
Леонид Пекаровский

КРАСКИ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА*

**Leonid Pekarovsky
Paints of Vladimir Nabokov**

В. Набоков в статье о И. Бунине говорит о способности поэта «улавливать световую гармонию в природе» и преобразовать ее «в гармонию звуковую». Сам Набоков обладал уникальным даром выражать в слове свои тончайшие световые и цветовые рефлексии, создавать колористические шедевры, не уступающие подлинной живописи великих мастеров.

Набоков мечтал стать художником. Он говорил: «В действительности я рожден пейзажистом». В раннем детстве мать Набокова, Елена Ивановна, заметила у мальчика редко встречающееся качество психофизического восприятия, называемого синестезией. Это когда буква или звук воспринимаются в определенном цвете. Елена Ивановна это заметила потому, что и сама обладала такой способностью.

Набоков пишет: «Моей матери все это показалось вполне естественным, когда мое свойство обнаружилось впервые: мне шел шестой или седьмой год, я строил замки из разноцветных азбучных кубиков и вскользь заметил ей, что покрашены они неправильно. Мы тут же выяснили, что мои буквы не всегда того же цвета, что ее; согласные она видела довольно неясно, но зато музыкальные ноты были для нее, как желтые, красные, лиловые стеклышки... Моя нежная веселая мать во всем потакала моему ненасытному зрению...»

**Пекаровский Л.* Краски Владимира Набокова. – Режим доступа: http://www.sunround.com/club/22/22_178_pekarovsky.htm

Как и для изучения языков – английского и французского, – мальчику нанимали учителей рисунка и живописи. В 1907–1908 гг. к нему пригласили бывшего учителя Елены Ивановны – мистера Куммингса, «тихого, сутулого, бородатого, со старомодными манерами». Он преподавал Набокову уроки перспективы и начатки акварельной живописи. Затем, в 1910 г., Куммингса сменил Степан Яремич, художник-мирискусник, который, по словам Набокова, «заставлял меня посмелее и порасплывчатее, широкими мазками, воспроизводить в красках какие-то тут же кое-как им слепленные из пластилина фигурки».

И наконец, пригласили Мстислава Добужинского, одного из ведущих художников объединения «Мира искусства», талантливого графика и мастера театрально-декоративной живописи. Уроки Добужинского дали толчок к развитию феноменальной памяти Набокова, ее зрительно-оптического аспекта: «Он заставлял меня по памяти сколь возможно подробнее изображать предметы, которые я определенно видел тысячи раз, но в которые толком не вглядывался: уличный фонарь, почтовый ящик, узор из тюльпанов на нашей парадной двери...». Эти уроки «внушили» Набокову фундаментальный принцип равновесия и гармонии, из которого, если душа в силах познать и воспринять его, и произрастает подлинное искусство, независимо от его вида: «Добужинский научил меня находить соотношения между тонкими ветвями голого дерева, извлекая из этих соотношений важный, драгоценный узор, и который не только вспоминался мне в зрелые годы с благодарностью, но внушил мне кое-какие правила равновесия и взаимной гармонии, быть может пригодились мне и в литературном моем сочинительстве».

Позднее, в своих эстетических работах, Набоков постоянно размышляет о цвете как об одной из важнейших составляющих любого литературного произведения, который он выводит, как и звук и движение, из понятия «образности»: «Образность можно определить так: писатель средствами языка пробуждает у читателя чувство цвета, облика, звука, движения...»

Уже в зрелые годы в «Лекциях по русской литературе» Набоков попытается проследить историю развития колоризма в русской литературе и проанализировать особенности той или иной «палитры» великих русских писателей XIX в.

В эссе о Н.В. Гоголе Набоков говорит о том, что до Пушкина и Гоголя русская литература была «подслеповата» и не различала цветов. Она пользовалась шаблонами, которые чисто формально перени-

мала из арсенала классицистических штампов французской литературы XVIII в., унаследованных Европой от древних. Иронизируя, Набоков сравнивает «принятые краски» в устоявшихся веками словосочетаниях – небо было голубым, заря алой, листва зеленой, глаза красавиц черными, как бы с «врожденными идеями» Платона. «И только Гоголь впервые увидел, – пишет Набоков, – желтый и лиловый цвета. То, что небо на восходе солнца может быть бледно-зеленым, а снег в безоблачный день густо-синим...»

В лекции о И.С. Тургеневе Набоков восхищается воздушными красками виртуозно выполненных тургеневских этюдов: «Мягко-окрашенные небольшие зарисовки, до сих пор восхищающие, искусно вкраплены в его прозу и больше напоминают акварели... Особенно пестрят этими блестками мастерства “Записки охотника”». Здесь же Набоков сравнивает легкие «акварели» Тургенева с портретами из галереи гоголевских персонажей, напоминающих ему ослепительно-сочную фламандскую живопись.

Неприятие Набоковым Ф.М. Достоевского предопределило и отрицательное отношение к любой стороне его творчества. Набоков отказывает Достоевскому во всем, что лежит в пределах чувственного восприятия. Он говорит об отсутствии описаний природы, пейзажей, ярких красок и т.п.: «Внимательно изучив любую книгу Достоевского, скажем, “Братья Карамазовы”, вы заметите, что в ней отсутствуют описания природы, как и вообще все, что относится к чувственному восприятию. Если он и описывает пейзаж, то это пейзаж идейный, нравственный...»

По мнению автора статьи, что это не слабость, а сила творческого гения Достоевского. В тех поистине колоссальных глубинах человеческой психики, куда проникает интуиция Достоевского, отсутствуют не только «чувственные пейзажи», но и вообще свет. Там вечную тьму в силах озарить только внутреннее горение души художника, которое создает поразительные по своей силе свето-теневые контрасты. Но именно эта палитра, лишенная многих красок, эта скупая, но мощная кисть позволяет Достоевскому живописать пограничные состояния бесприммерно изломанных человеческих душ.

Ни у одного великого русского писателя, кроме Набокова, проблемы колорита не были основными, тем более доминирующими, в структуре их произведений. Даже у Гоголя, который одно время посещал классы Петербургской Академии художеств в качестве вольнослушателя и бесспорно обладал живописным мышлением, описания

природы, пластические зарисовки, световые и цветовые разработки носили характер эмоциональных отступлений, романтических мечтаний, глубоких лирических переживаний, призванных как бы извне опозитивировать блистательную прозу писателя.

Проза и поэзия самого Набокова насквозь пронизаны светом, его творчество зарождается в кипящих глубинах колористических миров, чтобы явиться миру подобно богине из пены морской, окутанной волшебной красочной атмосферой.

Понятие «колорит» у Набокова несет в себе самое полное эстетическое содержание. Это не просто набор случайных красок, подсмотренных в природе и с незамысловатой реалистичностью переданных в цвете. Это не жалкое правдоподобие окружающего красочного мира, отражение которого призвано в романе, повести, поэме оживить идею, снизить концентрацию напряженных психологических отношений и, в конце концов, облегчить восприятие произведения в целом.

Колорит у Набокова – это сложнейшая система влияний и взаимовлияний. Он нигде не отступает от законов цветовых гармоний, преподанных ему когда-то Добужинским. Для него немислима колористическая какофония, какую мы встречаем у фовистов, ибо он отталкивается от классической цветовой системы Ньютона.

Природа кисти Набокова иная. Ее взрывной колористический темперамент как бы фокусирует энергетические сгустки предельно насыщенных цветов, излучаясь в пространство, и создают эффект сверхреального свечения.

Ясно, что принцип набоковского живописного «мазка» лежит в плоскости все той же синестезии, в его врожденном умении звук и абрис буквы преобразовать в энергию цвета. Для многих последним неделимым атомом языковой материи является слово. Набоков взламывает атом-слово и идет вглубь микромира языка к элементарным частицам-буквам. Его колоризм зарождается не на стадии взаимоотношений слов, а гораздо раньше – внутри слова от соприкосновения цветовых энергий букв. Еще до того, как отысканное слово будет задействовано с другими словами в структуре предложения, оно видится Набокову сложнейшим колористическим аккордом.

В «Других берегах» Набоков описывает свои цветовые ассоциации в связи с той или иной буквой: «Черно-бурую группу составляют: густое, без галльского глянца, А, довольно ровное (по сравнению с рванным R); крепкое каучуковое Г; Ж, отличающееся от французского J, как горький шоколад от молочного; темно-коричневое отполиро-

ванное Я. В белесой группе буквы Л, Н, О, Х, Э представляют, в этом порядке, довольно бледную диету из вермишели, смоленской каши, миндального молока, сухой булки и шведского хлеба. Группу мутных, промежуточных оттенков образуют клистирное Ч, пушисто-сизое Ш и такое же, но с прожелтостью, Щ.

Переходя к спектру, находим: красную группу с вишнево-кирпичным Б (гуще, чем В), розово-фланелевым М и розовато-темным (чуть темнее, чем V) В; желтую группу с оранжевым Ё, охряным Е, палевым Д, светло-палевым И, золотистым У и латуновым Ю; зеленую группу с грушевым П; пыльно-ольховым Ф и пастельным Т (все это глуше, чем их латинские однозвучия); и наконец синюю, переходящую в фиолетовое, группу с жестяным Ц, влажно-голубым С, черничным К и блестяще-сиреневым З. Такова моя азбучная радуга (ВЁЕПСКЗ)...»

Набоков, обладавший способностью видеть буквы в цвете, ищет и находит цветовые аккорды, которые образовывали бы мощные гармонические созвучия большой колористической силы. Набоков – страстный охотник. И не только за бабочками. Один из принципов его литературной работы – неустанная охота за словами. Его талант, без усталости путешествующий по многоцветному миру языка, ухитряется изловить редчайшую по своей красоте добычу.

С. Г.