

ПАРАДОКСЫ «ОПТИЧЕСКОЙ» ОБРАЗНОСТИ В АНТИУТОПИЯХ Е. ЗАМЯТИНА «МЫ» И В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ».

Алла Злочевская (Москва)

Оптическая поэтика – первично эффект прозрачность/зеркальность – в романах Е. Замятина «Мы» и В. Набокова «Приглашение на казнь» выражает существование человеческого сознания: индивидуального, общественного и космического.

Ключевые слова: В. Набоков, Е. Замятин, «Мы», «Приглашение на казнь», эффект прозрачность/зеркальность, оптическая поэтика.

The optical poetics – primarily the transparency/mirror effect – in J. Zamyatin's novel «We» and V. Nabokov's «Invitation to a Beheading» embodies the living of human consciousness: individual, public and cosmic.

Keywords: V. Nabokov, J. Zamyatin, «We», «Invitation to a Beheading», transparency/mirror effect, optical poetics.

Оптика таит в себе возможности поистине безграничные для использования различных ее эффектов в искусстве, и в литературе в том числе. Это и «переменная фокализация» (Ж. Женнет), и построение «осколочно»-мозаичных структур и многое другое.

Один из интересных случаев такого рода – функционирование категории «прозрачность/зеркальность» в антиутопиях Е. Замятина «Мы» и В. Набокова «Приглашение на казнь»¹. В оптике *прозрачность* и *зеркальность* – два противоположных принципа: один предполагает беспрепятственное прохождение света сквозь предмет, другой, напротив, отражение-отталкивание. Открытие Замятина-художника, получившее оригинальное развитие в прозе В. Сирина, заключалось в том, что категорию оптики он применил к человеческому сознанию.

Русские писатели истоки проблем общественной жизни вообще и диктаторских режимов, в частности, всегда видели в сознании человека, прежде всего в свободе или несвободе его мышления. Корни тоталитарной системы,

¹ Роман Е. Замятина В. Сирин читал, по крайней мере, в переводе на французский (см. письмо Г. Струве от 2.12. 1932 г.). Мог быть знаком с ним и в русском варианте – по публикации (без ведома автора и с сокращениями) в журнале «Воля России» 1927 г. NN 2-4.

понимали они, в психологии человека, а не в системе государственного насилия.

В антиутопиях Е. Замятина и В. Набокова экзистенциальная антитеза *свобода – несвобода* сознания реализует себя в стержневой образно-метафорической оппозиции: *прозрачность – непрозрачность*. А центральный конфликт произведений – трагическое противостояние индивидуального сознания – коллективному, свободной личности – рабскому большинству. Причем нарративные модели романов по отношению друг к другу «обратны»: у Замятина повествование ведется от лица «нумера» Д-503 – представителя большинства, а у Набокова – от лица Цинцинната Ц., которого казнят за то, что непохож на всех.

Замятин в категории *прозрачности* воссоздает бытие несвободного сознания. Прозрачна вся жизнь граждан Единого Государства, обитающих в многоквартирных домах с прозрачными стенами, так что и друг друга все видят, и снаружи за ними удобно наблюдать: «Божественные параллелепипеды прозрачных жилищ»², стены которых словно сотканы «из сверкающего воздуха», а люди внутри живут «всегда на виду, вечно омываемые светом» (3.;17) – с поэтическим воодушевлением рассказывает Д-503. Устанавливается и связь между *прозрачностью/непрозрачностью* жилища человека и его сознания. «Возможно, что именно странные, непрозрачные обиталища древних породили эту их жалкую клеточную психологию. „Мой (sic!) дом – моя крепость“ – ведь нужно же было додуматься! – размышлял герой «Мы». - Мне пришла идея: ведь человек устроен так же дико, как эти вот нелепые „квартиры“, - человеческие головы непрозрачны, и только крошечные окна внутри: глаза» (3.;17). Так физическая *непрозрачность* голов обретает расширительный смысл: это характеристика и психологическая, и морально-идеологическая.

Всеобщая «проницаемость» – обязательное условие построения «счастья» для всех, ведь все должны стать единым «мы», а не единицами. Необходимо постоянное наблюдение за людьми. Причем сами они не только с этим согласны, но и понимают благодетельность для себя такого контроля. Судя по конспектам Д-503, сознательные «нумера» так и мыслят: «Нам нечего скрывать друг от друга. К тому же это облегчает тяжкий и высокий труд Хранителей. Иначе мало ли бы что могло быть» (3.;17). Знаменитые «шторки» на окна гражданам Единого Государства выдаются только по «розовым талонам» – «для сексуальных дней». Но и «розово-талонные отношения» – их продолжительность, количество дней в неделю и т.д. – также строго регламентированы – соответственно результатам обследований данного «нумера» в «лабораториях Сексуального Бюро». Так что хотя в физи-

² ЗАМЯТИН, Е.: Мы. В: Советская проза 20-30-х годов: В 2 т. Москва 2000, т. 2, с. 10. Роман цитируется по этому изданию с пометой 3.

ческом смысле люди в эти часы и недоступны всевидящему Оку Государства, тем не менее жизнь их все же подконтрольна.

В остальное время за «нумерами» следят Хранители: просматривают переписку, а также, через плечо, газеты и все остальное, что читают «нумера» в общественных местах и т.д. Но главное, что люди не только не противятся такому тотальному контролю, а, наоборот, с радостью его принимают: каждый «хоть сейчас готов развернуть перед ним страницы своего мозга: это такое спокойное, отрадное чувство» (3.;44). Рождается даже такая религиозно-возвышенная ассоциация: «Кто знает: может быть, именно их, Хранителей, провидела фантазия древнего человека, создавая своих нежно-грозных „архангелов“, приставленных от рождения к каждому человеку <...> Пусть это звучит несколько сентиментально, но мне приходит в голову опять все та же аналогия: ангелы-хранители, о которых мечтали древние. Как много из того, о чем они только мечтали, в нашей жизни материализовалось» (3.;34,43). Выразительна портретная деталь образа одного из Хранителей высшего чина – «прозрачные, крылатые уши» (3.;133). Перед нами насыщенно-ироничный образ-символ: «ухо» - как знак слезки, крылья – от Ангелов, а «прозрачность» – доминантная в романе образная категория, вбирающая в себя все, что связано с несвободным мышлением.

Комплекс *прозрачного*, как у всех, образа мыслей и чувств включает разные сферы жизни. Не случайно любимое слово героя: «ясно». Категория «ясности» доминирует: логически выверенной *ясности* мышления соответствует и понятное всем искусство в виде «Ежедневных од Благодетелю», «Стансов о половой гигиене и «бессмертной» трагедии «Опоздавший на работу», и неизменно *ясная* погода, почти гарантированная достижениями науки.

А вот «непрозрачность» голов оказалась действительно роковой для Единого Государства. За *непрозрачность* казнят героиню – I-330. Буквенные обозначения граждан Единого Государства у Замятина на семантико-ассоциативном уровне характеризуют персонажа. И буква «I» – английское местоимение «Я» – знаменует ярко выраженную индивидуальность героини. Не случайно постоянная портретная деталь ее образа – «глаза-шторы». А в чертах лица, «в глазах или бровях – какой-то странный раздражающий икс» (3.;10). Она становится катализатором активизации «икса» в самом герое и в окружающем мире. Оказывается, его самого – нормальнейшего из «нумеров» и тем счастливого – с детства мучило наличие этих *x*. Когда преподаватель математики «рассказал об иррациональных числах – и, помню, я плакал, бил кулаками об стол и вопил: „Не хочу $\sqrt{-1}$! Выньте меня из $\sqrt{-1}$!“ Этот иррациональный корень врос в меня как что-то чужое, инородное, страшное, он пожирал меня – его нельзя было осмыслить, обезвредить, потому что он был вне *ratio*» (3.;133). Теперь этот « $\sqrt{-1}$ » активизировался.

Вблизи I появляется в тексте романа и «зеркало» – как антитеза всеобщей «прозрачности». Это случилось при посещении Музея прошлого – Древнего города. Герой знакомится с «безумной» в его глазах моделью жизни и эстетикой: *непрозрачная дверь, мрачное, беспорядочное помещение* «(это называлось у них „квартира“) <...> дикая, неорганизованная, сумасшедшая, как тогдашняя музыка, пестрота красок и форм. Белая плоскость вверху; темно-синие стены; красные, зеленые, оранжевые переплеты древних книг; желтая бронза – канделябры, статуя Будды; исковерканные эпилепсией, не укладывающиеся ни в какие уравнения линии мебели <...> мерцание зеркал <...>, нестерпимо пестрые диваны, громадный „камин“» (3.;21-22).

Отражающие плоскости зеркал, ограниченные рамками, вместо бескрайних прозрачных пространств – это эстетика не общей, а частной жизни. С момента посещения Древнего города герой обращает внимание на «частные» зеркала, которые, уже не безразлично пропускают сквозь себя, но, отражая, начинают говорить ему о совершенно алогичных и непрогнозируемых переменах, происходящих в нем. Зеркала – предмет повседневного быта, обретают даже мистические функции. Они говорят о раздвоении героя, о появлении кого-то другого: «Я – перед зеркалом. И первый раз в жизни <...> вижу себя ясно, отчетливо, сознательно – с изумлением вижу себя, как кого-то „его“ <...> оказывается, я никогда не знал, что там. И из „там“ <...> я гляжу на себя – на него, и твердо знаю: он – <...> посторонний, чужой мне, я встретился с ним первый раз в жизни» (3.;40). От прежнего, разумного и послушного «нумера», счастливого своей «сквозистой» слитностью с остальными в единстве «Мы», отделился «другой» – безумный, дикий, иррациональный. Из зеркала, из неведомого «там», появилось новое «Я», единственное и ни на кого не похожее. «Было два меня. Один я – прежний, Д-503, номер Д-503, а другой ...» (3.;38). Так «зеркало» фиксирует то, что скрыто от обычного глаза, – подлинную сущность вещи. С этого момента все чаще, глядя в зеркало и оставаясь с этим «другим» наедине, герой будет говорить о себе в двух лицах: «я настоящий» и некто другой.

Но процесс развивается, вступая в новую, более страшную фазу. «Плоскость, поверхность, ну вот это зеркало, - объясняет герою врач. – И на поверхности мы с вами, вот – видите, и шурим глаза от солнца, и эта синяя электрическая искра в трубке, и вон – мелькнула тень аэро. Только на поверхности, только секундно. Но представьте – от какого-то огня эта непроницаемая поверхность вдруг размягчилась, и уж ничто не скользит по ней – все проникает внутрь, туда, в этот зеркальный мир, куда мы с любопытством заглядываем детьми – дети вовсе не так глупы, уверяю вас. Плоскость стала объемом, телом, миром, и это внутри зеркала – внутри вас – солнце, и вихрь от винта аэро, и ваши дрожащие губы, и еще чьи-то. И понимаете:

холодное зеркало отражает, отбрасывает, а это – впитывает, и от всего след – навеки. Однажды еле заметная морщинка у кого-то на лице – и она уже навсегда в вас; однажды вы услышали: в тишине упала капля – и вы слышите сейчас» (3.;56).

Итак, *прозрачность – зеркальность – впитываемость*. «Едино стадо» – личность – душа. Душа – это уже болезнь, и ее надо лечить самыми радикальными средствами.

Оказалось, что, несмотря на все воспитательные, принудительные и даже физиологические (в продолжение нескольких десятилетий здесь питаются «нефтяной пищей») меры воздействия, в людях остались еще непредсказуемые желания. И продолжают рождаться те, кто заявляет во всеулышание: «я не хочу, чтобы за меня хотели другие, а хочу хотеть сама» (3.;122).

Началась эпидемия своеволия, «хрустальный дворец» разума рушился. Спасти его можно было, только прибегнув к последнему средству – к Великой Операции. Если последнее прибежище «души», всех этих x , $\sqrt{-1}$ и $\sqrt[4]{-1}$ – фантазия, ее необходимо «экстирпировать»: «центр фантазии – жалкий мозговой узелок в области Варолиева моста. Трехкратное прижигание этого узелка X-лучами – и вы излечены от фантазии – навсегда» (3.;106). Как говорит (в духе и стиле Великого Инквизитора Ф. М. Достоевского) Благодетель: «Я спрашиваю: о чем люди – с самых пеленок – молились, мечтали, мучились? О том, чтобы кто-нибудь раз навсегда сказал им, что такое счастье – и потом приковал их к этому счастью на цепь» (3.;126). Только так можно достичь окончательного счастья.

Но после такой операции люди перестают быть людьми. И те, кто еще не оперирован, с ужасом смотрят на тех, «новых людей»: «не люди – а какие-то человекообразные тракторы» (3.;111). Впрочем, существа, уже прооперированные, своей ущербности, конечно, больше не видят. И это самое страшное. И если вспомнить, что детей здесь повели «всех сразу, гуртом <...> на Операцию» (3.;108), то можно себе представить, каким станет это общество в ближайшем будущем ...

Предположу с большой долей уверенности, что оно будет примерно таким, как в «Приглашении на казнь» В. Набокова: крайне убогим не только морально, но и в плане научно-технического развития. Ведь без фантазии человек станет примитивен и послушен, но зато и изобретать и создавать он уже, конечно, ничего не сможет. В набоковской антиутопии деградировали даже средства казни: если у Замятина бунтовщиков уничтожали «лезвием луча», после чего от человека оставалась лишь «лука химически чистой воды» (3.;33), то у Набокова казнят старым дедовским способом – рубят голову топором.

Если у Замятина *прозрачность и зеркальность* – два противоположные принципа интеллектуального бытия человека, то в набоковском романе «оп-

тические» метафоры не только трансформировались, но во многом и значительно усложнились.

За «непрозрачность», как и героиню «Мы», казнят Цинциннату Ц. Его преступление чисто «идеологическое» и заключается в том, что он «непрозрачен», «непроницаем» для окружающих, т.е. недоступен их пониманию. «Чужих лучей не пропуская», он в состоянии покоя производил «диковинное впечатление одинокого темного препятствия в этом мире прозрачных друг для дружки душ <...> В сущности, темный для них, как будто был вырезан из кубической сажени ночи, непроницаемый Цинциннат поворачивался туда-сюда, ловя лучи, с панической поспешностью стараясь так стать, чтобы казаться светопроводным»³.

Все вокруг живут по закону «общих мнений» и потому вполне взаимно «прозрачны»: «Окружающие понимали друг друга с полуслова, – ибо не было у них таких слов, которые бы кончались как-нибудь неожиданно, на ижицу, что ли, обращаясь в пращу или птицу, с удивительными последствиями» (Н.;4.56-57). Раскаяться в своей «гносеологической гнусности» (Н.;4.87), признав, что похож на всех и «любит то же самое, что мы с вами» (Н.;4.141), – вот условия, на которых общество согласно принять личность в свои «объятия».

Как и в Едином Государстве Замятина, перед нами общество *Среднего Человека*. Но в романе «Мы» то было взаимно «сквозистое» сообщество работников, а у Набокова – общество восторжествовавшей *пошлости*. Здесь нет Благодетеля – правит коллектив пошляков. В набоксовской антиутопии мы видим свершившуюся победу духа материального преуспевания и торжество грубой материи над духовностью, что с ужасом предчувствовал Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях». *Блаженства*, известные и доступные пошлостью большинству (о них велеречиво, со вкусом разглагольствует м-сье Пьер), исключительно гастрономического или естественно-физиологического порядка. Сходство с «искусством» в Едином Государстве Замятина очевидно: только там это был математически выверенный примитив интеллектуально развитых тружеников, а здесь – плотоядных трутней.

В эссе «Пошляки и пошлость» Набоков дает такое определение *пошлости*: *это самодовольное величественное мещанство* и «не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекатель-

³ НАБОКОВ, В. В.: Собр. соч. русского периода: В 5 т., т. 4. Санкт-Петербург 2004, с. 55, 56. Роман цитируется по этому изданию с пометой Н.

ность»⁴. Бытие *пошлого человека*, как и он сам, не более чем мираж и «пародия». Это лишь грубо размалеванная бутафория материального мира.

А вот в Цинциннате есть некое неделимое ядро личности, которое остается, обнажаясь, и после самого последнего разоблачения. В личности Цинцинната есть та «темная точка», которая делает его «непрозрачным» для окружающих его пошляков, это «последняя, неделимая, твердая, сияющая точка, и эта точка говорит: я есмь! – как перстень с перлом в кровавом жиру акулы, – о мое верное, мое вечное» (Н.;4.98).

Однако набоковский парадокс заключается в том, что истинность Цинцинната проявляет себя не только в его «непрозрачности», но и бесплотной эфемерности – почти «прозрачности». «Сквозистость» присуща самой внешности героя: «Цинциннат был легок как лист. Ветер вальса пушил светлые концы его длинных, но жидких усов, а большие, прозрачные глаза косили <...> Прозрачно побелевшее лицо Цинцинната, с пушком на впалых щеках и усами такой нежности волосяной субстанции, что это, казалось, растрепавшийся над губой солнечный свет; <...> лицо Цинцинната, со скользкими, непостоянного оттенка, слегка как бы призрачными, глазами <...> Открытая сорочка, распахивающийся черный халатик, слишком большие туфли на тонких ногах, <...> легкое шевеление <...> прозрачных волос на висках – дополняли этот образ» (Н.;4.48,118-119). Совсем «прозрачным», невидимым становится Цинциннат во время «трансцендентной гимнастики», когда снимает с себя, «как парик, голову, ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы, в угол. То, что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух» (Н.;4.61).

В этом смысле «прозрачность» – знак близости к «потусторонности», к духовному инобытию. Ведь Цинциннат принадлежит к разряду «людей с одним лишним измерением», по выражению Г. Гессе, чье земное существование устремлено к *бессмертию*.

И все же ... «Не знаю, отмечал ли уже кто-либо, что главная характеристика жизни – это отъединенность? Не облекай нас тонкая пленка плоти, мы бы погибли. Человек существует, лишь пока он отделен от своего окружения. Череп – это шлем космического скитальца. Сиди внутри, иначе погибнешь. Смерть – разоблачение, смерть – причащение. Слиться с ландшафтом – дело, может быть, и приятное, однако тут-то и конец нежному эго»⁵ – так формулирует Набоков суть экзистенциальной двойственности, на которую обречена человеческая душа в продолжение своей земной жизни

⁴ НАБОКОВ, В. В.: Пошляки и пошлость. В: НАБОКОВ, В. В.: Лекции по русской литературе. Москва 1996, с. 384, 388.

⁵ НАБОКОВ, В. В.: Собр. соч. американского периода в 5 т. Санкт-Петербург 1997, т. 3., с. 22. Англоязычные произведения писателя цитируются по этому изданию с пометой *Н1*.

ни в романе «Пнин». И герой «Приглашения на казнь» цепляется за «тупое „тут“», хотя ясно предчувствует, что эта «темная тюрьма, в которой заключен неумолимо воюющий ужас, держит <...> и теснит» (H.;4.111) его, а прекрасное, манящее «там» – «там», где «все поражает своею чарующей очевидностью, простотой совершенного блага» (H.;4.101-102) и где «сияет то зеркало, от которого иной раз сюда перескочит зайчик» (H.;4. 102), – сулит освобождение его духовной сущности.

Таков мистико-философский смысл предсмертных мучений Цинцинната Ц. Это напряженная, полная мучительных коллизий и перипетий борьба между человеческой плотью, которая, нагнетая иллюзию смерти, страхом стремится поработить сознание личности, – и духовным ее началом, предчувствующим свое освобождение в тот миг, когда «смерть громыхнет тугим запором // и в вечность выпустит тебя» (H.;1.608). В этом смысле Замок – метафора земной жизни, где радости и удовольствия, надежды и привязанности не что иное, как иллюзорные соблазны, призванные удержать героя в тюрьме его физического существования.

Настоящий среди всех персонажей романа только Цинциннат Ц., остальные – «пародии», а их бытие, столь массивно плотское и осязаемое, как раз призрачно. Они – лишь иллюзия материального мира, как и сама смерть. И в финале накачанные плотью миражи становятся прозрачными и лопаются, как мыльные пузыри, буффория мира земного рушится, а настоящий, духовный человек, сбросив физическое тело-тюрьму, направился «в ту сторону, где <...> стояли существа, подобные ему» (H.;4.187).

Иными словами, все оказывается наоборот: то, что представлялось реальным, исчезло, а слабое и бесплотное обрело жизнь вечную⁶. Смерть – освобождение духа, момент перехода в инобытийную реальность, а бес-

⁶ Набоковская метафизика, по мнению многих литературоведов, соотносится с учением гностиков о двойственной природе мироздания (см.: ДАВЫДОВ, С.: «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. München, 1982, p.100-140; он же: «Гносеологическая гнусность» В. Набокова // Логос, 1991, № 1, с. 175-184; MIKULÁŠEK M.: Hledání «duše» díla v umění interpretace. Genologicko-hermeneutická anamnéza «vnitřní formy» artefaktu a mytopoindních forem narace. Ostrava 2004, s. 155-162 и др.). В соответствии с гностическим мифом, Верховное Божество наделяет истинным бытием и бессмертием своих избранных, духовных личностей, в то время как темный Демиург – Сатана, порождает бездуховные фантомы, которые вместе с ним обречены гибели. Мне, однако, представляется, что для столь конкретных параллелей между гностицизмом и философией Набокова-художника оснований недостаточно, точнее, они слишком общи. Ведь и христианство говорит о противостоянии духовного и плотского в человеке и о том, что бессмертие обретает дух, а плоть обречена тлению: «<...> если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется, - писал апостол Павел. - <...> ибо видимое временно, а невидимое вечно. Ибо знаем, что, когда земной наш дом, эта хижина, разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворенный, вечный. Оттого мы и вздыхаем, желая облечься в небесное наше жилище» (2 Кор., 4.16,18;5.1-2). И спасение обретут, говорил Христос, далеко не все, но лишь «малое стадо». Все это общие положения, характеризующие духовно-идеалистическое мирозерцание.

смертие – самоочевидная истина, восхитительная в своей бездоказательности: «Как безумец полагает, что он Бог, так мы полагаем, что мы смертны» (Н.;4.47). «Смерть – это <...> безжалостное разъятие» (Н1.;1.201), но в то же время – и начало новой жизни – таково набоковское понимание тайны жизни и смерти. Символом такой метаморфозы еще в раннем рассказе писателя «Рождество» стал образ прекрасной *бабочки*, рождающейся из кокона.

И в «Приглашении на казнь» мотив *бабочки* тайно подсвечивает историю освобождения сознания Цинцинната от оков иллюзий материального мира. Пока герой находился во власти своих земных привязанностей, тюремщик Родион ежедневно скармливал по несколько прекрасных летуний отвратительному пауку. Затем наступает кризис: после двух издевательских обманов, когда Цинцинната подманивают на иллюзию побега, герой в отчаянии, и тогда: «Паук высосал маленькую, в белом пушку, бабочку и трех комнатных мух, – но еще не совсем насытился и посматривал на дверь. Спокойствие. Цинциннат был весь в ссадинах и синяках» (Н.;4.151). И только когда герой понял, что все вокруг – лишь галлюцинация, а «весь маскарад происходит у него же в мозгу» (Н.;4.180), очередная предназначенная пауку на корм великолепная ночная бабочка чудом ускользает от своих мучителей. И пока все существо Цинцинната, замерев от страха смерти, ждет казни, эта бабочка сидит, «спящая, распластав зрячие крылья в торжественном неуязвимом оцепенении» (Н.;4.175). И наконец, после его смерти «бабочка ночью улетит в выбитое окно» (Н.;4.179) ... И тогда вскрывается аллегорический подтекст образа: ведь по верованиям древних, бабочка – символ души человека.

Эфемерность, бесплотная красота столь любимых Набоковым созданий контрастирует с безобразной тяжеловесностью Замка, и в этом противостоянии прекрасное, казалось бы, обречено. Однако, как заметил писатель, «из всех законов Природы, возможно, самый замечательный – выживание слабейших»⁷.

«Прозрачность» («сквозистость») имеет в романе два, в аксиологическом плане противоположных значения: общность мнений и вкусов с пошлым большинством и, напротив, духовность, а соответственно, приближенность к «потусторонности».

Парадоксально-двойственно здесь и метафорическое значение образа мотива «зеркала». Одно «зеркало» – волшебное «поворачиваемое зеркало», которое сияет в прекрасном инобытийном *Там*. Это «зеркало бытия» – набоковская вариация древних представлений о том, что отношения человека и Бога подобны системе направленных друг на друга зеркал. «ЗЕРКАЛО – символ связи нашего мира с параллельным»⁸, а в эзотеризме – общекоsmи-

⁷ НАБОКОВ, В. В.: Антон Чехов. V: НАБОКОВ, В. В.: Лекции по русской литературе, с. 330.

⁸ Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия. Москва 2005, с. 156.

ческий принцип управления вселенной, оно соединяет-разъединяет Материю и Дух. Оно отбрасывало иногда чудесных «зайчиков» в унылое существование Цинциннаты, к нему стремился герой уйти, проскользнув «за кулису воздуха, в какую-то воздушную светлую щель» (Н.;4.119). Быть может, и сам он был таким «зайчиком»?

Но есть другое «зеркало», тоже мистическое. О нем рассказывала Цинциннату его мать: «когда была ребенком, в моде были <...> такие штуки, назывались „нетки“, – и к ним полагалось, значит, особое зеркало, мало что кривое – абсолютно искаженное, ничего нельзя понять, провалы, путаница, все скользит в глазах, но его кривизна была неспроста, а как раз так пригнана ... Или, скорее, к его кривизне были так подобраны <...> Одним словом, у вас было такое вот дикое зеркало и целая коллекция разных неток, то есть абсолютно нелепых предметов: всякие такие бесформенные, пестрые, в дырках, в пятнах, рябые, шишковатые штуки, вроде каких-то ископаемых, – но зеркало, которое обыкновенные предметы абсолютно искажало, теперь, значит, получало настоящую пищу, то есть, когда вы такой непонятный и уродливый предмет ставили так, что он отражался в непонятном и уродливом зеркале, получалось замечательно; нет на нет давало да, все восстанавливалось, все было хорошо, – и вот из бесформенной пестряди получался в зеркале чудный стройный образ: цветы, корабль, фигура, какой-нибудь пейзаж. Можно было – на заказ – даже собственный портрет, то есть вам давали какую-то кошмарную кашу, а это и были вы, но ключ от вас был у зеркала. Ах, я помню, как было весело и немного жутко <...> брать в руку вот такую новую непонятную нетку и приближать к зеркалу, и видеть в нем, как твоя рука совершенно разлагается, но зато как бессмысленная нетка складывается в прелестную картину, ясную, ясную» (Н.;4.128-129).

Такое «дикое зеркало» уничтожает, разлагая, действительно существующее и, напротив, дает мнимое бытие безобразным миражам. «Зеркальная» символика набоковского романа своеобразно варьирует мифологический сюжет о волшебном Зеркале Тролля в сказке Г.-Х. Андерсена «Снежная королева».

Здесь реализует себя другое значение «зеркала» в искусстве: оно не воссоздает правдиво окружающий мир и не вскрывает суть вещей, а творит оптические миражи. Не случайно у всех персонажей романа в руках то и дело мелькают маленькие «ручные зеркала»: словно без этих вещиц они исчезнут. Грубой декорацией окажется даже природа – включая то «озерцо, как ручное зеркало» (Н.;4.68). Будто «из зеркала» порой появляются и тюремщик Родион и адвокат Роман, оказавшийся в итоге двойником директора тюрьмы Родрига Ивановича, а сами они – карикатурные «осколки» от «рычащего» вензеля героя Достоевского: Родиона Романовича Раскольникова.

Система оптических образов в романах Замятина «Мы» и Набокова «Приглашение на казнь» воплощает интеллектуальное бытие человека – индивидуальное, общественное и космическое. И поскольку *отражение-рефлексия* и *прохождение сквозь* – два основных способа реакции нашего сознания на импульсы окружающего мира, два способа его бытия, категория *прозрачность/зеркальность* выступает здесь как доминантный структурообразующий принцип поэтики.

Однако внимание Замятина-художника сосредоточено на проблемах взаимоотношений личности и социума, а соответственно, содержание оптических категорий *прозрачность/зеркальность* в его романе по преимуществу психологическое и идеологическое. В фокусе же творческих интересов Набокова всегда было индивидуальное сознание личности в его взаимоотношениях с «потусторонностью». На воображенном и сотворенном пространстве бытия сознания свершаются главные события его книг, а любимым, «непрозрачным» героям свойственно «постоянное чувство, что наши здешние дни – только карманные деньги, гроши, звякающие в темноте, а что где-то есть капитал, с коего надо уметь при жизни получать проценты в виде снов, слез счастья, далеких гор» (Н.;4.344). Поэтому у Набокова, в сравнении с антиутопией Замятина, происходит расширение границ сознания личности до космического, категории *зеркальности* – *прозрачности* обретают ответ мистической и философско-эстетическую семантику.