

## МОТИВ МЕТАФИЗИЧЕСКОЙ СМЕРТИ В РАССКАЗЕ В.НАБОКОВА «АДМИРАЛТЕЙСКАЯ ИГЛА»

Лебедева В.Ю.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>ГОУ ВПО «Елецкий Государственный университет им. И.А.Бунина», Елец, Россия (399770, Елец, ул. Коммунаров, 28), e-mail: [main@elsu.ru](mailto:main@elsu.ru).

Изучение поэтики рассказов В. Набокова помогает наглядно ознакомиться с анатомией, генезисом и развитием его творчества. Ценную информацию для анализа содержит, в частности, «Адмиралтейская игла». Проблема смерти играет очень важную роль в набоковском дискурсе, но танатология писателя недостаточно изучена. Как следует из названия, статья «Мотив метафизической смерти в рассказе В. Набокова «Адмиралтейская игла» посвящена одному из самых значимых мотивов в творчестве писателя. Проблемы духовной энтропии и межличностного отчуждения всегда вызывали большой художественный интерес Набокова. В статье представлен детальный анализ вариантов ведущего мотива (мотивы холода, искусственного света, тьмы, слепоты и др.). Значительное внимание уделяется колористической символике, а также специфике организации некропространств - территорий, несущих моральную семантику.

Ключевые слова: метафизика, мотив, Набоков, символ, танатология.

## THE MOTIF OF METAPHYSICAL DEATH IN THE STORY “THE ADMIRALTY SPIRE” BY V. NABOKOV

Lebedeva V.Y.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Yelets State University n.a. I.A. Bunin, Yelets, Russia (399770, Yelets, Kommunarov street, 28), e-mail: [main@elsu.ru](mailto:main@elsu.ru).

The study of the poetics of Nabokov's short stories helps to visualize the anatomy of his art, its genesis and evolution. In particular, “The Admiralty Spire” gives a valuable information for analyzing. The problem of death plays a very important role in Vladimir Nabokov's discourse, but his thanatology is little-studied. As the title implies the article “The Motif of Metaphysical Death in the Story “The Admiralty Spire” by V. Nabokov” deals with one of the most important motifs of the writer's creative work. The problems of spiritual entropy and estrangement among the people were of great interest to Nabokov. The article gives a detailed analysis of the variants of the central motif (such as the motifs of cold, artificial light, darkness, blindness and others). Much attention is given to color symbolism: metaphysical death is represented by black and dark blue. Some spaces in “The Admiralty Spire”, being so-called “the zones of death”, have mortal semantics. Peculiarities of their organization are considered in the article too.

Keywords: metaphysics, motif, Nabokov, symbol, thanatology

Рассказ В. Набокова «Адмиралтейская игла» (1933) тесно корреспондирует с его дебютным романом «Машенька». Принципиальное отличие между ними состоит в том, что героиня «Адмиралтейской иглы» обрела голос и явила миру свою версию событий, опустив трогательную и грустную историю первой любви будущих эмигрантов до бездарного дамского романа, перенасыщенного искажениями фактов. Набоковское произведение носит эпистолярный характер (письмо безымянного героя автору книги) и представляет собой попытку главного персонажа противостоять лавине лжи и пошлости, устремленной на его внутренний мир. Впрочем, эти два понятия, с точки зрения писателя, недалеки друг от друга: «Пошлость - это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность» [4, 1]. Таким образом, в рассказе происходит столкновение, точнее,

схватка двух субъективных реальностей, и одним из ведущих мотивов в нем явлен мотив метафизической смерти.

Данный мотив отчетливо звучит на нескольких уровнях повествования. Впервые он актуализируется в процессе анализа романа «Адмиралтейская игла» героем рассказа. Автор письма довольно быстро переходит к демифологизации, сообщая «писателю Сергею Солнцеву», что тот, на самом деле, женщина: «Все Ваши фразы запахиваются налево» [2, 620]. Так начинает звучать мотив искусственной, подложной реальности, которая, с точки зрения Набокова, опасна тем, что вытесняет и, по сути, метафизически убивает реальность подлинную. Негодование героя вызвано тем, что квазиреальность покушается на мир его души, важную часть которого составляют воспоминания о первой любви. Свои ощущения он передает так: «Я, скажем, однажды гулял по чудным местам, где бегут бурные воды и повилика душит столпы одичалых развалин, – и вот, спустя много лет, нахожу в чужом доме снимок: стою гоголем возле явно бутафорской колонны, на заднем плане – белесый мазок намалеванного каскада, и кто-то чернилами подрисовал мне усы» [2, 621]. Стремясь показать губительность лжевоспоминаний, Набоков использует такой прием, как замена живого, органичного образа искусственным: природы – декорацией. Собственно, это одна из основных реализаций мотива метафизической смерти в его творчестве. Во многих его произведениях можно также обнаружить символическую «подмену» человека куклой / статуей / шахматной фигурой. Мотив декорации заставляет вспомнить, в частности, «Приглашение на казнь», где он зазвучал уже в полную силу. Правда, ситуация Цинцинната Ц. трагичнее – он оказался абсолютным заложником квазиреальности, и только полное самоосознание спасло его от гибели. Герой «Адмиралтейской иглы» тоже частично в плену – фантомное пространство романа («чужой дом») захватило часть его жизненной истории и его образ, и уродует их подобно кривому зеркалу. Противостоять этому можно только правдой, и безмянный персонаж, призвавший на помощь собственную память, целеустремлен, методичен и беспощаден.

Страдающий герой не скупится на оценочные суждения, забрасывая ими антагониста, как снарядами: «мерзость», «похищение прошлого», «бесстыдство», «непоправимое искажение», «фальшивые образы», «липкие тенета условной изобразительности», «налет фасонистой лжи», «поразительная наглость», «оплеванное прошлое». Одновременно с этим он приводит свои воспоминания, которые называет «непогрешимыми». Агрессия персонажа, с точки зрения Набокова, обоснована - «госпожа Сергей Солнцев» явлена носителем метафизической смерти: «Вы все потушили своим дыханием» [2, 623]. Герою в прямом смысле слова приходится сражаться за собственное лицо: «К тогдашнему платочку и белым гетрам моя память относится ныне с иронией, - но вот уж никак не может

примирить воспоминание о муках слишком раннего бритья с матовой, ровной бледностью, о которой Вы пишете. И я оставляю на Вашей совести мои лермонтовские глаза и породистый профиль» [2, 622]. Обезличивание – одна из реализаций смертности, связанная, как правило, с распадом внутренних связей или давлением социума. Несмотря на то, что в произведении лицо не исчезает полностью (уподобившись, к примеру, «бледному пятнышку», как в одном из эпизодов «Защиты Лужина») и его заменяют на нечто шаблонно-привлекательное, такая замена сродни покушению на метафизическое убийство.

Важно отметить, что в произведении тема метафизической смерти звучит сразу в нескольких регистрах, актуализируясь не только благодаря «госпоже Сергею Солнцеву», она же Катя, но и ее оппоненту. Разница в том, что автор бездарного романа выступает ее носительницей, а безымянный герой – свидетелем и, в некоторой мере, летописцем: «Вы пишете, мадам, что «по вечерам собиралась молодежь, и Ольга, облокотясь, пела роскошным контральто». Что ж - еще одна смерть, еще одна жертва Вашей роскошной прозы. А как я лелеял отзвук той цыганщины, которая склоняла Катю к пению, меня к сочинению стихов... Я знаю, что это была цыганщина уже ненастоящая <...>, а полудышащая, затасканная, обреченная, - причем все содействовало ее гибели, и граммофон, и война, и всякие «песенки». Недаром, в очередном припадке провидения, Блок записал какие помнил слова романсов, точно торопясь спасти хоть это, пока не поздно» [2, 653-624]. Очевидно, что персонажу дорога не только Катя. Вспоминается Ганин с его мечтой о Машеньке: «Завтра приезжает вся его юность, его Россия» [3, 57]. Герою «Адмиралтейской иглы», в отличие от Льва Глебовича, нет нужды прозревать, он давно осознал невозвратимость утраты. Здесь актуализируется мотив метафизической смерти эпохи, противостоять которой личность может только памятью. Такое противостояние никогда не будет решающим что-то на глобальном уровне, оно индивидуально, и цель его – сохранение души. Катя пренебрегла этим ради «глупого кокетства», уничтожив что-то важное в себе и не посчитавшись с Другим, равноправным участником событий. В своем творчестве Набоков неоднократно дает понять, что духовно неживой человек, как минимум, бесполезен для окружающих, как максимум – вреден или даже опасен для них.

Воспоминания героя пропитаны обреченностью: умирает не только эпоха, но и чувства (еще один вариант рассматриваемого мотива): «Нет, в ту осень, в ту зиму мы не о том говорили. Я погибал. С любовью нашей Бог знает что творилось» [2, 626]. Солнечное лето, как и в «Машеньке», сменилось мрачной зимой. Стоит отметить, что набоковская танатология вполне традиционна: солнце и тепло входят в парадигму витальности, холод – в парадигму смертности.

В аспекте антиномии живого / мертвого явлен еще один значимый в набоковском дискурсе прием: особая организация пространства, призванная обнаруживать и усиливать метафизические смыслы. Летний, счастливый, период оценивается так: «Да, - было солнце, полный шум листвы, безумное катание на велосипедах по всем излучистым тропинкам парка <...>, - и всякая живая, дневная мелочь этого последнего русского лета надрываясь кричала нам: вот я - действительность, вот я - настоящее!» [2, 626]. Воспоминание изобилует «витальными» лексемами и образами, они наполняют пространство жизнеутверждающим смыслом. Однако главный персонаж не теряет трезвости, осознавая, что «солнечное» лишь на время скрыло «врожденную печаль» их любви; по возвращении в Петербург «изъян обнаружился» и «не осталось ничего, кроме страдания». Это не могло не отразиться на восприятии героем окружающего мира, и в тексте возникает некропространство.

Говоря о мортальном наполнении того или иного места, стоит вспомнить слова танатолога А. Демичева: «Ландшафт присутствия смерти обходится без Ее присутствия. Благополучно уклоняясь от своей предьявленности, Смерть выставляет нам своих заместителей-пособников – многочисленные следы, знаки, символы, симулякры, картирующие местность, взятую под контроль» [1, 51]. Трудно переоценить значимость некропространства в дискурсе Набокова, если речь идет о метафизической смерти. В «Адмиралтейской игле» оно явлено таким: «Идя к ней по вечерам и возвращаясь за полночь, я узнавал среди каменной морозной, сизой от звезд ночи невозмутимые и неизменные вехи моего пути, - все те же огромные петербургские предметы, одинокие здания легендарных времен, украшавшие теперь пустыню, становившиеся к путнику вполоборота, как становится все, что прекрасно: оно не видит вас, оно задумчиво и рассеянно, оно отсутствует» [2, 627]. Автор считает нужным упомянуть время – вечер и ночь, периоды тьмы, лишённые солнечного света. Мортальный смысл ночи усиливается эпитетами: каменная, морозная, сизая. Про мотив холода было сказано выше; камень как материя отсылает к неживому миру (вспоминается, в частности, статуя коня на площади в «Защите Лужина», «дорожный знак» на гибельном маршруте шахматиста); сизый цвет является переходным внутри оппозиции «белое» / «черное» (танатологическая колористика Набокова традиционна). Вехи пути к Кате и от нее названы неизменными – хронотоп под воздействием мортальности делается статичным.

Заслуживает внимания особенность взаимодействия героя и пространства. М. Шульман писал о свойстве набоковских предметов «зеркально отражать человеку его самого» [5, 85]. Это высказывание справедливо по отношению к персонажу «Адмиралтейской иглы». Если в одном случае набоковское некропространство влияет на

пока еще витальных героев (маленький Лужин в заброшенной комнате, где его ждал соблазн – старые журналы с шахматными задачами; интерьер, измененный любовницей Кречмара в худшую сторону в «Камере обскуре»), в другом – влияние оказывается взаимным (мрачный пансион на чужбине и его унылые обитатели в «Машеньке»), то в третьем – герой транслирует свое состояние на окружающую реальность, придавая ей трагический окрас. В «Адмиралтейской игле» ситуация неоднозначная. С одной стороны, герой полностью погружен в свою драму и мало замечает творящееся вокруг, что близко к третьему типу взаимодействия. Он субъективен, наделяя окружающий мир смыслами: город – пустыня, здания – одиноки и рассеяны. Тут же проходит мотив отчуждения от действительности: дома «не видят» героя (отдаление от окружающего и слепота – также варианты исследуемого мотива-инварианта), а он, в свою очередь, отказывает им в существовании («отсутствуют»). С другой стороны, набирающие силу революционные события наполняют город смертью – и не только метафизической: молодой человек рискует погибнуть на улице от шальной пули. Он этого не боится, что, опять же, свидетельствует о душевном упадке и потере прочной связи с витальностью. Можно заключить, что одна и та же территория выступает зоной смерти как на индивидуальном, субъективном уровне, так и на уровне более масштабном, и они усиливают друг друга в мире героя.

Говоря о пространстве, следует обратиться к мотиву дороги. В летнем периоде было, например, катание на велосипедах «по всем излучистым тропинкам парка» (природное пространство противостоит каменному городу): «Кто скорей домчится с разных сторон до срединной звезды, где красный песок был сплошь в клубящихся змеевидных следах от наших до каменной твердости надутых шин» [2, 626]. Дорог в этот период много, они разнообразные, а постоянное движение (противостоящее смертельной статике) выражает взаимоотношения героев: они оба стремятся к общей цели. Дорога осенне-зимнего периода другая, и она описана выше. Это уже своего рода дорога смерти (даже буквально, учитывая уличную стрельбу). Теперь весь путь герой преодолевает один, а Катя не только не делает шагов навстречу, но и периодически ускользает от него, изменяя с другим. Последняя встреча тоже связана с мотивом дороги: «Мы с ней молча ходили взад и вперед, и прошел мальчик, таща санки с рваной бахромкой, и загревшая вдруг водосточная труба извергла осколок льдины, и господин на углу [новый избранник – В.Л.] курил» [2, 628]. С одной стороны, движение происходит, с другой – пространство невидимым образом замкнуто, и на самом деле дороги нет. Мотив льда – очередной вариант исследуемого мотива (как известно, вода – одна из основных мифологем жизни), довольно частотный в набокковском дискурсе.

С упомянутыми оппозициями «лето» / «зима» и «тепло» / «холод» корреспондирует колористическая оппозиция «красное» / «синее». Первый цвет относится к счастливому периоду (цвет песка в парке), второй – к петербургскому: «Я вижу ее снова, в котиковой шубе, с большой плоской муфтой, в серых ботиках, отороченных мехом, <...> - или в темном, закрытом платье, сидящую на синей кушетке, с лицом пушистым от пудры после долгих слез» [2, 626-627]. В художественном мире Набокова энтропия так или иначе проявляется через телесность - в представленном эпизоде цвет и фасон платья Кати явственно отражают ее отношение к герою и их связи. Чуть выше упомянута другая вещная деталь – ботинки серого цвета, который является смешением белого и черного. Посредством нее автор сообщает, что смертность не вступила в полную силу, но унылая повседневность уже вытеснила свет.

Важно отметить, что красный и синий цвета впервые упоминаются в начале рассказа, где речь идет о первом знакомстве: там коротко и очень выверенно описывается Катина комната «с темно-синими обоями, мебелью из красного дерева и одним-единственным украшением: фарфоровой балериной, поднявшей ножку» [2, 622]. Упомянутые цвета здесь как будто бы мирно уживаются – их антагонистичность проявится позже, – но именно это сосуществование в едином пространстве настораживает. Набоков как мастер сюжетного предупреждения ненавязчиво дает понять: метафизическая смертность сопутствовала отношениям персонажей изначально. На это же указывает образ фарфоровой балерины (ее материал означен намеренно): если автор помещает в какое-либо пространство куклу, статую и т.п., следует ждать беды. Ранее говорилось о таком характерном для писателя приеме, как уподобление персонажа предмету, являющему неорганическим аналогом человека. Главный герой вспоминает, как охладевшая Катя при первой же его «жалком слове» «превращалась в большую, твердую куклу, опускавшую выпуклые веки и отвечавшую на фарфоровом языке» [2, 627]. Девушка, еще недавно такая «настоящая» (о чем свидетельствуют подробные и часто намеренно приземленные воспоминания героя об их лете) уподобляется своей статуэтке. К этому времени уже актуализован мотив измены, который, как правило, является вариантом мотива метафизической смертности в набоковском дискурсе (стоит вспомнить «Камеру обскуру», целиком посвященную этой проблеме). Катя постепенно перестает быть живой – и для их отношений, и, по всей видимости, для себя самой (недаром все закончилось пошлой, лживой и бездарной книгой).

Мотив овеществления продолжил звучание в следующей же фразе: «И когда, наконец, в памятную ночь я потребовал от нее последнего, сверхправдивого ответа, Катя просто ничего не сказала, - осталась неподвижно лежать на кушетке, зеркальными глазами отражая огонь свечи, заменявшей в ту ночь электричество, - и я, дослушав тишину до конца,

встал и вышел» [2, 627]. Поза и поведение героини усиливают звучание мотива куклы. Также здесь представлен мотив искусственного света, входящий в число ведущих вариантов исследуемого мотива. Из контекста следует, что встречи персонажей происходили при электрическом освещении, и только последняя из них сопровождалась естественным светом (образ из набоковской парадигмы витальности). Катины глаза «зеркально» отразили огонь свечи, не впустив его в себя – героиня «закрылась» как для отношений, так и для жизни.

При внимательном прочтении можно заметить, что образ свечи появляется дважды, как бы закольцовывая сюжет отношений героев. Первый раз он возникает в момент их знакомства, когда у Кати в глазах был «зыбкий, мелкий свет» (т.е. героиня уже тогда имела слабую, обреченную витальность), – и девушка своей рукой гасит свечу на елке (использована лексема из мортального ряда – «прикончить щипком»). Последний вещный образ, разумеется, символичен, недаром герой рассказа сообщает «госпоже Сергею Солнцеву», что она «все потушила своим дыханием» и остался только «тошный душок литературной гари» [2, 623].

В финале Катиного романа тема смерти зазвучала в полной мере. Сначала Леонид угрожает Ольге, потом приходит на последнюю встречу с револьвером, а в конце его настигает гибель: «Ты заставляешь меня попасться красным во время разведки и с именами двух изменниц на устах - Россия, Ольга, - доблестно погибнуть от пули чернокудрого комиссара» [2, 629]. Романский убийца маркирован смертью, здесь это – главный мортальный цвет набоковской палитры (так же, как, например, Валентинов из «Защиты Лужина» носил кольцо с изображением черепа). Красный комиссар не просто убийца, он служитель отравляющей, с точки зрения Набокова, идеологии – то есть, второй после авторши романа носитель нематериальной мортальности, которому она передала полномочия на окончательное метафизическое уничтожение героя ее «Адмиралтейской иглы».

Набоковский протагонист, однако, сопротивляется до конца, стараясь удержать в памяти образ той Кати, которую он любил несмотря ни на что, и вызволить их общее прошлое из «унизительного плена». Взаимоотношения персонажей с прошлым диаметрально противоположны. Катя попыталась воскресить былое в усовершенствованном, с ее точки зрения, виде, но произошел дьявольский перевертыш: она сгубила его для себя ложью и пошлостью. Герой, напротив, смирился с утратой (понимая онтологическую опасность застревания в герметичном пространстве минувшего), и это смирение помогло ему не только сберечь воспоминания как ценный ресурс души, но и выстоять в неожиданной метафизической схватке.

## Список литературы

1. Демичев А.В. Deathнейленд // Фигуры Танатоса: Искусство умирания. Сб. статей / Под ред. А. В. Демичева, М. С. Уварова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. – С. 51-57.
2. Набоков В.В. Адмиралтейская игла // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 3. – СПб.: «Симпозиум», 2000. – С. 620-629.
3. Набоков В.В. Машенька // Набоков В. В. Романы. – М.: Современник, 1990. – С.19-101.
4. Набоков В.В. Пошляки и пошлость. 11.02.2010. URL: <http://www.adme.ru/retro/vladimir-nabokov-poshlyaki-i-poshlost-108005/> (дата обращения 24.12.2014).
5. Шульман М.Ю. Набоков, писатель: Манифест. – М.: Изд-во А и Б, 1998. – 224 с.

### Рецензенты:

Урюпин И.С., д.фил.н., профессор, директор Института филологии Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина, г. Елец.

Борисова Н.В., д.фил.н., профессор, зав. кафедрой историко-культурного наследия Института филологии Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина, г. Елец.