

**ВРОНСКИЙ И ГУМБЕРТ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВИЗУАЛЬНОЙ
АНТРОПОЛОГИИ ПЕРСОНАЖЕЙ**
**VRONSKY AND GUMBERT: COMPARATIVE ANALYSIS OF VISUAL
ANTHROPOLOGY OF CHARACTERS**

Аннотация: В центре внимания данной статьи находится специфика визуальности в литературе как вербальном искусстве. Поднимаются вопросы рассмотрения персонажа как объекта зрения автора, другого персонажа и самовосприятия. Сопоставление двух персонажей романов Л. Толстого и В. Набокова позволяет представить сходство и различия визуальной антропологии двух романов.

Ключевые слова: визуальность; антропология; персонаж; маска; телесность.

Abstract: The focus of this article is the specificity of visuality in the literature as verbal art. Raises questions as consideration of the character of the object of the author, another character and self-perception. A comparison of the two characters of novels of L. Tolstoy and V. Nabokov allows to present the similarities and differences of visual anthropology of two novels.

Keywords: visuality; anthropology; character; mask; corporeality.

Человек обладает внутренним зрением (обращенным в себя) и внешним (обращенным на мир). Категорически разделять их нельзя, так как овнешнение внутреннего мира взаимосвязано с преобразованиями и реакциями на внешнем уровне и, наоборот, сенсорное видение сопровождается немиметические ассоциации. Изучение феномена «визуальность» в литературном произведении позволяет обратиться к телесности, к целостному природному, социальному и культурному коду персонажа. Визуальность в художественной литературе сложнее поддается анализу, чем, например, в живописи.

Американский славист Маркус Левитт в монографии «Визуальная доминанта в России XVIII века», считая зрение «основным способом познания, определяющим структуру языка и мышления» [1, с. 12], пишет: «Визуальное – с акцентом на зримости, потребности видеть и ценить увиденное – сыграло важнейшую роль в формировании русского самосознания начала нового времени» [1, с. 12].

Роман как эпический жанр включает в себя обязательный визуальный компонент, но в индивидуальном творчестве романистов XIX и XX веков визуальность каждый раз получает новое вербальное воплощение. Сравнение двух персонажей романов Л. Н. Толстого и В. В. Набокова позволит выявить особенности визуальной антропологии двух писателей.

Мы рассматриваем визуальность как проявление вербального контакта персонажа и автора, персонажа с самим собой, с романной действительностью и другими персонажами.

Как у Л. Толстого, так и у В. Набокова особую роль в сюжете играют маски телесности. Маска персонажа не тождественна самому персонажу. Алексей Вронский, ведущий обыкновенную жизнь «в удовольствии» (маска), в действительности ощущает себя «сгорающим» от страсти к Анне. Гумберт, внутренним зрением воображающий множество виртуальных переплетений тела природного и культурного, внешне носит маску благожелательного преподавателя-профессора. Положение Гумберта и Вронского в обществе сходно. Законы морали с одинаковой строгостью отвергают измену внутри семьи и увлечение нимфетками (несовершеннолетними девочками). Не случайно Гумберт в самом начале говорит: «Меня душили общественные запреты», «Меня сжигала страсть». Встреча Вронского и Анны ознаменовалась «преступною радостью». Общественное порицание заставляет героев мыслить о своем увлечении как о преступлении.

Для динамики визуальной антропологии Вронского в романе «Анна Каренина» характерны перемены от маски к живому лицу. В начале романа мы видим Вронского глазами автора, Стивы Облонского, Левина, Кити. Калейдоскопический портрет персонажа позволяет читателю запомнить «твердые глаза»; «мужественное твердое лицо»; «красивое лицо», но совершенно спокойное. Это свое лицо Вронский после встречи с Анной пытается сохранить для всех (превратить в маску), хотя любовь и страсть его совершенно изменили. Есть эпизоды в романе, когда Вронский не может совладать со своим лицом, хотя потом и стыдится этого. Это особенно выделено автором в эпизоде на скачках и в сцене с Карениным у постели Анны. Самоубийство Анны разрушает не только внутренний мир Вронского, но и его телесный облик. В последней части романа его мучает не только духовная боль, но и зубная. Он «улыбается одним ртом», а глаза сохраняют «сердито-страдающее выражение». Автор пишет: «Он перестал чувствовать боль зуба, и рыдания искривили его лицо» [4, с. 380].

Вронский сумел прочесть телесный код Анны, так же как Гумберт «прочитывал» Лолиту. Сравним описания двух моментов встречи. «В этом коротком взгляде Вронский успел заметить сдержанную оживленность, которая играла в ее лице и порхала между блестящими глазами и чуть заметной улыбкой, изгибавшею ее румяные губы. Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке» [3, с. 71]. «Прочитывается», таким образом, и Долли, которая глядела на Гумберта «...радостными глазами и приоткрыв нежные губы, на которых играла чуть глуповатая, но удивительно обаятельная улыбка» [2, с. 133]. В начале своего исповедального романа Гумберт признается: «У зрительной памяти есть два подхода: при одном – удается искусно воссоздать образ в лаборатории мозга, не закрывая глаз (и тогда Аннабелла представляется мне в общих терминах, как то: „медового оттенка кожа“, „тоненькие руки“, „подстриженные русые волосы“, „длинные ресницы“, „большой яркий рот“); при другом же – закрываешь глаза и мгновенно

вызываешь на темной внутренней стороне век объективное, оптическое, предельно верное воспроизведение любимых черт: маленький призрак в естественных цветах (и вот так я вижу Лолиту)» [2, с. 24]. Вронский тоже видит Анну не только внешним зрением, но она всегда находится в поле и его внутреннего зрения. Толстой отмечает эту черту визуальной чувствительности своего персонажа, который переживает настоящую страсть. И потому для сознания Вронского ужасны воспоминания о мертвом, изувеченном теле Анны, а для воспоминаний Гумберта мучительны картины жизни взрослой Лолиты.

В визуальной антропологии романа В. Набокова существенную роль играет прием **визуального раздвоения**. Гумберт воспринимает себя и, главным образом, свое увлечение иными глазами, чем смотрящее общество. Но исключить чужую визуальность он не может. Гумберт как повествователь видит себя со стороны, но одновременно он оценивает себя внутренним зрением. Уже в начале своего повествования он пишет: «Я был, и еще остался, невзирая на свои бедствия, исключительным красавцем, со сдержанными движениями, с мягкими темными волосами и как бы пасмурной, но тем более привлекательной осанкой большого тела» [2, с. 39]. Далее он без всякого самолюбования пишет о себе как об «образе статного мужественного красавца, героя экрана» [2, с. 55], который нравится женщинам.

Но параллельно читателю дана другая вербальная визуализация, содержащая негативные эмоциональные самооценки. Гумберт сопровождает детали своей внешности неожиданными эпитетами («мои настороженные горилловые глаза») и зоологическими уподоблениями. «На мне белая пижама с лиловым узором на спине. Я похож на одного из тех раздутых пауков жемчужного цвета, каких видишь в старых садах. Сидит в центре блестящей паутины и помаленьку дергает ту или другую нить. Моя же сеть простирается по всему дому, а сам я сижу в кресле, как хитрый кудесник, и прислушиваюсь» [2, с. 66].

В глазах общества Гумберт осознает себя преступником и поэтому строго следит за соблюдением внешних правил визуального поведения. «Припоминая события завершившегося дня, *я следил за собственным обликом*, который крался, а не просто проходил, перед воспаленным оком моего воображения [2, с. 215].

Несовпадение внешнего и внутреннего зрения на самого себя обостряется и нарастает к концу романа, когда лицо живого и страдающего преступника Гумберта уже не может выносить маску добропорядочного Гумберта. В момент последнего визита к замужней Лолите он вставляет такую деталь: «У меня зубы стучали, как у остолопа» [2, с. 307]. Далее он не забывает дать глазами Лолиты свой прозаический портрет: «...сорокалетний, чуждый всему, худой, нарядный, хрупкий, слабого здоровья джентльмен в бархатном пиджаке» [2, с. 309–310]. А потом описывает свои рыдания: «Я прикрыл лицо рукой и разразился слезами – самыми горячими из всех пролитых мной. Я чувствовал, как они выются промеж моих пальцев и стекают по подбородку, и обжигают меня, и нос у меня был заложен, и я не мог перестать рыдать, и тут она прикоснулась к моей кисти» [2, с. 317]. Мы видим лицо несчастного и безмерно виноватого Гумберта,

а в сцене убийства Куильти разгневанного и безумного Гумберта, тело которого «кенгуровым прыжком» преследует жертву.

Анализ визуальной антропологии персонажей двух романов тесно связан и с формами повествования, которые избирают авторы. Объективная нарратология в романе Толстого позволяет говорить о визуальной поэтике, присущей роману эпохи реализма. В визуальной антропологии «Лолиты» соединяются черты влияния прозы Толстого, столь чтимого Набоковым, и признаки новых художественных стилей XX века.

Библиографический список

1. Левит, М. Визуальная доминанта в России XVIII века / М. Левит ; пер. с англ. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – 528 с.
2. Набоков, В. В. Лолита : роман / В. В. Набоков ; пер. с англ. автора. – М. : Известия, 1989. – 368 с.
3. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений : в 12 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Правда, 1987. – Т. 7. – 496 с.
4. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений : в 12 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Правда, 1987. – 511 с.