

Д.А. Погорелова

СМЕРТЬ КАК ТЕКСТ В РУССКОЙ ПРОЗЕ В.В. НАБОКОВА

В художественной системе Набокова грань между жизнью и смертью практически неосязаема, она представляет собой «тонкую пленку плоти». Смерть у Набокова, по мнению М. Шульмана, «это лишь момент перехода в «некое солнечное, светлое, дающее жизни смысл, пространство, в котором... восстанавливается в некоем изначальном, невозможном виде все разрушенное, согнутое и обезумевшее в нашем мире» [10, с. 144]. Героев Набокова зачастую пугает не сама смерть, не существование в иной реальности, а момент перехода: «Не грубая мука телесной смерти, но ни с чем не сравнимая пронзительность мыслительного маневра, потребного для перехода из одного бытия в другое» [5, т.5, с. 96-97]. Любимым героям Набокова свойственно ощущение себя вне пространства и вне времени, «постоянное чувство, что наши здешние дни – только карманные деньги, гроши, звякающие в темноте, а что где-то есть капитал, с коего надо уметь при жизни получать проценты в виде снов, слез счастья, далеких гор» [7, т.4, с. 344].

Герои постоянно ощущают себя в некоем переходном состоянии: они слишком осязаемы для земной реальности (Лужин тучен, его мучит одышка; Цинциннат до определенного времени заточен в темницу собственного дела, душа его окутана пеленами), однако они и не полностью находятся в инобытии. Впрочем, Цинциннату лучше многих набоковских художников удастся справиться с собственной физической осязаемостью: ему удастся снять с себя вслед за предметами одежды и части своего тела вплоть до скелета, и только приход тюремщика мешает ему окончательно раствориться в воздухе. «Умереть – это раздеться», – вторят «упражнениям» Цинцинната строки из романа «Пнин». По мнению З. Шаховской, Набокову, «скрывающемуся под масками, под арлекииными одеждами... оголение нестерпимо» [9, с. 86].

З. Шаховская отмечает, что жизнь у Набокова интерпретирована как минимум в трех вариантах: жизнь как сон, пьеса и искусство [9, с. 86-87]. Интерпретация «жизнь как сон» полноценно представлена в «Приглашении на казнь»: герой боится «проснуться», душа его «зарылась в подушку» земной жизни. Понимание жизни как пьесы восходит к знаменитому шекспировскому «Весь мир – театр» и поясняется в лекциях Набокова о драматургии. Д. Набоков поясняет пристрастие отца к превращению жизни в искусство как один из ключей к пониманию набоковского творчества [8, с. 529]. Набоков никогда не расставался с идеей искусства как новой реальности.

Смерть у Набокова – иллюзия: «Как сумасшедший верит, что он бог, мы верим, что мы смертны», если верить французскому умнице Делаланду. Один из героев романа «Дар», умирая, смотрит в окно и осознает, что умирает так же ясно, как то, что за окном идет дождь – хотя за окном сияет солнце.

Герой «Отчаяния» слишком «привык смотреть на себя со стороны, быть собственным натурщиком», ему «никак не удастся... вернуться в свою оболочку и по-старому расположиться в самом себе» [7, т. 3, с. 407]. Выходом, ведущим к

восстановлению гармонии, для Германа становится смерть – но не своя собственная, а смерть своего двойника, лицо которого будет являть полное сходство с оригиналом только после умерщвления: «Мы с ним схожи, не перебивай меня, как две капли крови, и особенно будет он на меня похож в мертвом виде» [7, т. 3, с. 483]. Лже-художник Герман убьет своего двойника хладнокровно, почти от скуки, вооруженный только нелепой теорией, фантазией, допущением – совсем как нигилист Мерсо в «Постороннем» Камю, убивший человека лишь потому, что ему в глаза ярко светило солнце.

Для Набокова характерно преломление точек зрения, возможность взглянуть на умирающего со стороны, в тот момент, когда герой не осознает собственной смерти, балансирует на точке перехода в другой мир.

Осознание смерти становится облегчением для Бруно Кречмара, а его убийство представлено со стороны; несколько строк повествуют о напряженной борьбе слепца с предательницей Магдой, и абзац внезапно превращается в вереницу ощущений, очень ярких и красочных: «Кречмар вцепился в живое, в шелковое, и вдруг – невероятный крик, как от щекотки, но хуже, и сразу: звон в ушах и нестерпимый толчок в бок, как это больно, нужно посидеть минутку совершенно смирно, посидеть, потом потихоньку пойти по песку к синей волне, к синей, нет, к сине-красной в золотистых прожилках волне, как хорошо видеть краски...» [7, т. 3, с. 392]. Догадливый читатель уже понимает, что Кречмар мертв, но герой наслаждается этими несколькими минутами перехода из бытия в небытие, позволяющими ему снова увидеть мир во всем цветовом великолепии. «Прозревший» Кречмар порывается встать и идти, ему непонятно, как же он раньше не видел всех этих красок, оттенков, он задается вопросом: «...Что такое слепота? отчего я раньше не знал...», но внезапно духота и булькающие ощущения в груди не позволяют ему «перевалить» – возможно, за грань, в высшую сферу инобытия, раствориться в трансцендентном, – и Бруно тяжело оседает на пол. Читатель выводится из сознания героя, и следующая сцена являет мертвое тело человека в бледно-лиловом костюме.

Иванов в рассказе «Совершенство», оказавшись в воде в поисках своего воспитанника, сначала представляет, что наступили сумерки и ему придется объясняться с матерью Давида о том, что мальчик умер, однако внезапно его посещает мысль, что здесь что-то не так. Иванов оглядывается вокруг себя, видит пустынную муть и понимает, что Давида с ним нет, значит, Давид не умер. Набоков еще не говорит напрямую о смерти самого Иванова, но читателю уже дана подсказка, что Иванов больше не находится в мире живых. Осознание смерти приходит с отрицанием, с не-жизнью. Это переходное состояние впоследствии отмечается самим героем, и внезапно мысли его становятся ясны, перед ним открывается целая панорама мира от рабочего, моющегося под краном, до новозеландских гор, и ему удается услышать, ощутить то, что он до этого так мучительно пытался вспомнить, – «молниевидный перебор пальцев по клавишам» [7, т.3, с. 600]. Только когда герой понимает, что мертв, с его

глаз будто спадает пелена, в его мир врываются новые чудные звуки, и тут повествование вырывается из сознания героя и обращает нас к перепуганному Давиду, людям, обшаривающих морское дно, и деловитому рыбаку, сообщающему, что море выдаст тело через девять дней. Момент слияния человека со Вселенной, так называемая космическая синхронизация у Набокова становится доступна герою в момент перехода в мир иной.

Оказавшись в такой же ситуации перехода между мирами, художник Цинциннат тоже задастся странным, на первый взгляд, вопросом: «Зачем я здесь? Почему так лежу?», и это отвлечение от происходящей ситуации казни позволит ему привстать и оглядеться, а потом и вовсе уйти с плахи, оставив разрушающийся мир позади себя. И снова встреча героя со смертью демонстрируется со стороны, когда герой уже знает, что не принадлежит к миру живых, но в то же время не может осознать себя мертвым. Различные герои Набокова в такие моменты ведут себя по-разному: кто-то покорно наблюдает за происходящим со стороны вплоть до созерцания собственного мертвого тела, кто-то же способен удержать эту «щель слабого света между двумя идеально черными вечностями» приоткрытой и шагнуть в нее. Но всем без исключения героям в этот момент явлены самые прекрасные картины мира во всей их полноте, в буйстве красок, в необычайной симфонии звуков, и этот переход из жизни в смерть (или в другую, куда более заманчивую сферу) становится необычайно приятным, побуждающим к радости, к философии, к легкости и воздушности существования.

Все, что происходит в «Соглядатае» после выстрела, есть всего лишь подобие сна, очень красочного и обманчиво долгого, который проглядывает в щелочку между бытием и небытием. С. Ильин указывает на то, что стирание границ между жизнью и смертью впервые оформляется в целостную концепцию именно в повести «Соглядатай»: «В набоковском космосе главное различие между жизнью и смертью состоит в том, что «по ту сторону» действительности не судьба играет человеком, а он сам создает вокруг себя мир сообразно своим представлениям о нем» [4, с. 24]. Сознание после смерти активизируется, и человек, освобожденный от телесных оков, склонен к творчеству и созиданию.

Адам Круг, герой романа «Bend Sinister», живет на пороге смерти и примиряется с этой мыслью только тогда, когда с новой вспышкой безумия осознает, что земное не имеет реального смысла, «смерть – это всего лишь вопрос стиля», ритма, игра в слова [5, т. 1, с. 399].

З. Шаховская указывает на то, что героям Набокова, как и всем людям, труднее всего примириться со своим полным исчезновением после смерти, при этом бессмертие становится пыткой, так как «и его отсутствие недоказуемо» [9, с. 85]. По мнению А. Битова, есть что-то «жестоко детское и беззащитное в отношении Набокова к смерти, как к «всего лишь» разлуке... жгучий детский интерес к смерти и невозможность ее признать» [2, с. 13].

Неразрешимым остается вопрос, куда приведет побег из реального мира; возможно, к смерти, а, возможно, к чему-то другому. Как отмечает А. Арьев, решить этот вопрос однозначно в пользу «другого» «было бы помпезной пошлостью»; в «Трагедии господина Морна» ответ на данный вопрос недвусмыслен – побег ведет в смерть [1, с. 182]. Попытки выйти за пределы существующей реальности, за грань земного и оказаться на свободе – вот понимание смерти в набоковской интерпретации.

«Я смертен иначе, чем вы», – заявляет герой в «Ultima Thule» [7, т. 5, с. 135]. Та же мысль звучит в «Бледном пламени»: «Вот силлогизм: другие смертны, да, Я – не «другой»: я буду жить всегда» [5, т. 3, с. 317]. Герои Набокова, которым доступен выход в запредельное, опровергает известный силлогизм «Все люди смертны, я человек, следовательно, я смертен». Высказывания мертвых у Набокова часто более убедительные и выразительные, чем мысли живых. По мнению А. Арьева, это «способ посрамления «реального» [1, с. 191].

Для героев Набокова часто намного важнее то, что человек когда-то не существовал в этом мире, чем мысль, что он когда-нибудь этот мир покинет. Герои просто вычеркивают смерть – как сделал это Цинциннат. Герой «Приглашения на казнь» еще до реального соприкосновения со смертью осознает, что «ужас смерти это только так, безвредное, – может быть даже здоровое для души, – содрогание, захлебывающийся вопль новорожденного [7, т. 4, с. 166]

Д.Б. Джонсон задает очень логичный и в то же время крайне сложный и противоречивый вопрос: «Кто умирает? Цинциннат или весь мир?» [3, с. 224]. С одной стороны, казнь совершилась, голова отсечена, значит, смерть героя состоялась; с другой стороны, смерть эта явилась лишь переходом героя, точнее, переходом «добавочного» Цинцинната, в новую реальность, в другой, «тот» мир, населенный «другими», подобными ему. Что происходит с Цинциннатом, на удивление, понятно читателю. Другое дело, что читатель не часто задумывается над тем, что же происходит с «этим» миром – миром, в котором развивалось действие на протяжении романа. Мы знаем, что мир этот в конце стал распадаться на кусочки, разваливаться, как декорация, герои начали стремительно уменьшаться в размерах. Эта фантазмагория, напоминающая превращения Алисы, наталкивает на мысль, что мир этот существовал только до существования в нем Цинцинната, и если бы автор захотел продолжить повествование, он как ни в чем не бывало, стал бы описывать «тот» мир, нимало не заботясь о том, что стало с «этим». Так, мы убеждаемся, что мир этот существует, пока в нем существует Цинциннат.

У Набокова любая реальность субъективна, любой изображаемый мир творится в сознании личности: сколько существует личностей, столько же существует миров. Попытки отделить себя от мира, увидеть обособленную, «чистую» реальность осуществимы только во время перехода из реальности в реальность, из жизни в смерть. В ином случае даже представления о таком

разделении страшны: «Ведь мы утешаем себя, что мир не может без нас существовать, что он существует, поскольку мы существуем, поскольку мы можем себе представить его. Смерть, бесконечность, планеты – все это страшно именно потому, что это вне нашего представления... Моя связь с миром порвалась, я был сам по себе, и мир был сам по себе, – и в этом мире смысла не было» [7, т. 2, с. 489-490].

Смерть становится чудесной метаморфозой, чудом большим, чем чудо рождения. Рассказ «Рождество», начавшийся описанием безмерного человеческого горя и траура по ушедшему, к концу заставляет читателя затаить дыхание и насладиться возрождением. Большие крылья вылупившейся бабочки, которая минуту назад имитировала смерть в темном коконе, раскрываются перед человеком всеми своими «слюдяными оконцами», сквозь которые просвечивает вечность. Смерть становится началом нового перехода в иную реальность, куда более правдивую, чем жизнь.

«В известном смысле мы все низвергаемся к смерти – с чердака рождения и до плиток погоста – и вместе с бессмертной Алисой в Стране Чудес дивимся узорам на пронсящей мимо стене», – утверждает Набоков [6, с. 468]. Лежащее по ту сторону смерти – основной текст, а жизнь – это лишь предисловие к нему. Фальтер, герой «Ultima Thule», носитель истины и обладатель тайного знания, советует: «Перескочите предисловие, и дело в шляпе» [7, т. 5, с. 137]. У жизни есть последовательность и хронология, но у новой реальности протяженности нет, она безусловна и вечна. Озарение в момент перехода в смерть подобно творческому озарению, когда «страницы еще пусты, но странным образом ясно, что все слова уже написаны невидимыми чернилами и только молят о зримости... Будь ум устроен по нашему усмотрению и читайся книга так же, как охватывается взглядом картина, то есть без тягостного продвижения слева направо и без нелепости начал и концов, это и было бы идеальное прочтение романа, ибо таким он явился автору в минуту замысла» [6, с. 476]. Идеальное произведение, существующее и творящееся в творческом сознании, можно читать в любом направлении; так и смерть после жизни не имеет начала и конца, становится текстом, существующим вне времени и пространства и просвечивающим сквозь щели жизни.

«Mali e trano t'amesti...», – поет брат Марфиньки в «Приглашении на казнь», то ли пародируя итальянскую оперу, то ли, по словам Г. Барабтарло, зашифровывая страшную истину: «Смерть мила – это тайна». Эта якобы поэтическая строфа, пророненная в камере приговоренного к смерти может быть частично анаграммирована как «Умирать весело» («Umirat veselo»). Именно таким было первое пробное название последнего романа Набокова («Dying is Fun»), который был задуман писателем за несколько лет до своей смерти.

Литература

1. Арьев А. Вести из вечности / А. Арьев // В.В.Набоков. Pro et Contra; сост. Б. Аверина. – СПб.: РХГИ, 2001. – Т. 2. – С. 169-193.
2. Битов А. Ясность бессмертия / А. Битов // В.В. Набоков. Pro et Contra ; сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. – СПб.: РХГИ, 1997. – Т. 1. – С. 12-26.
3. Джонсон Д.Б. Миры и антимирy Владимира Набокова / Д.Б. Джонсон; пер. с англ. – СПб.: Издательство «Симпозиум», 2011. – 352 с.
4. Ильин С.А. Система зеркал в повести В.В. Набокова «Соглядатай» / С.А. Ильин // Русская филология. Украинский вестник: Республиканский научно-методический журнал. – Харьков, 1995. – № 4. – С. 23-26.
5. Набоков В.В. Американский период. Собрание сочинений: в 5 т. – СПб.: Симпозиум, 1997-2004.
6. Набоков В.В. Искусство литературы и здравый смысл / В.В. Набоков; пер. Г. Дашевского // Лекции по зарубежной литературе. – М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – С. 465-476.
7. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. / В. В. Набоков; сост. Н. Артеменко-Толстой. – СПб.: Симпозиум, 2004-2009.
8. Набоков В.В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме / Владимир Набоков ; сост., вступ, ст., примеч. А. Бабикова; пер. с англ. А. Бабикова, С. Ильина, А. Глебовской . – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 637 с.
9. Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения / З.А. Шаховская. – М.: Книга, 1991. – 319 с.
10. Шульман М.Ю. Набоков, писатель: Манифест / М.Ю. Шульман. – М.: Изд-во А и Б, 1998. – 224 с.

Д.А. Погорелова. Смерть как выражение двоемирия в русской прозе В.В. Набокова

В статье рассматривается понятие смерти, представленное в русской прозе В. В. Набокова как один из аспектов двоемирия. Смерть в интерпретации Набокова многозначна, она представляет метаморфозу, второе рождение, возможность перехода в иную реальность. В момент перехода осуществляется космическая синхронизация героя со Вселенной, происходит смена точек зрения и полноценное осознание себя в мире. Переход к смерти у Набокова приравнивается к творческому озарению, проводятся параллели между смертью и искусством как запредельными бесконечными реальностями.

Ключевые слова: Набоков, русская проза, двоемирие, смерть, переход, существование, потусторонность, интерпретация

Д.О. Погорелова. Смерть як вираз двосвіту в російській прозі В.В. Набокова

У статті розглядається поняття смерті, представлене в російській прозі В. В. Набокова як один з аспектів двосвіту. Смерть в інтерпретації Набокова багатозначна, вона являє метаморфозу, друге народження, можливість переходу в іншу реальність.' У момент переходу здійснюється космічна синхронізація героя зі Всесвітом, відбувається зміна точок зору і повноцінне усвідомлення себе у світі. Перехід до смерті у Набокова прирівнюється до творчого осяяння, проводяться паралелі між смертю і мистецтвом як позамежними нескінченними реальностями.

Ключові слова: Набоков, російська проза, двосвіт, смерть, перехід, існування, потойбічність, інтерпретація

D.A. Pohorielova. Death as an expression of dual-world in Vladimir Nabokov's Russian prose

The article deals with the concept of death, presented in Russian prose of Nabokov as one aspect of dual-world. Death in the interpretation of Nabokov is ambiguity, metamorphosis, rebirth, the ability to switch to a different reality. At the time of transition hero is able to be synchronized with the universe, to change the perspective and full awareness of self in the world. The transition to the death equates to creative inspiration, drawing parallels between the death and the art of both extremely high infinite reality.

Keywords: Nabokov, Russian prose, dual-world, death, moving, existence, otherworldliness, interpretation

Статья прорецензирована и рекомендована к печати С.А. Ильиным, кандидатом филологических наук, доцентом кафедры всемирной литературы Луганского национального университета имени Тараса Шевченко.