

УДК 821.161.1-2.09-31 Н

Елена Полева

КОНЦЕПЦИЯ „ПОТУСТОРОННОСТИ” В ПОВЕСТИ В. НАБΟКОВА „СОГЛЯДАТАЙ”

Відштовхуючись від існуючих версій набоківської „потойбічності” (метафізичний іншосвіт; свідомість, творчість) на матеріалі „Спостерігача” досліджується картина світу В. Набокова. Уточнюється зміст онтологічних категорій „реальність – потойбіччя” у повісті. Інтерпретується звернення персонажів до містичного досвіду (спіритичні сеанси). Розглядається ставлення буцімто зниклого з реальності в „потойбіччя” персонажа-оповідача до свого альтер еґо.

Ключові слова: література російського зарубіжжя, Набоков, реальність, свідомість, підсвідомість, сон, потойбіччя.

Уже в рецензиях русских эмигрантов на произведения Набокова ставился вопрос о статусе реальности в его картине мира. К. Зайцеву, П. Бицилли Набоков виделся игнорирующим реальность, описывающим „исчезновение мира из поля сознания”, ограниченным сферой творчества, сознания, не выходящим также к метафизическому бытию [7, с. 210, 12, с. 79]. Современные сторонники этой, модернистской по сути, версии (Дж. В. Коннолли, Ю. Левин, Б. Аверин, Б. Бойд, М. Липовецкий, А. Млечко, М. Гришакова, М. Антоничева и др.) определяют картину мира Набокова как дуалистическую, включающую оппозицию „земная реальность – сознание и творчество”, в которой реальность обретает статус „потусторонности” – не альтернативы существованию в своих иллюзиях и мифах, а недоступной восприятию (трансцендентной) реальности.

Наблюдения Вл. Ходасевича о том, что писательской задачей Набокова было „показать, как живут и работают приёмы” [29, с. 136], стали основой для трактовок его романов как постмодернистских, в которых признаётся только реальность культуры и сознания, её порождающего и пользующего [30]. Значит, потусторонностью являются сознания других: „Тот свет” Набокова – наше сознание <...>. Посмертное автора – это души его читателей”, – считает В. Шевченко [30, с. 196–197]. Этот подход ценен тем, что обнаруживает скептическое отношение Набокова к „потусторонности” в разных её версиях (метафизика, культура, физическая реальность в духе кантовского идеализма). Но, трактуя творчество Набокова как игру в координатах „автор – персонажи”, литературоведы (С. Давыдов, В. Линецкий, Э. Найман и др.) существенно ограничивают горизонт исследования проблематики его произведений.

Иной взгляд на мировоззрение Набокова укрепился после выхода

монографии В.Е. Александрова „Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика” (1991 – в США, 1999 – в России), где „потусторонность” трактуется в логике идеалистической дуальной картины мира (под определение которой подпадает и романтизм, и символизм, и христианство, и платонизм): Набоков верил в „...существование трансцендентального <...> пространства, каковое <...> обеспечивает личное бессмертие...” [2, с. 10].

Вслед за Александровым исследователи усматривают утопическое, близкое к религиозному сознание Набокова, в отличие от экзистенциалистов, воспринимавшего смерть как „момент перехода”, „мучительный акт рождения” (М. Шульман) [31, с. 17]; „Для Набокова бытие Божие и бессмертие – самоочевидная истина” (А. Злочевская) [14].

Более обоснована, на наш взгляд, точка зрения, учитывающая экзистенциальное, феноменологическое мировоззрение Набокова (С. Семёнова, Т. Рыбальченко, В. Суханов, Н. Мельников, Г. Хасин и др.). В основе его романов лежит эстетика скепсиса, реализуемая через игровые стратегии, но не уводящая от экзистенциальных вопросов. Представляется верным утверждение С. Семёновой: „Никто так пронзительно, как Сирин, не выразил страха поддельного, издевательского, черного бессмертия...” [25, с. 192].

Несмотря на пристальный интерес литературоведов к концепции набоковской потусторонности, нельзя говорить об исчерпанности темы. Повесть „Соглядатай” (1930) сконцентрирована на проблеме соотношения разных реальностей, поэтому репрезентативна для исследования набоковской концепции „потусторонности”.

В повести использована фигура „недостовверного” повествователя; авторская концепция раскрывается в сопоставлении повествовательного и фабульно-сюжетного уровней произведения. Фабульная кульминация романа – унижительное избиение персонажа-эмигранта ревнивым мужем – может быть истолкована как завязка сюжета, в котором персонаж попытался исчезнуть из реальности, а после самоубийства удостоверил своё неисчезновение, существование в „потусторонности”. В сюжете же имеются детали, ставящие версию повествователя под сомнение.

„Потусторонность” – пространственная категория, поэтому обратимся к анализу пространства в повести. Перемещения персонажа-повествователя в „реальном” пространстве таковы: из России в Германию, в *комнатку старушки-немки* (дано ретроспективно – 1 глава); из дома русской семьи, где его избивают, на улицу и в *комнатку старушки-немки* (1 глава). Последующие события связаны с локусами больницы, книжной лавки, жилого дома на Павлинъей улице (2-6 главы); в развязке повествователь снова посещает *комнатку старушки-немки* и выходит на улицу (6 глава). Из-за „недостовверности” повествования статус этих (послесмертных) пространств неоднозначен: либо это локусы потусторонности, либо физические, земные локусы, реальность которых отрицается повествователем.

В „Соглядатае” „...повышение уровня психологизма позволяет говорить о „внутреннем пространстве” текста – мире души, переживаний...” [19, с. 307], поэтому необходимо учитывать наложение двух пространств – внешнего (фабульного) и внутреннего, психологического (персонажного).

В.Н. Топоров различает два вида пути: „1) путь к сакральному центру <...> и 2) путь к чужой и страшной периферии <...>; этот путь ведет из укрытого, защищенного, надежного „малого” центра <...> в царство все возрастающей неопределенности, <...> опасности” [26, с. 262]. Комнатка соотносится с сакральным центром, но повторяемость перемещений героя „туда – оттуда” говорит о неподлинности сакрального и даже спасительного места: в нём не обретается спасение или истина (хотя повествователь тешит себя такой иллюзией), что провоцирует постоянный выход из места спасения для поиска ответов на экзистенциальные вопросы.

В сознании повествователя перевёрнута архаичная ценность дуального пространства: „своё, защищённое – чужое, опасное”. Своё, русское (или псевдорусское) пространство (Россия, откуда бежал из-за страха смерти, дом русских эмигрантов, где его избили с молчаливого согласия и даже поощрения учеников), оказывается враждебным и несвободным, а немецкое, чужое пространство комнатки старушки-немки ассоциируется со „свободой”, „безопасностью” [20, с. 305]. В чужом пространстве повествователь свободен от связей, от взглядов, а значит, и от оценок окружающих. Комнатка – закрытый локус, дающий чувство временного выпадения из потока социальной жизни, приватное пространство уединения. Но персонаж вынужден совершать новые попытки отношений с реальностью из-за психологической потребности „бытия с другими”, даже иллюзия собственной смерти не освобождает от неё.

Коррелятивная пара „посю- и потусторонность” актуализирует категорию границы. По мнению М.Ю. Антоничевой, интерес Набокова „сосредоточен на *пределах* миров, их границах...” (курсив автора. – Е.П.) [3, с. 4]. А. Злочевская считает: „Совершив „фантастическое” самоубийство в своем сознании, Смуров выработал <...> позицию „свободы”: признать нереальность действительности и остаться жить „на пороге” двоимирия...” [15, с. 37]. Думается, „пограничность” можно отнести к психологическому состоянию повествователя, что проявляет свойственную Набокову поэтику „мнимости” (Е.В. Радько). Мнимо пограничным пространством является квартира старушки-немки. Это точка возвращения и старта для новых ситуаций, а для героя – граница перехода в иномирие или в „небытие”, так как здесь совершается самоубийство.

Причины самоубийства не формулируются повествователем, однако реконструируются из его саморефлексии: с одной стороны, ему свойственна маниакальная сосредоточенность на себе, эгоцентризм и желание ясности существования: „Я <...> даже во сне не переставал наблюдать за собой, ничего в своем бытии не понимая...” [20, с. 301]. С

другой стороны, его характеризует неспособность разбираться в „пестроте жизни”, интегрироваться в обстоятельства, быть в них успешным и несоответствие собственным представлениям о должном, идеальном. Последнее становится очевидным повествователю после избиения его „гостем” [20, с. 301, 303] („гость” ассоциируется и с реальным человеком – мужем любовницы, и с воплощением рока через аллюзию к сюжету о Дон Жуане и Каменном госте).

Порыв исчезнуть из реальности после осознания собственной ничтожности и уязвимости означает побег от сложности жизни, причиняющей „страдания”, и от неидеального себя – „пошлого, несчастного, дрожащего маленького человека” [20, с. 305]. Парадоксальное поведение персонажа – он бежал из России из-за страха смерти, а в эмиграции решается убить себя – объясняется тем, что сильнее страха смерти-исчезновения у него „страх жизни” (В. Сахаров), в которой всё фатально повторяется (положения унижения, уязвимости, отношения без любви), но всегда непредсказуемо.

До опыта самоубийства повествователь отрицал существование „потусторонности”, видел своё спасение в исчезновении после смерти, на что указывают лексические определения: „самоистребление”, „...с человеком *истребляется* и весь мир”, „ровная *тьма*” послесмертия, „...в *пыль рассыпается* предсмертное письмо <...>, и как дым *исчезает* доходный дом, завещанный *несуществующему потомству*” (курсив мой. – Е.П.) [20, с. 306].

После самоубийства повествователь не исчезает, появляется и как второй субъект и объект наррации – Смуров (2-6 главы), который может быть воспринят как: 1) человек, в которого вселился дух умершего повествователя (О. Ронен [23]), 2) переродившийся или преображённый ментально (Б. Бойд, С. Семёнова [9; 25]) или метафизически повествователь, 3) „другой”, в котором повествователь увидел близкого себе, 4) социальная маска повествователя (Р. Хоф [32]), 5) вымысел повествователя, как и остальные персонажи повести (О. Дарк [11]), 6) продукт бессознательного, объект сна повествователя. Более убедительна версия Р. Хоф: повествователь воплощает ментальную сторону личности, а Смуров – её социальную маску. Доказательством их идентичности служит то, что речи Смурова и повествователя ни разу не пересекаются. Они представляют одно сознание, так как заявленные повествователем отстранённость и бесстрастность нарушаются.

Вариативность образов Смурова и повествователя – приём, позволяющий Набокову проверить разные концепции потусторонности.

Потусторонность – сон

Самоубийство и последующие события могут интерпретироваться как сон. На это указывают аллюзии на „Сон” Ю.М. Лермонтова, „Сон смешного человека” Ф.М. Достоевского [1; 4; 10; 14; 18], а также семантика места самоубийства: повествователь пришёл в квартиру немки *вечером*, и „старушка-хозяйка стала сразу *стелить* <...>

постель”, перед выстрелом повествователь „потушил в комнате свет” (курсив мой. – Е.П.) [20, с. 305, 306].

А). Мифологические коннотации сна

Комната уподобляется повествователем колыбели и усыпальнице, смерть – сну, а жизнь – кошмарной бессоннице: „...бояться черного бархатного сна, ровной тьмы, куда более приемлемой и понятной, чем бессонная пестрота жизни, – нет, как можно этого бояться...” [20, с. 306]. Это включает „Соглядатая” в диалог с мифологическими представлениями о сне как модификации смерти, а смерти, в свою очередь, как этапе в процессе перерождения, подобном природному циклу. При этом мифологическая модель „рождение – смерть – перерождение” предполагает сущностную тождественность объекта до и после перерождения [28].

Набоков даёт цикличное повторение двух психологических состояний персонажа: отчаяние и побег от действительности – появление надежды на безболезненное вхождение в социальную среду. Если и можно говорить о мифологическом перерождении в повести, то только как о метафоре неизменности экзистенциальной сущности личности: побег от себя оборачивается возвращением к себе, слиянием в финале повествователя и Смурова („Отражение со мною слилось...” [20, с. 342]). Даже пограничная ситуация угрозы жизни мало изменила сущность повествователя; его утверждения о возвышении над обстоятельствами и исчезновении страданий необоснованны: „...жизнь, <...> полная знакомого страданья, собиралась опять навалиться на меня, грубо опровергнуть мою призрачность” [20, с. 342].

Б) Барочные коннотации сна как вымысла сознания

Набоков использует в „Соглядатае” образ „каменного гостя”, мстящего любовнику жены, впервые появившийся в литературе в барочной трактовке Тирсо де Молина („Севильский озорник, или Каменный гость”, 1630). Ещё одним значимым интертекстом в повести является произведение Кальдерона де ла Барки, заглавие которого отражает барочную онтологию: „Жизнь есть сон”.

Барочная эстетика во многом предваряет современные (модернистские и постмодернистские) представления о реальности, зиждется на восприятии мира как хаотичного, недостоверного и обманчивого. В барочной литературе актуализируется семантика мнимых границ между миром и сознанием, „оригиналом и подражаньем” (Кальдерон), ставится проблема самоидентификации личности в условиях нарушения связи Я с самим собой (сюжеты утраты памяти и пр.). Сон в барочной культуре – вымысел *сознания*, но в корреляции „жизнь – сон” устанавливаются связи, исключаящие безответственное отношение к своим поступкам, потому что, если жизнь есть сон, то сон есть жизнь [16]. Таким образом, в паре „реальность – сон” невозможно вычленить *оппозицию* „реальность – потусторонность”, так как между ними мнимая граница: всё подчиняется одним (онтологическим и этическим) законам; даже,

если жизнь – вымысел, то воспринимается она как реальность. Этим барокко отличается от модернизма, в котором сознание противопоставляется реальности как личностная свобода социальной несвободе, а значит, в сознании возможно преступление любых норм и законов.

Восприятие героя-повествователя „Соглядатая” близко к барочному: он интерпретирует мир как хаос („...закона никакого нет, <...> все зыбко, все от случая...” [20, с. 310]), склонен оценивать реальность после попытки самоубийства как продукт своего сознания (все окружающее – „только воображение моё” [20, с. 339]) и не способен различить сон и явь, разделяя их, однако, на подконтрольное и „безответственное” состояния: „Страшно, когда явь вдруг оказывается сном, но гораздо страшнее, когда то, что принимал за сон, легкий и безответственный, начинает вдруг остывать явью” [20, с. 342].

Интерпретируя „потусторонность” как жизнь сознания, освобожденного от телесной оболочки, герой определяет её преимущества перед земной жизнью: он ощутил „беззаботность”, „невероятную свободу”, „отчуждение” от своего прошлого и от себя, „послушность” реальности своей „воле”, „воображению”. Он убеждает в своём торжестве над обстоятельствами: прежде маленький человек, он стал демиургом вымышленного им мира. Но точка зрения героя опровергается тем, что ни вымысел, ни реальные обстоятельства (как таковые или так интерпретируемые) не подчиняются его воле. Даже фантазии и сны повествователя несвободны от „житейских” проблем.

Изображая в повести сознание, искренне пытающееся помыслить себя за границами земной реальности, Набоков не только иронизирует над героем, но и показывает драматическую тщетность его попыток. Реальность корректирует вымысел, опыт ограничивает фантазию, уверения в том, что весь представленный после самоубийства мир – продукт мышления, не освобождает героя от социально-этических норм: его проступки получают нелестную оценку („вор”, „сексуальный левша”, „негодяй”) окружающих, без разницы вымышленных или реальных, так как их оценки требуют мучительного самооправдания (он оправдывается во сне перед Хрущовым, мужем Ваниной сестры, пытается уверить Ваню, что достоин её любви). Вымышленная „потусторонность”, описанная повествователем, оказывается такой же мучительной, как и жизнь. Трагедия героя в том, что, желая быть свободным от реальности, он не смог выдумать принципы свободного существования, альтернативные земным (физическим и социальным).

Таким образом, Набоков сближается с барочной (кальдероновской) трактовкой пары „реальность – сон / сознание”. Повесть обосновывает этическую позицию писателя: человек несёт ответственность за себя даже в пространстве сознания.

В) Психоаналитические (фрейдистские) коннотации сна

Бессознательное, проявленное, в том числе в сновидениях, может рассматриваться как ещё одна версия потусторонности, альтернативы явному бытию, свободной от социально-культурных условностей (как

известно, статусом сверхреального, „чудесного” подсознание наделяли сюрреалисты).

Отношение Набокова к теории Фрейда неоднократно комментировалось им самим. В основе резкого неприятия писателем теории психоанализа лежит и неприемлемость для себя психотерапевтической практики, и несогласие с узкой трактовкой образов бессознательного (снов, фантазий) [21], сводящихся у Фрейда к сексуально-половой сфере [27].

Сны повествователя и его выражения с лексемой „сон” семантически притянуты к базовому постулату Фрейда: „сон – это воплощённое желание” [27]. „Толкования сновидений” (1900) на русском языке было издано в 1913 году, и Набоков признавал знание теорий Фрейда [21], поэтому можно предположить сознательные аллюзии на его работу.

При первой встрече с Ваней (в которую он влюбился) герой-повествователь „почувствовал сердцебиение, как во сне, когда добыча мечты тут <...> – подойди и схвати” [20, с. 311]. Но и в сновидении он не мог притязать на обладание, на взаимность чувства: „И только во сне, обливаясь слезами, я ее наконец обнимал <...>, – но она всегда вырывалась...” [29, с. 330]. Более метафорично представлена утрата надежды на обладание Ваней в последнем в повествовании сне Смурова-повествователя (во сне они слиты, обвинение Смурову повествователь приписывает себе): Хрущов обвиняет его в краже, а повествователь, совмещая образы табакерки и Вани, уверяет, что не украл (то есть не приобрёл), а „ее потерял <...>; я не виноват, я только очень рассеян, и я так люблю ее” [20, с. 338].

Сон повествователя прозрачен для фрейдовского метода интерпретации, так как сконструирован из неоднократно комментированных им образов. Во сне повествователя сливаются два сокровенных желания – утвердить положительный образ Смурова (то есть себя) и овладеть возлюбленной. Но ему не удаётся ни то, ни другое. Его обвиняют в воровстве „табакерки” (воплощение женского начала, по Фрейду), а он переживает как любовную драму её пропажу, так как в ней, по словам Хрущова, была Ваня. По логике Фрейда, сон указывает на желаемую, но недоступную любовную связь, тем более, он заканчивается символом неразрешённого возбуждения: „...лестница <...> высилась сама по себе...”, образами с половой, по Фрейду, семантикой: „...внизу были сады террасами, туманный дым цветущих деревьев, и террасы уходили вдаль, и там был, кажется, портик...” (курсив мой. – Е.П.) [20, с. 338].

Помимо ироничного отношения к фрейдовской трактовке содержания бессознательного (выраженного в сгущении образов, однобоко истолкованных Фрейдом), сновидения в „Соглядатае” подтверждают, что Набоков не отрицал бессознательное как некую „потусторонность”, связанную с реальностью.

При этом фрейдовские мотивы сильны в тех произведениях Набокова, где представлены персонажи, не способные к самоиронии, а

значит – к самотерапии и адекватному восприятию себя и реальности (повествователь из „Соглядатая”, Герман из „Отчаяния”, Кречмар из „Камеры обскуры”). Уровень их притязаний на поверку оказывается не выходящим за рамки инстинктов.

Повествователь „Соглядатая” утверждает, что питает к Ване платоническое чувство: „То, что мне нужно было от Вани, я все равно никогда бы не мог взять себе <...>, как нельзя обладать окраской облака или запахом цветка” [20, с. 330]. Однако его фантазии имеют исключительно эротический характер: „...я увидел <...> обнаженные лопатки, <...> заметил <...> дамскую сеточку для поддержки груди, и это были для меня изнурительные события, которые страшно и сладко влияли на мои сны” [20, с. 330].

Повествователь утешает себя иллюзией, что Ваня „всецело создана” его „воображением”, но в финале не удовлетворяется вымыслом и желает реального обладания, опускаясь до унижения и хамства: „Я должен был хоть раз её поцеловать. <...> Ей удалось высвободиться...” [20, с. 341]. Так дискредитируется и его заявление о высоком чувстве к Ване, отличном от его плотских привязанностей (к портнихе, Матильде, горничной), и версия, что возлюбленная – продукт его сознания.

Набоков отрицает компенсаторную функцию снов, они указывают на неудачи (или недостатки) в реальности, демифологизируют сознание. При этом бессознательное оказывается не пространством свободы от норм, а, наоборот, цензурой, которую хотел бы, да не смог, преодолеть герой: „...ни разу во сне я не пошел дальше безнадёжного поцелуя (я сам не понимаю, почему я так всегда плакал, когда мы встречались во сне)” [20, с. 330].

Можно согласиться с А. Блюмбаумом: в „Соглядатае” есть „отзвук” философии А. Бергсона [8], который одновременно с Фрейдом (в 1901 году), но иначе интерпретирует сферу снов. Для Бергсона, как и для Фрейда, сновидение связано с прошлым, с детством, это сфера подсознательного, инстинктивного. Но „инстинктивное” означает не биологическое, а, наоборот, творческое. А. Бергсон пишет: „Идея будущего <...> богаче самого будущего. Вот почему в надежде больше прелести, чем в обладании, во сне – чем в реальности”; ...сон изменяет <...> вид связи нашего „я” с внешними вещами” [6, с. 54, 105]. Это иллюстрирует Набоков в „Соглядатае”: даже герой с ограниченным воображением воспринимает сон как более полное бытие.

Потусторонность – метафизическое пространство

„Соглядайте” в паре с „Отчаянием” представляет собой открытый скепсис Набокова по отношению к существующим в культуре версиям метафизической потусторонности (об этом неоднократно говорилось, в частности, Вик. Ерофеевым, С. Семёновой и др.). Однако такая трактовка не бесспорна (например, О. Ронен прочитывает роман как мистический [23]).

А) Романтический сюжет раздвоения Я

Комнатка немки – пространство самопрезентации, там повествователь изучил себя в *зеркале*, убедился в своей ничтожности: „Пошлый, несчастный, дрожащий маленький человек в котелке стоял посреди комнаты...” [20, с. 305]. Самосозерцание порождает отторжение от своего внешнего и внутреннего облика, и герой решает убить себя. Но происходит раздвоение на повествователя и Смурова (от „смурый” – „тёмно-синий, тёмно-бурый” [22, с. 964]; близко по этимологическому значению слову „тьнь”: индоевроп. *temni-s* – *тёмный*), которое определяется иронической отсылкой к романтическому сюжету отделения зеркального отражения / тени (на это указали Б. Зайцев, М. Гришакова, А. Млечко).

В романтических сюжетах раздвоение личности мотивировано, как правило, вмешательством потусторонней силы, при этом отделённая часть *Я* либо представляет угрозу (получая автономию), либо причиняет страдание само чувство распада целостности *Я*, утраты значимой части себя. В повести повествователь желает воспринимать Смурова как отдельного субъекта, за поведение которого он не несёт ответственность, чьи неудачи его не касаются. Но в моменты переживания поражений Смурова повествователь перестаёт наблюдать за ним, „одевается прежней плотью”, то есть утрачивает способность относиться к себе отстранённо. Эпизоды мучительного переживания неудач Смурова (уличения во лжи, обвинения в воровстве, неразделённости чувства любви) повествователем свидетельствуют о реалистической трактовке раздвоения: это миф в сознании персонажа, обусловленный страхом новых поражений в социальной реальности.

Б) Буддийский сюжет перевоплощения и христианский сюжет преображения

Восточные представления об онтологии существенно отличаются от европейских. Если в последних признаётся потусторонность как альтернатива земному бытию, как возможность избавиться от страданий, а момент перехода в неё после смерти сопровождается изменением состояния – преображением, то восточная (буддийская) философия различает лишь бытие-страдание и небытие (нирвану): „Отождествление бытия и страдания имело следствием восприятие бытия как антигуманного по своей сущности. Поэтому само спасение понимается как преодоление всякого бытия, переход в небытие” [17, с. 21].

Онтологические представления буддистов актуализируют модель круга – череды перевоплощений. Самоубийство в буддизме не спасительно, оно, наоборот, отдаляет от нирваны, предопределяя тяжёлую карму (возмездие за грехи, совершённые в прошлых жизнях) и долгий путь перевоплощений.

Повествователь после самоубийства воспринимает своё положение, условно говоря, как отработку кармы. Он с удивлением обнаруживает, что посмертие не избавило его от страданий, он притянут к проблемам, не решённым до самоубийства: „...я знал теперь, что после смерти земная мысль <...> продолжает *двигаться в кругу*, <...> и что *потусторонняя мука грешника* именно и состоит в

том, что живучая его мысль не может успокоиться, *пока не разберется в сложных последствиях его земных опрометчивых поступков*” (курсив мой. – Е.П.) [20, с. 308]. Но его определения иномирия ближе к христианству („мысль, освобожденная от тела”, „мука грешника”, сам он – „неопытный дух”, „бесплотное порхание” [20, с. 308, 325]).

Источник восточных коннотаций потустороннего в сознании героя – владелец книжной лавки, Вайншток, которого привлекал в Востоке, прежде всего, мистический опыт: „Индия вызывала в нем мистическое уважение...” [20, с. 315]. Образ Вайнштока проникнут набоковской иронией: его фамилия связана с семантикой опьянения, изменённого сознания: Вайншток – виноградная лоза (нем. *der Wein* – вино, *виноград* и *der Stock* – палка). Он страдал навязчивой идеей обнаружения тайных шпионов „оттуда”. Загадочный топос включает два значения: из СССР и из мистической потусторонности, – уподобление также ироничное, как и описание проводимых им спиритических сеансов: „По вечерам он клал руки, как застывший пианист на легонький столик о трех ножках: столик начинал нежно трещать, цыкать кузнечиком...” [20, с. 315]. Посредником общения с „разными знаменитыми покойниками” является дух Абум (*наобум* – „не подумав” [22, с. 490]); вызов духа атеиста Ленина, лицемера Азефа демонстрирует открытую иронию автора над попытками постичь метафизическую потусторонность.

Пародийные отсылки к христианской и буддийской мифологии указывают на особенность сознания повествователя (его представления о потустороннем эклектичны, разные теории инобытия восприняты им поверхностно, служат толчком к возникновению иллюзий) и свидетельствуют о скептическом отношении Набокова к метафизической потусторонности.

Потусторонность – сознание других и артефакты

В повесть включено значение „потусторонности” как зазеркалья. „Зазеркалье” становилось предметом отдельного анализа набоковедов и трактовалось как метафизическая потусторонность, как мир сознания / воображения (Ю. Зайцева [13], М. Антоничева [3]).

В традиционной (романтической) трактовке зазеркалье представляет мир, созданный и воспринимаемый одним субъектом, что и придаёт ему цельность (пусть даже абсурдную, как у Л. Кэрролла). Набоков в сюжете повести воплощает метафорический образ „Другой – это зеркало”, раскрывая сложные соотношения между социальной и ментальной реальностями.

Вернёмся к мотивам самоубийства повествователя. Его задела публичность казни, соглядатайство мальчиков, любопытство учительницы, его первая реакция после избиения – спрятаться от взглядов, исчезнув из конкретного пространства и из жизни; рассмотрев себя в зеркале, он укрепляется в своём намерении. После попытки самоубийства повествователя решает быть по отношению к себе „посторонним”, то есть воспринять себя как возможного

другого (позиция не на меня смотрят, а я смотрю). Тогда и открывается, что, во-первых, Другой Я – „посторонний”, непознанный, во-вторых, в социальной реальности личность раскрывается в субъективных и релятивных мнениях окружающих.

Метафоры зеркала и зеркального отражения в повести выражают законы социальной коммуникации и психологии восприятия. Социальная игра обусловлена желанием не только идеализировать себя, исходя из собственных ценностей, но и учесть идеалы собеседника [32]. Поэтому личность искажённо представляет себя публике; другой же оказывается неспособен ни постигнуть сущность Я, ни принять навязываемый социальный образ. Ю. Зайцева точно подметила: „Принцип зеркала” организует художественный мир как систему взаимоотражающихся миров” [13, с. 8]. Добавим: и взаимоискажающихся тоже. В социальной жизни не только другие – „экран<ные>” образы для повествователя, „случайные зеркала для Смурова”, но и сам Смуров – лишь зеркальное „отражение” [20, с. 338, 339, 342].

Рассчитывая произвести определённый эффект вымыслом о себе, герой промахивается, не учитывает опыт и точку зрения собеседника, поэтому его маски обнаруживают свою мнимость, недостоверность и „обречённость” на исчезновение: „Это было неожиданно и ужасно. Чудесный мыльный пузырь <...> растёт, раздувается – и вдруг нет его...” [20, с. 321]. Повествователь убеждается в непредсказуемости интерпретаций личности и их множестве: „Я уже мог насчитать три варианта Смурова, а подлинник оставался неизвестным” [20, с. 322]. Согласимся с выводом В. Шевченко, что в набоковской онтологической модели нет метафизического измерения, а „потусторонностью” является сознание Другого. Добавим принципиальное наблюдение: реальность не представляет трансценденции, нет и её исчезновения: она – почва, из которой вырастают фантазии Смурова, отсылка к ней даёт основание (Мухину, Евгении Евгеньевне) развенчать субъективные версии событий реальности (эмиграции Смурова из России, отношения к Смурову Вани).

Зазеркалье в повести характеризуется мозаичностью, возникает из осколков кривых зеркал, которые отражают реальность фрагментарно, искажённо, каждое по-разному. Это убеждает повествователя, что можно не переживать из-за собственной малости, пошлости, так как подлинное Я скрыто. Сущностное проглядывает сквозь отражения, но также осколочно, случайно: „Неужто и вправду <...> он (Смуров) просто мелкий враль...?” [20, с. 321].

В „Соглядатае” подтверждается мысль М.М. Бахтина, что зеркало катализирует самопознание [5]. Повествователю сложно примириться с неидеальным собой, поэтому безответственность за себя сменяется переживанием собственного позора, низкой оценки, желанием изменить свой образ в сознании окружающих, пересочинить его.

Стремление повествователя запечатлеть свой образ в сознании других обусловлено желанием продлить своё бытие после смерти,

сохранившись в их памяти, когда метафизическая потусторонность дискредитировала себя, не обнаружившись после самоубийства. Повествователь не питает иллюзий: сохранившиеся образы неидеальны и недолговечны; он обречён на „исчезновение”, „небытие”: „С каждым новым знакомством растёт население призраков, похожих на меня. <...> И настанет день, когда умрет последний человек, помнящий меня. Быть может, случайный рассказ обо мне, <...> перейдет <...> к его сыну или внуку, – так что еще будет некоторое время мелькать мое имя, мой призрак. А потом конец” [20, с. 344].

Концепт „призрак” в финале меняет свои значения: не метафизический дух, а нематериальный образ в сознании другого или более долговечный (гипотетически), но также неидеальный, искажающий сущность реальности вербальный текст. В повести Набоков разрушает модернистскую иллюзию продолжения феномена после его смерти в тексте, иронично оценивает опыт одного из персонажей, Романа Богдановича, который думает, что, фиксируя настоящее в письме-дневнике, он закрепляет жизнь: „Если писать обстоятельно и постоянно, то делается приятное чувство, чувство самосохранения, так сказать, всю свою жизнь сохраняешь...” [20, с. 332].

Повествователь иронично воспринимает его старания: „...когда Роман Богданович будет очень стар, сядет Роман Богданович за стол и начнет перечитывать свою жизнь” [20, с. 333]. Но он не отказывается от проверки эффективности такого способа сохранения: „От одной мысли, что образ Смурова может быть так прочно, так надолго запечатлён, меня прохватывал озноб...” [20, с. 333]. Набоковская ирония проявлена в том, что записанное слово не выражает сущности феноменов бытия и не совпадает с ожиданиями повествователя. Герой делает абсурдный поступок: желая узнать свой образ в сознании Романа Богдановича, ворует письмо, уничтожает свой самый долговечный „потусторонний” вариант.

Потустороннее существование и в этом смысле оказывается иллюзорным, мнимым, так как в образах сознания и артефактах сохраняются лишь отражения, сам же предмет отражения остаётся неизвестным: „...есть только тысячи зеркал, которые меня отражают. <...> Меня же нет. Но Смуров будет жить долго. <...> В зеркальном стекле <...> продолжалась улица, *но это было продолжение мнимое...*” (курсив мой. – Е.П.) [20, с. 342].

В повести в иронико-пародийном ключе проверяются разные версии „потусторонности”, что свидетельствует о скептическом отношении Набокова к разным её версиям. Сюжет „Соглядатая” проявляет тщетность надежды на потусторонность (любую) как на некое идеальное, райское пространство, поэтому любые уходы от себя, попытки оторваться от реальности – неэффективны, ничего не решают.

„Потусторонность” связана с экзистенциальной и онтологической проблематикой, исследуется как альтернатива данному существованию и как возможность продления себя за пределами земной жизни. Но, используя в наррации „внутреннюю точку зрения” (Б. Успенский),

Набоков на первый план выдвигает гносеологический аспект: каковы возможности человека в познании предполагаемых запредельных миров? Набоков „отказывает человеку в возможности даже сознанием выйти за границы земного существования, постигнуть смысл замысла бытия и места человека в нём...” [24, с. 199].

В „Соглядатае” Набоков утверждает феноменальность человеческой личности („всякий человек занятен”), неисчерпаемость её проявлений, но ограниченность её бытия. Осознавший это повествователь формулирует свою позицию: непрагматичное восприятие собственного существования как единственно данного и самоценного: „...не делать никаких выводов, – просто глазеть” [20, с. 345]. В „Соглядатае” Набоков завуалировано выражает (потому что повествователь, хотя и приближается к пониманию, не способен осознать и сформулировать) принципиальную позицию, более масштабно высказанную в поздних „русских” романах („Даре” и „Приглашении на казнь”): единственная реальность, в существовании которой человек может быть уверен, – он сам (в физической, ментальной, психологической ипостасях); самый ценный дар, которым обладает человек, – это его жизнь (несовершенная, конечная, но единственно данная). Поэтому повествователь отказывается от повторной попытки выйти в „небытие”, идёт на компромиссы с обстоятельствами.

1. *Акопова Л.* Мотив двойничества в трёх романах В. Набокова / Л. Акопова // Россия и США : формы литературного диалога – М., 2000. – С. 137–148.
2. *Александров В.Е.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / В. Е. Александров ; пер. с англ. Н.А. Анастасьева. – СПб. : Алетейя, 1999. – 320 с.
3. *Антоничева М.Ю.* Границы реальности в прозе В. Набокова: авторские повествовательные стратегии : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филолог. наук : М.Ю. Антоничева. – Саратов, 2006. – 22 с.
4. *Басилашвили К.* Роман Набокова „Соглядатай” / К. Басилашвили // В.В. Набоков: Pro et contra : антология : в 2 т.– СПб. : РХГИ, 1997. – Т. 1. – С. 806–815.
5. *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского / М.М. Бахтин. – М. : Лабиринт, 1998. – 607 с.
6. *Бергсон А.* Собрание сочинений : в 4 т. / А. Бергсон ; авт. предисл. И.И. Блауберг. – Т. 1. Опыт о непосредственных данных сознания; Материя и память. – М. : Московский клуб, 1992. – 325 с.
7. *Бицилли П.В.* Сирин „Приглашение на казнь”. – Его же. „Соглядатай”. Париж, 1938 / П.В. Бицилли // В.В. Набоков : Pro et contra. Антология. – Т. 1. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 251–254.
8. *Блюмбаум А.* Антиисторицизм как эстетическая позиция (К проблеме: Набоков и Бергсон) / А. Блюмбаум // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 86. – С. 134–168.

9. *Бойд Б.В.* Набоков : русские годы : Биография / Б. В. Бойд ; пер. с англ.– М. : Независимая Газета; СПб. : Симпозиум, 2001. – 695с.
10. *Гришакова М.* Визуальная поэтика В. Набокова / М. Гришакова // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 54. – С. 205–228.
11. *Дарк О.* Примечания // Набоков В.В. Собрание соч.: в 4 т.– М. : Правда, 1990. – Т. 2. – С. 435–446.
12. *Зайцев К.* Рец.: „Современные записки”, книга 44 / К. Зайцев // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова : Критические отзывы, эссе, пародии / под общей ред. Н.Г. Мельникова. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – С. 79.
13. *Зайцева Ю.Ю.* Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова (на материале русской прозы) : автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 „Русская литература” / Ю.Ю. Зайцева – Пермь, 2004.
14. *Злочевская А.В.* Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX века / А.В. Злочевская. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 188 с.
15. *Злочевская А.В.* Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова / А. Злочевская // Вопросы литературы. – 2008. – № 2. – С. 201–221.
16. *Кальдерон де ла Барка П.* Драмы : в 2 кн. / П. Кальдерон де ла Барка ; пер. с исп. К. Бальмонта.– М. : Наука, 1989. – Кн. 2. – 748, [3] с.
17. *Кочетов А.Н.* Буддизм / А.Н. Кочетов. – М. : Наука, 1983. – 177 с.
18. *Млечко А.В.* Игра, метатекст, трикстер : пародия в „русских” романах В.В. Набокова / А.В. Млечко. – Волгоград, 2000. – 188 с.
19. *Мохначева О.В.* Принципы построения пространства текста в романе В. Набокова „Отчаяние” / О.В. Мохначева // Мова і культура. – Вып. 7. – Ч. 2. Художественная литература в контексте культуры. – К. : Изд. дом Д. Бугаро, 2004. – С. 304–310.
20. *Набоков В.В.* Соглядатай / Набоков В.В. // Собрание починений : в 4 т. – Т. 2. – С. 299–345.
21. *Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / сост. Н.Г. Мельников.* – М. : Независимая Газета, 2002. – 704 с.
22. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М. : Оникс 21 век, Мир и Образование, 2003. – 1200 с.
23. *Ронен О.* „Vera” / О. Ронен // Звезда. – 2002. – № 1. – С. 233–238.
24. *Рыбальченко Т.Л.* Проблема границы существования в прозе А. Битова и В. Набокова („Оглашенные” и „Ultima Thule”) / Т.Л. Рыбальченко // Европейские исследования в Сибири : материалы Всероссийской научной конференции „Американский и сибирский фронтир”, 6-8 февраля 2001–Томск : Изд-во ТГУ, 2001. – Вып. 3. – С. 63–83.
25. *Семенова С.* Два полюса русского экзистенциального сознания. Проза Г. Иванова и В. Набокова-Сирина / С. Семёнова // Новый мир. – 1999. – № 9. – С. 183–205.
26. *Топоров В.Н.* Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст : семиотика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.
27. *Фрейд З.* Толкование сновидений / З. Фрейд; пер. с нем. – Минск : Попурри, 2000. – 575 с.

28. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
29. Ходасевич Вл. О Сирине / Вл. Ходасевич // В.В. Набоков : Pro et contra. Антология. – Т. 1. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 244–250.
30. Шевченко В. Ещё раз о „потусторонности” В. Набокова / В. Шевченко // Звезда. – 2004. – № 4. – С. 193–201.
31. Шульман М. Набоков, писатель. Манифест / М. Шульман. – М. : Независимая Газета, 1998. – 224 с.
32. Hof R. Das Spiel des unreliable narrator : Aspekte ungläubwürdigen Erzählens im Werk von V. Nabokov / R. Hof. – München : Fink, 1984.

Аннотация

Отталкиваясь от существующих версий набоковской „потусторонности” (метафизическое иномирие; сознание, творчество) на материале „Соглядатая” исследуется картина мира В. Набокова. Уточняется содержание онтологических категорий „реальность – потусторонность” в повести. Интерпретируется обращение персонажей к мистическому опыту (спиритические сеансы), рассматривается отношение мнимо исчезнувшего из реальности в „потусторонность” персонажа-повествователя к своему альтер его.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, Набоков, реальность, сознание, подсознание, сон, потусторонность.

Summary

The V. Nabokov’s picture of the world in the novel „Soglyadatai” is analysed in the article. The author of the article relied on versions of Nabokov’s the other World, which now exist. Also the ontological categories such as „reality – the other World” is specified, the character’s mystical experience (seance) is interpreted, the relationship is considered between the hero, who imaginary disappeared to the other World, and his Alter Ego, in this article.

Key words: Russian-language literature abroad, Nabokov, reality, mind, subconsciousness, dreams, the other World.

Стаття надійшла до редколегії 31.10.2010 р.