

УДК 82-312.6

**КЛЮЧЕВАЯ МЕТАФОРА РОМАНА ПЬЕРА МАК ОРЛАНА
«НАБЕРЕЖНАЯ ТУМАНОВ»**

Сабашникова А.А.

В статье всесторонне анализируется вынесенная в название ключевая метафора романа П. Мак Орлана «Набережная туманов», последовательно разбирается ее связь с пространственной организацией текста, характеристикой персонажей, проводится параллель с другими произведениями автора. В результате делается вывод о специфике создаваемой Мак Орланом атмосферы и особенностях стиля, позволяющих достичь такого эффекта.

Ключевые слова: роман, автобиографические мотивы, метафора, художественное пространство, социальная фантастика, межвоенная литература, Париж, Монмартр.

**THE KEY METAPHOR OF PIERRE MAC ORLAN'S NOVEL
“LE QUAI DES BRUMES”**

Sabashnikova A.A.

The article analyses the eponymous key metaphor of P. Mac Orlan's Novel “Le Quai des brumes” (“Port of Shadows”), discussing its function in the textual space and portrayal of the characters as well as its parallels with the metaphors in other works by the author. As a result, the author comes to a conclusion on the particular features of the atmosphere created in the novel and stylistic devices Mac Orlan uses.

Keywords: novel, autobiographic motives, metaphor, space, social fantastic fiction, interwar literature, Paris, Montmartre.

В данной статье использованы результаты проекта «Европейская словесность XIX – XX веков в кросс-культурной перспективе: текст и контекст», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2015 году.

Роман «Набережная туманов» (1927), несомненно, самое известное произведение французского писателя Пьера Мак Орлана. Отчасти, правда, это связано с необычайным успехом одноименного фильма Марселя Карне, сценарий к которому написал Жак Превер по мотивам романа (1938). Как это часто бывает, экранная версия сюжета наложила на восприятие литературного произведения и отчасти вытеснила его, что немало разочаровало автора, в целом относившегося к фильму весьма благосклонно. Друг Мак Орлана, писатель и журналист Нино Франк рассказывает, как Мак Орлан гневно потрясал критической статьей, где о «Набережной туманов» было сказано, что «автор использует незамысловатый портовый колорит» [12, р. 24]. Его возмущало, что люди, видевшие фильм, но не читавшие романа, берутся судить о литературных достоинствах последнего.

«Портовый колорит» явно возник из фильма: там действие перенесено в Гавр, и Набережная Туманов превращена в топоним, вполне конкретную арену драматических событий. И зритель-читатель забывает, что в романе никакой набережной нет (место действия – Монмартр), как нет, по сути, и туманов, а название – просто метафора, удивительно созвучная настроению романа в целом. У Карне она как бы распрямляется, воплощается в визуальных образах туманных пейзажей, морского порта, готового к отплытию корабля.

Название, видимо, немало озадачило первого русского переводчика романа, Эллит Ставрогину [1]: не найдя в тексте ни набережной, ни туманов, она попросту отказалась от метафоричного названия и озаглавила роман «Париж в снегу».

Между тем, название «Набережная туманов» имеет вполне конкретный источник. В своем предисловии к сборнику «Песни под аккордеон» [10] Мак Орлан объясняет: «В «набережной туманов» не было ничего морского; это было выражение, которое часто употребляли мы с Максом Жакобом. Оно возникло у нас из-за «туманного замка» (*загородный особняк, построенный в XVIII веке, расположен на углу улиц Абревуар и Жирардон. Поблизости, чуть ниже, находился источник, от которого зимой поднимался пар – отсюда и*

название особняка – А.С.), своего рода монмартрского дома Ашеро́в. Макс Жакоб написал тогда в золотой книге Проворного Кролика (*кабаре на Монмартре, где в начале XX века собирались художники и поэты. Фредерик Жерар – хозяин кабаре, друг, а потом и тесть Мак Орлана – А.С.*) четверостишие в честь этой абсолютно не морской набережной и Фредерика, державшего там кабаре».

А вот и сами стихи:

Paris, la mer qui pense, apporte

Ce soir au coin de ta porte,

O tavernier du quai des Brumes,

Sa gerbe d'écume [цит. по: 7, р. XXIX].

Вряд ли Жакоб вкладывал глубокий смысл в эти несколько слов, скорее морская образность была обусловлена ситуацией: гостевая книга в «Проворном Кролике» называлась «судовым журналом», а значит, должно быть море, а где море, там и набережная. Тем не менее, образ получился очень сильный: Париж – «мыслящее море», «Кролик» расположен на набережной Туманов, к его порогу ложится морская пена.

Сейчас трудно сказать, насколько эта Набережная Туманов была на устах у завсегдатаев «Проворного Кролика», мы даже не знаем, в каком году сделана запись Жакоба, но, скорее всего, когда вышел роман Мак Орлана, друзья его юности без труда понимали, о чем идет речь. Сам Мак Орлан в книге воспоминаний о Монмартре пишет без всякой связи с романом:

«Каждый раз, возвращаясь в Париж, я, сам того не желая, едва начинало смеркаться, оказывался на плохо замощенных улицах, ведущих к тем набережным туманов, где продрогшие пассажиры, не замечая друг друга, ждут, когда какой-нибудь призрачный пароход подаст сигнал к мало чему обязывающему отправлению. Я хорошо знаю эти ползущие вверх улочки Монмартрского Холма, иной раз, словно теряющиеся за морским горизонтом» [11, р. 40].

В нескольких строчках здесь вся метафорическая топография романа, написанного двадцатью годами ранее: Монмартр – набережные туманов, одинокие продрогшие пассажиры, пароходы, отправляющиеся неведомо куда.

Попробуем проследить, как реализуется эта столь полюбившаяся Мак Орлану метафора в самом тексте романа.

Фабула «Набережной туманов» необычайно проста: морозным и снежным зимним вечером пять человек случайно встречаются в монмартрском кабаре «Проворный Кролик», под утро расходятся, каждый навстречу своей судьбе, и больше пути их не пересекаются. История каждого персонажа составляет отдельную сюжетную линию, некоторые из них имеют свою жанровую специфику: сверхъестественные способности художника Мишеля Крауса привносят элемент фантастики, а рассказ о мяснике Изабеле выстраивается в детективный сюжет. Как бы то ни было, эпицентром романа является совершенно конкретное место – кабаре «Проворный Кролик», где в первое десятилетие XX века бывали Пикассо, Дерен, Брак, Ван Донген, Макс Жакоб, Андре Сальмон, Поль Фор, Аполлинер и конечно Мак Орлан.

Попробуем разобраться, что же стоит за этой набережной, что представляет собой место действия романа и как организовано его художественное пространство. Первое, что бросается в глаза, это обилие топонимов, стремление автора максимально точно, предельно конкретно описать путь своих персонажей.

Как уже было сказано, все силовые линии сходятся в кабаре «Проворный Кролик», расположенном на Монмартре, на углу улиц де Соль и Сен-Венсан. Сейчас это оживленный туристический квартал, а во времена Мак Орлана – полусельская окраина, обиталище неимущих художников, поэтов и всякой неприкаянной бедноты. Напротив кабаре тянется стена кладбища Сен-Венсан, рядом – знаменитые монмартрские виноградники, сады, пустыри.

К «Проворному Кролику» читатель подходит вместе с Жаном Рабом – главным героем романа и альтер-эго автора. Его путь можно без труда проследить по плану Парижа. Известно, что он идет с Монпарнаса, доходит до

площади Пигаль, потом останавливается на улице Аббесс у бара Фове (там собирались художники-кубисты, бывали Поль Фор и сам Мак Орлан), поднимается по улице Равиньян, разговаривает с молодым сутенером на углу улицы Норвен и, наконец, по улице де Соль спускается к «Проворному Кролику». Вместе со всей этой топографической конкретикой в роман проникает неповторимая атмосфера Монмартра того времени, легендарного богемного Монмартра, где жили художники и поэты, стоявшие у истоков культуры XX века. О них в романе ни слова, но названия улиц и кафе говорят сами за себя.

Пока Раб идет, а потом сидит и пьет кофе, читатель узнает о его жизни, и вся эта информация автобиографична: как и Мак Орлан, Раб вырос в доме опекуна, работал корректором к провинции, служил в армии в Шалоне, жил в Париже без гроша, перебиваясь случайными заработками. А еще Раб, как и автор, путешествовал – и тут горизонты романного пространства расширяются, следует перечисление городов, проплывающих в памяти персонажа: Бетюн, Гавр, Амстердам, Волендам, Гамбург, Марсель, Флоренция, Рим, Неаполь, Палермо и Тунис. С одной стороны – скрупулезная автобиографическая точность, Мак Орлан во всех этих местах побывал в том же возрасте, а с другой – побывал он не только там. В перечень не попали, например, немецкие города, расположенные в долине Рейна, что и понятно – они понадобятся для характеристики другого персонажа, Мишеля Крауса. А в этом списке есть одна закономерность: большинство перечисленных городов – порты, причем на разных морях.

Есть в тексте еще один штрих, так или иначе выводящий к метафоре набережной. На вопрос хозяина «Кролика» Фредерика о том, чем он занимается, Раб отвечает, что собирается через одного приятеля в Гавре устроиться на корабль, доставляющий вино в Англию, Голландию, Данию, Швецию и Норвегию, и так протянуть еще пару месяцев. Проект, видимо, совсем несостоятельный, потому что, когда появляются деньги на билет, Раб о

Гавре не вспоминает. Зато читатель еще раз получает напоминание о кораблях, портах и морских державах.

Теперь посмотрим, куда отправляется Жан Раб после знаменательной ночи. Выйдя из «Кролика», «унылая группка» из пяти человек останавливается в двух шагах, на площади Равиньян, и, попрощавшись, расходится. Здесь же Раб снимает на три дня комнату вместе с Нелли, отсюда Нелли делает вылазку за деньгами на Левый берег – воспринимается как другой город – а потом вокзал Сен-Лазар, Руан, улица Шаретт (где жил сам Мак Орлан), и наконец – Туль, военные сборы и финал.

Снова неукоснительная точность географических координат.

Путь каждого из оставшихся четырех персонажей выстроен не менее тщательно, с той лишь разницей, что в «Проворном Кролике» они появляются внезапно, неизвестно откуда.

Художнику Мишелю Краусу идти недалеко: он живет и сводит счеты с жизнью на площади Равиньян. Из воспоминаний Мак Орлана известно, что там же повесился в своей мастерской немецкий художник Вигельс [9, р. 103]. Зато в рассуждениях Крауса и его предсмертных видениях масса топонимов, на сей раз это названия немецких городов, с которыми – по сюжету – связано прошлое персонажа (и, конечно, автора). В тексте названы Майнц, Боппард, Бибрих, Франкфурт, Хёхтс, Бинген, Нюрнберг, Висбаден. Из всех перечисленных городов только Франкфурт и его пригород Хёхтс не имеют никакой коннотации и фигурируют просто как место событий. Рейнские же города вплетаются в цепь туманных рассуждений Крауса о жизни и об искусстве, которые всецело замешаны на романтических ассоциациях, вернее, на обобщенном представлении о немецком романтизме, сложившемся в восприятии европейца, знакомого с творчеством Вагнера. Долина Рейна в речах Крауса – это не просто место, где он жил, это некое легендарное пространство, неизбежно вызывающее в памяти Лорелею и Лоэнгина (разумеется, упомянутых в тексте).

Мак Орлан бывал в этих краях неоднократно, и то, как они описаны в книге «Города», свидетельствует, насколько стойкой была в его сознании эта романтическая ассоциация. Так, о Майнце он писал: «У врат Рейна Майнц расположился как пропускной пункт, где проверяют романтические ценности» [9, p. 209].

В предсмертных размышлениях Крауса тоже присутствует воображаемое пространство, только здесь это уже не легенда, а некая лубочная картинка, в связи с которой и упоминается Нюрнберг – древнейший центр ремесленного производства игрушек:

«Вся жизнь его выстраивалась в памяти в виде серии миниатюр, персонажи которых жили и двигались, как марионетки. По правде, и сам он переходил из картинки в картинку, словно войлочная куколка, весьма похожая на оригинал, но с еле заметным и очень изящным налетом карикатурности» (здесь и далее текст «Набережной туманов» [8] цитируется в переводе автора – *А.М.*). Далее кукольные сценки сменяют друг друга, и кажется, что за ними стоят воспоминания о пережитом, однако в конце оказывается, что отправной точкой для игры воображения была витрина дорогого магазина игрушек в Висбадене.

Реальное пространство, окружающее Мишеля Крауса, ограничивается стенами его мастерской, а пространство воображаемое – витриной кукольного магазина. Все его последние видения искусственны и безвоздушны. Путь его завершен.

В третьей сюжетной линии – рассказе о солдате колониальной пехоты – пространственная характеристика выступает на первый план, играя оттенками прямого и переносного смысла, и наконец, как бы исподволь, вскользь подчеркивается ее связь с ключевой метафорой романа.

В отличие от первых двух персонажей, Марсель Лонуа (или Жан-Мари Эрнст) незнаком ни с хозяином, ни с другими посетителями. В «Проворном Кролике» он оказался совершенно случайно: «Сам не знаю, как меня сюда занесло. Ноги сами привели, пока я думал о другом». Его рассуждения о хандре

так же туманны и многозначительны, как речи Крауса, но если у немца долина Рейна была смутно-романтическим фоном, то у солдата весь рассказ организуется вокруг пространственных понятий.

Сначала на конкретный вопрос Раба, солдат четко и определенно отвечает, что приехал из Марокко. Чуть позже мы узнаем, что полгода назад он был в Тонкине. Еще через пару реплик границы стираются:

«Вы простите меня, господа, но для настоящего солдата, служащего во флоте, Азия, Африка, Океания и Америка перепутываются и перемешиваются, как оборванцы, пляшущие свою любимую кадрили в княжестве Мулен-Руж. Я говорю то о Марокко, то о Тонкине – у хандры нет родины, она знает одно единственное направление – Юг».

Далее вся солдатская метафизика Марселя Лонуа представляется как поиски «химерического царства», «южной страны»:

«Теперь мы знали, что где-то там, на Юге, еще дальше, чем страна жажды, простирается великолепное царство, где отражается и, резонируя, усиливается до последнего предела маленькая светоносная идея, которая в часы смятения делала нас похожими на богов».

Дезертирство Лонуа с товарищами, их уход «в никуда» (ассоциативно перекликающийся с уходом Жана Раба в финале) имеет четкую пространственную ориентацию – на Юг, что бы за этим Югом ни стояло.

Теперь проследим путь солдата-дезертира из «Проворного Кролика». Топография его перемещений по городу предельно конкретна, как и путь Жана Раба. Он останавливается в баре Фове, находящемся на улице Аббесс, потом доходит до угла улицы Равиньян и устремляется к переходу Элизе-де-боз-Ар – туда, где живет его приятель, помогающий ему перевоплотиться в штатского. И следует немаловажная ремарка: «Первый этап предстоявшей ему дороги был пройден».

Вехи следующего этапа постепенно уводят нас от Монмартра: Восточный вокзал, бульвар Мажанта, потом улица Месье-ле-Принс в Латинском квартале – это пока бывший солдат настроен оптимистически; а через месяц, когда кривая

его жизни опять пойдет вниз, – набережная Жавель, где он работает на разгрузке судов, ночевка под мостом Мирабо, постепенное превращение в бездомного нищего, одного из тех, кого автор называет «обитателями набережной и тумана».

Это единственное место в романе, где фигурирует вполне определенная набережная. Образ корабля из Блайта мелькает и исчезает, вызывая мимолетную ассоциацию с пароходом, на который надеялся поступить бухгалтером Жан Раб, а остаются только спящие под парижскими мостами нищие, образ крайней, беспросветной нищеты. Набережная в этом эпизоде вполне конкретна и материальна, однако соседство слова «туман» снова возвращает читателя к основной метафоре.

Концентрические круги, расходящиеся от «Проворного Кролика», вместе с неумолимой судьбой ведут солдата-дезертира к Версальским казармам, а потом – в Марсель:

«И тогда Эрнст пустился в долгий путь, ведущий на Юг, к Марселю – он стремился туда в надежде сменить обстановку, а значит, воскреснуть».

Дойдя до Марсея, Эрнст оказывается на распутье: он никак не может решиться снова стать грузчиком и бродит по набережным, «не видя и не слыша ничего, кроме навязчивой идеи, словно призыв, стучавшей у него в голове». Воскресения не происходит, Эрнст делает свой выбор и вербует в Иностраннный легион. Посвященная ему глава завершается симптоматичной фразой: «И так два конца его жизненной линии сомкнулись, образовав идеальный круг».

Мясник-убийца Забель для «Проворного Кролика» человек чужой и гость нежелательный, с остальной компанией его роднит лишь то, что он тоже обитатель Монмартра. Собственно Монмартром его пространство и ограничивается: живет он на улице Коленкур, вернее в «маки» – так в начале века называли монмартрские трущобы, где селился самый бедный люд, а также прятались преступники. Там же, напротив его лавки, находится дом его жертвы, Норбера. Путь до «Кролика» недалек, обратно тоже. Дом его тесен и

кружит он по своим трем комнатам, «как леопард в зоопарке». Ночью, крадучись, он перебирается через заброшенный сад и опять сидит в четырех стенах, на сей раз в опустевшем доме Норбера. Известно, что он заходит в бар, едет в пятницу на бойню, но, вопреки обыкновению, никаких адресов или иных ориентиров автор не дает.

Замкнутое пространство, постоянно окружающее Забея, как нельзя лучше перекликается с воображаемым пространством его речей. Как Краус, как солдат, он успевает изложить посетителям «Кролика» свои представления о жизни. Мысли его не слишком оригинальны и всецело соответствуют несколько упрощенному образу кровавого мясника-убийцы. В интересующем нас контексте стоит, однако, заметить пространственную природу его метафор:

«Я знаю цену крови, знаю ее оттенки, запах, знаю мысли, бьющиеся друг о друга в четырех стенах бойни. Это – подсобка человеческой мысли». И далее: «У нас у всех (...) есть еще и такой уголок, где сложено все мало-мальски чистое, что в нас осталось».

Опять, как и в реальности, окружающей Забея, лавка, стены, теснота. После глав, посвященных Рабу, Краусу, солдату, особенно бросается в глаза эта замкнутость, отсутствие какого бы то ни было пути, как в буквальном, так и в метафорическом смысле.

В отличие от четырех мужчин Нелли в «Проворном Кролике» ничего о себе не рассказывает, ни о чем не рассуждает и вообще говорит мало. Вместо пространственной характеристики здесь авторский текст: «Она летала по жизни, словно сухой лист, белокурый листик, гонимый ветром» и слова Фредерика: «Ветер в голове, порхает, как птичка». Понятно, что никакой локализации такой персонаж не поддается, какая бы то ни было топографическая конкретика отсутствует.

Иное дело после ночи, проведенной в «Кролике». Пока рядом Жан Раб, роль Нелли чисто вспомогательная, ее собственный путь начинается после его отъезда – и сразу же появляются конкретные вехи на карте Парижа. Оставшись одна на вокзале Сен-Лазар, Нелли «почувствовала, что завершился целый

период в ее жизни и что теперь все вокруг окрасится по-новому». Она снимает комнату на улице Коленкур, случайно присутствует при аресте мясника, по мосту Коленкур отправляется на свой первый заработок в новом качестве, а на заре возвращается по улице Амстердам и пьет кофе на площади Клиши. Она возвращается в гостиницу, и автор подводит черту фразой: «Девушка, что некогда звали Нелли, тоже умерла от последствий той ночи, навсегда ставшей для нее воспоминанием о собственной смерти». Несколькими строками ниже подобная мысль приходит в голову и самой Нелли: «Наверное, – подумала она, – раб тоже умер той ночью. Обалдеть, ведь когда мы выходили из "Кролика", нас было пятеро, а через месяц от нас тогдашних и следа не останется».

Итак, возвращаясь к образу из воспоминаний Мак Орлана, пять «продрогших пассажиров» ждут отплытия призрачного парохода... Отправной пункт – кабаре «Проворный Кролик», Монмартр, Париж. Каждому из них предстоит путь – в прямом и переносном смысле. Единственное, что их связывает, это как раз совместное ожидание у одного и того же причала – на Набережной Туманов.

Попробуем проследить по тексту романа, что представляет собой специфическая атмосфера этого ожидания, какими средствами создается неуловимое ощущение тумана, ни разу напрямую в тексте не присутствующего.

Следует оговориться, что русскому слову «туман» во французском языке соответствуют два существительных: использованное в названии романа «brume» и «brouillard». Специфика «brume» в том, что это скорее дымка, пелена, даже марево, как бывает от жары. Иными словами, все, что мешает четко воспринимать контуры предметов, но не скрывает их из виду. Отсюда переносное значение слова – «то, что мешает ясности восприятия» (ср. устойчивое словосочетание «des brumes de l'alcool»). А еще термином «brume» принято во французском языке обозначать туман на море.

Посмотрим же, из чего складывается в романе Мак Орлана эта «туманность». Самая первая, самая запоминающаяся картинка – это Париж под

снегом. Снежная пелена обволакивает весь город, Фредерик признается, что никогда в жизни не видел столько снега:

«Все было белым-бело и вокруг кабаре, и на крышах домов, и на ветках оцепеневших деревьев. Даже следов на земле не было видно. Все заперлись по домам, а самые беспокойные, положив на подушку отяжелевшие головы, чувствовали, как давит на них мистическая снежная тишина. Белая армия бросилась брать Париж». Создается контраст между теплом и уютом «Кролика» и безжизненной белизной окружающего пространства, где ничего не видно и не слышно.

Идею «мистической снежной тишины» подхватывает в следующей главе Мишель Краус: «Вот сидим мы втроем, окруженные настороженной тишиной конца света. Звуки больше не распространяются в воздухе. Мы видим, как раскачивается большой колокол на колокольне Сакре-Кёр, но улавливаем только звуки прошлого, которые сохранила память и воскрешает движение. Уже два дня идет снег. Я звонил в Берлин, и там тоже – снег. Уже два дня я слышу только мое прошлое».

Здесь на первый план отчетливо выступает метафорический смысл снежного безмолвия: мертвенная тишина внешнего мира заставляет персонаж прислушаться к себе самому и обратить взор к пространству своей памяти. В конечном счете, именно давления «тишины улицы» и не выдерживает художник-самоубийца.

Упоминания о снеге постоянно встречаются в описании событий той ночи, которую пятеро действующих лиц проводят в «Проворном Кролике». Но этим дело не ограничивается: последний эпизод жизни Жана Раба тоже разворачивается на фоне снежной равнины. Подходя к казармам, он «с трудом волочил ноги по снегу, запорошившему аллею возле укреплений». Потом, когда рота выстраивается «на совершенно открытой местности», читатель понимает, что местность эта белым-бела от снега. Туда, в снег, уходит Раб, в снег падает, подстреленный, и глаза его заволакивает «туман смерти» («*le brouillard de la mort*»).

Иногда окутавшая город белая пелена прорезается светом. «Сноп света и веселья» вырывался из окон бара Фове, мимо которого шел Жан Раб, из «Кролика» «струился чудный свет оттенка чистого золота, растекавшийся по белому снегу», горел огонек на последнем этаже кроваво-красного дома на углу улицы Сен-Венсан, слабо мигал единственный газовый фонарь перед кабаре. Придавая объемность зрительному образу, контрастно подчеркивая густоту окружающего сумрака, эти вспышки ассоциативно связаны с другими, метафорическими огоньками: была у Жана Раба некая сила; «порой от нее исходило сияние, и, когда он сам того хотел или алкоголь высвечивал его изнутри, наружу пробивался слабый луч света, манящий и вместе с тем тревожный, как ночные огоньки незнакомого города, которые видны из вагона поезда».

То же и у солдата: он говорит о «внутреннем пламени, высвечивающем истинную сущность военной личности», и о «маленькой светоносной идейке», делающей солдат похожими на богов.

Туманный мир, окружающий героев Мак Орлана, обитаем, но реальные черты его жителей ускользают от глаз персонажей и читателя. Блаженствуя у огня, Жан Раб представляет себе, как «среди хлопьев суетятся облаченные в темный драп призраки». Солдаты, по словам Эрнста, «всего лишь призраки в полном обмундировании». Девушки на набережных Сены танцуют под луной, «словно непотребные призраки».

Последнее сравнение мы встречаем в главе, посвященной злключениям солдата, непосредственно перед тем, как будут упомянуты «обитатели набережной и тумана». В этом эпизоде тоже есть своя пелена – это «весенняя хмарь», «мельчайшая угольная пыль, смешанная с дождевой водой» и, конечно, «ночной сумрак». И опять, как и в начале романа, резкие вспышки света: вода Сены раз в полчаса отражала ослепительный электропоезд; «ночной люд рассеивался с первыми проблесками дневного света. Мужчины и женщины разбегались, как мыши, попавшие в луч карманного фонарика».

К концу романа, в 11 главе, посвященной Нелли, все спорадически возникающие в тексте образы, связанные с туманным сумраком, игрой света и тени, призрачными очертаниями фигур, выстраиваются в ряд, создавая образ парижской улицы. Вернее, не просто парижской – речь здесь идет о подножье Монмартра, бульварах Рошешуар и Клиши, средоточии ночной жизни:

«Бульвары внешнего кольца и прилегающие к ним плохо освещенные улочки с наступлением сумерек раскрепощались...»

«Во многих случаях тусклое, неверное освещение обеспечивало человеческой тени превосходство над породившим ее человеческим телом».

Далее следует фантастическое описание «королевства тощих и упитанных теней», общающихся между собой, нападающих друг на друга, убегающих от «полиции теней» в «болезненном свете муниципальных фонарей». А на смену ночной темноте приходит «предрасветный туман».

Снег, хмарь, сумрак, призрачные тени – такова атмосфера, окружающая «пассажиров», готовых отплыть неведомо куда. Время действия – 1910 год, и видимо, еще пара лет, пока каждый из персонажей завершит свой путь. «Европа в то время спала, подобрав лапы, словно коварный хищный зверь а человечество предавалось праздным размышлениям с молчаливого разрешения спящего хищника», – эти слова – первое напоминание о том, что скрывается в тумане будущего. За ними в той же главе следуют и другие, пока исторический фон эксплицитно не будет соотнесен с судьбой одного из персонажей: «В тот день, то есть за два или три года до объявления войны, Нелли было девятнадцать лет».

В последней главе – своего рода эпилоге – картина резко меняется. Место действия – американский дансинг, время – 1919 год. Яркий свет, белые стены, красная драпировка, золотисто-желтый пол. Золота вообще неожиданно много: Нелли названа «втулкой золоченого колеса», у нее золотая зажигалка, у шампанского золотое горлышко. Один из посетителей говорит, что видит будущее: «Там полно света!» Память о туманах осталась только в серых глазах

Нелли: перед ее внутренним взором «на белом, снежном экране проплывают образы». На сентиментальной ноте ее воспоминаний роман завершается.

Английский исследователь творчества Роджер Бэйнс, посвятивший свою диссертацию теме беспокойства (*inquiétude*) в творчестве Мак Орлана, обратил внимание, что «туман» в его текстах – и в «Набережной туманов», и в «морских» романах, где описаны реальные порты, неразрывно связан с ощущением неопределенности, потенциальной опасности [2, p. 100]. По словам Мак Орлана, в «Набережной туманов» он попытался «в разных формах <...> отразить европейское беспокойство с 1910 года до наших дней» [цит. по: 6, p. 4]. Из этой попытки возникла характерная для межвоенной литературы эстетика, к которой приложим введенный Мак Орланом в обиход термин «социальная фантастика» («*le fantastique social*»). Понятие это подробно разбирается в основных работах, посвященных Мак Орлану [2; 3; 4], мы же, в интересующем нас контексте, приведем одно определение: «...Это нечто фантастическое, не нуждающееся больше в сверхъестественном, чтобы сбить с толку Разум. Оно заложено в предметах и обстановке повседневной жизни. Чтобы высвободить его, достаточно подсветить его особым освещением или атмосферой...» [5, p. 7].

Именно создание атмосферы и является отличительной чертой неповторимого стиля автора «Набережной туманов». Вскользь брошенное Жакобом выражение оказалось удивительно созвучным поэтике Мак Орлана и через двадцать лет превратилось в структурообразующую метафору целого романа.

Список литературы:

1. Мак Орлан П. Париж в снегу. М.: Кн-во «Современные проблемы», Н.А. Столяр, 1928. 174 с.
2. Baines R.W. “*Inquiétude*” in the Work of Pierre Mac Orlan. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 2000. 315 p.
3. Berger P. Préface à Pierre Mac Orlan. P.: Seghers, 1951. 219 p.

4. Baritaud B. Mac Orlan: sa vie, son temps. P.: Droz, 1992. 431 p.

5. Lacassin, F. Préface // Baron E. Petit Mac Orlan illustré. Musée des pays de Seine-et-Marne, 1996. P. 1-8.

6. Lacassin, F. Préface // Mac Orlan P. Le Quai des brumes. Gallimard, Folio, 1995. 149 p.

7. Le Brun D. Préface // Mac Orlan. P. Romans maritimes Omnibus, 2004. 877 p.

8. Mac Orlan P. Le Quai des brumes. P.: Gallimard, 1979. 149 p.

9. Mac Orlan P. Villes. P.: Gallimard, 1929. 262 p.

10. Mac Orlan, P. Chansons pour accordion. P.: Gallimard, 1953. 188 p.

11. Mac Orlan, P. Montmartre, Bruxelles: Éditions Armand de Chabassol, 1946. 157 p.

12. Frank N. Portrait d'un irrégulier // Le Magazine Littéraire. 185 (juin 1982). P. 23-25.

Сведения об авторе:

Сабашникова Анна Ароновна – кандидат филологических наук, старший преподаватель школы филологии факультета гуманитарных наук; старший научный сотрудник Центра фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия).

Data about the author:

Sabashnikova Anna Aronovna – Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer of the Philology School, Faculty of Humanities; Senior Research Fellow of the Center for Fundamental Studies, National Research University Higher School of Economics (Moscow Russia).

E-mail: nulkasab@gmail.com.