DOI: 10.17117/na.2016.03.04.238

<http://ucom.ru/doc/na.2016.03.04.238.pdf>

Поступила (Received): 02.03.2016

Афанасьева Н.Н. Мотивы жизни и смерти в рассказах В. Набокова

Afanasieva N.N.
Motifs of life and death in the stories of V. Nabokov

В статье выявлена двойственная природа художественного мира В. Набокова, проанализированы мотивы жизни и смерти в рассказах писателя, показаны разные типы героев и их отношение к жизни и смерти, объяснены причины достижения/недостижения гармоничного мира

Ключевые слова: мотивы жизни и смерти, двоемирие

The article reveals the dual nature of the artistic world of V. Nabokov, analyzes the motifs of life and death in the stories of the writer, shows the different types of heroes and their attitude to life and death, given the reasons for achieving / not achieving a harmonious world

Key words: motifs of life and death, daemonia

Афанасьева Наталия Николаевна

Старший преподаватель

Воронежский государственный технический университет

г. Воронеж, Московский проспект, 14

Afanasieva Natalia Nikolaevna

Senior teacher

Voronezh state technical university

Voronezh, Moskovsky ave., 14

Необычность писательской манеры Набокова не оставляет равнодушным вдумчивого читателя и магнетически притягивает к себе исследователей. Романы Набокова – что это? Игра стилистическими приемами? Эксперимент со словом? Насмешка над читателем? Выход из реальности? Поиск гармоничного мира? Подобные вопросы волнуют любого, хотя бы раз погрузившегося в художественный мир этого автора, и он вновь и вновь манит неразгаданностью, таинственностью, сложностью восприятия образов и задает все новые загадки, что является одной из причин неиссякаемого интереса к творчеству самобытного писателя.

Мы предлагаем рассмотреть в сопоставлении и единстве мотивы жизни и смерти, чтобы осмыслить природу гармоничного мира в произведениях В. Набокова.

В ходе анализа мы выявили, что смерть неотступно сопровождает героев уже в ранних произведениях писателя. «Я хочу вам сказать, что я решил покончить с собой» [1, с.54]. «Одеяло, простыни, спутавшись, сползли на ковер. Жена его лежала мертвая, обнимая белый, кое-как свинченный скелет горбуна...» [1, с.61]. «Лужин дошел до края платформы и легко спрыгнул. Угольная пыль хрустнула под каблуком. И в тот же миг одним жадным скоком нагрянул паровоз» [1, с.69]. «Около фонтана, на стуле, сидела жена Колдунова, весь лоб и левая часть

лица были в блестящей крови <...> Среди осколков, на полу, навзничь лежал обезображенный выстрелом в рот, широко раскинув ноги в новых белых...» [4, с.397].

В исследованиях о Набокове даются разные трактовки смерти. В. Старк, например, рассматривает смерть «как высвобождение личности творца»: герой «Защиты Лужина» «только кончая счеты с жизнью обретает имя» [5, с.151]. Н. Телетова считает: «...Не мысль о смерти, смертности или бессмертии души занимает Набокова. Все внимание сосредоточено на состоянии перехода» [6, с.786]. «...И смерть может быть счастливым даром жизни», – утверждает М. Липовецкий, ссылаясь на притчу о смерти, завершающую роман «Дар» [7, с.660]. «Смерть описана как расширение сознания, как переход от слепоты к зрячести» – заключает А. Долинин [2, с.31].

В этих и других высказываниях смерть выступает как освобождение, как расширение сознания, как «переход» из одной ипостаси в другую, наконец, это не просто завершение физического существования человека, а столкновение с иной, манящей реальностью. Нам близка именно эта позиция в толковании мотива смерти и мы постараемся доказать ее состоятельность, однако для полноты восприятия этого мотива следует сказать и о других оценках в исследованиях. Так, З. Шаховская считает, что отношение В. Набокова к смерти свидетельствует об агностицизме художника, о его «отчужденности от духовного», а современный критик П. Кузнецов, идя дальше в своих размышлениях, заявляет, что писатель «приходит к полному солипсизму и оказывается наедине со своей тайной перед молчащей вселенной» [7, с.660].

Обратимся к творчеству В. Набокова. В рассказе «Мечь» (1924) мотив смерти возникает дважды. Первый «мертвец» в рассказе – это призрак бывшего возлюбленного жены профессора, явившийся ей во сне, а второй – сама жена. В этом рассказе намечено противопоставление героев, которое проявляется в разном отношении и к жизни, и к смерти. Жена, верящая в духов, жалеет о том, что ее муж, «изучающий все пылинки жизни, не хочет войти к ней в мир, где текут стихи Деламара и проносятся нежнейшие астралы» [1, с.59]. Получается, что муж и жена живут в разных мирах. Умирая, жена профессора соединяется с призраком, которого видела во сне и который приснился ей, возможно, для того, чтобы забрать в «свой» мир, который так близок внутренней природе героини. В рассказе отразился интерес Набокова к таинственности, к миру духов и призраков. Здесь смерть еще не осмысливается как переход в «другой» мир, но уже намечено расслоение действительности: мир мужа и мир жены лежат в параллельных плоскостях, не соприкасаются; один мир – реальный, другой тяготеет к запредельному.

В рассказе «Удар крыла» (1924) мотив смерти также заявляется дважды. Первый раз – при знакомстве с Керном, который желает покончить с собой, так как жизнь для него «кончена», а «вместо будущего надвигается <...> черная стена» [1, с.52]. Второй раз – в конце рассказа, когда погибает Изабель. Оба героя сознательно уходят из жизни, но перед нами два разных отношения к жизни и смерти. Керн тяготится жизнью, поэтому смерть для него – «гладкий сон», «мягкое падение», в котором «ни мыслей, ни сердцебиения, ни ломоты» [1, с.42].

Жизнь для Изабель – великолепный лыжный полет, стремительный смех – духи и мороз». Характерен ее портрет: «В <...> глазах летала усмешка», «крылом торчал <...> гребень в <...> волне волос», «поздоровалась <...> взмахом улыбки» [1, с.36]. Кажется, что она создана для полета. Когда Керну чудится, что он «заглянул в смерть», он сдвигает складки занавесок так, «чтобы ни единый ночной луч не втекал в комнату» [1, с.41]; он видит в смерти уход от переставшей интересовать, волновать воображение действительности, уход от образовавшейся душевной пустоты, которую никто и ничто не в силах заполнить. Для «летучей» Изабель и смерть становится полетом. Изабель не такая, как все – она соприкоснулась с иным миром, другой реальностью и «погружена в свои сияющие думы», неведомые окружающим, и, в первую очередь, Керну. Ее гибель-самоубийство – сознательный «переход» в мир, который не принимает уставших от жизни и стремящихся «уйти» от нее. Изабель из тех, кому открыты границы запредельного, что и отличает ее от Керна. Ее полет в смерть – это полет в вечность. Рассматривая природу жизни и смерти героев «Удара крыла», мы приходим к соотношению двух миров – реального и запредельного. Керн, утратив смысл жизни, не видит смысла и в смерти. Изабель же, соприкоснувшись с миром таинственного, неведомого, сознательно идет навстречу своей гибели, так как мир, открывшийся ей с помощью ангела, заполняет все ее мысли. Для Изабель смерть не бессмысленна. Смерть – это шаг в приближении к другому миру, ступенька на пути таинственного «перехода» к новой жизни.

Мотив смерти еще более прочно связан с раздвоенностью мира в рассказе «Ужас» (1927), где автор повествования охвачен ужасом именно от осознания своей принадлежности одному из миров и открытости другому. Настоящий мир – это не тот привычный мир, в котором мы существуем, а тот, который является нам после смерти. Подруга героя, казалось, своим знанием того, что ждет людей после смерти, умиротворяла рассказчика, «охраняла» его от его же страхов, вызванных «ночным зеркалом», размышлениями о смертности, «предвкушением смерти». Связь героя с миром порвалась именно тогда, когда он был в разлуке с подругой: «Я был сам по себе, и мир был сам по себе, – и в этом мире смысла не было. [2, с.490]. В реальном мире герою открылись «страшная нагота, страшная бессмыслица». В рассказе мир существующий противопоставлен миру, в который уходит подруга и «двойник» героя, умирающий вместе с нею. Обеспокоенный «бессмыслицей» мира, ищущий выхода из действительного, но не настоящего мира герой с обреченностью понимает, что его когда-нибудь снова охватит «боязнь существования», и тогда уже «спасения не будет» [2, с.492].

В более позднем рассказе «Королек» (1933) также представлена двойственная природа мира: мир вещественный и мир, предполагающий торжество духа над пошлостью, заурядностью, низменностью интересов и чувств. Мир существующий кажется героям несовершенным, поэтому они стремятся найти выходы к другому, гармоничному, миру, который открыт не всем, а «избранным», живущим в реальности как во сне. Противопоставление миров приводит к тому, что один из них представляется более реальным, настоящим, совершенным, гармоничным, чем сама действительность, в которой человек лишь временно пребывает перед «переходом» в «настоящую» жизнь.

Довольно прозрачная антиномия ночи и света приводит нас к двойственности восприятия мира. Братьев Густава и Антона, олицетворяющих мир вещественного начала («Однако несмотря на то, что мир не обратился еще окончательно и полностью в состояние вещественности, а еще хранил там и сям области неосязаемые и неприкосновенные, братья чувствовали себя в жизни плотно и уверенно» [3, с.630]), сопровождает покров ночи, темноты («черные окна», из которых братья наблюдают за Романтовским; «Они бежали, но не к свету, а через темный пустырь» [3, с.638]. Возвышенное им чуждо (Антон «бессмысленно смотрел вверх, в праздничное голубое небо, навевающее сон» [3, с.631]). Что-либо необычное, не соответствующее их ограниченному вещному миру, или кто-либо необыкновенный, «выпрыгивающий» из ряда заурядностей, вызывают в них чувство раздражения и ненависть: «Еще тогда, когда Романтовский вкатывал тележку во двор, он возбудил в них и раздражение и любопытство. Безошибочным своим нюхом они почуяли: этот – не как все» [3, с.631]. Необычность Романтовского в походке, образе жизни, телосложении, но, главным образом, в том, что у него «почти всю ночь горит свет». Противостояние Романтовского Густаву и Антону равносильно противостоянию света и ночи: это не только противоборство, но и сосуществование («свет горит всю ночь» – присутствие «света» в ночи; «всегда где-нибудь да бывает ночь» – отзвуки «ночи» в свете).

Романтовский, хотя и незауряден и соотнесен с миром, который близок свету (стремится к «спасительному свету»), несовершенен: «беспокойные глаза», зрачки, ходящие «вправо и влево маятником» – характеристики духовно не успокоенного человека, сомневающегося, неуверенного в своих поступках, либо что-то скрывающего. Пока мы не знаем, что Романтовский – «королек», мы думаем, что его мир выше «потного» и «сытного» мира братьев. Но герой «света» оказывается замешанным в «темных» делах. Мир, выстроенный писательским воображением, теряет смысл и распадается, поскольку герой, вокруг которого он создается, несовершенен: «Мир снова томит меня своей пестрой пустотой» [3, с.639]. С утратой таинственности распадается и гармония. Любой гармоничный мир может быть разрушен; в любом несовершенном мире возможен совершенный микромир. В этом рассказе поиск гармоничного начала в существующем мире не увенчался успехом, поскольку несовершенство героя несовместимо с гармонией мира.

Обратимся к двойственной природе мира, представленной в рассказе «Лик» (1938). Реальность разбивается на две параллели: существование первой подчинено законам пошлости, а во второй также наблюдается раздвоение: часть людей воспринимает мир как единственно возможный, а другая часть, не находя удовлетворения в этом мире, считает его ступенькой на пути к «переходу» в мир настоящий, который можно обрести только за пределами жизни. На достижение гармонии в результате «перехода» в «настоящий» мир, который стоит за пределами реальности, но представляется как истинно реальный, и направлены мысли Лика.

В рассказе есть два героя, которые стоят по разные стороны действительности, отождествляют разные миры. Мир пошлости воплощен в образе Колдунова – «лодыря, пропойцы и хама», – который запомнился «грубым, мускулистым гимназистом, с коротко стриженной головой и крупными чертами неприятно пригожего лица...» [4, с.385]. Отличался Колдунов «наглостью, нечистоплотностью, дикой физической силой: после возни с ним всегда пахло зверинцем» [4, с.385]. Место Колдунова в художественном строе рассказа определено бесспорно – это мир пошлости, вещности, заурядности. Лик, другой герой, – из тех, которые ищут выхода в иную реальность. Он живет в построенном собственным сознанием мире, точнее – ожиданием «перехода» в этот мир. «Лик мог бы надеяться, что в один смутно прекрасный вечер он посреди привычной игры попадет как бы на топкое место, что-то поддастся, и он навсегда потонет в ожидающей стихии <.>.. весь без возврата уйдет туда <...> очутится в невероятно нежном мире, сизом, легком, где возможны сказочные приключения чувств, неслыханные метаморфозы мысли» [4, с.381]. Лик представлял себе, что, когда он умрет, «смерти он не заметит, а перейдет в жизнь случайной пьесы, вдруг поновому расцветшей от его впадения в нее...» [4, с.381]. Жизнь, разыгрываемая на сцене, кажется ему настоящей, тогда как в реальности он ощущает свою отчужденность от всего окружающего, свое одиночество.

В сизом, легком, гармоничном мире, построенном воображением Лика, нет места Колдунову: «Неизвестно на чем основанная мысль, что Олега Колдунова давным-давно нет на свете, была для Лика одной из тех аксиом, которые уже не состоят на действительной службе рассудка» [4, с.384].

Кажется, что два выстроенных Набоковым мира лежат в параллельных плоскостях. Но на примере рассматриваемого рассказа мы видим, что у этого художника способны пересекаться и параллельные прямые: «... Теперь, когда Колдунов воскрес, приходилось допустить, что две параллельные линии все-таки скрещиваются...» [4, с.384].

Лик освобождает свое сознание от образа Колдунова и ему подобных, поскольку все, что связано с миром Олега, пропитано кошмаром, о котором не хочется вспоминать, который герой пытается вычеркнуть из своей жизни. Но, как видим, это Лику не удастся. Мотивы жизни и смерти, приводящие к сопоставлению двух миров, относят нас к теме родины, связанной с темой прошлого. Воспоминания о Колдунове сопряжены с кошмаром, а кошмар, в свою очередь, отождествляется с родиной. Желая вычеркнуть из памяти Колдунова, герой стремится забыть свое прошлое, не вспоминать свою родину. Но это невозможно, так как воспоминания заполняют сознание и являются его частью.

Умирает Колдунов, а не Лик. Но даже надев белые туфли Лика, в которых тот предполагал «войти» в «сизый», прекрасный, спокойный, гармоничный мир, он не приобщается к чистому миру Лика, не нарушает и не оскверняет его.

В «Случайности» (1924) перед нами также смерть – Лужин бросается под колеса поезда. По «случайности» герой не встречается с женой, едущей в соседнем вагоне, так как жена – частичка родины, связь с которой утеряна, и потому встреча невозможна. Рассказ предвосхищает «Машеньку», в которой Ганин в последний момент понимает, что его встреча с любимой не может осуществиться,

так как Машенька уже не та, а его Машенька, его родина остались лишь в воспоминаниях.

Итак, Набоков выстраивает свою модель мира, сущность которого помогают постичь мотивы жизни и смерти, показывающие, что реальность раздваивается на две плоскости. Двоемирие В. Набокова обретает многоплановый характер. С одной стороны – мир пошлости, заурядности; с другой – мир, построенный воображением, гармоничный мир, к которому стремятся набоковские герои, «выпрыгивающие» из повседневной обыденности. Но это также мир настоящего, жизни в эмиграции и мир прошлого, жизни на родине. Достижение гармонии, как правило, не получается в силу невозможности воссоединения с утраченным прошлым или несовершенства героев. Пребывая мысленно в своем воображаемом мире, они идут до конца навстречу «смерти» и, таким образом, настоящей «жизни», достойны восхищения как персонажей, созданных автором, так и читателей.

Список используемых источников:

1. Набоков В.В. Русский период. Т. 1. СПб., 2004. – 832 с.
2. Набоков В.В. Русский период. Т. 2. СПб., 2001. 784 с.
3. Набоков В.В. Русский период. Т. 1. 2001. 848 с.
4. Набоков В.В. Русский период. Т. 5. СПб., 2003. 832 с.
5. Старк В. Набоков-Цветаева: заочные диалоги и «горение» встречи // Звезда. 1996. №11. С. 150-156.
6. Телетова Н. Владимир Набоков и его предшественники. В. Набоков Pro et Contra. СПб., 1997. С.783-794.
7. Липовецкий М. Эпilog русского модернизма: Художественная философия творчества в «Даре» Набокова. В. Набоков Pro et Contra. СПб., 1997. С. 643-666.