

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://nabokovvladimir.ru/> Приятного чтения!

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков

Перевод с английского В. ГОЛЫШЕВА

"Анну Каренину", - вразумлял Лев Толстой заезжего газетчика из Германии, - никак нельзя пересказать ни коротко, ни по-немецки". Владимир Набоков счел бы эту реплику безупречной. Собственно говоря, он и подобрал для своих лекционных нужд аналогичное высказывание. "Однажды, - рассказывал он в аудитории, - когда трезвомыслящий, но несколько поверхностный французский философ попросил глубокомысленного, но темного немецкого философа Гегеля изложить свою мысль сжато, Гегель отрезал: "Такие предметы нельзя изложить ни сжато, ни по-французски".

Как и должно быть у всякой цельной личности, у Набокова лектор неотделим от писателя, он его естественное продолжение. Отличие только в том, что перед аудиторией на место своих собственных слов ему приходится подставлять слова Чехова, Тургенева, Гоголя, Флобера, Пруста или Кафки. Набоковские художественные пристрастия распространяются не только на творимый им собственный мир, но и на литературную классику, откуда он выбирает только то, что подтверждает его писательские взгляды; все остальное отбрасывается как не заслуживающее внимания. Отсюда набоковизация мировой литературы, выстраивание ее творцов в ряд исторических предшественников ему самому. Вот, полюбуйтесь, набоковские страницы Льва Толстого, вот сирийская наблюдательность Джойса, вот влажные находки Лермонтова на еще не возделанных клумбах "Дара".

Высшая задача писателя, говорит Набоков, превратить читателя в зрителя. И в ход на лекциях пускается все: на доске возникают схема дуэльного пистолета и план дома, расписание маршрутов и рисунк жука (жука! - подчеркивает Набоков, а не таракана, как у безграмотных переводчиков), жука, в которого превращается кафковский Грегор Замза. Но прежде всего начинается детальное (медленнее медленного) чтение обсуждаемого текста ради уяснения неясностей, вникания в мелочи, ради исправления неточного перевода. "Vive le pedant! - торжествующе выкликает Набоков свой переводческий девиз, - и долой простаков, убежденных, что дело сделано, коли дух передан".

В подобной истории литературы Набокову как бы отводится роль снисходительного к подмастерьям мастера. Не потому ли он отклонял влияние на "Приглашение на казнь" "Процесса" Кафки, даже отрицал простое читательское с ним знакомство, что Кафка, с его точки зрения, что называется, испортил тему, написал тяжеловесно и по-немецки? Пришлось переписывать книгу как следует. Создается впечатление, что "Процесс" для Набокова - это некая "Адмиралтейская игла" госпожи Солнцева, полная истраченных впечатлений и перевернутых чувств. И если как писатель он поясняет, проясняет, подправляет замысел Кафки своим "Приглашением на казнь", то как лектор для той же цели берет уже не "Процесс", а "Превращение".

Лекционный же Флобер призван доказать противоположную набоковскую мысль: нет такой мелочи, которую нельзя сделать центром поэтической мизансцены и последующего учебно-поэтического анализа, как, например, покрасневшие мочки Эммы (мочки! - снова подчеркивает Набоков, а не кончики ушей, прикрытые у героини шляпкой).

А цель и в том и в другом случае одна - называние предметов окружающего мира более правильными именами, детализация жизни, прочерчивание спасительного личного космоса в общественном хаосе. Иными словами, процесс художественных превращений.

Каков же он, мир, понятый по Набокову?

Это мир, полный красоты и жалости к ней. Ибо всему красивому, учит писатель студентов, суждено погибнуть. Успеть увидеть, вдохнуть, пожалеть и потом наслаждаться воспоминанием о деталях - вот счастье. И наоборот: только счастливый человек способен увидеть многообразие мира, его живые краски. Пурпурный хитон Эсхиловой Ифигении, жемчужные клыки ветхозаветного пса, изумрудная лужайка, мелькнувшая при перелистывании шекспировской страницы, - все это столь же драгоценно в эстетическом отношении, как и подробности еще не

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru
олитературенного мира.

Составляя свои лекции, Набоков, по существу, продолжал любой из своих романов, пользуясь на этот раз чужим словесным материалом. Отсюда столь обильное самоупоенное цитирование.

Хотя, с другой стороны, "Анну Каренину" коротко ведь не перескажешь.

ИВ. ТОЛСТОЙ

"Иностранная литература", №11 1997

Гюстав Флобер (1821–1880) Госпожа Бовари (1856)

Переходим к наслаждению очередным шедевром, очередной сказкой. Из всех сказок данной серии роман флопера "Госпожа Бовари" – самая романтическая. С точки зрения стиля – перед нами проза, берущая на себя обязанности поэзии. Когда читаешь ребенку, он спрашивает, так ли все было на самом деле. Если не так, требует, чтобы прочли другой рассказ, правдивый. Оставим такой подход к книгам детям и юности. Разумеется, если вам скажут, что г-н Смит видел, как мимо него просвистело синее блюдце с зеленым рулевым, тут спросить, правдив ли рассказ, необходимо – поскольку его достоверность повлияет так или иначе на всю вашу жизнь, непосредственно вас затронет совершенно практическим образом. Но не спрашивайте, правда ли написана в романе или стихотворении. Незачем себя дурачить; будем помнить, что никакого практического значения литература не имеет в принципе – за исключением того совершенно особого случая, когда человек стремится стать преподавателем литературы. Девушки Эммы Бовари никогда не было; книга "Госпожа Бовари" пребудет вовеки. Книги живут дольше девушек.

В книге присутствует тема адюльтера и есть ситуации и намеки, которые скандализировали ханжеское, мещанское правительство Наполеона III. Более того, роман преследовался по суду за непристойность. Только представьте себе. Будто произведение художника бывает непристойно. Рад сообщить, что Флобер выиграл дело. Случилось это ровно сто лет назад. А в наши дни, в наше время... Но не будем отвлекаться.

Рассматривать роман мы будем так, как Флобер и предполагал: с точки зрения структур (он называл их *mouvements*), тематических линий, стиля, поэзии, персонажей. В романе тридцать пять глав, каждая около десяти страниц длиной, и три большие части, действие которых происходит сначала в Руане и Тосте, затем в Ионвиле и, наконец, в Ионвиле, Руане и Ионвиле места все вымышленные, за исключением Руана, епархиального центра на севере Франции.

Временем основного действия выбраны 1830-е и 1840-е годы, при короле Луи-Филиппе (1830–1848). Первая глава начинается зимой 1827-го, а в своего рода эпилоге судьбы некоторых персонажей прослежены до 1856-го, до правления Наполеона III, и в сущности – до даты, когда Флобер закончил роман. "Госпожа Бовари" была начата 19 сентября 1851-го в Круассе, под Руаном, закончена в апреле 1856-го, отослана в июле и опубликовалась выпусками в "Парижском обозрении" до конца того же года. Летом 1853-го, когда Флобер приступил ко второй части романа, в ста милях к северу от Руана, в Булони, Чарльз Диккенс заканчивал "Холодный дом"; годом раньше в России умер Гоголь, а Толстой издал первое значительное произведение – "Детство".

Создают и формируют человека три силы: наследственность, среда и неизвестный фактор Икс. Вторая сила – среда – самая ничтожная из трех, а третья – фактор Икс – самая важная. Когда речь идет о жителях книг, литературных героях, то контролирует, направляет и применяет три силы, разумеется, автор.

Общественную среду вокруг госпожи Бовари Флобер изготавил столь же продуманно, как и ее саму, и говорить, будто флоберовское общество влияет на флоберовских персонажей, – значит рассуждать по кругу. Все происходящее в книге происходит исключительно у флопера в уме, какими бы ни были первоначальный житейский повод к написанию книги или положение дел в тогдашней Франции – реальное или по мнению флопера. Вот почему я противник тех, кто настаивает на влиянии объективных социальных условий на героиню романа Эмму Бовари. Флобер занят тонким дифференцированием человеческой судьбы, а не арифметикой социальной обусловленности.

Заявляют, что большинство персонажей "Госпожи Бовари" – буржуа. Но раз навсегда нужно выяснить смысл, который вкладывал в слово bourgeois Флобер. Кроме тех случаев, когда оно означает попросту "горожанин" (частое во французском значение), у Флобера слово bourgeois значит "мещанин", то есть человек, сосредоточенный на материальной стороне жизни и верящий только в общепринятые ценности. Флобер никогда не употребляет слово bourgeois с политэкономическим марксистским оттенком. Для него буржуазность определяется содержимым головы, а не кошелька. В знаменитой сцене романа, когда старуха крестьянка, получая медаль за рабский труд на хозяина фермы, стоит перед жюри умиленных буржуа, так вот, в этой сцене мещане – обе стороны: и благодушные политики, и суеверная старуха, все они – буржуа во флюберовском смысле. Я окончательно проясню смысл термина, сказав, что, например, сегодня в коммунистической России советская литература, советское искусство, советская музыка, советские идеалы – основательно и нудно буржуазны. За железным – занавес тлеющий. Советский чиновник, крупный или мелкий, – воплощение буржуазного духа, мещанства. Ключ к флюберовскому термину – мещанство господина Омэ. Ради сугубой ясности позвольте добавить, что Маркс назвал бы Флобера буржуа в политэкономическом смысле, а Флобер Маркса – в духовном; и оба не ошиблись бы, поскольку Флобер был состоятельным человеком, а Маркс – мещанином во взглядах на искусство.

Правление Луи-Филиппа, короля-гражданина (le roi bourgeois), с 1830-го по 1848-й, – приятно-тусклая эпоха по сравнению с открывшимися век фейерверками Наполеона и нашими пестрыми временами. В 1840-е "французская летопись разворачивалась спокойно под холодным управлением Гизо". Но "1847-й начался с мрачными перспективами для французского правительства: недовольство, нужда, желание более популярной и, возможно, более блестящей власти... В верхах, казалось, царят мошенничество и отговорки". Революция разразилась в феврале 1848-го. Луи-Филипп, "взяв имя Уильям Смит, завершил бесславное царствование бесславным бегством в наемном экипаже" ("Британская энциклопедия", 9-е изд., 1879). Отрывок истории я привел потому, что добрый Луи-Филипп с экипажем и зонтиком – настоящий флюберовский персонаж. Ну а другой персонаж, Шарль Бовари, родился, по моим подсчетам, в 1815-м; в школу пошел в 1828-м; получил звание "санитарного врача" (степенью ниже доктора) в 1835-м; женился первый раз – на вдове Дюбюк – в том же году в Тосте, где открыл медицинскую практику. Потеряв ее, женился на Эмме Руо (героине книги) в 1838-м; переехал в другой город, Ионвиль, в 1840-м; в 1846-м потерял вторую жену и умер в 1847-м, тридцати двух лет.

Вот краткая хронология книги.

В первой главе мы различаем исходную тематическую линию: тему слоев или слоеного пирога. Осень 1828-го; Шарлю тринадцать лет, в свой первый день в школе он, сидя в классе, держит на коленях каскетку. "Это был сложный головной убор, соединявший в себе элементы и гренадерской шапки, и уланского кивера, и круглой шляпы, и мехового картуза, и ночного колпака, словом, одна из тех уродливых вещей, немое безобразие которых так же глубоко выразительно, как лицо идиота. Яйцевидный, распяленный на китовом усе, он начинался ободком из трех валиков, похожих на колбаски; дальше шел красный околыш, а над ним – несколько ромбов из бархата и кроличьего меха; верх представлял собою что-то вроде мешка, к концу которого был приделан картонный многоугольник с замысловатой вышивкой из тесьмы, и с этого многоугольника спускался на длинном тоненьком шнурочке подвесок в виде кисточки из золотой канители. Каскетка была новенькая, с блестящим козырьком". (Можно сравнить это описание с дорожной шкатулкой Чичикова или экипажем Коробочки в "Мертвых душах" Гоголя – тоже тема слоев!)

Здесь – и в еще трех примерах, которые мы рассмотрим, – образ разворачивается слой за слоем, ярус за ярусом, комната за комнатой, гроб за гробом. Каскетка у Шарля жалкая и безвкусная; она воплощает и всю его последующую жизнь – настолько же безвкусную и жалкую.

Шарль теряет первую жену. В июне 1838-го, двадцати трех лет, он женится на Эмме; на ферме свадебный пир. На десерт подан фигурный пирог тоже жалкое изделие дурного вкуса, – приготовленный впервые выступающим в этой местности и потому расстаравшимся кондитером. "У основания его находился синий картонный квадрат пирог, так сказать, начинается с того, чем кончилась каскетка; она завершалась картонным многоугольником: а на нем целый храм с портиками и колоннадой; в нишах, усыпанных звездами из золотой бумаги, стояли гипсовые статуэтки; выше, на

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru втором этаже, савойский пирог в виде сторожевой башни, окруженной мелкими укреплениями из цуката, миндаля, изюма и апельсинных долек; и, наконец, на верхней площадке – скалы, озера из варенья, кораблики из ореховых скорлупок и зеленый луг, где маленький амур качался на шоколадных качелях, у которых столбы кончались вместо шаров бутонами живых роз".

Озеро из варенья – своего рода опережающая эмблема тех швейцарских озер, над которыми будет витать в мечтах под модные стихи Ламартина Эмма Бовари, начинающая прелюбодейка; а маленький купидон нам еще встретится на бронзовых часах посреди убогой роскоши руанской гостиницы, места свиданий Эммы с Леоном – ее вторым любовником.

Мы по-прежнему в июне 1838-го, но уже в Тосте. В тамошнем доме Шарль жил с зимы 1835–1836-го, сначала с первой женой, потом, с февраля 1837-го, когда она умерла, один. С новой женой, Эммой, он проживет здесь два года (до марта 1840-го) – до переезда в Ионвиль. Первый слой: "Кирпичный фасад тянулся как раз вдоль улицы или, вернее, дороги. Второй слой: За дверью на стенке висел плащ с узеньким воротником, уздечка и черная кожаная фуражка, а в углу валялась пара краг, еще покрытых засохшей грязью. Третий слой: Направо была зала, то есть комната, где обедали и сидели по вечерам. Канареечного цвета обои с выцветшим бордюром в виде цветочной гирлянды дрожали на плохо натянутой холщовой подкладке. Белые коленкоровые занавески с красной каймой скрещивались на окнах, а на узкой полочке камина, между двумя подсвечниками накладного серебра с овальными абажурами, блестели стоячие часы с головой Гиппократы. Четвертый слой: По другую сторону коридора помещался кабинет Шарля – комната шагов в шесть шириной, где стояли стол, три стула и рабочее кресло. На шести полках елового книжного шкафа не было почти ничего, кроме "Словаря медицинских наук", неразрезанные томы которого совсем истрепались, бесконечно перепродаваясь из рук в руки. Пятый слой: Здесь большие вдыхали проникавший из-за стены запах подливки, а в кухне было слышно, как они кашляют и рассказывают о своих недугах. Шестой слой: Дальше следовала "venait ensuite" – в точности та же формула, что при описании каскетки: большая, совершенно запущенная комната с очагом; окна ее выходили во двор, на конюшню. Теперь она служила и дровяным сараем, и кладовой, и чуланом для всякого старья".

В марте 1846-го, после восьми лет замужества и после двух бурных романов, о которых муж не подозревал, Эмма Бовари, не в силах расплатиться с невероятными долгами, кончает с собой. В единственную свою романтическую минуту бедный Шарль делает такие распоряжения о ее похоронах: он "заперся в своем кабинете, взял перо и после долгих рыданий написал: "Я хочу, чтобы ее похоронили в подвенечном платье, в белых туфлях, в венке. Волосы распустить по плечам; начинаются слои: гробов три: один – дубовый, другой – красного дерева и еще металлический... Сверху накрыть ее большим куском зеленого бархата".

Здесь сходятся все тематические линии, связанные со слоями. С предельной ясностью мы вспоминаем и перечень частей жалкой каскетки Шарля в его первый школьный день, и многоярусный свадебный пирог.

Первая госпожа Бовари – вдова судебного пристава. Это первая и, так сказать, мнимая госпожа Бовари. Во второй главе, еще при жизни первой жены, на горизонте вырисовывается вторая. Как Шарль водворился напротив прежнего врача, став его преемником, так и будущая госпожа Бовари появляется еще до смерти первой. Первую свадьбу Флобер описать не мог, поскольку это испортило бы праздник второй госпоже Бовари. Вот как Флобер называет первую жену: госпожа Дюбек (фамилия ее первого мужа), затем госпожа Бовари, госпожа Бовари-младшая (по отношению к матери Шарля), затем Элоиза; вдова Дюбек, когда скрылся хранивший все ее состояние нотариус; и, наконец, госпожа Дюбек.

Иначе говоря, когда Шарль влюбляется в Эмму Руо, то в его простодушном восприятии первая жена начинает возвращаться к исходному состоянию, проходя те же ступени в обратном порядке. После ее смерти, когда Шарль женится на Эмме, покойница Элоиза окончательно превращается в исходную вдову Дюбек. Вдовым остается Шарль, но его вдовство каким-то образом переносится на в мыслях им преданную, а затем умершую Элоизу. Над жалкой участью Элоизы Бовари Эмма, похоже, не вздохнула ни разу. Кстати, финансовый крах способствовал смерти обеих.

У термина "романтический" несколько значений. При обсуждении "Госпожи Бовари" –

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru и романа, и самой героини – я буду использовать его в следующем смысле: "отличающийся мечтательным складом ума, предающийся созерцанию картинных фантазий, заимствованных, главным образом, из литературы" (скорее "романический", чем "романтический"). Романтическая личность, умом и чувствами обитающая в нереальном, глубока или мелка соответственно качеству своей души. Эмма Бовари неглупа, чувствительна, неплохо образованна, но душа у нее мелкая: обаяние, красота, чувствительность не спасают ее от рокового привкуса мещанства. Несмотря на экзотические мечтания, она провинциальная буржуазка до мозга костей, верная шаблонным идеям или нарушающая шаблонные условности тем или иным шаблонным способом, из которых адюльтер – шаблоннейший способ над шаблонностью возвыситься; и, несмотря на страсть к роскоши, она раз или два обнаруживает то, что Флобер называет крестьянской жесткостью, – деревенскую прижимистость. Но ее необычайное телесное обаяние, странная грация, птичья, как у колибри, оживленность все это неотразимо притягивает и очаровывает трех мужчин в книге: ее мужа и двух ее последовательных любовников, двух мерзавцев – Родольфа, для которого ее мечтательная детская нежность составляет приятный контраст к шлюхам, обычной его компании; и Леона, тщеславное ничтожество, которому лестно иметь в любовницах настоящую даму.

Ну а что же муж, Шарль Бовари? Скучный, усидчивый тугодум, без обаяния, остроумия, образования, но с полным набором шаблонных идей и правил. Он мещанин, но при этом еще и трогательное, жалкое существо. Крайне важны две вот такие вещи. Он видит в Эмме и его в ней прельщает именно то, к чему она сама тщетно стремится в своих мечтаниях. Смутно, но глубоко Шарль чувствует в ней какую-то переливчатую прелесть, роскошь, мечтательную даль, поэзию, романтичность. Это во-первых, и в свое время я приведу примеры. Во-вторых, любовь к Эмме, растущая почти незаметно для самого Шарля, – настоящее чувство, глубокое и подлинное, абсолютная противоположность животным или мелкотравчатым переживаниям Родольфа и Леона, ее самодовольных и пошлых любовников. В этом привлекательная парадоксальность флоберовской сказки: самый скучный и нескладный персонаж книги – единственный, кто оправдан той дозой божественного, которая есть в его всепобеждающей, всепрощающей, неизменной любви к Эмме, живой или мертвой. Есть, правда, в книге и четвертый влюбленный в Эмму персонаж – но это всего лишь диккенсовский мальчик, Жюстен. Тем не менее рекомендую его вашему благосклонному вниманию.

Вернемся в то время, когда Шарль еще женат на Элоизе Дюбюк. Во второй главе лошадь Бовари – лошади играют в книге громадную роль, образуя собственную сквозную тему, – дремотной рысцой везет его к Эмме, дочери фермера – его пациента. Но Эмма не похожа на обычную фермерскую дочку; это изящная молодая женщина, "барышня", воспитывавшаяся в хорошем пансионе вместе с дворянскими дочерьми. И вот Шарля Бовари вытащили из сырой супружеской постели (он никогда не любил свою первую жену, стареющую, плоскогрудую, всю в прыщах, – чужую вдову, как, по воле Флобера, Шарль зовет ее про себя), и вот Шарля, молодого сельского врача, вытащили из унылой постели, и он едет на ферму Берто, где хозяин сломал ногу. Въезжая во двор фермы, его спокойная лошадь вдруг шарахается в сторону – легкое предзнаменование потрясений, предстоящих тихо живущему молодому человеку.

Ферму, а затем Эмму мы видим его глазами, когда он приезжает туда первый раз, еще женатый на незадачливой вдове. Полдесятка павлинов расхаживают по двору, будто неясное обещание, первый урок радужности. Можно проследить до конца главы мотив зонтика Эммы. Спустя несколько недель, в оттепель, когда сочилась кора деревьев и таял снег на крышах построек, Эмма стояла на пороге; потом пошла за зонтиком, открыла его. Пронизанный солнцем сизый шелковый зонт отбрасывал на ее белое лицо пляшущие цветные блики. Она улыбалась мягкому теплу, и слышно было, как падают капли, с правильной барабанной нотой, одна за другой, на тугую муар, на натянутый шелк.

Различные детали прелестной внешности Эммы показаны сквозь взгляд Шарля: синее платье с тремя оборками, красивые ногти, прическа. Прическа эта переведена всеми переводчиками до того отвратительно, что необходимо привести верное описание, иначе ее правильно себе не представишь: "Ее черные волосы разделял на два бандо, так гладко зачесанных, что они казались цельным куском, тонкий пробор, слегка изгибавшийся согласно форме ее черепа смотрит молодой врач; и бандо оставляли открытыми только мочки ушей мочки, а не "верхушки", как у всех переводчиков: верх ушей, разумеется, был закрыт гладкими черными бандо:, а сзади волосы были собраны в пышный шиньон. Щеки у нее были розовые".

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru
Чувственность впечатления, произведенного ею на молодого человека, подчеркнута и описанием летнего дня, увиденного изнутри, из гостиной: "Ставни были закрыты. Солнечные лучи пробивались сквозь щели, вытягиваясь на каменных плитах тоненькими полосками, ломались об углы мебели и дрожали на потолке. По стоявшим на столе грязным стаканам карабкались мухи и с жужжанием тонули на дне в остатках сидра. Под солнцем, проникавшим через каминную трубу, отсвечивала в глубине очага бархатом сажа и слегка голубела остывшая зола. Эмма шила, сидя между печкой и окном, косынки на ней не было, на голых плечах виднелись капельки пота". Обратите внимание на тонкие лучи, пробивающиеся сквозь щели, на мух, карабкающихся по стаканам (а не "ползающих", как у переводчиков: мухи не ползают, они ходят и потирают руки), карабкающихся по стаканам и тонущих в остатках сидра. И отметьте вкрадчивый свет, превращающий сажу в глубине очага в бархат и тронувший остывшую золу синевой. Капельки пота на плечах Эммы (она была в открытом платье) – отметьте и их. Перед нами образцовый описательный пассаж.

Вьющийся по полю свадебный кортеж нужно сопоставить с похоронным кортежем, несущим мертвую Эмму и извивающимся по другим полям, в конце книги. На свадьбе: "Сначала гости шли плотной вереницей – словно цветной шарф извивался по узкой меже, змеившейся между зелеными хлебами; но скоро кортеж растянулся и разбился на группы; люди болтали и не торопились. Впереди всех шагал музыкант с разукрашенной атласными лентами скрипкой; за ним выступали новобрачные, а дальше шли впремежку родственники и знакомые. Дети далеко отстали: они обрывали сережки овса и втихомолку забавлялись играми. Длинное платье Эммы слегка волочилось по земле; время от времени она останавливалась, приподнимала его и осторожно снимала затынутыми в перчатки пальцами грубую траву и мелкие колючки репейника; а Шарль, опустив руки, дожидался, пока она покончит с этим делом. Дядюшка Руо, в новом цилиндре и черном фраке с рукавами до самых ногтей, вел под руку Г-жу Бовари-мать. А Г-н Бовари-отец, презирая в глубине души всю эту компанию, явился в простом однобортном сюртуке военного покроя и теперь расточал кабацкие любезности какой-то белокурой крестьяночке. Она приседала, краснела, не знала, что отвечать. Остальные гости разговаривали о своих делах или подшучивали исподтишка, заранее возбуждая себя к веселью; насторожив ухо, можно было расслышать в поле пиликание музыканта, который все играл да играл".

Эмму хоронят. "Шесть человек – по три с каждой стороны – шли медленно и немного задыхались. Священники, певчие и двое мальчиков из хора возглашали *De profundis*, голоса их терялись в полях, то поднимаясь, то опускаясь в перегибах мелодии. Порой хор скрывался за поворотом тропинки, но высокое серебряное распятие все время было видно между деревьями. Сравните со скрипачом на свадьбе.:

Женщины шли в черных накидках с опущенными капюшонами; в руках они несли толстые горящие свечи, и Шарль почти терял сознание от этих бесконечных молитв и огней, от противных запахов воска и сутаны. Дул свежий ветерок, зеленели рожь и рапс, по краям дороги на живых изгородях дрожали капельки росы. Все кругом было полно всевозможных веселых звуков: гроыхала вдаль по колеям телега, отдавался эхом петушиный крик, топали копыта убежавшего к яблоням жеребенка. В ясном небе кое-где виднелись розовые облачка; над камышовыми кровлями загибался книзу синеватый дымок; Шарль на ходу узнавал дворы. Ему вспоминались такие же утра, как вот это, когда он выходил от больного и возвращался к ней. Довольно любопытно, что ему не вспоминается свадьба; положение читателя выгоднее.:

Время от времени черное сукно, усыпанное белыми "слезками", приподнималось и приоткрывало гроб. Усталые носильщики замедляли шаг, и гроб подвигался толчками, словно лодка, равномерно покачиваясь на каждой волне".

Повседневное блаженство нашего героя после свадьбы изображено еще в одном исподволь действующем на чувства пассаже. И снова приходится править убогие переводы: "Утром, лежа в постели рядом с Эммой, он глядел, как солнечный луч пронизывает пушок на ее бело-розовых щеках, полуприкрытых гофрированными фестонами чепчика. На таком близком расстоянии глаза Эммы казались еще больше, особенно когда она, просыпаясь, по нескольку раз открывала и закрывала их; черные в тени и ярко-синие при ярком свете, глаза ее как будто слагались из многих цветных слоев, густых в глубине и все светлевших к поверхности радужной оболочки" (слабое эхо темы слоев).

В шестой главе детство Эммы ретроспективно описано языком банальной романтической культуры, языком прочитанных ею книг и того, что она оттуда почерпнула. Эмма – страстная читательница любовных, более или менее экзотических

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru романы, романтической поэзии. Кое-какие из известных ей писателей первоклассны – например, Вальтер Скотт или Виктор Гюго; другие не вполне – Бернарден де Сен-Пьер или Ламартин. Но дело не в том, хороши они или плохи. Дело в том, что она плохая читательница. Она читает эмоционально, поверхностным подростковым образом, воображая себя то той, то другой героиней. Флобер поступает очень тонко. В нескольких абзацах он перечисляет все дорогие Эмминому сердцу романтические клише; но изощренный отбор расхожих образов и их ритмическое расположение по изгибам фразы создают гармоническое и художественное впечатление. В романах, которые она читала в монастыре, "только и было, что любовь, любовники, любовницы, преследуемые дамы, падающие без чувств в уединенных беседках, почтальоны, которых убивают на всех станциях, лошади, которых загоняют на каждой странице, темные леса, сердечное смятение, клятвы, рыдания, слезы и поцелуи, челноки при лунном свете, соловьи в рощах, "кавалеры", храбрые, как львы, и кроткие, как ягнята, добродетельные сверх всякой меры, всегда красиво одетые и проливающие слезы, как урны. В пятнадцать лет Эмма целых полгода рылась в этой пыли старых библиотек. Позже ее увлек своим историческим реквизитом Вальтер Скотт, она стала мечтать о парапетах, сводчатых залах и менестрелях. Ей хотелось жить в каком-нибудь старом замке, подобно тем дамам в длинных корсажах, которые проводили свои дни в высоких стрельчатых покоях и облокотясь на каменный подоконник, подпирая щеку рукой, глядели, как по полю скачет на вороном коне рыцарь с белым плюмажем".

Тот же художественный прием он использует, перечисляя пошлые свойства Омэ. Сам предмет может быть грубым и отталкивающим. Его изображение художественно выверено и уравновешено. Это и есть стиль. Это и есть искусство. Только это в книгах и важно.

Тема Эминых мечтаний связана с щенком, подарком лесника: она "брала его с собой на прогулки; иногда она уходила из дому, чтобы на минутку побыть одной и не видеть этого вечного сада и пыльной дороги... Мысли Эммы сначала были беспредметны, цеплялись за случайное, подобно ее борзой, которая бегала кругами по полю, таякала вслед желтым бабочкам, гонялась за землеройками или покусывала маки по краю пшеничного поля. Потом думы понемногу прояснились, и, сидя на земле, Эмма повторяла, тихонько вороша траву зонтиком:

– Боже мой! Зачем я вышла замуж!

Она задавала себе вопрос, не могла ли она при каком-нибудь ином стечении обстоятельств встретить другого человека; она пыталась вообразить, каковы были бы эти несовершившиеся события, эта совсем иная жизнь, этот неизвестный муж. В самом деле, не все же такие, как Шарль! Он мог бы быть красив, умен, изыскан, привлекателен – и, наверно, такими были те люди, за которых вышли подруги по монастырю. Что-то они теперь делают? Все, конечно, в городе, в уличном шуме, в гуле театров, в блеске бальных зал, – все живут жизнью, от которой ликует сердце и расцветают чувства. А она? Существование ее холодно, как чердак, выходящий окошком на север, и скука, молчаливый паук, плетет в тени свою сеть по уголкам ее сердца".

Пропажа щенка при переезде из Тоста в Ионвиль символизирует конец нежно-романтических, элегических мечтаний в Тосте и начало более страстного периода в роковом Ионвиле.

Но еще до Ионвиля романтическая мечта о Париже возникает из шелкового портсигара, который она подобрала на пустой сельской дороге, возвращаясь из Вобьессара, – как в "Поисках утраченного времени" Пруста, величайшем романе первой половины нашего века, городок Комбре со всеми своими садами (воспоминание о нем) всплывает из чашки чая. Видение Парижа – одна из серии Эминых грез, проходящих через всю книгу. Одна такая (быстро отброшенная) мечта – о том, что Шарль прославит имя Бовари, которое она носит: "Почему ей не достался в мужья хотя бы молчаливый труженик, – один из тех людей, которые по ночам роются в книгах и к шестидесяти годам, когда начинается ревматизм, получают крестик в петлицу плохо сшитого фрака?... Ей хотелось бы, чтобы имя ее, имя Бовари, было прославлено, чтобы оно выставлялось в книжных магазинах, повторялось в газетах, было известно всей Франции. Но у Шарля не было никакого честолюбия".

Тема мечтаний естественным образом переплетается с темой обмана. Она прячет от Шарля портсигар, над которым грезит; и с самого начала пускает в ход обман. Сперва – чтобы он увез ее из Тоста: ее притворная болезнь причина их переезда в

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru
Ионвиль, ради якобы лучшего климата: "Неужели это жалкое существование будет длиться вечно? Неужели она никогда от него не избавится? Ведь она ничем не хуже всех тех женщин, которые живут счастливо. В Вобьессаре она видела не одну герцогиню, у которой и фигура была грузнее, и манеры вульгарнее, чем у нее. И Эмма проклинала Бога за несправедливость; она прижималась головой к стене и плакала; она томилась по шумной и блестящей жизни, по ночным маскарадам, по дерзким радостям и неизведанному самозабвению, которое должно было в них таиться.

Она побледнела, у нее бывали сердцебиения. Шарль прописывал ей валерьяновые капли и камфарные ванны. Но все, что пытались для нее сделать, как будто раздражало ее еще больше...

Все время она жаловалась на Тост; поэтому Шарль вообразил, будто в основе ее болезни лежит какое-то влияние местного климата, и, остановившись на этой мысли, стал серьезно думать о том, чтобы устроиться в другом городе. Тогда Эмма начала пить уксус, чтобы похудеть, схватила сухой кашель и окончательно потеряла аппетит".

Именно в Ионвиле ее настигает судьба. Участь ее свадебного букета своего рода предзнаменование или эмблема того, как несколько лет спустя расстанется с жизнью сама Эмма. Найдя свадебный букет первой жены, Эмма спрашивала себя, что станет с ее собственным. И вот, уезжая из Тоста, она сама его сжигает в великолепном пассаже: "Однажды Эмма, готовясь к отъезду, разбирала вещи в комод и уколола обо что-то палец. То была проволочка от ее свадебного букета. Флёрдоранж пожелтел от пыли, атласные ленты с серебряной каймой истрепались по краям. Эмма бросила цветы в огонь. Они вспыхнули, как сухая солома. На пепле остался медленно догорающий красный кустик. Эмма глядела на него. Лопались картонные ягодки, извивалась медная проволока, плавился галун; обгоревшие бумажные венчики носились в камине, словно черные бабочки, пока, наконец, не улетели в трубу". В письме Флобера, написанном около 22 июля 1852-го, есть применимое к этому пассажи место: "Действительно хорошая прозаическая фраза должна быть как хороший стих: та же неизменность, та же ритмичность и звучность".

Тема мечтаний снова возникает, когда Эмма решает, каким бы романтическим именем назвать дочку. "Сначала она перебрала все имена с итальянскими окончаниями, как Клара, Луиза, Аманда, Атала; ей также нравилась Гальсуинда, а еще больше - Изольда или Леокадия". Другие персонажи, предлагая имя, тоже остаются верны себе. "Шарль хотел назвать ребенка именем матери, Эмма не соглашалась". Г-н Леон, говорит Омэ, "удивлялся, что вы не берете имя Магдалина. Сейчас это необычайно модное имя.

Но, услышав имя грешницы, страшно раскричалась старуха Бовари. Сам г-н Омэ предпочитал имена, которые напоминали бы о каком-нибудь великом человеке, о славном подвиге или благородной идее". Обратите внимание на причину, по которой Эмма выбирает имя Берта. "Наконец Эмма вспомнила, что в Вобьессаре маркиза при ней назвала одну молодую женщину Бертой, и сразу остановилась на этом имени..."

Романтические соображения при выборе имени составляют резкий контраст с той обстановкой, в которую попадает Эммина дочка, отданная, по удивительному обычаю того времени, кормилице. Вместе с Леоном Эмма идет ее навестить. "Они узнали дом кормилицы по осенявшему его старому орешнику. Лачуга была низенькая, крытая коричневой черепицей; под чердачным слуховым окном висела связка лука. Вдоль всей терновой изгороди тянулись вязанки хвороста, а во дворе рос на грядке латук, немного лаванды и душистый горошек на тычинках. Грязная вода растекалась по траве, кругом валялось какое-то тряпье, чулки, красная ситцевая кофта; на изгороди была растянута большая простыня грубого полотна. На стук калитки вышла женщина, держа на руке грудного ребенка. Другой рукой она вела жалкого, тщедушного карапуза с золотушным личиком - сынишку руанского шапочника: родители, слишком занятые торговлей, отправили его в деревню".

Перепады Эминых эмоций: чересполосица тоски, страсти, отчаяния, влюбленностей, разочарований - завершаются добровольной, мучительной и очень сумбурной смертью. Но прежде чем расстаться с Эммой, мы должны отметить ее врожденную жесткость, как-то сказавшуюся в небольшом физическом изъяне - в сухой угловатости рук; у нее были холеные, нежные и белые, возможно, милые руки, но не очень красивые.

Она лжива, она обманщица по натуре: с самого начала, еще до всех измен, она

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru обманывает Шарля. Она живет среди мещан и сама мещанка. Ее душевная пошлость не так очевидна, как у Омэ. Наверно, было бы слишком жестоко сказать, что заезженным, шаблонным псевдопрогрессистским идеям Омэ соответствует женский псевдоромантизм Эммы; но невозможно отделаться от ощущения, что Эмма и Омэ не только перекликаются фонетически, но чем-то похожи, и это что-то – присущая обоим пошлая жестокость. В Эмме пошлое и мещанское прикрито прелестью, обаянием, красотой, юркой сообразительностью, страстью к идеализации, проблесками нежности и чуткости и тем, что ее короткая птичья жизнь кончается настоящей трагедией.

Иначе обстоит дело с Омэ. Он мещанин процветающий. И до самого конца бедная Эмма, даже лежа мертвая, находится под его навязчивой опекой, его и прозаического кюре Бурнисьена. Восхитительна сцена, когда они – служитель фармацевтики и служитель Бога – засыпают в креслах у ее тела, друг напротив друга, оба храпя, выпятив животы, с отвисшими челюстями, спаренные сном, сойдясь наконец в единой человеческой слабости. И что за оскорбление ее печальной участи эпитафия, придуманная Омэ ей на могилу! Его память забита расхожими латинскими цитатами, но сперва он не в силах предложить ничего лучше, чем *sta viator* – остановись, прохожий (или стой, путник). Остановись где? Вторая половина латинского выражения – *heroa calcas* – попираешь прах героя. Наконец Омэ с обычной своей бесшабашностью заменяет "прах героя" на "прах твоей любимой жены". Стой, путник, ты попираешь стопой свою любимую жену – никакого отношения это не имеет к несчастному Шарлю, любившему Эмму, несмотря на всю свою тупость, с глубоким, трогательным обожанием, о чем она все-таки догадалась перед самой смертью. А где умирает он? В той самой беседке, куда приходили Эмма и Родольф на любовные свидания.

(Кстати, на последней странице его существования не шмели жужжат вокруг сирени в саду, а блестящие зеленые жуки. О, бесславное, неверное, мещанское племя переводчиков! Иногда кажется, что Флобера переводил подучивший английский язык Г-н Омэ.)

Брешей в обороне у Омэ немало:

1. Его научные познания взяты из брошюр, общая образованность – из газет; литературные вкусы ужасающие, особенно то, в каких сочетаниях он цитирует писателей. По невежеству, он однажды замечает: "That is the question, как недавно было написано в газете", не зная, что цитирует не руанского журналиста, а Шекспира, чего не подозревал, возможно, и сам сочинитель передовицы.
2. Он не в силах забыть ужас, который испытал, едва не угодив в тюрьму за незаконную медицинскую практику.
3. Он предатель, хам, подхалим и легко жертвует своим достоинством ради более существенных деловых интересов или чтобы заполучить орден.
4. Он трус и, несмотря на храбрые тирады, боится крови, смерти, трупов.
5. Он не знает снисхождения и отвратительно мстителен.
6. Он напыщенный осел, самодовольный позер, пошлый краснбай и столп общества, подобно столь многим пошлякам.
7. Он получает орден в 1856 году, в конце романа. Флобер считал свое время эпохой мещанства, которое называл *miflisme*. Однако подобные вещи не сводятся к определенному правительству или режиму; и во время революций, и в полицейских государствах мещанство заметнее, чем при более традиционных режимах. Мещанин в действии всегда опаснее мещанина, спокойно сидящего перед телевизором.

Перечислим влюбленности Эммы – платонические и прочие:

1. Пансионеркой она, возможно, была влюблена в учителя музыки, проходящего со скрипкой в футляре по одному из ретроспективных пассажей.
2. Только выйдя замуж за Шарля (к которому она с самого начала не чувствовала любви), она заводит нежную дружбу, формально говоря – чисто платоническую, с Леоном Дюпюи, клерком нотариуса.
3. Первый "роман" с Родольфом Буланже, местным землевладельцем.

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru

4. В середине этого романа, поскольку Родольф оказывается гораздо грубее того романтического идеала, по которому она тоскует, Эмма пытается обнаружить этот идеал в собственном муже; она старается видеть в нем великого врача и входит в короткий период нежности к нему и робких попыток им гордиться.
5. Когда бедняга Шарль запорол операцию на искривленной стопе бедного конюха – один из величайших эпизодов книги, – она возвращается к Родольфу с усилившейся страстью.
6. Когда Родольф разрушает ее последнюю романтическую мечту о бегстве в Италию, страну грез, после серьезной болезни она находит предмет романтического поклонения в Боге.
7. Несколько минут она мечтает об оперном певце Лагарди.
8. Роман с вялым, трусливым Леоном, которого она снова встречает, оказывается гротескным и жалким осуществлением всех ее романтических мечтаний.
9. Перед самой смертью она открывает в Шарле его человеческую и божественную сторону – его безупречную любовь к ней, все то, чего у нее никогда не было.
10. Распятие из слоновой кости, которое она целует за несколько минут до смерти, – можно сказать, что эта любовь кончается чем-то вроде ее прежних трагических разочарований, поскольку вся безысходность ее жизни снова берет верх, когда, умирая, она слышит жуткую песню уродливого бродяги.

Где в книге "хорошие" люди? Злодей, несомненно, – Лере, но кого, кроме бедняги Шарля, можно назвать хорошим человеком? В общем, не вызывает сомнений отец Эммы, старик Руо; вряд ли годится на эту роль мальчик Жюстен, которого мы застаем рыдающим на Эмминой могиле – по-диккенсовски унылая нота; а заговорив о диккенсовских нотах, не забудем еще двух несчастных детей – дочку Эммы и, разумеется, унылую служаночку Лере, которая у него еще и за приказчика, горбатую нимфетку-замарашку тринадцати лет – мимолетный персонаж, заставляющий призадуматься. Кто еще в книге годится в хорошие люди? Лучший человек – третий врач, великий Ларивьер, хотя мне всегда была отвратительна прозрачная слеза, пролитая им над умирающей Эммой. Кое-кто мог бы сказать: отец Флобера был врачом, так что здесь над несчастьями созданной сыном героини роняет слезу Флобер-старший.

Вопрос: можно ли назвать "Госпожу Бовари" реалистической или натуралистической книгой? Не уверен.

Роман, в котором молодой и здоровый муж ночь за ночью ни разу не просыпается и не застаёт лучшую половину своей постели пустой; ни разу не слышит песка и камешков, кинутых в ставни любовником; ни разу не получает анонимного письма от какого-нибудь местного доброхота;

роман, в котором наиглавнейший сплетник и доброхот, Омэ – г-н Омэ, от которого мы бы ждали пристальной статистической слежки за всеми роконосцами Ионвиля, – ничего не замечает, ничего не узнает о романах Эммы;

роман, в котором ребенок Жюстен – нервный четырнадцатилетний мальчик, теряющий сознание при виде крови и бьющий посуду от чистой нервности, – в глухую ночь отправляется плакать – и куда? На кладбище, на могилу женщины, чей призрак мог бы явиться ему с укорами за то, что он предоставил ей средство к самоубийству;

роман, в котором молодая женщина, несколько лет не садившаяся на лошадь, – если она вообще когда-нибудь ездила верхом, скажем, живя на отцовской ферме, – скачет по лесам с великолепной посадкой и не мучается потом от ломоты в костях;

роман, в котором множество других невероятных деталей – включая совершенно невероятную наивность одного извозчика, – этот роман объявили вехой в развитии так называемого реализма, что бы за этим понятием ни крылось.

На самом деле вся литература – вымысел. Всякое искусство – обман. Мир Флобера, как и мир любого крупного писателя, – мир фантазии с собственной логикой, собственными условностями и совпадениями. Перечисленные мной забавные

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru невероятности не противоречат общей схеме книги – и находят их только скучные университетские преподаватели или блестящие студенты. И не забывайте, что все любовно разобранные нами после "Менсфилд парка" сказки на живую нитку прикреплены авторами к определенной исторической основе. Любая реальность реальна лишь относительно, поскольку любая наличная реальность: окно, которое вы видите, запахи, которые вы чувствуете, звуки, которые слышите, – зависит не только от предварительного компромисса пяти чувств, но и от степени осведомленности. Сто лет назад Флобер мог казаться реалистом или натуралистом читателям, воспитанным на сентиментальных сочинениях тех дам и господ, которыми восторгалась Эмма. Но реализм, натурализм – понятия относительные. Что данному поколению представляется в писателе натурализмом, то предыдущему кажется избытком серых подробностей, а следующему – их нехваткой. Измы проходят; ист умирает; искусство остается.

Поразмышляйте прежде всего вот над чем: художник с талантом Флобера ухитряется превратить убогий, по его собственным представлениям, мир, населенный мошенниками, мещанами, посредственностями, скотами, сбившимися с пути дамами, – в один из совершеннейших образцов поэтического вымысла и добивается этого гармоничным сочетанием всех частей, внутренней силой стиля и всеми формальными приемами – контрапунктом при переходах от одной темы к другой, предвосхищениями, переключками. Без Флобера не было бы ни Марселя Пруста во Франции, ни Джеймса Джойса в Ирландии. В России Чехов был бы не вполне Чеховым. Пожалуй, о влиянии Флобера на литературу – достаточно.

У Флобера был особый прием, который можно назвать методом контрапункта или методом параллельных переплетений и прерываний двух или нескольких разговоров или линий мысли. Первый раз встречаем этот прием после появления Леона Дююи. Леон, молодой человек, клерк нотариуса, введен в повествование через описание того, какой ему предстает Эмма: в красных отсветах трактирного камина, которые будто просвечивают ее насквозь. Потом, когда рядом с ней окажется другой мужчина, Родольф Буланже, она тоже будет описана с его точки зрения, но в описании будет преобладать материальная сторона ее облика, в отличие от того почти бесплотного образа, который предстает Леону. Кстати, позже волосы Леона будут названы темными (chatain); а в этой сцене он блондин или кажется таким Флоберу при свете огня, разведенного ради того, чтобы озарить Эмму.

И вот при разговоре в трактире после приезда в Ионвиль Эммы и Шарля появляется тема контрапункта. 19 сентября 1852 года, ровно через год после того, как Флобер начал писать роман (от восьмидесяти до девяноста страниц в год – такой человек мне по душе), он писал своей любовнице Луизе Коле: "Как надоела мне "Бовари"!.. Сцена в гостинице потребует месяца три. Бывают минуты, когда я готов плакать от бессилия. Но я скорее издохну, чем обойду ее. Мне нужно одновременно ввести в действие пять или шесть персонажей (говорящих от своего лица) и несколько других (о которых говорят), описать место действия и всю местность вообще, дать характеристику внешности людей и предметов и показать в этой обстановке господина и даму, которые начинают увлекаться друг другом (благодаря сходству вкусов). Будь у меня еще достаточно места! Но действие должно разворачиваться со стремительной быстротой и при этом отнюдь не сухо; развивая его, я не стану сгущать красок".

Итак, в трактирной гостиной начинается разговор. Участников четверо. С одной стороны, диалог только что познакомившихся Эммы и Леона, который перебивается монологами или отдельными репликами Омэ, обращающегося главным образом к Шарлю Бовари, поскольку Омэ очень хочется завязать с новым врачом хорошие отношения.

Первая часть сцены состоит в обмене отрывистыми фразами между всеми четверьмя собеседниками:

"Омэ попросил разрешения не снимать феску: он боялся схватить насморк. Затем он повернулся к соседке.

– Вы, конечно, немного утомлены, сударыня? Наша "ласточка" так ужасно трясет!

– Да, это верно, – сказала Эмма. – Но меня всегда радуют переезды. Я люблю менять обстановку.

– Какая скука быть вечно пригвожденным к одному и тому же месту! вздохнул клерк.

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru
- Если бы вам, - сказал Шарль, - приходилось, как мне, не слезать с лошади...

- А по-моему, что может быть приятнее чем ездить верхом:? - отвечал Леон, обращаясь к г-же Бовари, и добавил: - Когда есть возможность". (Там и сям проскальзывает тема лошадей.)

Вторую часть образует длинная речь Омэ, в конце которой он делится с Шарлем сведениями о доме, где тот собирается поселиться: "Собственно говоря, - заявил аптекарь, - выполнение врачебных обязанностей в нашей местности не так затруднительно... Еще многие, вместо того чтобы просто идти к врачу или в аптеку, прибегают к молитвам, к мощам и попам. Однако климат у нас, собственно говоря, не плохой, в коммуне даже насчитывается несколько девяностолетних стариков. Температура (я лично делал наблюдения) зимою опускается до четырех градусов, а в жаркую пору достигает не более двадцати пяти - тридцати, что составляет максимально двадцать четыре по Реомюру, или же пятьдесят четыре по Фаренгейту (английская мера), - не больше! В самом деле, с одной стороны мы защищены Аргейльским лесом от северных ветров, с другой же - холмом Сен-Жан от западных; таким образом, летняя жара, которая усиливается от водяных паров, поднимающихся с реки, и от наличия в лугах значительного количества скота, выделяющего, как вам известно, много аммиака, то есть азота, водорода и кислорода (нет, только азота и водорода!), и которая, высасывая влагу из земли, смешивая все эти разнообразные испарения, стягивая их, так сказать, в пучок и вступая в соединение с разлитым в атмосфере электричеством, когда таковое имеется, могла бы в конце концов породить вредоносные миазмы, как в тропических странах, - эта жара, говорю я, в той стороне, откуда она приходит, или, скорее, откуда она могла бы прийти, - то есть на юге, достаточно умеряется юго-восточными ветрами, которые, охлаждаясь над Сеной, иногда налетают на нас внезапно, подобно русским буранам!"

В середине речи он допускает ошибку - в обороне мешанина всегда найдется брешь. Его термометр должен показывать 86 по Фаренгейту, а не 54; пересчитывая из одной системы в другую, он забыл прибавить 32. Спутав состав аммиака с воздухом, он едва не садится в лужу еще раз, но вовремя спохватывается. Все свои познания в физике и химии он старается запихнуть в одно неподъемное предложение; но, кроме хваткой памяти на всякую всячину из газет и брошюр, предъявить ему нечего.

Если речь Омэ была мешаниной из псевдонауки и изношенных газетных штампов, то образующая третью часть беседа Эммы и Леона пропитана затхлой поэтичностью.

" - Имеются ли здесь в окрестностях какие-нибудь места для прогулок? спросила г-жа Бовари, обращаясь к молодому человеку.

- О, очень мало, - отвечал тот. - На подъеме, у опушки леса, есть уголок, который называется выгоном. Иногда по воскресеньям я ухожу туда с книгой и люблюсь на закат солнца.

- По-моему, нет ничего восхитительнее заката, - произнесла Эмма, особенно на берегу моря.

- О, я обожаю море, - сказал г-н Леон.

- Не кажется ли вам, что над этим безграничным пространством свободнее парит дух, что созерцание его возвышает душу и наводит на мысль о бесконечном, об идеале?..

- То же самое случается и в горах, - ответил Леон".

Очень важно понять, что пара Леон - Эмма так же банальна, шаблонна, плоска в своих псевдохудожественных переживаниях, как напыщенный и в сущности невежественный Омэ - по отношению к науке. Здесь встречаются лжеискусство и лженаука. В письме к любовнице (9 октября 1852-го) Флобер указывает на тонкую особенность этой сцены: "Я сейчас пишу разговор молодого человека с молодой женщиной о литературе, море, горах, музыке и прочих так называемых поэтических предметах. Обычный читатель примет, пожалуй, все за чистую монету, но моя настоящая цель - гротеск. По-моему, мой роман будет первым, в котором высмеиваются главные героиня и герой. Но ирония не отменяет патетики, наоборот, ее усиливает".

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru Свою бездарность, брешь у себя в броне Леон обнаруживает, упомянув пианиста: "Мой кузен в прошлом году был в Швейцарии; он говорил мне, что невозможно вообразить всю красоту озер, очарование водопадов, грандиозные эффекты ледников. Там сосны невероятной величины переброшены через потоки, там хижины висят над пропастями, а когда рассеются облака, то под собой, в тысячах футов, видишь целые долины. Такое зрелище должно воодушевлять человека, располагать его к молитвам, к экстазу! Я не удивляюсь тому знаменитому музыканту, который, желая вдохновиться, уезжал играть на фортепьяно в какую-нибудь величественную местность". Швейцарские виды должны побуждать к молитвам, к экстазу! Неудивительно, что знаменитый музыкант играл на фортепьяно среди возвышенных пейзажей, чтобы вдохновиться. Это великолепно.

Вскоре перед нами раскрывается целая библия плохого читателя – все, чего не должен делать хороший.

" – Жена совсем не занимается садом, – сказал Шарль. – Хотя ей и рекомендуют движение, но она больше любит оставаться в комнате и читать.

– Совсем как я, – подхватил Леон. – Что может быть лучше – сидеть вечером с книжкой у камина, когда ветер хлопает ставнями и горит лампа!..

– Правда! Правда! – сказала Эмма".

Книги пишутся не для тех, кто любит исторгающую слезы поэзию или благородных романых героев, как полагают Леон и Эмма. Только детям простительно отождествлять себя с персонажами книги или упиваться дурно написанными приключенческими историями; но именно этим Эмма и Леон и занимаются.

" – Случалось ли вам когда-нибудь, – продолжал Леон, – встретить в книге мысль, которая раньше смутно приходила вам в голову, какой-то полузабытый образ, возвращающийся издалека, и кажется, что он в точности отражает тончайшие ваши ощущения?

– Я это испытывала, – ответила она.

– Вот почему я особенно люблю поэтов, – сказал он. – По-моему, стихи нежнее прозы, они скорее вызывают слезы.

– Но в конце концов они утомляют, – возразила Эмма. – Я, наоборот, предпочитаю теперь романы – те, которые пробегаешь одним духом, страшные. Я ненавижу пошлых героев и умеренные чувства, какие встречаются в действительности.

– Я считаю, – заметил клерк, – что те произведения, которые не трогают сердце, в сущности не отвечают истинной цели искусства. Среди жизненных разочарований так сладко уноситься мыслью к благородным характерам, к чистым страстям, к картинам счастья".

Флобер задался целью придать книге виртуозную структуру. Наряду с контрапунктом одним из его технических приемов были максимально гладкие и изящные переходы от одного предмета к другому внутри одной главы. В "Холодном доме" такие переходы происходят, в общем, от главы к главе скажем, от канцлерского суда к Дедлокам и тому подобное. А в "Госпоже Бовари" идет непрерывное перемещение внутри глав. Я называю этот прием структурным переходом. Несколько примеров мы рассмотрим. Если переходы в "Холодном доме" можно сравнить со ступенями, так что композиция разворачивается en escalier, то "Госпожа Бовари" построена как текущая система волн.

Первый, довольно простой, переход встречается в самом начале книги. Повествование начинается с допущения, что семилетний автор и некий Шарль Бовари, тринадцати лет, в 1828-м вместе учились в Руане. Выражено это допущение в субъективном, от первого лица, изложении, в местоимении мы, но, разумеется, это просто литературный прием, поскольку Флобер выдумал Шарля с ног до головы. Длится псевдосубъективный рассказ около трех страниц, затем повествование из субъективного делается объективным и переходит от непосредственных впечатлений в настоящем времени к обычному романному повествованию о прошлом Бовари. Переход управляется предложением: "Начаткам латыни он учился у деревенского священника". В отступлении рассказано о его родителях, рождении, и мы снова пробираемся сквозь раннее детство к настоящему времени в коллеже, где два абзаца, снова от

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru первого лица, проводят Шарля через третий его год. На этом рассказчик окончательно умолкает, и нас сносит к студенческим годам Бовари и занятиям медициной.

Накануне отъезда Леона из Ионвиля в Париж более сложный структурный переход ведет от Эммы и ее настроения к Леону и его настроению и затем – к отъезду. При этом переходе Флобер, как еще несколько раз в книге, пользуется структурными извилинами перехода, чтобы охватить взглядом нескольких персонажей, перебирая и, так сказать, наскоро проверяя их свойства. Мы начинаем с Эмминого возвращения домой после того, как ничего не вышло из ее беседы с кюре (она пыталась унять вызванную Леоном горячку), и ей тягостна домашняя тишина, когда у нее в душе бушует такое волнение. В раздражении она отталкивает ластящуюся к ней дочку, Бертю, – та падает, царапает себе щеку. Шарль спешит за пластырем к аптекарю Омэ, наклеивает ей на щеку. Он уверяет Эмму, что царапина пустячная, но та решает не спускаться к обеду и сидит с Бертой, пока та не засыпает. После обеда Шарль возвращает пластырь и остается в аптеке, где Омэ и его жена обсуждают с ним опасности детства. Отведя Леона в сторону, Шарль просит его узнать в Руане, сколько может стоить дагерротип – по трогательной тупости он хочет подарить Эмме свой собственный портрет. Омэ подозревает, что у Леона в Руане какая-то интрижка, и трактирщица, госпожа Лефрансуа, спрашивает о Леоне у налогового сборщика Бине. А разговор Леона с Бине, очевидно, помогает оформиться утомлению от бесплодной любви к Эмме. Изображены его страхи перед переменой места, затем он решается ехать в Париж. Флобер решил поставленную задачу, и от настроения Эммы к настроению Леона и его решению уехать из Ионвиля создан безупречный переход. Еще с одним аккуратным переходом мы встретимся позже, когда появится Родольф Буланже.

15 января 1853-го, приступая ко второй части, Флобер писал Луизе Коле: "Я пять дней просидел над одной страницей... Очень волнует меня, что в книге моей мало занимательного. Недостает действия, а я придерживаюсь того мнения, что идеи и являются действием. Правда, ими труднее заинтересовать, я знаю; но тут уж виноват стиль. На протяжении пятидесяти страниц нет ни одного события; развертывается непрерывная картина мещанского существования и бездейственной любви, тем труднее поддающейся описанию, что это любовь робкая и в то же время глубокая; но, увы, она лишена внутреннего горения, ибо герой мой наделен весьма умеренным темпераментом. Уже в первой части моего романа имеется ряд аналогий: муж любит свою жену почти такой же любовью, что и любовник, оба принадлежат к одной и той же среде, и тем не менее они должны отличаться друг от друга. Это картина, где краски наложены одна на другую, без резкой грани в оттенках (что труднее). Если я этого добьюсь, то получится, пожалуй, очень здорово". Все дело в стиле, говорит Флобер, или точнее – в особенном развороте и ракурсе, в котором изображены вещи.

Смутная надежда на счастье, вызванная чувствами к Леону, невинным образом ведет к Лере (буквально – "счастливый"; имя, иронически подобранное дьявольскому орудью судьбы). Лере, торговец тканями и ростовщик, является предложить амуницию счастья. И сразу же доверительно сообщает Эмме, что ссужает деньги в долг; спрашивает о здоровье хозяина кафе, Телье, которого, как он знает, лечит муж Эммы; и говорит, что ему как-нибудь придется посоветоваться с доктором о болях в спине. С точки зрения композиции все это предвосхищения. По плану Флобера, Лере будет ссужать деньгами Эмму, как ссужал Телье, и разорит ее, как разоряет умирающего Телье; более того, о своих болезнях он скажет знаменитому врачу, которого вызовут в отчаянной надежде на спасение Эммы, когда она примет яд. Вот план настоящего произведения искусства.

Измученную любовь к Леону Эмму "убожество домашнего быта толкало... к мечтам о роскоши, супружеская нежность – к жажде измены". Вспоминая монастырский пансион, "она почувствовала себя одинокой, слабой, словно пушинка, подхваченная вихрем; она безотчетно направилась в церковь, готовая на любой благочестивый подвиг, только бы он поглотил ее душу, только бы в нем растворилась вся жизнь". О сцене с кюре Флобер писал Луизе Коле в середине апреля 1853-го: "Наконец-то я начинаю разбираться в проклятом диалоге со священником... Я хочу показать следующую ситуацию: моя бабенка охвачена религиозным пылом, она отправляется в церковь и встречает у входа священника... "Он" ...обнаруживает столько глупости, пошлости, недомыслия и грязи... Мой священник очень порядочный, даже превосходный человек, но он озабочен исключительно физической стороной жизни – страданиями бедняков, недостатком хлеба или дров и не способен угадать моральную слабость, смутный мистический порыв; он весьма целомудрен и исполняет все свои обязанности. Это

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru должно занять не более шести-семи страниц, никаких рассуждений, никакого анализа (только непосредственный диалог)". Следует отметить, что и этот эпизод построен по методу контрапункта – юре отвечает на то, что слышит в словах Эммы, или скорее на воображаемые стандартные вопросы в рутинной беседе с прихожанкой, не замечая звучащей в ее словах жалобы, – и все время в церкви шалят дети, отвлекая доброго священника от того небольшого, что он может ей сказать.

Леона отпугнула внешняя добродетельность Эммы, поэтому с его отъездом в Париж открыта дорога более настойчивому любовнику. Переход произойдет от уныния Эммы после его отъезда к встрече с Родольфом и потом – к сцене сельскохозяйственной выставки. Их встреча – первоклассный образец структурного перехода, и на ее сочинение у Флобера ушло много времени. Он хочет ввести в повествование Родольфа Буланже, местного землевладельца, по сути – такого же дешевого пошляка, как его предшественник, но с резким, грубым обаянием. Переход построен так: Шарль зовет в Ионвиль свою мать, чтобы решить, как быть с Эммой, которая чахнет. Мать приезжает, решает, что Эмма читает слишком много книг, вредных романов, и берется прекратить Эммин абонемент в библиотеке, когда поедет через Руан домой. Мать уезжает в среду, то есть в ионвильский базарный день. Высунувшись из окна и глядя на ярмарочную толпу, Эмма видит господина в зеленом бархатном сюртуке (зеленый бархат Шарль выберет ей на гробовой покров), направляющегося к дому Бовари с каким-то крестьянским парнем, который хочет, чтобы ему пустили кровь. Когда пациент в кабинете теряет сознание, Шарль зовет Эмму. (Нужно сказать, что Шарль последовательно выполняет служебную – в подлинно роковом смысле слова – функцию, то знакомя Эмму с будущими ее любовниками, то помогая дальнейшим встречам.) Следующую милую сцену наблюдает (вместе с читателем) Родольф: "Г-жа Бовари принялась снимать с Жюстена галстук. Шнурки рубашки были завязаны на шею узлом, и тонкие пальцы Эммы несколько секунд распутывали его; потом она смочила свой батистовый платок уксусом и стала осторожными прикосновениями тереть мальчику виски, легонько дуя на них. Конюх пришел в себя..."

Г-жа Бовари взяла таз. Когда она наклонилась, чтобы поставить его на стол, платье (желтое летнее платье с четырьмя воланами, длинным лифом и широкой юбкой) округлилось колоколом на паркете; нагнувшись, расставив руки, она немного покачивалась, и пышные складки материи колебались вправо и влево вслед за движениями стана".

Эпизод сельскохозяйственной выставки нужен, чтобы соединить Эмму и Родольфа. 15 июля 1853-го Флобер писал: "Нынче вечером набросал большую сцену сельскохозяйственной выставки. Эпизод будет поразительный и займет не менее тридцати страниц. На первом плане повествования об этом сельско-муниципальном празднестве, где появляются, говорят и действуют все второстепенные персонажи книги, среди деталей красной нитью должен проходить непрерывный диалог женщины с распалюющим ее господином. Кроме того, в середине у меня имеется торжественная речь советника префектуры, а в заключение, когда все окончено, – газетная статья аптекаря, написанная в стиле философском, поэтическом и прогрессивном, в которой он дает отчет о празднике". На тридцать страниц эпизода ушло три месяца. В другом письме, от 7 сентября, Флобер писал: "До чего трудно... Тяжелая глава. В диалог или в действие я вставил всех персонажей книги, и... все они обрамлены широким пейзажем. Если получится, выйдет что-то очень симфоническое". 12 октября: "Если можно передать в книге симфонию, то здесь это, несомненно, будет. Все должно слиться в общем гуле, надо одновременно слышать мычание быков, вздохи любви, слова начальства; все освещено солнцем, огромные чепцы шевелятся от порывов ветра... Драматизм достигается здесь одним лишь переплетением диалога и противопоставлениями". Будто устраивая парад в честь новой любви, Флобер сводит на ярмарку всех персонажей ради демонстрации стиля – в общем-то, ради нее глава и написана. Пара, Родольф (символ подставной страсти) и Эмма (жертва), связана с Омэ (подставным сторожем яда, от которого она умрет) и Лере (отвечающим за разорение и позор, которые толкнут ее к склянке с ядом), и здесь же Шарль (брачный уют).

Сводя персонажей в начале ярмарки, совершенно особенным образом Флобер поступает с торговцем-ростовщиком Лере и Эммой. Вспомним, что незадолго до того, предлагая Эмме свои услуги – ткани, а если понадобится, то и деньги, – Лере почему-то интересовался здоровьем Телье, хозяина кафе напротив трактира. И вот сейчас трактирщица не без злорадства сообщает Омэ, что кафе напротив закрывается. Лере, очевидно, узнал, что хозяину кафе становится все хуже, и решил, что пора взыскать с него огромные долги, и в итоге бедный Телье – банкрот. "Какая ужасная катастрофа!" – восклицает Омэ, у которого, насмешливо замечает Флобер, всегда

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru были в запасе подходящие выражения на все мыслимые случаи. Но за насмешливостью кроется кое-что еще. Как только Омэ, с обычной идиотской напыщенностью, восклицает: "Какая ужасная катастрофа!", трактирщица, указывая через площадь, говорит: "Смотрите... вот он (Лере)... кланяется госпоже Бовари - на ней зеленая шляпка. А под руку с ней господин Буланже". Красота этой структурной линии в том, что разоривший хозяина кафе Лере здесь тематически связан с Эммой, в чьей гибели он будет виноват не меньше, чем ее любовники, - и ее смерть действительно окажется "ужасной катастрофой". Ирония и патетика в романе Флобера замечательно переплетены.

На земледельческом съезде снова использовано параллельное прерывание, или метод контрапункта. Родольф сдвигает три табурета в скамью и вместе с Эммой усаживается на балконе мэрии, чтобы смотреть представление на эстраде и слушать ораторов, предаваясь кокетливой беседе. Формально говоря, они еще не любовники. В первой части контрапункта говорит советник, нещадно смешивая метафоры и из чисто словесного автоматизма сам себе противореча:

"Милостивые государи! Да будет мне позволено для начала (то есть прежде чем говорить с вами о предмете сегодняшнего нашего собрания, и я уверен, что все вы разделяете мои чувства), да будет мне позволено, говорю я, сначала воздать должное верховной власти, правительству, монарху, нашему государю, господа, возлюбленному королю, которому не чужда ни одна область общественного или частного блага и который рукой одновременно твердой и мудрой ведет государственную колесницу среди всех бесчисленных опасностей бурного моря, умея уделять должное внимание миру и войне, торговле и промышленности, земледелию и изящным искусствам".

На первой стадии разговор Родольфа и Эммы чередуется с обрывками официальных речей.

" - Мне бы следовало, - сказал Родольф, - немного отодвинуться назад.

- Зачем? - спросила Эмма.

Но в этот момент голос советника зазвучал необычайно громко.

- "Прошли те времена, милостивые государи, - декламировал он, - когда гражданские раздоры обагрjali кровью площади наших городов, когда собственник, негодник и даже рабочий, засыпая ввечеру мирным сном, трепетал при мысли, что проснется под звон набата смутьянов, когда разрушительнейшие мнения дерзко подрывали основы..."

- Меня могут заметить снизу, - отвечал Родольф, - и тогда надо будет целых две недели извиняться, а при моей скверной репутации...

- О, вы клевете на себя, - перебила Эмма.

- Нет, нет, клянусь вам, у меня ужасная репутация.

- "Но, милостивые государи, - продолжал советник, - если, отвратившись памятью от этих мрачных картин, я кину взгляд на современное состояние нашей прекрасной родины, - что я увижу?"

Флобер собирает все мыслимые клише газетного и политического языка; но необходимо понять, что если официальные речи говорят на штампованном газетном жаргоне, то романтическая беседа Родольфа и Эммы идет на штампованном романтическом жаргоне. Вся красота эпизода в том, что друг друга перебивают не добро и зло, а один вид зла смешивается с другим. Флобер, как сказано в письме, накладывает одну краску на другую.

Вторая часть начинается, когда советник Льевен садится и начинает говорить г-н Дерозерэ.

"Речь его была, быть может, и не так цветиста, как речь советника, но зато отличалась более положительным характером стиля - более специальными познаниями и более существенными ображениями. Так, в ней гораздо меньше места занимали похвалы правительству: за их счет уделялось больше внимания земледелию и религии. Оратор указал на их взаимную связь и способы, которыми они служили

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru всегда делу цивилизации. Родольф говорил с г-жой Бовари о снах и предчувствиях, о магнетизме". В отличие от предыдущей части, и беседа пары, и речь с эстрады даны в пересказе, а прямая речь снова появляется в третьей части и доносимые ветром обрывочные выкрики о награждениях быстро, без описаний и авторской речи, чередуются с репликами Родольфа и Эммы: "От магнетизма Родольф понемногу добрался до сродства душ; и, пока господин председатель приводил в пример Цинцинната за плугом, Диоклетиана за посадкой капусты и китайских императоров, празднующих начало года священным посевом, молодой человек объяснял молодой женщине, что всякое неотразимое влечение коренится в событиях какой-то прошлой жизни.

- Вот и мы тоже, - говорил он. - Как узнали мы друг друга? Какая случайность привела к этому?.. Уж конечно, сами наши природные склонности влекли нас, побеждая пространство: так две реки встречаются, стекая каждая по своему склону.

Он схватил ее за руку; она ее не отняла.

- "За разведение различных полезных растений..." - кричал председатель.

- Например, в тот час, когда я пришел к вам впервые...

- "Господину Бизе из Кенкампуа..."

- ...знал ли я, что буду сегодня вашим спутником?

- "...семьдесят франков!"

- Сто раз я хотел удалиться, а между тем я последовал за вами, я остался...

- "За удобрение навозом..."

- ...как останусь и сегодня, и завтра, и во все остальные дни, и на всю жизнь!

- "Господину Карону из Аргейля - золотая медаль!"

- Ибо никогда, ни в чьем обществе не находил я такого полного очарования...

- "...Господину Бену из Живри-Сен-Мартен!"

- ...и потому я унесу с собою воспоминание о вас...

- "За барана-мериноса..."

- Но вы забудете меня, я пройду мимо вас словно тень...

- "Господину Бело из Нотр-Дам..."

- О нет, ведь я как-то останусь в ваших воспоминаниях, в вашей жизни!

- "За свиную породу приз делится ех аequo между господами Лезриссэ и Кюллембуром. Шестьдесят франков!"

Родольф жал Эмме руку и чувствовал, что ладонь ее горит и трепещет, как пойманная, рвущаяся улететь горлица; но тут - пыталась ли она отнять руку, или хотела ответить на его пожатие, - только она шевельнула пальцами.

- О, благодарю вас! - воскликнул он. - Вы не отталкиваете меня! Вы так добры! Вы понимаете, что я весь ваш! Позвольте же мне видеть, позвольте любоваться вами!

Ветер ворвался в окно, и сукно на столе стало топорщиться; а внизу, на площади, у всех крестьянок поднялись, словно белые крылья бабочек, оборки высоких чепцов.

- "За применение жмыхов маслянистых семян..." - продолжал председатель. Он торопился: - "За фламандские удобрения... за разведение льна... за осушение почвы при долгосрочной аренде... за верную службу хозяину..."

Четвертая часть начинается, когда оба умолкают, и слова с платформы, где вручается особая награда, слышны целиком и с авторскими объяснениями:

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru

"Родольф молчал. Оба глядели друг на друга. От мощного желанья дрожали пересохшие губы; томно, бессильно сплетались пальцы.

- "Катерине-Никезе-Элизабете Леру из Сассето-ла-Герьер за пятидесятичетырехлетнюю службу на одной и той же ферме - серебряная медаль ценою в двадцать пять франков!.."

Тогда на эстраду робко вышла крохотная старушка. Казалось, она вся съежилась в своей жалкой одежде... Выражение лица хранило нечто от монашеской суровости. Бесцветный взгляд не смягчался ни малейшим оттенком грусти или умиления. В постоянном общении с животными старушка переняла их немоту и спокойствие... Так стояло перед цветущими буржуа живое полу столетие рабства...

- Подойдите, подойдите!

- Да вы глухая, что ли? - сказал Тюваш, подскакивая в своем кресле.

И принялся кричать ей в самое ухо:

- За пятидесятичетырехлетнюю службу! Серебряная медаль! Вам, вам!

Получив наконец свою медаль, старушка стала ее разглядывать. И тогда по лицу ее разлилась блаженная улыбка, и, сходя с эстрады, она прошамкала:

- Отдам ее нашему кюре, пусть служит мне мессы.

- Какой фанатизм! - воскликнул аптекарь, наклоняясь к нотариусу".

Апофеоз этой великолепной контрапунктальной главы - отчет Омэ о банкете и празднике в руанской газете: "Откуда все эти фестоны, цветы, гирлянды? Куда, подобно волнам бушующего моря, стекается эта толпа под потоками лучей знойного солнца, затопившего тропической жарой наши нивы?.."

Перечисляя состав жюри, он одним из первых назвал себя и даже в особом примечании напоминал, что это тот самый Г-н фармацевт Омэ, который прислал в Агрономическое общество рассуждение о сидре. Дойдя до распределения наград, он описывал радость лауреатов в тоне дифирамба. "Отец обнимал сына, брат брата, супруг супругу. Каждый с гордостью показывал свою скромную медаль. Вернувшись домой к доброй своей хозяйке, он, конечно, со слезами повесит эту медаль на стене своей смиренной хижинки..."

Около шести часов все главнейшие участники празднества встретились на банкете, устроенном на пастбище у Г-на Льежара. Царила ничем не нарушаемая сердечность. Было провозглашено много здравиц: Г-н Льевен - за монарха! Г-н Тюваш - за префекта! Г-н Дерозерэ - за земледелие! Г-н Омэ - за двух близнецов: промышленность и искусство! Г-н Леплише - за мелиорацию! Вечером в воздушных пространствах вдруг засверкал блестящий фейерверк. То был настоящий калейдоскоп, настоящая оперная декорация, и на один момент наш скромный городок мог вообразить себя перенесенным в волшебную грезу из "Тысячи и одной ночи".

Близнецы промышленность и искусство - своего рода символ, сводящий свинопасов и нежную пару в каком-то фарсовом синтезе. Это замечательная глава. Она оказала огромное воздействие на Джеймса Джойса; и я не думаю, что, несмотря на поверхностные нововведения, Джойс пошел сколько-нибудь дальше Флобера.

"Сегодня... я был (мысленно. - В.Н.) одновременно мужчиной и женщиной, любовником и любовницей и катался верхом в лесу осенним днем среди пожелтевших листьев; я был и лошадьми, и листьями, и ветром, и словами, которые произносили влюбленные, и румяным солнцем". Так 23 декабря 1853-го писал Флобер Луизе Коле о знаменитой 9-й главе второй части, где Родольф соблазняет Эмму. В общей схеме и рамке романа XIX века такого рода сцены причислялись к техническому типу "падение женщины", "падение добродетели". По ходу этой прекрасно написанной сцены стоит отдельно отметить поведение Эмминой синей длинной вуали - самостоятельного персонажа в собственном змеящемся роде. Сойдя с лошадей, они идут пешком. "Пройдя шагов сто, она снова остановилась; сквозь вуаль, наискось падавшую с ее мужской шляпы на бедра, лицо ее виднелось в синеватой прозрачности; оно как бы плавало под лазурными волнами". Вернувшись домой, Эмма

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru погружена в воспоминания о происшедшем: "Взглянув на себя в зеркало, она сама удивилась своему лицу. Никогда у нее не было таких огромных, таких черных, таких глубоких глаз. Какая-то особенная томность разливалась по лицу, меняя его выражение.

"У меня любовник! Любовник!" – повторяла она, наслаждаясь этой мыслью, словно новой зрелостью. Наконец-то познает она эту радость любви, то волнение счастья, которое уже отчаялась испытать. Она входила в какую-то страну чудес, где все будет страстью, восторгом, исступлением; голубая бесконечность окружала ее, вершины чувства искрились в ее мыслях, а будничное существование виднелось где-то далеко внизу, в тени, в промежутках между этими высотами".

Не забудем ни о синей банке с ядовитым мышьяком, ни о синеватом дымке над крышами на ее похоронах.

Само давнее повод к воспоминаниям событие описано коротко, но с одной существенной деталью: "Сукно ее платья цеплялось за бархат фрака. Она откинула назад голову, ее белая шея раздулась от глубокого вдоха, – и, теряя сознание, вся в слезах, содрогаясь и пряча лицо, она отдалась.

Спускались вечерние тени; косые лучи солнца слепили ей глаза, проникая сквозь ветви. Вокруг нее там и сям, на листве и на траве, дрожали пятнышки света, словно здесь летали колибри и на лету роняли перья. Тишина была повсюду; что-то нежное, казалось, исходило от деревьев; Эмма чувствовала, как вновь забилося ее сердце, как кровь теплой струей бежала по телу. И тогда она услышала вдали, над лесом, на холмах, неясный и протяжный крик, чей-то певучий голос и молча стала прислушиваться, как он, подобно музыке, сливался с последним трепетом ее взволнованных нервов. Родольф, держа в зубах сигару, связывал оборвавшийся повод, подрезая его перочинным ножом".

Когда Эмма, очнувшись от страстного забытья, откуда-то из-за тихого леса слышит неясный звук, дальний певучий стон, то будьте добры его запомнить, поскольку все его волшебное звучание – всего лишь преображенная эхом хрипящая песня уродливого бродяги. И Эмма и Родольф возвращаются с верховой прогулки под улыбку на лице у автора. Поскольку меньше чем через пять лет эта хрипящая песня в Руане отвратительно сольется с предсмертными хрипами Эммы.

После конца Эмминого романа с Родольфом (он бросает ее в ту самую минуту, когда она ждет его, чтобы вместе убежать в синий туман романтических снов) две взаимосвязанные сцены написаны любимым флюберовским методом контрапункта. Первая – вечер в опере на "Лючии де Ламермур", когда Эмма встречает вернувшегося из Парижа Леона. Молодые франты, которые красуются в оперном партере, затянутыми в желтые перчатки руками опираясь на блестящий набалдашник трости, и за которыми наблюдает Эмма, образуют вступление к предварительному гаму настраиваемых инструментов.

В первой части сцены Эмму опьяняют мелодические жалобы тенора, напоминающие ей о давно прошедшей любви к Родольфу. Шарль прерывает музыку ее переживаний прозаическими репликами. Для него опера – набор бессмысленных телодвижений, но она понимает сюжет, поскольку читала роман по-французски. Во второй части, следя за судьбой Лючии на сцене, она отдается мыслям о своей судьбе. Она видит себя в оперной героине и готова полюбить всякого, в ком могла бы увидеть тенора. Но в третьей части роли меняются. Опера, пение обращаются в досадные помехи, а главным становится ее разговор с Леоном. Шарль только начал получать удовольствие, как его уводят в кафе. В четвертой части Леон предлагает ей в воскресенье вернуться, чтобы услышать пропущенный последний акт. Уравнения абсолютно схематические: сперва для Эммы реальности равна опера; певец вначале равен Родольфу, потом самому себе, Лагарди, возможному любовнику; возможный любовник становится Леоном; и, наконец, Леон приравнен к реальности, а опера перестает занимать Эмму, и она идет с ним в кафе, чтобы покинуть невыносимо душный зал.

Другой пример контрапункта – эпизод в соборе. Предварительной разминкой на этот раз служит визит Леона к Эмме в гостиницу, и только потом мы попадаем в собор к ним на свидание. Предварительная беседа перекликается с разговором Эммы и Родольфа на земледельческом съезде, но теперь Эмма гораздо искушеннее. В первой части сцены в соборе Леон заходит в церковь и ждет Эмму. На этот раз интерлюдия разыгрывается между церковным привратником (постоянно ждущим туристов гидом), с

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru одной стороны, и Леоном, отказывающимся осматривать достопримечательности, - с другой. Он замечает только то (переливающиеся пятна света на полу и так далее), что созвучно его сосредоточенности на Эмме, которая ему представляется ревниво охраняемой испанской дамой, вроде воспетых французским поэтом Мюссе, приходящей в церковь и тайком передающей поклоннику записку. Привратник кипит от гнева при виде потенциального экскурсанта, позволяющего себе любоваться собором самостоятельно.

Вторая часть открывается приходом Эммы - она порывисто протягивает Леону бумагу (письмо с отказом), проходит в придел Пречистой Девы и там молится.

"Она поднялась, и оба собрались уходить, но вдруг к ним быстро подошел швейцар и сказал:

- Вы, сударыня, конечно, приезжая? Вам, сударыня, угодно осмотреть достопримечательности собора?

- Да нет! - крикнул клерк.

- Почему же? - возразила Эмма. Все своей колеблющейся добродетелью она цеплялась за деву, за скульптуру, за могильные плиты - за все, что было вокруг".

Поток разъяснительного красноречия привратника мчится параллельно с нетерпеливой бурей внутри у Леона. Привратник как раз собирается показать им шпиль, когда Леон тащит Эмму прочь из собора. Но - и это третья часть когда они уже выходят, привратник ухитряется снова встрять, притащив на продажу кипу огромных переплетенных томов - сочинения о соборе. Наконец обезумевший от нетерпения Леон пытается найти фиакр, а потом пытается усадить туда Эмму. Так делают в Париже, отвечает он на ее колебания, - для нее это Париж шелкового портсигара, - и эти слова, словно неопровержимый довод, ее убеждают.

"Но фиакра все не было. Леон боялся, как бы она не вернулась в церковь. Наконец фиакр появился.

- Вы бы хоть вышли через северный портал, - кричал им с порога швейцар, - тогда бы вы увидели "Воскресение из мертвых", "Страшный суд", "Рай", "Царя Давида" и "Грешников" в адском пламени!

- Куда ехать? - спросил извозчик.

- Куда хотите! - ответил Леон, подсаживая Эмму в карету.

И тяжелая колымага тронулась".

Как сельскохозяйственные мотивы (свиньи и навоз) на ярмарке предвосхищали ту грязь, которую мальчик Жюстен счищает с башмаков Эммы после ее прогулок к дому любовника, Родольфа, так и последний порыв красноречия попугая-привратника предвосхищает адское пламя, от которого Эмма могла бы еще спастись, не сядь она в карету вместе с Леоном.

На этом завершается церковная часть контрапункта. Она откликается в следующем эпизоде - с закрытой каретой.

Извозчику тоже первым делом приходит в голову показать паре, которую он по простоте неискушенного ума принимает за туристов, виды Руана, например статую какого-нибудь поэта. Затем он так же бездумно резвым галопом направляется к станции и пробует другие маршруты в том же роде. Но всякий раз голос из таинственной глубины кареты приказывает ехать дальше. Нет нужды входить в подробности этой удивительно смешной поездки, поскольку цитата скажет сама за себя. Но стоит отметить, что гротескный фиакр с зашторенными окнами, курсирующий по Руану у всех на виду, далеко ушел от прогулок в багряных лесах по лиловому вереску с Родольфом. Эммины измены стали вульгарнее.

"И тяжелая колымага тронулась. Она спустилась по улице Гран-Пон, пересекла площадь Искусств, Наполеоновскую набережную, Новый мост и остановилась прямо перед статуей Пьера Корнеля.

- Дальше! - закричал голос изнутри.

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru

Лошадь пустилась вперед и, разбежавшись под горку с перекрестка Лафайет, во весь галоп прискакала к вокзалу.

- Нет, прямо! - прокричал тот же голос.

Фиакр миновал заставу и вскоре, выехав на аллею, медленно покатился под высокими вязами. Извозчик вытер лоб, зажал свою кожаную шапку между коленями и поехал мимо поперечных аллей, по берегу, у травы...

Но вдруг она (карета) свернула в сторону, проехала весь Катр-Мар, Сотвиль, Гран-шоссе, улицу Эльбёф и в третий раз остановилась у Ботанического сада.

- До поезжайте же! - еще яростней закричал голос.

Карета вновь тронулась, пересекла Сен-Север... Она поднялась по бульвару Буврейль, протарахтела по бульвару Кошуаз и по всей Мон-Рибуде, до самого Девильского склона.

Потом вернулась обратно и стала блуждать без цели, без направления, где придется. Ее видели в Сен-Поле, в Лескюре, у горы Гарган, в Руж-Марке, на площади Гайарбуа; на улице Маладрери, на улице Динандери, у церкви Св. Ромена, Св. Вивиана, Св. Маклю, Св. Никеза, перед таможней, у нижней старой башни, в Труа-Пип и на Большом кладбище. Время от времени извозчик бросал со своих козел безнадежные взгляды на кабачки. Он никак не мог понять, какая бешеная страсть гонит этих людей с места на место, не давая им остановиться. Иногда он пытался натянуть вожжи, но тотчас же слышал за собой гневный окрик. Тогда он снова принимался нахлестывать взмыленных кляч и уже не объезжал ухабов, задевал за тумбы и сам того не замечал; он совсем пал духом и чуть не плакал от жажды, усталости и обиды.

И на набережной, среди тележек и бочонков, и на улицах, у угловых тумб, обыватели широко раскрывали глаза, дивясь столь невиданному в провинции зрелищу: карета с опущенными шторами все время появляется то там то сям, замкнутая, словно могила, и проносится, раскачиваясь, как корабль в бурю. Один раз, в самой середине дня, далеко за городом, когда солнце так и пылало огнем на старых посеребренных фонарях, из-под желтой полотняной занавески высунулась обнаженная рука и выбросила горсть мелких клочков бумаги; ветер подхватил их, они рассыпались и, словно белые бабочки, опустились на красное поле цветущего клевера письмо с отказом, которое Эмма дала Леону в соборе: ". А около шести часов карета остановилась в одном из переулков квартала Бовуазин; из нее вышла женщина под вуалью и быстро, не оглядываясь, удалась".

Вернувшись в Ионвиль, Эмма узнает у служанки, что ей нужно срочно быть у господина Омэ. В аптеке она попадает в обстановку бедствия: первое, что она видит, - большое опрокинутое кресло; но хаос вызван лишь тем, что семейство Омэ яростно варит варенье. Эмма ненастойчиво пытается разузнать, в чем дело; но Омэ напрочь забыл, что хотел ей сказать. Позже выясняется, что Шарль попросил его сообщить Эмме со всеми предосторожностями о смерти ее свекра - новость, которую она принимает совершенно равнодушно, когда Омэ выпаливает ее наконец после яростной инвективы против юного Жюстена, который, посланный за запасным тазом, принес таз, лежавший в камерке в опасной близости от синей банки с мышьяком. Тонкость этой замечательной сцены в том, что настоящая новость, настоящая информация, полученная Эммой и отпечатавшаяся у нее в памяти, - в том, что имеется банка с ядом, хранится там-то, у Жюстена есть ключ от комнаты; и хотя в данную минуту она погружена в упоительный туман измены и не помышляет о смерти, эти сведения, вплетенные в известие о смерти старика Бовари, останутся в ее цепкой памяти.

Незачем подробно разбирать уловки, которыми Эмма пользуется, чтобы вынудить у бедного мужа согласие на поездки в Руан для встреч с Леоном в их любимой гостиничной спальне - которую они скоро начнут считать собственным домом. В это время Эмма достигает с Леоном высшей степени счастья: ее сентиментальные озерные мечты, ее детские грезы под напевы Ламартина, все исполнилось - есть и вода, и лодка, и любовник, и лодочник. В лодке оказывается шелковая лента. Лодочник говорит о каком-то весельчаке Адольфе, Додольфе, - который недавно катался на лодке с приятелями и дамами. Эмма вздрагивает. Но понемногу ее жизнь, будто ветхие декорации, начинает осыпаться и разваливаться. Начиная с 4-й главы

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru третьей части поощряемая Флобером судьба с изумительной тщательностью принимается за уничтожение Эммы. С технически-композиционной точки зрения это точка схода, где смыкаются искусство и наука. Эмма ухитряется кое-как подпираться шаткую ложь об уроках музыки в Руане; и так же готовые обрушиться векселя Лере она на время подпирала новыми векселями. В сцене, которую можно назвать одним из примеров контрапункта, Омэ требует, чтобы Леон развлекал его в Руане в то самое время, когда Эмма ждет Леона в гостинице, – эпизод гротескный и очень смешной, напоминающий эпизод в соборе, с Омэ в роли привратника. Разгульный маскарад в Руане Эмме не в радость – она понимает, до какого нечистоплотного общества она опустилась. Однажды, вернувшись из города, она получает уведомление, что все ее имущество будет распродано, если в двадцать четыре часа не уплатить долг, составляющий теперь 8000 франков. Начинается ее последнее путешествие, от одного человека к другому в поисках денег. Все персонажи сходятся в трагической кульминации. Сперва она пытается выиграть время.

" – Заклинаю вас, господин Лере, еще хоть несколько дней!

Она рыдала.

– Ну вот! Теперь слезы!

– Вы приводите меня в отчаяние!

– Подумаешь! – сказал Лере и запер дверь".

От Лере она едет в Руан, но теперь Леон хочет от нее отделаться. Она даже предлагает ему украсть деньги у него в конторе: "Адская смелость лучилась из ее горящих глаз; веки сладострастно смежались, она подстрекала его взглядом. Леон почувствовал, что воля в нем слабеет под немым воздействием этой женщины, толкающей его на преступление". Его обещания оказываются пустым звуком, в назначенное время он не приходит. "Он пожал ей руку, но пальцы ее оставались неподвижны. У Эммы не было сил ни на какое чувство.

Пробило четыре часа, и, повинувшись привычке, она, словно автомат, встала с места, чтобы ехать обратно в Ионвиль".

Идя по Руану, она должна уступить дорогу вороной лошади, которой правит виконт Вобьессар или кто-то на него похожий. Она возвращается домой в том же экипаже, что и Омэ, по дороге пережив опустошающую встречу с отвратительным нищим слепцом. В Ионвиле она обращается к нотариусу Гильомену, который пытается ее соблазнить.

"Забыв о своем халате, он полз к ней на коленях.

– Оставайтесь! Умоляю вас! Я вас люблю!

Он схватил ее за талию.

Волна крови залила щеки г-жи Бовари. Лицо ее было ужасно; она отскочила и крикнула:

– Вы бесстыдно пользуетесь моим отчаянием, милостивый государь! Я женщина несчастная, но не продажная!

И вышла".

Затем она идет к Бине, и Флобер меняет точку зрения – вместе с двумя женщинами мы наблюдаем сцену через окно, не слыша ни слова.

"Сборщик, по-видимому, слушал и при этом так тарачил глаза, как будто ничего не понимал. Эмма все говорила нежным, умоляющим тоном. Она придвинулась к нему; грудь ее волновалась; теперь оба молчали.

– Неужели она делает ему авансы? – сказала г-жа Тюваш.

Бине покраснел до ушей. Эмма взяла его за руку.

– О, это уж слишком!

Тут она явно предложила ему нечто совершенно ужасное, ибо сборщик налогов – а ведь он был человек храбрый, он бился при Бауцене и Люцене, он защищал Париж от союзников и даже был представлен к кресту – вдруг, словно завидев змею, отскочил далеко назад и закричал:

– Сударыня! Понимаете ли вы, что говорите?..

– Таких женщин надо просто сечь! – сказала г-жа Тюваш".

Оттуда, чтобы передохнуть, она идет к Ролле, старой кормилице, и, ненадолго поверив, что появится Леон с деньгами, она "вдруг... вскрикнула и ударила себя по лбу: словно молния в глухой ночи, пронизала ей душу мысль о Родольфе. Он так добр, так деликатен, так великодушен! Да, наконец, если он даже поколеблется оказать ей эту услугу, она всегда может заставить его: довольно одного взгляда, чтобы вновь вызвать в нем погибшую любовь. И вот она пустилась в Ла-Юшетт, не замечая, что теперь сама бежит предлагать себя, сделать то, что недавно так возмущало ее, ни на секунду не видя в этом бесчестья". Выдуманная ею для тщеславного пошляка Родольфа история переключается с реальным происшествием в начале книги, когда бегство реального нотариуса привело к смерти предшественницу Эммы, первую госпожу Бовари. Ласки Родольфа обрываются на ее мольбе дать взаймы 3000 франков.

"Ах, вот зачем она пришла!" – сразу побледнев, подумал Родольф. И очень спокойно ответил:

– У меня нет денег, сударыня.

Он не лгал. Будь у него деньги, он, конечно, дал бы, хотя делать такие великолепные жесты вообще не слишком приятно: ведь денежная просьба – это самое расхолаживающее, самое опасное из всех испытаний любви.

Несколько минут Эмма глядела на него молча.

– У тебя нет!..

Она несколько раз повторила:

– У тебя нет!.. Мне бы следовало избавить себя от этого последнего унижения. Ты никогда не любил меня! Ты не лучше других!..

– У меня нет денег! – отвечал Родольф с тем непоколебимым спокойствием, которым, словно щитом, прикрывается сдержанный гнев.

Эмма вышла... Земля под ногами была податливее воды, борозды колыхались, как огромные бушующие коричневые волны. Все мысли, все воспоминания, какие только были в ней, вырвались сразу, словно тысячи огней гигантского фейерверка. Она увидела отца, кабинет Лере, комнату в гостинице "Булонь", другой пейзаж... Она сходила с ума, ей стало страшно, и она кое-как заставила себя очнуться – правда, не до конца: она все не могла вспомнить причину своего ужасного состояния – денежные дела. Она страдала только от любви, она ощущала, как вся ее душа уходит в это воспоминание, так умирающий чувствует в агонии, что жизнь вытекает из него сквозь кровоточащую рану...

Потом в каком-то героическом порыве, почти радостно, бегом спустилась с холма, миновала коровий выгон, тропинку, дорогу, рынок – и очутилась перед аптекой". Она выманивает у Жюстена ключ от каморки. "Ключ повернулся в скважине, и Эмма двинулась прямо к третьей полке – так верно вела ее память, – схватила синюю банку, вырвала из нее пробку, засунула руку внутрь и, вынув горсть белого порошка, тут же принялась глотать.

– Перестаньте! – закричал, бросаясь на нее, Жюстен.

– Молчи! Придут...

Он был в отчаянии, он хотел звать на помощь.

– Не говори никому, а то за все ответит твой хозяин.

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru

И, внезапно успокоившись, словно в безмятежном сознании исполненного долга, она ушла".

Ход ее агонии до самого конца описан с беспощадными клиническими подробностями:

"И тотчас грудь ее задышала необычайно часто. Язык весь высунулся изо рта; глаза закатились и потускнели, как абажуры на гаснущих лампах; если бы не невероятно быстрое движение ребер, сотрясавшихся в яростном дыхании, словно душа вырывалась из тела скачками, можно было бы подумать, что Эмма уже мертва... Бурнисьен снова начал молиться, наклонившись лицом к краю смертного ложа, и длинные полы его черной сутаны раскинулись по полу. Шарль стоял на коленях по другую сторону кровати и тянулся к Эмме. Он схватил ее за руки, сжимал их и содрогался при каждом ударе ее сердца, словно отзываясь на толчки разваливающегося здания. Чем громче становился хрип, тем быстрее священник читал молитвы; они сливались с подавленными рыданиями Бовари, и порой все тонуло в глухом рокоте латыни, гудевшей, как похоронный звон.

Вдруг на улице послышался стук деревянных башмаков, зашуршала по камням палка и раздался голос, хриплый, поющий голос:

Ах, летний жар волнует кровь,

Внушает девушке любовь...

Эмма приподнялась, словно гальванизированный труп; волосы ее рассыпались, широко раскрытые глаза пристально глядели в одну точку.

Проворный серп блестит, трудясь,

И ниву зрелую срезает;

Наннета, низко наклонясь,

Колосья в поле собирает...

- Слепой! - вскрикнула Эмма и засмеялась диким, бешеным, отчаянным смехом - ей казалось, что она видит отвратительное лицо уроды, пугалом встающее в вечном мраке.

Проказник ветер крепко дул

И ей юбочку завернул.

Судорога отбросила Эмму на подушки. Все придвинулись ближе. Ее не стало".

ЗАМЕТКИ

Стиль

Гоголь назвал "Мертвые души" поэмой; роман Флобера - тоже поэма в прозе, но лучше построенная, с более плотной и тонкой фактурой. Чтобы сразу окунуться в суть дела, я прежде всего хочу обратить ваше внимание на то, как Флобер употребляет слово "и" после точки с запятой. (Точку с запятой в английских переводах иногда заменяют просто запятой, но мы вернем правильный знак на место.) Пара "точка с запятой - и" следует за перечислением действий, состояний или предметов; точка с запятой создает паузу, а "и" завершает абзац, вводя ударный образ, живописную деталь описательную, поэтическую, меланхолическую или смешную. Это особенность флоберовского стиля.

В первое время после свадьбы: " Шарль: не мог удержаться, чтобы не трогать ежесекундно ее гребня, колец, косынки; он то крепко и звонко целовал ее в щеки, то легонько пробегал губами по всей ее голой руке, от пальцев до плеча; и она, улыбаясь и слегка досадуя, отталкивала его, как отгоняют надоевшего ребенка".

В конце первой части Эмме наскучила замужняя жизнь: "С тупым вниманием слушала она, как равномерно дребезжал надтреснутый колокол. Кошка медленно кралась по крыше, выгибая спину под бледными лучами солнца. Ветер клубами вздымал пыль на

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru дороге. Иногда вдали выла собака; и колокол продолжал свой монотонный звон, уносящийся в поля".

После отъезда Леона в Париж Эмма открывает окно и смотрит на тучи: "Скопляясь на западе, в стороне Руана, они быстро катились черными клубами, и, словно стрелы висевшего в облаках трофея, падали из-за них на землю широкие лучи солнца; остальная часть неба была покрыта фарфоровой белизной. Но вдруг тополя согнулись под порывом ветра – и полил, застучал по зеленым листьям дождь. Потом снова выглянуло солнце, закудахтали куры, захлопали крыльшками в мокрых кустах воробьи; и побежали по песку ручьи, и понеслись по ним розовые цветочки акаций".

Эмма лежит мертвая: "Голова Эммы была наклонена к правому плечу, приоткрытый угол рта черной дырою выделялся на лице; заостренные большие пальцы пригнуты к ладони; на ресницах появилась какая-то белая пыль, а глаза уже застило что-то мутное и клейкое, похожее на тонкую паутинку. Приподнятое на груди одеяло полого опускалось к коленям, а оттуда снова поднималось к ступням; и Шарлю казалось, что Эмму давит какая-то тяжесть, какой-то невероятный груз".

Другая сторона его стиля, которая проявляется и в примерах употребления "и" после точки с запятой, – любовь к тому, что можно бы назвать методом развертывания, к последовательному нанизыванию зрительных подробностей, одной вещи вслед за другой, с нарастанием той или иной эмоции. Хороший пример есть в начале второй части, где вдоль постепенно развертывающегося пейзажа будто движется камера, приводя нас в Ионвиль: "От большой дороги в Буассьере ответвляется проселок, отлого поднимается на холм Ле, откуда видна вся долина. Речка делит ее как бы на две области различного характера: налево идет сплошной луг, направо – поля. Луг тянется под полукружием низких холмов и позади соединяется с пастбищами Брэ, к востоку же все шире идут мягко поднимающиеся поля, беспредельные нивы золотистой пшеницы. Окаймленная травой текучая вода отделяет цвет полей от цвета лугов светлой полоской, и, таким образом, все вместе похоже на разостланный огромный плащ с зеленым брахатным воротником, обшитым серебряной тесьмой.

Подъезжая к городу, путешественник видит впереди, на самом горизонте, дубы Аргейльского леса и крутые откосы Сен-Жана, сверху донизу изрезанные длинными и неровными красноватыми бороздами. Это – следы дождей, а кирпичные тона цветных жил, испестривших серую массу горы, происходят от бесчисленных железистых источников, которые текут из глубины ее в окрестные поля".

Третья черта – свойственная скорее поэзии, чем прозе, – это манера флобера передавать эмоции или душевные состояния обменом бессмысленными репликами. У Шарля только что умерла жена, и Омэ составляет ему компанию.

"Омэ из приличия взял с этажерки графин и стал поливать герань.

– Ах, спасибо, – сказал Шарль, – вы так...

И не договорил, задыхаясь под грузом воспоминаний, вызванных этим жестом аптекаря.

Тогда Омэ счел уместным немного развлечь его разговором о садоводстве, – все растения нуждаются во влаге. Шарль наклонил голову в знак согласия.

– Впрочем, теперь снова скоро будет тепло!

– А! – сказал Бовари.

Фармацевт, решительно не зная, что делать, осторожно раздвинул занавески.

– А вот идет господин Тюваш.

Шарль, словно машина, повторил:

– Идет господин Тюваш".

Как мало смысла в этих фразах и как много значения.

Еще один пункт в анализе флоберовского стиля связан с употреблением имперфекта –

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru несовершенного прошедшего времени во французском языке, выражающего длительное действие или состояние, что-то обычно, постоянно случавшееся. По-английски это лучше всего передается с помощью would или used to: on rainy days she used to do this or that; then the church bells would sound; the rain would stop etc (в дождливые дни она обычно делала то-то и то-то; потом звонили церковные колокола; дождь прекращался и так далее). Пруст где-то говорит, что мастерство Флобера в обращении с временем, с протекающим временем, выразилось в употреблении имперфекта, imparfait. С помощью имперфекта, говорит Пруст, Флоберу удается выразить непрерывность времени, его единство. Переводчики об этом вообще не задумывались. В многочисленных пассажах ощущение тягостного однообразия в жизни Эммы, например в главе о ее жизни в Тосте, не передано с должной точностью, поскольку переводчик не потрудился вставить там и сям would, или used to, или серию woulds.

В Тосте Эмма выходит на прогулки с псом: "She would begin не "began": by looking around her to see if nothing had changed since last she had been there. She would find не "found": again in the same places the foxgloves and wallflowers, the beds of nettles growing round the big stones, and the patches of lichen along the three windows, whose shutters, always closed, were rotting away on their rusty iron bars. Her thoughts, aimless at first, would wander не "wandered": at random..."

Флобер не очень часто пользуется метафорами, но когда они есть, то передают эмоции в образах, соответствующих характеру персонажа. Эмма, после отъезда Леона: "И, тихо воя, словно зимний ветер в заброшенном замке, все глубже уходило в ее душу горе". (Разумеется, так описала бы свое горе сама Эмма, будь у нее художественный талант.)

Родольф устал от страстных упреков Эммы: "Он слышал подобные же слова из уст развратных или продажных женщин и потому мало верил в чистоту Эммы. "Если отбросить все эти преувеличенные выражения, - думал он, - останутся посредственные влечения". Как будто истинная полнота души не изливается порой в самых пустых метафорах! Ведь никто никогда не может выразить точно ни своих потребностей, ни понятий, ни горестей, ведь человеческая речь подобна надтреснутому котлу, и мы выстукиваем на нем медвежьи пляски, когда нам хотелось бы растрогать своей музыкой звезды". (Я слышу, как Флобер жалуется на трудности сочинения.)

Прежде чем написать Эмме накануне их бегства, Родольф перерывает старую любовную переписку: "Наконец ему это надоело, он зевнул, отнес коробку в шкаф и сказал про себя: "какая все это чепуха!.." Он и в самом деле так думал, ибо наслаждения вытоптали его сердце, как школьники вытаптывают двор коллежа; там не пробивалось ни травинки, а все, что там проходило, было легкомысленнее детей и даже не оставляло, подобно им, вырезанных на стене имен". (Я вижу, как Флобер навещает свою старую школу в Руане.)

Описания

Вот несколько описательных пассажей, где лучше всего видно умение Флобера обращаться с данными восприятия, отобранными, просеянными и сгруппированными глазом художника.

Зимняя местность, по которой Шарль едет лечить сломанную ногу старику Руо: "Кругом уходило в бесконечность ровные поля, и только редкие, далеко разбросанные фермы выделялись фиолетовыми пятнами рожиц на этой серой равнине, сливавшейся у горизонта с серым небом".

Эмма и Родольф на свидании: "Сквозь оголенные ветви жасмина сверкали звезды. За своей спиной любовники слышали шум реки, да время от времени на берегу трещал сухой камыш. Тьма кое-где сгущалась пятнами, и иногда тени эти с внезапным трепетом выпрямлялись и склонялись; надвигаясь на любовников, они грозили накрыть их, словно огромные черные волны. От ночного холода они обнимались еще крепче, и как будто сильнее было дыхание уст; больше казались еле видевшие друг друга глаза, и среди мертвой тишины шепотом сказанное слово падало в душу с кристальной звучностью и отдавалось бесчисленными повторениями".

Эмма глазами Леона в гостинице на следующий день после встречи в опере: "Эмма, в канифасовом пенюаре, сидела откинувшись головой на спинку старого кресла;

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru желтые обои казались сзади нее золотым фоном; ее непокрытые волосы с белой полоской прямого пробора отражались в зеркале; из-под черных прядей видны были кончики ушей".

Конская тема

Привести все примеры конской темы значило бы изложить всю "Госпожу Бовари". В движении книги лошади играют странно важную роль.

Первый раз тема появляется, когда "однажды ночью Шарля и его первую жену: разбудил конский топот. Лошадь остановилась у самого крыльца". Верховой прискакал от старика Руо, сломавшего ногу.

Когда Шарль въезжает на ферму, где через минуту встретит Эмму, его лошадь шарахается, будто от тени судьбы.

Когда он ищет свой хлыст, он неловко наклоняется над Эммой, чтобы помочь ей вытащить его из-за мешков с пшеницей. (Фрейд, средневековый шарлатан, много бы извлек из этой сцены.)

Когда при свете луны пьяные гости разъезжаются со свадьбы, разогнавшиеся повозки сваливаются в канавы.

Старый Эммин отец, проводив молодую пару, вспоминает, как много лет назад увозил к себе жену, сидевшую на подушке у него за седлом.

Отметьте лепесток, который, высунувшись из окна, Эмма сдувает на гриву кобыле мужа.

Добрые монашенки, в одном из Эмминых воспоминаний о монастыре, надавали ей столько добрых советов, полезных для смирения плоти и спасения души, что она уподобилась "лошади, которую тянут вперед за узду; она осадилась на месте, и удила выскочили из зубов".

Хозяин Вобьессара показывает ей конюшню.

Мимо уезжающих из замка Эммы и Шарля галопом проносятся виконт и другие всадники.

Шарль привыкает к вялому шагу старой кобылы, доставляющей его к пациентам.

Первый разговор Эммы и Леона в Ионвиле начинается с верховой езды. "Если бы вам, - сказал Шарль, - приходилось, как мне, не слезать с лошади..."

- А по-моему, что может быть приятнее, чем ездить верхом? - отвечал Леон, обращаясь к г-же Бовари". И в самом деле, что может быть приятнее.

Родольф говорит Шарлю, что Эмме была бы очень полезна верховая езда.

Можно сказать, что знаменитая любовная прогулка Родольфа и Эммы в лесу показана сквозь длинную синюю вуаль ее амазонки. Отметьте хлыстик, который она поднимает в ответ на воздушный поцелуй, посланный законной дочерью.

Позже, читая письмо отца, она вспоминает ферму - жеребят, которые ржали и прыгали, прыгали.

Можно усмотреть гротескный поворот той же темы в особом (equinus - то есть конском) искривлении стопы у конюха, которое Бовари пытается вылечить.

Эмма дарит Родольфу красивый хлыст (в темноте хихикает старик Фрейд).

Эммины мечты о новой жизни с Родольфом начинаются с картины: "четверка лошадей галопом мчит ее" в Италию.

Синее тюльбири крупной рысью увозит Родольфа из жизни Эммы.

Другая знаменитая сцена - Эмма и Леон в зашторенной карете. Конская тема заметно опошилась.

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru

В последних главах значительную роль в ее жизни начинает играть "Ласточка" - курсирующий между Ионвилем и Руаном дилижанс.

В Руане ей попадает на глаза вороная лошадь виконта, напоминание.

В последний ее, трагический, визит к Родольфу, в ответ на его слова, что у него нет денег, она с язвительной фразой указывает на роскошно украшенный хлыст. (Хихиканье в темноте звучит уже сатанински.)

После ее смерти однажды Шарль отправился продавать старую лошадь последний свой ресурс - и встретил Родольфа. Он уже знает, что Родольф был любовником его жены. На этом кончается конская тема. Что касается символичности, то ее у флюберовских лошадей не больше, чем сегодня было бы у спортивных автомобилей.

Перевод Г. ДАШЕВСКОГО

Франц Кафка (1883-1924) Превращение (1915)

Как бы тонко и любовно ни анализировали и ни разъясняли рассказ, музыкальную пьесу, картину, всегда найдется ум, оставшийся холодным, и спина, по которой не пробежит холодок. "...воспримем тайну всех вещей", печально говорит себе и Корделии король Лир, - и таково же мое предложение всем, кто всерьез принимает искусство. У бедняка отняли пальто ("Шинель" Гоголя), другой бедняга превратился в жука ("Превращение" Кафки) - ну и что? Рационального ответа на "ну и что?" нет. Можно разъять рассказ, можно выяснить, как подогнаны одна к другой его детали, как соотносятся части его структуры; но в вас должна быть какая-то клетка, какой-то ген, зародыш, способный завибрировать в ответ на ощущения, которых вы не можете ни определить, ни игнорировать. Красота плюс жалость - вот самое близкое к определению искусства, что мы можем предложить. Где есть красота, там есть и жалость, по той простой причине, что красота должна умереть: красота всегда умирает, форма умирает с содержанием, мир умирает с индивидуумом. Если "Превращение" Кафки представляется кому-то чем-то большим, нежели энтомологической фантазией, я поздравляю его с тем, что он вступил в ряды хороших и отличных читателей.

Я хочу поговорить о фантазии и реальности и об их взаимоотношении. Если мы примем рассказ "Странная история доктора Джекила и мистера Хайда" за аллегорию - о борьбе Добра и Зла в человеке, - то аллегория эта ребяческая и безвкусная. Для ума, усмотревшего здесь аллегория, ее театр теней постулирует физические события, которые здравый смысл считает невозможными; на самом же деле в обстановке рассказа, если подойти к ней с позиций здравого смысла, на первый взгляд ничто не противоречит обычному человеческому опыту. Я, однако, утверждаю, что при более пристальном взгляде обстановка в рассказе противоречит обычному человеческому опыту, и Аттерсон и остальные люди рядом с Джекилом в каком-то смысле не менее фантастичны, чем мистер Хайд. Если мы не увидим их в фантастическом свете, очарование исчезнет. А если уйдет чародей и останутся только рассказчик и учитель, мы очутимся в неинтересной компании.

История о Джекиле и Хайде выстроена красиво, но это старая история. Мораль ее нелепа, поскольку ни добро, ни зло фактически не изображены, они подаются как нечто само собой разумеющееся, и борьба идет между двумя пустыми контурами. Очарование заключено в искусстве стивенсоновской вышивки; но хочу заметить, что, поскольку искусство и мысль, манера и материал неразделимы, нечто подобное, наверное, присутствует и в структуре рассказа. Будем, однако, осторожны. Я все-таки думаю, что в художественном воплощении этой истории - если рассматривать форму и содержание по отдельности - есть изъян, не свойственный "Шинели" Гоголя и "Превращению" Кафки. Фантастичность окружения - Аттерсона, Энфилда, Пула, Лэнвона и их Лондона - не того же свойства, что фантастичность хайдизации доктора Джекила. Есть трещина в картине - отсутствие единства.

"Шинель", "Доктор Джекил и мистер Хайд" и "Превращение" - все три принято называть фантазиями. На мой взгляд, всякое выдающееся произведение искусства - фантазия, поскольку отражает неповторимый мир неповторимого индивида. Но, называя эти истории фантазиями, люди просто имеют в виду, что содержание историй расходится с тем, что принято называть реальностью. Так попробуем же понять, что такое реальность, дабы выяснить, каким образом и до какой степени так называемые фантазии расходятся с так называемой реальностью.

Представим себе, что по одной и той же местности идут три человека разных сословий. Один – горожанин, наслаждающийся заслуженным отпуском. Другой – профессиональный ботаник. Третий – местный фермер. Первый, горожанин, – что называется, реалист, человек прозаический, приверженец здравого смысла; в деревьях он видит деревья, а карта сообщила ему, что эта красивая новая дорога ведет в Ньютон, где можно отлично поесть в одном месте, рекомендованном ему сослуживцем. Ботаник смотрит вокруг и воспринимает ландшафт в точных категориях растительной жизни, в конкретных видовых терминах, характеризующих те или иные травы и деревья, цветы и папоротники; мир флегматичного туриста (не умеющего отличить дуб от вяза) представляется ему фантастическим, смутным, призрачным, подобным сновидению. И наконец, мир местного фермера отличается от остальных двух тем, что он окрашен сильной эмоцией и личным отношением, поскольку фермер родился здесь, вырос и знает каждую тропку: в теплой связи с его будничным трудом, с его детством тысяча мелочей и сочетаний, о которых те двое флегматичный турист и систематик-ботаник – даже не подозревают. Нашему фермеру неизвестно, как соотносится окружающая растительность с ботанической концепцией мира; ботанику же невдомек, что значит для фермера этот хлев, или это старое поле, или тот старый дом под тополями, погруженные, так сказать, в раствор личных воспоминаний, накопленных за целую жизнь.

Таким образом, перед нами три разных мира – у троих обыкновенных людей разные реальности; и, конечно, мы можем пригласить сюда другие существа: слепца с собакой, охотника с собакой, собаку с хозяином, художника, блуждающего в поисках красивого заката, барышню, у которой кончился бензин... В каждом случае этот мир будет в корне отличаться от остальных, ибо даже самые объективные слова "дерево", "дорога", "цветок", "небо", "хлев", "палец", "дождь" вызывают у них совершенно разные ассоциации. И эта субъективная жизнь настолько интенсивна, что так называемое объективное существование превращается в пустую лопнувшую скорлупу. Единственный способ вернуться к объективной реальности таков: взять эти отдельные индивидуальные миры, хорошенько их перемешать, зачерпнуть этой смеси и сказать: вот она, "объективная реальность". Можно почувствовать в ней привкус безумия, если в окрестностях прогуливался сумасшедший, или совершенно изумительного вздора – если кто-то смотрел на живописный луг и воображал на нем миленькую пуговичную фабрику или завод для производства бомб; но в целом эти безумные частицы затеряются в составе объективной реальности, который мы рассматриваем в пробирке на просвет. Кроме того, эта "объективная реальность" будет содержать нечто, выходящее за рамки оптических иллюзий или лабораторных опытов. Она будет содержать элементы поэзии, высоких чувств, энергии и дерзновения (тут ко двору придется и пуговичный король), жалости, гордости, страсти – и мечту о сочном бифштексе в рекомендованном ресторанчике.

Так что, когда мы говорим "реальность", мы имеем в виду все это в совокупности, в одной ложке, – усредненную пробу смеси из миллиона индивидуальных реальностей. Именно в этом смысле (человеческой реальности) я употребляю термин "реальность", рассматривая ее на фоне конкретных фантазий, таких, как миры "Шинели", "Доктора Джекила и мистера Хайда" или "Превращения".

В "Шинели" и в "Превращении" герой, наделенный определенной чувствительностью, окружен гротескными бессердечными персонажами, смешными или жуткими фигурами, осликами, покрасившимися под зебру, гибридами кроликов с крысами. В "Шинели" человеческое содержание героя иного рода, нежели у Грегора в "Превращении", но вызывающая к состраданию человечность присуща обоим. В "Докторе Джекиле и мистере Хайде" ее нет, жила на горле рассказа не бьется, не слышно этой интонации скворца: "Не могу выйти, не могу выйти", берущей за душу в стерновской фантазии "Сентиментальное путешествие".

Да, Стивенсон посвящает немало страниц горькой участи Джекила, и все-таки в целом это лишь первоклассный кукольный театр. Тем и прекрасны кафкианский и гоголевский частные кошмары, что у героя и окружающих нелюдей мир общий, но герой пытается выбраться из него, сбросить маску, подняться над шинелью. В рассказе же Стивенсона нет ни этого единства, ни этого контраста. Аттерсоны, Пулы, Энфилды преподносятся как обыкновенные, рядовые люди; на самом деле эти персонажи извлечены из Диккенса и представляют собой фантомы, не вполне укорененные в стивенсоновской художественной реальности, так же как стивенсоновский туман явно выполз из мастерской Диккенса, дабы окутать вполне обыкновенный Лондон.

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru В сущности, я хочу сказать, что волшебное снадобье Джекила более реально, чем жизнь Аттерсона. Фантастическая тема Джекила – Хайда по замыслу должна была контрастировать с обычновенным Лондоном; а на самом деле контрастируют готическая средневековая тема с диккенсовской. И расхождение это иного порядка, чем расхождение между абсурдным миром и трогательно абсурдным Башмачкиным или между абсурдным миром и трагически абсурдным Грегором.

Тема Джекила – Хайда не образует единства с ее окружением, ибо фантастичность ее иного рода, чем фантастичность окружения. В Джекиле, по существу, нет ничего особенно трогательного или трагического. Мы восхищаемся великолепным жонглированием, отточенностью трюков, но эмоционально искусство не пульсирует, и доброму читателю глубоко безразлично, кто возьмет верх – Хайд или Джекил. Однажды, когда трезвомыслящий, но несколько поверхностный французский философ попросил глубокомысленного, но темного немецкого философа Гегеля изложить свою мысль сжато, Гегель отрезал: "Такие предметы нельзя изложить ни сжато, ни по-французски". Не углубляясь в вопрос, прав был Гегель или нет, попробуем все же определить в двух словах разницу между историей в кафкианско-гоголевском роде и историей стивенсоновской.

У Гоголя и Кафки абсурдный герой обитает в абсурдном мире, но трогательно и трагически бьется, пытаясь выбраться из него в мир человеческих существ, – и умирает в отчаянии. У Стivenсона ирреальность героя иного характера, нежели ирреальность окружающего мира. Это готический персонаж в диккенсовском окружении; он тоже бьется, а затем умирает, но к нему мы испытываем лишь вполне обычное сочувствие. Я вовсе не хочу сказать, что рассказ Стivenсона – неудача. Нет, в своем роде и по обычным меркам это маленький шедевр, но в нем всего лишь два измерения, тогда как в рассказах Гоголя и Кафки их пять или шесть.

Франц Кафка родился в 1883 году в немецкоязычной семье пражских евреев. Он – величайший немецкий писатель нашего времени. В сравнении с ним такие поэты, как Рильке, и такие романисты, как Томас Манн, – карлики или гипсовые святые. Он изучал право в Немецком университете в Праге, а с 1908 года служил мелким чиновником в совершенно гоголевской конторе, принадлежавшей страховой компании. Из ныне знаменитых произведений Кафки, таких, как романы "Процесс" (1925) и "Замок" (1926), почти ничего не было напечатано при жизни. Его самый замечательный рассказ "Превращение", по-немецки "Die Verwandlung", написан был осенью 1912 года и опубликован в октябре 1915-го в Лейпциге. В 1917 году у Кафки открылось кровохарканье, и остаток жизни, последние семь лет, он частично провел в санаториях Центральной Европы. На эти последние годы его короткой жизни (он умер в возрасте сорока одного года) пришелся счастливый роман; в 1923 году он поселился со своей возлюбленной в Берлине, неподалеку от меня. Весной 1924-го он отправился в санаторий под Веной, где и умер 3 июня от туберкулеза гортани. Похоронили его на еврейском кладбище в Праге. Своему другу Макс Броду он завещал сжечь все им написанное, включая опубликованные произведения. К счастью, Брод не исполнил его воли.

Прежде чем говорить о "Превращении", я хочу отмежеваться от двух воззрений. Я хочу решительно отмежеваться от идеи Макса Брода относительно того, что для понимания Кафки надо исходить из категорий святости, а отнюдь не литературы. Кафка был прежде всего художником, и хотя можно утверждать, что каждый художник в некотором роде святой (я сам это очень ясно ощущаю), я не согласен с тем, что в творчестве Кафки просматриваются религиозные мотивы. Также я хочу отвергнуть и фрейдистскую точку зрения. Биографы-фрейдисты вроде Нидера (Neider, "The Frozen Sea", 1948) утверждают, например, что "Превращение" произошло из сложных отношений Кафки с отцом и из чувства вины, не покидавшего его всю жизнь; они утверждают далее, будто в мифологической символике дети представлены насекомыми – в чем я сомневаюсь – и будто Кафка изобразил сына жуком в соответствии с фрейдистскими постулатами. Насекомое, по их словам, как нельзя лучше символизирует его ощущение неполноценности рядом с отцом. Но в данном случае меня интересует жук, а не книжные черви, и этот вздор я отмечаю. Сам Кафка весьма критически относился к учению Фрейда. Он называл психоанализ (я цитирую) "беспомощной ошибкой" и теории Фрейда считал очень приблизительными, очень грубыми представлениями, не отражающими в должной мере ни деталей, ни, что еще важнее, сути дела. Так что фрейдистским подходом я пренебрегу еще и по этой причине и сосредоточусь на художественной стороне.

Сильнейшее влияние на Кафку оказал Флобер. Флобер, презиравший слащавую прозу, приветствовал бы отношение Кафки к своему орудию. Кафка любил заимствовать

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru термины из языка юриспруденции и науки, используя их с иронической точностью, гарантирующей от вторжения авторских чувств; именно таков был метод Флобера, позволявший ему достигать исключительного поэтического эффекта.

Герой "Превращения" Грегор Замза – сын небогатых пражан, флоберовских обывателей, людей с чисто материалистическими интересами и примитивными вкусами. Лет пять назад старший Замза лишился почти всех своих денег, после чего его сын Грегор поступил на службу к одному из кредиторов отца и стал коммивояжером, торговцем сукном. Отец тогда совсем перестал работать, сестра Грета по молодости лет работать не могла, мать болела астмой, и Грегор не только содержал всю семью, но и подыскивал квартиру, где они обитают ныне. Квартира эта, в жилом доме на Шарлоттенштрассе, если быть точным, разделена на сегменты так же, как будет разделено его тело. Мы в Праге, в Центральной Европе, и год на дворе – 1912-й; слуги дешевы, и Замзы могут позволить себе содержать служанку, Анну (ей шестнадцать, она на год моложе Греты), и кухарку. Грегор постоянно разъезжает, но в начале повествования он ночует дома в перерыве между двумя деловыми поездками, и тут с ним приключается нечто ужасное. "Проснувшись однажды утром от беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое. Лежа на панцирно-твердой спине, он видел, стоило ему приподнять голову, свой коричневый выпуклый, разделенный дугообразными чешуйками живот, на верхушке которого еле держалось готовое вот-вот окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами.

"Что со мной случилось?" – подумал он. Это не было сном ...:

Затем взгляд Грегора устремился в окно, и пасмурная погода – слышно было, как по жести подоконника стучат капли дождя, – привела его и вовсе в грустное настроение. "Хорошо бы еще немного поспать и забыть всю эту чепуху", – подумал он, но это было совершенно неосуществимо: он привык спать на правом боку, а в теперешнем своем состоянии он никак не мог принять этого положения. С какой бы силой ни поворачивался он на правый бок, он неизменно сваливался опять на спину. Закрыв глаза, чтобы не видеть своих барахтающихся ног, он проделал это добрую сотню раз и отказался от этих попыток только тогда, когда почувствовал какую-то неведомую дотоле, тупую и слабую боль в боку".

"Ах ты господи, – подумал он, – какую я выбрал хлопотную профессию! Изо дня в день в разъездах. Деловых волнений куда больше, чем на месте, в торговом доме, а кроме того, изволь терпеть тяготы дороги, думай о расписании поездов, мирись с плохим, нерегулярным питанием, завязывай со все новыми и новыми людьми недолгие, никогда не бывающие сердечными отношения. Черт бы побрал все это!" Он почувствовал вверху живота легкий зуд; медленно подвинулся на спине к прутьям кровати, чтобы удобнее было поднять голову; нашел зудевшее место, сплошь покрытое, как оказалось, белыми непонятными точечками; хотел было ощупать это место одной из ножек, но сразу отдернул ее, ибо даже простое прикосновение вызвало у него, Грегора, озноб".

В кого так внезапно превратился невзрачный коммивояжер, бедняга Грегор? Явно в представителя членистоногих (Arthropoda), к которым принадлежат насекомые, пауки, многоножки и ракообразные. Если "многочисленных ножек", упомянутых вначале, больше шести, то с зоологической точки зрения Грегор не насекомое. Но мне представляется, что человек, проснувшийся на спине и обнаруживший у себя шесть колеблющихся в воздухе ножек, вполне может счесть, что шесть – это "много". Предположим поэтому, что у Грегора шесть ног, что он насекомое.

Следующий вопрос: какое насекомое? Комментаторы говорят "таракан", что, разумеется, лишено смысла. Таракан – насекомое плоское, с крупными ножками, а Грегор отнюдь не плоский: он выпуклый сверху и снизу, со спины и с брюшка, и ножки у него маленькие. Он похож на таракана лишь в одном отношении: у него коричневая окраска. Вот и все. Зато у него громадный выпуклый живот, разделенный на сегменты, и твердая округлая спина, что наводит на мысль о надкрыльях. У жуков под надкрыльями скрыты хлипкие крылышки, и, выпустив их, жук может преодолевать в неуклюжем полете многие километры. Любопытно, что жук Грегор так и не узнал, что под жестким покровом на спине у него есть крылья. (Это очень тонкое наблюдение с моей стороны, и вы будете ценить его всю жизнь. Некоторые Грегоры, некоторые Джоны и Дженни не знают, что у них есть крылья.) Кроме того, у Грегора имеются сильные челюсти – жвалы. С помощью этих органов, поднявшись на задние ножки (на третью, сильную пару ножек), он поворачивает ключ в замке.

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru Таким образом, мы получаем представление о длине его тела – около метра. По ходу рассказа он постепенно приучается пользоваться своими конечностями и усиками. Это коричневый, выпуклый, весьма толстый жук размером с собаку. Мне он представляется таким:

В оригинале старая служанка-поденщица называет его Mistkafer "навозным жуком". Ясно, что добрая женщина прибавляет этот эпитет из дружеского расположения. Строго говоря, он не навозный жук. Он просто большой жук. (Должен сказать, что как Грегор, так и Кафка не слишком ясно видят этого жука.)

Рассмотрим внимательно метаморфозу Грегора. Перемена эта, поразительная и шокирующая, не столь, однако, странна, как может показаться на первый взгляд. Пол Ландсберг (Paul L. Landsberg, "The Kafka Problem, ed Angel Flores", 1946), комментатор здравомыслящий, замечает: "Уснув в незнакомой обстановке, мы нередко переживаем при пробуждении минуты растерянности, чувство нереальности, и с коммивояжером подобное может происходить многократно, учитывая его образ жизни, разрушающий всякое ощущение непрерывности бытия". Чувство реальности зависит от непрерывности, от длительности. В конце концов, не такая уж большая разница – проснуться насекомым или проснуться Наполеоном, Джорджем Вашингтоном. (Я знал человека, который проснулся императором Бразилии.)

С другой стороны, изоляция, странность так называемой реальности вечные спутницы художника, гения, первооткрывателя. Семья Замза вокруг фантастического насекомого – не что иное, как посредственность, окружающая гения.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Теперь я намерен поговорить о структуре. Часть первую можно разделить на семь сцен, или сегментов:

Сцена I. Грегор просыпается. Он один. Он уже превратился в жука, но человеческие впечатления еще мешаются с новыми инстинктами насекомого. В конце сцены вводится пока еще человеческий фактор времени.

"И он взглянул на будильник, который тикал на сундуке. "Боже правый!" – подумал он. Было половина седьмого, и стрелки спокойно двигались дальше, было даже больше половины, без малого уже три четверти. Неужели будильник не звонил? ...: Следующий поезд уходит в семь часов; чтобы поспеть на него, он должен отчаянно торопиться, а набор образцов еще не упакован, да и сам он отнюдь не чувствует себя свежим и легким на подъем. И даже поспей он на поезд, хозяйского разноса ему все равно не избежать – ведь рассыльный торгового дома дежурил у пятичасового поезда и давно доложил о его, Грегора, опоздании". Он думает, не сказаться ли больным, но решает, что врач больничной кассы нашел бы его совершенно здоровым. "И разве в данном случае он был бы так уж не прав? Если не считать сонливости, действительно странной после такого долгого сна, Грегор и в самом деле чувствовал себя превосходно и был даже чертовски голоден".

Сцена II. Трое членов семьи стучатся в его двери из передней, из гостиной и из комнаты сестры и разговаривают с ним. Все они – паразиты, которые эксплуатируют его, выедают его изнутри. Это и есть человеческое наименование зуда, испытываемого жуком. Желание обрести какую-нибудь защиту от предательства, жестокости и низости воплотилось в его панцире, хитиновой оболочке, которая выглядит твердой и надежной поначалу, но в конце концов оказывается такой же уязвимой, как в прошлом его большая человеческая плоть и дух. Кто из трех паразитов – отец, мать или сестра – наиболее жесток? Сначала кажется, что отец. Но худший здесь не он, а сестра, больше всех любимая Грегором и предающая его уже в середине рассказа, в сцене с мебелью. Во второй сцене возникает тема дверей:

"...в дверь у его изголовья осторожно постучали.

– Грегор, – услышал он (это была его мать), – уже без четверти семь. Разве ты не собирался уехать?

Этот ласковый голос! Грегор испугался, услышав ответные звуки собственного голоса, к которому, хоть это и был, несомненно, прежний его голос, примешивался какой-то подспудный, но упрямый болезненный писк. ...:

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru
- Да, да, спасибо, мама, я уже встаю.

Снаружи благодаря деревянной двери, по-видимому, не заметили, как изменился его голос. . . .: Но короткий этот разговор обратил внимание остальных членов семьи на то, что Грегор вопреки ожиданию все еще дома, и вот уже в одну из боковых дверей стучал отец – слабо, но кулаком.

- Грегор! Грегор! – кричал он. – В чем дело?

И через несколько мгновений позвал еще раз, понизив голос:

- Грегор! Грегор!

А за другой боковой дверью тихо и жалостно говорила сестра:

- Грегор! Тебе нездоровится? Помочь тебе чем-нибудь?

Отвечая всем вместе: "Я уже готов", Грегор старался тщательным выговором и длинными паузами между словами лишить свой голос какой бы то ни было необычности. Отец и в самом деле вернулся к своему завтраку, но сестра продолжала шептать:

- Грегор, открой, умоляю тебя.

Однако Грегор и не думал открывать, он благословлял приобретенную в поездках привычку и дома предусмотрительно запирает на ночь все двери".

Сцена III. Грегор с мучительным трудом выбирается из постели. Здесь планирует человек, а действует жук: Грегор еще думает о своем теле как о человеческом, но теперь нижняя часть человека – это задняя часть жука, верхняя часть человека – передняя часть жука. Грегору кажется, что жук, стоящий на шести ногах, подобен человеку на четвереньках, и, пребывая в этом заблуждении, он упорно пытается встать на задние ноги. "Сперва он хотел выбраться из постели нижней частью своего туловища, но эта нижняя часть, которой он, кстати, еще не видел, да и не мог представить себе, оказалась малоподвижной; дело шло медленно; а когда Грегор наконец в бешенстве напропалую рванул вперёд, он, взяв неверное направление, сильно ударился о прутья кровати, и обжигающая боль убедила его, что нижняя часть туловища у него сейчас, вероятно, самая чувствительная. . . .: Но потом он сказал себе: "Прежде чем пробьет четверть восьмого, я должен во что бы то ни стало окончательно покинуть кровать. Впрочем, к тому времени из конторы уже придут справиться обо мне, ведь контора открывается раньше семи". И он принялся выталкиваться из кровати, раскачивая туловище по всей его длине равномерно. Если бы он упал так с кровати, то, видимо, не повредил бы голову, резко приподняв ее во время падения. Спина же казалась достаточно твердой; при падении на ковер с ней, наверно, ничего не случилось бы. Больше всего беспокоила его мысль о том, что тело его упадет с грохотом и это вызовет за всеми дверями если не ужас, то уж, во всяком случае, тревогу. И все же на это нужно было решиться. . . .: Но даже если бы двери не были заперты, неужели он действительно позвал бы кого-нибудь на помощь? Несмотря на свою беду, он не удержался от улыбки при этой мысли".

Сцена IV. Он еще продолжает возиться, когда вновь вторгается тема семьи – тема многих дверей, и по ходу этой сцены он наконец сползает с кровати и с глухим стуком падает на пол. Переговоры здесь напоминают хор греческой трагедии. Из фирмы прислали управляющего – выяснить, почему Грегор не явился на вокзал. Мрачная стремительность этой проверки нерадивого служащего имеет все черты дурного сна. Снова, как и во второй сцене, переговоры через закрытые двери. Отметим их последовательность: управляющий говорит из гостиной слева; сестра Грета разговаривает с братом из комнаты справа; мать с отцом присоединились к управляющему в гостиной. Грегор еще способен говорить, но голос его искажается все сильнее, и вскоре его речь становится невнятной. (В "Поминках по Финнегану" Джойса, написанных двадцатью годами позже, две прачки разговаривают через реку и постепенно превращаются в толстый вяз и камень.) Грегор не понимает, почему сестра в комнате слева не пошла к остальным. "Вероятно, она только сейчас встала с постели и еще даже не начала одеваться. А почему она плакала? Потому что он не вставал и не впускал управляющего, потому что он рисковал потерять место и потому что тогда хозяин снова стал бы преследовать родителей старыми трюками". Бедный Грегор настолько привык быть всего лишь инструментом, используемым семьей, что вопроса о жалости не возникает: он не надеется даже,

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru что ему посочувствует Грета. Мать и сестра переговариваются через закрытую комнату Грегора. Сестру и служанку посылают за врачом и слесарем. "А Грегору стало гораздо спокойнее. Речи его, правда, уже не понимали, хотя ему она казалась достаточно ясной, даже более ясной, чем прежде, – вероятно, потому, что его слух к ней привык. Но зато теперь поверили, что с ним творится что-то неладное, и были готовы ему помочь. Уверенность и твердость, с какими отдавались первые распоряжения, подействовали на него благотворно. Он чувствовал себя вновь приобщенным к людям и ждал от врача и слесаря, не отделяя, по существу, одного от другого, удивительных свершений".

Сцена V. Грегор открывает дверь. "Грегор медленно продвинулся со стулом к двери, отпустил его, навалился на дверь, припал к ней стоймя – на подушечках его лапок было какое-то клейкое вещество – и немного передохнул, натрудившись. А затем принялся поворачивать ртом ключ в замке. Увы, у него, кажется, не было настоящих зубов, – чем же схватить теперь ключ? – но зато челюсти оказались очень сильными; с их помощью он и в самом деле задвигал ключом, не обращая внимания на то, что, несомненно, причинил себе вред, ибо какая-то бурая жидкость выступила у него изо рта, потекла по ключу и закапала на пол. ...: Поскольку отворил он ее таким способом, его самого еще не было видно, когда дверь уже довольно широко отворилась. Сначала он должен был медленно обойти одну створку, а обойти ее нужно было с большой осторожностью, чтобы не шлепнуться на спину у самого входа в комнату. Он был еще занят этим трудным передвижением и, торопясь, ни на что больше не обращал внимания, как вдруг услышал громкое "О!" управляющего – оно прозвучало как свист ветра – и увидел затем его самого: находясь ближе всех к двери, тот прижал ладонь к открытому рту и медленно пятился, словно его гнала какая-то невидимая, неодолимая сила. Мать – несмотря на присутствие управляющего, она стояла здесь с распущенными еще с ночи, взъерошенными волосами – сначала, стиснув руки, взглянула на отца, а потом сделала два шага к Грегору и рухнула, разметав вокруг себя юбки, опустив к груди лицо, так что ее совсем не стало видно. Отец угрожающе сжал кулак, словно желая вытолкнуть Грегора в его комнату, потом нерешительно оглядел гостиную, закрыл руками глаза и заплакал, и могучая его грудь сотрясалась".

Сцена VI. Боясь увольнения, Грегор пытается успокоить управляющего.

"– Ну вот, – сказал Грегор, отлично сознавая, что спокойствие сохранил он один, – сейчас я оденусь, соберу образцы и поеду. А вам хочется, вам хочется, чтобы я поехал? Ну вот, господин управляющий, вы видите, я не упрямец, я работаю с удовольствием; разъезды утомительны, но я не мог бы жить без разъездов. Куда же вы, господин управляющий? В контору? Да? Вы доложите обо всем? Иногда человек не в состоянии работать, но тогда как раз самое время вспомнить о прежних своих успехах в надежде, что тем внимательней и прилежнее будешь работать в дальнейшем, по устранении помехи". Но управляющий с ужасом и как бы в транс отступает к лестнице. Грегор устремляется за ним – здесь великолепная деталь – на задних ногах, "но тут же, ища опоры, со слабым криком упал на все свои лапки. Как только это случилось, телу его впервые за это утро стало удобно; под лапками была твердая почва; они, как он, к радости своей, отметил, отлично его слушались, даже сами стремились перенести его туда, куда он хотел; и он уже решил, что вот-вот все его муки окончательно прекратятся". Мать вскакивает и, пятась от него, опрокидывает кофейник на столе; горячий кофе льется на ковер.

"– Мама, мама, – тихо сказал Грегор и поднял на нее глаза.

На мгновение он совсем забыл об управляющем; однако при виде льющегося кофе он не удержался и несколько раз судорожно глотнул воздух. Увидев это, мать снова вскрикнула..." Грегор, вспомнив об управляющем, "пустился было бегом, чтобы вернее его догнать; но управляющий, видимо, догадался о его намерении, ибо, перепрыгнув через несколько ступенек, исчез. Он только воскликнул: "Фу!" – и звук этот разнесся по лестничной клетке".

Сцена VII. Отец грубо загоняет Грегора обратно в комнату, топая ногами и одновременно размахивая палкой и газетой. Грегор не может пролезть в одну створку двери, но поскольку отец продолжает наступление, он не оставляет своих попыток и застревает. "Одна сторона его туловища поднялась, он наискось лег в проходе, один его бок был совсем изранен, на белой двери остались безобразные пятна; вскоре он застрял и уже не мог самостоятельно двигаться дальше, на одном боку лапки повисли, дрожа, вверху; на другом они были больно прижаты к полу. И тогда отец с силой дал ему сзади поистине спасительного пинка, и Грегор,

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru обливаясь кровью, влетел в свою комнату. Дверь захлопнули палкой, и наступила долгожданная тишина".

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Сцена I. Первая попытка накормить жесткокрылого Грегора. Полагая, что его состояние – род противной, но не безнадежной болезни, которая со временем может пройти, его вначале сажают на диету больного человека – ему предлагают молоко. Нам все время напоминают о дверях – двери тихо открываются и закрываются в потемках. Из кухни через переднюю к его двери приближаются легкие шаги сестры, и, пробудившись от сна, он обнаруживает, что к нему в комнату поставили миску с молоком. В столкновении с отцом он повредил одну ножку; она заживет, но в этой сцене Грегор хромает и волочит ее по полу. Грегор – большой жук, но меньше человека и более хрупок, чем человек. Он направляется к миске. Увы, его все еще человеческий ум предвкушает сладкую похлебку из молока с мягким белым хлебом, а желудок и вкусовые бугорки жука не принимают еды млекопитающих. Хотя он очень голоден, молоко ему отвратительно, и он отползает на середину комнаты.

Сцена II. Тема дверей продолжается, и вступает тема длительности. Мы станем свидетелями того, как проходят дни и вечера Грегора в эту фантастическую зиму 1912 года, как он открывает для себя убежище под диваном. Но послушаем-ка и посмотрим вместе с Грегором через щелку в приоткрытой двери, что творится в гостиной слева. Отец его, бывало, читал вслух газеты жене и дочери. Теперь этого нет, квартира безмолвна, хотя и заселена по-прежнему; однако в целом семья начинает привыкать к ситуации. С их сыном и братом случилась ужасная перемена; тут-то, казалось бы, и выскочить на улицу, в слезах и с воплями о помощи, вне себя от горя – но нет, эти трое мещан живут себе как ни в чем не бывало.

Не знаю, читали ли вы года два назад в газетах о том, как совсем молоденькая девушка с молодым человеком убила свою мать. Начинается с совершенно кафкианской сцены: мать возвращается домой, застаёт дочь с молодым человеком в спальне, и молодой человек бьет мать молотком несколько раз, после чего утаскивает. Но женщина еще корчится и стонет, и юноша говорит возлюбленной: "Дай молоток. Надо еще разок ее стукнуть". Вместо этого подруга дает ему нож, и он бьет мать ножом – много-много раз, до смерти, – воображая, вероятно, что это комикс: человека бьют, он видит много звездочек и восклицательных знаков, но потом оживает – к следующему выпуску. У физической жизни, однако, следующих выпусков нет, и девушке с юношей надо куда-то деть маму. "О, алебастр, он ее полностью растворит!" Конечно растворит, чудесная мысль – засунуть ее в ванну, залить алебастром, и дело с концом. А пока мама лежит в алебастре (напрасно лежит – может быть, алебастр не тот), девушка и юноша закатывают вечеринки с пивом. Сколько веселья! Пластинки с чудной музыкой, чудное пиво в банках. "Только в ванную, ребята, не ходите. В ванной черт знает что".

Я пытаюсь показать вам, что в так называемой реальной жизни мы иногда находим большое сходство с ситуацией из рассказа Кафки. Обратите внимание на душевный склад этих идиотов у Кафки, которые наслаждаются вечерней газетой, невзирая на фантастический ужас, поселившийся в их квартире. "До чего же, однако, тихую жизнь ведет моя семья", – сказал себе Грегор и, уставившись в темноту, почувствовал великую гордость от сознания, что он сумел добиться для своих родителей и сестры такой жизни в такой прекрасной квартире". Комната высокая и пустая, и жук постепенно вытесняет в Грегоре человека. Высокая комната, "в которой он вынужден был плашмя лежать на полу, пугала его, хотя причины своего страха он не понимал, ведь он жил в этой комнате вот уже пять лет, и, повернувшись почти безотчетно, он не без стыда поспешил уползти под диван, где, несмотря на то что спину ему немного прижало, а голову уже нельзя было поднять, он сразу же почувствовал себя очень уютно и пожалел только, что туловище его слишком широко, чтобы поместиться целиком под диваном".

Сцена III. Сестра приносит Грегору несколько блюд на выбор. Она уносит миску с молоком, правда, не просто руками, а с помощью тряпки, поскольку к посуде прикасался отвратительный монстр. Она, однако, умненькая, эта сестра, и подает ему целый набор – овощи с гнильцой, старый сыр, кости с белым застывшим соусом, – и Грегор набрасывается на угощение. "Со слезящимися от наслаждения глазами он быстро уничтожил подряд сыр, овощи, соус; свежая пища, напротив, ему не нравилась, даже запах ее казался ему несносным, и он оттаскивал в сторону от нее куски, которые хотел съесть". Сестра, давая понять, что ему пора удалиться, медленно поворачивает ключ в замке, а затем входит и убирает за ним; раздувшийся

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru
от еды Грегор в это время прячется под диваном.

Сцена IV. Роль сестры Греты увеличивается. Это она кормит жука; она одна входит в его логово, вздыхая и порой взывая к святым – семья ведь такая христианская. Чудесный эпизод, где кухарка, упав на колени перед матерью, просит рассчитать ее. Со слезами на глазах она благодарит за увольнение – словно отпущенная на волю раба – и, хотя никто ее не просил, торжественно клянется ни слова не говорить о том, что произошло в семье Замза. "Грегор получал теперь еду ежедневно – один раз утром, когда родители и прислуга еще спали, а второй раз после общего обеда, когда родители опять-таки ложились поспать, а прислугу сестра усылала из дому с каким-нибудь поручением. Они тоже, конечно, не хотели, чтобы Грегор умер с голоду, но знать все подробности кормления Грегора им было бы, вероятно, невыносимо тяжело, и, вероятно, сестра старалась избавить их хотя бы от маленьких огорчений, потому что страдали они в самом деле достаточно".

Сцена V. Гнетущая сцена. Выясняется, что, когда Грегор был человеком, семья обманывала его. Он поступил на эту кошмарную службу, желая помочь отцу, пять лет назад обанкротившемуся. "К этому все привыкли – и семья, и сам Грегор; деньги у него с благодарностью принимали, а он охотно их давал, но особой теплоты больше не возникало. Только сестра осталась все-таки близка Грегору; и, так как она в отличие от него очень любила музыку и трогательно играла на скрипке, у Грегора была тайная мысль определить ее на будущий год в консерваторию, несмотря на большие расходы, которые это вызовет и которые придется покрыть за счет чего-то другого. Во время коротких задержек Грегора в городе в разговорах с сестрой часто упоминалась консерватория, но упоминалась всегда как прекрасная, несбыточная мечта, и даже эти невинные упоминания вызывали у родителей неудовольствие; однако Грегор думал о консерватории очень определенно и собирался торжественно заявить о своем намерении в канун Рождества". Теперь Грегор подслушивает разъяснения отца касательно того, "что, несмотря на все беды, от старых времен сохранилось еще маленькое состояние и что оно, так как процентов не трогали, за эти годы даже немного выросло. Кроме того, оказалось, что деньги, которые ежемесячно приносил домой Грегор – он оставлял себе всего несколько гульденов, – уходили не целиком и образовали небольшой капитал. Стоя за дверью, Грегор усиленно кивал головой, обрадованный такой неожиданной предусмотрительностью и бережливостью. Вообще-то он мог бы этими лишними деньгами погасить часть отцовского долга и приблизить тот день, когда он, Грегор, волен был бы отказаться от своей службы, но теперь оказалось несомненно лучше, что отец распорядился деньгами именно так". Семья считает, что эти деньги надо отложить на черный день, – но откуда тогда взять деньги на жизнь? Отец пять лет не работал, и на него мало надежды. Мать страдает астмой и зарабатывать деньги не в состоянии. "Или, может быть, их следовало зарабатывать сестре, которая в свои семнадцать лет была еще ребенком и имела полное право жить так же, как до сих пор, изящно одеваться, спать допоздна, помогать в хозяйстве, участвовать в каких-нибудь скромных развлечениях и прежде всего играть на скрипке? Когда заходила речь об этой необходимости заработка, Грегор всегда отпускал дверь и бросался на прохладный кожаный диван, стоявший близ двери, потому что ему делалось жарко от стыда и от горя".

Сцена VI. Между братом и сестрой образуются новые отношения, связанные на этот раз не с дверью, а с окном. Грегор, "не жалея трудов, придвигал кресло к окну, вскарабкивался к проему и, упершись в кресло, припадал к подоконнику, что было явно только каким-то воспоминанием о чувстве освобождения, охватывавшем его прежде, когда он выглядывал из окна". Грегор или Кафка, видимо, полагают, что тяга Грегора к окну обусловлена человеческими воспоминаниями. В действительности же это типичная реакция насекомого на свет; на подоконниках всегда находишь разных пыльных насекомых – мотылька кверху лапками, увечную долгоножку, бедную козявку, запутавшуюся в паутине, муху, с жужжанием бьющуюся в стекло. Человеческое зрение Грегора слабеет, он уже не различает дом на другой стороне улицы. Общая идея насекомого доминирует над человеческими деталями. (Но не будем сами насекомыми. Изучим прежде каждую деталь рассказа; общая идея сложится сама собой, когда мы будем располагать всеми необходимыми данными.) Сестра не понимает, что у Грегора сохранилось человеческое сердце, человеческая чувствительность, понятия о приличии, смирение и трогательная гордость. Она ужасно расстраивает брата, когда бежит к окну, с шумом распахивает его, чтобы вдохнуть свежий воздух, и даже не пытается скрыть, что вонь в его логове для нее непереносима. Не скрывает она и тех чувств, которые вызывает у нее облик Грегора. Однажды, когда прошло уже около месяца после его превращения, "и у сестры, следовательно, не было особых причин удивляться его виду – она пришла

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru немного раньше обычного и застала Грегора глядящим в окно, у которого он неподвижно стоял, являя собой довольно страшное зрелище. ...: Но она не просто не вошла, а отпрянула назад и заперла дверь; постороннему могло бы показаться даже, что Грегор подстерегал ее и хотел укусить. Грегор, конечно, сразу же спрятался под диван, но ее возвращения ему пришлось ждать до полудня, и была в ней какая-то необычная встревоженность". Это причиняло ему боль, и никто даже не понимал какую. Проявляя необыкновенную чуткость и пытаясь избавить сестру от мерзкого зрелища, Грегор "однажды перенес на спине - на эту работу ему потребовалось четыре часа - простыню на диван и положил ее таким образом, чтобы она скрывала его целиком и сестра, даже нагнувшись, не могла увидеть его, ...: и Грегору показалось даже, что он поймал благодарный взгляд, когда осторожно приподнял головой простыню, чтобы посмотреть, как приняла это нововведение сестра".

Заметьте, какой он хороший и добрый, наш бедный маленький монстр. Превращение в жука, искажившее, изуродовавшее его тело, кажется, еще ярче высветило его человеческую прелесть. Его крайнее бескорыстие, постоянная забота о нуждах родственников на фоне ужасного несчастья выступают особенно рельефно. Мастерство Кафки проявляется в том, как он накапливает, с одной стороны, энтомологические черты Грегора, все печальные подробности облика насекомого, а с другой - прозрачно и живо раскрывает перед читателем его нежную, тонкую человеческую душу.

Сцена VII. Переставляют мебель. Прошло два месяца. До сих пор его навещала только сестра; но, говорит себе Грегор, она еще ребенок и взяла на себя заботу обо мне только по детскому легкомыслию. Мать, наверно, понимает ситуацию лучше. И вот в седьмой сцене мать, хилая и бестолковая астматичка, впервые войдет к нему в комнату. Кафка тщательно подготавливает эту сцену. Грегор приобрел привычку ползать для развлечения по стенам и потолку. Это высшее из жалких блаженств, доступных жуку. "Сестра сразу заметила, что Грегор нашел новое развлечение - ведь, ползая, он повсюду оставлял следы клейкого вещества, - и решила предоставить ему как можно больше места для этого занятия, выставив из комнаты мешавшую ему ползать мебель, то есть прежде всего сундук и письменный стол". На помощь призвана мать. Мать направляется к двери с "возгласами взволнованной радости", но, когда она входит в таинственные покои, эта неуместная и автоматическая реакция сменяется красноречивым молчанием. "Сестра, конечно, сначала проверила, все ли в порядке в комнате; лишь после этого она впустила мать. Грегор с величайшей поспешностью скомкал и еще дальше потянул простыню; казалось, что простыня брошена на диван и в самом деле случайно. На этот раз Грегор не стал выглядывать из-под простыни; он отказался от возможности увидеть мать уже в этот раз, но был рад, что она наконец пришла.

- Входи, его не видно, - сказала сестра и явно повела мать за руку".

Женщины возятся с тяжелой мебелью, и тут мать высказывает некую человеческую мысль, наивную, но добрую, беспомощную, но продиктованную чувством: "Разве, убирая мебель, мы не показываем, что перестали надеяться на какое-либо улучшение и безжалостно предоставляем его самому себе? По-моему, лучше всего постараться оставить комнату такой же, какой она была прежде, чтобы Грегор, когда он к нам возвратится, не нашел в ней никаких перемен и поскорее забыл это время". В Грегоре борются две эмоции. Жуку в пустой комнате с голыми стенами будет удобнее ползать: единственное, что ему нужно, это какой-нибудь отнорок, укрытие под тем же незаменимым диваном, а прочие человеческие удобства и украшения ни к чему. Но голос матери напоминает Грегору о его человеческом прошлом. К несчастью, сестра приобрела странную самоуверенность и считает себя экспертом по делам Грегора, в отличие от родителей. "может быть, впрочем, тут сказала и свойственная девушкам этого возраста пылкость воображения, которая всегда рада случаю дать себе волю и теперь побуждала Грету сделать положение Грегора еще более устрашающим, чтобы оказывать ему еще большие, чем до сих пор, услуги". Здесь любопытная нота: властная сестра, деспотичная сестра из сказок, командующая глупыми родственниками, гордые сестры Золушки, жестокий символ здоровья, молодости и цветущей красоты в доме горя и пыли. В конце концов они все-таки решают вынести мебель, но тяжелый сундук неохотно поддается их усилиям. Грегор в страшной панике. Его единственным хобби было выпиливание лобзиком, а лобзик он держит в сундуке.

Сцена VIII. Грегор пытается спасти портрет в рамке, которую он выпилил драгоценным лобзиком. Кафка разнообразит свои эффекты: каждый раз жук появляется

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru перед родственниками в другой позе, в новом месте. Пока женщины возятся с письменным столом и не замечают его, он выскакивает из своего убежища, взбирается на стену и прилипает к портрету – сухим горячим брюшком прижимается к прохладному стеклу. От матери мало толку в этих такелажных работах, ее саму должна поддерживать дочь. Грета на протяжении всего рассказа остается сильной и бодрой, тогда как не только ее братом, но и родителями скоро (после сцены с метанием яблок) овладеет сонная одурь, грозящая перейти в тяжелое, распадное забытие. Грета же, с ее крепким здоровьем румяной молодости, станет им опорой.

Сцена IX. Несмотря на старания Греты, мать увидела Грегора – "огромное бурое пятно на цветастых обоях, вскрикнула, прежде чем до ее сознания по-настоящему дошло, что это и есть Грегор, визгливо-пронзительно: "Ах, боже мой, боже мой!", упала с раскнутыми в изнеможении руками на диван и застыла.

– Эй, Грегор! – крикнула сестра, подняв кулак и сверкая глазами.

Это были первые после случившегося с ним превращения слова, обращенные к нему непосредственно". Она выбегает в гостиную за какими-нибудь каплями, чтобы привести мать в чувство. "Грегор тоже хотел помочь матери – спасти портрет время еще было; но Грегор прочно прилип к стеклу и насилие от него оторвался; затем он побежал в соседнюю комнату, словно мог дать сестре какой-то совет, как в прежние времена, но вынужден был празднично стоять позади нее; перебирая разные пузырьки, она обернулась и испугалась; какой-то пузырек упал на пол и разбился; осколок ранил Грегору лицо, а его всего обрызгало каким-то едким лекарством: не задерживаясь долее, Грета взяла столько пузырьков, сколько могла захватить, и побежала к матери; дверь она захлопнула ногой. Теперь Грегор оказался отрезан от матери, которая по его вине была, возможно, близка к смерти; он не должен был открывать дверь, если не хотел прогнать сестру, а сестре следовало находиться с матерью; теперь ему ничего не оставалось, кроме как ждать; и, казнясь раскаянием и тревогой, он начал ползать, облазил все: стены, мебель и потолок – и наконец, когда вся комната уже завертелась вокруг него, в отчаянии упал на середину большого стола". Взаимное положение членов семьи изменилось. Мать (на диване) и сестра теперь находятся в средней комнате; Грегор – в комнате слева, в углу. "И, подбежав к двери своей комнаты, он прижался к ней, чтобы отец, войдя из передней, сразу увидел, что Грегор исполнен готовности немедленно вернуться к себе и что не нужно, следовательно, гнать его назад, а достаточно просто отворить дверь – и он сразу исчезнет".

Сцена X. Метание яблок. Отец Грегора переменялся, и теперь он на вершине своего могущества. Это уже не тот человек, который устало лежал в постели и с трудом мог поднять в знак приветствия руку, а во время прогулок едва ковылял, опираясь на клюку. "Сейчас он был довольно-таки осанист; на нем был строгий синий мундир с золотыми пуговицами, какие носят банковские рассыльные; над высоким тугим воротником нависал жирный двойной подбородок; черные глаза глядели из-под кустистых бровей внимательно и живо; обычно растрепанные седые волосы были безукоризненно причесаны на пробор и напомажены. Он бросил на диван, дугой через всю комнату, свою фуражку с золотой монограммой какого-то, вероятно, банка и, спрятав руки в карманы брюк, отчего фалды длинного его мундира отогнулись назад, двинулся на Грегора с искаженным от злости лицом. Он, видимо, и сам не знал, как поступит; но он необычно высоко поднимал ноги, и Грегор поразился огромному размеру его подошв".

Как всегда, Грегора чрезвычайно занимает движение человеческих ног, больших широких ступней, так не похожих на его копошащиеся конечности. Здесь вновь возникает тема замедленного движения. (Шаркающая ретирада управляющего тоже дана была в замедленном движении.) Теперь отец и сын медленно кружат по комнате. Маневры производятся так медленно, что даже не похожи на преследование. И тут отец начинает бомбардировать его яблоками мелкими красными яблоками, за неимением в тесной гостиной других снарядов. Грегор загнан обратно в среднюю комнату, в свою насекомую резервацию. "Одно легко брошенное яблоко задело Грегору спину, но скатилось, не причинив ему вреда. Зато другое, пущенное сразу вслед, накрепко застряло в спине у Грегора. Грегор хотел отползти подальше, как будто перемена места могла унять внезапную невероятную боль, но он почувствовал себя словно бы пригвожденным к полу и растянулся, теряя сознание. Он успел увидеть только, как распахнулась дверь его комнаты и в гостиную, опережая кричавшую что-то сестру, влетела мать в нижней рубашке – сестра раздела ее, чтобы облегчить ей дыхание во время обморока, – как мать подбежала к отцу и с нее, одна за другой, свалились на пол развязанные юбки и как она, спотыкаясь о

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru
юбки, бросилась отцу на грудь и, обнимая его, целиком слившись с ним, – но тут зрение Грегора уже отказало, – охватив ладонями затылок отца, взмолилась, чтобы он сохранил Грегору жизнь".

Это конец второй части. Подведем итоги. Сестра стала относиться к Грегору с нескрываемой враждебностью. Когда-то, может быть, она его любила, но теперь он вызывает у нее гнев и отвращение. В госпоже Замза чувства борются с астмой. Она довольно механическая мать и по-своему, механически, любит сына; но вскоре мы убедимся, что и она готова отказаться от него. Отец, как уже было отмечено, достиг некоего пика внушительной и brutальной силы. С самого начала он жаждет нанести физический ущерб своему беспомощному сыну, и теперь брошенное им яблоко застряло в теле бедного насекомого Грегора.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

Сцена I. "Тяжелое ранение, от которого Грегор страдал более месяца (яблоко никто не отважился удалить, и оно так и осталось в теле наглядной памяткой), – тяжелое это ранение напомнило, кажется, даже отцу, что, несмотря на свой нынешний плачевный и омерзительный облик, Грегор все-таки член семьи, что с ним нельзя обращаться как с врагом, а нужно во имя семейного долга подавить отвращение и терпеть, только терпеть". Снова подхватывается тема дверей: по вечерам дверь из темной комнаты Грегора в освещенную гостиную оставляют открытой. В этой ситуации есть одна тонкость. В предыдущей сцене отец и мать были предельно энергичны: отец в роскошном мундире мечет маленькие красные бомбочки, символы плодovitости и мужества, а мать, несмотря на хилость бронхов, в самом деле двигает мебель. Но после пика наступает спад, слабость. Кажется, что сам отец чуть ли не на грани распада и превращения в хрупкого жука. Словно бы странные токи идут через эту открытую дверь. Болезнь ожукования заразна, она как будто передалась от Грегора к отцу: вместе со слабостью, бурным неряшеством, грязью. "Отец вскоре после ужина засыпал в своем кресле; мать и сестра старались хранить тишину; мать, сильно нагнувшись вперед, ближе к свету, шила тонкое белье для магазина готового платья; сестра, поступившая в магазин продавщицей, занималась по вечерам стенографией и французским языком, чтобы, может быть, когда-нибудь позднее добиться лучшего места. Иногда отец просыпался и, словно не заметив, что спал, говорил матери: "Как ты сегодня опять долго съешь!" – после чего тотчас же засыпал снова, а мать и сестра устало улыбались друг другу.

С каким-то упрямством отец отказывался снимать и дома форму рассыльного; и в то время как его халат без пользы висел на крючке, отец дремал на своем месте совершенно одетый, словно всегда был готов к службе и даже здесь только и ждал голоса своего начальника. Из-за этого его и поначалу-то не новая форма, несмотря на заботы матери и сестры, утратила опрятный вид, и Грегор, бывало, целыми вечерами глядел на эту хоть и сплошь в пятнах, но сверкавшую неизменно начищенными пуговицами одежду, в которой старик весьма неудобно и все же спокойно спал". Когда наступало время сна, отец неизменно отказывался идти в постель, несмотря на увещевания жены и дочери, и в конце концов женщины брали его под мышки и поднимали из кресла. "И, опираясь на обеих женщин, медленно, словно не мог справиться с весом собственного тела, [он] поднимался, позволял им довести себя до двери, а дойдя до нее, кивал им, чтобы они удалились, и следовал уже самостоятельно дальше, однако мать в спехе бросала шитье, а сестра – перо, чтобы побежать за отцом и помочь ему улечься в постель". Мундир отца начинает напоминать наружный покров большого, но несколько потрепанного скарабея. Измотанная жена и дочь должны перемещать его из одной комнаты в другую и там – в постель.

Сцена II. Распад семьи Замза продолжается. Служанку увольняют, а нанимают, подешевле, поденщицу – огромную костистую женщину – на самые тяжелые работы. Замечу, что убирать и стряпать в Праге в 1912 году было сложнее, чем в Итаке в 1954-м. Замза вынуждены продавать семейные украшения. "Больше всего, однако, сетовали всегда на то, что эту слишком большую по теперешним обстоятельствам квартиру нельзя покинуть, потому что неясно, как переселить Грегора. Но Грегор понимал, что переселению мешает не только забота о нем, его-то можно было легко перевезти в каком-нибудь ящике с отверстиями для воздуха; удерживали семью от перемены квартиры главным образом полная безнадежность и мысль о том, что с ними стряслось такое несчастье, какого ни с кем из их знакомых и родственников никогда не случалось". Члены семьи полностью сосредоточены на себе, сил у них хватает только на то, чтобы выполнять свою каждодневную работу.

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru

Сцена III. Последние человеческие воспоминания мелькают в сознании Грегора, и вызваны они еще живой потребностью заботиться о семье. Он даже вспоминает смутно девушек, которыми увлекался, "но, вместо того, чтобы помочь ему и его семье, оказывались, все [они] как один, неприступны, и он бывал рад, когда они исчезали". Эта сцена отдана Грете, которая со всей очевидностью выступает теперь как главный отрицательный персонаж. "уже не раздумывая, чем бы доставить Грегору особое удовольствие, сестра теперь утром и днем, прежде чем бежать в свой магазин, ногою запихивала в комнату Грегора какую-нибудь еду, чтобы вечером, независимо от того, притронется он к ней или – как бывало чаще всего – оставит ее нетронутой, одним взмахом веника вымести эту снедь. Уборка комнаты, которой сестра занималась теперь всегда по вечерам, проходила как нельзя более быстро. По стенам тянулись грязные полосы, повсюду лежали кучи пыли и мусора. Первое время при появлении сестры Грегор забивался в особенно запущенные углы, как бы упрекая ее таким выбором места. Но если бы он даже стоял там неделями, сестра все равно не исправилась бы; она же видела грязь ничуть не хуже, чем он, она просто решила оставить ее. При этом она с совершенно не свойственной ей в прежние времена обидчивостью, овладевшей теперь вообще всей семьей, следила за тем, чтобы уборка комнаты Грегора оставалась только ее, сестры, делом". Однажды, когда мать затеяла большую уборку, изведя для этого несколько ведер воды – а Грегору сырость весьма неприятна, происходит гротескная семейная ссора. Сестра раздражается рыданиями; родители взирают на нее в беспомощном изумлении; "потом засуетились и они: отец, справа, стал упрекать мать за то, что она не предоставила эту уборку сестре; сестра же, слева, наоборот, кричала, что ей никогда больше не дадут убирать комнату Грегора; тем временем мать пыталась утащить в спальню отца, который от волнения совсем потерял власть над собой; сотрясаясь от рыданий, сестра колотила по столу своими маленькими кулачками; а Грегор громко шипел от злости, потому что никому не приходило в голову закрыть дверь и избавить его от этого зрелища и от этого шума".

Сцена IV. Любопытные отношения устанавливаются у Грегора с костистой поденщицей, которую он совсем не пугает, а скорее забавляет. Он даже нравится ей: "Поди-ка сюда, навозный жучок!" – говорит она. А за окном дождь – может быть, предвестие скорой весны.

Сцена V. Появляются постояльцы – три бородатых жильца, помешанных на порядке. Они – механические создания, их импозантные бороды – маскировка; на самом деле эти строгие господа – мерзавцы и прощелыги. Жильцы занимают спальню родителей, за гостиной слева. Родители перебираются в комнату сестры, справа от комнаты Грегора, а Грета вынуждена спать в гостиной – и своей комнаты у нее теперь нет, поскольку жильцы в гостиной ужинают и коротают вечера. Кроме того, три бородача привезли в обставленную квартиру еще и собственную мебель. У них дьявольская страсть к внешней опрятности, и все ненужные им вещи отправляются в комнату Грегора. То есть происходит обратное тому, что делалось с мебелью в сцене 7-й второй части, когда всю ее пытались из комнаты Грегора вынести. Тогда у нас был мебельный отлив, теперь – прилив, хлам приплывает назад, комната наполняется всякой всячиной. Любопытно, что Грегор, тяжело больной жук – рана с яблоком гноится, и он почти перестал есть, – получает удовольствие, ползая среди пыльной рухляди. В этой 5-й сцене третьей части, где совершаются все перемены, показано, как изменился характер семейных трапез. Механическому движению бородатых ртов соответствуют механические реакции семьи Замза. Жильцы "уселись с того края стола, где раньше ели отец, мать и Грегор, развернули салфетки и взяли в руки ножи и вилки. Тотчас же в дверях появилась мать с блюдом мяса и сразу же за ней сестра – с полным блюдом картошки. От еды обильно шел пар. Жильцы нагнулись над поставленными перед ними блюдами, словно желая проверить их, прежде чем приступить к еде, и тот, что сидел посредине и пользовался, видимо, особым уважением двух других, и в самом деле разрезал кусок мяса прямо на блюде, явно желая определить, достаточно ли оно мягкое и не следует ли отослать его обратно. Он остался доволен, а мать и сестра, напряженно следившие за ним, с облегчением улыбнулись". Вспомним острый завистливый интерес Грегора к большим ногам; теперь беззубого Грегора интересуют и зубы. "Грегору показалось странным, что из всех разнообразных шумов трапезы то и дело выделялся звук жующих зубов, словно это должно было показать Грегору, что для еды нужны зубы и что самые распрекрасные челюсти, если они без зубов, никуда не годятся. "Да ведь и я чего-нибудь съел бы, – озабоченно говорил себе Грегор, – но только не того, что они. Как много эти люди едят, а я погибаю!"

Сцена VI. В этой великолепной музыкальной сцене жильцы, услышав скрипку Греты, играющей на кухне, и автоматически отреагировав на музыку как на своеобразный

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru десерт, предлагают ей сыграть перед ними. Трое жильцов и трое хозяев размещаются в гостиной.

Не желая обидеть любителей музыки, замечу тем не менее, что в общем плане, с потребительской точки зрения, музыка является более примитивным, более животным видом искусства, чем литература и живопись. Я беру музыку в целом – не в плане личного творчества, воображения, сочинительства, а в плане ее воздействия на рядового слушателя. Великий композитор, великий писатель, великий художник – братья. Но я считаю, что воздействие, которое оказывает на слушателя музыка в общедоступной и примитивной форме, – это воздействие более низкого порядка, чем то, которое оказывает средняя книга или картина. Прежде всего я имею в виду успокаивающее, убаюкивающее, отупляющее действие музыки на некоторых людей – музыки в записи и по радио.

У Кафки в рассказе просто пикирует на скрипке девушка – это соответствует сегодняшней музыке, консервированной или эфирной. Кафка относился к музыке так, как я только что описал: он чувствовал в ней нечто животное, одурманивающее. Это отношение надо иметь в виду при интерпретации фразы, неверно понятой многими переводчиками. Сказано в ней буквально следующее: "Был ли Грегор животным, если музыка так волновала его?" То есть в бытность свою человеком он ее не очень любил, а теперь, став жуком, не может перед ней устоять: "Ему казалось, что перед ним открывается путь к желанной неведомой пище". Сцена развивается следующим образом. Сестра Грегора начинает играть жильцам. Игра привлекает Грегора, и он просовывает голову в гостиную. "Он почти не удивлялся тому, что в последнее время стал относиться к другим не очень-то чутко; прежде эта чуткость была его гордостью. А между тем именно теперь у него было больше, чем когда-либо, оснований прятаться, ибо из-за пыли, лежавшей повсюду в его комнате и при малейшем движении поднимавшейся, он и сам тоже был весь покрыт пылью; на спине и на боках он таскал с собой нитки, волосы, остатки еды; слишком велико было его равнодушие ко всему, чтобы ложиться, как прежде, по нескольку раз в день на спину и чиститься о ковер. Но, несмотря на свой неопрятный вид, он не побоялся продвинуться вперед по сверкающему полу гостиной".

Сперва никто его не замечает. Жильцы, "обманутые в своей надежде послушать хорошую игру на скрипке", отошли к окну и вполголоса переговаривались, явно дожидаясь окончания музыки. Но Грегору казалось, что сестра играет прекрасно. Он "прополз еще немного вперед и прижался головой к полу, чтобы получить возможность встретиться с ней глазами. Был ли он животным, если музыка так волновала его? Ему казалось, что перед ним открывается путь к желанной, неведомой пище. Он был полон решимости пробраться к сестре и, дернув ее за юбку, дать ей понять, чтобы она прошла со своей скрипкой в его комнату, ибо здесь никто не оценит ее игры так, как оценит эту игру он. Он решил не выпускать больше сестру из своей комнаты, по крайней мере до тех пор, покуда он жив; пусть ужасная его внешность сослужит ему наконец службу; ему хотелось, появляясь у всех дверей своей комнаты одновременно, шипеньем отпугивать всякого, кто подступит к ним; но сестра должна остаться у него не по принуждению, а добровольно; пусть она сядет рядом с ним на диван и склонит к нему ухо, и тогда он поведаст ей, что был твердо намерен определить ее в консерваторию и что об этом, не случись такого несчастья, он еще в прошлое Рождество – ведь Рождество, наверно, уже прошло? – всем заявил бы, не боясь ничьих и никаких возражений. После этих слов сестра, растрогавшись, заплакала бы, а Грегор поднялся бы к ее плечу и поцеловал бы ее в шею, которую она, как поступила на службу, не закрывала ни воротниками, ни лентами".

Средний жилец вдруг замечает Грегора, а отец, вместо того чтобы прогнать жука, как прежде, поступает наоборот: устремляется к троице, "стараясь своими широко разведенными руками оттеснить жильцов в их комнату и одновременно заслонить от их глаз Грегора своим туловищем. Теперь они и в самом деле начали сердиться – то ли из-за поведения отца, то ли обнаружив, что жили, не подозревая о том, с таким соседом, как Грегор. Они требовали от отца объяснений, поднимали в свою очередь руки, теребили бороды и лишь медленно отступали к своей комнате". Сестра бросается в комнату жильцов и быстро стелет им постели. Но отцом "видимо, снова настолько овладело его упрямство, что он забыл о всякой почтительности, с которой как-никак обязан был относиться к своим жильцам. Он все оттеснял и оттеснял их, покуда уже в дверях комнаты средний жилец не топнул громко ногой и не остановил этим отца.

– Позвольте мне заявить, – сказал он, подняв руку и поискав глазами также мать и

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru сестру, – что ввиду мерзких порядков, царящих в этой квартире и в этой семье, – тут он решительно плюнул на пол, – я наотрез отказываюсь от комнаты. Разумеется, я ни гроша не заплачу и за те дни, что я здесь прожил, напротив, я еще подумаю, не предъявить ли мне вам каких-либо претензий, смею вас заверить, вполне обоснованных.

Он умолк и пристально посмотрел вперед, словно чего-то ждал. И действительно, оба его друга тотчас же подали голос:

– Мы тоже наотрез отказываемся.

После этого он взялся за дверную ручку и с шумом захлопнул дверь".

Сцена VII. Сестра полностью разоблачила себя; окончательное ее предательство фатально для Грегора.

"– Я не стану произносить при этом чудовище имя моего брата и скажу только: мы должны попытаться избавиться от него. . . .":

– Мы должны попытаться избавиться от него, – сказала сестра, обращаясь только к отцу, ибо мать ничего не слышала за своим кашлем, – оно вас обоих погубит, вот увидите. Если так тяжело трудиться, как мы все, неумоготу еще и дома сносить эту вечную муку. Я тоже не могу больше.

И она разразилась такими рыданиями, что ее слезы скатились на лицо матери, которое сестра принялась вытирать машинальным движением рук". Отец и сестра согласны в том, что Грегор не понимает их, а посему договориться с ним о чем-либо невозможно.

"– Пусть убирается отсюда! – воскликнула сестра. – Это единственный выход, отец. Ты должен только избавиться от мысли, что это Грегор. В том-то и состоит наше несчастье, что мы долго верили в это. Но какой же он Грегор? Будь это Грегор, он давно бы понял, что люди не могут жить вместе с таким животным, и сам ушел бы. Тогда бы у нас не было брата, но зато мы могли бы по-прежнему жить и чтить его память. А так это животное преследует нас, прогоняет жильцов, явно хочет занять всю квартиру и выбросить нас на улицу".

То, что он исчез как человеческое существо и как брат, а теперь должен исчезнуть как жук, стало смертельным ударом для Грегора. Слабый и искалеченный, он с огромным трудом уползает в свою комнату. В дверях он оборачивается, и последний его взгляд падает на спящую мать. "Как только он оказался в своей комнате, дверь поспешно захлопнули, заперли на задвижку, а потом и на ключ. Внезапного шума, раздавшегося сзади, Грегор испугался так, что у него подкосились лапки. Это сестра так спешила. Она уже стояла наготове, потом легко метнулась вперед – Грегор даже не слышал, как она подошла, – и, крикнув родителям: "Наконец-то!", повернула ключ в замке". Очутившись в темноте, Грегор обнаруживает, что больше не может двигаться и, хотя ему больно, боль как будто уже проходит. "Сгнившего яблока в спине и образовавшегося вокруг него воспаления, которое успело покрыться пылью, он уже почти не ощущал. О своей семье он думал с нежностью и любовью. Он тоже считал, что должен исчезнуть, считал, пожалуй, еще решительней, чем сестра. В этом состоянии чистого и мирного раздумья он пребывал до тех пор, пока башенные часы не пробили три часа ночи. Когда за окном все посветлело, он еще жил. Потом голова его помимо его воли совсем опустилась, и он слабо вздохнул в последний раз".

Сцена VIII. Грегор мертв; утром служанка находит высохшее тело, и семью насекомых охватывает могучее, теплое чувство облегчения. Эту грань истории надо рассматривать внимательно и любовно. Грегор – человек в облике насекомого; его родители – насекомые в человеческом облике. Грегор умер, и насекомые их души сразу ощущают, что теперь можно радоваться жизни.

"– Зайди к нам на минутку, Грета, – сказала госпожа Замза с печальной улыбкой, и Грета, не переставая оглядываться на труп, пошла за родителями в спальню".

Служанка распахивает окно настежь, в уличном воздухе уже чувствуется тепло: на исходе март, и насекомые пробуждаются от спячки.

Сцена IX. Чудесная картинка: жильцы угрюмо требуют завтрак, а вместо этого им

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru показывают труп Грегора. "Они вошли туда и в уже совсем светлой комнате обступили труп Грегора, спрятав руки в карманах потертых своих пиджачков". Какое слово здесь ключевое? Потертые – на солнечном свету. Как в сказке, как в счастливом конце сказки: злые чары рассеиваются со смертью волшебника. Становится явным убожество жильцов, в них нет уже ничего грозного; семейство же Замза, наоборот, воспряло, исполнилось буйной жизненной силы, диктует условия. Сцена заканчивается повтором лестничной темы. Прежде по лестнице в замедленном движении отступал управляющий, цепляясь за перила. Сейчас г-н Замза велит присмирившим жильцам покинуть квартиру. "В передней все три жильца сняли с вешалки шляпы, вытащили из подставки для тростей трости, молча поклонились и покинули квартиру". Спускаются три бородатых жильца, автоматы, заводные куклы; а семейство Замза, облокотясь на перила, наблюдает за их отбытием. Марши уходящей вниз лестницы, так сказать, моделируют членистые ножки насекомого; а жильцы, то исчезая, то появляясь опять, спускаются все ниже и ниже, с площадки на площадку, с сустава на сустав. В какой-то точке с ними встречается подручный мясника: сперва он виден внизу и поднимается им навстречу, а потом оказывается высоко над ними, гордо выпрямившийся, с корзиной на голове, полной красных бифштексов и сочных потрохов – сырого красного мяса, плодилища блестящих жирных мух.

Сцена X. Последняя сцена великолепна в своей иронической простоте. Весеннее солнце светит на сестру и родителей, пишущих – каллиграфия, членистые ножки, радостные лапки, три насекомых едят три письма, объяснительные записки своим начальникам. "Они решили посвятить сегодняшний день отдыху и прогулке; они не только заслуживали этого перерыва в работе, он был им просто необходим". Служанка, закончив утренние труды, уходит и с добродушным смешком говорит им: "Насчет того, как убрать это, можете не беспокоиться. Уже все в порядке". Г-жа Замза и Грета с сосредоточенным видом снова склонились над своими письмами, а г-н Замза, видя, что служанка намеревается рассказать все в подробностях, остановил ее решительным движением руки...

"– Вечером она будет уволена, – сказал господин Замза, но не получил ответа ни от жены, ни от дочери, ибо служанка нарушила их едва обретенный покой. Они поднялись, подошли к окну и, обнявшись, остановились там. Господин Замза повернулся на стуле в их сторону и несколько мгновений молча глядел на них. Затем он воскликнул:

– Подите же сюда! Забудьте наконец старое. И хоть немного подумайте обо мне.

Женщины тотчас повиновались, поспешили к нему, приласкали его и быстро закончили свои письма.

Затем они покинули квартиру все вместе, чего уже много месяцев не делали, и поехали на трамвае за город. Вагон, в котором они сидели одни, был полон теплого солнца. Удобно откинувшись на своих сиденьях, они обсуждали виды на будущее, каковые при ближайшем рассмотрении оказались совсем неплохими, ибо служба, о которой они друг друга до сих пор, собственно, и не спрашивали, была у всех у них на редкость удобная, а главное – она многое обещала в дальнейшем. Самым существенным образом улучшить их положение легко могла сейчас, конечно, перемена квартиры; они решили снять меньшую и более дешевую, но зато более уютную и вообще более подходящую квартиру, чем теперешняя, которую выбрал еще Грегор. Когда они так беседовали, господину и госпоже Замза при виде их все более оживлявшейся дочери почти одновременно подумалось, что, несмотря на все горести, покрывшие бледностью ее щеки, она за последнее время расцвела и стала пышной красавицей. Приумолкнув и почти безотчетно перейдя на язык взглядов, они думали о том, что вот и пришло время подыскать ей хорошего мужа. И как бы в утверждение их новых мечтаний и прекрасных намерений, дочь первая поднялась в конце их поездки и выпрямила свое молодое тело".

Подытожим основные темы рассказа.

1. Значительную роль в рассказе играет число три. Рассказ разделен на три части. В комнате Грегора три двери. Его семья состоит из трех человек. По ходу рассказа появляются три служанки. У трех жильцов три бороды. Три Замзы едят три письма. Я опасюсь чрезмерно педалировать значение символов, ибо, как только вы отрываете символ от художественного ядра книги, она перестает вас радовать. Причина в том, что есть художественные символы и есть банальные, выдуманные и даже дурацкие символы. Вы встретите немало таких глупых символов в психоаналитических и мифологических трактовках произведений Кафки – в модной

Две лекции по литературе. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru смеси секса с мифологией, столь привлекающей посредственные умы. Другими словами, символы могут быть подлинными, а могут быть банальными и глупыми. Абстрактное символическое значение истинно художественного произведения никогда не должно превалировать над прекрасной пламенеющей жизнью.

Так что акцент на числе три в "Превращении" имеет скорее эмблематический или геральдический характер, нежели символический. В сущности, роль его техническая. Троица, триплет, триада, триптих очевидные формы искусства, как, например, три картины: юность, зрелость, старость – или любой другой троичный, трехчастный сюжет. Триптих означает картину или изваяние в трех отделениях, рядом, и как раз такого эффекта достигает Кафка, давая, например, три комнаты в начале рассказа – гостиную, комнату Грегора и комнату сестры, с комнатой Грегора в центре. Кроме того, трехчастное строение ассоциируется с тремя актами пьесы. И наконец, надо отметить, что фантазия Кафки подчеркнута логично: что может быть родственнее логике, чем триада тезис – антитезис – синтез? Так что оставим кафкианскому символу "три" только эстетическое и логическое значения и полностью забудем обо всем, что вчитывают в него сексуальные мифологи под руководством венского шамана.

2. Другая тематическая линия – это линия дверей, открывающихся и затворяющихся; она пронизывает весь рассказ.

3. Третья тематическая линия – подъемы и спады в благополучии семьи Замза; тонкий баланс между их процветанием и отчаянно жалким состоянием Грегора.

Есть и другие, второстепенные темы, но для понимания рассказа существенны только эти.

Обратите внимание на стиль Кафки. Ясность его речи, точная и строгая интонация разительно контрастируют с кошмарным содержанием рассказа. Его резкое, черно-белое письмо не украшено никакими поэтическими метафорами. Прозрачность его языка подчеркивает сумрачное богатство его фантазии. Контраст и единство, стиль и содержание, манера и материал слиты в нерасторжимое целое.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке

<http://nabokovvladimir.ru/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.

<http://filosoff.org/> Философия, философы мира, философские течения. Биография

<http://dostoevskiyfyodor.ru/>

сайт <http://petimer.com/> Приятного чтения!