



Э. ХЕЙБЕР

«Подвиг» Набокова и волшебная сказка^{*}

Великие романы это прежде всего великолепные сказки... Литература не говорит правду, а придумывает ее.

Владимир Набоков¹

На первый взгляд, подобное уравнение (роман—сказка) может показаться неожиданным в устах Набокова, который столь часто протестовал против применения любой готовой схемы — будь то «фрейдистская символика, изъеденная молью мифология или социальный комментарий»² — к конкретному и неповторимому произведению искусства. Однако причина, по которой он исключал волшебную сказку из списка литературных жупелов, вполне понятна: как можно заключить из приведенного выше эпиграфа, он рассматривал сказку не как раз и на всегда предписанную форму, некий установленный свод Пропповых функций, расположенных в незыблемом порядке, но как продукт свободного, ничем не ограниченного воображения ее создателя. Сказка была тем более привлекательна, что в ней в большой степени воплощалось то, что, по его собственным словам, Набоков искал в искусстве вообще: «некое волшебство

* Английский вариант статьи («Nabokov's Glory and the Fairy Tale») был впервые опубликован в журнале «Slavic and East European Journal» (1977. 21:2. P. 214—224).

¹ По сообщению Альфреда Аппеля-младшего (*Appel A. «Ada» escribed // TriQuarterly. 1970. Winter. № 17. P. 160*), Набоков всегда начинал свою первую лекцию в Корнелльском университете этими словами.

² Interviews // Nabokov V. Strong pinions. New York, 1973. P. 101. Это интервью, взятое Гербертом Голдом и Джорджем А. Плимptonом, впервые было опубликовано в журнале «The Paris Review» (1967. ct.).

<... игру, построенную на хитроумной ворожбе и обмане³. Участвуя в этой игре, художник создает новый автономный мир, независимый от окружающей действительности и гораздо более прекрасный.

В широком смысле все сочинения Набокова можно рассматривать как сказки. В более узком понимании, по крайней мере, среди его русских романов только «Подвиг» содержит последовательный набор сказочных аллюзий⁴. В каком-то смысле этот обманчиво простой ранний роман предвещает английскую художественную прозу Набокова, которая (начиная с книги «Bend Sinister») изобилует аллюзиями на персонажей волшебных сказок (чаще всего это Золушка и нимфы — не говоря о нимфетках)⁵. В данной работе моей целью было проследить несколько аллюзивных цепочек, связанных с волшебными сказками, в «Подвиге» и показать, как они добавляют еще одно измерение к пространству этого в целом недооцененного романа⁶.

³ В английском тексте: «...a form of magic <... a game of intricate enchantment and deception». Полностью фраза выглядит так: «I discovered in nature the nonutilitarian delights I sought in art. Both were a form of magic, both were a game of intricate enchantment and deception» (*Nabokov V. Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. New York, 1968. P. 92). В русском варианте книги эта фраза звучит несколько по-иному: «Таким образом, мальчиком, я уже находит в природе то сложное и “бесполезное”, которого я позже искал в другом восхитительном обмане — в искусстве» (*Набоков В. Другие берега*. Ann Arbor, repr. 1978. P. 117).

⁴ Здесь и далее в целях экономии места я использую термин «волшебная сказка» очень широко, применительно к самым разным типам волшебных повествований, а также к другим фольклорным и литературным жанрам, содержащим чудесные или мифические элементы.

⁵ Аллюзии на Золушку встречаются в книгах «Bend Sinister», «Pnin» и «Ada»; нимфы или их близкие родственницы — обитающие в воде русалки — фигурируют почти во всех английских романах Набокова.

⁶ Несомненно, ввиду кажущейся простоты этого романа ему посвящено очень мало работ. Судя по всему, критики, в общем, разделяют мнение Эндрю Филда: «“Подвиг” — самая длинная книга Сиррина, которая не озадачивает читателя многозначностью». (*Field A. Nabokov: His Life in Art*. Boston, 1967. P. 118). В кн. «Nabokov: A Bibliography» (New York, 1973.) Филд приводит всего одиннадцать отзывов на «Подвиг» в эмигрантской печати; как минимум пять из них рассматривают лишь первую часть романа, опубликованную в «Современных записках» (1931. № 45). В рецензиях, которые мне удалось разыскать, лишь Ю. Сазонова (*Сазонова Ю. «Современные записки»: часть литературная // Последние новости*.

Сказочные мотивы в «Подвиге» тесно связаны с характером героя: Мартын Эдельвейс, романтически настроенный юноша, с детства очарован миром сказок и рыцарских легенд.

«...Приключения Артуровых рыцарей, — та сладкая минута, когда юноша, племянник, быть может, сэра Тристрама, в первый раз надевает по частям блестящие выпуклые латы и едет на свой первый поединок; и какие-то далекие, круглые острова, на которые смотрит с берега девушка в развевающихся одеждах, держащая на кисти сокола в клубочке, и Синдбад, в красном платке, с золотым кольцом в ухе, и морской змей, зелеными шинами торчащий из воды до самого горизонта, и ребенок, наивший место, где конец радуги уткнулся в землю...»⁷

Когда Мартын взрослеет, эти прекрасные образы украшают и преображают нелепые события его повседневной жизни; он непрерывно преобразует реальность в сказку. Так происходит, например, во время его бегства из России, когда у него начинается (первый в жизни) роман с пошловатой поэтессой-декаденткой по имени Алла Черносвитова. В какой-то день, когда Мартын с нею встречается, небо покрывается дымкой, «как бывает покрыта листом папиросной бумаги необыкновенно яркая, глянцевая картина на заглавной странице дорогого

1931. 5 марта. С. 2) отметила аналогию с волшебной сказкой. Более характерны отзывы М. Цетлина и Михаила Осоргина: оба автора в целом высоко оценивают роман, но критикуют автора за отсутствие основной идеи (Цетлин М. «Подвиг» // Современные записки. 1933. № 51. С. 458—459; Осоргин М. «Подвиг» // Последние новости. 1932. 27 октября. С. 3).

За время, прошедшее после первой публикации этой статьи, многие критики оценили обманчивость кажущейся простоты «Подвига». См., например: Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990. P. 356—362; Левин Ю. Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова // Russian Literature. 1990. № 28. P. 58—60; Toker L. Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca; New York, 1990. P. 356—361; Tammi P. Glory // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by Vladimir E. Alexandrov. New York; London, 1995. P. 169—178. Однако в известных мне статьях лишь Чарлз Никол в заметке «Why arwin Slid into the itch: An Embedded Text in Glory» (The Nabokovian. 37 (Fall, 1996). P. 48—53) и Максим Шраер в работе «The Perfect Glory of Nabokov's Exploit», которая будет опубликована в сборнике «Proceedings of the Cornell Centenary Festival» (Ithaca; N. Y.: Cornell UP, 2000), продолжают начатое мною исследование роли аллюзий на волшебные сказки в этом романе.

⁷ Набоков В. Подвиг // Набоков В. Тяжелый дым. М., 1996. С. 114. Далее «Подвиг» цитируется по этому изданию, с указанием страниц в тексте статьи.

издания сказок» (141). По ходу их отношений Мартыну время от времени доводится, под покровом сказочной дымки, видеть реальную Аллу, но он отказывается принять то, что видит. Вместо этого он «снова опустил дымку, сквозь которую краски приобретали таинственную прелесть» (144). Другими словами, по-настоящему Мартын живет лишь в мире волшебных сказок, порожденном его фантазией; все, происходящее в нелепом окружающем мире, — нечто другое, «столь же похожее на подлинную жизнь, которой он жил в мечтах, сколь похож бессвязный сон на цельную и полновесную действительность» (123).

Два образа из детства Мартына, связанные со сказкой и с путешествиями, оказывают определяющее влияние на всю его дальнейшую жизнь. Это лесная тропинка и поезд. Впервые извилистая тропинка, уходящая в глубь густого леса, волнует его воображение на картине, висящей над кроватью: она напоминает ему историю, которую ему читала мать, где маленький мальчик с кровати прыгает прямо в такую картину. Повзрослев, Мартын задумывается, «не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину, и не было ли это началом того счастливого и мучительного путешествия, которым обернулась вся его жизнь» (113). Набоковский комментарий в предисловии к английскому изданию подтверждает, что именно так оно и произошло: «Рискованный путь в запретную Зоорландию (сказочное название, придуманное Мартыном для Советской России. — Э. Х.), который в конце концов выбирает Мартын, <...> только продлевает до нелогичного конца ту сказочную тропинку, которая петляла среди нарисованных деревьев на картине, висевшей на стене детской»⁸.

Вообще эта тропинка постоянно мелькает на всем пространстве романа. Как-то вечером в Крыму, например, Мартын вдруг видит «море с цареградской стезей посредине, лунной стезей» (126) — и сравнивает ее с тропинкой своего детства: «Эта искристая стезя в море так же заманивала, как некогда тропинка в написанном лесу» (126). И действительно, вскоре Мартын с матерью по этой «цареградской стезе» уходят по Черному морю в эмиграцию.

Они оказываются в Швейцарии, в доме дяди Мартына, Генриха Эдельвейса, в горах, где полно лесных тропинок. Потом, во время паломничества в Молиньян, Мартын идет по тропе — «он, потерянный странник, был один в чудном мире, совершенно

⁸ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory») // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 73.

к нему равнодушном, — играли в воздухе бабочки, юркали ящерицы по камням, и блестели листья, как блестят они в русском лесу, и в лесу африканском» (253). Он идет по другой тропинке, когда в последний раз оказывается в Швейцарии, и она ассоциируется у него с ожиданием момента, когда он вернется в русский лес, в «такую же прохваченную солнцем глушь <... простор, пустые осенние поля» (260—261). Вообще в воображении Мартына Зоорландия — это первобытная лесная чаща: «Зоорландская ночь показалась еще темнее, дебри ее лесов еще глубже, и Мартын уже знал, что никто и ничто не может ему помешать вольным странником пробраться в эти леса...» (244). Обдумывая свой подвиг — возвращение в Россию, — Мартын собирается перейти границу в лесу.

Второй образ — поезд — тоже с детства живет в воображении Мартына, с того момента как игрушечный поезд в витрине железнодорожной компании вызывает у него ассоциации с чудесными существами из волшебных сказок (114). Годы спустя, в тот самый вечер, когда он смотрит на лунную тропу, пролегшую поперек Черного моря, сияющие огни Ялты напоминают ему вид, который он наблюдал из окна поезда во Франции, когда ему было девять лет⁹: «...горсть огней вдалеке, в подоле мрака, между двух черных холмов...» (127).

Поезда играют большую роль в эмигрантской жизни Мартына. Так, во время последней поездки на юг Франции перед уходом в Зоорландию Мартын думает, что вся его жизнь прошла в переездах: «...ему показалось, что он никогда не выходил из экспресса, а просто слонялся из одного вагона в другой...» (249). В эту самую минуту повторяется детское ощущение, которое вспомнилось ему в Крыму: он видит «огни, далеко, среди темных холмов...» (250). На сей раз он решает сойти с поезда и пойти навстречу огням. Его посылают в деревню Молиньянк, и некоторое время он живет идиллической сельской жизнью в качестве наемного работника (хотя позже он понимает, что призывные огни к Молиньянку отношения не имели). Наконец, уходу в Зоорландию предшествует поездка

⁹ Мартына с автором роднят общие воспоминания об игрушечном поезде и мерцающих огнях, описанные в «Speak, Memory». Вообще в биографии у Набокова и его героя немало общего, прежде всего — студенческие годы в Кембридже и жизнь в Берлине в качестве тренера по теннису и преподавателя английского языка. В предисловии Набоков говорит: «...Мартына можно еще в какой-то степени считать моим отдаленным родственником (он симпатичнее меня, но и гораздо наивнее, чем я когда-либо был» (В. В. Набоков: *pro et contra*. СПб., 1997. С. 72).

по железной дороге из Берлина в Ригу. Последняя фраза героя в романе звучит так: «Сейчас уходит мой поезд. Я говорю: поезд. Да-да, — мой поезд...» (291).

Сопровождающий Мартына по зачарованной тропе его жизни читатель много раз встречается с аллюзиями на волшебные сказки и рыцарские романы. Хотя русский фольклор играет здесь более интересную роль, Мартын, с его западным воспитанием, воспринимает собственную жизнь скорее в образах европейского сознания. Отголоски рыцарских романов особенно явственно слышны в центральном сюжете «Подвига»: это — любовь Мартына к Соне Зилановой и соперничество с его другом по Кембриджу Дарвином. Например, в одном эпизоде Мартын с Дарвином устраивают боксерский поединок в лесной глухи. Позже, когда Мартын плывет на лодке, его обстоятельства «казались ему возвышенного, романтического свойства: ибо так плыл раненый Тристан сам-друг с арфой» (222).

Строго говоря, многие эпизоды в жизни Мартына можно рассматривать как героические поступки, совершенные ради того, чтобы смягчить сердце его жестокой дамы Сони — увы, безрезультатно. Один из таких «подвигов» заключается в том, что он великолепно отражает гол во время футбольного матча в Кембридже, с которого, впрочем, Соня уходит, не дождавшись конца, и о котором отзывается презрительно (хотя в тот же день отвергает предложение Дарвина). Другой эпизод — поездка Мартына в Молиньяк, после которой Соня отвергает *его* предложение. И его последний подвиг — путешествие в Зоорландию — отчасти совершается из желания завоевать Сонино сердце, но, судя по всему, и здесь он терпит неудачу.

Таким образом, Мартын оказывается неким несостоятельным странствующим рыцарем. Более того, именно неспособность несовершенной действительности подняться до уровня волшебной сказки и делает применение стандартных схем к творчеству Набокова таким рискованным начинанием. Аллюзии здесь встречаются во множестве, но решающим фактором оказываются расхождение между реальностью и мифом и конкретные особенности данной ситуации. Это расхождение между реальностью и символом проявляется и в выборе фамилии Мартына. В книге о символическом значении цветов сказано, что эдельвейс — знак доблести и благородного мужества, а также чистоты и бессмертия. Далее там же говорится: «В альпийских странах поход за эдельвейсами считается актом бесстрашия, и букет эдельвейсов, собранный

на вершине и подаренный любимой девушке, ей очень дорог как свидетельство преданности ее возлюбленного»¹⁰. Все это соответствует представлению Мартына о том, каким бы он хотел быть. С детства его волнует проблема мужества. К тому же его жизнь связана с Альпами, и он даже совершает героический акт на краю пропасти. Уход в Зоорландию тоже нужен ему, чтобы показать преданность «любимой девушке». Однако Сонино равнодушие и его, далеко не соответствующее идеалу, мужество немедленно выдают расхождение между символикой фамилии Мартына и нелепой реальностью его жизни.

Более того, очевидные ассоциации с этой фамилией в романе носят не героический, а прозаический, даже комический, характер. Так, первый Эдельвейс, с которым мы знакомимся в романе, — это тучный и неподвижный дед Мартына. Рассказчик поясняет: «Мартын сперва полагал, что именно в честь деда назван бархатно-белый альпийский цветок, баловень гербариев» (109). Этому совсем не романтическому образу эдельвейса («баловень гербариев») соответствуют и другие носители этой фамилии — некрасивый отец Мартына — его «тихий голос, мирная полнота» (115), и дядя Мартына Генрих — типичный самодовольный обыватель-буржуа. В случае Мартына — например, когда Соня в письме называет его «мой миленький цветочек» (226) — это слово ассоциируется скорее с добродушным подтруниванием, чем с рыцарским героизмом. В итоге фамилия Мартына себя полностью оправдывает, ибо она еще раз подчеркивает контраст между героическими преданиями, которые царят в его голове, и теми банальными формами, которые они приобретают в реальном мире, — контраст, которым определяется его существование.

На роль русского фольклора в романе Набоков неявно указывает в самом начале, рассказывая про девичью фамилию бабушки Мартына. Она «относилась к русской сказочной фауне. Дивные звери рыскали некогда по нашей земле» (111). Из первого же абзаца мы узнаем, что бабушкина фамилия была Индрикова. Согласно словарю Фасмера, индрик — «сказочный зверь в устном народном творчестве, мать всех зверей»¹¹. Основной источник сведений об индрике — многочисленные

¹⁰ Lehner E. and J. Folklore and Symbolism of Flowers, Plants and Trees. New York, 1960. P. 115, 158.

¹¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Пер. с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева. М., 1967. Т. 2. С. 132.

варианты духовных стихов («Стихи о голубиной книге»¹²). Это — космогоническая поэзия, среди прочего отвечающая на вопросы происхождения всего сущего. В частности, на вопрос: «Который зверь всем зверям мати?» — дается ответ: «У нас индрик — зверь всем зверям мати»¹³.

Этот мифический звериный прапщур, в общем, мало чем напоминает Мартына, и поначалу кажется, что Набоков выбрал эту фамилию лишь за ее туманные фольклорные ассоциации. Однако более тщательное чтение текста показывает, что индрик — не единственная в романе аллюзия на теорию о происхождении жизни на земле. Фамилия соперника Мартына — Дарвин — разумеется, вызывает в памяти совсем другую теорию. Очевидная аллюзия на знаменитого натуралиста — в словах Сони, которая познакомившись с Дарвином, шутит по поводу его «обезьяньей фамилии» (169). К тому же Дарвин, как и Мартын, косвенно ассоциируется с праматерью зверей: в Кембридже у него в комнате висит «большая фотография: разомлевшая, на боку лежащая сука и круглые наливные задки ее шестерых сосунков» (162). Эта ассоциация подтверждается тем, что Вадим — еще один русский студент в Кембридже — называет Дарвина «мамкой» (171).

Несколько натянутый контраст между древним мистическим индриком и современным ученым Дарвином, тем не менее, хорошо соответствует двум героям-соперникам. Ибо если Мартын по-настоящему живет в волшебном мире сказки, то остроумный и одаренный Дарвин — воплощение современного «приспособленного к жизни» человека. Он замечательно освоился в удобном мире Кембриджа. Более того, в ходе романа Дарвин проделывает вполне дарвинскую эволюцию. В конце книги этот некогда беззаботный и веселый студент превращается в почти законченного солидного гражданина, озабоченного

¹² Этот таинственный зверь фигурирует в бестиариях («физиологах») и азбуковниках, а также является героем былины «Индрик-зверь». См. статью «Индрик» в «Энциклопедическом словаре» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефроня / СПб., 1894. Т. 13. С. 170. По сообщению Фасмера, это название восходит к русско-церковно-славянскому слову, обозначающему единорога: инърогъ, инорогъ — единорог. Отмечалась связь между индриком и другими мифическими животными — от греческой гидры до индийской индры. См. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу, М., 1868; ре-принт: Slavic Printings and Reprintings, 214; the Hague; Mouton, 1969. Т. 2. С. 553—555.

¹³ Бессонов П. Калики перехожие: сборник стихов и исследование. М., 1861. Т. 1. С. 271, 273.

материальным успехом и пишущего статьи о политике и финансах, в отличие от прежних «очаровательных вещей о пиявках и закатах» (287).

В противоположность Дарвину, Мартын не меняется, а продолжает до самого конца идти по скрытой тропе, увиденной в детстве. Фамилия Индриков, тоже скрытая (за «настоящей» фамилией Мартына — Эдельвейс) и восходящая к миру сказки, связана с этим его внутренним путем. Поскольку фамилия эта содержит аллюзию на «мати всех зверья», то вполне логично, что тропе Мартына суждено завершиться в стране, прозванной Зоорландия — то есть царство животных. Мартын и Соня, фантазируя, действительно говорят о Зоорландии как о звериной земле. И будто чтобы подчеркнуть родство со сказочными зверями, Мартын в последний свой день в Берлине вспоминает, как они с Соней когда-то ходили в зоопарк и как «они вместе глазели на румяно-золотого китайского фазана, на чудесные ноздри гиппопотама, на желтую собаку динго, так высоко прыгавшую» (276).

Но при всем этом следует признать, что в ходе романа Мартын очень мало соприкасается с животными. Те немногие упоминания о животных, которые в тексте встречаются, говорят либо об отсутствии контакта, либо о неудачной попытке с ними «пообщаться». Например, когда в Швейцарии Мартын гуляет по лесу с политическим авантюристом Грузиновым, к нему с рычаньем подбегает немецкая овчарка. Мартын безуспешно пытается успокоить собаку, но в конце концов отогнать ее удается Грузинову. Это отсутствие контакта с животными еще раз наводит на мысль, что жизнь неспособна подняться до уровня мифа и что в реальном мире не Мартыну суждено усмирить зверскую Зоорландию. В этом мире не Мартыны, а всезнающие Дарвины и стальные Грузиновы попадают в разряд сильнейших, которым суждено выжить¹⁴. И как будто в подтверждение этой мысли, роман кончается не описанием триумфального Мартынова подвига, а описанием

¹⁴ Кстати, Набоков нарочито повторяет фамилию Грузинова, чтобы навести на мысль о гибели Мартына. В первой части романа, ночью, после того как Мартын узнает о смерти отца, он видит как будто бы ничего не значащий сон, в котором какой-то приятель говорит ему, что грузины не едят мороженое. Позже, когда Мартын разговаривает с Грузиновым о переходе русской границы, тот, в ответ на предложение поесть мороженого, произносит слова, в которых можно усмотреть связь между судьбой отца и сына: «“...я все равно мороженого никогда не ем”. Мартыну показалось, что уже где-то, когда-то были сказаны эти слова...» (268).

Дарвина, шагающего по швейцарской тропинке, которая на всем протяжении романа была связана с Мартыном.

Может показаться, что такой финал утверждает Дарвинов тезис: «выживает сильнейший», — однако, несомненно, смысл здесь совсем иной. Ибо Мартын никогда не согласился бы на способ выживания, свойственный его сопернику Дарвину. Он мог реализовать свою подлинную, «индрикову» природу и тем самым ощутить полноту жизни, лишь совершив свой донкихотский подвиг, даже если это грозило неминуемой смертью.

В русском фольклоре встречается не только слово «индрик», но и имя Мартын; оно появляется в нескольких народных сказках, — самая известная из них называется «Волшебное кольцо»¹⁵. Можно найти некоторое сходство между этой сказкой и романом Набокова. В обоих сюжетах Мартын — сын вдовы. Мартын (или Мартынка) из сказки, несомненно, принадлежит к типу героев, более известных под именем Иван-дурак: он так же простодушен и непрактичен в денежных делах. Например, бедствующая мать дважды дает ему сто рублей, чтобы купить пшеницу на зиму, а он покупает в первый раз собаку, во второй — кошку, после чего мать, естественно, называет его дураком. Когда он нанимается на работу к мужику (то же делает и Мартын Эдельвейс) и ему предлагают на выбор мешок с серебром или мешок с песком, он выбирает песок. Но, как и у Ивана-дурака, кажущаяся глупость Мартынки оказывается полезной — и песок, и собака, и кошка помогают ему прийти к счастливой развязке.

Набоковский Мартын тоже отличается наивностью и безразличием к деньгам. Он озадачивает практического дядю Генриха, когда выбирает в Кембридже никому не нужные науки и когда решает остаться в Берлине и давать уроки тенниса, вместо того чтобы поступить на службу в коммерческую фирму в Женеве. Более того, Мартын противопоставлен умнику Дарвину точно так же, как Иван-дурак — своим умным братьям в сказках. У Набокова, однако, в отличие от сказок, дурак не побеждает умника — они оба терпят неудачу с Соней. Но каждый из них идет путем, присущим ему от природы: Дарвин добивается ординарного успеха и ординарной невесты, Мартын исчезает в таинственной Зоорландии.

Еще одна, более сложная, параллель между «Волшебным кольцом» и «Подвигом» связана с мотивом змеи. В сказке Мартынка входит в темный глухой лес и видит там костер,

¹⁵ См. в кн.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки / Под ред. и с коммент. В. Я. Проппа. М., 1957. Т. 2. С. 44—53.

в котором сидит красавица-девушка. Он гасит костер, и девушка превращается в змею, которая обвивается вокруг его шеи. Она просит отнести ее в подземное царство, которым правит ее отец, и перед входом в это царство вновь превращается в красавицу. В награду Мартынка получает волшебное кольцо и с его помощью женится на дочери другого царя. Высокомерной царевне, однако, не по вкусу ее неотесанный муж — она крадет у него волшебное кольцо и с помощью кольца убегает. В конце Мартынке удается вернуть и кольцо, и жену, которую казнят за измену.

В «Подвиге» в фамилии Сони — Зиланова — слышен отголосок этого змеиного мотива. Фасмер сообщает, что «зилан» (от тюркского слова, обозначающего змею) — это «белая змея, сказочный змеиный царь»¹⁶. У девушки-змеи и Сони можно найти сходные черты. Как и девушка в сказке, Соня — изгнанница родной страны. Вместе с Мартыном они преображают свою родину в сказочную Зоорландию, и Мартын отправляется туда частично из-за Сони. Он наверняка надеется, что если ему это удастся, неумолимая Соня преобразится и наконец согласится стать его женой.

Тема брака и Сонино высокомерие роднят героянью не только с девушкой-змеей, но и с женой Мартынки. У этой жены ничего общего со змеями нет, но в других русских сказках подобные демонические красавицы часто со змеями связаны. Например, Владимир Да́ль в своей книге о русских народных поверьях сообщает: «...Народ полагает, что <огненные змеи эти летают к женщинам, с коими дружатся и коротко знаются. Такие девки или бабки <... почитаются нечистыми, а иногда и ведьмами <... . Богатырь Тугарин Змеевич и Краса Зилантовна суть исчадия такой четы...»¹⁷. Разрушительный характер Сони, ее стремление помучить и потом отвергнуть ухажеров, ее злой язык выдают змеиную породу. Темные волосы и тусклые черные глаза усиливают впечатление демонизма.

¹⁶ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. С. 97.

¹⁷ Да́ль В. О поверьях, суеверьях и предрассудках русского народа. СПб.; М., 1880. С. 27—28. В примечании Да́ль добавляет: «Зилан — по-татарски змея». Другое обнаруженное мною важное упоминание о зилане относится к «Зиланту Змеулановичу, Тугарину брату» в «Сказке о богатыре Голе Воянском». См.: Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Т. 3. С. 375—378. Современный подробный разбор образа огненного змея в русском фольклоре см.: Скрипиль М. О. Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношении к русской сказке // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 140—148.

Змеиный мотив в романе не ограничивается только образом Сони; некоторые черты, присущие змее или змею в русском фольклоре, характерны и для всей семьи Зилановых. В русской сказке змей нередко выступает в роли злодея, антагониста героя. Как правило, кульминационным эпизодом становится схватка между героем и змеем, из которой герой выходит победителем, тем самым обеспечивая сказочный хороший конец¹⁸. Змей, безусловно, воплощает силы раздора и смерти, и поражая его, герой вновь утверждает согласие и жизнь.

В «Подвиге» семейство Зилановых, подобно змею, ассоциируется с темой смерти и борьбы. Именно Зиланов (отец Сони) первым сообщает Софье Эдельвейс о смерти ее мужа. Занятый опасной антибольшевистской деятельностью, он постоянно рискует жизнью. Вся его семья жестоко пострадала в революцию. Его племянница Ирина, над которой потешались двое подлецов в советском поезде, потеряла рассудок. В ходе повествования Нелли — другая дочь Зиланова — умирает почти одновременно с мужем. Вскоре после этого Мартын остается ночевать в Неллиной постели, и его одолевает мысль о смерти: «Он представил себе, как сам будет когда-нибудь умирать, — и было такое ощущение, словно медленно и неумолимо опускается потолок... «Как же я сам буду умирать?» — подумал Мартын и начал перебирать в уме все разновидности смерти» (191). В самом конце романа, когда Зиланов узнает об исчезновении Мартына и о его вероятной гибели в России, он вспоминает: «...Вы знаете, так странно, ведь я же, — да, я, — когда-то сообщил фрау Эдельвейс о смерти ее первого мужа» (293).

Несмотря на эти ассоциации с темой смерти и борьбы, роднящие семейство Зилановых со сказочным змеем, между ними, конечно, есть и принципиальное отличие: ведь Зилановы — жертвы зла, а не его носители. По своим нравственным правилам они ближе к герою волшебной сказки, чем к змею. И Мартын не борется с Зилановыми, но, скорее, следует их путем (хотя он и не разделяет их политических идей). Именно Соня произносит фразу, которая, возможно, и побуждает Мартына совершить свой подвиг: «Вы знаете, <Нелли всегда говорила, что самое главное в жизни — это исполнять свой долг и ни о чем прочем не думать <... . Не работу или там службу, а такое, ну такое, — внутреннее» (192).

Таким образом, герои, которые являются носителями нравственных принципов, присущих герою сказки, одновременно

¹⁸ См.: Propp B. Я. Морфология сказки. М., 1969. С. 49—50.

связаны с темой смерти и борьбы — и обладают фамилией, ассоциирующейся со змеем и его злодействами. Здесь опять можно отметить расхождение между действительностью и сказкой. Ибо в нашем мире, где все перевернуто вверх дном, путь, исполненный внутреннего смысла, ведет не к сказочному утверждению жизни, но к смерти. Типичная сказочная связь — богатство и выгодная женитьба героя — достигается здесь не сказочным путем, а через дарвиновское приспособление и компромисс. С их помощью можно добиться богатства и далеко не идеального брака, которым довольствуется мать Мартына, и его дядя, и (в перспективе) Дарвин.

Мартын, как мы видели, подобную жизнь отвергает. Более того, отправляясь в Зоорландию, он тем самым как бы призывает смерть. Хотя он говорит, что собирается вернуться, повторяющиеся в последних главах слова прощания придают исчезновению Мартына необратимый характер. В первый раз этот рефрен звучит, когда Мартын покидает Молиньяк: «— Прощай, прощай, — на какой-то песенный лад подумал Мартын...» (257). Он повторяет эти слова, когда уезжает из Швейцарии (271), когда прощается с Соней (281) и, в последний раз, когда говорит Дарвину: «Прощай... Прощай» (289). Сам Набоков в предисловии к английскому изданию дает понять, что между осуществлением Мартынова подвига и смертью есть связь: «Осуществление — это фуговая тема его судьбы; он из тех редких людей, чьи “сны сбываются”. Но само осуществление неизменно пропитано музыкальной ностальгией. Воспоминание о детской мечте смешивается с ожиданием смерти»¹⁹.

Предполагаемая смерть Мартына помещает его в почетный ряд набоковских героев, от Лужина до Вана Вина. Наиболее показательно в этом отношении сравнение Мартына с героям романа «Зашита Лужина» (1930), непосредственно предшествовавшего «Подвигу». Хотя Лужин и Мартын совсем не похожи друг на друга, в динамике их жизни есть существенное сходство. У обоих существование делится между двумя сферами — мнимой (шахматы и мир сказки) и реальной (непонятный эмпирический мир). Лужин, прыгающий из окна на шахматную доску, померещившуюся ему на тротуаре, и Мартын, отправляющийся в Зоорландию, бесповоротно покидают реальность ради своего воображаемого мира.

Это противопоставление воображаемого и так называемого «реального» мира — притом что первый из них изображается

¹⁹ В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 72—73.

гораздо более реальным, нежели второй, — постоянно встречается как в русских, так и в английских сочинениях Набокова. В этом свете анализ мотивов волшебной сказки в «Подвиге» утверждает неотъемлемое место этой книги в ряду набоковских романов и дает гораздо более убедительное представление о ее внутренней цельности.

*Перевод с английского
Александра Сумеркина*

