

УДК 821.161.1+821.161.1-225

ПОТУСТОРОННОСТЬ СМЕРТИ И ИСКУССТВА В НОВЕЛЛЕ В. В. НАБОКОВА «ЛИК»

Н. В. Семенова

Тверской государственный университет
кафедра теории литературы

В статье показано, как «память жанра» определяет реконструкцию «неслыханного события» в новелле В. Набокова «Лик» – переход главного героя в потусторонность смерти и искусства. Исходный текст рассматривается в сопоставлении с текстом автопародии «Зуд».

Ключевые слова: пародия, событие, жанр, новелла, мотив, потусторонность.

В 1991 году, когда в потоке возвращенной литературы российский читатель получил доступ к книгам В. Набокова, в журнале «Грани» была опубликована статья с симптоматичным названием «Рассказ В. Набокова “Лик” – Малая Вселенная» [8]. Отказывая рассказам Набокова в жанровой определенности, автор видел в них «лишь отдельно сброшюрованные страницы (часто неподошедшие, часто слегка видоизмененные) того или иного романа, над которым писатель в эту пору работал» [8, с. 148]; то, что осталось от «некоего (или неких) нематериализованного произведения» [8, с. 156].

Такие рассказы у Набокова действительно есть. Из романа «Счастье» вышли новеллы «Благость», «Письмо в Россию», «Путеводитель по Берлину»; «Solus Rex» и «Ultima Thule» печатались как фрагменты будущего романа. Однако попытка включить рассказ «Лик» (1939) в орбиту в разное время *вышедших* романов сразу ставит под сомнение предложенную гипотезу. Вопрос, почему же Владимир Набоков все-таки печатал свою прозу этими небольшими кусками, в свете сегодняшнего состояния набоковедения следовало бы переформулировать: каким образом память жанра, по терминологии М. М. Бахтина [2], дает о себе знать в его коротких текстах? Своей целью мы ставим показать, как «жанровые ожидания» дают возможность осуществить реконструкцию изображенного события в новелле Набокова «Лик».

Содержание рассказа обычно прочитывается следующим образом. Русский актер Лик, играющий во французской провинции и страдающий дефицитом личности, узнает о неизлечимой болезни сердца. Мечтая умереть на сцене, он покупает новые белые туфли, но в этих туфлях стреляется возникший из кошмаров прошлого родственник Лика Колдунов. Деструктивный финал как обязательный новеллистический признак [7] соотносится в этом случае с Колдуновым, который и оказывается настоящим героем повествования.

Традиция такого понимания идет от русской эмигрантской критики. В рецензии Г. Адамовича смысловым центром рассказа стала судьба Колдунова,

«опустившегося, озлобленного эмигранта», оттеснив историю главного героя – актера Лика, «существа ничем не замечательного, трусливого, болезненного и расчетливого» [4, с. 734] Сходной является и позиция Ив. Толстого, который считает, что «середина и конец рассказа связаны с судьбой Колдунова» [8, с. 155].

По-другому расставляет акценты Набоков в комментарии, написанном к английскому изданию рассказов 1975 года: «“Лик” отражает миражи окрестностей Ривьеры, посреди которых [я] сочинил его, и стремится создать ощущение театрального представления, которое поглощает неврастеничного исполнителя, хотя и не вполне таким образом, каким ожидал этот попавший в ловушку актер, грезя о подобном опыте» [4, с. 734]. Комментарий из разряда тех, которые больше запутывают, чем разъясняют. И все же не подлежит сомнению, что главной темой для автора в рассказе является потусторонность. Комментарий заставляет вспомнить знаменитый ответ Набокова на вопрос о том, верит ли он в Бога: «Я знаю больше, чем могу выразить словом, и то немного, что я могу выразить, не было бы выражено, не знай я большего» [3, с. 168]. Уже из этого ответа ясно, что вопрос о потусторонности никогда не сводился для Набокова к существованию загробного мира. В его книгах и ответах интервьюерам потусторонность предстает в двух измерениях: как трансцендентное существование после смерти и как другое измерение реальности, каковым, по существу, является искусство [1].

Тему потусторонности в «Лике» вводит автоцитата в сильной позиции – первом предложении текста: «Есть пьеса “Бездна” (L’Abime) известного французского писателя Suire» [4, с. 376]. Название пьесы и имя автора вымышленные. Но в писательском лексиконе Набокова слово *бездна* выступает как синоним потусторонности, с него начинаются автобиографические повествования «Другие берега» и «Память, говори!». «Колыбель качается над *бездной* (здесь и далее выделено мной – Н. С.), и здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света между двумя вечностями тьмы» [5, с. 325]. С учетом этой вторичной референции можно усомниться в том, что «драматургическая критика» [8, с. 153] составляет главное содержание пролога, а пролог обнаруживает странное несоответствие событиям судьбы Колдунова, которые «никак не замыкаются ни на театр, ни на содержание пьесы» [8, с. 155].

На театр и на содержание пьесы замкнута судьба другого персонажа – Лика. В прологе автор рассматривает вариант параллельного существования Лика вне «условного плана земного бытия» [4, с. 378] в реальности искусства. «Скажем: 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 оживающей стихии, ни на что не похожей, самостоятельной, совсем по-новому продолжающей нищенские задания драмы, – весь без возврата уйдет туда, женится на Анжелике, будет ездить верхом по сухому вереску, получит все то материальное благо, на которое намекалось в пьесе, заживет в том замке, – но кроме всего очутится в невероятно нежном мире, сизом, легком, где возможны сказочные приключения чувств, неслыханные метаморфозы мысли» [4, с. 381]. Для Лика, однако, возможность полностью впасть в потусторонность пьесы –

дематериализоваться остается гипотетической. «Духовное родство с потусторонностью» [1, с. 129] помогают ему ощутить не столько занятия искусством, сколько неизлечимая болезнь сердца: «Он думал о том, что <...> если смерть не окажется для него выходом в настоящую существенность, он жизни так никогда и не узнает» [4, с. 383]. На близость к потусторонности намекает «плотская неполнота» [1, с. 129] героя: Лик ощущает свое «зыбкое и пунктирное тело» [4, с. 395], «таяние ладоней» [4, с. 382] на сцене. И если «различные произведения» Набокова «можно рассматривать как испытание различных гипотез отношения человека к потусторонности» [1, с. 23], то «Лик» – это, возможно, попытка понять через потусторонность искусства потусторонность смерти.

Сближение этих двух мотивов происходит уже в прологе, где сравниваются *Лета* – река в царстве мертвых и «*Малая Лета*, которая обслуживает театр, – речка, кстати сказать, не столь безнадежная, как главная, с менее крепким раствором забвения, так что режиссерская удочка иное еще вылавливает спустя много лет» [4, с. 376]. Одноприродность искусства и трансцендентного существования подтверждается тем, что в рассказе описаны два варианта перехода в потусторонность, и оба раза границы миров маркированы пространственно. «Топкое место» на сцене – вход в реальность пьесы, приморская набережная, вода – граница жизни и смерти: «Пошатываясь и уже наклоняясь, Лик стыдливо подошел к краю воды, хотел было зачерпнуть в ладони и обмыть голову, но вода жила, двигалась, грозила омочить ему ноги...» [4, с. 396]. Вхождение в воду – рождение по Фрейдю [9, с. 14] – в новелле может быть истолковано как авторская мифологема: вода в произведениях Набокова часто выступает символом *возрождения* и *прозрения* [1, с. 127].

Означает ли это, что такое сближение происходит и на сюжетном уровне? Нет, если исходить из того, что «в рассказе Лику, кажется, сохранена жизнь» [4, с. 735]. Да, если принять как данность версию смерти Лика. Исследователям не случайно финальная смерть Колдунова представляется «странный» [4, с. 737]: он не герой потусторонности, «пистолетный выстрел для него – не переход в иное измерение, а тупая и черная точка» [8, с. 155]. На смерть Лика указывают многие детали: неожиданное прекращение припадка, неестественная легкость, с которой совершаются физические действия: «... и забыв про сжатие в груди, туман, тошноту, Лик поднялся опять на набережную, граммофонным голосом кликнул такси...» [4, с. 397]. Когда в финале театральный текст всплывает в сознании Лика, происходит то, о чем писал Набоков: «театральное представление поглощает невзрачного исполнителя» [4, с. 734]. «Мысль о смерти необыкновенно точно совпадала с мыслью о том, что через полчаса он выйдет на освещенную сцену, скажет первые слова роли: “Je vous prie d’excuser, Madame, cette invasion nocturne,” – и эти слова, четко и изящно выгравированные в памяти, казались гораздо более настоящими, чем шлепоток и хлеблет утомленных волн или звуки двух счастливых женских голосов, доносившиеся из-за стены ближней виллы, или недавние речи Колдунова, или даже стук собственного сердца» [4, с. 396]. Симметричный эпизод содержит пролог, из которого становится очевидным, что для неталантливого актера Лика единственный способ войти в жизнь

пьесы – это умереть на сцене. Во всех других случаях искусство навсегда останется для него «непроявленной местностью» [4, с. 378], «где ему не бывать никогда, никогда» [4, с. 378]: «Лик почему-то себе представлял, что когда он умрет от разрыва сердца, а умрет он скоро, то это непременно будет на сцене, как было с бедным, лающим Мольером, но что смерти он не заметит, а перейдет в жизнь случайной пьесы, вдруг по-новому расцветшей от его впадения в нее...» [4, с. 381].

Со-противопоставление двух смежных мотивов обнаруживается и на лексическом уровне в следующем фрагменте: «Трудно, впрочем, решить, обладал ли он подлинным театральным талантом, или же был человек многих невнятных призваний, из которых выбрал первое попавшееся, но мог бы с таким же успехом быть живописцем, ювелиром, крысоловом... Такого рода существа напоминают помещение со множеством разных дверей, среди которых, быть может, находится одна, которая, действительно, ведет прямо в сад, в лунную глубь чудной человеческой ночи, где душа добывает ей одной предназначенные сокровища. Но как бы то ни было, *этой* двери Александр Лик не отворил...» [4, с. 378]. В сочетании "*этой* двери" авторский курсив отмечает наиболее важный элемент в сообщении, «новое о данном» – рему. Подразумеваемая оппозиция «*этой* двери» – «*та* дверь». Но в контексте новеллы очевидно, что Лик, ступивший на актерское поприще случайно, не открыл и другой двери, определившей его духовную деятельность. *Та* же дверь, которую открывает Лик в финале, это дверь в потусторонность смерти.

Выводы, косвенно подтверждающие необходимость смерти, можно сделать и на основании автопародии «Зуд». Пародия в теории М. М. Бахтина, развиваемой современными лингвистами, – это вариант «двуголосого слова», где происходит «смена акцента в формально остающейся той же теме» [2, с. 172]. В пародии «автор осуществляет по отношению к чужой речи только тонально-аксиологическую прекацию» или «переакцентуацию» [2, с. 172]. В случае с «Зудом» для нас важен даже не характер смены тональности, а принципиальное отсутствие «перетематизации». Если сохранение темы – закон пародии, то верным, очевидно, будет и обратное допущение: тематические мотивы, которые эксплицированы в автопародии, должны присутствовать в исходном тексте.

Автопародия завершается описанием потусторонней грезы Зуда: «Весь искусанный, Зуд стал катиться в пропасть, в сизом тумане проплыли перед ним образы зуава и консьержки, прошумели раскрытыми веерами пальмы родного севера, улыбнувшись, поманили лозы архангельского винограда, и новые, еще не надеванные белые только что купленные Зудом туфли выползли из-под дрогнувшей кровати, тихо поднялись в воздухе и, перелетев через сквер, рядышком аккуратно встали в витрине магазина, у дверей которого стоял толстый француз, странно похожий на Кошмаренко. Француз улыбнулся дьявольской улыбкой и что-то сказал» [4, с. 735]. Такой финал автопародии позволяет увидеть в последнем эпизоде пародируемого текста потустороннюю грезу Лика.

Сходство толстого француз с Кошмаренко находит соответствие в двух эпизодах исходного текста, при этом модальность эпизодов меняется. В первый раз вводится точка зрения Лика, и это модальность реальная. Лик

видит на берегу «случайного господина в серых штанах, который навзничь лежал около скалы, раскинув широко ноги, и что-то в очертании этих ног и плеч напомнило ему фигуру Колдунова» [4, с. 396]. Это сходство еще раз зафиксировано в плане ирреальном, с введением точки зрения автора. В уже цитированном фрагменте господин, похожий на Колдунова, «*навзничь лежал около скалы, раскинув широко ноги*» [4, с. 396]. Когда Лик возвращается на квартиру Колдунова за туфлями, он видит следующую картину: «Среди осколков на полу *навзничь лежал* обезображенный выстрелом в рот, *широко раскинув ноги* в новых белых...» [4, с. 397]. Дословный текстовый повтор – это подсказка автора читателю: в потустороннюю фантазию проникают отголоски реальности – впечатления дня.

Совпадает мотив неостребованности новых белых туфель. В «Лике» этот мотив имплицитно представляет мотив потусторонности: «хорошие, дорогие вещи» [4, с. 378] должны компенсировать недостаточность физического бытия героя: «И каким-то образом с его болезнью было связано то, что он любил хорошие, дорогие вещи, мог, например, на последние двести франков купить нашейный платок или вечное перо, но всегда, всегда случалось так, что вещи у него пачкались, ломались, портились, несмотря на всю его бережную, даже набожную аккуратность» [4, с. 379]. Однако инверсия мотива («вещи не любят героя») определяет финальное поражение Лика.

С мотивом смерти Лика связана в автопародии пушкинская цитата. Строка из «Евгения Онегина»: «Боюсь: брусничная вода мне не наделала б вреда» [6, с. 78], – получает здесь тройную референцию и создает эффект «трехголосия». Как и всякая цитата, она подвергается контекстуальной синонимизации и в новом окружении сохраняет изначальный смысл: «гость, который опасается, что угощение хозяев пойдет ему во вред». Эта же ситуация сюжетно представлена в «Лике»: Лика в гостях заставляет выпить водки Колдунов, Лик не решается протестовать и умирает. В результате отсылки к двум предыдущим текстам цитата в автопародии звучит как приговор Зуда самому себе, обретая статус почти крылатого выражения в значении: «это последняя капля, это меня добьет». Произнеся эту фразу, Зуд умирает: «"Боюсь, брусничная вода мне не наделала б вреда", – вяло сказал Зуд и вдруг, потрясенный, схватился за сердце» [4, с. 735].

Упоминание имени Пруста в «Зуде» можно расценить как указание на то, что «Лик» – это отчасти пародия на прустовскую метафизическую тему жизни после смерти. Но искусство – особый мир для писателя Набокова, и единственный мотив, который остается неспародированным в «Зуде», – это мотив театра.

Список литературы

1. Александров, В. Е. Набоков и потусторонность [Текст] / В. Е. Александров – СПб. : Алетей, 1999. – 320 с.
2. Гогтишвили, Л. А. Непрямое говорение [Текст] / Л. А. Гогтишвили – М. : Языки славянских культур, 2006. – 716 с.
3. Набоков, В. В. Два интервью из сборника “Strong Opinions” [Текст] // В. В. Набоков: pro et contra ; сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина ;

- комментарии Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова ; библиогр. М. Маликовой. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 138–168.
4. Набоков, В. В. Русский период [Текст] / В. В. Набоков. Собрание сочинений : в 5 т. / В. Набоков – СПб. : Симпозиум, 2003. – Т. 5. 1938–1977. Волшебник. Solus Rex. Другие берега. Рассказы. Стихотворения. Драматические произведения. Эссе. Рецензии. – 832 с. .
 5. Набоков, В. Американский период [Текст] / В. В. Набоков. Собрание сочинений : в 5 т. / В. Набоков – СПб. : Симпозиум, 1999. – Т. 5. Прозрачные вещи. Смотри на арлекинов! Памяти, говори. – 700 с.
 6. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений [Текст] : в 10 т. / А. С. Пушкин – Л. : Наука, Ленингр. отд-е, 1978. – Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. – 527 с.
 7. Смирнов, И. П. О смысле краткости [Текст] / И. П. Смирнов // Русская новелла. Проблемы истории и теории. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1993. – С. 5–12.
 8. Толстой, Ив. Рассказ В. Набокова «Лик» – Малая Вселенная [Текст] / Ив. Толстой // Грани. – № 159. – М. : Терра, 1991. – С. 147–156.
 9. Фрейд, З. Сновидения. Сексуальная жизнь человека : Избранные лекции [Текст] / З. Фрейд. – Алма-Ата : Наука КазССР, 1990. – 190 с.

THE OTHERWORLD OF DEATH AND ART IN V. NABOKOV'S SHORT STORY "LIK"

N. V. Semionova

Tver State University
The Department of Literary Theory

The article discusses how in V. Nabokov's short story "Lik", "genre memory" determines the reconstruction of an unprecedented event – the protagonist's transition into the otherworld of death and art. The text is juxtaposed with Nabokov's self-parody *Zud*.

Keywords: *parody, event, genre, short story (novella), motif, otherworld.*

Об авторах:

СЕМЕНОВА Нина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100 г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: ninamenova@yandex.ru,