

А. В. УСПЕНСКАЯ,

профессор кафедры литературы и русского языка СПбГУП, доктор филологических наук

РОМАН «ДА» И РОМАН «НЕТ»: О РОМАНАХ В. НАБОКОВА «ДАР» И «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

О тесных интертекстуальных связях двух знаменитых романов В. Набокова — «Дар» и «Приглашение на казнь» написано немало². Как известно, писатель прервал работу над четвертой главой «Дара» и вернулся к ней, только полностью закончив «Приглашение...».

Справедливо полагая, что жизнь художественных приемов в романах В. Набокова не менее важна, чем жизнь героев, исследователи сделали в этом плане очень много: о функциях приемов в обоих романах существует целый ряд работ. Так, например, В. Полищук считает, что «ряд приемов, работающих в рамках одного романа, точно так же работает и на метауровне»³. Однако именно в этом заключена сложная герменевтическая проблема: только рассмотрение приема на метауровне помогает раскрыть «истинную жизнь» приема в отдельном произведении.

Один из таких приемов, проявляющийся в обоих романах, получил название «герменев-

тического императива». Так исследователи именуют цепочки повторяющихся мотивов, которые призваны насторожить внимательного читателя и, сложившись в определенную линию, раскрыть ему (может быть раньше, чем герою) истинный, inferнальный смысл бытия. Некоторые из этих мотивов явно просматриваются и в «Даре», но примечательно, что там их смысл кардинально меняется.

Рассмотрим два важных для «Приглашения...» мотива — децентрированности и отчасти связанный с ним мотив красного цвета. «Не совсем посередке» стола тюремщик ставит вазу с пионами в честь прибытия Пьера — Цинциннат воспринимает это как досадную, но еще безобидную подробность; лампочка в камере, расположенная не совсем посередине вогнутого потолка, уже ощущается как «неправильность, мучительно раздражавшая глаз», это «мучительное напоминание» о грядущей казни, причем «ужас ожидания» как-то сопряжен с неправильно найденным центром потолка. И, наконец, почти в центре квадратной площади, именно «не в самом центре, и это было отвратительно — возвышался червлёный помост эшафота».

Параллельно в романе звучит, все усиливаясь, мотив чего-то страшного, красного — цвета крови и гибели. Приведем элементы этой смысловой цепочки. Жизнь представляется Цинциннату «кучей черешен, красно и клейко черневшей», далее упоминается о красном цилиндре, эвфемистически обозначающем в приговоре суда декапитацию; Цинциннат видит, как кто-то в красном идет по

² См.: Бужс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах В. Набокова. М., 1998; Барабтарло Г. Очерк особенностей устройства двигателя в «Приглашении на казнь» // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С. 452–453; Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина // Набоков В. Собр. соч. русского периода: в 5 т. Т. 4. С. 29; Александров В. Е. «Потусторонность» в «Даре» Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra. С. 337–338; Александров В. Е. Набоков и потусторонность. СПб., 1999. С. 107–108.

³ Полищук В. Жизнь приема у Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra. С. 815–828.

мосту в крепость — как может предположить читатель, это сам палач; боль расставания с жизнью будет «красная, громкая», — думает Цинциннат; на единую смысловую ось нанизываются и упоминания Пьера о «красном дне» встречи с Цинциннатом, «красной магии», красный платок Пьера, упоминание о красных вишнях, которыми, возможно, угостит Пьер своего гостя, пожелание связать «фаршик», вместо «шарфика», наконец — «червленый помост эшафота». Оба эти мотива являются предвестниками трагической развязки, признаками зловещей неправильности, фатальной испорченности этого мира.

Рассмотрим теперь, какую функцию выполняют эти же мотивы в романе «Дар». Мотив децентрированности также звучит зловещим диссонансом, причем в ряде эпизодов он связан с мотивом зловеще-красного цвета, впрочем, в иных случаях отвратительные красные предметы могут возникать и вне этой связи. Но мрачные ощущения и предчувствия героев практически нигде не находят подтверждения и не исполняются, то есть герменевтический императив не реализуется. Размышляя о том, кто мог написать о его сборнике одобрительную рецензию, Федор вспоминает о молодом писателе «с какой-то неправильностью в положении лопаток», но в этой асимметрии нет ничего зловещего, ибо писатель Кончеев — чуть ли не единственный единомышленник Федора. У несимпатичного пошляка и циника Щеголева «была замечательная и тоже чем-то непристойная прическа: жидкие черные волосы, ровно приглаженные и разделенные пробором не совсем посередине головы, но и не сбоку», но персонаж этот, и в самом деле напоминающий палача Пьера, не причинит Федору никакого вреда. Дом, где живет Зина Мерц, «был угловой и выпирал, как огромный красный корабль», причем вверх выдается асимметричная красная башня. Кажется, что он построен сумасшедшим архитектором. Комната в этом доме, где поселяется Федор, также поначалу кажется ему «отталкивающей, враждебной», она расположена «на несколько роковых градусов вкось». Но именно в этом доме Федор встретит свою любовь.

Красные предметы на протяжении романа возникают настойчиво, как будто сигнализируя о присутствии явного inferнального начала в окружающей жизни. Размышляя о мире «прекрасных демонов» рекламы, Федор вспоминает мальчика «в невозможной, с красным галстуком матроске», девочку в красных зашнурованных сапожках. Выросши, они будут есть, «плотоядно осклабясь, бутерброд с чем-то красным». В конторе, где работает Зина, «особенно был страшен диван, тускло-багро-

вый, с вылезшими пружинами — ужасный и непристойный предмет». В приемной дантиста «седая гарпия» сидит за столом «среди флаконов кроваво-красного Лоусоновского эликсира» и т. д. Но в «Даре» все эти странные и страшные явления так и не реализуют свой мрачный мистический смысл, подтекст, казалось бы, в них заложенный.

Смещение центра с красной точкой возникает и в сцене бритья, напоминающей «Приглашение на казнь» по силе отчаяния, овладевшего Федором. Но отчаяние это несерьезное, травестированное, к тому же быстро проходящее: Федор давит чирей, вскочивший сбоку, на подбородке (натуралистическая подробность призвана подчеркнуть временное и неуместное малодушие, пришедшее после «стихотворного похмелья», потерю самоконтроля). Эта красная точка напоминает ему око, смотревшее некогда на Каина, «адову безнадежность», «Степь Отчаяния», но отчаяние вскоре сменяется радостью встречи с Зиной.

Еще один сквозной мотив в «Приглашении» — мотив черного, пыльного, узкого «как смерть» подземного хода, путем которого надеется спастись герой — но тщетно. Другое дело, что спасение может принести сама смерть, «узкие ворота» которой он сможет преодолеть. В Евангелии от Матфея сказано: «Входите тесными воротами, потому что широкие ворота и просторен путь, ведущие в погибель... потому что тесны ворота и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф., 7: 13–14).

Перекличку с этим трагическим мотивом узкого хода, ведущего только в одну сторону, к физической гибели, А. Долинин заметил в романе «Подвиг», когда Мартын проходит через Бранденбургские ворота. Однако в «Даре» мотив узкого хода также присутствует, но лишен трагизма: сквозь «теснину Бранденбургских ворот» Федор и Зина проходят невредимо. При этом в книжном магазине Федор видит барышню, читающую почему-то именно «Туннель» Келлермана по-русски.

Одни и те же мотивы, присутствуя в обоих романах, не просто перекликаются: они имеют различный, часто противоположный смысл. Так, «Дар» начинается со сцены чьего-то переезда; зеркальный шкаф отражает «белое ослепительное небо» с «безупречно-ясным отражением ветвей». В «Приглашении...» в камеру к Цинциннату приносят такой же зеркальный шкаф — но «со своим личным отражением», там виднеется спальня Цинцинната и знак измены, перчатка на полу, потерянная второпях любовником Марфиньки.

Тамарины сады — символ несостоявшейся, обманувшей любви в «Приглашении...». В «Даре» жилище Щеголевых тоже в какой-то степени

«Тамарины сады» — именно Тамара Абрамова устроила туда Федора и там он встретил Зину Мерц.

В «Приглашении...» Цинциннат шьет тряпичных кукол — Пушкина и Гоголя, увлекается классической литературой: «уже готов был совсем углубиться в туманы древности и найти в них подложный приют», но встречает Марфиньку. Он вспоминает, как она «полуоткрыв влажные губы, целилась ниткой в игольное ушко» — и это обличает ее наивно-плотоядную, развратную сущность. В «Даре» есть схожий эпизод: Федор пытается читать Гоголя, но чувствует, что не в силах: он видит в столовой Зину. «Она сидела у балконной двери и, полуоткрыв блестящие губы, целилась в иглу». Но в Зине это не неизменные черты, а лишь трогательные.

Федор Годунов ощущает, что мир сделан кем-то — и это радует его, ибо сделан этот мир прекрасно, со вкусом: «В омытом небе, сияя всеми подробностями чудовищно-сложной лепки, из-за вороного облака выпрастывалось облако упоительной белизны». Для Цинцинната же все очевиднее становится искусственность его мира. То, что в небе плывут облака, и то, что в небе плывут «облака только трех видов», и многое другое свидетельствует об убожестве замысла неизвестного Демиурга и сама децентрированность для Цинцинната — символ испорченности мира;

в «Даре» же говорится: «В порыве к асимметрии, к неравенству слышится мне вопль по настоящей свободе».

Итак, в одном художественном пространстве звучит лейтмотив «Да», обращенный к земному миру. Как известно, именно так первоначально собирался Набоков назвать роман «Дар», о чем писал в письме к З. Шаховской в марте 1936 г. Другой роман демонстрирует решительное неприятие мира, только притворяющегося настоящим. Заметим, что палач Пьер в известной сцене искушения Цинцинната не требует, подобно Сатане, поклонения себе, он требует сказать только одно слово — «Да!» или хотя бы кивнуть головой, что невозможно для героя.

Использование сходных мотивов и образов, перетекающих из одного романа в другой, настойчиво перекликающихся, создает прием, напоминающий герменевтический императив, но реализующийся уже на макроуровне. Возникает идея биспациарности — двупространственности, где существуют две бесспорно-верные, но противоположные реакции на окружающий мир — «Да» и «Нет». Но ни одна из них не должна оставаться единственной, универсальной. Каждый вариант, оставаясь единственным, знаменует впадение в некую особую неправду. Сливаясь же, оба эти ответа знаменуют попытку найти гармонию, утраченную и литературой и жизнью.