

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Сборник В. Набокова «Соглядатай»: мотивная структура

основная образовательная программа магистратуры по направлению
подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса
Образовательной программы
«Русская литература»
очной формы обучения
Ю Юйде

Научный руководитель:
к.ф.н., доц. Карпов Н. А.

Рецензент:
д.ф.н., доц. Дмитриенко О. А.

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение	3
Глава I. Сборник Набокова «Соглядатай» как структурно-смысловое единство	13
Глава II. Мотив зрения в сборнике «Соглядатай»	40
Заключение	65
Список использованной и цитируемой литературы	67

Введение

В. В. Набоков является одним из самых талантливых русских писателей-эмигрантов XX века. Он известен, прежде всего, как автор романов. Такие его романы, как «Защита Лужина», «Подвиг», «Приглашение на казнь», «Дар», «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Лолита» и многие другие привлекли внимание как эмигрантских критиков, так и российских исследователей, и до сих пор остаются объектом активного изучения в литературоведении. Тем не менее как прозаик Набоков «начинается с рассказов, являющихся как бы “личинками” будущих его “романов-бабочек”»¹. Эти рассказы, большинство которых были объединены автором в сборниках («Возвращение Чорба», «Соглядатай», «Весна в Фиальте»), обычно рассматриваются как предварительные наброски крупных форм творчества писателя и остаются несколько в тени его романов. Материалом данной диссертации служит сборник «Соглядатай» (1938), который представляет собой второй цикл рассказов Набокова. Несмотря на «маргинальное» положение малой прозы, в набоковедении существует ряд работ, посвященных как отдельным рассказам, так и целым сборникам.

В первую очередь для нашего исследования большую значимость имеет книга М. Д. Шраера, в которой рассматриваются рассказы Набокова как «промежуточный, художественный этап трехступенчатой метаморфозы»². Автор книги считает: «Сама форма рассказа, в особенности русского рассказа, более жестка, консервативна и палимпсестна, чем роман. Поэтому всякое новаторство Набокова, всякая его реплика в диалоге с предшественниками, гораздо яснее проявляется на фоне всей традиции рассказа»³. Исходя из этого

¹ Михайлов А. И. Набоков Владимир Владимирович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. Т. 2: З – О / под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 593.

² Шраер М. Д. Набоков: Темы и вариации / пер. с англ. В. Полищук при участии автора. СПб.: Академический проект, 2000. С. 22.

³ Там же. С. 14–15.

убеждения, М. Д. Шраер сравнивает набоковские рассказы не только с письмами самого Набокова, но и с произведениями А. П. Чехова и И. А. Бунина, выявляя разные мотивы и темы в творчестве писателя, среди которых самые главные – бытие, любовь и смерть⁴. Кроме этого, М. Д. Шраер детально анализирует рассказ «Василий Шишков» в контексте жизни эмиграции 1920–1930-х годов, а также затрагивает «еврейский вопрос» в жизни писателя и прослеживает еврейские мотивы в его произведениях.

В «Соглядатае» наиболее изученной является одноименная повесть, помещенная в начале данного сборника. Эта небольшая повесть может считаться важной вехой в творческой жизни Набокова. В своей монографии А. А. Долинин пишет: «“Соглядатай” – это первая попытка Набокова построить повествование от лица такого персонажа-рассказчика, чья точка зрения, дистанцированная от авторской, сама по себе претендует на “художественную” переработку сырого “жизненного материала”. С героя “Соглядатая”, больше всего ценящего в себе свою фантазию и литературный дар, ведет свое начало ряд набоковских все менее и менее надежных рассказчиков...»⁵. Автор анализирует образ главного героя и с точки зрения образов, мотивов и приемов выявляет интертекстуальные связи повести с произведениями Ф. М. Достоевского, Чехова и Н. В. Гоголя, на что обращают немало внимания и другие исследователи. Об интертекстуальности «Соглядатая» пишут также И. В. Миронова⁶, Л. Д. Бугаева⁷, Е. А. Полева⁸,

⁴ См.: Там же. С. 15.

⁵ Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. С. 71.

⁶ См.: Миронова И. В. Интертекстуальная интерпретация поэтики имени в романе В. Набокова «Соглядатай» // Проблемы интерпретации художественного произведения: Материалы Всероссийской науч. конф., посвященной 90-летию со дня рождения профессора Н. С. Травушкина, г. Астрахань, 27–28 авг. 2007 года / под ред. Г. Г. Глинина (гл. ред.), М. Ю. Звягиной, И. В. Колесовой. Астрахань: Астраханский ун-т, 2007. С. 176–181.

Н. А. Карпов⁹, Ю. Л. Глобова¹⁰ и др.

В повести «Соглядатай», которую можно назвать «опорным» текстом сборника, присутствуют все основные образы, мотивы и темы, которые продолжают развиваться в последующих рассказах, так что анализ художественной структуры этой повести представляется особенно важным. В фокусе внимания исследователей всегда стоит образ героя-рассказчика Смурова, анализу которого посвящены работы К. Басилашвили¹¹, О. Ю. Осьмухиной¹², И. В. Труфановой¹³, В. Е. Стеценко¹⁴ и др. Несомненно, что привлекают к себе внимание и другие персонажи, но они часто выступают как средство для раскрытия образа главного героя и реализации мотивных,

⁷ См.: *Бугаева Л. Д.* Парадигма интертекстуальности в «Соглядатай» В. В. Набокова // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2012. Вып. 2. С. 26–34.

⁸ См.: *Полева Е. А.* Семантика сна в повести В. Набокова «Соглядатай» // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2012. Вып. 9 (124). С. 133–138.

⁹ См.: *Карпов Н. А.* Романтические контексты Набокова. СПб.: Издательство СПбГУ, 2017. С. 132.

¹⁰ См.: *Глобова Ю. Л.* Поэтика новеллы В. Набокова «Соглядатай» // Филологические записки. 1998. Вып. 10. С. 71–79.

¹¹ См.: *Басилашвили К.* Роман Набокова «Соглядатай» // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей / отв. ред. Д. К. Бурлака; сост. Б. В. Аверина и др.; коммент. Е. Б. Белодубровского и др. СПб.: РХГИ, 1999. С. 806–814.

¹² См.: *Осьмухина О. Ю.* Соотношение автора и героя в повести В. В. Набокова «Соглядатай»: проблема литературной маски // Филологические заметки: Межвуз. сб. науч. тр.: В 2 ч. Ч. 2. Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 1999. С. 45–50.

¹³ См.: *Труфанова И. В.* Тип повествования в повести В. В. Набокова «Соглядатай» // European social science journal (Европейский журнал социальных наук). 2012. № 7 (23). С. 129–141.

¹⁴ См.: *Стеценко В. Е.* Система зеркал в повести В. В. Набокова «Соглядатай» // Язык и культура: Третья международная конф.: Тез. докл. / сост. С. Б. Бураго. Киев: [Collegium], 1994. С. 221–223.

тематических связей в тексте. О. А. Титов¹⁵, воспринимая «Соглядатай» в контексте волшебной сказки, через образы Матильды, Вани и Вайнштока подробно рассматривает мотивы воды, границы, зеркала и слезки. О последнем из них также упоминают Л. Д. Бугаева¹⁶ в своем анализе интертекстуального пласта повести, и А. В. Сверчкова¹⁷ при изучении своеобразия и эволюции стиля в малой прозе Набокова.

Ю. Ю. Зайцева исследует на материале повести «Соглядатай» три функции мотива зеркала в создании художественного мира Набокова – онтологическую, гносеологическую и аксиологическую. Исследовательница замечает, что в «Соглядатае» мотив зеркала выполняет, скорее, вторую функцию: «В центре оказывается проблема восприятия, <...> в “Соглядатае” на первый план выдвигается проблема восприятия героя окружающими. Другие люди интересуют Смурова как воспринимающие его субъекты, зеркала, в которых от отражается. <...> То есть он наблюдает за собой через зеркала чужих сознаний...»¹⁸.

Мотив зеркала по сути и есть мотив отражения, который, по мнению Л. В. Копосовой, становится одним из принципов объединения рассказов в сборнике «Соглядатай». Л. В. Копосова отмечает: «...отражение, появляясь в текстах на уровне мотива гораздо реже, чем в первом сборнике [«Возвращение Чорба»], становится некой универсальной идеей и в то же время – элементом

¹⁵ См.: Титов О. А. ИмPLICITное содержание рассказа В. Набокова «Соглядатай» // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: Сб. науч. ст. / под общ. ред. Е. Н. Лагузовой. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. С. 153–171.

¹⁶ См.: Бугаева Л. Д. Парадигма интертекстуальности в «Соглядатай» В. В. Набокова. С. 26.

¹⁷ См.: Сверчкова А. В. Своеобразие и эволюция стиля В. Набокова в рассказах сборников «Соглядатай» и «Весна в Фиальте» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 11 (29): В 2 ч. Ч. 1. С. 178.

¹⁸ Зайцева Ю. Ю. Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова (на материале русской прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2004. С. 13.

композиции»¹⁹. Наряду с этим, исследовательница считает, что помимо принципа случайности, принципа обмана ожиданий и антифонного принципа в творчестве Набокова, которые появляются в первом сборнике «Возвращение Чорба» и продолжают действовать в «Соглядатае», рассказы второго сборника «связывает тонкая сеть ассоциативных переключек: в начале каждого рассказа есть деталь, мотив, реплика, отсылающие читателя к концу предыдущего текста»²⁰.

Помимо повести «Соглядатай», вызывающей, в первую очередь, интерес исследователей, ряд небольших статей посвящен и остальным рассказам сборника. Мир ребенка в рассказах «Обида» и «Лебеда» в сравнении с повестью Л. Н. Толстого «Детство» анализируется Г. Н. Скаковской²¹. О рассказе “*Terra incognita*” пишут Дж. В. Коннолли²², А. В. Агаркова²³ и П. А. Суслов²⁴, акцентируя внимание на образе главного героя, мотивно-тематической структуре и художественном замысле писателя, в то

¹⁹ *Копосова Л. В.* Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай»: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. С. 105–106.

²⁰ Там же. С. 111.

²¹ См.: *Скаковская Г. Н.* Мир ребенка в повести Л. Н. Толстого «Детство» и в рассказах В. Набокова «Обида» и «Лебеда» // *Россия и Запад: Пространство культур: Материалы Международной научно-практической конф.*, СПб., 20–23 мая 2011 года / отв. ред. А. Л. Генкин. СПб.: Университетские образовательные округа, 2012. С. 85–91.

²² См.: *Коннолли Дж. В.* “*Terra incognita*” и «Приглашение на казнь» Набокова: борьба за свободу воображения // *В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1.* С. 354–363.

²³ См.: *Агаркова А. В.* Художественные особенности рассказа В. Набокова “*Terra incognita*” // *Актуальные проблемы журналистики в условиях глобализации информационного пространства: Материалы V Международной научно-практической конф.*, посвященной 5-летию факультета журналистики ЮУрГУ, 30 сент. – 1 окт. 2011 года / редкол. С. Д. Ваулин и др. Челябинск: Рекпол, 2011. С. 5–6.

²⁴ См.: *Сулов П. А.* «Декорации смерти» (пространство небытия в рассказе В. Набокова “*Terra incognita*”) // *Филологические штудии: Сб. науч. тр.* 2011. Вып. 15. С. 71–75.

время как О. А. Дмитриенко²⁵ выявляет интертекстуальные параллели с творчеством Шекспира, Платона и Чехова. Мотив театральности в «Хвате» прослеживает А. Д. Фадеева²⁶, а в «Занятом человеке» его исследует Н. И. Артеменко-Толстая²⁷. На материале рассказа «Пильграм» А. В. Сверчкова²⁸ анализирует стиль Набокова и определяет его как принцип «антитетичной метаморфозы», тогда как С. А. Антонов²⁹ детально изучает образ главного героя – энтомолога-мечтателя в связи с образом бабочки. Образ причудливого эмигранта Иванова в рассказе «Совершенство» анализирует М. Дж. Цукерман³⁰, раскрывая при этом первостепенно важную для Набокова тему инобытия.

Таким образом, в основном сборник «Соглядатай» исследуется набоковедами со стороны его образной и мотивной структуры, интертекстуальных связей, а также в связи с философскими проблемами творчества писателя. Однако при этом мотивы и образы часто рассматриваются исследователями изолированно, на материале отдельных рассказов. Помимо этого, большое внимание уделено интертекстуальным

²⁵ См.: *Дмитриенко О. А.* Литературные и мифологические источники рассказа В. Набокова “*Terra Incognita*” // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2009): В 2 ч. Ч. 2. Литературоведение: Сб. науч. тр. СПб.: СПбГУТД, 2010. С. 182–190.

²⁶ См.: *Фадеева А. Д.* Категория театральности в рассказе В. В. Набокова «Хват» [Электронный ресурс] // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия «Филология». 2017. № 1. URL: <https://readera.ru/kategorija-teatralnosti-v-rasskaze-v-v-nabokova-hvat-146122003> (дата обращения: 12.05.2018).

²⁷ См.: *Артеменко-Толстая Н. И.* Рассказ В. Набокова-Сириня «Занятой человек» // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. С. 571–577.

²⁸ См.: *Сверчкова А. В.* Рассказ В. Набокова «Пильграм»: Опыт стилистического анализа // *Lingua mobilis*. 2011. № 1 (27). С. 24–32.

²⁹ См.: *Антонов С. А.* Ассоциативные и образные виды текстовой связи в прозе В. Набокова (на материале рассказа «Пильграм») // *Русский текст*. 1993. № 1. С. 83–93.

³⁰ См.: *Цукерман М. Дж.* Совершенство [Электронный ресурс] // URL: <http://www.academia.edu/16266544/Совершенство> (дата обращения: 12.05.2018).

связям, в то время как выявление связей между рассказами внутри сборника остается на периферии.

Исследование рассказов Набокова, в которых уже содержатся характерные для писателя образы, мотивы и темы, имеет огромную значимость для изучения как его романов, так и всего его особого художественного мира. Между тем рассмотрение мотивной структуры сборника «Соглядатай», представляющего собой строго организованное художественное единство, позволяет углубиться в понимание художественного замысла и мировоззрения Набокова. Всем этим и определяется **актуальность диссертации.**

Научная новизна работы заключается в том, что на сегодняшний день еще не существует целостного исследования мотивной структуры сборника «Соглядатай», который в целом оказывается обделен исследовательским вниманием. Тем более в данной работе впервые предпринимается попытка подробного анализа не только мотивов отдельных рассказов, но их тесных взаимосвязей и функционирования в контексте циклического целого.

Объектом диссертации является сборник Набокова «Соглядатай», в который входит одноименная повесть «Соглядатай» и двенадцать рассказов – «Обида», «Лебеда», “Terra incognita”, «Встреча», «Хват», «Занятой человек», «Музыка», «Пильграм», «Совершенство», «Случай из жизни», «Красавица» и «Оповещение». **Предметом** исследования является мотивная структура сборника.

Цель работы – изучить особенности соединения основных мотивов и их функционирование в построении как отдельного текста, так и сборника в целом.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

определить значение термина «мотив»;

проанализировать тексты и выделить в них главные образы и мотивы;

исследовать взаимодействие найденных образов, проследить развитие и функционирование мотивов в отдельных рассказах, воспринимая их в

контексте творчества русского периода писателя;

рассмотреть связи между текстами и особенности их объединения в сборнике (особенно с точки зрения мотивных связей);

изучить движение лейтмотива зрения, выявить его функции и место в мотивной структуре сборника.

Методом исследования служит, главным образом, мотивный анализ, а также типологический метод. Термин «мотив» заимствован литературоведением из музыковедения и впервые использован в литературном обиходе И. В. Гете в статье «Об эпической и драматической поэзии» для «характеристики составных частей сюжета»³¹. Как в музыке, так и в литературе мотив выступает ключевым элементом при рассмотрении композиции произведения, «мотивная структура воплощает логическую связь в структуре произведения»³². Мотив «более прямо, чем другие компоненты художественной формы, соотносится с миром авторских мыслей и чувств, но в отличие от них лишен относительно “самостоятельной” образности, эстетической завершенности»³³, в этой связи лишь в процессе конкретного рассматривания «движения» мотива «он обретает свое художественное значение и ценность»³⁴.

Под мотивом возможно подразумевать «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста»³⁵. Однако современное понимание «мотива» не имеет четкого теоретического

³¹ См.: Чернец Л. В., Хализев В. Е., Эсалнек А. Я. и др. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк., 2006. С. 230.

³² Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 357.

³³ Незванкина Л. К., Щемелева Л. М. Мотив // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 230.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

определения. Общеизвестно лишь то, что главным признаком его является повторяемость. Б. М. Гаспаров полагает: «...в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте...»³⁶.

Ведущий мотив одного или нескольких произведений писателя получает название лейтмотива³⁷. В современной исследовательской литературе наблюдается тенденция изучения художественного мира творчества писателя именно с точки зрения движения лейтмотивов – прием, который Б. М. Гаспаров называет принципом «лейтмотивного построения повествования»³⁸. Характеризуя этот принцип, исследователь отмечает: «...некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. <...> Он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру»³⁹. В диссертации мы опираемся в основном на теорию мотива и лейтмотивного изучения текста в понимании Б. М. Гаспарова.

Структура работы. Диссертация состоит из «Введения», двух глав, «Заключения» и «Списка использованной и цитируемой литературы». В первой главе «Сборник Набокова “Соглядатай” как структурно-смысловое единство» прослеживается движение таких главных мотивов сборника, как мотивы случайности, смерти, беды, границы, двоемирия, одиночества,

³⁶ Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. С. 30.

³⁷ См.: Целкова Л. Н. Мотив // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 594.

³⁸ Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». С. 30.

³⁹ Там же. С. 30–31.

инобытия и т. д., раскрывающихся на образном, тематическом и сюжетном уровне и притом получающих особую значимость в контексте других произведений Набокова русского периода. Также рассматриваются особенности переплетения мотивов, что помогает выявить межтекстовые связи сборника и раскрыть важные для творчества писателя проблемы – бытия, коммуникации, любви и др.

Вторая глава «Мотив зрения в сборнике “Соглядатай”» посвящена детальному изучению лейтмотива зрения. В этой главе исследуется его смысловое движение и взаимодействие с остальными мотивами с точки зрения его центрального места в мотивной структуре сборника «Соглядатай». В то же время мы обратим внимание на функционирование мотива зрения в построении художественного мира писателя, в постижении его философско-мировоззренческой позиции.

Глава I. Сборник Набокова «Соглядатай» как структурно-смысловое единство

Сборник «Соглядатай», вышедший в свет в 1938 году, включает в себя двенадцать рассказов и одноименную повесть, которая открывает сборник и, можно сказать, задает ему тон. В основе повести «Соглядатай» (1930) лежат те образы, мотивы и темы, которые получают продолжение и развитие в последующих текстах сборника. Различные связи и переключки между текстами посредством этих элементов формируют структурно-смысловое единство цикла.

Главный герой «Соглядатай» (одновременно и рассказчик) – (один из «любимых персонажей моей литературной юности»⁴⁰, как характеризует его автор) – это бедный русский эмигрант, работающий гувернером в русской семье в Берлине. Из-за оскорбительного избиения мужем любовницы герой покончил с собой, после чего его сознание продолжает существовать автономно. Он начинает втайне наблюдать за неким Смуровым, который на самом деле является двойником героя, порожденным его самоунижением и желанием оторваться от прошлой страшной и пошлой жизни. Отсюда и возникает центральный для данной повести мотив зрения, по-своему «свидетельствующий о максимальной сосредоточенности героя на своем “я”»⁴¹, как отмечает А. В. Сверчкова.

В то время как герой пристально следит за собой, он старается разными способами привлекать к себе внимание окружающих людей, пытаясь

⁴⁰ *Набоков В. В.* Предисловие к английскому переводу романа «Соглядатай» (“The Eye”) // *В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей / отв. ред. Д. К. Бурлака; сост. Б. В. Аверина и др.; коммент. Е. Б. Белодубровского и др. СПб.: РХГИ, 1999. С. 56.*

⁴¹ *Сверчкова А. В.* Своеобразие и эволюция стиля В. Набокова в рассказах сборников «Соглядатай» и «Весна в Фиальте» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2013. № 11 (29): В 2 ч. Ч. 1. С. 178.

произвести на них приятное впечатление, в процессе чего получает большое самоудовлетворение. Когда Смуров впервые появляется в образе смелого бойца, герой пытается влиять на суждение других и внушать к себе симпатию, любясь собой: «...должно было непременно открыть чуткому наблюдателю, что Смуров принадлежит к лучшему петербургскому обществу»⁴²; «Он мне нравился, да, он мне нравился...» [III, 61]. Самолюбование Смурова заставляет предположить, что герой воплощает нарциссический тип.

К сожалению, все усилия героя пропадают даром. Образ Смурова, тщательно выстраиваемый самим рассказчиком и поначалу нарисованный в довольно привлекательном виде, с углублением «расследования» постепенно разрушается, и в конце концов герой предстает по-прежнему пошлым и несчастным. Те впечатления о Смурове, которые герой отыскал из сознаний других людей, являются лишь неполными кусочками картины, поэтому подлинник этой загадочной личности так и не найден, ибо его нет, есть только отражения: «Ведь меня нет, – есть только тысячи зеркал, которые меня отражают. С каждым новым знакомством растет население призраков, похожих на меня. Они где-то живут, где-то множатся. Меня же нет» [III, 93].

Перейдя границу между жизнью и смертью, герой входит в загробный мир, где он обретает свободу не только физическую, но и творческую. М. Д. Шраер полагает: «Существовая одновременно с обыденной реальностью автора, потусторонний мир есть источник и адресат творчества»⁴³. Именно в этом мире освободившийся от земных законов герой, погружаясь в свою пеструю фантазию, начинает разработку мистического образа Смурова,

⁴² *Набоков В. В.* Соглядатай // *Набоков В. В.* Собрание сочинений русского периода: В 5 т. Т. 3 / сост. Н. И. Артеменко-Толстой; предисл. А. А. Долинина; прим. М. Э. Маликовой. СПб.: Симпозиум, 2001. С. 60. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в квадратных скобках римской цифрой номера тома и арабской – номера страницы.

⁴³ *Шраер М. Д.* Набоков: Темы и вариации / пер. с англ. В. Полищук при участии автора. СПб.: Академический проект, 2000. С. 79.

который он все время старается улучшить и защитить от возможной дискредитации. В этом смысле герой, больше всего ценящий в себе эрудицию и литературный дар, подобно художнику, относится к жизни как к творчеству. К. Басилашвили считает в связи с этим: «Повествователь не претендует на высокое звание писателя. Просто творчество для него – это единственная возможность выжить»⁴⁴.

За повестью «Соглядатай» следуют рассказы «Обида» и «Лебеда», которые объединяются общим героем – мальчиком Путей, общими мотивами беды и одиночества. Как отмечает Г. Н. Скаковская, в рассказе «Обида» Пути «испытывает личный дискомфорт, связанный с неумением налаживать отношения с ровесниками. <...> преодолеть драматизм ситуации ребенку помогает живой мир природы, который изображается через восприятие героя»⁴⁵.

Уже начало рассказа, где детально показано психологическое состояние Пути, свидетельствует, что красочный и гармоничный природный мир выступает для мальчика единственным убежищем, которое защищает его от всяких «обид». Чем ближе Пути подъезжает к усадьбе Козловых, тем сильнее проявляется его желание убежать, ибо он «знал по опыту, как все будет неловко и противно» [III, 546].

Главная «обида», испытываемая мальчиком, заключается в полном равнодушии к нему и игнорировании со стороны сверстников. Как Пути ни старается, ему так и не удается привлечь к себе внимание других детей – никто не заметил, что он тоже метнул копьё в серединку; никто не интересуется его желаниями и мнением; даже никто на него не смотрит. При этом все

⁴⁴ *Басилашвили К.* Роман Набокова «Соглядатай» // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. С. 807.

⁴⁵ *Скаковская Г. Н.* Мир ребенка в повести Л. Н. Толстого «Детство» и в рассказах В. Набокова «Обида» и «Лебеда» // Россия и Запад: Пространство культур: Материалы Международной научно-практической конф., СПб., 20–23 мая 2011 года / отв. ред. А. Л. Генкин. СПб.: Университетские образовательные округа, 2012. С. 87.

принимают его застенчивость за жеманство. Когда Путя наконец появляется в поле зрения детей, он оказывается объектом насмешки. Эта неудача, которая для взрослых вполне незначительна, становится для мальчика действительной «бедой» и наносит ему тяжелый удар.

Однако мальчик не только молча терпит обиду от детей, но и все время боится обидеть взрослых – и родных, и незнакомых. Он ведет себя с особой осторожностью, при этом ему часто приходится делать то, чего он не хочет. Он сидит на козлах, поскольку не хочется обидеть кучера и домашних; он не смеет не послушаться сестры; чтобы не обидеть незнакомую старуху, он неохотно следует за ней в дом. В этом смысле Путя лишается возможности решить, как ему поступить. Единственное, что он может сделать по своей воле, – это наблюдать. О том, как реализуется этот мотив, мы скажем во второй главе.

Все испытываемые обиды, вызванные в большой степени застенчивым характером мальчика, постепенно отталкивают его от человеческого мира, в котором он не в силах найти свое место и с которым у него практически нет коммуникации. Таким образом, замкнутость Пути непременно приводит его к одиночеству, мотив которого уже отчетливо звучит в повести «Соглядатай»: «И я был так одинок. <...> Всем своим беззащитным бытием я служил заманчивой мишенью для несчастья» («Соглядатай») [III, 47]. Подобный герою «Соглядатай», Путя также находится под угрозой «беды». Если в «Обиде» эта беда заключается в неспособности к общению с людьми, то в следующем рассказе «Лебеда» невыносимой бедой становится возможная смерть отца на дуэли.

На первый взгляд непонятно, почему рассказ именуется «Лебеда», поскольку в сюжете данное растение даже не появляется. На самом деле в этом названии искусно спрятан авторский замысел, связанный с семантикой беды. Когда на уроке Путя пишет на доске: «...поросший кашкою и цепкой ли бедой...», учитель окрикает его: «Какая там “беда”... Откуда ты взял беду? Лебеда, а не беда...» [III, 581]. Таким образом, в названии рассказа, по словам

Г. Н. Скаковской, «как бы закодирован корень “беда”»⁴⁶.

Тот же самый герой, хотя повзрослевший и ставший более открытым по характеру, остается бессильным и одиноким, когда встречается с вероятным несчастьем. Мальчик беспокоится о возможной потере отца, но ему было не с кем разговаривать и некого спрашивать. Он может только в волнении бродить по комнатам в пустой просторной квартире, где царит страшная тишина, которая только усиливает его одиночество.

Нужно добавить, что в обоих рассказах чувствуемая мальчиком возможная «беда», связанная с угрозой внешнего мира, часто сопровождается физическим мучением: «Тесные белые штанишки резали в паху, желтые башмачки сильно жали, неприятно перебирали в животе» («Обида») [III, 545]; «Поташнивало. Все было ужасно и непоправимо» («Лебеда») [III, 585].

Отметим, что в творчестве Набокова в образе мальчика-интроверта, страдающего неумением жить в мире «других», появляется не единственно Путя, но и, например, главный герой романа «Защита Лужина» (1929). Лужин – еще более нелюдимый и более чувствительный, чем Путя, ребенок, который резко реагирует на любые изменения внешнего мира; даже новое обращение к нему по фамилии, становящееся своего рода подобием инициации, вызывает у него ужас. А. А. Долинин считает: «В основе характера Лужина лежит врожденный страх перед непредсказуемостью и неизвестностью бытия, <...> он смотрит на мир как на источник жестоких ударов и обид и инстинктивно ищет способы “защиты”, чтобы обезопасить себя от всех неожиданностей»⁴⁷. Если Путя все же находится в состоянии постоянного душевного конфликта между желанием присоединиться к людям и подсознательной тягой к одиночеству, то Лужин полностью отказывается от реального мира и всецело стремится к воображаемому миру шахмат в ином измерении, чтобы защитить себя от потенциальных угроз, в результате чего он

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. С. 59.

наконец применяет крайний способ – самоубийство.

После «Лебеды» следует рассказ “Terra incognita”, который, как показывает Л. В. Копосова, явно перекликается с предыдущим через образ тумана, связанный с мотивом смерти⁴⁸: «Выходило так: депутат Туманский задел честь его отца, и отец вызвал Туманского на дуэль» («Лебеда») [III, 582]; «...я поник головой... и все-таки превозмог этот нетерпеливый туман смерти и огляделся» (“Terra incognita”) [III, 571].

Нетрудно заметить, что в рассказе “Terra incognita” важное место занимает мотив двоемирия, который реализуется в основном за счет зрительного восприятия. Этим два мира – яркие тропические джунгли, в которые герой отправляется в экспедицию, и мир тусклой комнаты в европейской столице – противопоставляются друг другу и взаимно исключаются, словно претендуют на доверие болеющего местной горячкой героя, страдающего странными галлюцинациями. В то же время с приближением героя к смерти меблированная комната все больше проступает в тумане болот и два мира постепенно сливаются воедино из-за неспособности героя различать действительность и бред: «Между тем бредовые видения, пользуясь общим замешательством, тихо и прочно становились на свои места. По небу тянулись и скрещивались линии туманного потолка. Из болота поднималось, будто подпиремое снизу, большое кресло. Какие-то блистающие птицы летали в болотном тумане и, садясь, обращались мгновенно: та – в деревянную шишку кровати, эта – в графин» [III, 569].

Герой настаивает: «...я понял, что все происходящее вокруг меня вовсе не игра воспаленного воображения, вовсе не вуаль бреда, <...> я понял, что назойливая комната – фальсификация, наспех склеенное подобие жизни, меблированные комнаты небытия» [III, 570]. Однако нам представляется, что этот дикий тропический мир, который герой воспринимает за

⁴⁸ См.: Копосова Л. В. Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай»: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. С. 112.

действительность, слишком красив и искусствен, чтобы быть реальным. Скорее всего, он есть лишь порождение воображения больного героя, лежащего на кровати в той тусклой комнате и, по выражению Дж. В. Коннолли, безнадежно стремящегося «освободиться от пут повседневного существования»⁴⁹. Здесь кажется уместным привести мнение П. А. Сулова, который считает, что тропический пейзаж «спровоцирован безотчетной попыткой умирающего сознания сопротивляться небытию, в котором оно скоро окажется»⁵⁰.

«Предпочтение, отдаваемое Вальером миру грез, и его отвращение к реальности при ее натиске напоминает борьбу Смурова, героя «Соглядатая»...»⁵¹, – пишет Дж. В. Коннолли. Герой “*Terra incognita*” называет реальность «опасной ерундой» [III, 569], которую он хочет согнать; а Смуров считает, что «гораздо страшнее, когда то, что принимал за сон, легкий и безответственный, начинает вдруг остывать явью» [III, 90], отчего он спешит найти доказательство своей смерти.

Более того, существует еще одна неявная связь данного рассказа с «Соглядатаем», которая одновременно может служить основанием того, что красочный мир джунглей есть только фантазия героя. О. А. Титов, рассматривая интертекстуальные связи между «Соглядатаем» и волшебной сказкой, свидетельствует: «Сам же переход (на иной уровень бытия) оказывается связан с мотивом воды. Известно, что именно вода <...> является

⁴⁹ Коннолли Дж. В. “*Terra incognita*” и «Приглашение на казнь» Набокова: борьба за свободу воображения // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. С. 363.

⁵⁰ Сулов П. А. «Декорации смерти» (пространство небытия в рассказе В. Набокова “*Terra incognita*”) // Филологические штудии: Сб. науч. тр. 2011. Вып. 15. С. 73.

⁵¹ Коннолли Дж. В. “*Terra incognita*” и «Приглашение на казнь» Набокова: борьба за свободу воображения. С. 360.

границей между мирами живых и мертвых»⁵². Таким образом, шум водопада в начале рассказа “*Terra incognita*” выступает как намек на то, что сознание героя в данный момент находится именно в инобытии, а не в реальности. В то же время следует отметить, что мотив воды как символ перехода в потусторонность фигурирует и в других рассказах сборника, например, в рассказах «Пильграм» и «Совершенство». В «Пильграме» капающий кран исполняет функцию часов, рассчитывающих время перехода героя в вечный мир воображения, а в «Совершенстве» Иванов умирает именно в море.

Между тем “*Terra incognita*” перекликается с этими рассказами через связь с еще одним произведением Набокова – романом «Приглашение на казнь» – посредством общей темы, которую Дж. В. Коннолли называет «темой стремления личности переступить границы сковывающей, приземленной реальности с помощью чарующего царства воображения»⁵³. Более того, по мнению Дж. В. Коннолли, подобно Цинциннату в «Приглашении на казнь», герой “*Terra incognita*” также сталкивается с раздвоением личности: смелый Грегсон представляет собой ту часть героя, которая стремится к идеальному миру творчества и свободы, а трусливый Кук – ту часть, которая боится всякой неизвестности предстоящего пути⁵⁴.

Следующий рассказ «Встреча», как считает Л. В. Копосова, «по тематике и мотивной структуре» близок рассказу «Звонок» в первом сборнике Набокова «Возвращение Чорба»⁵⁵. В обоих рассказах происходит неожиданно состоявшаяся встреча родных после долгой разлуки – во «Встрече» свидание

⁵² *Титов О. А.* Имплицитное содержание рассказа В. Набокова «Соглядатай» // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: Сб. науч. ст. / под общ. ред. Е. Н. Лагузовой. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. С. 160.

⁵³ *Коннолли Дж. В.* “*Terra incognita*” и «Приглашение на казнь» Набокова: борьба за свободу воображения. С. 359.

⁵⁴ См.: Там же. С. 361–362.

⁵⁵ См.: *Копосова Л. В.* Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 113.

братьев, в «Звонке» воссоединение сына с матерью. Однако обе встречи приносят героям в конечном счете не радость и возбуждение, а мучение или разочарование. Об этом свидетельствует ряд сходных деталей в рассказах – например, долгое молчание из-за неловкости; бессмысленный разговор о пустяках; хождение по комнате от волнения; беспокойство Льва (героя «Встречи») по поводу визита друзей и Ольги Кирилловны (героини «Звонка») по поводу приезда гостя.

Старший брат, который, казалось бы, должен быть самым близким Льву человеком на этом свете, оказывается для героя не столько родным, сколько гостем, даже чужим. Похожая ситуация описывается и в рассказе «Звонок». Причиной неловких отношений служит не только долговременная разлука и прекращение переписки, но и разные субъективные ценности героев, приводящие к отсутствию общих тем разговора и как идеологического, так и эмоционального резонанса.

Лев – бедный русский интеллигент-эмигрант, который был «левопат», поэтому покинул родину и «теперь искал счастья в Берлине» [III, 572], а брат его Серафим – чиновник из советской России, который «боялся политических сквозняков» [III, 579]. Разные характеры братьев и различный выбор, сделанный ими в ранние годы, обуславливают отличия как в социальном положении и жизненных условиях, так и в их мировоззрении и ценностях. При этом Набоков использует каламбур в создании имен персонажей – имя Лев указывает на «левопатую» натуру главного героя, тогда как имя Серафим, происходящее от названия высших по чину ангелов, окружающих Бога, намекает на близость положения брата к власти. Братьев фактически ничего не объединяет, кроме черного пуделя в детском воспоминании, поэтому предметом разговора могут выступать лишь незначительные мелочи жизни.

Эта встреча, временно нарушившая спокойный ход жизни, оказывается для героев лишь незначительным случаем и никак не влияет на их души. В этом смысле рассказ обнаруживает переключку с рассказом «Случай из жизни», где в жизнь героини нечаянно вмешивается совершенно постороннее дело,

повергнувшее ее на время в смятение. Помимо этого сходство «Встречи» со «Звонком» проявляется и в том, что Лев и Ольга Кирилловна, которые неожиданно вынуждены участвовать в этих встречах, торопятся вернуться к прежней размеренной жизни: «Лев вздохнул, посмотрел на часы и, увидя, что еще не поздно, решил направиться к дому, где жили Лещеевы, – похлопать в ладони, авось отопрут» («Встреча») [Ш, 579]; «И как только дверь за ним захлопнулась, она, шумя синим платьем, кинулась к телефону» («Звонок») [Ш, 502].

Рассказ заканчивается словами Льва: «Жалкая встреча» [Ш, 579]. Как обнаруживает Л. В. Копосова, подобным образом «завершается и следующий рассказ “Хват”, герой которого, искатель любовных приключений, скажет: “Довольно глупо”, имея в виду встречу со случайной попутчицей, не оправдавшую его ожидания»⁵⁶.

Герой рассказа «Хват» – один из ярких представителей характерных для Набокова пошляков. Как отмечает С. Туровская, действуя точно по принципу удовольствия и экономическому принципу⁵⁷, герой не упускает ни одного шанса на получение любовных наслаждений, притом все время сравнивает расходы и полученное удовольствие: «За прошлую поездку изменено было Катеньке трижды, и это обошлось в тридцать марок» [Ш, 601]; «Чемодан – тридцать пфеннигов, таксомотор – марка сорок, ей – десять (можно было и пять), что еще? Да, пиво в поезде, пятьдесят пять. Итого: четырнадцать марок девяносто пять пфеннигов. Довольно глупо» [Ш, 609–610]. С этой точки зрения, встреча с попутчицей кажется герою «глупой» не только потому, что его желание не удовлетворено, но и из-за того, что он ведет в этот раз «убыточную торговлю».

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ См.: Туровская С. Повествовательная стратегия рассказа В. Сирина «Хват»: К вопросу о психоаналитическом истолковании // Культура русской диаспоры: Владимир Набоков – 100: Материалы науч. конф., Таллинн-Тарту, 14–17 янв. 1999 / редкол. И. Белобровцева и др. Таллинн: Trü Kirjastus, 2000. С. 347.

Сам Набоков считал: «Пошлость – это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность. Припечатывая что-то словом “пошлость”, мы не просто выносим эстетическое суждение, но и творим нравственный суд»⁵⁸. Фальшивая галантность, выдуманная жизненная история, сокрытие от попутчицы вести об умирании ее отца – все свидетельствует о пошлой природе самодовольного, своекорыстного героя. Помимо того, даже украшение на его чемодане является подделкой, о чем сказано в самом начале рассказа: «Наш чемодан тщательно изукрашен цветными наклейками – Нюрнберг, Штутгарт, Кельн (и даже Лидо, но это подлог)...» [III, 601]. Вообще в произведениях Набокова образ пошляка присутствует довольно часто. Это и М-сье Пьер в «Приглашении на казнь», и попутчики Василия Ивановича в рассказе «Облако, озеро, башня»; в этом смысле предстает пошловатым и Смуров, когда выдумывает увлекательную историю и слишком жеманно себя ведет.

Л. В. Копосова замечает, что последнее предложение рассказа «Хват» отсылает нас к концу повести «Соглядатай»⁵⁹: «А затем, через несколько лет, мы умрем» («Хват») [III, 610]; «А потом конец» («Соглядатай») [III, 93]. В то же время эта мысль о бренности жизни «является связующей нитью с рассказом “Занятой человек”, так как звучит будто предсказание, которое увидел во сне Граф Ит»⁶⁰.

Если вспомнить рассказ Набокова под названием «Случайность» (1924), то можно обнаружить, что он является своего рода посредником, связывающим рассказ «Хват» с «Занятым человеком». С одной стороны, в рассказах «Случайность» и «Хват» присутствует образ пошляка, который

⁵⁸ *Набоков В. В.* Пошляки и пошлость // *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе / пер. с англ. Ив. Толстого. М.: Независимая Газета, 1999. С. 393.

⁵⁹ См.: *Копосова Л. В.* Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 113.

⁶⁰ Там же.

ищет во встрече со случайной попутчицей любовное наслаждение. С другой, рассказы «Случайность» и «Занятой человек» объединяются общим мотивом случайности, который в данных случаях переплетается с мотивом смерти и в то же время является одним из лейтмотивов не только повести «Соглядатай», но и всего сборника. Ввиду этого через мотив случайности и проявлена явная связь «Занятого человека» с «Соглядатаем»: «Игра случая есть логика судьбы...» («Занятой человек») [Ш, 560]; «Глупо искать закона, еще глупее его найти. <...> все зыбко, все от случая...» («Соглядатай») [Ш, 57].

В общем, как справедливо отмечает Л. В. Копосова: «Мирозданием у Набокова правит случай – иногда трагический, иногда достаточно обыденный, часто ведущий героя к крушению, неудаче, разочарованию, или приносящий чувство благодати...»⁶¹. Случаи эти осуществляются по-разному. В «Соглядатае» герой неожиданно продолжает призрачно существовать после смерти и совершенно случайно через старого друга знакомится с семьей Вани в доме номер пять, где он начинает соглядатайство. К тому же загробная жизнь, в которой герой надеется обрести счастье, оказывается по-прежнему неудачной из-за непредвиденного разрушения его, казалось бы, безупречного облика. В рассказе «Случайность» герою препятствуют встретиться с женой разные случаи, что в итоге приводит к его самоубийству, когда в «Занятом человеке» этот мотив реализуется, прежде всего, в случайных совпадениях.

Главного героя рассказа Графа Ига сильно беспокоит случайно вспомнившийся ему отроческий сон, заключивший, по его рассуждению, пророчество о его смерти. С тех пор ему время от времени снятся те вещи, которые он считает связанными с предупреждением в том давнем сне. Например, приснившаяся цифра 33, как он убежден, намекает на его смерть «в возрасте Христа» [Ш, 554]. Тем более, в реальной жизни герой все время принимает случайные совпадения за зловещие приметы. Он боится разбитого зеркала и разговора о бренности жизни; он замечает, что кто-то умер в доме

⁶¹ Там же. С. 45.

напротив; он видит в руках уличной торговки ту же страницу газеты, которую он выбросил и из которой он вырезал кусок со словами «после долгой и продолжительной болезни» [III, 561]. «Чем больше уделять внимания совпадениям, тем чаще они происходят» [III, 561], – как свидетельствует сам автор.

Однако Граф Ит, крепко уверенный в иллюзорном пророчестве, был слишком занят своей душой, а точнее, поселившимся в ней страхом смерти, и поэтому не увидел жизни, какова она есть, во всем ее многообразии и богатстве. Так же поступает и Алексей Львович в «Случайности»: герой настолько увлекся разработкой плана своей смерти, что он не обнаружил присутствия жены и упустил возможность воссоединиться с ней. В этом смысле оба героя оказываются довольно слепы, из-за чего они так и не осознают истинной логики своей судьбы.

Тем не менее финалы рассказов совершенно различны. В отличие от Алексея Львовича, который окончил жизнь самоубийством, Граф Ит получил «разрешение» жить дальше. Автор, посылая телеграмму со словами “Soglassen prodlenie” своему вестнику, проявляет к герою милость и «снимает с воспоминания, предопределяющего человеческую судьбу, его таинственный смысл»⁶², – как пишет Н. И. Артеменко-Толстая.

Л. В. Копосова отмечает, что в «Занятом человеке» и следующем за ним рассказе «Музыка» оба героя ощущают начало «совершенно новой жизни»⁶³. Кроме этого, конец «Занятого человека» прямо отсылает нас к началу «Музыки» через похожие мотивы: «...а теперь как-то нужно все строить заново...» («Занятой человек») [III, 563]; «...оно, сорвавшись, увлекло за собой две шубы, и пришлось начать сызнова» («Музыка») [III, 586].

В рассказе «Музыка» присутствуют темы любви и потусторонности,

⁶² Артеменко-Толстая Н. И. Рассказ В. Набокова-Сириня «Занятой человек» // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. С. 577.

⁶³ См.: Копосова Л. В. Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 113.

которые считаются центральными во творчестве Набокова. М. Д. Шраер полагает: «Потусторонний мир Набокова – совсем не то же самое, что загробный мир традиционных метафизических систем – мир, где обитают души умерших. <...> В эмоциональном плане иномирная потусторонность – это область идеализированной вечной любви, которая невозможна в обыденном мире и к которой все же стремится весь сонм персонажей Набокова...»⁶⁴. К числу таких персонажей принадлежат не только Никитин в «Порте» и Васенька из «Весны в Фиальте»⁶⁵, как упоминает М. Д. Шраер, но и Чорб в «Возвращении Чорба», Антон Петрович в «Подлеце», Смуров в «Соглядатае», Виктор Иванович в «Музыке». Между тем эта потусторонность открывается по-разному. Например, в «Соглядатае» ее мотив реализуется в форме сна. Смуров же объявляет: «И какое мне дело, что она выходит за другого? У меня с нею были по ночам душераздирающие свидания, и ее муж никогда не знает этих моих снов о ней. Вот высшее достижение любви» [Ш, 93]. А в «Музыке» мотив потусторонности реализуется во временно созданном музыкой пространстве.

Главный герой, присутствуя на музыкальном вечере, неожиданно встречает свою бывшую жену, которая раньше ему изменила. Сохраняя еще любовь к ней, герой испытывает сильное сердцебиние и смущение. Одновременно появление жены становится ключом к тому воспоминанию, которое герой старается забыть. Погрузившись в раздумье и воспоминание, герой как бы отрывается от реального мира и находится в своем особом времени и пространстве, в мире памяти, созданном и обеспеченном музыкой, что дает ему «возможность дышать с нею одним воздухом» [Ш, 591]. В этом смысле музыка служит своего рода границей между этими двумя мирами. Это реальный мир, в котором быть вместе с женой больше невозможно, и потусторонний мир, только в котором герой может обрести вечную любовь:

⁶⁴ Шраер М. Д. Набоков: Темы и вариации. С. 79.

⁶⁵ См.: Там же.

«Ограда звуков была все так же высока и непроницаема; все так же кривлялись потусторонние руки и лаковой глубине. “Мы будем счастливы всегда”...» [Ш, 589].

Отметим, что в «Музыке» обнаруживается тонкая связь с рассказом «Обида». Упоминание о «конце» в рассказе отсылает нас к началу «Обиды»: «...это значит, что скоро конец» («Музыка») [Ш, 589]; «...а еще через несколько минут – конец» («Обида») [Ш, 545]. «Конец» в обоих рассказах обозначает исчезновение счастья, которое для Пути есть блаженное время одиночества, а для Виктора Ивановича – воссоединение с бывшей женой⁶⁶. Однако лишь к окончанию концерта герой понимает: «...музыка, вначале казавшаяся тесной тюрьмой, в которой они оба, связанные звуками, должны были сидеть друг против друга на расстоянии трех-четырёх сажень, – были в действительности невероятным счастьем...» [Ш, 591]. Но это счастье иллюзорное, призрачное, оно есть лишь отражение воспоминания и поэтому восстановить его невозможно. Когда музыка прекратилась, музыкальная «ограда» исчезла, жена ушла, и герой обречен на одиночество.

За «Музыкой» следует рассказ «Пильграм», который во многом сходен с рассказом “*Terra incognita*”. Прежде всего, как и Вальера, Пильграма также тяготит пошлая, тяжелая повседневная жизнь, заключающая его в «земную тюрьму». В томительной берлинской реальности он не столько живет, сколько существует, как живой труп. У него полное отсутствие интереса ко всему тому, что не касается его страстной мечты о странствиях и бабочках.

Подобно тому, как Вальер в воображении направляется в экспедицию в глухую тропическую местность, чтобы освободиться от земных пут, также и Пильграм ищет выход из этой «тюрьмы» в прекрасной фантазии, в которой он путешествует по разным странам, собственными глазами видит полет красивых бабочек и своими руками их ловит. В этом и заключается его

⁶⁶ В повести «Соглядатай», как уже упоминалось, также звучит мотив «конца»: «А потом конец» [Ш, 93]. Но здесь он прямо подразумевает конец жизни и говорит о ее бренности.

истинное бытие и счастье. Таким образом, в основе «Пильграма» также лежит важный мотив двоемирия, который продолжает развиваться и в последующих рассказах сборника «Совершенство» и «Оповещение».

Отличающийся от тусклой берлинской реалии, где царствует «монотонный серый цвет»⁶⁷, как отмечает А. В. Сверчкова, воображаемый Пильграмом мир выглядит исключительно красочным и просторным. Яркие цвета крыльев бабочек и пестрота пейзажа придает этому миру особенную живость, что контрастирует с угрюмостью и задыхающейся теснотой реального мира: «Он ловил сафирных амазонских бабочек, таких сияющих, что от их просторных крыльев ложился на руку или на бумагу голубой отсвет. В Конго на жирной, черной земле плотно сидели, сложив крылья, желтые и оранжевые бабочки, будто воткнутые в грязь, – и взлетали яркой тучей, <...> И на Суматре, в саду, среди джунглей, апельсиновые деревья в цвету привлекали одну из крупнейших денниц, с великолепными тюлевыми крыльями, с пятнистыми загнутым брюшком толщиной в палец» [III, 539]; «Квартира была маленькая, тусклая, с невеселыми окнами во двор; днем можно было выходить на улицу через магазин, куда вел – прямо из тесной гостиной с буро-малиновым диваном и старой швейной машиной, украшенной инкрустациями, – темный проход, полный хлама» [III, 532]. К тому же мертвенность реального мира, по мнению А. В. Сверчковой, в частности, подчеркивается смертельным «миндальным запахом» глоболя, пропитывающим всю лавку Пильграма⁶⁸.

Однако, отличаясь от Вальера, который не в силах различать реальность и иллюзию, Пильграм отчетливо понимает свою ситуацию: «...Пильграм ясно почувствовал, что он никогда никуда не уедет, <...> и ему показалось дикой выдумкой, невозможным бредом, что сейчас, вот в этот миг, садится южная бабочка на базальтовый осколок и дышит крыльями» [III, 539]. Эта

⁶⁷ Сверчкова А. В. Рассказ В. Набокова «Пильграм»: Опыт стилистического анализа // *Lingua mobilis*. 2011. № 1 (27). С. 25.

⁶⁸ См.: Там же. С. 27.

ощущаемая героем невозможность реализовать мечту, как полагает С. А. Антонов, порождена большим количеством бытовых пустяков⁶⁹, которые сковывают Пильграма и «закрепляют» его в земной жизни.

Кроме этого, нетрудно заметить, что в осуществление мечты вмешиваются и разные несчастные случайности, почти приводящие героя к полному душевному крушению. Герой, собирая деньги на дорогу, готовился четыре раза, но каждый раз его усилия пропадают даром из-за внезапных препятствий – долги, оставленные тестем; война; инфляция. В последний раз когда у героя уже все готово к поездке, он неожиданно умирает из-за болезни, в результате чего мечта так и не сбывается при земной жизни. Только после смерти, за пределами физического существования он наконец увидел в загробном мире тех бабочек, о которых давно и долго мечтал.

Примечательно, что образ бабочки выполняет весьма важную функцию в этом рассказе. А. А. Долинин отмечает, что в творчестве Набокова образ бабочки традиционно считается символом бессмертной души⁷⁰, поэтому можно предложить, что именно в потусторонности, где обитают красивые бабочки, Пильграм окончательно приобретает подлинное существование и вечность. В то же время бабочки присутствуют не только в воображении героя, но и в его магазине, который, как показывает С. А. Антонов, характеризует их «мертвую, убитую природу»⁷¹. Эта безжизненная природа бабочек также намекает на принципиальную невозможность осуществления сладкой мечты героя.

Сильное желание самому увидеть и поймать бабочек, войти в иной мир делает героя чуждым берлинской действительности. Для него, наоборот, родным является далекая страна: «Всякая чужая страна представлялась ему

⁶⁹ См.: Антонов С. А. Ассоциативные и образные виды текстовой связи в прозе В. Набокова (на материале рассказа «Пильграм») // Русский текст. 1993. № 1. С. 88.

⁷⁰ См.: Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. С. 119.

⁷¹ Антонов С. А. Ассоциативные и образные виды текстовой связи в прозе В. Набокова (на материале рассказа «Пильграм»). С. 85.

исключительно как родина той или иной бабочки, – и томление, которое он при этом испытывал, можно только сравнить с тоской по родине» [III, 537]. Герою, погружающемуся в свой фантастический внутренний мир, все равно, что происходит вокруг него. Единственной связью героя с реальным миром оказывается его маленький магазин бабочек, а точнее, сами бабочки: «...он крепко держался за свою лавку, как за единственную связь между его берлинским прозябанием и призраком пронзительного счастья...» [III, 535]. В этом смысле бабочка становится для героя посредником между двумя мирами и «соблазном», приводящим к его переходу через границу между реальностью и потусторонностью.

Л. В. Копосова полагает: «...следующий рассказ, “Совершенство”, повторяет в общих чертах на совершенно ином фабульном материале основные мотивы и сюжетную схему “Пильграма”»⁷². С этим мнением можно согласиться. Как и Пильграм, герой рассказа «Совершенство» Иванов также страдает от бедной обыденной жизни, часто окунается в мир утопических грез и, по словам М. Д. Шраера, живет «идеализированными воспоминаниями»⁷³. Невероятное счастье, к которому оба героя стремятся, обретается лишь после смерти, в инобытии. При этом Л. В. Копосова отмечает, что финалы обоих рассказов содержат столь типичную для творчества Набокова мистификацию: читатель не может угадать, что происходит в действительности, пока не прочитает последнее предложение⁷⁴. Однако, в отличие от Пильграма, который вполне равнодушен к реальному миру, Иванов с интересом и нежностью наблюдает окружающий его мир.

Образ Иванова легко напоминает нам о главном герое Василии Ивановиче в рассказе «Облако, озеро, башня». Оба они скромные и нежные,

⁷² Копосова Л. В. Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 114.

⁷³ Шраер М. Д. Набоков: Темы и вариации. С. 65.

⁷⁴ См.: Копосова Л. В. Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 115–116.

живут бедно, но сохраняют жизнелюбие, любят природу и испытывают чувство к чужой жене. Самой явной общей чертой является их природная несовместимость с суетным человеческим миром. Иванов чувствует себя неловко на пляже, наполненном людьми, а Василий Иванович хочет почитать Тютчева и полюбоваться пейзажем, когда все попутчики разговаривают, поют и играют. Их объединяет образ тихого, солидного, доброго русского интеллигента-эмигранта, к которому относятся и Пильграм, и даже в определенном смысле Смуров. Выделяясь из пошлого окружения, они становятся своеобразными «избранниками» писателя. М. Д. Шраер подчеркивает в этой связи: «Возможность встречи с потусторонностью отделяет героев-избранников Набокова от остальных персонажей, которые их окружают. <...> Писатель дарит избранным героям способность видеть потустороннюю красоту и любовь вопреки пошлости обыденного существования»⁷⁵.

В «Совершенстве» на первый план выдвинута проблема взаимного непонимания между героем и окружающим миром, что на структурном уровне реализует мотив границы. Иванов не понимает мимики прохожего, который старается исправить его странную походку; он не разбирает, жаркой или прохладной стоит погода – то есть, его восприятие реальности отличается неполнотой. Когда он объясняет Давиду математику, происходит некоторая путаница из-за языкового барьера. Он любит мальчика, но не понимает его, думая, что Давид его ненавидит. Одновременно и Давид также не знает, почему учитель не плавает, считая, что он болен. Мальчик в недоумении, почему учитель не проявляет интереса к найденным им безделушкам: «Урок кончился, Давид спешил показать что-нибудь – автомобильный прейскурант, кодак, винтик, найденный на улице, и тогда Иванов старался изо всех сил проявить смышленное участие, – но увы, он был не вхож в тайное содружество вещей, зовущееся техникой...» [III, 594]. Между тем именно шутка мальчика,

⁷⁵ Шраер М. Д. Набоков: Темы и вариации. С. 79–80.

которую герой не понял, прямо привела к его смерти. Таким образом, герои не понимают друг друга, один не может распознать состояние другого.

Следует отметить, что возникающий здесь мотив границы, как и в других рассказах, проявляется не только в отношениях между людьми, но и в противопоставлении земного мира и инобытия. М. Дж. Цукерман указывает, что утверждение героя о наличии двух линий в начале рассказа («Итак, мы имеем две линии», – говорил он Давиду бодрим, почти восторженным голосом, точно иметь две линии – редкое счастье, которым можно гордиться» [III, 591]) уже намекает на несомненное существование двух параллельных миров⁷⁶. Живя в земном мире, герой сам не знает, к чему он конкретно стремится и где желаемое им находится. По словам Л. В. Копосовой, он «лишь догадывается, интуитивно идет к совершенству»⁷⁷. Непреодолимая пропасть между Ивановым и его окружением делает чужим для него реальный мир, где он так и не нашел «совершенства». Точнее сказать, этот мир, напротив, оказывается незримой клеткой, которая препятствует герою войти в его родной потусторонний мир: «Его мысль трепетала и ползла вверх и вниз по стеклу, отделяющему ее от невозможного при жизни совершенного соприкосновения с миром» [III, 593]. Из этого видно, что «совершенство», недостижимое «при жизни», герой приобрести может лишь после смерти.

Более того, если в «Пильграме» в функции моста между мирами выступает образ бабочки, то в «Совершенстве» – мотив воды, который здесь реализуется через образ моря. «Море в произведениях писателя – метафора, географическая величина, пляж, курорт, романтика странствия, в нем, как в

⁷⁶ Цукерман М. Дж. Совершенство [Электронный ресурс] // URL: <http://www.academia.edu/16266544/Совершенство> (дата обращения: 12.05.2018).

⁷⁷ Копосова Л. В. Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 115.

фокусе, соединяются обыденное и возвышенное...»⁷⁸, – пишет Н. Н. Поздняков. Именно на взморье разворачивается основное событие, притом ощущение героем потустороннего мира усиливается каждый раз, когда он приближается к морю, о чем свидетельствует его больное и волнующееся сердце. Кроме этого, именно в море осуществляется переход Иванова в иномирье.

Как Иванов носит единственный черный костюм, так и героиня в рассказе «Случай из жизни» всегда ходит в черном. Об этом она говорит: «...да, я ношу траур, по всем, по всем, по себе, по России, по зародышам, выскобленным из меня» [IV, 546]. Обратим внимание на оценку героиней своих «романов»: «Все мои романы, по какому-то секретному соглашению между их героями, всегда были как на подбор бездарны и трагичны, или, точнее, бездарностью и обуславливалась их трагичность. Их вступления мне вспоминать совестно, развязки – противно, – а средней части, то есть как раз самой сути, как бы вовсе нет...» [IV, 547]. В связи с многозначностью слов «зародыш» и «роман» здесь возможно двусмысленное истолкование. Если под словом «роман» понимается любовная история героини, то «зародыш», скорее всего, намекает на беременность – значит, речь идет о неудачах героини в любви. А если слово «роман» трактовать в смысле художественного произведения, то «зародыш» представляет собой творческие силы и источники вдохновения героини – тогда она терпит поражение в творчестве. Несомненно, что траур связан с мотивом смерти, поэтому в первой указанной нами трактовке это полное разочарование в любви и угасание всяких эмоций, а во второй – это исчезновение, точнее, отсутствие литературного таланта. Однако каким бы то ни было это толкование, и то, и другое свидетельствует о душевном страдании и духовной смерти героини: «...как я ни скребла по

⁷⁸ Поздняков Н. Н. Море как предметно-психологическая деталь в рассказах В. Набокова // Морской вектор в судьбах России: История, философия, культура: Материалы IV крымских пушкинских чтений, г. Феодосия, 12–17 сент. 1994 года / отв. ред. В. П. Казарин. Симферополь: Крымский центр гуманитарных исследований, 1994. С. 57.

самому доньшку души, не находила я радости, а напротив, мне было так тяжело, так тяжело, что просто не умею выразить» [IV, 547].

К такому состоянию отчаяния героиню постепенно приводят бесчисленные жизненные пустяки, которые всегда обманывают ее надежду на счастье. В этой связи происходящий и описываемый в рассказе «случай», заставляющий героиню участвовать в семейных делах других, для нее ничего не значит и не оказывает никакого влияния на ее настроение. На эту случайность и незначительность указывает само название рассказа.

Призрачное существование героини, которую томит несчастная жизнь, легко отсылает к образу Смурова в «Соглядатае»: «...сказала я своим самым хрустальным тоном, и только тогда он заметил мое присутствие, я стояла, грустно прижавшись к углу темного буфета, с которым словно сливались моя небольшая фигурка в черном платье...» («Случай из жизни») [IV, 545–546]; «Еще выпив, он переменялся, потемнел, погрубел, почему-то разулся, а потом снова, как давеча, разрыдался и рыдая ходил по комнатам, словно не было меня...» («Случай из жизни») [IV, 549]; «Вера в призрачность моего существования давала мне право на некоторые развлечения» («Соглядатай») [III, 56]. Разница в том, что призрачность Смурова реализуется через его твердое убеждение в своей смерти, а своеобразная «призрачность» героини состоит в игнорировании ее другими людьми, что приводит ее к вечному одиночеству: «...и вот я уже шла по мокрой, – хотя дождь давно перестал, – мокрой и точно пристыженной улице, совсем одна, как мне от века идти полагается...» [IV, 551].

Наряду с этим мотивом призрачности, данный рассказ связывается с «Соглядатаем» также через образ Леночки, которая изменила мужу. Ее «неприятная теплота» [IV, 550] и мещанские вкусы сразу напоминают нам о любовнице Смурова Матильде, которая читает книгу «по-французски о какой-то русской девице Ариадне» [III, 45] и похожа на «большую живую печку» [III, 45]. К числу таких женщин принадлежит и бывшая жена героя в «Занятом человеке», которая «глупа и груба» [III, 555], притом также предает

мужа.

Л. В. Копосова замечает, что «Случай из жизни» и следующий рассказ «Красавица» объединяются похожими судьбами героинь, которые обе несчастны в любви⁷⁹. Все страстные поклонники Ольги Алексеевны, с детства слышущей красавицей, только флиртуют с ней: «...в нее самое никто не влюблялся...» [Ш, 617]. Как и героиня «Случая из жизни», она, многое в жизни пережив, так и не испытала настоящей любви. Ввиду этого можно предложить, что слово «хам», которое героиня часто произносит, выражает отношение ее не только к подлым людям, но и вообще к несчастливой жизни.

В рассказе «Красавица» продолжает развиваться один из ведущих в сборнике мотив случайности. С одной стороны, в судьбе героини присутствуют многочисленные неожиданности – смерть матери от тифа и брата из-за расстрела, эмиграция из России, смерть отца, замужество с богатым мужчиной, наконец, смерть ее от родов. С другой, об этой судьбе автор говорит: «Все было в полном согласии с эпохой: <...> готовые формулы...» [Ш, 616]. Таким образом, совершенно верным оказывается вывод Л. В. Копосовой: «...случайность становится абсолютным законом...»⁸⁰. Об этом, в частности, утверждает неудачная попытка Верочки сватать героиню за состоятельного вдовца, показывая, что править судьбой человек не в силах.

Внимание читателя привлекает к себе последнее предложение рассказа, которое представляет собой очевидный парадокс: «...“Какая стрела летит вечно? – Стрела, попавшая в цель”» [Ш, 619]. Воспринимая его на основе того факта, что героиня умерла от родов, можно предложить один из вариантов истолкования. Героиня, ведя бедную жизнь после смерти отца, мечтает о богатстве: «...Ольга Алексеевна терзалась иногда роскошью каких-то реклам, написанных слюной Тантала, воображая себя богатой, вон в том платье, набросанном при помощи трех-четырёх наглых линий, на той палубе, под той

⁷⁹ См.: Копосова Л. В. Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 118.

⁸⁰ Там же.

пальмой, у балюстрады белой террасы. Ну и еще кое-чего ей недоставало» [III, 617–618]. Через недолгое время после реализации мечты она умирает, останавливая движение «стрелы» жизни. Однако ее смерть порождает новую жизнь, в которой возникает другая цель и стремление. В этом смысле полет «стрелы» продолжается и притом будет вечным в бесконечной жизни человечества. Между тем, смерть героини, по словам Л. В. Копосовой, представляет собой эпизод, «не выделяющийся из ряда остальных жизненных случайностей»⁸¹.

В подобном смысле можно трактовать уход из жизни и других набоковских героев, таких, как Смуров в «Соглядатае», Пильграм в одноименном рассказе, Иванов в «Совершенстве», Цинциннат в «Приглашении на казнь», даже Вальер в “Terra incognita”. Все они, старающиеся отделиться от пошлого реального мира, после физической смерти обретают новую жизнь и новое стремление в ином мире (Вальер в бреду тяжелой болезни – промежуточном этапе между жизнью и смертью), где они существуют вечно. Разница только в том, что Ольга Алексеевна передает «стрелу» другим, когда упомянутые выше герои поддерживают ее полет сами.

Возможно и другое толкование. М. А. Дмитриевская полагает, что после достижения цели исчезает стремление и наступает ничто, которое «непротиворечивым образом оборачивается смертью», а вечность обретает только бывшее движение, которое «составляет неоспоримый и не подлежащий сомнению факт» и «являет свою бытийственную сущность»⁸². Ввиду этого, она считает, что Набокову «довлеет тот взгляд на телеологию, когда направленность жизни к цели сопрягается со смертью»⁸³, притом смерть эта «часто представлена как вмешательство судьбы и рока в конкретные

⁸¹ Там же.

⁸² См.: Дмитриевская М. А. «Стрела, попавшая в цель» (телеология В. Набокова и Г. Газданова) [Электронный ресурс] // Логос. 2001. № 1. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_09.htm (дата обращения: 13.04.2018).

⁸³ Там же.

жизненные цели людей, поэтому смерть неожиданна»⁸⁴. Это мнение получает утверждение не только в таких текстах данного сборника, как «Соглядатай», «Пильграм», «Совершенство» и «Занятой человек», но и, как упомянуто М. А. Дмитриевской, в других произведениях писателя – в рассказе «Бахман», в романах «Король, дама, валет» и «Приглашение на казнь»⁸⁵. Надо добавить, что, хотя в «Занятом человеке» желание героя осуществляется, в результате чего он продолжает жить, у него неожиданно возникает чувство скуки: «...затем он вернулся к себе в комнату, кое-что прибрал и, зевая, со странным ощущением скуки...» [III, 563]. Эта скука свидетельствует именно о бессмысленности всех его усилий по спасению себя, а точнее сказать, о бессмысленности самой земной жизни.

Нетрудно заметить, что финал «Красавицы» связывается с началом последнего рассказа сборника «Оповещение» через мотив смерти и мотив неведения: «...а следующим летом она умерла от родов. Это все. То есть, может быть, и имеется какое-нибудь продолжение, но мне оно неизвестно...» («Красавица») [III, 619]; «У Евгении Исаковны, старенькой, небольшого формата дамы, носившей только черное, накануне умер сын. Она еще ничего об этом не знала» («Оповещение») [III, 610]. При этом образ героини «Оповещения», по мысли Л. В. Копосовой, отсылает к образу старухи в рассказе «Благость»⁸⁶. Оба они вызывают «умиление своим тихим существованием»⁸⁷ или у окружающих людей, или у природы: «Дождик подумал и перестал» («Оповещение») [III, 612]; «И в душу мою вливалась темная, сладкая теплота. Душа моя тоже пила, тоже грелась, <...> Тогда я почувствовал нежность мира, глубокую благость всего, что окружало меня, сладостную связь между мной и всем сущим...» («Благость») [I, 113].

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ См.: Там же.

⁸⁶ См.: *Копосова Л. В.* Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 120.

⁸⁷ Там же.

Случайна смерть сына старухи, который упал в пролет лифта, и эта случайность подчеркивается недоумением других: «...рассудительно говорила жилица, – кто это мог предвидеть, <...> Я вообще, между прочим, не понимаю, как он мог упасть. Вы – понимаете?»» [Ш, 611–612]. Наряду с этим, как отмечает Л. В. Копосова, наиболее обращает на себя внимание то совпадение, что известие о смерти сына приходит именно в тот день, когда старуха получает открытку от него, в которой сообщается «о текущих делах»⁸⁸.

В основе рассказа «Оповещение» лежит мотив двоимирия, который в данном случае осуществляется в противопоставлении реального мира беды и невидимого мира блаженства. Старуха, почти глухая, связывается с окружающим миром единственно с помощью черной слуховой машинки, которая между тем и служит ключом к тихому миру счастья. Выключая черный аппаратик, она как будто проводит другую беззаботную жизнь в прекрасном мире тишины, отделяющемся от земного шума и хлопот. Звуки со стороны окружающего мира, в том числе и голос, которым сообщается о трагической смерти ее сына, лишь разрушают равновесие и гармонию этого мира. Таким образом, глухота, которая, как правило, считается несчастьем для других, представляет собой здесь идеальную защиту для старухи от печального «оповещения».

Иными словами, включая слуховую машинку, старуха теряет свою «охрану» и сразу становится главным объектом «беды» (сквозной мотив сборника, присутствующий в рассказах «Обида», «Лебеда», «Занятой человек»). Эта незащитность старухи легко ассоциируется с образом Смурова в «Соглядатае»: «...всем своим беззащитным бытием я служил заманчивой мишенью для несчастья. Оно и приняло приглашение» («Соглядатай») [Ш, 47]. Примечателен тот эпизод, когда друзья героини собираются у нее в комнате и вынуждены сообщить ей о смерти сына. Ситуация описывается так: «Сейчас начнется казнь» [Ш, 614]. В данном случае приведенные цитаты

⁸⁸ См.: Там же. С. 119.

непосредственно отсылают к заглавию и содержанию романа «Приглашение на казнь», в котором Цинциннат также беззащитен перед злым реальным миром и приговорен к смертной казни за мнимую «гносеологическую гнусность». Наряду с этим, словосочетание «приглашение на казнь», как упомянуто М. Д. Шраером, появляется и в самом тексте рассказа «Облако, озеро, башня»⁸⁹, в котором с Василием Ивановичем тоже происходит подобная «беда».

Проведенный анализ позволил выявить, что рассказы сборника «Соглядатай» перекликаются друг с другом посредством различных образов, мотивов и тем, среди которых важнейшими являются мотивы зрения, случайности, смерти, потусторонности, одиночества, беды, двоемирия и границы, что придает сборнику характер структурно-смыслового единства. Восприятие его в контексте произведений писателя русского периода дает возможность яснее раскрыть тему потусторонности, которая стоит в центре жизни и творчества Набокова. Потусторонность в данном сборнике либо открывается в противоположном пошлой реальности мире, либо проступает на картине реальной жизни своими то менее, то более заметными следами. Можно сделать вывод, что истинной целью «соглядатайства» и является получение особых трансцендентных знаний, которые писатель разделяет со своими избранными героями, а также наслаждение красотой как окружающего мира, так и мира «по ту сторону», в чем заключается подлинный смысл бытия. Мотив зрения, с помощью которого раскрываются эти знания и эта красота, будет детально рассматриваться во второй главе.

⁸⁹ См.: *Шраер М. Д.* Спасение еврейско-русского мальчика: Рассказы Набокова в ожидании катастрофы / пер. с англ. В. Полищук [Электронный ресурс] // Набоковский сборник. 2011. Вып. 1. URL: <http://fmwww.bc.edu/SL-V/ShrayerSpasenieNabSb2011.pdf> (дата обращения: 12.05.2018).

Глава II. Мотив зрения в сборнике «Соглядатай»

Сборник «Соглядатай» получает свое название по открывающей его одноименной повести. Несмотря на то, что данный сборник основан на взаимодействии таких характерных для Набокова мотивов, как упомянутые в первой главе мотивы случайности, смерти, двоимирия, границы, одиночества и т. д., среди них, прежде всего, следует выделить мотив зрения, который возникает уже в самом заглавии сборника. Мотив зрения находится в центре мотивной организации цикла, вступая в сложные отношения со всеми остальными, что способствует образованию единой мотивной структуры сборника.

«Соглядатай», по определению словаря, – это «лицо, которое занимается тайным наблюдением»⁹⁰. Ввиду этого в данном случае мотив зрения может пониматься как мотив наблюдения-слежки. По мнению А. В. Сверчковой, мотив зрения «реализуется в тексте по-разному, ведь рассказчик не только сам пристально наблюдает за собой, <...> но и не перестает ловить на себе взгляд окружающих...»⁹¹.

Действительно, с одной стороны, герой без усталости и с большим интересом следит за Смуровым, то есть за собой. Он сам признает: «Я же, всегда обнаженный, всегда зрячий, даже во сне не переставал наблюдать за собой...» [III, 47]. Первая попытка героя посмотреть на себя со стороны происходит еще при жизни перед самоубийством, когда он вдруг видит свое отражение в зеркале: «Пошлый, несчастный, дрожащий маленький человек в котелке стоял посреди комнаты, почему-то потирая руки. Таким я на мгновение увидел себя в зеркале» [III, 52].

Образ Смурова предстает совершенно другим после смерти героя, когда

⁹⁰ Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 4: С – Ящурный / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Астрель; АСТ, 2000. С. 350.

⁹¹ *Сверчкова А. В.* Своеобразие и эволюция стиля В. Набокова в рассказах сборников «Соглядатай» и «Весна в Фиальте» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 11 (29): В 2 ч. Ч. 1. С. 178.

он первый раз появляется в семье, с которой недолго знакомится: «Был он роста небольшого, но ладен и ловок, его скромный черный костюм и черный галстук бантиком, казалось, сдержанно намекают на какой-то тайный траур. Его бледное, тонкое лицо было молодо...» [III, 59]. Однако этот новый образ застенчивого, изящного и воспитанного господина так и не приносит герою желанную новую жизнь, поскольку он рушится с «тошнотворной скоростью» [III, 68] из-за разоблачения Мухиным лжи героя: «Но его черный костюм был потрепан и пятнист, галстучек, обычно завязанный так, чтобы в узле скрыть протертое место, показывал сегодня жалкую зазубрину, прыщик на подбородке неприятно горел сквозь лиловатые остатки пудры...» [III, 68]. Противоположное восприятие образа Смурова, в частности, уже намекает на неизбежную неудачу в поиске героем своей подлинной и целостной личности.

Между тем надо отметить, что много раз упомянутый здесь черный костюм присутствует постоянно и в остальных рассказах сборника, а вообще у Набокова довольно часто присутствует мотив черного цвета, который, как один из моментов зрительного восприятия, обычно связан со смертью. Например, ходят в черном и Лев во «Встрече», Иванов в «Совершенстве», главные героини в рассказах «Случай из жизни», «Красавица» и «Оповещение».

Обретая право на беззаботное наблюдение после смерти, герой следит за собой не только прямо, но и опосредованно. Здесь мотив зрения тесно сочетается с мотивом отражения. Через наблюдение за другими людьми герой постепенно собирает различные о нем впечатления в сознании окружающих, чтобы «докопаться до сущности Смурова» [III, 69]. Оказывается, лавочник Вайншток видит в нем ядовитого советского шпиона; культурная женщина-врач Марианна Николаевна считает его жестоким воином; полковник Мухин смотрит на него как мелкого вралю; Евгения Евгеньевна видит в нем, в первую очередь, застенчивость и впечатлительность; Роман Богданович считает его kleптоманом и «сексуальным левшой» [III, 83]. Таким образом, отражает Смурова не только зеркало как предмет, но и живой человек,

выступающий в данном случае в функции зеркала: «Что скрывать: все те люди, которых я встретил, – не живые существа, а только случайные зеркала для Смурова...» [Ш, 86]. Можно предположить, что причиной невозможности найти истинную целостную личность Смурова частично и служит субъективное и изменчивое человеческое сознание, в то время как неодушевленное зеркало может отразить лишь один его образ.

Образ Смурова с углублением расследования начинает исподволь дробиться. Сам герой же теряется в многочисленных вариантах этого образа и не различает их аутентичность. В этом смысле он слепнет от своей пестрой фантазии. При этом, по мысли О. А. Титова, фамилия «Смуров», восходящая к прилагательному «смурый», также «подчеркивает основную характеристику героя – нечеткое восприятие окружающего мира, в силу чего возникает неоднозначное восприятие реальности»⁹².

Если бы подлинник Смурова все-таки существовал, то среди всех разрозненных кусочков картин наиболее близким к этому подлиннику являлось бы впечатление любимой девушки Вани: «“В вас мне все нравится, – сказала Ваня. – Даже ваше поэтическое воображение. Даже то, что вы иногда преувеличиваете. А главное, ваша доброта, – ведь вы очень добрый, и очень любите всех, и вообще вы такой смешной и милый...”» [Ш, 89]. Это мнение подтверждают слова самого писателя: «Силы воображения, которые в конечном счете суть силы добра, неизменно на стороне Смурова...»⁹³. Именно Ваню, у которой близорукие глаза, герой считает самым важным для себя и

⁹² *Титов О. А.* Имплицитное содержание рассказа В. Набокова «Соглядатай» // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: Сб. науч. ст. / под общ. ред. Е. Н. Лагузовой. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. С. 167.

⁹³ *Набоков В. В.* Предисловие к английскому переводу романа «Соглядатай» (“The Eye”) // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей / отв. ред. Д. К. Бурлака; сост. Б. В. Аверина и др.; коммент. Е. Б. Белодубровского и др. СПб.: РХГИ, 1999. С. 58.

самым ясным зеркалом. Это противопоставление близорукости и ясности намекает, что иногда истинным является не то, что воспринимается четким, трезвым зрением, а то, что ощущается в мутном взгляде. Кстати, часто именно в этом смутном состоянии герои Набокова чувствуют существующий параллельно с реальностью потусторонний мир.

К. Базилашвили полагает: «Смуров – социальное лицо повествователя»⁹⁴. Чтобы поймать на себя взгляд других людей, герой изо всех сил поддерживает прекрасный образ Смурова. К. Базилашвили отмечает, что герой «обладает свойством мимикрии» и умеет быстро надеть на Смурова разные маски для тех образов, которые хотят увидеть окружающие⁹⁵. В этом смысле его взгляд «бесконечно проницателен, когда он хочет понять, как он выглядит в глазах других людей»⁹⁶. Эта зоркость взгляда, можно сказать, и представляет собой одну из необходимых черт и способностей художника, которого видит в себе герой, смотрящий на мир поэтическим взглядом.

Однако все право на свободное наблюдение Смуров обретает лишь в загробном мире, при жизни герой, наоборот, постоянно выступает объектом «соглядатайства» со стороны других, особенно его учеников: «...и тогда их ясный взгляд внимательно переходил с моей дрожащей руки на бледно-серую, уже размазанную по ворсу пыльцу» [III, 45]; «...я знал, я знал, что они отлично видят мою борьбу с сумеречной мутью и холодно следят...» [III, 48]; «...справа мальчик, слева мальчик, глядящие оба не на гостя, а почему-то на меня...» [III, 49]; «...и оба невозмутимо наблюдали за расправой, совершавшейся надо мной» [III, 50]; «Спускаясь по лестнице, я чувствовал, как они сверху смотрят на меня, перегнувшись через перила» [III, 51]. Чувствуя эти жестокие взгляды, герой ощущает себя подобно заключенному в тюрьме, где его мучат и унижают. Соответственно, жизнь после выхода из этой

⁹⁴ *Базилашвили К.* Роман Набокова «Соглядатай» // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. С. 813.

⁹⁵ См.: Там же. С. 810.

⁹⁶ Там же.

«тюрьмы» открывается именно в наблюдении, возможности которого герой лишен ранее. Между тем настоящая цель героя, как отмечает О. А. Титов, – это «познать ту грань действительности, что скрыта от взгляда “обычных” людей»⁹⁷.

В общем, страсть к наблюдению доходит в герое до того, что оно уже становится его привычкой, даже способом и значением его бытия, источником его счастья. Об этом свидетельствуют слова героя в конце повести: «И все же я счастлив. Да, я счастлив. Я клянусь, клянусь, что счастлив. Я понял, что единственное счастье в этом мире – это наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть на себя, на других, – не делать никаких выводов, – просто глазеть» [III, 93].

В следующем рассказе «Обида», в центре которого оказывается проблема коммуникации, мотив зрения, в первую очередь, проявляется в наслаждении природным пейзажем, который помогает мальчику Путе преодолеть испытанную в общении с другими людьми неловкость и обиду.

По дороге к усадьбе Козловых, от которой Путе хочется быть за десять верст, мальчик старается сосредоточить внимание на природе, чтобы избавиться от мысли о предстоящей, но неизбежной неприятности. Он то сравнивает вершины берез с прозрачным виноградом, то смотрит на разные растения по бокам дороги, на играющих детей и местные лавки, то наблюдает за движением большого воза с горой сена. Притом, как обнаруживает Г. Н. Скаковская, мальчик воспринимает мир с помощью не только зрения, но и других органов чувств – запахов и звуков⁹⁸: «...повеяло острым полевым духом, слышался натруженный скрип тележных колес, мелькнули в глазах вялые скабиозы и ромашки среди сена, <...> и дальше пошли скошенные

⁹⁷ Титов О. А. Имплицитное содержание рассказа В. Набокова «Соглядатай». С. 170.

⁹⁸ См.: Скаковская Г. Н. Мир ребенка в повести Л. Н. Толстого «Детство» и в рассказах В. Набокова «Обида» и «Лебеда» // Россия и Запад: Пространство культур: Материалы Международной научно-практической конф., СПб., 20–23 мая 2011 года / отв. ред. А. Л. Генкин. СПб.: Университетские образовательные округа, 2012. С. 87.

поля, – звон кузнечиков в канавах, гудение телеграфных столбов» [Ш, 545]. Равным образом, испытывая обиду, Путя также переключает внимание на окружающую среду, чтобы получить некоторое утешение. Когда любимая девочка решает больше с ним не разговаривать и называет его «ломакой», Путя «притворился, что поглощен разглядыванием курчаво-черной кротовинки с краю аллеи» [Ш, 549].

Нетрудно заметить, что восприятие цветов играет важную роль в ощущениях мальчика. По мнению Г. Н. Скаковской, доминирующий в начале рассказа черный цвет намекает на неблагополучие в душе Пути⁹⁹ – например, воронье, черная безрукавка кучера, черные носки сестры. При этом здесь черный цвет связан именно с теми, кто наносит мальчику обиду. Черный цвет, обычно ассоциирующийся с чем-нибудь плохим, подчеркивает также непоправимость и отвратительность ситуации.

В противоположность восприятию мира людей, природа оказывается в глазах Пути красочной и чудесной – синее небо, великолепные облака, изумрудный мох, зеленая река, лиловые ягоды и т. д. Примечательно, что, после того как мальчика обижают в играх с детьми, в наблюдениях Пути происходит овеществление человека. Когда Путя следит за Яковом Семеновичем, мальчик бессознательно сочетает цвета окружающей среды с этим образом, словно Яков Семенович сливается с фоном природы и является ее неразделимой частью: «Был виден поодаль на розовой скамейке розовый Яков Семенович, неподвижно сгорбленный, под мелкой, рубиново-черной листвой» [Ш, 550]; «Голубой Яков Семенович сидел, согнувшись, под черно-синими листьями...» [Ш, 551]; «Ярко-желтый Яков Семенович встал с золотой скамейки и застучал по ней палочкой» [Ш, 551]; «Изумрудный Яков Семенович стоял, подбоченясь, на бледно-зеленом песке...» [Ш, 551]. Это говорит о том, что мальчик предпочитает человеческому миру природу, а в более глубоком понимании, о его склонности и стремлении к одиночеству.

⁹⁹ См.: Там же. С. 88.

Таким образом, мотив зрения в данном рассказе раскрывает одинокий и самоценный душевный мир ребенка, оказавшегося из-за своей замкнутости в разладе с ровесниками.

Однако в глубине души мальчика все-таки существует желание присоединиться к группе детей. Л. В. Копосова отмечает: «...ребенок страстно желает войти в круг детей, чтобы его признали “своим”, <...> Путя хочет быть увиденным...»¹⁰⁰. Перед своим появлением Путя думает: «Надо было проделать этот путь одному, приближаться, без конца приближаться, постепенно входить в поле зрения многих глаз» [Ш, 547]. С волнением и надеждой мальчик подходит к детям, которые, однако, огорчают его нарочитым игнорированием. Путя впервые, и притом неожиданно, оказывается в поле зрения детей лишь в конце рассказа, когда все его высмеивают.

Душевное состояние Пути изменяется к лучшему в рассказе «Лебеда», в котором именно он стоит в фокусе внимания одноклассников. Даже случайные слова учителя обращают на него немало любопытных и удивленных взглядов: «Недавно, в школе, географ Березовский <...> ненароком и некстати объявил при всем классе, что он и Путя берут у Маскара частные уроки бокса. Все устали на Путю» [Ш, 580]. Однако верно отмечает Г. Н. Скаковская: «...в бездну одиночества его снова возвращает страшное известие – возможность гибели отца»¹⁰¹.

Вследствие этого мотив зрения в данном рассказе непременно связывается с мотивом смерти. Захваченный сильным страхом возможной потери отца, Путя постоянно видит те предметы или людей, которые вызывают ассоциацию со смертью – черная виселица грушевидного *punching-ball'a*; неестественное движение учителя русского языка («...когда он

¹⁰⁰ Копосова Л. В. Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай»: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. С. 112.

¹⁰¹ Скаковская Г. Н. Мир ребенка в повести Л. Н. Толстого «Детство» и в рассказах В. Набокова «Обида» и «Лебеда». С. 90.

шел, ноги у него завивались, – он ставил правую ступню туда, куда полагалось попасть левой, и наоборот...» [III, 581]); труп полотенца в уборной; неожиданно попавшая ему на глаза картина поединка между итальянскими фехтовальщиками в журнале; бывший жених умершей сестры отца полковник Розен. Чем чаще Путя их замечает, тем страшнее ему становится. Одновременно, чем сильнее мальчик тревожится, тем больше вырастает его бессознательное и неуправляемое стремление ассоциировать увиденные вещи со смертью.

К тому же зрительное восприятие черного цвета и тьмы еще усиливает это чувство ужаса. Черная косоворотка Щукина, черные сани с черными седоками на улице, черные тени и черные коробки картотеки в библиотеке, черный силуэт Ленского, тьма в спальне – все в глазах Пути носит зловещий оттенок, намекающий на грядущее несчастье.

Из-за замкнутости мальчик не смеет спросить о дуэли и даже не смеет взглянуть на отца при разговоре, чтобы скрыть свой обеспокоенный вид. Он напрасно ищет предвестия этой «беды» и заблуждается в своих догадках. Все вокруг него ведут себя так, как всегда, и ничего необычного не происходит, поэтому и сам он не в силах четко увидеть настоящую ситуацию. Между тем последняя сцена рассказа, в которой неожиданное известие наконец освобождает мальчика от страха возможной потери отца, подтверждает авторскую мысль о случайности жизни, в которой все зыбко и непредсказуемо.

Рассказы «Обида» и «Лебеда» также показывают разные взгляды ребенка и взрослого на мир в связи с их разным жизненным опытом. Разлад в отношениях с другими людьми и неизбежная дуэль, к которым взрослый, хорошо скрывая душевное волнение, может относиться внешне спокойно, оказываются в глазах ребенка невыносимой бедой.

В рассказе “Terra incognita” мотив зрения открывает читателям противоположные и взаимно вытесняющие друг друга миры, которые изображаются через субъективное восприятие больного героя. Дикая тропическая местность представляется герою красочной и живой, в то время

как меблированная европейская комната оказывается в его глазах серой и мрачной: «Кругом рос золотой болотный камыш, подобный миллиону обнаженных, горящих на солнце сабель. Там и сям вспыхивали продолговатые озера, над ними темными облачками висела мошкара. <...> потянулся ко мне крупный болотный цветок, родственник орхидее. <...> и громадная бабочка, хлопнув атласным крылом, уплыла от него через камыш...» [III, 566–567]; «...но в этом небе, на самой границе поля моего зрения, плыли, не отставая от меня, белесые штукатурные призраки, лепные дуги и розетки, какими в Европе украшают потолки...» [III, 566].

О. А. Дмитриенко отмечает, что «пограничное состояние героя» позволяет ему «не только обозревать окрестности с обеих сторон, но и “продвигаться дальше в дикую, лесистую, еще никем не исследованную область”»¹⁰². Герой, страдающий галлюцинациями, с большим усилием пытается разглядеть пестрый тропический мир и между тем хочет избавиться от все время обнажающейся назойливой европейской комнаты, которая ему мешает: «Я глядел на диковинные древесные стволы, <...> и вдруг, будто сквозь пальцы, мне померещился между стволами полуоткрытый зеркальный шкаф с туманными отражениями, но я встряхнулся, я посмотрел внимательным взглядом, и оказалось, что это обманчиво поблескивает куст акреаны» [III, 565–566]; «...в мерцании бледных испарений туманными складками ниспадала как бы оконная занавеска. Не надо, не надо, – я отводил глаза...» [III, 567].

При этом следует добавить, что постоянный туман над болотами, сквозь который неотвязная комната появляется в поле зрения героя, не только символически предвещает смерть, но и прямо лишает героя возможности четкого видения. С одной стороны, туман отделяет героя от назначенного места экспедиции и препятствует герою его увидеть; с другой, он приводит его

¹⁰² Дмитриенко О. А. Литературные и мифологические источники рассказа В. Набокова “Terra Incognita” // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2009): В 2 ч. Ч. 2. Литературоведение: Сб. науч. тр. СПб.: СПГУТД, 2010. С. 184.

в замешательство, лишая способности различать действительность и иллюзию. Это доказывают слова героя: «...да, действительно, холмов больше не было, – дрожал пар над болотом... И вот опять все кругом стало двусмысленно сквозить, я откинулся и тихо сказал Грегсону: “Ты, вероятно, не видишь, что-то такое все хочет проступить...”» [III, 568].

“Terra incognita” – в русском переводе, как указывает О. А. Дмитриенко, «земля неизвестная»¹⁰³, – это именно то место, к которому герой так стремится и до которого он никак не может добраться. Она же есть яркое проявление потустороннего мира, куда вступить, как правило, можно лишь через физическую смерть. Стоя на пороге загробного мира, герой получает шанс заранее насладиться красотой инобытия, которая недоступна для зрения обычных людей.

Следующий рассказ «Встреча» возвращает нас к теме коммуникации. В данном случае эта тема реализуется через изображение неожиданно произошедшей встречи много лет не видевших друг друга братьев. Как в рассказе «Обида», мотив зрения здесь также выполняет функцию облегчения напряженных и мучительных обстоятельств. Небольшое различие состоит в том, что в «Обиде» он выступает как способ утешения и избавления от одиночества, когда в данном случае он реализуется как метод смягчения неловкости атмосферы.

На эксплицитном уровне текста мотив зрения проявляется в избежании контакта глаз, в результате чего оба брата сосредоточивают внимание на совершенно неважных вещах. Вся встреча происходит либо в молчании, либо в бессмысленном диалоге, при этом герои на всем протяжении встречи не смотрят друг на друга: «Молчание. Оба смотрели на чайник, точно ожидая от него чуда» [III, 575]. Лев же или выходит из комнаты, чтобы брата совсем не увидеть, или смотрит на что угодно, только не в глаза брата: «Лев кивал, смотрел на его солидный серый костюм, на большие гладкие щеки, смотрел и

¹⁰³ Там же. С. 183.

думал...» [Ш, 577]. А брат героя переключает внимание то на книги, то на картины, точно привязывает к ним свой пристальный взгляд: «Когда он вернулся, Серафим стоял у этажерки и разглядывал потрепанные, несчастные на вид книги» [Ш, 575]; «А я вот мало читаю, – продолжал он, косясь на этажерку» [Ш, 576]; «Теперь Серафим разглядывал не книги, а картину на стене» [Ш, 576]; «...спросил Серафим, не сводя глаз с олеографии...» [Ш, 576]; «Его взгляд снова уставился на олеографию...» [Ш, 577]. Ироничным в этой связи выглядит замечание автора о том, что только после их расставания вдруг вспомнив имя пуделя, герой «невольно оглянулся» [Ш, 579] и пожалел о неудачной встрече.

Однако отсутствие контакта глаз можно рассмотреть как внешнее проявление глубокого расхождения в мировоззрении и ценностных ориентирах братьев, что обусловлено их разным жизненным опытом. В этой связи мотив зрения выражается на имплицитном уровне рассказа именно в том, как герои смотрят на этот мир. Серафим, по специальности технолог, старается сделать вид, что интересуется книгами и картинами, то есть искусством. Тем не менее, поскольку он редко читает, он может упомянуть только о «пошлейшей книжке Леонарда Франка» [Ш, 577] о кровосмесительстве, которая случайно ему попала в поезде. Когда он наблюдает за олеографией, приходит ему в голову лишь детское воспоминание о черном пуделе. Его обывательщина и пошлость в смысле художественного воспитания нельзя скрыть за счет притворства, так как понимать искусство и им любоваться он совсем не умеет. Одновременно Лев, который изучает русскую литературу, задает вообще не интересующий его вопрос о физике. Таким образом, возникающий здесь мотив притворства вступает во взаимодействие с мотивом зрения.

Разный кругозор и жизненный опыт братьев не только приводит к тому, что у них нет общих интересов и поэтому весь разговор сводится к таким банальностям, как погода, здоровье и т. п., но и прямо влияет на их восприятие этой встречи. В глазах Льва эта непредвиденная встреча оказывается

совершенно мучительной, тогда как для Серафима она подобна повседневной работе, которую ему надо выполнить. Общим для братьев является лишь то, каждый из них фактически равнодушен к другому.

В следующем рассказе «Хват» рисуется типичный образ пошляка, в голове которого присутствует только мысль о любовных приключениях. Пошлость его главным образом осуществляется через зрительное восприятие. Например, сидя в вагоне поезда и смотря в окно, он не перестает наблюдать и привлекать к себе внимание незнакомой девушки на перроне: «Не смотрит, но все равно, будем фиксировать. В лучах напряженного взгляда она начинает млеть и слегка расплываться. <...> Но тут, к сожалению, пришлось хрусталику вернуться к нормальному состоянию...» [Ш, 602].

После этой неудачи герой наконец берет «на мушку» случайную попутчицу и всеми способами ее соблазняет. Пока он не получает ответа попутчицы, она кажется ему очаровательной: «Траурное выражение глаз, развратные губы. Первоклассные ноги, искусственный шелк. <...> сквозь желатин пальто – прекрасное обнаженное тело...» [Ш, 603]. Однако после того, как герой, добившись желаемого, не получает полноценного удовольствия («все произошло очень неудачно, неудобно» [Ш, 609]), образ попутчицы становится для него уродливым: «Потный нос, потрепанная морда. Вымыла бы руки раньше, чем трогать продукты» [Ш, 609]. Противоречивое восприятие попутчицы не только выражает гнев героя из-за того факта, что его желание не осуществилось, но и говорит о его крайней пошлости и корыстности, ибо для него на первом плане лишь собственное наслаждение. Помимо этого, то, что герой скрывает от попутчицы весть о ее умирающем отце, показывает отсутствие в нем сочувствия и его моральную слепоту в видении чужой беды. При этом он дает себе разные поводы, чтобы избавиться от нравственного самоосуждения.

Герой, подобный охотнику, прячущемуся в полутьму, постоянно прослеживает и ищет подходящую добычу, к поимке которой приготовлена уже отработанная и проверенная тактика: «Корректные шутки и правильный

глазомер – вот наш девиз» [III, 603]. Действуя точно по этому принципу, герой продвигается к поставленной цели шаг за шагом и зорким взглядом следит за реакциями попутчицы, вовремя изменяя свои поступки, чтобы устремиться к конечной победе: «Какой хороший знак: она оправляет всякое место, на которое посмотришь» [III, 603]; «Видно, не дура выпить. Закажем, пожалуй, пива» [III, 605]; «Костенька любовно уложил образцы в чемодан и поставил его обратно на полку. Ну что ж – приступим» [III, 605–606]; «Она соблазнительно молчала. Он сел рядом с ней. Усмехаясь и тараща глаза, хлопая коленками и потирая ладони, он глядел на ее профиль» [III, 606]. В этом смысле взгляд героя довольно пронизателен, что сразу отсылает к образу Смурова, который изощрен в мастерстве примеривания масок перед разными людьми.

Более того, в «Хвате» мотив зрения реализуется также на уровне повествования как постоянная смена точек зрения на объект, что порождает и другого рода связь с повестью «Соглядатай». Чередование первого лица и третьего лица дает ощущение, что герой то непосредственно выражает свои внутренние чувства и мысли, то отделившись от себя, наблюдает за собой со стороны, что определенным образом напоминает о Смурове. О герое, который выходит на улицу из дома попутчицы, говорится так: «Очутившись на улице, он посмотрел вверх, на ее окно (кажется, вот это, с кактусами, – или следующее?), и потом пошел направо, обогнул мебельный фургон, <...> Может быть, все-таки послать ей отсюда записку? Но я забыл номер дома. Нет, помню: 27. Но во всяком случае, можно предположить, что я забыл...» [III, 609–610].

Следует дополнить, что связь данного рассказа с «Соглядаем» посредством мотива зрения укрепляется еще сходством между попутчицей и Матильдой, когда они обе смотрятся в зеркальце: «Она рассматривала зеркальца и гляделась в них...» («Хват») [III, 605]; «Она, пожалуй, нравилась мне – эта разбитная, полная, волоокая дама с большим ртом, который собирался в пурпурный комок, когда она, пудрясь, смотрелась в зеркальце»

(«Соглядатай») [Ш, 45].

В рассказе «Занятой человек» привлекает к себе внимание сначала близорукость героя, которая обозначает не только его физическое состояние, но и его ограниченный взгляд на жизнь. Герой, без устали занимающийся собственной душой, думает слишком много о смерти и сосредоточивается чрезмерно на внутреннем мире, в результате чего он игнорирует многообразие реальной жизни. Мучась пророческим сном о смерти, герой принимает случайные совпадения за намеки судьбы: «...в самом деле – как же не поверить в судьбу, в непогрешимость ее подсказки, в упрямство ее устремления, ежели транспарант ее постоянно просвечивает сквозь почерк жизни?» [Ш, 560]. Он не понимает настоящего значения слова «случайность», иначе говоря, он не видит истинного узора своей судьбы: «...и было все как-то мягко и светло, и загадочно, – как будто он чего-то не понял, не додумал, а теперь уже поздно, и началась другая жизнь...» [Ш, 563]. Он не понимает именно того, что если случайность представляет собой подлинную логику судьбы, то все так называемые подсказки теряют свои предвещающие оттенки и вообще не должны существовать.

Тем не менее даже в том, что герой видит, присутствует очевидная театральность. Герой, по мнению Н. И. Артеменко-Толстой, словно живет в мире декораций, где «писатель, как режиссер, осуществляет свои постановки»¹⁰⁴. Как отмечает исследовательница, в описании жизненных явлений вокруг героя «проступает некая условность», так что такую жизнь «трудно назвать реальной, несмотря на ее вполне реальные составные части»¹⁰⁵.

Помимо того, эта театральность, которая приводит героя к неверному восприятию мира, подчеркивается нарочито яркими цветами: «Вдруг, с замиранием во всем теле, он понял: вон там, в глубоком пролете между домов,

¹⁰⁴ См.: Артеменко-Толстая Н. И. Рассказ В. Набокова-Сирина «Занятой человек» // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. С. 575.

¹⁰⁵ См.: Там же. С. 576.

по ясно-золотому фону, под длинной пепельной тучей, низко, далеко и очень медленно проплывал, тоже пепельный, тоже продолговатый, воздушный корабль. Дивная, древняя красота его движения, вместе с невыносимой красотой вечера, неба, оранжевых огней, синих людских силуэтов, переполнила душу Графа. Он почувствовал (точно это было знамение), что он и впрямь вот-вот дойдет до предела положенной ему жизни...» [III, 557].

Как персонаж в произведении писателя, Граф Ит находится под абсолютным контролем автора, что проявляется в тексте в постоянном наблюдении за ним авторского представителя Ивана Ивановича Энгеля. Как показывает Б. Е. Микиртумов, Энгель выступает здесь как ангел-хранитель героя и передает ему волю автора-Бога¹⁰⁶, о чем свидетельствует не только его имя, но и сон самого героя: «Незаметно он задремал и увидел во сне, как Иван Иванович Энгель поет в каком-то саду, плавно качая ярко-желтыми кудрявыми крыльями...» [III, 563]. Энгель непрестанно заботится о жизненных условиях героя, о его здоровье, обращает внимание на его изменения. Особенно в день наступления окончательного решения автора о судьбе Графа Ита он взволнованно ждет телеграмму и между тем пристально за ним следит: «Когда он возвращался наискось через улицу, с трудом придерживая непокорные покупки, Иван Иванович, освещенный желтым солнцем, глядел на него с балкона» [III, 562].

Следует добавить, что, как замечает О. А. Титов, посредством имени «Иван Иванович» и одновременно через функцию этого образа рассказ «Занятой человек» связывается с «Соглядатаем», в котором Иван Иванович, по убеждению Вайнштока, также является «агентом», посланным автором для

¹⁰⁶ См.: Микиртумов Б. Е. Метафизические знаки в набоковских текстах: Темы «Странных сближений» и «Двойничества» в рассказе «Занятой человек» // Проблема человека: Гуманитарные аспекты: Сб. науч. тр.: [В 2 ч.]. Ч. 1. Философия, история России / под ред. Г. Л. Микиртичан, А. З. Лихтшангофа. СПб.: ГПМА, 2003. С. 41.

тайного наблюдения за своими героями¹⁰⁷.

В рассказе «Музыка» мотив зрения проявляется, прежде всего, по словам Л. В. Копосовой, в «отстраненном взгляде на самого себя в зеркале»¹⁰⁸: «Отражение Виктора Ивановича поправило узел галстука» [III, 586]. Следует отметить, что этот прием из повести «Соглядатай» повторяется не только здесь, но и в других рассказах сборника, таких, как «Встреча», «Совершенство» и «Случай из жизни». К примеру, таким Лев видит себя перед приездом брата: «...бедный, но чистенький господин, в черном костюме с лоском, в отложном воротничке, слишком для него широком» («Встреча») [III, 573]. Такой взгляд, отстраненный от самого себя, часто помогает героям лучше познать свою личность и душу. Кстати, форсирование подобного взгляда достигает кульминации в рассказе «Ужас», в котором обладающий им герой чуть не сходит с ума.

Помимо того, в «Музыке» мотив зрения главным образом реализуется, с одной стороны, в борьбе между сильным желанием героя посмотреть на жену и его трусостью. В отличие от прежнего беззаботного наблюдения за другими гостями, появление бывшей жены в поле зрения героя приводит к тому, что он непроизвольно опускает глаза и больше не смеет на нее взглянуть от волнения и смущения, хотя страстно хочет ее увидеть: «...и как поступить – остаться так или посмотреть на нее? Все равно, посмотреть он сейчас не мог...» [III, 588]; «...она появится, она сейчас появится. Нет, невозможно смотреть» [III, 588].

С другой стороны, у героя все растет надежда на то, что жена также на него глядит, однако эта надежда не сбывается: «...взгляни на меня, я тебя умоляю, – взгляни же, взгляни, – я тебе все прощу, <...> взгляни на меня, взгляни на меня, – ну, поверни глаза, мои глаза, мои дорогие глаза. Нет. Кончено» [III, 590].

¹⁰⁷ См.: *Титов О. А.* ИмPLICITное содержание рассказа В. Набокова «Соглядатай». С. 162.

¹⁰⁸ *Копосова Л. В.* Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 114.

Трудно установить, видит ли героя его бывшая жена на самом деле. Скорее всего, она его видит и даже втайне наблюдает за ним, о чем свидетельствует ее поспешный уход после концерта. Только оба они отказываются смотреть друг другу в глаза: «Он опять посмотрел, – и теперь она сидела потупясь, <...> Ему вдруг показалось, что она, промеж пальцев, глядит на него, и он невольно отвернулся» [Ш, 589]. Отсутствие контакта глаз, который представляет собой важный вид коммуникации, в некоторой мере и говорит о том, что общение между ними невозможно и они обречены на разлуку.

Помимо бывшей жены, на всем протяжении концерта внимание героя постоянно сосредоточено на руках пианиста, создающих прекрасный потусторонний мир музыки, воссоединяющий героя с женой и дающий ему невозможное в реальной жизни счастье: «...в лаковой глубине откинутой крышки двойники его рук занимались призрачной, сложной и несколько даже шутовской мимикой» [Ш, 586]; «Виктор Иванович попробовал вслушаться, – однако вскоре поймал себя на том, что следит за руками Вольфа, за их бескровными отблесками. <...> опять обе его руки яростно мяли податливую клавиатуру» [Ш, 587]; «...все так же кривлялись потусторонние руки в лаковой глубине» [Ш, 589]. Однако это счастье есть лишь отсвет воспоминания, который возможно только временно увидеть, но нельзя достичь.

Мотив зрения в рассказе «Пильграм», как и в “*Terra incognita*”, открывает нам два параллельно существующих мира – серый томительный мир реальности и красивый невидимый мир инобытия, который здесь раскрывается в воображении героя о мечтательных странствиях.

Пильграм совершенно бесчувствен по отношению к окружающему миру. Он ничем не интересуется, кроме его страстной мечты, поэтому на окружение он глядит равнодушно: «Пильграм мычал, <...> выкладывал на прилавок открытую картонку, после чего безучастно глядел перед собой» [Ш, 534]; «...Пильграм сунул в глиняную копилку, стоявшую на полке, и уставился в

пустоту, сопя трубку» [Ш, 540]. Единственное, что может вызвать у него эмоциональную реакцию – это его любимые бабочки, на которые он «долго», «задумчиво» и «с грустью» смотрит.

На шутки окружающих он отвечает молчанием и наблюдением: «По субботам к другому столу рядом садился грузный розовый человек <...> и равнодушными, слезящимися глазами, из которых правый был открыт чуть пошире левого, глядел на игроков» [Ш, 532]; «...и тот, пыхтя трубкой, долго смотрел на него, прежде чем ответить...» [Ш, 532]. Нужно добавить, что «слезящиеся глаза» здесь, как замечает С. А. Антонов, намекают на «плохое зрение героя»¹⁰⁹. Благодаря близорукости Пильграм в определенной степени освобождает себя от видения пошлости берлинской жизни и обретает возможность полюбоваться красотой воображаемого мира через эту туманность: «...Пильграм долго смотрел сквозь смутную темноту на цветущий куст, и вот появлялся, неведь откуда, с жужжанием на низкой ноте, олеандровый бражник, переходил от цветка к цветку, останавливаясь в воздухе перед венчиком и так быстро трепеща на месте, что виден был только призрачный ореол вокруг торпедообразного тела» [Ш, 538].

Наряду с этим, особое внимание привлекает к себе описание крыльев бабочек: «Крылья с большими удивленными глазами, лазурные крылья, черные крылья с изумрудной искрой, плыли перед ним...» [Ш, 531]; «...взглянув в прелестные, что-то знающие глаза, которыми на него глядели бесчисленные крылья, он затряс головой...» [Ш, 543]. Эти «глаза» словно являются отверстием, через которое возможно подглядеть чудный пейзаж в ином мире, и предвещают истинное счастье и вечную новую жизнь после смерти. Согласимся с мнением С. А. Антонова, что «глаза» в данном случае – это «метафора, ассоциативным путем раскрывающая многозначность, внутреннее богатство мира природы-мечты, могущей преодолеть смерть

¹⁰⁹ См.: Антонов С. А. Ассоциативные и образные виды текстовой связи в прозе В. Набокова (на материале рассказа «Пильграм») // Русский текст. 1993. № 1. С. 86.

красотой»¹¹⁰.

Пильграм, который полностью чужд наполненной бесчисленными пустяками обыденной жизни, видит подлинное существование лишь в мире своей профессии и мечты. Как превосходный энтомолог, он обладает особым взглядом на мир: «Мир он знал совершенно по-своему, в особом разрезе, удивительно отчетливом и другим недоступном» [III, 537]. Иными словами, он смотрит на мир всегда с точки зрения энтомолога, притом его мировоззрение полностью отлично от взгляда окружающих. Берлинский мир, в котором другие спокойно и самодовольно живут, оказывается для него оковами, из которых вырваться невозможно.

В отличие от равнодушного к внешнему миру Пильграма, Иванов в «Совершенстве» наблюдает мир с любопытством, в процессе чего участвует не только зрение, но и его мысль. Когда он видит трубочиста, его ум занимает вопрос, где они моются после работы. Он старается вообразить, какое чувство быть девушкой, которую заметил на пляже. Каждый раз он смотрит на своего воспитанника, в голову ему приходят самые разные мысли: он думает, что будет Давиду сниться через много лет; он представляет себе возможную тоску и ненависть, которую он возбуждает в мальчике; или он воображает, что Давид – его давно умерший сын.

Иванову эта земная жизнь не надоедает. Напротив, он пытается изо всех сил вообразить разные проявления жизни, с которыми он сам непосредственно не сталкивается, и почувствовать ее красоту: «...он принимался думать о вещах, которых никогда не узнает ближе, о профессиях, которыми никогда не будет заниматься, – о парашюте, распускающемся как исполинский цветок, о беглом и рябом мире автомобильных гонщиков, о различных образах счастья, об удовольствиях очень богатых людей среди очень живописной природы» [III, 593]. Таким образом, мотив зрения в данном случае раскрывает нам бесконечную разветвленность человеческой жизни, сводящуюся к мотиву

¹¹⁰ Там же. С. 85.

случайности.

Тем не менее, несмотря на наблюдательность Иванова, он способен увидеть не все. В этом смысле кругозор его ограничен. Ответы на неразрешимые проблемы героя находятся вне его поля зрения и даются лишь после его смерти: «...поперек зеленой дороги в поредевшем лесу лежали, еще дыша, срубленные осины, и черный от сажи юноша, постепенно белея, мылся под краном на кухне, и над вечным снегом новозеландских гор порхали черные попугайчики...» [III, 601]. Кстати с ситуацией ограничения зрения часто сталкиваются герои Набокова, например, Путя в «Лебеде» и Граф Ит в «Занятом человеке».

Более того, взгляд Иванова на окружающий мир часто становится замутненным, особенно после его приезда на морской шtrand, где наконец осуществляется его переход в мир потусторонний: «Оттого что все было подернуто пылью сумерек, ему казалось, что у него помутилось зрение...» [III, 596]; «Было лень одеваться, он жмурился, по красному фону скользили оптические пятнышки, скрещивались марсовы каналы, а стоило чуть разжать веки, и влажным серебром переливалось между ресниц солнце» [III, 597]; «...все ускользало куда-то в сторону, <...> ускользало неудержимо, как те прозрачные узелки, которые наискось плывут в глазах, если прищуриться» [III, 598]; «...он их медленно снял, после чего снова задумался, и снова поплыли неуловимые прозрачные узелки...» [III, 599–600].

При земной жизни иной мир герой может ощутить только в туманном состоянии сознания, и эта туманность достигает вершины именно в тот момент, когда герой находится на самой границе между мирами живых и мертвых: «...в это мгновение хлынула волна, сбила шляпу, он ослеп, хотел снять очки, но от волнения, от холода, от томительной слабости во всем теле не мог с ними справиться...» [III, 600]. Только после физической смерти зрение возвращается к четкости: «Только тогда были сняты тусклые очки. Ровный, матовый туман сразу прорвался, дивно расцвел...» [III, 600].

Между тем, как отмечает М. Дж. Цукерман, все в Иванове «имеет

оттенок странности и причудливости»¹¹¹, что отделяет героя от его окружения. Хотя он относится к реальному миру совершенно спокойно и даже с удовольствием, этот мир все-таки является для него «чужим», «родным» оказывается лишь мир «по ту сторону»: «“Я прожил не очень долго и не очень хорошо, – мельком подумал Иванов, – а все-таки жаловаться грех, этот чужой мир прекрасен, и я сейчас был бы счастлив, только бы вспомнилось то удивительное, такое удивительное, – но что?”» [III, 599].

В результате можно сказать, что мотив зрения открывает нам иномирье, в котором герой окончательно добивается столь желанного «совершенства». С одной стороны, это душевное совершенство его личности, его доброта, которые противопоставляются ничтожности земной жизни; с другой, это реализация заветной мечты о путешествии и приобретение возможности увидеть красоту потустороннего мира.

Помимо взгляда на все окружающее, герой также видит себя в зеркале: «...и иногда, в пасмурный день, при нетребовательном освещении, ему казалось, что он одет хорошо, строго» [III, 592]; «...он видел себя со стороны, нечистую, раздраженную бритвой кожу, лоск черного пиджака, пятна на обшлагах...» [III, 593–594]. Разное восприятие Ивановым своего образа, которое спровоцировано чувством неполноценности в его душе, легко отсылает к Смурову в «Соглядатае», образ которого также раздваивается.

Примечательно, что, отличаясь от тусклого берлинского мира в «Пильграме», реальный мир в «Совершенстве» выглядит таким же пестрым, как воображаемый, даже иногда эти цвета связаны со смертью, например, «коричневые трупы» на пляже [III, 596], «умершая смертью бирюза неба» [III, 599]. Кроме того, отдаление героя от реальности и приближение потустороннего мира выражаются, по мнению М. Дж. Цукерман, в «частых

¹¹¹ Цукерман М. Дж. Совершенство [Электронный ресурс] // URL: <http://www.academia.edu/16266544/Совершенство> (дата обращения: 12.05.2018).

упоминаниях серебряных, серых и голубых объектов»¹¹², которые характерны для морского курорта. Наряду с этим, надо обратить внимание и на «бледно-серые глаза» Давида: «Иванов не ошибался, – глаза Давида и впрямь не лишены были некоторой дымки. Но это была дымка затаенного озорства» [III, 594]. По словам М. Дж. Цукерман, «озорство, вперемежку с серебряной мечтательностью – это то, что приводит в итоге к гибели Иванова»¹¹³, или можно сказать, к неожиданной реализации его мечты о ином мире и совершенстве.

В рассказе «Случай из жизни» так же, как и в ряде других рассказов, мотив зрения осуществляется преимущественно в восприятии героиней своего отражения в зеркале. Притом Л. В. Копосова замечает, что «здесь отражение двоится»¹¹⁴: «Отменяя по телефону дело, я видела себя в зеркале и себе самой казалась монашкой со строгим восковым лицом, но через минуту, пудрясь и надевая шляпу, я как бы окунулась в свои огромные, черные, опытные глаза, и в них был блеск отнюдь не монашеский, – даже сквозь вуалетку они горели, ух как горели» [IV, 548]. Отметим, что подобная ситуация возникает также в «Соглядатае» и «Совершенстве».

В начале рассказа при первом взгляде на Павла Романовича, обращая внимание, прежде всего, на его голую голову, героиня уже обуреваема страшным предчувствием, намекающим на драматический финал случая: «...Павел Романович ходит кругом стола с кошмарным лицом, до того бледный, что, кажется, даже побледнела его чистоплотно обритая голова, <...> которая сейчас напоминает мне что-то нехорошее, страшное, вроде как каторжное» [IV, 545]. Именно в этой голове рождается план, который приводит героиню к невольному соучастию в преступлении, в котором она является, с одной стороны, случайным организатором, а с другой,

¹¹² См.: Там же.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Копосова Л. В. Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай». С. 117.

совершенным посторонним.

Отстраненным взглядом героиня смотрит не только на свою внешность, но и на свою любовь, на этот абсурдный случай, и вообще на жизнь. О своих прежних чувствах к Павлу Романовичу героиня говорит как о независимом от себя объекте, который уже становится частью ее романа: «Мое увлечение Павлом Романовичем было хоть тем славно, что оно не походило на все другое, оставаясь холодным и прелестным, – но сейчас и оно, такое уже далекое, минувшее, – обратным порядком заимствовало от настоящего дня оттенки несчастья, неудачи, даже просто какого-то конфуза...» [IV, 547].

На протяжении всего хода событий героиня молча смотрит на взбалмошное поведение Павла Романовича как на бессмысленный фарс и рассказывает эту историю точно так, как заурядный писатель повествует о банальном сюжете. Однако, несмотря на свою бездарность, героиня, подобно Смурову, рассматривает жизнь как творчество и обладает поэтическим взглядом на мир: «Медленно, веско, но не без поэзии...» [IV, 551].

В следующем рассказе «Красавица», в первую очередь, надо обратить внимание на обаятельные глаза героини, в которых заключается ее удивительная красота: «Бледная девочка в белой матроске, с косым пробором в каштановых волосах и такими веселыми глазами, что ее все целовали в глаза...» [III, 615]; «...и как сочувственно при этом улыбались ее чистые глаза, широко раскрытые...» [III, 617]. Даже после смерти отца, когда ее жизнь ухудшается и она появляется на людях с усталым видом, ее глаза остаются по-прежнему привлекательными: «Это была теперь все та же красавица с очаровательным разрезом широко расставленных глаз и той редчайшей линией губ...» [III, 617].

Однако, как и Граф Ит в «Занятом человеке», своими глазами героиня не способна увидеть следы судьбы. Если Граф Ит ошибочно предвидит свой скорый уход из жизни, то героиня «Красавицы», напротив, не догадывается как о быстрой реализации своей мечты о благополучном замужестве, так и о последующей смерти от родов. Подобным образом, героиня в последнем

рассказе «Оповещение» также никак не ожидает трагического случая в жизни – смерти сына.

До того, как героиня узнает эту весть, она, благодаря своей идеальной глухоте, получает возможность сосредоточить внимание на зрительном восприятии мира – мира тихого счастья. Только в этом мире она может беззаботно и довольно наблюдать: «Ее карие глаза с желтизной на белках (точно слегка расплылся линючий цвет райка) приняли снова спокойное, пожалуй, даже веселое выражение... Она шла по знакомым улицам, <...> вскользь одобряла взглядом встречаемых детей, собачек...» [Ш, 612–613]. При этом потеря слуха так обостряет и усиливает ее способность зрительного восприятия, что они тесно соединяются: «Беззвучно (то есть не выделяясь на постоянном фоне ровного полшума) передвигался кругом мир: резиновые пешеходы, ватные собаки, немые трамваи, а над всем этим – едва шуршащие по небу тучи (там и сям как бы проговаривалась лазурь)» [Ш, 612].

Однако, когда героиня включает слуховой аппарат, который связывает ее с шумным миром, то все проявления этого мира приносят лишь дискомфорт и даже беду, в том числе и прекращает ее приятное наблюдение. Например, громкий человеческий голос, который усиливается через машинку, вызывает у нее головокружение и мутит ее зрение: «Было шумно, ветрено; мадам Шуф наклонялась и тужилась, кривя красный рот, норовя попасть острием голоса прямо в сумочку с аппаратом: <...> и рябь пробежала по ее глазам оттого, что тут собеседница перестаралась: крикнула слишком резко» [Ш, 613]. Когда она наконец узнает о смерти сына от приятеля, она уже боится «смотреть в его сторону» [Ш, 615].

Проведенный нами анализ приводит к выводу, что мотив зрения в сборнике «Соглядтай» реализуется весьма разнообразно. Он раскрывается через семантику «наблюдения», «соглядатайства» и выполняет различные функции. В первую очередь, он выступает как регулятор человеческой коммуникации, помогает героям познавать непредсказуемую логику жизни и судьбы, позволяет увидеть красоту не только эмпирического мира, но и мира

незримого, который существует параллельно, но «по ту сторону» этой жизни. Находясь в центре мотивной структуры сборника, мотив зрения или прямо или опосредованно сопрягается со всеми остальными мотивами, раскрывая читателям основные образы и темы в творчестве писателя.

Заключение

Сборник Набокова «Соглядатай» состоит из двенадцати рассказов и одной повести, которая дает название сборнику и находится в центре его художественной структуры. В повести «Соглядатай» присутствуют многие типичные для Набокова образы, мотивы и темы, реализация которых порождает многообразные связи с остальными рассказами сборника, что придает циклу характер композиционного и смыслового единства. Между тем этот характер подчеркивается своеобразным замкнутым кругом, который образуют открывающая сборник повесть «Соглядатай» и последний рассказ «Оповещение». Беззащитное состояние главного героя перед угрозой со стороны внешнего мира, общие лейтмотивы беды, зрения и двоемирия свидетельствуют о тесной связи двух текстов. Притом эта связь оказывается усилена за счет их общих ассоциаций с романом «Приглашение на казнь на образном и лексическом уровне: при описании беззащитности героя перед «бедой» в «Соглядатае» автор использует слово «приглашение», а в «Оповещении» – слово «казнь».

В то же время рассказы сборника, которые при первом взгляде могут показаться слабо связанными друг с другом, перекликаются не только с «Соглядатаем», но и между собой. Образ интеллигента-эмигранта объединяет Смурова в «Соглядатае», Льва во «Встрече», Пильграма в одноименном рассказе и Иванова в «Совершенстве». Притом Смуров, Пильграм и Иванов, а также Вальер в “*Terra incognita*” принадлежат к типу людей, одаренных богатым воображением. В рассказах «Обида» и «Лебеда» появляется один и тот же главный герой Путя – в образе застенчивого мальчика. Характеристики, свойственные образу пошляка, сближают героя «Хвата» и Смурова. А похожие судьбы, в рамках которых настоящая любовь оказывается недоступна, соединяют героинь из рассказов «Случай из жизни» и «Красавица».

Более того, переклички между рассказами осуществляются также посредством мотивных связей. Точнее, можно сказать, что композиция сборника и организована через движение ключевых мотивов, среди которых

наиболее важными и структурообразующими становятся мотивы зрения, смерти, границы, двоимирия, потусторонности, случайности, творчества, беды и одиночества. Их многообразное сочетание и переплетение не только осложняет мотивную структуру сборника, но и помогает раскрыть такие основные темы в творчестве писателя, как темы инобытия, счастья, коммуникации, любви и т. д.

При этом важнейшую роль в мотивной структуре цикла играет мотив зрения, который возникает уже в самом заглавии повести «Соглядатай». О его первостепенной значимости свидетельствует и центральное место данной повести в структуре сборника. Мотив зрения реализуется весьма разнообразно и функционирует также по-разному. Он может реализоваться как «наблюдение» и «соглядатайство», может проявиться в близорукости человека, в смысле как его физического недостатка, так и его кругозора. Присутствует он и в характеристике мировоззрения героя. В итоге анализ ключевого мотива зрения подводит нас к первостепенному вопросу о структуре набоковского художественного мира, о тех оппозициях, которые лежат в его основе – «я» / «люди», «человек» / «мир», «реальное бытие» / «инобытие» и т. д. В конкретном раскрытии всех этих оппозиций мотив зрения и вступает во взаимодействие со всеми остальными.

Набоков наделяет своих излюбленных героев – так называемых «избранников» – особым зрением, которое дает им возможность почувствовать инобытие и насладиться красотой не только здешнего мира, но и мира «по ту сторону». Таким образом, подлинное зрение открывает мир потусторонний, который существует параллельно с реальным миром, но скрыт от взгляда обычного человека. «Избранные» герои автора, стоя на границе между двумя мирами и стремясь наблюдать за ними обоими, стараются изо всех сил найти свое подлинное существование, приобщиться к дарованным писателю трансцендентным знаниям и понять истинный смысл своего бытия, в чем и заключается настоящая и конечная цель «соглядатайства».

Список использованной и цитируемой литературы

Источники

1. *Набоков В. В.* Пошляки и пошлость // Набоков В. В. Лекции по русской литературе / пер. с англ. Ив. Толстого. М.: Независимая Газета, 1999. С. 389–393.
2. *Набоков В. В.* Предисловие к английскому переводу романа «Соглядатай» (“The Eye”) // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей / отв. ред. Д. К. Бурлака; сост. Б. В. Аверина и др.; коммент. Е. Б. Белодубровского и др. СПб.: РХГИ, 1999. С. 56–58.
3. *Набоков В. В.* Собрание сочинений русского периода: В 5 т. / сост. Н. И. Артеменко-Толстой; предисл. А. А. Долинина; прим. М. Э. Маликовой. СПб.: Симпозиум, 2000–2002.

Научная и критическая литература

4. *Агаркова А. В.* Художественные особенности рассказа В. Набокова “Terra incognita” // Актуальные проблемы журналистики в условиях глобализации информационного пространства: Материалы V Международной научно-практической конф., посвященной 5-летию факультета журналистики ЮУрГУ, 30 сент. – 1 окт. 2011 года / редкол. С. Д. Ваулин и др. Челябинск: Рекпол, 2011. С. 5–6.
5. *Александров В. Е.* Набоков и потусторонность: Метафизика, этика, эстетика / пер. с англ. Н. А. Анастасьева. СПб.: Алетейя, 1999.
6. *Андреева А. Е.* Мир Германии в малой прозе Владимира Набокова // Диалог культур. 2009. № 8. С. 84–99.
7. *Антонов С. А.* Ассоциативные и образные виды текстовой связи в прозе В. Набокова (на материале рассказа «Пильграм») // Русский текст. 1993. № 1. С. 83–93.
8. *Арбатова Э.* «Простые вещи в особенности блеске»: Анализ

рассказа В. Набокова «Пильграм» [Электронный ресурс] // Литература: Еженед. прил. к газ. «Первое сент.» 2003. № 12 (483). 23–31 марта. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200301202> (дата обращения: 12.05.2018).

9. *Артеменко-Толстая Н. И.* Германия. Немцы. Рассказы Владимира Набокова 20–30-х годов // Набоковский вестник. 1998. Вып. 1. Петербургские чтения. С. 54–60.

10. *Артеменко-Толстая Н. И.* Рассказ В. Набокова-Сирина «Занятой человек» // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей / отв. ред. Д. К. Бурлака; сост. Б. В. Аверина и др.; коммент. Е. Б. Белодубровского и др. СПб.: РХГИ, 1999. С. 571–577.

11. *Барабтарло Г. А.* Казарга // Звезда. 2010. № 11. С. 203–206.

12. *Басилашвили К.* Роман Набокова «Соглядатай» // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей / отв. ред. Д. К. Бурлака; сост. Б. В. Аверина и др.; коммент. Е. Б. Белодубровского и др. СПб.: РХГИ, 1999. С. 806–814.

13. *Бугаева Л. Д.* Парадигма интертекстуальности в «Соглядатай» В. В. Набокова // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2012. Вып. 2. С. 26–34.

14. *Галкина Т. Г.* Анализ модели структуры образов сознания (на примере анализа художественных образов, репрезентированных в рассказах В. В. Набокова из сборника «Соглядатай») // Вестник Самар. гос. ун-та. Гуманитарная серия. 2007. № 5/1 (55). С. 34–41.

15. *Галкина Т. Г.* Анализ репрезентации чувственной ткани образа сознания в художественном тексте (на примере анализа рассказа В. В. Набокова «Красавица») // Омск. науч. вестник. 2006. Вып. 6 (42). С. 50–53.

16. *Гаспаров Б. М.* Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Гаспаров Б. М. Литературные

лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. С. 241–273.

17. *Гаспаров Б. М.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. С. 28–82.

18. *Глобова Ю. Л.* Поэтика новеллы В. Набокова «Соглядатай» // Филологические записки. 1998. Вып. 10. С. 71–79.

19. *Дмитриенко О. А.* Литературные и мифологические источники рассказа В. Набокова “Terra Incognita” // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2009): В 2 ч. Ч. 2. Литературоведение: Сб. науч. тр. СПб.: СПГУТД, 2010. С. 182–190.

20. *Дмитровская М. А.* «Стрела, попавшая в цель» (телеология В. Набокова и Г. Газданова) [Электронный ресурс] // Логос. 2001. № 1. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_09.htm (дата обращения: 13.04.2018).

21. *Долинин А. А.* Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004.

22. *Жутовская Н.* Аврелианец Пильграм [Электронный ресурс] // Звезда. 2016. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2016/11/avrelianec-pilgram.html> (дата обращения: 07.05.2018).

23. *Зайцева Ю. Ю.* Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова (на материале русской прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2004.

24. *Карпов Н. А.* Романтические контексты Набокова. СПб.: Издательство СПбГУ, 2017.

25. *Коннолли Дж. В.* “Terra incognita” и «Приглашение на казнь» Набокова: борьба за свободу воображения // В. В. Набоков: Pro et contra: Антология: [В 2 т.] Т 1. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке

русских и зарубежных мыслителей и исследователей / отв. ред. Д. К. Бурлака; сост. Б. В. Аверина и др.; коммент. Е. Б. Белодубровского и др. СПб.: РХГИ, 1999. С. 354–363.

26. *Копосова Л. В.* Сборники рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Соглядатай»: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006.

27. *Латухина О. Ю.* Смысловая плотность текста (по роману В. Набокова «Соглядатай») // *Художественный текст: Онтология и интерпретация: Сб. ст. / под ред. Б. Л. Борухова и К. Ф. Седова.* Саратов, 1992. С. 122–129.

28. *Левинг Ю.* Мир рассказов Набокова // *Литературное обозрение.* 1999. № 4 (276). С. 91–92.

29. *Маркова О. Б.* “Terra incognita” Владимира Набокова [Электронный ресурс] // *Русская речь.* 1999. № 2. URL: <http://russkayarech.ru/files/issues/1999/2/03-markova.pdf> (дата обращения: 11.05.2018).

30. *Микиртумов Б. Е.* Метафизические знаки в набоковских текстах: Темы «Станных сближений» и «Двойничества» в рассказе «Занятой человек» // *Проблема человека: Гуманитарные аспекты: Сб. науч. тр.: [В 2 ч.]. Ч. 1. Философия, история России / под ред. Г. Л. Микиртичан, А. З. Лихтшангофа.* СПб.: ГПМА, 2003. С. 39–42.

31. *Миронова И. В.* Интертекстуальная интерпретация поэтики имени в романе В. Набокова «Соглядатай» // *Проблемы интерпретации художественного произведения: Материалы Всероссийской науч. конф., посвященной 90-летию со дня рождения профессора Н. С. Травушкина, г. Астрахань, 27–28 авг. 2007 года / под ред. Г. Г. Глинина (гл. ред.), М. Ю. Звягиной, И. В. Колесовой.* Астрахань: Астраханский ун-т, 2007. С. 176–181.

32. *Мулярчик А. С.* Верность традиции (рассказы В. Набокова 20–30-х годов) // *Литературная учеба.* 1989. № 1. С. 167–169.

33. *Мухачев Д. А.* Семантика Петербурга и код русской классики в

рассказах Владимира Набокова «Обида» и «Лебеда» // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 154–157.

34. *Накарякова А. А.* Персоносфера Владимира Набокова: Типологические ряды: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2016.

35. *Осьмухина О. Ю.* Соотношение автора и героя в повести В. В. Набокова «Соглядатай»: проблема литературной маски // Филологические заметки: Межвуз. сб. науч. тр.: В 2 ч. Ч. 2. Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 1999. С. 45–50.

36. *Пимкина А. А.* Поиск героя в романе «Соглядатай» // Человек в контексте культуры: Сб. науч. ст. Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. ун-та, 1999. Вып. 2. С. 63–66.

37. *Поздняков Н. Н.* Море как предметно-психологическая деталь в рассказах В. Набокова // Морской вектор в судьбах России: История, философия, культкра: Материалы IV крымских пушкинских чтений, г. Феодосия, 12–17 сент. 1994 года / отв. ред. В. П. Казарин. Симферополь: Крымский центр гуманитарных исследований, 1994. С. 56–57.

38. *Поздняков Н. Н.* Особенности новеллистики Набокова // Крымский набоковский науч. сборник. 2001. Вып. 1–2. С. 203–208.

39. *Полева Е. А.* Мотив исчезновения в романах В. Набокова конца 1920–1930-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2008.

40. *Полева Е. А.* Семантика сна в повести В. Набокова «Соглядатай» // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2012. Вып. 9 (124). С. 133–138.

41. *Рудова О. С.* Образ пошлого героя в романе В. В. Набокова «Отчаяние» [Электронный ресурс] // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2016. Т. 4. № 1. URL: <http://intjournal.ru/obraz-poshlogo-geroya-v-romane-v-v-nabokova-otchayanie/> (дата обращения: 12.05.2018).

42. *Сверчкова А. В.* Рассказ В. Набокова «Пильграм»: Опыт стилового анализа // *Lingua mobilis*. 2011. № 1 (27). С. 24–32.

43. *Сверчкова А. В.* Своеобразие и эволюция стиля В. Набокова в

рассказах сборников «Соглядатай» и «Весна в Фиальте» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 11 (29): В 2 ч. Ч. 1. С. 177–179.

44. *Семенова Н. В.* Роль неожиданной развязки в новеллах Вл. Набокова // Литературный текст: Проблемы и методы исследования: Сб. науч. тр. 1998. Вып. 4. С. 89–94.

45. *Скаковская Г. Н.* Мир ребенка в повести Л. Н. Толстого «Детство» и в рассказах В. Набокова «Обида» и «Лебеда» // Россия и Запад: Пространство культур: Материалы Международной научно-практической конф., СПб., 20–23 мая 2011 года / отв. ред. А. Л. Генкин. СПб.: Университетские образовательные округа, 2012. С. 85–91.

46. *Стеценко В. Е.* Система зеркал в повести В. В. Набокова «Соглядатай» // Язык и культура: Третья международная конф.: Тез. докл. / сост. С. Б. Бураго. Киев: [Collegium], 1994. С. 221–223.

47. *Суслов П. А.* «Декорации смерти» (пространство небытия в рассказе В. Набокова “Terra incognita”) // Филологические штудии: Сб. науч. тр. 2011. Вып. 15. С. 71–75.

48. *Титов О. А.* ИмPLICITное содержание рассказа В. Набокова «Соглядатай» // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: Сб. науч. ст. / под общ. ред. Е. Н. Лагузовой. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. С. 153–171.

49. *Титов О. А.* Мотив «шахматной игры» в рассказах В. Набокова // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия: Материалы международной науч. конф., Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН. М., 24–28 мая 2007 года / отв. ред. Н. А. Фатеева. М.: ИРЯ, 2007. С. 375–379.

50. *Труфанова И. В.* Тип повествования в повести В. В. Набокова «Соглядатай» // European social science journal (Европейский журнал социальных наук). 2012. № 7 (23). С. 129–141.

51. *Туровская С.* Повествовательная стратегия рассказа В. Сирина «Хват»: К вопросу о психоаналитическом истолковании // Культура русской диаспоры: Владимир Набоков – 100: Материалы науч. конф., Таллинн-Тарту,

14–17 янв. 1999 / редкол. И. Белобровцева и др. Таллинн: Trü Kirjastus, 2000. С. 346–355.

52. *Фадеева А. Д.* Категория театральности в рассказе В. В. Набокова «Хват» [Электронный ресурс] // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия «Филология». 2017. № 1. URL: <https://readera.ru/kategorija-teatralnosti-v-rasskaze-v-v-nabokova-hvat-146122003> (дата обращения: 12.05.2018).

53. *Хачатурян А.* «Было так, а могло бы быть иначе»: О «заркалах возможностей» в набоковской философии случая (на материале малой прозы) // *Studia Slavica*: Сб. науч. тр. молодых филологов. 2003. III. С. 185–191.

54. *Хачатурян А.* О некоторых аспектах набоковской философии «случайности» (исследование малой прозы) // *Studia Slavica*: Сб. науч. тр. молодых филологов. 2001. II. С. 136–146.

55. *Цукерман М. Дж.* Совершенство [Электронный ресурс] // URL: <http://www.academia.edu/16266544/Совершенство> (дата обращения: 12.05.2018).

56. *Чернец Л. В., Хализев В. Е., Эсалнек А. Я. и др.* Введение в литературоведение: Учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк., 2006.

57. *Шраер М. Д.* Был ли Набоков литературным женоненавистником? [Электронный ресурс] // *Revue des études slaves*. Tome 72, fascicule 3–4. 2000. URL: http://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_2000_num_72_3_6684 (дата обращения: 12.04.2018).

58. *Шраер М. Д.* Набоков: Темы и вариации / пер. с англ. В. Полищук при участии автора. СПб.: Академический проект, 2000.

59. *Шраер М. Д.* Спасение еврейско-русского мальчика: Рассказы Набокова в ожидании катастрофы / пер. с англ. В. Полищук [Электронный ресурс] // Набоковский сборник. 2011. Вып. 1. URL: <http://fmwww.bc.edu/SL-V/ShrayerSpasenieNabSb2011.pdf> (дата обращения: 12.05.2018).

60. Яблоков Е. А. «Едва дойдя до пузырей земли...». Рассказ В. Набокова “Terra incognita”: Возможные контексты восприятия // Набоковский сборник: Мастерство писателя / под ред. М. А. Дмитриевской. Калининград: Изд-во КГУ, 2001. С. 144–158.

Справочная литература

61. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.

62. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987.

63. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990.

64. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.

65. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Астрель; АСТ, 2000.