

УДК 882

ББК 83.3 (2Рос = Рус)

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

Энтомологически насыщенные и экстатические пейзажи как поэтическое открытие В. Набокова

Статья посвящена поэтике пейзажей Набокова, первичных в отношении литературной традиции. Энтомологически насыщенный пейзаж – это интегрированный пейзаж: арсенал научного знания и любовь (этическая составляющая здесь важна) помогает художнику приблизиться к истине – Божественному замыслу. В энтомологически насыщенных пейзажах упраздняется время – здесь господствует вечное лето; пространство обретает божественные свойства, становится географически сквозным, всеобъемлющим. Поэтика энтомологически насыщенных пейзажей позволяет говорить о том, что духовной родиной Набокова была не только Русская Литература, но и Энтомология, и этот Дом открыт для читателя. В создании экстатического пейзажа – «слияния» человека и стихии – Набоков следует принципу: от мимикрии к метаморфозе. Последовательно, детализированно в чувственных ощущениях, он изображает полное слияние малого тела героя с материальным миром Вселенной. Набоковский экстатический пейзаж упраздняет психологический параллелизм: не подобие, но тождество, равенство в причастии – в этом пафос пейзажа и открытие автора.

Ключевые слова: энтомологически насыщенный пейзаж, натуралистическая зоркость, экологическое единство, диониссийское раскрепощение, мимикрия, метаморфоза.

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

Entomologically Marked and Ecstatic Landscapes as V. Nabokov's Poetic Disclosure

The article is devoted to the poetics of Nabokov's landscapes. Entomologically marked landscape is an integrated landscape that helps the author to approach the truth. Time is abolished in the entomologically marked landscape. Eternal summer prevails and the space acquires divine properties; it becomes omniscious. Poetics of the entomologically marked landscape suggests that not only Russian literature but also entomology were Nabokov's spiritual "motherland". Nabokov keeps to the principle of mimicry of metamorphosis. Consequently, he depicts complete mergence of the characters body with the universe. Nabokov's ecstatic landscape eliminates psychological parallelism. Its pathos lies in equality rather than similarity.

Keywords: entomologically marked landscape, naturalistic vigilance, ecological unity, Dionysus's deliverance from bondage, mimicry, metamorphosis.

Набоков-художник создаёт уникальный вид пейзажа, который выходит за грани синтетичности его прозы [3, с. 191–229] – это энтомологически насыщенный пейзаж. Такого рода пейзаж не аллегоричен, не отсылает к литературным подтекстам и претекстам посредством цитат, реминисценций, парафраз и пародий, не включён в интра-

текстуальные связи, организующие мотивную структуру текстов Набокова; и если через ассоциации и выводит к традиции, то скорее, к живописной. Набоков, конечно, отдаёт должное Бунину «единственному русскому поэту, кроме Фета, "видевшему" бабочек» [7, с. 221], цитируя его стихи в «Других берегах», но едва ли ведёт свою

литературную родословную в изображении бабочек от них. В отношении литературной традиции этот вид набоковского пейзажа первичен.

Функционально энтомологически насыщенные пейзажи очень значимы, хотя эмоциональная тональность их константна – это ощущение блаженства, «сладчайшего удовлетворения», сопровождающее «безумную, угрюмую страсть» [7, с. 226] – лепидоптерологию. Энтомологически насыщенные пейзажи сокровенны, интимно-исповедальны. Набоков одаривает читателя возможностью сопереживания собственным энтомологическим откровениям и разочарованиям и, таким образом, открывает путь к пониманию и приятию своей философии и метафизики. Ибо «пейзаж может служить конкретным образом воплощения целых космических концепций, целых философских систем» [10, с. 392].

Энтомологически насыщенных пейзажей в русскоязычной прозе Набокова немало. Они преобладают в рассказе «Пильграм», во второй главе романа «Дар». Вся шестая глава «Других берегов» посвящена изображению бабочек в природном контексте. Удивительно поэтичные синестетские пейзажи почти хронологически вписаны в автобиографию: «Сыздетства утренний блеск в окне говорил мне одно и только одно: есть солнце – будут и бабочки. Началось всё это, когда мне шёл седьмой год, и началось с довольно банального случая. На персидской сирени у веранды флигеля я увидел первого своего махаона – до сих пор аоническое обаяние этих голых гласных наполняет меня каким-то восторженным гулом! Великолепное, бледно-жёлтое животное в чёрных и синих ступенчатых пятнах, с попугаячьим глазком над каждой из парных чёрно-палевых шпор, свешивалось с наклонённой малиново-лиловой грозди и, упиваясь ею, всё время судорожно хлопало своими громадными крыльями. Я стонал от желания» [7, с. 220].

Это не бесстрастно-точное энтомологическое описание – результат научных наблюдений, но лирически живописный этюд – где Набокову-художнику удаётся уловить и увековечить мгновенное. А вот импрессионистическое полотно: «В некошенных полях за парком воздух переливался бабочками среди чудного обилья ромашек,

скабиоз, колокольчиков, – всё это скользит у меня сейчас цветным маревом перед глазами, как те пролетающие мимо широких окон вагона-ресторана бесконечно-обольстительные луга, которых никогда не обследовать пленному пассажиру» [7, с. 231].

Значительная часть энтомологически насыщенных пейзажей Набокова написана в духе импрессионизма. «Другие берега»: ночной пейзаж, где всё объёмлется единым тоном – сиреневато-пепельным, с розовато-латунным приглушённым лунным мерцанием: «На крайней дорожке парка лиловизна сирени, перед которой я стоял в ожидании бражников, переходила в рыхлую пепельность по мере медленного угасания дня и молоком разливался туман по полям, и молодая луна цвета Ю висела в акварельном небе цвета В» [7, с. 229]. Мгновение не застывает, а переходит в другое, и эту подвижность, перетекание, вибрацию импрессионистичным взглядом схватывает Набоков.

Помимо импрессионистической изысканности и натуралистической зоркости пейзажи подобного рода обладают некоторой детскостью – мир бабочек и их среды обитания одухотворён, это «общество», частью которого является Набоков. Например, «голубой samuelis» – «один из любимейших <его> крестников», а с гусеницей могут выстроиться мимолётные отношения на уровне взгляда: «Бывало, большая глянцево-красная гусеница переходила тропинку и оглядывалась на меня» [7, с. 233, с. 221].

Один и тот же пейзаж может быть увиден с разных точек зрения и по-разному интерпретирован, однако в набоковской иерархии пейзажей энтомологически насыщенный занимает высшую позицию. В интервью телевидению Би-би-си в 1962 году на вопрос о связи лепидоптерологии как профессиональной сферы деятельности с творчеством писателя Набоков ответил: «Я думаю, что в произведении искусства происходит как бы слияние двух вещей: точности поэзии и восторга чистой науки» [4, с. 568]. Энтомологически насыщенный пейзаж безусловное тому подтверждение. Это интегрированный пейзаж: арсенал научного знания и любовь (этическая составляющая здесь важна) помогает художнику приблизиться к истине – Божественному замыслу. В романе «Дар» Набоков размышляет об этом в эпизоде, где Фёдор Годунов-

Чердынцев дошёл до любимой лужайки в лесу: «клочковатой, цветущей, влажно сверкающей на жарком солнце. Божественный смысл этой лужайки выразался в её бабочках. Всякий нашёл бы тут что-нибудь. Дачник бы отдохнул на пенёке. Прищурился бы живописец. Но насколько глубже проникла в её истину знанием умноженная любовь: отверстые зеницы» [8, с. 315].

Игра на различной интерпретации одного и того же понятия или объекта имеет давнюю традицию в русской и западноевропейской литературе. Например, в автобиографической повести «Филон» (1788), где описано путешествие из полтавской семинарии в Александрово-Невскую академию, автор, издатель журнала «Муза» И. И. Мартынов в юмористично-пародийном по отношению к «Сентиментальному путешествию» Л.Стерна и «Письмам русского путешественника» Н. М. Карамзина тоже предлагает такую игру. На вопрос спутника, что он думает об одном из городов, Филон восклицает: «если смотреть на город глазами архитектора: в нём строение старинное, расположение домов и улиц без дальнейшего искусства и хорошие здания составляют в нём исключения из главного правила; если смотреть на него глазами христианина... в нём церквей ни больше, ни меньше, как было до нашего отсюда выезда <...> Если смотреть на него глазами физика, хирурга, он построен на болотистом месте, воздух в нём чаще должен быть сыр, чем сух» [9, с. 54].

Набоковская игра интерпретаций столь же ролевая: сначала любимая лужайка оценивается прагматичным гипотетическим «дачиком», затем как художественный объект живописцем – и только в конце энтомологом, которому и открывается «божественный смысл». Далее автор представляет читателю один из уникальных энтомологически насыщенных пейзажей: «Свежие, от свежести кажущиеся смеющимися, почти апельсиновые селены с изумительной тихостьюплыли на вытянутых крыльях, редко-редко вспыхивая, как плавником – золотая рыбка. Уже несколько потрёпанный, без одной шпоры, но ещё мощный махаон, хлопая доспехами, опустился на ромашку, снялся, словно пятясь, а цветок, покинутый им, выпрямился и закачался. Лениво летали боярышницы <...> На скабиозе, в компании с мошкой, помести-

лась красно-синяя, с синими сяжками, цыганка, похожая на ряженого жука. Торопливо покинув лужайку и сев на лист ольхи, капустная самка странным задратием брюшка и плоским положением крыльев (чем-то напоминавшим приложенные уши) дала знать своему потёртому преследователю, что она уже оплодотворена. Два медных с лиловинкой мотылька <...> встретились на молниеносном лету, взвились, вертятся друг вокруг друга, бешено дерясь, поднимаясь всё выше и выше, – и вдруг стрельнули врозь, обратно к цветам.<...> Смуглая фрея мелькнула среди селен. Маленький бражник с телом шмеля и стеклянными, невидимыми от быстроты биения крыльцами, с воздуха попытал длинным хоботком цветок, кинулся к другому, к третьему. Всю эту обаятельную жизнь, по сегодняшнему сочетанию которой можно было безошибочно определить и возраст лета (с точностью чуть ли не до одного дня), и географическое положение местности, и растительный состав лужайки, – всё это живое, истинное, бесконечно милое Федор воспринял как бы мгновенно, одним привычным глубоким взглядом» [8, с. 316].

Уникальность энтомологически насыщенных пейзажей в том, что наблюдения за естественным гармоническим взаимоотношением бабочек с их «родимой средой» приводят Набокова к осознанию парадоксальной возможности «связать в синтез идею личности и идею общности», к ощущению «экологического единства» [7, с. 232], столь хорошо знакомого натуралистам и каждому его герою-энтомологу.

В энтомологически насыщенных пейзажах упраздняется время – здесь господствует вечное лето; пространство обретает божественные свойства, становится географически сквозным, всеобъемлющим. И именно тот великолепный махаон, которого упустил семилетним мальчиком Набоков летом в Выре, после сорокалетней погони настигнут и «сбит» ударом рампетки «с ярко-жёлтого одуванчика, вместе с одуванчиком, в ярко-жёлтой роще, вместе с рощей, высоко над Боулдером» [7, с. 221].

Довольно часто энтомологически насыщенные пейзажи, будучи географически точными в описании среды обитания разных подвигов бабочек, не привязаны к границам страны, государства. Например, один из таких пейзажей в «Других берегах»

может начинаться описанием кустиков голубики в обширной болотистой местности за Оредежью, которую решил хорошенько исследовать в юности Набоков, а заканчивается видом горной вершины в Колорадо.

Русская и американская «арктика» сливаются воедино как жизненная среда полярных бабочек и их исследователя: «Над кустиками голубики <...> над карим блеском до боли холодных мочажек, куда вдруг погружалась нога; над мхом и валежником; над дивными, одиноко праздничными, стоящими как свечи, ночными фиалками, тёмно-коричневая с лиловизной болория скользила низким полётом, проносилась гонобоблевая желтянка, отороченная чёрным и розовым, порхали между корявыми сосенками великолепные смуглые сатириды-энеисы <...> ноги промокли до пахов, губы запеклись, колотилось сердце, но я всё шёл да шёл, держа наготове сачок. Наконец я добрался до конца болота. Подъем за ним весь пламенел местными цветами – лупином, аквилеией, пенстемоном <...> вдали и в вышине, над границей древесной растительности, округлые тени летних облаков бежали по тускло-зелёным горным лугам, а за ним вздымался скалисто-серый, в пятнах снега Longs Peak» [7, с. 233].

Набоков провёл в Америке 20 лет, за эти «американские годы» и позже, вернувшись в Европу, никогда не имел собственного дома и нигде не обосновался по-настоящему: номера в пансионатах, меблированные комнаты, арендованные у отсутствующих профессоров коттеджи, роскошный «Палас-отель» в Монтрё. Отсутствие постоянного дома он комментировал по-разному, например, так: «Найти точное соответствие своим воспоминаниям мне все равно не удаётся – так зачем беречь себе душу безнадежными приближениями» [6, с. 569], или иначе: «вся Россия <в значении Дома – курсив мой – О. Д.>, которая мне нужна, всегда при мне: литература, язык и моё собственное русское детство» [5, с. 567].

Признания Набокова, ведение им литературной родословной от пушкинской прозы, с установлением различной степени родства с русскими писателями XIX – начала XX века [2, с. 18–19]; а также продолжающееся уже более 50 лет филологическое и историко-литературное изучение его

синтетической прозы, актуализирующей в качестве подтекста весь состав русской литературы, позволили набоковедам утверждать, что подлинным Домом для Набокова была и остаётся Русская Литература.

Поэтика энтомологически насыщенных пейзажей позволяет говорить о том, что у Набокова был ещё один Дом. Помимо Русской Литературы его духовной родиной была Энтомология, и этот Дом открыт для читателя. В «Других берегах» он пишет: «И высшее для меня наслаждение – вне дьявольского времени, но очень даже внутри божественного пространства – это наудачу выбранный пейзаж, всё равно в какой полосе, тундровой или полярной, или даже среди остатков какого-нибудь старого сосняка у железной дороги <...> словом, любой уголок земли, где я могу быть в обществе бабочек и кормовых их растений. Вот это – блаженство, и за блаженством этим есть нечто, не совсем поддающееся определению. Это вроде какой-то мгновенной пустоты, куда устремляется, чтобы заполнить её, всё, что я люблю в мире. Это вроде мгновенного трепета умиления и благодарности, обращённой, как говорится в американских официальных рекомендациях, to whom it may concern – не знаю, к кому и к чему, – гениальному ли контрапункту человеческой судьбы или благосклонным духам, балующим земного счастливца» [7, с. 234].

«Присутствие создателя в создании» (В. А. Жуковский) оказывается можно обнаружить и научным способом, будучи учёным, для которого лепидоптерология немислима без любви и творчества.

Тема экологического единства, над которой размышляет Набоков-лепидоптеролог, создавая энтомологически насыщенные пейзажи в «Других берегах», обнаруживает неожиданный инвариант звучания в ранней, по отношению к роману-автобиографии, прозе Набокова, в пятой главе «Дара» в эпизоде путешествий Федора Годунова-Чердынцова по груневальдскому бору, куда герой приглашает и читателя: «Дай руку, дорогой читатель, и войдём со мной в лес» [8, с. 506].

Пейзаж открывается многозвучьем птичьих голосов и наблюдениями Федора за мимикрией, звуковой и визуальной, «вспыхивающей в неожиданных местах» [8, с. 505]. Набокова и его героев-энтомологов не удовлетворяло дарвинистское объясне-

ние мимикрии как инстинктивного способа «борьбы за существование». Она «излишне изысканна для обмана случайных врагов <...> и словно придумана забавником-живописцем как раз ради умных глаз человека» [8, с. 294].

Мимикрия не только даёт возможность насладиться остроумнейшим «обворожительно-божественным» обманом, вступив в игру, предложенную творцом, но и позволяет увидеть гармонию отношений живых существ с окружающей средой в едином экосе – доме. Замечательно точно определяет мимикрию в понимании Набокова С. Давыдов: «Это дар творца твари, чтобы та, повторяя изысканные многоцветные узоры, прославляла сотворённый мир». С. Давыдов считает, что мимикрия и метаморфоза – это разные способы отождествления нетождественного: «Мимикрия – это дивное внешнее сходство нетождественного, метаморфоза – ещё более внутреннее тождество несходного. Если мимикрия – артистический дар, то метаморфоза – дар метафизический» [1, с. 232–233].

В пейзаже груневальдского леса Федор от «мимикрии» восходит к чудесному преображению. Сначала он сливается с окружающей средой: «благодаря сплошному загару, бронзой облившему тело, так что только пятки, ладони и лучевые черты остались естественной масти, я чувствовал себя атлетом, тарзаном, адамом, всем чем угодно, но только не голым горожанином. Неловкость, обычно сопряжённая с наготой, зависит от сознания нашей беззащитной белизны, давно утратившей связь с окраской окружающего мира, а потому находящейся в искусственной дисгармонии с ним. Но влияние солнца восполняет пробел, уравнивает нас в голых правах с природой, и уже загоревшее тело не ощущает стыда» [8, с. 508].

Набоков открывает человеку, давно вырванному из природного ряда, включённому в ряд морально-этический, безнадежно, казалось бы, социализированному, путь обретения первобытного рая: Федор не просто загорает, он отдаёт себя во власть солнца, уподобленного языческому богу: «Солнце навалилось. Солнце сплошь лизало меня большим, гладким языком. Я постепенно чувствовал, что становлюсь рас-

калённо-прозрачным, наливаюсь пламенем и существую, только поскольку существует оно. Как сочинение переводится на экзотическое наречие, я был переведён на солнце. Тощий, зябкий, зимний Федор Годунов-Чердынцев был теперь от меня так же отдалён, как если бы я сослал его в Якутскую область. Тот был бледным снимком с меня, а этот, летний, был его бронзовым, преувеличенным подобием» [8, с. 508].

Языческое начало пейзажа усиливается, дионисийское раскрепощение граничит с чем-то приапическим. (Как не вспомнить письмо 1936 года к З. Шаховской, где Набоков опасается, что удлинение названия нового романа на одну букву огорчит её: «не «Да», а «Дар» <...> первоначальное утверждение превратилось «в нечто цветущее, даже приапическое») [10, с. 22]. И вот уже сам Федор предстаёт нагим языческим богом – хозяином сказочного леса: «Двигаться нагишом было удивительным блаженством. <...> Он пошёл между кустами, прислушиваясь к звону насекомых, к шорохам птиц. Королёк, как мышь, скользнул в листве дубка; низко пролетела земляная оса, держа в лапках труп гусеницы; давешняя белка с прерывистым, скребущим звуком вскарабкалась по коре. Где-то невдалеке зазвучали девичьи голоса, и он остановился в пятнах тени, неподвижно застывших у него вдоль руки, но ровно содрогавшихся на левом боку, между рёбер» [8, с. 509].

В этом эпизоде можно обнаружить не только античные мифологические претексты. Набоков создаёт пейзаж, противоположный тому, где человек и природа композиционно взаимодействуют по принципу психологического параллелизма: кульминацией развития традиции можно считать романтический пейзаж. Классический пример – изображение грозы в горах в поэме Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда». Гроза в романтическом пейзаже Байрона является своего рода метафорой страстей, духовной мощи и величия героя, который сливается со стихией в едином духе.

Набоков, следуя принципу: от мимикрии к метаморфозе, – идёт дальше в создании экзотического пейзажа – «слияния» человека и стихии. Последовательно, детали-

зированно в чувственных ощущениях, он изображает полное слияние малого тела героя с материальным миром Вселенной. Именно тело – плотская природа, родственная всему природному царству – становится посредником, инструментом растворения Федора в воздушно-солнечной стихии, необходимым участником экстатического акта – выхода за грани индивидуации: «Собственное же моё я, то, которое писало книги, любило слова, цвета, игру мысли, Россию, шоколад, Зину, – как-то разошлось и растворилось, силой света сначала опрозраченное, затем приобщённое

ко всему мрению летнего леса, с его атласистой хвоей и райски-зелёными листьями, с его муравьями, ползущими по преображённому, разноцветнейшему сукну пледа, с его птицами, запахами, горячим дыханием крапивы, плотским душком нагретой травы, с его небесной синевой, где высоко-высоко гремел самолёт, как бы подёрнутый синей пылью, синей сущностью тверди» [8, с. 509].

Набоковский экстатический пейзаж упраздняет психологический параллелизм: не подобие, но тождество, равенство в причастии – в этом пафос пейзажа и открытие автора.

Список литературы

1. Давыдов С. Набоков: герой, автор, текст // Набоков. PRO ET CONTRA. Материалы и исследования о жизни и творчестве Набокова. Антология. СПб., 2001. Т. 2. С. 232–233.
2. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. С. 18–19.
3. Левин Ю. И. Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа В. Набокова «Дар» // Russian Literature, IX–II. Special Issue: The Russian Avant – Garde IV. 1981. С. 191–229.
4. Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2. С. 567–568.
5. Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2. С. 567.
6. Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 3. С. 569.
7. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 5. С. 234.
8. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 315.
9. Роботи Т. Литература путешествий // Русская проза: сб. / под ред. Б. М. Эйхенбаума и Б. Н. Тынянова. М., 1920. С. 54.
10. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга, 1991. С. 22.
11. Эйзенштейн С. М. Неравнодушная природа // Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 392.

References

1. Davydov S. Nabokov: geroj, avtor, tekst // Nabokov. PRO ET CONTRA. Materialy i issledovanija o zhizni i tvorchestve Nabokova. Antologija. SPb., 2001. T. 2. S. 232–233.
2. Dolinin A. Istinnaja zhizn' pisatelja Sirina: Raboty o Nabokove. SPb.: Akademicheskij projekt, 2004. S. 18–19.
3. Levin Ju. I. Ob osobennostjeh povestvovatel'noj struktury i obraznogo stroja romana V. Nabokova «Dar» // Russian Literature, IX–II. Special Issue: The Russian Avant – Garde IV. 1981. S. 191–229.
4. Nabokov V. V. Sobr. soch. amerikanskogo perioda: v 5 t. SPb.: Simpozium, 1997. T. 2. S. 567–568.
5. Nabokov V. V. Sobr. soch. amerikanskogo perioda: v 5 t. SPb.: Simpozium, 1997. T. 2. S. 567.
6. Nabokov V. V. Sobr. soch. amerikanskogo perioda: v 5 t. SPb.: Simpozium, 1997. T. 3. S. 569.
7. Nabokov V. V. Sobr. soch. russkogo perioda: v 5 t. SPb.: Simpozium, 2000. T. 5. S. 234.
8. Nabokov V. V. Sobr. soch. russkogo perioda: v 5 t. SPb.: Simpozium, 2000. T. 4. S. 315.
9. Roboli T. Literatura puteshestvij // Russkaja proza: sb. / pod red. B. M. Jejhenbauma i B. N. Tynjanova. M., 1920. S. 54.
10. Shahovskaja Z. V poiskah Nabokova. Otrazhenija. M.: Kniga, 1991. S. 22.
11. Jeizenshtejn S. M. Neravnodushnaja priroda // Jeizenshtejn S. M. Izbrannye proizvedenija: v 6 t. M., 1964. T. 3. S. 392.

Статья поступила в редакцию 16.01.2013