

УДК 82.09-1

DOI: 10.26456/vtfilol/2025.1.056

МОРТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ КАК ПРОПОВЕДЬ «НЕСТРАШНОЙ СМЕРТИ» В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ В. НАБОКОВА

Л. Ю. Стрельникова, Н. И. Неврюев

Армавирский государственный педагогический университет, г. Армавир

Цель настоящего исследования – определить специфику понятия «не-страшной смерти» в творчестве В. Набокова. Анализируются мортальные мотивы, связанные с осмыслением смерти как травматического опыта личности, не желающей вписываться в современную действительность. Лиминальное состояние набоковских персонажей отражает их переход от жизни к смерти. Переживание смерти осмысливается в эстетическом контексте литературной игры, демонстрируя двойственную природу художественного мира Набокова, в котором реальность преобразуется в потусторонность инобытия, позволяя говорить о бездуховной сущности модернизма.

Ключевые слова: Набоков, модернизм, «нестрашная смерть», мортальные мотивы, потусторонность, эстетизм, лиминальное состояние.

Восприятие смерти как литературной игры в целом характерно для неклассических художественных концепций как модернизма, так и постмодернизма, а именно: мы видим исчезновение сакральности ритуала умирания и его замену творческой симуляцией, разрушающей противопоставление жизни и смерти. Поскольку мир в модернистском искусстве воспринимается как текст со смысловой неоднозначностью, смерть трансформируется в завершающийся ею художественный сюжет, что придает произведению характер авторской игры с читателем. К числу писателей-модернистов, в творчестве которых мортальные мотивы во многом структурируют художественный процесс, следует отнести В. Набокова.

В художественном мире В. Набокова мотивы жизни и смерти раскрывают двойственность мировоззрения писателя, его стремление постичь витальную силу бытия в контексте мифологизированной и мистифицированной реальности и в то же время стремление изобразить своих современников в определенном историческом контексте. Творчество Набокова притягивает своей загадочностью, он призывает читателя погрузиться в его фантастические миры, в которых жизнь и смерть превращаются в эстетический миф, определяющий стратегию умирания героя как мистифицированную версию бессмертия. Смерть как ключевое со-

© Стрельникова Л. Ю., Неврюев Н. И., 2025

бытие в сюжете произведений Набокова приобретает качественно новые характеристики, отдаляясь от реальности и превращаясь в поэтическое описание. По словам П. М. Бицилли, Набоков возрождает средневековую традицию аллегорического изображения смерти как мистического театрального представления, напоминающего «пляски смерти»: «...при чтении Сирина то и дело вспоминаются образы, излюбленные художниками исходящего Средневековья, апокалипсические всадники, пляшущий скелет» [2, с. 219].

В эстетической парадигме Набокова жизнь и смерть взаимосвязаны, представляя собой симбиоз антагонистических категорий, которые разрушают бинарные позиции: жизнь-смерть, добро-зло, прекрасное-уродливое, низменное-возвышенное и т. д., порождая дуализм сознания. По словам В. Е. Александрова, «основу набоковского творчества составляет эстетическая система, вырастающая из интуитивных прозрений трансцендентальных измерений бытия» [1], перенося читателя в царство потустороннего как в рационально неопределимое пространство. В онтологической концепции Набокова проблема смерти занимает одно из ведущих мест. Невозможно не заметить, что смерть неотступно следует за героями Набокова, начиная с его первых произведений. Даже свои мемуары «Другие берега» писатель начал с размышлений «перед лицом» конечности существования всего живого, опровергая ценность жизни как дара Божьего: «Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенный суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, к которой мы летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час» [8, т. 4, с. 135].

По замечанию М. М. Дунаева, в контексте набоковского взгляда на мир «вечность воспринимается как абсолютное ничто, как черная дыра, засасывающая в себя бытие. И она, тем самым, есть отрицание смысла бытия». Неслучайно З. Шаховская назовет Набокова «агностиком» и «метафизиком небытия» [15, с. 127]. Мортальный мотив как возможность проникнуть за пределы бытия возникает уже в раннем творчестве писателя. В пьесе «Смерть» (1923) Набоков намечает тему симбиозного существования таких антагонистических понятий, как жизнь и смерть:

Жизнь —
безумный всадник. Смерть — обрыв неожиданный,
немыслимый [9].

Скорее всего, истоки интереса к теме жизни после смерти связаны с трагической гибелью его отца в 1922 году, которая навсегда предопределила стремление писателя понять, что скрывается за бездной бытия:

В смерть пролетя, моя живая мысль
себе найти старается опору, –
земное объяснение... [Там же].

Суть этого феномена заключается в представлении о смерти как о жизни в некой творческой потусторонности, созданной творческим воображением художника, которая освобождает героя от страха смерти. В произведениях Набокова мотивы «нестрашной смерти» представлены в виде самоубийства, убийства, фантастической метаморфозы человеческой жизни, продолжение которой возможно даже после смерти. Одновременно с пьесой «Смерть» Набоков пишет фантастический рассказ «Удар крыла» (1923), в котором трагизм смерти опровергается смехом: «Я хочу вам сказать, что я решил покончить с собой... ведь человек, решившийся на самоубийство, – бог» [10]. По-видимому, впервые в этом рассказе Набоков видит возможность преодолеть страх смерти с помощью смеха. Стирая границы между потусторонним и реальным миром, Набоков вводит в текст мистическое существо – ангела, имеющего облик мохнатого демонического зверя, несущего не защиту, а смерть, что явно создает ощущение эсхатологической обреченности человека, утратившего веру. Узнав о гибели возлюбленной Изабель, герой рассказа по имени Керн говорит, пытаясь преодолеть страх смехом: «– Я сейчас иду к себе наверх, – сказал Керн, стараясь проглотить, сдерживая рыдающий смех... Смех подступил к горлу, заклокотал» [Там же]. Смерть кажется не страшным явлением, обрывающим нить жизни, а освобождением от изгнания, воплощением орфического мифа о бытии как темнице души: «И смерть ему представилась гладким сном, мягким падением. Ни мыслей, ни сердцебиения, ни ломоты» [Там же]. Наблюдая смерть своей возлюбленной Изабель, Керн получает опыт переживания умирания другого человека, который позволяет ему преодолеть страх собственной смерти и испытать катарсис в смехе. Набокова волнует тайна перехода в потусторонность, а именно, «что знает, что видит человек, переходящий из жизни в смерть» [13, с. 782]

Убитая ударом крыла ангела, «летучая Изабель» улетает в смерть как в некую запредельную таинственную вечность, недоступную Керну, презирающему и жизнь, и смерть. После смерти жены им владеют только низменные чувства, он испытывает презрение к миру и людям, поэтому «мстил Богу, любви, судьбе». Но Керн слишком привязан к жизни, чтобы исчезнуть в потусторонность, как Изабель. Набоков показывает и уродливую, слишком приземленную сторону смерти, описывая обезображенное тело Изабель, которая «на полном лету судорожно скорчилась и камнем упала, покатила, колеся лыжами в снежных всплесках... Грудная клетка проломана...» [10]. Набоков следует богоборческой тенденции модернизма, мистифицируя и героизируя смерть и возвышая ее над жизнью.

3. Шаховская отметила, что «отчуждение от духовного идет у Набокова с необыкновенной яркостью и в конце жизни дойдет до какого-то потустороннего страха или отвращения от всего, что связано с христианством» [15, с.130]. В лекции «Искусство литературы и здравый смысл» Набоков излагает свою идею «нестрашной смерти»: «Земная жизнь всего лишь первый выпуск серийной души и сохранность индивидуального секрета вопреки истлеванию плоти – это не просто оптимистическая догадка и даже не вопрос религиозной веры, если помнить, что бессмертие исключено только здравым смыслом» [12, с. 472].

Писателя интересовала проблема смерти как физический и сверхъестественный процесс, проявляющийся в раздвоении личности, разрушении отношений с реальным миром. В то же время Набоков понимал, что метафизическая смерть – это процесс, который увеличивается или уменьшается, но никогда не бывает постоянным, трансформируясь в художественный текст. В своем последнем романе «Лаура и ее оригинал» (1977) Набоков переводит смерть в веселый смех, тем самым устраняя чувство страха и факт конечности существования: «Ты будешь визжать от смеха. Самая бредовая смерть на свете» [11, с. 125], – так героиня по имени Винни Карр сообщает своей подруге Флоре о ее веселой смерти.

Что делает смерть «нестрашной» в концепции Набокова, так это идея о том, что жизнь человека – это не будущее, а настоящее, преображенное воображением автора. Сознательное стремление героев Набокова к смерти объясняется нежеланием адекватно воспринимать окружающий мир, который, по их мнению, раздвоен на антагонистические пространства, формирующие своего рода поле эстетической игры. Неуверенность в том, что он защищен от потрясений внешнего мира, побуждает героев Набокова искать защиты в художественных фантазиях о несостоятельности смерти как события, которые позже найдут отражение в теории постмодернизма Ж. Бодрийяра: «Больше никогда реальному не представится случая для самовоспроизводства – такова витальная функция модели в системе смерти, или скорее, предвосхищенного воскрешения, которое не оставит никакого шанса самому событию смерти» [3, с. 18]. Проповедь Набоковым идеи бессмертия заключается в уверенности, что происходит воображаемый переход из одного состояния в другое, о чем говорится в романе «Дар» (1938): «Загробное окружает нас всегда, а вовсе не лежит в конце какого-то путешествия... Я знаю, что смерть сама по себе никак не связана с внежизненной областью, ибо дверь есть лишь выход из дома, а не часть его окрестности, какой является дерево или холм» [8, т. 3, с. 277]. Страх смерти опровергается творчеством: «А я ведь всю жизнь думал о смерти, и если жил, то жил всегда на полях этой книги, которую не умею прочесть» [Там же, с. 278]. Но художественная метафизика вступает в противоречие с подлинником смерти, когда Годунов-Чердынцев видит

смерть Александра Яковлевича и ужасается ее реалистичности: «Страшно больно покидать чрево жизни. Смертный ужас рождения» [Там же]. Но в конце романа звучит гимн «нестрашной смерти», когда Федор рассказывает Зине притчу, «являющейся объяснением в любви история о человеке, доказавшем, что «и смерть может быть счастливым даром жизни», по утверждению М. Липовецкого [7, с. 655], соответствуя орфическому культу бессмертия: «вместо слез покаяния, прощания и скорби, вместо монахов и черного нотариуса, созвал гостей на пир, акробатов, актеров, поэтов, ораву танцовщиц..., осушил чашу вина и умер с беспечной улыбкой, среди сладких стихов, масок и музыки» [8, т. 3, с. 329].

Как и в «Даре», в романе «Приглашение на казнь» (1938) смерть превращается в театрализованное действо: «Представление назначено на послезавтра... Талоны циркового абонементов действительны... [Там же, т. 4, с. 102]. В самом названии романа заложена идея смерти как абсурдной игры, отрицающей ценность человеческой жизни. Эпиграфом к роману Набоков делает высказывание вымышленного философа Пьера Делаланда, который бросает вызов смерти: «Comme un fou se croit Dieu nous croyons mortels» («Как сумасшедший мнит себя Богом, так мы считаем себя смертными») [Там же, с. 5]. Переход в иной мир видится счастливым освобождением от оков земного притяжения, не случайно Цинциннат спрашивает: «Зачем я тут?». Преодолев реальность, Цинциннат перемещается «в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» [Там же, с. 130]. В интерпретации Набокова мир построен по принципу бессмыслицы, это фантастический симулякр, демонстрирующий стремление преодолеть тюрьму земного существования через приобщение к искусству. Отныне, как скажет Ж. Бодрийяр, наступила «эра симулированного убийства, генерализированной эстетики симуляции, убийства-алиби – аллегорического воскрешения смерти» [3, с. 47], демонстрируя деградацию всех сфер реальности, апокалиптическую катастрофу духовных ценностей.

Бездна игры поглощает шахматиста Лужина из романа «Защита Лужина» (1930). Лужин – одна из марионеток Набокова и сам игрок, который настолько увлекается шахматами, что готов добровольно уйти из жизни, лишь бы не выходить из этой всепоглощающей игры. Демонстрируя превосходство игрового над человеческим, Набоков сравнивает его с «драгоценным аппаратом со сложным, таинственным механизмом» [8, т. 2, с. 75]. Потеряв равновесие между идеальным миром игры и реальностью, Лужин не смог совместить эти антагонистические пространства и был вынужден сделать выбор между шахматными иллюзиями и обычной жизнью. Преодолевая привязанность к жизни, он «все с большим и большим трудом вылезал из мира шахматных представлений» [Там же, с. 72] и добровольно кинулся в «ужас шахматных бездн» [Там же, с. 80]. На са-

мом деле Лужин совершает переход к смерти, думая, что найдет спасение и вечную жизнь в бесконечности шахматной партии: «В этом был ужас, но в этом была и единственная гармония, ибо что есть в мире, кроме шахмат? Туман, неизвестность, небытие...» [Там же].

Мортальная тема продолжения жизни после смерти как мистического перехода в иную реальность стала содержанием фантастической повести «Соглядатай» (1930), в которой автор описывает процесс перехода в потусторонний мир после самоубийства. Поиски творческой свободы вступали в противоречие с ограниченностью возможностей человека, что объясняет стремление к преодолению реальности, поэтому «вознесение от жизни к искусству часто совпадает у Набокова с резким переходом от жизни к смерти» [4, с. 20]. Усталость от невыносимого «унизительного стеснения» со стороны жизни и оскорбления мужа любовницы побуждает Смурова совершить самоубийство, но не исчезнуть совсем, а стать соглядатаем самого себя. Как двойник самого себя Смуров становится неуязвим для внешнего мира, обретая абсолютную свободу: «Я почувствовал вдруг невероятную свободу, – вот она-то и была знаком бессмысленности» [8, т. 2, с. 305], потому что здравый смысл жизни неприемлем для творческого существования. Утратив свой человеческий облик, набоковский герой находится в плену собственной иллюзии, для него «нету жизни, нет и смерти» [15, с. 125].

Характерные для модернизма мортальные мотивы в произведениях Набокова обладают негативным духовным содержанием. Изображая процесс ухода в потусторонность, Набоков демонстрирует отстраненность человека от жизни, его внутреннюю неустойчивость и неуверенность в себе, ощущение себя другим, другим, «пробивающегося в свою вечность» [8, т. 4, с. 136], воспринимающим жизнь как мираж воображения. Лиминальное состояние персонажей Набокова, фиксирующее их переход от жизни к «нестрашной» смерти, подразумевает сознательные изменения как внешнего, так и внутреннего состояния личности, чтобы ощутить себя в новом качестве. Переход к потустороннему в данном случае дает осознание собственного предназначения как обновленного человека, который отбрасывает устаревшее в реальной жизни ради непостижимой тайны инаковости. «В набоковском дискурсе, – по замечанию В. Ю. Лебедевой, – смерть «воплощает собой рубеж и переход в загадочную внежизненную область, в существование которой писатель верил» [6, с. 36–38].

Таким образом, мортальные мотивы выстраивают набоковский театр теней, в котором действуют не живые люди, а авторские марионетки, для которых игра в жизнь-смерть – это, согласно концепции Й. Хейзинги, «нечто выходящее за пределы непосредственного стремления к поддержанию жизни, нечто, вносящее смысл в происходящее действие» [14, с. 21].

Но нельзя забывать, что контексте духовности, по словам М. М. Дунаева, «всякое искусство – вдохновенное измышление. Тем порой оно и опасно. Опасно, поскольку погружает человека в стихию миражей» [5]. Проповедуя верховенство «нестрашной смерти», Набоков средствами искусства устанавливает границы человеческого существования за пределами жизни, что подчеркивает духовную слепоту писателя-модерниста.

Список литературы

1. Александров В. Е. Набоков и потусторонность. Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. [Электронный ресурс] // Royallib.com URL: https://royallib.com/book/aleksandrov_v/nabokov_i_potustoronnost.html (дата обращения: 12. 01.2025).
2. Бицилли П. М. Возрождение Аллегории // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Москва : Новое литературное обозрение, 2000. С. 208–219.
3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула : Тульский полиграфист, 2013. 204 с.
4. Бойд Б. Владимир Набоков: Американские годы: Биография. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2010. 950 с.
5. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература XVII–XX вв. [Текст: электронный] // ВикиЧтение. URL: <https://religion.wikireading.ru/215393> (дата обращения: 12. 01.2025).
6. Лебедева В. Ю. Феномен предсмертия в ранних романах В. Набокова // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2016. № 1(55): в 2 ч. Ч. 1. С. 36–38.
7. Липовецкий М. Н. Эпилог русского модернизма // В. Набоков: *pro et contra*: в 2 т. Т. 1. Санкт-Петербург : Изд-во Российского христианского гуманитарного института, 2001. С. 638–662.
8. Набоков В. В. Собрание сочинений : в 4 т. Москва : Правда, 1990.
9. Набоков В. В. Смерть [Текст: электронный] // Владимир Владимирович Набоков. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/piesa/smert.htm> (дата обращения: 12.03.2023).
10. Набоков В. В. Удар крыла [Текст: электронный] // Библиотека Максима Мошкова. URL: https://lib.ru/NABOKOW/r_krylo.txt (дата обращения: 12. 01.2025).
11. Набоков В. В. Лаура и ее оригинал. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010. 192 с.
12. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. Москва : Издательство Независимая газета, 1998. 512 с.
13. Телетова Н. Набоков и его предшественники // В. Набоков: *pro et contra*: в 2 т. Т. 1. Санкт-Петербург : Изд-во Российского христианского гуманитарного института, 2001. С. 779–790.
14. Хейзинга Й. *Homo ludens*. Статьи по истории культуры. Москва : Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
15. Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. Paris : La press Libre, 178 с.

MORTAL MOTIFS AS A SERMON OF “FEARLESS DEATH” IN V. NABOKOV’S AESTHETIC SYSTEM

L. Y. Strelnikova, N. I. Nevryuev

Armavir State Pedagogical University, Armavir

The purpose of this study is to determine the specifics of the concept of “fearless death” in the works of V. Nabokov. The article analyzes the moral motifs associated with understanding death as a traumatic experience of a person who does not want to fit into modern reality. The liminal state of Nabokov’s characters reflects their transition from life to death. The experience of death is interpreted in the aesthetic context of a literary game, demonstrating the dual nature of Nabokov’s artistic world, in which reality is transformed into the otherworldliness of otherness, allowing us to speak about the spiritless essence of modernism.

Keywords: *Nabokov, modernism, “fearless death”, mortal motives, otherworldliness, aestheticism, liminal state.*

Об авторах:

СТРЕЛЬНИКОВА Лариса Юрьевна – доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Армавирского государственного педагогического университета (352900, г. Армавир, ул. Розы Люксембург, 159), e-mail: lorastrelnikova@yandex.ru.

НЕВРЮЕВ Никита Игоревич – аспирант кафедры русского языка и литературы Армавирского государственного педагогического университета (352900, г. Армавир, ул. Розы Люксембург, 159), e-mail: nevryuevn@mail.ru.

About the authors:

STRELNIKOVA Larisa Yuryevna – Doctor of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Language and Literature, Armavir State Pedagogical University (352901, Armavir, Rosa Luxemburg street, 159, Russia), e-mail: lorastrelnikova@yandex.ru.

NEVRYUEV Nikita Igorevich – Postgraduate Student at the Department of Russian Language and Literature, Armavir State Pedagogical University (352901, Armavir, Rosa Luxemburg street, 159, Russia), e-mail: nevryuevn@mail.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 14.01.2025 г.

Дата подписания в печать: 14.03.2025 г.