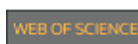


Николаева Е. Г. Герой-сомнамбула в романе В. В. Набокова «Просвечивающие предметы» / Е. Г. Николаева // Научный диалог. — 2019. — № 3. — С. 176—191. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-3-176-191.

Nikolayeva, E. G. (2019). Hero-Somnambulist in V. V. Nabokov's Novel "Transparent Things". *Nauchnyi dialog*, 3: 176-191. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-3-176-191. (In Russ.).



УДК 821.161.1Набоков.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-3-176-191

Герой-сомнамбула в романе В. В. Набокова «Просвечивающие предметы»

© Николаева Екатерина Геннадьевна (2019), orcid.org/0000-0002-0759-9779, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск, Россия), nikks@ya.ru.

Статья посвящена изучению черт героя-сомнамбулы в романе В. В. Набокова «Просвечивающие предметы» и специфики обращения писателя к теме магнетизма и сомнамбулизма в своем творчестве. В исследовании кратко рассматривается история формирования устойчивого интереса к этой теме в Европе, США и России в XVIII—XX веках. Выполнен обзор литературоведческих работ, касающихся темы лунатизма в произведениях Набокова и причин обращения к ней писателя. В работе показана связь между сомнамбулизмом и «автоматизмом», «механистичностью», восходящая часто у Набокова к романтической традиции и немецкому кинематографу. В статье описываются способы введения в роман «магического» и его функции. В частности, особое внимание уделяется интертекстуальному потенциалу фрагментов, связанных с магнетизмом, левитацией, сомнамбулизмом и т. п. Описаны реминисценции произведений М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Ф. Сологуба. Делается акцент на металитературном прочтении ряда фрагментов, связанных с мотивами сна и смерти. Анализируется специфика реализации в романе парадигмы сон — смерть — полет — творчество и оппозиции тяжесть (земное тяготение) — легкость (полет).

Ключевые слова: Набоков; Просвечивающие предметы; Прозрачные вещи; сомнамбулизм; лунатизм; магнетизм; мотив сна; мотив смерти; мотив полета; мотив творчества; автоматизм; интертекстуальные связи; металитературность.

1. Формирование дискурса, связанного с магнетизмом и лунатизмом в XVIII—XX веках

Нестандартные формы поведения или пограничные состояния (экстаз, безумие, сон, снохождение и т. п.) из-за непонимания человеком их природы

всегда мифологизировались. Не избегал этого сомнамбулизм — лунатиков считали то одержимыми бесами, то проводниками в мир сокровенного.

Для обозначения *естественного сомнамбулизма*, то есть свойственного человеку, его особенностям здоровья, используются лексемы *лунатизм*¹, *сомнамбулизм*², *снохождение*. Для лунатизма, вызванного каким-то внешним воздействием (магнетизера, врага) — номинация *магнетический сомнамбулизм*. Это различие важно для обсуждения связанных с набоковским героем-лунатиком понятий *магнетизм* — *левитация* — *земное притяжение*.

В XVIII — начале XIX века интерес к сомнамбулизму возрастает в связи с идеей возможности практического общения с духами умерших людей. В 1774 году доктор Ф. А. Месмер (1733—1815) начинает развивать метод исцеления человека и воздействия на него магнитами и электричеством, в том числе с помощью «животного магнетизма», то есть некоторой невидимой силой человека. Его последователи сосредоточили свое внимание на исследовании магнетического сомнамбулизма (позже — гипноза). Шеллинг, а потом и романтики видели в нем средство для установления связи между людьми и Мировой Душой и возможность для проявления творческой фантазии [Антошина, 2013, с. 7—15]. Мода на магнетизм была огромной в Европе (особенно во Франции и Германии), США и России³. Наиболее активная фаза интереса к этому явлению в России — посленаполеоновское время и до 1840-х годов⁴, после чего она сменяется модой на спиритизм. Культуролог К. А. Богданов отмечает, что на формирование интереса к магнетизму и магнетическому лунатизму в России оказал целый ряд культурных и социальных факторов: выход оригинальных и переводных произведений, постановка опер, законодательные акты⁵ [Богданов, 2005, с. 178—196]. Таким образом, определенный дискурс (медицинский, юридический, метафизический и литературный), связанный с лунатизмом и магнетизмом, к XX веку уже был прочно сформирован. В XX веке интерес к гипнозу и сомнамбулизму возобновляется в связи с достижениями

1 Акцентирована связь с лунным, ночным, то есть иным миром.

2 От лат. *Somnus* — сон, *ambulo* — передвигаюсь).

3 Так, с 1780-х годов проявляли интерес к магнетизму масоны. Есть размышления на эту тему у писателей XVIII века, например, у Державина и Карамзина [Богданов, 2005, с. 178—196].

4 Среди магнетизеров-любителей были, например, Н. Раевский, Ф. Глинка, Н. Бестужев [Кучурин, 2006].

5 Например, в правовом плане сомнамбул приравнивали к сумасшедшим: если лунатик в сомнамбулическом состоянии совершал попытку самоубийства или убийство, то «постановление 1835 г. определяет поступать с ними “как с сумасшедшими” — освидетельствовать их во Врачебных Управах и “отсылать для содержания и лечения в дом умалишенных”» [Богданов, 2005, с. 178—196].

медицины, в частности — психиатрии и психологии. Идеи Фрейда, а затем и Юнга заставили посмотреть на сон и близкие состояния по-новому.

2. Тема лунатизма в произведениях В. В. Набокова

В набоковедении есть ряд работ, касающихся сюжетов о контактах с душами умерших, о преступлениях, связанных с гипнозом, сомнамбулизмом и т. п. Так, о сомнамбулизме в романе «Король, дама, валет» упоминает в своей работе М. Гришакова¹ [Гришакова, 2001, с. 247—259]. Исследовательница отмечает связь лунатизма в произведениях Набокова с воздействием кинематографа². Догадка о том, что изображение Набоковым призраков, сомнамбул и т. п. связано с испытанным им влиянием немецкого кино, а через него — с немецким романтизмом, высказана и в работе круглого стола «Портрет автора в зеркале: Фассбиндер и Набоков»³. О сомнамбулизме в романе «Отчаяние» пишет Л. Шлотхауэр [Шлотхауэр, 2000, с. 257—264]. Е. В. Антошина перечисляет романы Набокова, где герой находится в состоянии «магического сомнамбулизма» [Антошина, 2013, с. 7—15] и под гипнотическим воздействием становится или преступником, или невольным участником злодейства⁴. Исследователи отме-

1 Так, исследовательница отмечает, что «...отчетливо эта тема выражена в “Короле, даме, валете”, где уже в самом начале “подражательный зевок” Франца в вагоне создает между ним и Мартой невидимую связь, символизирует его подчинение воле Марты, сомнамбулизм» [Гришакова, 2001, с. 247—259].

2 «Тема движущихся автоматов, мертвецов, кукол, сомнамбул, которые функционируют как живые существа, также является метатемой кино как “живой картины”» [Гришакова, 2001, с. 247—259].

3 «...Начиная с романа “Король, дама, валет” в творчестве Набокова закладываются повествовательные стратегии, связанные с немецким кино. В этих романах имеются прямые цитаты из немецкого кино. <...> То же самое мы наблюдаем в отношении кинематографических образов, таких как вампиры, оживающие манекены, сомнамбулы. <...> существует еще тесная связь между немецким романтизмом, в основном Гофманом, немецким немым кино и Набоковым. <...> трудно сказать, испытывал ли он прямое влияние Гофмана или опосредованное, возможен и тот, и другой вариант. <...> Набоков активно использует типичные визуальные и сценарные приемы немецкого кинематографа...» [Портрет автора..., 2012, с. 76—98].

4 «В романе “Отчаяние” (1930) герой подчиняет себе незнакомого человека и, подобно гипнотизеру, делает его безвольным соучастником своего преступления. Однако он не замечает, что находится под влиянием самовнушения, так как в итоге двойник оказывается ложным. В романе “Король, дама, валет” (1928) Марта пытается обрести власть над своим молодым любовником с целью превратить его в орудие убийства мужа. После внезапной смерти Марты Франц чувствует освобождение от тяготившего его влияния. <...> в романе „Камера обскура“ (1931) <...> Магда очаровывает Кречмара, превращая его в слепого, лишённого воли человека. Мотив соращения в состоянии гипноза присутствует в романе „Лолита“ (1954), когда Гумберт предлагает Лолите снотворное. В позднем романе „Прозрачные вещи“ (1972) герой совершает убийство в состоянии сомнамбулического сна» [Антошина, 2013, с. 12].

чают наличие героев-сомнамбул и в пьесах, например, в «Смерти» (1923) и «Скитальцах» [Якушина, 2011, с. 112—120].

Для ответа на вопрос о том, каким образом В. В. Набоков оказался носителем данного типа дискурса, как полагает Е. В. Антошина, необходимых биографических данных нет. Но исследовательница высказывает предположение о возможной роли семейной истории¹, а также считает, что В. В. Набоков «воспринял некоторые мотивы и сюжетные формулы у своих предшественников, в то время как дискурсивный ряд, берущий начало в теориях Месмера и практиках начальной стадии развития психиатрии, был представлен в произведениях кинематографа, театральных спектаклях, в произведениях научной и научно-популярной литературы и т. д.» [Антошина, 2013, с. 12].

3. Магический сомнамбулизм в романе «Просвечивающие предметы» В. В. Набокова

В романе «Просвечивающие предметы» о сомнамбулизме героя говорится в 6-й и 7-й главах. Хью страдает лунатизмом с детства: «*В детстве мно-жество раз голышом бродил во сне*», пока «*странный болезнь его не оставила*» [Набоков, 1998, с. 369]. Ребенка «*босоногие путешествия*» не пугали, но он не хотел быть «*привидением*» [Там же, с. 367—370]. Детский сомнамбулизм характеризуется как «*магический сон*»: «*Старый и глупый доктор посоветовал его родителям класть на пол возле кровати мокрые полотенца, а в важных стратегических точках расставлять тазы с водой, — в результате он, обойдя в магическом сне все препятствия, оказался в обществе школьного кота на крыше*». Объяснение тому, почему доктор глуп, дает писатель Р., интересуясь делом «бедняги» Хью: «*Как можно, не будучи знахарем, лечить от дурных снов?*» [Там же, с. 426]. То есть Р. понимает иную природу «болезни Хью», которую могут излечить только медиумы. Возможно, что неосознанные автоматические действия Хью могут восходить к поэтике романтизма, «в частности образ “механического” человека; в данном случае “механистичность” означает одержимость, имеющую демонический оттенок» [Антошина, 2013, с. 9]. Поэтому мокрые полотенца и тазы с водой как физическая преграда, действующая на рефлекс, группы.

Магическое входит в роман не только через собственно тему сомнамбулизма, но и через целый ряд элементов. Так, герой оказывается способен

1 Ученый отмечает, что «бабушка В. В. Набокова со стороны матери, О. Н. Рукавишников, в девичестве Козлова, происходила из семьи первого президента Российской императорской академии медицины. Одна из сестер бабушки была врачом и автором работ по психиатрии и антропологии. О. Н. Рукавишникова интересовалась естествознанием, в частности химией» [Антошина, 2013, с. 12].

к левитации: *Я могу на дюйм подняться над землей и десять секунд удерживаться, но не залезу на яблоню* [Набоков, 1998, с. 376]. В юности Хью посещает спиритический сеанс (или сеансы) — в фрагменте, посвященном студенчеству героя читаем: *Спящий Хью вообразил, что ночной столик, трехногое существо начал сам по себе исполнять бешеный воинственный танец, какой он видел, когда другой подобный столик однажды был спрошен, скушает ли вызываемый дух (Наполеон) по весенним закатам на святой Елене* [Там же, с. 370]. Этот вопрос участника спиритического сеанса (на которых, кстати, часто вызывали духов известных личностей, в том числе и Наполеона) является реминисценцией элегии Лермонтова «Наполеон» (1829):

*Огнем снедаем угрызений,
Ты здесь безвременно погас.
Покоен ты; и в тихий утра час,
Как над тобой порхнет зефир весенний,
Безвестный гость, дубравный соловей,
Порою издает томительные звуки,
В них слышны: слава прежних дней,
И голос нег, и голос муки!..
Когда уже едва свет дневный отражен
Кристалльною играющей волною
И гаснет день: усталою стопою
Идет рыбак берегов на тихий склон,
Несведущий, безмолвно попирает,
Таща изорванную сеть,
Ту землю, где твой прах забытый истлевает...*

[Лермонтов, 2000—2002, т. 1, с. 49],

где изображается мгновение до появления призрака Наполеона: *Вдруг!.. ветерок... луна за тучи забежала... // Умолк певец. Струится в жилах холод; // Он тайным ужасом объят... // И струны лопнули... и тень ему предстала...* [Там же, с. 50]. Изображенное в стихотворении время — весна (зефир весенний), а в момент явления духа Наполеона рыбаку — закат: *Когда уже едва свет дневный отражен // Кристалльною играющей волною // И гаснет день...* [Там же]. В «Последнем новоселье» (1841) Лермонтова можно найти отголосок «скучанию» Наполеона по острову святой Елены:

*И грустно мне, когда подумаю, что ныне
Нарушена святая тишина*

*Вокруг того, кто ждал в своей пустыне
Так жадно, столько лет — спокойствия и сна!
И если дух вождя примчится на свиданье
С гробницей новою, где прах его лежит,
Какое в нем негодование
При этом виде закипит!
Как будет он жалеть, печалию томимый,
О знойном острове, под небом дальних стран,
Где сторожил его, как он непобедимый,
Как он великий, океан!*

[Лермонтов, 2000—2002, т. 2, с. 168].

Аллюзивно с пребыванием Наполеона на земле святой Елены и смерти на «знойном острове заточенья» может быть связан и целый ряд других текстов: «Святая Елена (1831) Лермонтова; ода «Наполеон» (1821) и элегия «К морю» (1824) Пушкина; «Ночной смотр» Жуковского (1836) и баллада «Воздушный корабль» (1840) Лермонтова, являющиеся переработками/переводами баллад Цедлица «Корабль призраков» (1832) и «Ночной смотр» (1827). Как мы видим, актуализация в данном фрагменте «Просвечивающих предметов» Набокова литературного фона связана как с темой явления умерших душ, так и с поддержкой лермонтовского контекста, важного для романа.

Вернемся к основному рассуждению. Изображенный в романе приступ сомнамбулизма у Хью дан глазами приятеля героя по общежитию: и ему Хью видится «*идиотом, крушащим дерево в своих объятиях*» [Набоков, 1998, с. 370]. В романе неоднократно подчеркивается безумие и идиотизм Хью, который именуется *привидением, пришельцем, идиотом, безумцем, ненормальным и бедолагой*. Идиотизм героя не только выделяет его из общего плана, но и заставляет соотносить, при всей нелюбви Набокова к Достоевскому, с образом князя Мышкина в романе «Идиот»: оба героя связаны со Швейцарией, способны к предвидению, являются особыми людьми¹, оба так или иначе связаны со смертью возлюбленной и т. п.

1 Особость князя, как известно, связана с той задачей, которую ставил перед собой Достоевский – создать образ положительно прекрасного человека, слово «идиот» в своем изначальном значении эту выделенность героя среди остальных персонажей подчеркивает. Хью также прямо обозначен как «самый прелестный персонаж». О его особости говорит в романе нарративное мы: «... всю свою жизнь Персон испытывал <...> странное ощущение, что позади него, как бы за его плечом, стоит великий, несравненно более мудрый, сильный и спокойный, во множество раз нравственно его превосходящий незнакомец. Это и был его главный «теневой спутник» <...>, и не будь у него этой просвечивающей тени, мы не стали бы и заниматься нашим дорогим Персоном» [Набоков, 1998, с. 439].

Акцентируется в романе внимание и на телесном нездоровье Персона: мокрые и слабые ноги, двойная систола, сомнамбулизм, бессонница. Остановимся подробнее на бессоннице героя, чтобы сделать некоторые наблюдения: *Сон, со времен детства с его ночными страхами, всегда был проблемой для нашего героя* [Там же, с. 401] — необходимостью «*часами угождать черному автомату*» с помощью «*автоматического повторения какого-нибудь подвижного образа*» (для героя — это игра в теннис, жене он советует мысленно воспроизводить ее катание на лыжах). Вторая проблема — сны-кошмары, мучающие героя. Отметим, что автоматизм в «Просвечивающих предметах» становится не только характеристикой недолжного мира (как это было в других романах), но и способом погружения в сновидческую или фантазийную реальность — только отрабатывая в воображении свой особый теннисный прием, Персон может уснуть. При этом герой отвергает снотворные таблетки «Морфей», предпочитая засыпать с помощью «*черного автомата*». В пограничной зоне — между сном и явью — герой достигает совершенства в теннисной подаче и получает приз, суть которого «двоится»: наградой герою становится «*переполненный маком кубок Дэвиса*», который он «*принимал в блаженном тумане*» [Там же, с. 403]. Можно заметить, что здесь совмещаются две, а возможно, и три фигуры: мифологическая — Морфея, которого часто изображали с кубком, полным макового сока, и реальная — Дуайта Дэвиса, студента гарвардского университета, автора идеи проведения международного кубка по лаун-теннису, получившего затем его имя. Идея проведения турнира и его правила были предложены Дэвисом в 1899 году — в том же, в котором родился В. Набоков. Тогда же Дэвис на собственные деньги заказал первый серебряный кубок. Так что в некотором смысле награда Хью связана с авторским знаком присутствия в тексте. О третьей фигуре в контексте разговора о магнетизме тоже стоит упомянуть — это американский медиум Эндрю Джексон Дэвис (1826—1910) — отец спиритуализма, фигура чрезвычайно известная в Америке (в число людей, интересовавшихся им, входили К. Дойль и Э. По). Он может иметь отношение к образу Хью в связи с умением Дэвиса гипнотизировать себя, фактически способ засыпания Хью является своего рода «*теннисным*» гипнозом. Это «*снотворное*», характеризующее в романе как имеющее чары, перестает работать после жень-тубы. Одновременно меняется и характер автоматизма — он становится негативным. Так, убийство жены, происходящее в сомнамбулическом состоянии, происходит автоматически: *Он ничего не планировал. Весь этот ужас свершился автоматически, во сне* [Там же, с. 423]. В этой точке сюжет получает две трактовки: самому герою убийство жены сквозь приз-

му сна видится спасением Джулии (бывшей любовницы) в пожаре — они летят, преодолевая земное тяготение: *Как они летели! Супермен, несущий младую душу в своих объятиях* [Там же, с. 424]; с реальной точки зрения — это убийство жены и власть земного тяготения: *он ведь очнулся только тогда, когда они приземлились на полу у кровати* [Там же, с. 423].

4. Оппозиция «тяжесть (земное тяготение) — легкость (полет)» в романе «Просвечивающие предметы» В. В. Набокова

В «Просвечивающих предметах» традиционная для литературы пара «сон — смерть», с одной стороны, сохраняется: ночной сон оказывается страшен — «ночь — всегда чудище, но эта была особенно ужасна» [Там же, с. 361]. Сон в одном пространстве с кем-то оказывается еще более страшным — он определен как *«братская могила сна»* [Там же]. Именно во время совместного сна с женой происходит катастрофа — герой в припадке сомнамбулизма убивает любимую жену. С другой стороны, сон у Набокова оказывается связанным с миром творчества. Набоков дает особую характеристику этой паре: *сны — анаграммы дневного существования* [Там же, с. 423], трактуя сон как творческий процесс, сродни писательской игре с буквами и словами.

Парадигма «сон — смерть — полет — творчество» связана с оппозицией «легкость (полет) — тяжесть (земное тяготение)». Власть земного тяготения возникает в романе неоднократно. Так, она показана при изображении гор — *«прославленных титанов земного тяготения»* [Там же, с. 428]. С трудом преодолевают земное тяготение сам Хью; бабочка, встреченная им в его четвертый приезд в Швейцарию: *Она «уклонилась от его платка, потом, преодолевая тяготение, неуклюже взмахнула крыльями и уверенно поплыла прочь* [Там же, с. 432]; грузная мать Арманды, которая не может встать с шезлонга — для этого должна сработать какая-то невидимая пружина: *Сдвинуть с места ее неуправляемые тела могла только одна маленькая хитрость: надо было забыть обо всем. Кроме предстоящей попытки обмануть земное притяжение, тогда внутри у нее что-то щелкало и само совершалось чудо, подобное чуду чихания...* [Там же, с. 385]. Земное тяготение оказывается связанным с физической смертью. Так, отец Хью умирает во время примерки брюк, стоя: *Умер он еще прежде, чем коснулся пола, словно падал с большой высоты* [Там же, с. 366]. Так же умирает и Арманда — она падает с кровати вместе с душадим ее мужем (герою же кажется, что они летят). В обоих случаях смерть фиксируется тогда, когда тело лежит на земле / полу: *...и теперь он лежал на спине, вытянув одну руку* [Там же, с. 366], *мгновение он не мог понять,*

что тут делает его жена, лежа ничком на полу, с распушенными, словно в полете, волосами [Там же, с. 424]. Сам герой погибает во время пожара в гостинице, готовый обрушиться: *Сквозь рушащиеся дощатые перегородки и подвижную падающую штукатурку до него донеслись человеческие вопли*, — но в ирреальном мире, мире воображения он испытывает восторг, как бывает при взлете.

Высота связана с полетом, творчеством или переходом в иное измерение (на земле — через физическую смерть). Земля — с земной, автоматической жизнью, телесностью. Персон страдает высотобоязнью, и высота напоминает герою о земном тяготении, которое заставляет его думать о физической смерти: *Персон почувствовал, как земное притяжение зовет его слиться с ночью и отцом* [Там же, с. 369]. Страх высоты, темноты и ночи оказывается не страхом смерти (фрейдистское толкование), а земного, телесного, автоматического бытия. Телесность мешает герою — «*глазок мозоли*», «*слишком чувствительные ноги*» и т. п., поражает его и чужая телесность: рыхлая Флэнкард, грузный R., рифленный рисунок от рейтуз на ногах Арманды. Земное бытие приобретает также черты вечного невидимого театра, сквозь который просвечивает бытие иное. Так, сквозь «*объемную сумку*» проститутки, которая «*бхунула*» ее на стол в номере героя, просвечивает сак русского писателя с рукописями его романа «Фауст в Москве», в черновике которого «*хаос выстраивался в порядок, кляксы становились прекрасными картинами, а пометки на полях — крыльями*» [Там же, с. 368]. В этом смысле полет аэроплана, крылья, супермен, парящая кабина фуникулера, левитация в романе связаны с иной реальностью — литературным трудом, вдохновением, влюбленностью, смертью. Она соотносится с физической действительностью как сфера духа и материальный навык, символ и знак. Именно поэтому возможны «*странные*» умозаключения героя: *Я могу на дюйм подняться над землей и десять секунд удерживаться, но не залезу на яблоню* [Там же, с. 376—377], *Чернилами и акварелью я могу нарисовать непревзойденной прозрачности озеро с отражением всех райских гор, но не умею изобразить лодки, моста, паники людей в горящих окнах пламевой виллы* [Там же, с. 376].

С преодолением земного тяготения и со свойством *легкость* связаны в романе и «призраки». Это не только нарративное *мы*, но и призрак отца, призрак Джимми, призрак самой Арманды. Также с легкостью, свободой от материального мира связана в романе и категория *прозрачности*. Изначально способностью видеть объекты зримого мира прозрачными обладает лишь нарративное *мы* (Бог, духи, автор и т. п. — в зависимости

от трактовки), для которого весь мир земного бытия прозрачен. В момент смерти и в иной реальности такую способность приобретают и герои, возвращаясь к автору / создателю: *Последнее сновидение — раскаленная добела книга или коробка, совершенно пустая, прозрачная, просвечивающая насквозь* [Там же, с. 444], *Новички любят наблюдать за такими действующими на воображение пустяками, как впадина на подушке, увиденная через лобную кость, сквозь изрытый извилинами мозг, затылочную кость и черные волосы* [Там же, с. 442].

Парение, полет в романе даны не только как левитация, к которой способен герой, но и как «буквализация» парения героя в античной драме (*Deus ex machina*) — такую машину заменяет фуникулер: *Кабина так и парила бы в голубом сиянии не хуже райского, если бы могучий служитель не поймал ее прежде, чем она повернула обратно в вечность* [Там же, с. 399]. С полетом связан и образ аэроплана, в котором происходит «воображаемая» встреча с «воображаемой» Армандой: *...он почувствовал восторг, как бывает при взлете: пользуясь неогомеровской метафорой — земля наклоняется, потом снова возвращается в горизонтальное положение, и практически без затрат времени пространства мы уже на тысячу футов от земли, и облака <...> как бы разложены на плоском стекле небесной лаборатории...* [Там же, с. 443]. Эта «неогомеровская метафора» является реминисценцией стихотворения Ф. Сологуба «Чертовы качели»:

... Держусь, томлюсь, качаюсь,
Вперед, назад,
Вперед, назад,
Хватаюсь и мотаюсь,
И отвести стараюсь
От черта томный взгляд.
<...>

... Я знаю, черт не бросит
Стремительной доски,
Пока меня не скосит
Грозный взмах руки,

Пока не перетрется,
Крутяся, конопля,
Пока не подвернется
Ко мне моя земля.

*Взлечу я выше ели,
И лбом о землю трах!
Качай же, черт, качели,
Все выше, выше... ах!*

[Сологуб, 2014, с. 323], —

движение земли, которое описывается у Набокова очень похоже на мятниковое движение качелей, переданное у Сологуба как метафора человеческой жизни. Сходно у Сологуба описано и прекращение жизни — как падение с высоты¹. Показательно, что умершая Арманда предстает во время «воображаемой» встречи стюардессой, то есть женщиной, «преодолевшей» земное тяготение. В момент их встречи *«аэроплан взрывается с ревом и насадным кашлем»* [Там же], переходящий в следующей строке в кашель героя, задыхающегося от пожара.

Обратим внимание и на «интуицию» героя, его метафизический «слух»: *Персон чувствовал, что кто-то или что-то предупреждает его, что надо поскорее убраться из Витта и в путь, в Верону, Флоренцию, Рим, Таормину, если нельзя в Стрезу* [Набоков, 1998, с. 440], — и его воля — прислушаться к голосу извне или нет: *Но он к предостережению, сделанному тенью, не прислушался и, может быть, по существу был прав* [Там же]. В связи с разговором о магнетизме, можно сопоставить «предостережение, сделанное тенью» с тем, как воспринимали последователи Месмера такие экстатические состояния, когда был возможен контакт с иным миром — они подобны «тихому веянию прохладного ветерка, призывающего человека к покою», которому, впрочем, может предшествовать «буря, огонь <...> трепет, но сам Господь всегда приходит в тихом веянии» [Знаменский, 1885, с. 166. Сходным образом о дуновении от лица мы говорится и в романе Набокова: *«Прямое вмешательство в жизнь персонажа не входит в наши обязанности <...>. Самое большее, что мы можем сделать, направляя фаворита по лучшему пути <...>, — это пытаться воздействовать, на манер ветерка, самым легким, самым непрямым дуновением, пробуя, скажем, навеять сновидение, которое <...> наш фаворит*

1 Набоков, вне сомнения, был знаком с творчеством Ф. Сологуба: «... роман Федора Сологуба “Мелкий бес” (1907) имелся среди прочих книг в домашней библиотеке В. Д. Набокова. В начале 1920-х годов произведения Сологуба печатались в Берлине, что особенно важно — книгоиздательством “Слово”. <...> В письме к своему первому биографу Филду в 1971 году Набоков писал: “Перечитывая стихотворения Сологуба, любезно Вами присланные, дорогой Эндрю, я понял как, на самом деле, всегда восхищался частями этого “дьячкова яйца”» [Левинг, 2001, с. 499–519].

потом расценит как пророческое, если вероятное событие произойдет в действительности» [Набоков, 1998, с. 433].

Неясно, как «тьень» предупреждает Хью о гибели, но такое «дуновение» буквализировано во фрагменте, где о возможной смерти его отца «сообщает» вывеска магазина: *После завтрака они отыскивали подходящего вида магазин. Confections. Notre vente triomphale de soldes*¹. «Триумфальная распродажа наших ветерков», — перевел отец, и Хью устало-пренебрежительно его поправил. Снаружи перед витриной на железной треноге стояла ничем не защищенная от усиливающегося дождя корзина со сложенными рубашками. Грянул гром. «Давай-ка заглянем сюда», — нервно произнес доктор Персон, чей страх перед электрическими бурями был для сына дополнительным источником раздражения [Набоков, 1998, с. 363]. «Ветерки» в сочетании с треногой как символом жертвы / жертвенника² и раскатами грома являются таким же предупреждением о смерти, которое впоследствии получит и Хью³. Если смотреть на нарративное мы как на «эманацию» автора, то в обоих случаях игнорирование героем авторских «предписаний» может рассматриваться и как логика поведения персонажа в соответствии с его типологическими свойствами: Набоков обнажает суть литературного механизма — герой литературы Нового времени может вести себя «неподвластно» воле Творца в соответствии со своей индивидуальностью, психологией или типом. Автор, как «бог из машины», может вмешаться в его судьбу: «Мы думали, впереди у него есть еще несколько лет земных радостей; мы были готовы перенести к нему в постель эту девушку...», — но есть и «логика» героя, к которой авторское

1 Магазин готового платья. Триумфальная распродажа уцененных товаров (франц.).

2 Тренога в этом фрагменте будет перекликаться с трехногим столиком, который крушит герой в сомнамбулическом припадке, когда предмет мебели будет казаться герою живым взбесившимся существом.

3 Заметим кстати, что ошибку в чтении вывески отцом Хью переводят по-разному: распродажа «ветерков» — в переводе А. Долинина и М. Мейлаха, «паданцев» — у С. Ильина [Набоков, Просвечивающие вещи...], «падалицы» — у Д. Чекалина [Набоков, Просвечивающие предметы...]. А. Долинин и М. Мейлах в комментариях поясняют, что «отец Хью спутал два похожих французских слова: vent — ветер и vente — продажа» [Набоков, 1998, с. 455]. В оригинале романа неверный перевод отца дан на английском языке: *Our windfall triumphantly sold* [Nabokov, 2012]. Субстантив *windfall*, который может быть переведен как «падалица», «паданец», «бурелом», «ветровал», — сложное слово, содержащее в своем составе слово *wind* — ветер. Но использование лексем *паданец* и *падалица* (опавший плод) в контексте разговора об оппозиции «легкость — тяжесть» в романе тоже оправдано, поскольку в момент смерти Персона-старшего его тело буквально падает с высоты на пол (так же падает и тело Арманды), как плод, демонстрируя закон притяжения в физическом мире и процесс смерти как полета: *Умер он прежде, чем коснулся пола, словно падал с большой высоты, и теперь лежал на спине, вытянув одну руку...* [Набоков, 1998, с. 366].

мы готово прислушаться: «...но в конце концов он должен сам выбирать, сам должен и умирать, если хочет» [Набоков, 1998, с. 440].

5. Заключение

Таким образом, полет, преодоление земного тяготения и смерть у Набокова в данном романе становятся знаком вдохновения, творчества, высшего духовного бытия, а также перехода во внереальное или инотекстовое состояние через смерть. При этом Набоков, говоря о всей тяжести этого перехода («несравнимо горшая мука»), в конце романа полемизирует с Л. Н. Толстым. Финалы повести «Смерть Ивана Ильича» и романа «Просвечивающие предметы» имеют много общего: это и решение героя умереть¹, и появление света², и разница между восприятием процесса смерти героем и тем, что происходит в реальности³. Однако при всем сходстве финалов, разница заключается в том, что у Толстого смерть изображается как избавление от физической боли (себя и других, которых «жалко»): *Жалко их, надо сделать, чтобы им не больно было. Избавить их и самому избавиться от этих страданий. «Как хорошо и как просто, подумал он. — А боль? — спросил он себя. — ее куда? Ну-ка, где ты, боль?»*. Он стал прислушиваться. «Да, вот она. Ну что ж, пускай боль» [Толстой, 1987, с. 96]. У Набокова «попытка пробудиться от радужного головокружения сна» и страдание от созерцания раскаленной добела книги оказывается не физической болью: *Это, наверное, оно и есть: не грубая боль физической смерти, но иная, несравнимо горшая мука, — таинственный ход, необходимый, чтобы душа из одного состояния бытия перешла в другое* [Набоков, 1998, с. 444]. И этот переход у Набокова связан с движением от тяжести к легкости, что выражено в напутствовании Творцом героя: *Легче, сынок, легче — сама, знаешь, пойдет!* [Там же].

1 У Толстого: «Им жалко, но им лучше будет, когда я умру». Он хотел сказать это, но не в силах был выговорить. «Впрочем, зачем же говорить, надо сделать», — подумал он [Толстой, 1987, с. 95].

2 У Толстого: Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет [Там же, с. 96]; у Набокова: Последнее сновидение — раскаленная добела книга или коробка, совершенно пустая, прозрачная, просвечивающая насквозь [Набоков, 1998, с. 444].

3 У Толстого: — Так вот оно что! — вдруг вслух проговорил он. — Какая радость! Для него все это произошло в одно мгновение, и значение этого мгновения уже не изменялось. Для присутствующих же агония его продолжалась еще два часа [Толстой, 1987, с. 96], у Набокова: ...до него донеслись человеческие вопли, и одним из его последних ложных умозаключений была мысль, что это крики людей, спешивших к нему на помощь, а не стоны товарищей по несчастью [Набоков, 1998, с. 444].

Литература

1. Антошина Е. В. Историко-литературные аспекты сюжета рассказа В. В. Набокова «Ultima Thule» / Е. В. Антошина // Вестник Томского государственного университета. — 2013. — № 374. — С. 7—15.
2. Богданов К. А. Магнетизм и черепословие / К. А. Богданов // Врачи, пациенты, читатели : патографические тексты русской культуры XVIII—XIX веков. — Москва : ОГИ, 2005. — С. 178—196.
3. Гришакова М. Две заметки о В. Набокове / М. Гришакова // Труды по русской и славянской филологии. Новая серия, Литературоведение. — 2001. — № 4. — С. 247—259.
4. Знаменский П. В. Черты из истории русской Церкви за время царствования императора Александра I / П. В. Знаменский. — Казань, 1885. — 252 с.
5. Кучурин В. В. Мистицизм и западноевропейский эзотеризм в религиозной жизни русского дворянства в последней трети XVIII — первой половине XIX вв. : опыт междисциплинарного исследования [Электронный ресурс] / В. В. Кучурин // Самиздат. — 26.06.2006. — Режим доступа : http://zhurnal.lib.ru/k/kuchurin_w_w/esoterisme.shtml.
6. Левинг Ю. Раковинный гул небытия (В. Набоков и Ф. Сологуб) / Ю. Левинг // В. В. Набоков : Pro et contra. — Санкт-Петербург, 2001. — Т. 2: Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. Антология. — С. 499—519.
7. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений : в 10 т. / М. Ю. Лермонтов. — Москва : Воскресенье, 2000—2002.
8. Набоков В. В. Истинная жизнь Себастьяна Найта / В. В. Набоков. — Москва : АСТ ; Харьков : Фолио, 1998. — 464 с.
9. Набоков В. Прозрачные вещи (перевод С. Ильина) [Электронный ресурс] / В. В. Набоков. — Режим доступа : <http://nabokov-lit.ru/nabokov/rasskaz/prozrachnyeveschi.htm>.
10. Набоков В. Прозрачные предметы (перевод Д. Чекалова) [Электронный ресурс] / В. В. Набоков. — Режим доступа : <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/prozrachnye-predmety-chekalov.htm>.
11. Портрет автора в зеркале : Фассбиндер и Набоков (круглый стол) // Антропопраксис : ежегодник гуманитарных исследований. — Ижевск : ERGO, 2012. — Т. 4. — С. 76—98.
13. Сологуб Ф. Полное собрание сочинений и поэм : в 3 т. / Ф. Сологуб. — Санкт-Петербург : Наука, 2014. — Т. 2, Кн. 2. Стихотворения и поэмы 1900—1913. — 806 с.
14. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 12 т. / Л. Н. Толстой. — Москва : Правда, 1987. — Т. 11. — 575 с.
15. Шлотхауэр Л. Роман «Отчаяние» Вл. Набокова и немой немецкий кинематограф / Л. Шлотхауэр // Hypertext Отчаяние/Сверхтекст Despair. — München, 2000. — С. 257—264.
16. Якушина Г. К. Женское начало в пьесах В. Набокова «Смерть», «Скитальцы» / Г. К. Якушина // Научные записки Харьковского национального педагогиче-

ского университета им. Г. С. Сковороды. Серия, Литературоведение. — 2011. — Вып. 3 (1). — С. 112—120.

17. *Nabokov B. Transparent Things* [Electronic resource] / B. Nabokov. — London : Penguin Books, 2012. — Access mode : <https://books.google.ru/books?id=fGbUi71Cf0gC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>.

Hero-Somnambulist in V. V. Nabokov's Novel “Transparent Things”

© **Nikolayeva Ekaterina Gennadyevna (2019)**, orcid.org/0000-0002-0759-9779, PhD in Philology, associate professor, Department of Russian and Foreign Literature, Literature Theory and Literature Training Methods, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia), nikks@ya.ru.

The article is devoted to the study of the features of the hero-somnambulist in V. V. Nabokov's novel “Transparent Things” and the specifics of the writer's appeal to the theme of magnetism and somnambulism in his works. The study briefly examines the history of the formation of sustainable interest in this topic in Europe, the United States and Russia in the 18th—20th centuries. The review of literary works concerning the theme of sleepwalking in Nabokov's works and the reasons for the writer's appeal to it is carried out. The paper shows the connection between somnambulism and ‘automatism,’ “mechanicalness,” which Nabokov often refers to romantic tradition and German cinema. The article describes the ways of introducing the “magic” and its functions into the novel. In particular, special attention is paid to the intertextual potential of the fragments associated with magnetism, levitation, sleepwalking, etc. Reminiscences of the works by M. Yu. Lermontov, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, F. Sologub are described. The emphasis is on the metaliterature comprehension of a number of fragments related to the motives of sleep and death. The specificity of the implementation in the novel of paradigm of *sleep — death — flight — creativity* and opposition *gravity (earth's gravity) — lightness (flight)* is revealed.

Key words: Nabokov; Transparent Things; somnambulism; sleepwalking; magnetism; sleep motif; death motif; flight motif; creativity motif; automatism; intertextual links; metaliterature.

References

- Antoshina, E. V. (2013). Istoriko-literaturnyye aspekty syuzheta rasskaza V. V. Nabokova «Ultima Thule». *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 374: 7—15. (In Russ.).
- Bogdanov, K. A. (2005). Magnetizm i chereposloviye. In: *Vrachi, patsienty, chitateli: patograficheskiye teksty russkoy kultury XVIII—XIX vekov*. Moskva: OGI. 178—196. (In Russ.).
- Grishakova, M. (2001). Dve zametki o V. Nabokove. *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Novaya seriya, Literaturovedeniye*, 4: 247—259. (In Russ.).
- Kuchurin, V. V. (2006). Mistitsizm i zapadnoyevropeyskiy ezoterizm v religioznoy zhizni russkogo dvoryanstva v posledney trety XVIII — pervoy poloviny XIX vv.:

- opyyt mezhdistsiplinarnogo issledovaniya. In: *Samizdat*. 26.06.2006. Available at: http://zhurnal.lib.ru/k/kuchurin_w_w/esoterisme.shtml. (In Russ.).
- Lermontov, M. Yu. (2000—2002). *Polnoye sobraniye sochineniy*. 10. Moskva: Voskresenye. (In Russ.).
- Leving, Yu. (2001). Rakovinnyy gul nebytiya (V. Nabokov i F. Sologub). In: *V. V. Nabokov: Pro et contra*. 2: *Materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova*. *Antologiya*. Sankt-Peterburg. 499—519. (In Russ.).
- Nabokov, B. (2012). *Transparent Things*. London: Penguin Books. Available at: <https://books.google.ru/books?id=fGbUi71CfOgC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>.
- Nabokov, V. *Prozrachnyye predmety (perevod D. Chekalova)*. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/prozrachnye-predmety-chekalov.htm>. (In Russ.).
- Nabokov, V. *Prozrachnyye veshchi (perevod S. Il'ina)*. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/rasskaz/prozrachnye-veschi.htm>.
- Nabokov, V. V. (1998). *Istinnaya zhizn' Sebastiyana Nayta*. Moskva: AST; Kharkov: Folio. (In Russ.).
- Portret avtora v zerkale: Fassbinder i Nabokov (kruglyy stol) (2012). In: *Antropopraxis: yezhegodnik gumanitarnykh issledovaniy*. 4. Izhevsk: ERGO. 76—98. (In Russ.).
- Shlotkhauer, L. (2000). Roman «Otchayaniye» Vl. Nabokova i nemoy nemetskiy kinematograf. In: *Hypertext Otchayanie / Sverkh tekst Despair*. München. 257—264. (In Russ.).
- Sologub, F. (2014.). *Polnoye sobraniye sochineniy i poem*. 3/2/2. *Stikhotvoreniya i poemy 1900—1913*. Sankt-Peterburg: Nauka. (In Russ.).
- Tolstoy, L. N. (1987). *Sobraniye sochineniy*. 12/11. Moskva: Pravda. (In Russ.).
- Yakushina, G. K. (2011). Zhenskoye nachalo v pyesakh V. Nabokova «Smert'», «Skitaltsy». *Nauchnyye zapiski Kharkovskogo natsionalnogo pedagogicheskogo universiteta im. G. S. Skovorody. Seriya, Literaturovedeniye*, 3 (1): 112—120. (In Russ.).
- Znamenskiy, P. V. (1885). *Cherty iz istorii russkoy Tserkvi za vremya tsarstvovaniya imperatora Aleksandra I*. Kazan'. (In Russ.).