

УДК 882
ББК 83.3 (2Рос = Рус)

*Ольга Александровна Дмитриенко,
кандидат педагогических наук, доцент,
Северозападный институт печати
Санкт-Петербургского университета технологии и дизайна
(Санкт-Петербург, Россия), e-mail: da_olga@mail.ru*

Герои-энтомологи Набокова в контексте метатемы: жизнь-смерть-послесмертие (на материале романа «Дар». 1934)

Статья посвящена героям Набокова особого типа – это энтомологи, для которых изучение бабочек – не просто страсть, сфера научного исследования, но своего рода вероисповедание. Идея энтомологии как вероисповедания, рассматривается в контексте метатемы Набокова: жизнь – смерть – посмертие на материале романа «Дар». В центре внимания путь отца Годунова – Чердынцева, пересекающего границы запретных пространств. Каждая новая научная экспедиция Годунова-Чердынцева старшего – это энтомологическое паломничество: путешествие в святые в индивидуальной метафизике земли и новый этап на пути познания и становления, кульминацией которого в мифах и фольклоре является путешествие в тридцатое царство или в царство смерти. Со смертью осуществляется переход последней границы и обретение полноты знания. В статье также выявляются функции символических образов «ока» и «двери» для изображения смерти как перехода в иную форму бытия, устанавливается их связь с буддистским эзотерическим трактатом «Тибетская книга мёртвых».

Ключевые слова: энтомологическое паломничество, преодоление границ, легенда о смерти-бессмертии героя, откровение о посмертии.

*Olga Alexandrovna Dmitrienko,
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
North-West Institute of Printing Arts
of St. Petersburg State University of Technology and Design
(St. Petersburg, Russia), e-mail: da_olga@mail.ru*

Images of Entomologists in the Context of Metatheme: Life-Death-after Death (Based on the Novel «The Gift» by V. Nabokov. 1934)

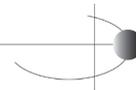
The article is devoted to the special type of Nabokov's characters, namely to entomologists. The idea of treating entomology as a religion is regarded in the context of Nabokov's metatheme: life – death – after death. The study is based on the novel «The Gift». The attention is focused on the path of Godunov-Cherdyntsev's father who is crossing forbidden space. Each of his expeditions is an entomological pilgrimage, a journey to holy lands, and a new stage of learning which climax is a journey to death's kingdom. Death brings absolute knowledge. The article reveals the function of the images of an «eye» and a «door» and establishes their connection with the Buddhist book «The Book of the Dead».

Keywords: entomological pilgrimage, image of the door and threshold, legend about death and immortality of a character, revelation about after death.

В творчестве Набокова немало героев, наделённых автобиографическими чертами: поэты и путешественники, составители крестословиц и шахматных задач, порою гениальных. Особое место среди них занимают герои-энтомологи, для которых изучение бабочек – не просто увлечение, страсть, сфера научного исследования, но своего рода вероисповедание. И потому в текстах, где герой-энтомолог оказывается главным, Набоков осмысливает мистериальные и метафи-

зические аспекты бытия учёного в категориях, присущих религиозному опыту, воплощённому в определённых моделях культурного поведения: аскеза, отшельничество, затворничество, всевозможные епитимьи, избираемые человеком как формы служения Высшему началу. Особым значением у Набокова наделено паломничество.

Характер паломничества приобретает всякое путешествие, реальное и воображаемое, которое совершают успешные или



непризнанные учёные -герои-энтомологи. Энтомологическое паломничество особого рода: с одной стороны, это научная экспедиция, с присущими ей целями, организацией и пафосом. (Энтомология у Набокова – сфера рационально-прагматического действия, это позитивное знание с арсеналом связанного с ним инструментария: от сачков и луп, до микротомы – прибора препарирования и получения тонких срезов тканей, для их изучения под микроскопом). С другой стороны, это паломничество – пространственно-географическое путешествие по «карте» религиозно-нравственных систем в «святые земли». Ю. М. Лотман в статье «О понятии географического пространства в русских средневековых текстах» [4, с. 405–409] писал о том, что в средневековой системе мышления земля как географическое понятие одновременно воспринимается как место земной жизни, входит в оппозицию «земля – небо» и получает не свойственные современным географическим понятиям религиозно-нравственное значение. Эти представления переносятся на географические локусы – те или иные земли воспринимаются как земли «святые», «праведные» или «грешные», «поганые». Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе, а нижняя – в аду.

Это объясняет особое отношение к паломнику и паломничеству. Стремление к святости подразумевает необходимость отказать от оседлой жизни и отправиться в путь. Разрыв с грехом мыслится как уход, отъезд, пространственное перемещение из места «грешного» в место «святое». Паломничество, в этом смысле, уподобляется уходу в монастырь или смерти, которая также мыслится как пространственно-географическое перемещение.

Такая система взглядов, безусловно, была близка Набокову. Его герои-энтомологи, совершающие паломничества, так или иначе, всегда достигают цели – «святых» в индивидуальной метафизике мест, пусть это и выход в смерть, композиционно оформленный как метафизически открытый, просветлённый финал.

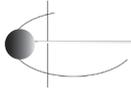
Все герои-энтомологи – это герои пути, открытого движения, воплощённого порыва в бесконечность, пересечения границ запретных пространств, отделяющих одну область мироздания от другой.

Идея энтомологии как вероисповедания, развиваемая в контексте метатемы Набокова: жизнь – смерть – посмертие, наиболее полно представлена в романе «Дар» в образе Константина Кирилловича Годунова-Чердынцева, отца главного героя – учёного-энтомолога, путешественника и первооткрывателя, совершившего «восемь крупных экспедиций, длившихся в общей сложности восемнадцать лет» [5, с. 286], множество мелких и одно кругосветное путешествие.

Каждая новая научная экспедиция Годунова – Чердынцева старшего – это не только паломничество, но и новый этап на пути познания и становления, кульминацией которого в мифах и фольклоре, как известно, является путешествие в тридцатое царство или в царство смерти. Только со смертью осуществляется переход последней границы и обретение полноты знания.

Эта модель бытия набоковского героя-энтомолога, чья страсть к неизвестному побуждает его непрестанно идти вперед, закодирована в «замечательной киргизской сказке», которую недолюбливавший фольклора Годунов-Чердынцев – отец не раз рассказывал: «Единственный сын великого хана, заблудившись во время охоты, <...> заметил между деревьями какое-то сверканье. Приблизившись, он увидел, что это собирает хворост девушка в платье из рыбьей чешуи; однако не мог решить, что именно сверкает так, лицо её или одежда. Пойдя с ней к её старухе матери, царевич предложил дать в калым кусок золота с конскую голову. «Нет, – сказала невеста, – а вот возьми этот мешочек – он, видишь, едва больше напёрстка, да и наполни его». Царевич, рассмеявшись («И одна, – говорит, – не войдет»), бросил туда монету, бросил другую, третью, а там и все, бывшие при нём. Весьма озадаченный, пошёл он к своему отцу. Все сокровища собрав, все в мешочек побросав, хан опустошил казну, ухо приложил ко дну, накидал ещё вдвойне, – только звякает на дне. Призвали старуху: «Это, – говорит, – человеческий глаз, хотящий вместить все на свете», – взяла щепотку земли да и разом мешочек наполнила» [5, с. 317].

Замечательно, что в сказке воспроизведён сюжет, восходящий к свадебной обрядности, – «трудные задачи» (загадки) невесты – кульминационный этап на пути инициаций героя волшебных сказок, требующий от него совершения перехода границы, эквивалентного смерти, обеспечивающей рождение в новом качестве.



«Щепотка земли» символизирует предание земле, погребение. Страсть к познанию может утолить только смерть, которая у Набокова в его киргизской сказке связана с категорией наполненности. Этой же категории соответствует и существующее в тибетском тантрическом буддизме символическое истолкование образа радуги, с которым сливается воспоминание об отце: «Отец однажды, в Ордосе, поднимаясь после грозы на холм, ненароком вошёл в основу радуги – редчайший случай! – и очутился в цветном воздухе, в играющем огне, будто в раю. Сделал шаг ещё – и из рая вышел» [5, с. 261]. В тантрическом буддизме радуга означает предпоследнее переходное состояние медитации, в котором материальное бытие начинает преобразовываться в чистый свет.

Набоков не раз использовал образ «ока», «человеческого глаза» для обозначения наивысшего экстатического состояния, переживаемого в акте творчества (например, рассказ «Весна в Фиальте») или для изображения смерти как перехода в иную форму бытия. В 1939 г. в Париже он написал стихотворение «Око».

В романе «Дар» эту тему развивает *Delalande*: «Наиболее доступный для наших домоседных чувств образ будущего постижения окрестностей, долженствующий раскрыться нам по распаде тела, это – освобождение духа из глазниц плоти и превращение наше в одно свободное сплошное око, зараз видящее все стороны света, или, иначе говоря: сверхчувственное прозрение мира при нашем внутреннем участии» (*Delalande*, «*Discours sur les ombres*», р. 64) [5, с. 484]. Здесь же несколькими страницами ранее *Delalande*, размышляющий о смерти, находит ещё один символический образ для её осознания – образ двери: «Я знаю, что смерть сама по себе никак не связана с внежизненной областью, ибо дверь есть лишь выход из дома, а не часть его окрестностей, какой является дерево или холм. Выйти как-нибудь нужно, «но я отказываюсь видеть в двери больше, чем дыру, да то, что сделали столляр и плотник» (*Delalande*, «*Discours sur les ombres*», р. 45 *et ante*) [5, с. 484].

Общеизвестен факт, что «печального, сумасбродного, мудрого, остроумного, волшебного и во всех отношениях восхитительного Пьера Делаланда» Набоков выдумал, в этом он признался в предисловии к английскому переводу «Приглашения на казнь». В набоковедении существуют версии о том, с именами

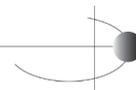
каких реальных прославленных личностей мог быть связан выбор фамилии мудреца. А. Долинин, например, считает, что возможным «прототипом» был известный французский астроном Жозеф Жером Лефрансуа де Лаланд (1732–1807), о котором писал Карамзин в «Письмах русского путешественника»: «<Лаланд>, забывая всё земное, более сорока лет беспрестанно занимается небесным и открыл множество новых звёзд. Он есть Талес нашего времени. Кроме своей учёности, Лаланд любезен, жив, весел, как самый любезнейший молодой француз» [1, с. 423–424]. Этот астроном помимо учёных трудов написал также путевые заметки «Путешествие француза в Италию» (1769).

Рассуждения Делаланда Набоков делает частью предсмертного вымышленного внутреннего монолога Александра Яковлевича Чернышевского.

Невозможно определить, каков был круг чтения Набокова в 20–30-е гг. Но, заставляя своего героя заниматься «открытием небесной Америки» [5, с. 485] и цитировать Делаланда, которого «переводит» Фёдор, Набоков обращается к неожиданному, но лишь на первый взгляд, источнику – древнему эзотерическому трактату «Бардо Тхёдол».

Этот священный текст благословенной Земли Снежных Вершин, более известный на Западе как «Тибетская книга мёртвых», – призван служить путеводителем по таинственным областям страны умерших. Книга была переведена тибетским учёным ламой Кази Дава-Самдупом с участием учёного-антрополога Оксфордского университета д-ра Эванса-Вентца и впервые вышла отдельным томом в оксфордской серии о тибетском буддизме в 1927 г., произведя сенсацию в англоязычных странах. Например, К. Г. Юнг, написавший психологический комментарий к «Бардо Тхёдол», вспоминает: «В течение многих лет со времени первого опубликования «Бардо Тхёдол» был моим постоянным спутником, и ему я обязан не только многими направляющими идеями и открытиями, но также многими глубокими прозрениями» [8, с. 33].

Одно из предисловий к «Тибетской книге мёртвых», изданной в 1927 г., написал Лама Анагарика Говинда. И оказывается, что набоковский *Делаланд* почти цитирует слова *Далай Ламы* из этого предисловия, используя символический образ *двери*: «И то, что мы называем рождением, это просто обратная сторона смерти, как одна из двух сторон монеты или



как *дверь, которую, находясь снаружи, мы называем «выходом», а находясь в комнате – «выходом (курсив мой – О. Д.)»* [2, с. 54].

Все это позволяет предполагать, что выдуманный Набоковым французский мудрец имеет восточное происхождение.

Однако герои-энтомологи Набокова, обретя полноту знания, не воспользовались буддистским путеводителем, по крайней мере, об этом ничего не знает читатель, оставленный автором на границе – «в дверях» – в соприкосновении с тайной.

Рассмотрим, какими поэтическими средствами создаётся легенда о смерти – бессмертии Константина Кирилловича Годунова-Чердынцева. Фёдор упоминает последнее достоверное сведение об отце – заметки «французского миссионера (и учёного-ботаника) Баро, случайно встретившего его в горах Тибета (летом 1917 г.) около деревни Чэту» [5, с. 317], а далее он перестает «видеть» в тумане неизвестности.

Это позволяет автору перевести время действия (последние месяцы, годы жизни отца) в регистр неопределённого, условного. Такого рода условное время, воспринимаемое, тем не менее, как строго историческое, действительно существовавшее, характерно для поэтики былин, действие которых при условности времени происходит в реально существовавшем топосе. Также и в «Даре»: «Как от шёл? Ехал ли из Семиречья на Омск (ковыльной степью, с жоаком на чубарой юрге), или из Памира на Оренбург, через Тургайскую область (степью песчаной, с жоаком на верблюде, он сам на коне, ноги в берёзовых стремянах, – всё дальше на север, от колодца до колодца, избегая аулов и полотна)?» [5, с. 319].

Регистровый перевод времени закономерен и возможен, потому что Константин Кириллович изначально принадлежит «другому» времени, о чём впервые задумывается Фёдор в эпизоде последнего прощания, где ему мечталось до крайней минуты, что отец возьмет его с собой: «В другое время взял бы, – сказал он (отец) теперь, – точно забыв, что для него-то время было всегда другим» [5, с. 314]. Это «другое» время циклично и подчинено ритму повторов: подготовка к экспедиции, отъезд, путешествие-паломничество, возвращение, именование ещё одной части «недоназванного мира» в учёных книгах и статьях. И поэтому мать Фёдора ожидает

возвращения Константина Кирилловича, ибо возвращение – обязательная часть цикла его жизни, пребывания во времени.

Отец Годунов-Чердынцев уподобляется былинному богатырю, которому, в отличие от героя волшебных сказок, не приходится рассчитывать на помощь волшебных предметов: «Как проходил он сквозь бурю крестьянской войны, <...> не могу разобрать ничего, – да и какая шапка-невидимка могла прийти ему впору – ему, который и такую носил набекрень?» [5, с. 319].

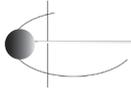
Однако былинная идеализация богатыря, как известно, исключает всякую возможность его гибели, «в былине существует как бы и некоторое надвременное сознание, позволяющее слушателям угадывать, что все кончится благополучно» [3, с. 27]. Несмотря на грозные предсказания, предвестия и предупреждения, как, например предсказания Добрыне Никитичу о трёх дорогах, каждая из которых ведёт к гибели. «Богатырь преодолевает предсказания. Он выше рока, судьбы, мрачных предвестий» [3, с. 29].

Тем не менее в «Даре» существует устойчивое «чужое» мнение о том, что Годунов – Чердынцев отец погиб, что фиксирует и биография в советской энциклопедии: «Скончался в 1919 году» [5, с. 319].

Сопоставляя «две шаткие версии, обе свойства скорее дедуктивного (к тому же не говорившие главного: как именно погиб он, – если погиб)» [5, с. 319], Набоков прибегает к неожиданному фольклорному источнику, поэтические приёмы которого бессознательно используются его героем – к похоронному плачу или причети.

На поэтику плача как косвенный фольклорный ориентир в создании легенды о смерти – бессмертии отца Годунова – Чердынцева в романе указывается открыто: обращением к повести Пушкина «Капитанская дочка», упоминанием имён Пугачева (в связи с возможной смертью отца) и Гринёва (в связи с избранием «совершенно другой дороги»). Это обращение в контексте темы выводит к эпизоду, где Василиса Егоровна, жена капитана Миронова, повешенного Пугачевым, оплакивала мужа по обряду народному: «Иван Кузьмич, удалая солдатская головушка! Не тронули тебя ни штыки прусские, ни пули турецкие; не в честном бою положил ты свой живот, а сгинул от беглого каторжника!» [7, с. 310].

Параллелизм отрицательных конструкций, исключая варианты возможной до-



стойной «удалой солдатской головушки» смерти, завершается противопоставлением утвердительной конструкции, повествующей о реально случившейся, нелепой и несообразной воину кончине («сгинул»).

Подобный синтаксический принцип, но с использованием риторических вопросов, интонационно усиленных восклицаниями и неожиданно переходящих в ответ-утверждение, находим в «Даре»: «Как, как он погиб? От болезни, от холода, от жажды, от руки человека? И если – от руки, неужто и по сей день рука эта жива <...>? Долго ли отстреливался он, припас ли для себя последнюю пулю, взят ли был живым? Привели ли его в штабной салон-вагон какого-нибудь карательного отряда <...>, приняв за белого шпиона <...>? Расстреляли ли его в дамской комнате какой-нибудь глухой станции (разбитое зеркало, изодранный плюш) или увели в огород темной ночью и ждали, пока проглянет луна? Как ждал он с ними во мраке? С усмешкой пренебрежения. И если белесая ночница маячила в темноте лопухов, он и эту минуту, я знаю, проследил за ней тем же поощрительным взглядом, каким, бывало, после вечернего чая, куря трубку в лешинском саду, приветствовал розовых посетительниц сирени» [5, с. 320].

Эти бабочки – психеи – символы души в «Метаморфозах», где всё превращается во всё, знаменующая единство мира; и души христианской, покидающей землю и устремляющейся в небо.

Набоков сначала отсылает читателя к поэтике плача, затем отказывается от неё, будто вспомнив, что плач (причять) – не только женский обрядовый жанр, но и «произведение о происходящем, его время – настоящее: настоящее художественное и настоящее реальное» [3, с. 35]; вне похорон не может быть похоронного плача.

И потому каждая версия «как он погиб?», по-новому мотивированная историческим временем и соотносённая с правдоподобным пространством, отменяет предыдущую, но так и не становится последней истиной. Таким образом, рождается «вялая легенда», вымысел, «вздорный слух», позволяющий допустить, что «отец, если и пустился в обратный путь (а не разбился в пропасти, не завяз в плену у буддийских монахов), избрал совершенно другую дорогу» [5, с. 320].

Сначала Константин Кириллович переводится автором в «другое» время, а затем он «растворяется» в пространстве, неуз-

вимый перед судьбой, преодолевший, подобно былинному богатырю, все роковые предсказания: «Ведь он мог пойти на запад в Ладак, чтобы спуститься в Индию, или почему было ему не отправиться в Китай, а оттуда на любом корабле – в любой порт на свете?» [5, с. 321].

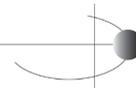
Однако мотив плавания-путешествия в фольклоре и мифе соотносим с мотивом смерти и осмысляется как метафорическое пересечение границы между реальным и потусторонним. Тогда «любой порт на свете» в неопределённости своей соотносим с «*Terra incognita*», и возвращение отца может быть только воскресением, как это представлено в христианской традиции.

Сакрализованная история о жизни и смерти Годунова – Чердынцева – отца, ориентированная на средневековый религиозный жанр жития и ведущая от него к первоисточнику, и должна заканчиваться воскресением.

Таким образом, христианский миф становится событием внутреннего духовного опыта, глубочайшим личным переживанием.

Интересно, что Набоков вновь использует образ двери и порога (границы): «Дверь бесшумно, но со страшной силой открылась, и на пороге остановится отец. Он был в тубетейке, в чёрной шевиотовой куртке, с карманами на груди для портсигара и лупы; коричневые щёки в резком разбеге парных борозд были чисто выбриты; в тёмной бороде блестяла, как соль, седина; глаза тепло и мохнато смеялись из сети морщин <...> Отец произнес что-то, но так тихо, что разобрать было нельзя, хотя как-то зналось: это относится к тому, что вернулся он невредимым, целым, человечески настоящим. <...> потом опять заговорил, – и это опять значило, что всё хорошо и просто, что это и есть *воскресение*, что иначе быть не могло, и ещё: что он доволен, доволен охотой, возвращением, книгой сына о нём, – и тогда наконец полегчало, прорвался свет, и отец уверенно-радостно раскрыл объятия. Застонав, всхлипнув, Фёдор шагнул к нему, и в сборном ощущении шерстяной куртки, больших ладоней, нежных уколов подстриженных усов narosло блаженно-счастливое, живое, не перестающее расти, огромное, как рай, тепло, в котором его ледяное сердце растаяло и растворилось (*курсив мой – О. Д.*)» [5, с. 530].

Эта дрящящаяся, как нескончаемый акт, мысль об отце, нарастающая интенсивность переживаний – любовь, страх, «мороз сча-



стья», предчувствие встречи – позволяют памяти во сне соединить время и вечность, открыть метафизическую «дверь».

В то же время происходит преодоление границы сна и реальности: тактильные ощущения и оптические впечатления – чувственные первоначала – подкрепляют веру в действительность происходящего: «знакомая поступь», «домашний сафьяновый шаг», «чёрная шевиотовая куртка, с карманами для портсигара и лупы; <...> в тёмной боро-

де блестяла, как соль, седина; глаза тепло и мохнато смеялись из сети морщин», «сборное ощущение шерстяной куртки, больших ладоней, нежных уколов подстриженных усов» [5, с. 530], – все это вещественно удостоверяет в реальности происходящего.

Сон-встречу можно истолковывать как ответ на устремленные в вечность ожидания и гамлетовский вопрос, и как откровение о послесмертии.

Список литературы

1. Карамзин Н. М. Избр. соч. : в 2 т. М–Л., 1964. Т. 1. 684 с.
2. Лама Анагарика Говинда. Предисловие // Тибетская книга мёртвых. СПб. : Азбука-классика, 2008. 384 с.
3. Лихачёв Д. С. Историческая поэтика русской литературы. СПб. : Алетейя, 2001. 566 с.
4. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Таллин : Изд. Таллинского ун-та, 1992. 233 с.
5. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. Т. 4. СПб. : Симпозиум, 2002. 784 с.
6. Набоков В. Круг. Л. : Художественная литература, 1990. 198 с.
7. Пушкинист. Сборник пушкинской комиссии Института мировой литературы им. А. М. Горького. Вып. 1. М. : Современник, 1989. 758 с.
8. Юнг К. Г. Психологический комментарий // Тибетская книга мёртвых. СПб. : Азбука-классика, 2008. 384 с.

Spisok literatury

1. Karamzin N. M. Izbr. soch. : v 2 t. M–L., 1964. T. 1. 684 s.
2. Lama Anagarika Govinda. Predislovie // Tibetskaja kniga mjortvyh. SPb. : Azbuka-klassika, 2008. 384 s.
3. Lihachjov D. S. Istoricheskaja pojetika russkoj literatury. SPb. : Aletejja, 2001. 566 s.
4. Lotman Ju. M. Izbrannye stat'i : v 3 t. T. 1. Tallin : Izd. Tallinskogo un-ta, 1992. 233 s.
5. Nabokov V. V. Sobr. soch. russkogo perioda : v 5 t. T. 4. SPb. : Simpozium, 2002. 784 s.
6. Nabokov V. Krug. L. : Hudozhestvennaja literatura, 1990. 198 s.
7. Pushkinist. Sbornik pushkinskoj komissii Instituta mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo. Vyp. 1. M. : Sovremennik, 1989. 758 s.
8. Jung K. G. Psihologicheskij kommentarij // Tibetskaja kniga mjortvyh. SPb. : Azbuka-klassika, 2008. 384 s.

Статья поступила в редакцию 24 февраля 2012 г.