

**Г. К. Якушина**

**ЖЕНСКОЕ НАЧАЛО В ПЬЕСАХ В. НАБОКОВА**  
**«СМЕРТЬ», «СКИТАЛЬЦЫ»**

Любой акт человеческой воли имеет в своей основе либо мужское – сильное, решительное и порывистое, либо женское – нежное, пассивное, непредсказуемое – начало. В предложенном исследовании анализируется степень выраженности женского начала и роль его носителей (женских образов). Также трактуется феминная символика, представленная в ранних пьесах В. Набокова «Смерть» и «Скитальцы». Подобный интерес к реализации женского начала объясняется тем, что у многих исследователей драматургии В. Набокова акцент сделан на анализ проблематики, жанрового своеобразия, авторских приемов, но при этом женские образы обделены вниманием критиков. Нельзя не отметить, что подход В. Набокова к построению каждого произведения отличается продуманностью системы персонажей и сюжетных линий, поэтому присутствие женских образов в пьесах не является случайностью. Постигание смысла произведения невозможно без прицельного внимания к любой детали, в том числе и к реализации женского начала.

Отмечено, что основными персонажами своих книг В. Набоков делает мужчин, женские образы могут лишь промелькнуть. З. Шаховская полагает, что из всей галереи женских образов В. Набокова читателю вспомнятся Лолита или Машенька из одноименных романов. Другие же произведения отличаются незаметностью, молчаливостью, пародийностью героинь. Они, как тени, проходят по произведению, тогда как читатель концентрируется на главных героях – мужчинах. Женские образы остаются вне радиуса внимания, но подобная затушеванность может оказаться обманчивой [6]. Например, в романе «Машенька» объект любви Ганина живет только в его памяти, занимает все его мысли, но так и не встретится читателю вне воспоминаний главного героя. Однако страсть В. Набокова к детализации помогает создать образ Машеньки, физически ощутить ее присутствие. По нашему мнению, женским образам и женскому началу в общем отведено особое место в пьесах В. Набокова. Феминность пьес Набокова символична, рассудительна, вокруг нее строится сюжетная канва, через женское начало автор проникает в произведение и влияет на его развитие, озадачивает читателя либо же просто наблюдает за происходящим.

Женщины в названных пьесах В. Набокова («Смерть», «Скитальцы») не предстают перед нами в пору зрелости и опытности, они скорее девы, находящиеся в поре, называемой нераскрывшимся бутонем. Если не произойдет определенное событие, дающее, как весна, жизнь соцветиям (в самом общем смысле – это как физическое, так и духовное становление

личности), то жизнь закончится, так и не начавшись. То, что погублено в зародыше, представляет жалкое и никак не жизнеутверждающее зрелище. Но пассивность этих героинь можно считать той сущностью, которая заложена во многих символах женского начала.

Стелла и Сильвия, женские образы пьес, по поведению своему больше похожи на сомнамбул, чем на девиц, увлеченных модными тенденциями и вновь прибывшими в их края лицами мужского пола. Они проявляют практически полное равнодушие к происходящему вокруг. Но если их роль столь пассивна, с какой целью Набоков вводит их в сюжетный ряд? Не секрет, что женщина, будь то Елена Прекрасная, или Татьяна, или Маргарита, имеют уникальную способность заставлять мир кружиться вокруг них, причем это происходит не по их осознанному желанию, а на пути к чему-то для них или для людей очень им близких важному и значимому.

Сюжетная линия была бы неполной, если бы в ней отсутствовали женские образы. Они любят, они живут в вымышленном мире, они видят сны наяву, не замечая перемен за пределами их личного пространства. Для них жизнь статична, подвижны только их фантазии о жизни. Это удел сумасшедших. Но в характерах, в поведении этих женщин есть что-то от детской непосредственности и проницательности. Дети – это те же гении: они идут в точку С не через точку В, а напрямиком из точки А в точку С. Они зрят в корень, видят самую суть вещей, даже иногда этого не осознавая, делают правильный выбор, принимают правильные решения – и все это на уровне интуиции, в области подсознания. Так, Стелла для ученого Гонвила, для своего мужа, является скорее антуражем, предметом обстановки, к которому можно испытывать лишь научный интерес, ничего более. Эдмонд тайно влюблен в жену своего наставника, и Гонвил интересуется отношением Эдмонда к Стелле не с позиции ревнивого мужа, а с позиции хладнокровного и рассудительного ученого, решившего пойти на аферу с ядом, чтобы выведать интересующие его подробности и поддать их анализу, как одну из вспоротых лягушек. В те редкие моменты, когда молодые люди виделись, Стелла предстает перед Эдмондом с книгой в руках. Она поглощена чтением, при этом, вероятно, мечтая о своем.

Книга как символ – это атрибут Меланхолии, одного из четырех типов темперамента. В силу своего прямого предназначения – информативного, в первую очередь, – книга есть символ знания как антагониста тьмы невежества [7]. Иногда знание не сухое, энциклопедическое, а просветляющее не только интеллектуально, но и духовно, тогда – «книги как пожары» [4, с. 46]. Вероятно, такой «пожар» и опалил Эдмонда, породив в нем странную и страшную болезнь – боязнь существования. Таким же образом непосвященный может ослепнуть, приняв божественный свет за электрическую лампочку, так как он еще не готов к восприятию и принятию высшей истины.

Как известно, произведения В. Набокова призваны заставить читателя размышлять, разгадывать загадки, находить выход из запутанного лабиринта, один за другим познавать слои заложенного в них смысла. К женским образам в пьесах мастерски играющего писателя следует подходить сходно. Если рассмотреть разные планы реализации образа Стеллы в пьесе «Смерть», то сначала этот персонаж воспринимается нами через призму видения Гонвила и Эдмонда. Перед нами предстает жена, которую Гонвил привез из Италии, а также объект безответной любви Эдмонда, и все, что было между ними – «один лишь взгляд» [4, с. 55]. Этот женский образ упоминается в контексте темноты: «всегда ходила в темном», «темный вихрь» [4, с. 45], была молчалива и грустна, будто знала какую-то тайну. Попытка понять эту загадку и мучила Эдмонда. Атрибутами темноты являются ночь, луна, черный цвет, приоткрытая дверь. Ночью Стелла в своей стихии, поскольку и сама скрывает много тайн, попытки разгадать которые озадачили Эдмонда, и как следствие она – его «души бессонница» [4, с. 53]. Интерпретируя обилие женской символики, игру света и тени, можно сказать, что Стелла – тайное знание, которое Эдмонду не под силу понять, поэтому, пребывая в мнимом предсмертном состоянии, он не хотел, чтобы она оказалась жива, боясь «ослепнуть» от своих эмоций, от лишь ему видимого сияния звезды Стеллы. Это тайна, которую он скрывал и хотел унести с собой в могилу, эта тайна прекрасна и страшна, как приоткрытая дверь – кто знает, что за ней? Для него Стелла – свет в мире его томлений и боязни жить, «мерцающее имя в темном вихре» [4, с. 45], путеводная звезда, в глазах которой – «вечность обнаженная» [4, с. 55]. При погружении глубже в образ Стеллы А. Бабинов называет ее персонификацией смерти, и в этом смысле она схожа с «черным человеком» у А. Пушкина. Также исследователь прослеживает переключку образа Стеллы с Астартой из «драматической поэмы» Дж. Байрона «Манфред», с «Незнакомкой» А. Блока [1, с. 28-29].

В цепочку символов с «потусторонним» значением вписывается и яд, принятый Эдмондом под чутким руководством старшего наставника Гонвила. Яд (на самом же деле – безвредная жидкость) служит той «дверью», через которую возможно проникнуть в мир Стеллы. Эдмонду он дарит освобождение от жизни, полной сомнений, неприкаянности, является лекарством от мучения под названием жизнь. Однако в последний момент, когда обман Гонвила раскрыт и вот-вот должна состояться встреча со Стеллой, Эдмонд снова в плену страха, и дверь, через которую войдет «смерть» не должна быть открыта. Как отмечает О. Дмитриенко, образ двери связан с идеей «потусторонности» [2, с. 5-6]. Переход в *другое* состояние, шаг в небытие связан с сомнениями, поскольку никто точно не скажет, что же там, за дверью. Переживая стресс из-за возможности такого перехода, разум обостряется, и проявляется то, что

человеческое сознание усиленно скрывало. В пьесе такими воротами перехода выступают глаза Стеллы. Как известно, у Эдмонда и Стеллы был всего лишь взгляд, эта женщина распахнула веки, а с ними – и внутренний мир (глаза – зеркало души), лишь на мгновенье, и закрылась, как цветок. Есть двери, которые лучше не открывать, но ничто так не манит и не ужасает, как неплотно закрытая дверь. Эдмонд не хочет терять своей тайны. Знание о смерти Стеллы, его самоубийство с легкой руки Гонвила – это идеально, совершенно. Иллюзию способен прервать лишь сам организатор мистификации – Гонвил. Поступки и мысли персонажей так или иначе связаны с женщиной. Таким образом, женские образы являются сюжетообразующими.

В ракурсе рассмотрения образа Стеллы необходимо отметить еще ряд символов. В пьесе «Смерть» можно выделить символы молодости и умудренной годами старости. Молодость, символом которой является Эдмонд, склонна к максимализму, не признает оттенков, для нее существует только черное и белое, хорошее и плохое, да или нет (если жить, то жить без сомнений, а если вопросы остаются без ответов, то лучший выход – смерть). Старость, персонифицированная в образе Гонвила, опытна, практична и цинична, она играет в игры, она капризна. Подтверждением может служить сюжетный поворот, в котором Гонвилу надоело разыгрывать Эдмонда, просто потому что надоело. У розыгрыша нет развития, поэтому он потерял интерес после того, как получил нужную ему информацию. Старость, в отличие от молодости, признает оттенки, сослагательное наклонение. В этом вечном споре поколений Стелла – лишь лакмусовая бумажка для определения «кто кого». Если же рассуждать символами, то в пьесе отношение к жизни определяется отношением к смерти: тот, кто уважает смерть и боится заглянуть ей в глаза, как Эдмонд, с одной стороны, подвержен ярким первобытным страхам, с другой стороны, в достаточной мере понял жизнь, чтобы осознавать всю ее ценность, находясь перед лицом смерти. И другая сторона медали – Гонвил, который играет жизнью, безразличен к смерти и вряд ли способен рассуждать категориями, отличными от колб и пробирок.

В связи с мотивом перехода Гонвил подобен мифическому старцу, переправляющему души умерших с одного берега на другой. Он посредник меж двух миров, но в отличие от мифического персонажа, беспрекословно выполняющего свою работу, Гонвил является режиссером разыгранного им спектакля, кукловодом-циником, которому вдруг «надоело... так шутить» [4, с. 56], и он признается в обмане. Но шутка далеко зашла, и теперь спектакль развивается по своим собственным законам: «кукла» (Эдмонд) отказывается вместе посмеяться над странным розыгрышем. Появление (мнимое?) Стеллы знаменует для Эдмонда конец «полета» жизни под шорох ее темных одежд.

Женское начало имеет точки соприкосновения с детским: мать и дитя – в эту нежную идиллию никак не вписывается грубое, мужское. Хотя, с другой стороны, в ребенке в равной степени сосуществуют два начала – мужское и женское. Детство в понимании В. Набокова – идеальное время в жизни человека, поэтому вполне вероятно, что предпочтение писатель отдает всему, что имеет отношение к женскому: тому, что по ту сторону луны, тому, что под опущенными ресницами, тому, что снится. Это уровень сновидений, уровень бреда, уровень гипноза. Именно в мире, созданном из наших грез, можно видеть реальным себя и окружающих, подобно тому, как в романе В. С. Моэма театр и сцена для Джулии Ламберт являются ареной подлинных страстей, тогда как жизнь вне сцены представляет собой сплошное притворство и лицемерие.

Существует распространённое, хотя и спорное мнение, что женское начало пассивно. Подобная пассивность у персонажей В. Набокова проявляется в отсутствии активных физических действий. Деятельность происходит внутри персонажа, проявляется как мыслительный процесс в виде обширных монологов. В свою очередь, сюжет не динамичен, действие пьесы определяется нагнетанием эмоциональной напряженности. Ив. Толстой отмечает, что в произведениях писателя «нет динамики, события в них лишь назревают, нагнетаются изнутри, накапливается некая сила жизни, описание набухает подробностями, достигая критического уровня, после чего все разрешается сюжетным взрывом...» [5, с. 24-25]. И в этом случае автор – «мастер экспозиции» – является лишь наблюдателем, фокусирующим, документирующим происходящее. Подобная статичность сюжетной линии наблюдается в «новой драме» и обретает свою крайнюю форму в театре абсурда. Взгляд автора «со стороны» позволяет читателю и зрителю погрузиться во внутренний мир персонажа, побывать «в его шкуре», увидеть этот мир и какую-то конкретную ситуацию его глазами. Только увидеть, но не вмешаться.

С точки зрения современного обывателя наблюдение за действием намного интереснее, чем выполнение этого действия им самим. Такой принцип, возможно, положен в основу продуктов массовой культуры современности, культуры телевидения и развлечений. Суть такого подхода – в рассмотрении пассивности не как лени, а как проявления уверенности в несовершенстве своих потенциально возможных действий по сравнению с чужими свершениями. Иначе говоря, зачем бежать спринт за десять секунд, если его уже успешно пробежали за девять? Это пассивность как неверие в свои силы. Тем не менее, как действие, так и его отсутствие – повлекшие плохие последствия – являются одинаково преступными. Зло развивается от бездействия хороших людей – фраза для подтверждения подобного мнения. В пьесах В. Набокова отсутствие действия физического (как такового)

компенсируется избыточностью действий эмоциональных и мыслительных, и подтверждение тому – обилие монологов философского содержания.

Женский персонаж пьесы «Скитальцы» – Сильвия – живет в своем вымышленном мире и верит в чудеса сродни чистой вечной любви. Ее состояние близко к безумию. Сидя в четырех стенах, она лелеет надежду встретить «принца», который вырвал бы ее из обыденности, сводящей с ума. Ее жизненная позиция не продуктивна и характеризуется принятием судьбы такой, какая она есть, или ожиданием прихода перемен, не требующих никаких усилий с ее стороны. При этом у Сильвии есть мечты и сны, в них она может быть где угодно и кем угодно. Для нее вся жизнь – как во сне, поэтому в быту она «разиня», «богиня ленивая» [3, с. 74]. Другими словами, Сильвия олицетворяет то, что означает луна, которую она по-своему любит. Луна – женское, холодное, пассивное начало, сокровенная мудрость [7]. В полусонном состоянии Сильвия упоминает и луну, и лунный цветок лилию, которая является эмблемой чистоты, непорочности и света, атрибутом Богородицы [7]. Для характеристики Сильвии используются эпитеты «медлительная», «задумчивая», ее глаза «прекрасные, как солнечная ночь» [3, с. 66]. Она – воплощение юности, и В. Набоков вкладывает в монолог персонажа романтизированное описание этого возрастного периода жизни человека: «Сто очей у юности, и там, где видим мы безобразные тучи, она увидит рыцарей, щиты, струящиеся перья и кресты лучистые на сумрачных кольчугах», «Юность любит тьму лесную, тьму высоких волн, туманы, туманы и туманы» [3, с. 69]. Туман – символ мечты: видны только очертания предметов и лиц, и никакой конкретики, поэтому есть простор для фантазий. В условиях тумана воображение восполняет недостаток зрительных впечатлений.

Сильвия для разбойника Роберта Фаэрнета служит символом спасения, глотком свежести в той «удушливой ночи», в которой живет его душа [4, с. 100]. Стиль жизни Роберта, противоречащий общепризнанным принципам этики и морали, является лишь прикрытием для «тончайших цветов», произрастающих в его сердце [4, с. 100]. Преступные наклонности играют роль щита, способного отгородить от всего мира. Однако Сильвия, несмотря на закрытость персонажа Роберта, смогла заглянуть в его внутренний мир и растопить лед. Лунатизм Сильвии – это своеобразный способ общения душ ее и Роберта, который предстает в ее глазах как несчастный человек, растерянный, забывший дорогу домой скиталец. Его душа взывает к Сильвии, но даже во сне она не может ответить, поскольку «лунный луч» [4, с. 101], сменивший ключ в ее руке, слишком образное, символичное понятие, которым нельзя открыть вполне реальную дверь. Если Стелла олицетворяет смерть, то Сильвия – это персонификация любви. В пьесе В. Набокова в символическом и завуалированном виде перед нами предстает вечная борьба сил добра и зла за

душу человека. Такую борьбу с самим собой, с искушениями рано или поздно проходит каждый. Какая из сил одержит победу, зависит от преобладающего, злого или доброго, начала в характере персонажа. Появление у Роберта сомнений свидетельствует о начале борьбы двух сил.

В ракурсе рассмотрения символического воплощения реальных образов напрашивается вывод: любовь как проявление добра не способна проникнуть в сердце того, кто сам ее отталкивает. Любовь не отпирает двери, напротив – ее нужно впустить самому, а для этого сердце должно быть открытым. Судя по последним строкам пьесы «Скитальцы», у Роберта есть потенциал для превращения из грозного разбойника в человека с сердцем вместо камня.

Образы Стеллы и Сильвии похожи в своей печали, но печаль Стеллы – это таинственная грусть ангела смерти, Сильвия же беспомощна в своей святости, абсолютно отличная от «тысячи и десяти нагих блудниц» [4, с. 83], возможно, увеселявших Роберта в его похождениях. Тайна Стеллы мерцает «в темном вихре», а темные глаза Сильвии «горят, лучистого исполнены привета» [4, с. 84]. Их имена одинаково ласкают слух, но женское начало в них имеет разную природу: Стелла – муза отчаянья, Сильвия – муза непорочной любви, способная растопить сердце разбойника-головореза. Истинная Сильвия предстает перед нами в сомнамбулическом состоянии, и этот сон наяву дарит ей ту жизнь, которая недоступна в реальности однообразного быта.

Стоит отметить, что, несмотря на кажущееся равнодушие В. Набокова к женским образам в пьесах, автор одаривает своих героинь разнообразными эпитетами, вкладывает в монологи персонажей нежные слова, адресованные Стелле и Сильвии. Чувствуется некое благоговение персонажей перед женскими образами и перед женским началом, которое они воплощают. На примере авторского отношения к женским образам можно судить об умении В. Набокова маскировать истинное предназначение тех или иных деталей, фраз, образов и тем самым вводить читателя в заблуждение. Но проникновение в суть образов и в особенности связи между персонажами позволяет приоткрыть завесу тайны и проникнуть в замысел автора.

Таким образом, женские образы в обрамлении феминной символики в пьесах В. Набокова «Смерть» и «Скитальцы» по своему значению не являются второстепенными, поскольку они служат основой сюжетной коллизии, а также индикатором жизненной позиции персонажей, у них присутствует интуитивная связь с детским началом. Пассивность действий персонажей компенсируется активной смысловой нагрузкой, которую они несут в рамках эстетики «потусторонности». Введение женского начала в произведения связано с постановкой автором актуальных проблем, связанных с отношениями поколений (символы молодости и старости), с борьбой добра и зла (любовь как добро и неприкаянность как зло), с отношениями мужчины и женщины. Это

делает пьесы В. Набокова современными, создающими особое настроение, от них веет романтикой и свежестью. Разматывание клубка значений, хождение по лабиринту в поисках некой «тайны» невозможно без внимательного отношения к женщинам «С».

### Литература

1. Бабинов А. Изобретение театра [Текст] / А. Бабинов // Набоков В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме [Текст] / В. Набоков. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – С. 5-41.
2. Дмитриенко О. Автор – герой – читатель в рассказах Набокова [Текст] / О. Дмитриенко // Набоков В. Посещение музея : рассказы [Текст] / В. Набоков. – СПб. : Издательство «Азбука-классика», 2006. – С. 5-26.
3. Набоков В. Изобретение Вальса : пьесы [Текст] / В. Набоков / [Вступ. статья И. Е. Ерыкаловой]. – СПб. : Азбука, 2000. – 288 с. – (Серия «Азбука-классика»). – ISBN 5-267-00291-7.
4. Набоков В. Пьесы [Текст] / В. Набоков / [Вступит. статья Ив. Толстого]. – М. : Искусство, 1990. – 288 с. – ISBN 5-210-00165-2.
5. Толстой Ив. Набоков и его театральное наследие [Текст] / Ив. Толстой // Набоков В. Пьесы / В. Набоков. – М. : Искусство, 1989. – С. 5-42.
6. Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения [Текст] / З. А. Шаховская. – М.: Книга, 1991. – 319 с.
7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем [Текст] / [автор-сост. К. Королёв]. – М. : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2005. – 608 с. : ил. – ISBN 5-699-08964-0.

### Аннотация

Г. К. Якушина

Женское начало в пьесах В. Набокова «Смерть», «Скитальцы»

Статья посвящена рассмотрению роли женского начала и средствам его реализации в ранних пьесах В. Набокова «Смерть» и «Скитальцы». Отмечено, что носителями женского начала являются женские образы пьес (Стелла и Сильвия), которые выполняют сюжетобразующую функцию, а также выступают индикатором морально-этических принципов других персонажей пьес. Помимо женских образов, женское начало реализуется через символику «потусторонности», и данная символика трактуется с точки зрения игрового характера взаимодействия В. Набокова с читателем (реципиентом). Анализ женского начала и средств его реализации дает основание говорить о значимости женских образов в системе персонажей В. Набокова и о неслучайности введения их в произведение.

**Ключевые слова:** женское начало, сюжетная линия, символ, сон, «потусторонность».

### **Анотація**

Г. К. Якушина

Жіноче начало у п'єсах В. Набокова «Смерть», «Мандрівники»

Статтю присвячено висвітленню ролі жіночого начала та засобів його реалізації у ранніх п'єсах В. Набокова «Смерть» та «Мандрівники». Зазначено, що носіями жіночого начала є жіночі образи п'єс (Стела та Сильвія), які визначають хід сюжетної лінії, а також є індикатором морально-етичних принципів інших персонажів п'єс. Окрім жіночих образів, жіноче начало реалізується через символіку «потойбіччя», яка трактується з точки зору ігрового характеру взаємодії В. Набокова з читачем (реципієнтом). Аналіз жіночого начала та засобів його реалізації дає підставу говорити про суттєве значення жіночих образів у системі персонажів В. Набокова та про не випадкове введення їх у твір.

**Ключові слова:** жіноче начало, сюжетна лінія, символ, сон, «потойбіччя».

### **Summary**

G. K. Yakushina

The feminine element in V. Nabokov's plays "Death", "The Wanderers"

The article is devoted to the decoding of the role of the feminine element and the means of its realization in the earlier plays by V. Nabokov entitled "Death" and "The Wanderers". It is denoted that the embodiments of the feminine element are the woman characters of the plays and they are Stella and Silvia. These characters determine the development of the plot line and depict other characters' moral principles. The feminine element is also realized through the "otherworld" symbols and these symbols are considered from the viewpoint of V. Nabokov's game-like communication with the reader (recipient). The analysis of the feminine element and the means of its realization give the grounds to claim that the woman characters are very meaningful in V. Nabokov's system of personages. So the author is determined as for their introducing in the plays.

**Key words:** feminine element, plot line, symbol, dream, "otherworld".

Статья прорецензирована и рекомендована к печати канд. филол. наук, доц. Жариковой О. В.