**История Альрауне как претекст повести В. Набокова «Волшебник»**

Тихомирова Анастасия Владимировна

Студентка Московского государственного университета имени Ломоносова, Москва, Россия

Поэтика прозы русского периода В. Набокова отчасти определилась контекстом его жизни. Интертекстуальные нити в его работах тянулись не только к русской литературе, но и к окружавшей его в 1920–1930-е годы действительности. Культурная жизнь Германии устремилась к прорабатыванию травмы путем ухода в мистицизм и сублимации тревоги: кино, сгущая цвета, транслировало постоянно надвигающийся ужас. Его опорой стала литература немецкого романтизма, а также мистические романы начала века. Один из них, «Альрауне. История одного живого существа» (1911) Г. Эверса, мог быть знаком Набокову хотя бы по переводу на русский 1912 г. Проследим связь романа с последним произведением Набокова на русском языке, повестью «Волшебник» (1986), написанной в 1938 г., а также развитие художественных решений и идей Эверса в произведении. Некоторые нити этого романа, как кажется, смогли «дотянуться» и до позднего романа «Лолита» (1955).

Роман Эверса посвящен легенде о мандрагоре, родившейся от последнего семени убийцы, упавшего в Землю. Один профессор и его племянник решают поставить эксперимент и воплотить легенду. Из посаженного семени зла вырастает отравленный плод. Но Эверс переворачивает привычную для романтизма метафизическую картину: тен-Бринкен часто задумывается о том, что все те странности, что окружают Альрауне, в действительности являются не более чем совпадениями: «ему казалось, будто он говорит с каким-то нереальным созданием, которое он лишь воплотил в кровь и плоть, с бескровной, безжизненной куклой, на которую он надел маску жизни» [Эверс: 168]. В конце не столько ее природа, сколько отношение к ней других людей оказывается для нее смертельным. Порочность, по Эверсу — не природа человека, а социальное явление и личностный выбор, совершаемый в каждый момент времени.

Набоков продолжает эту линию. Девочка из повести «Волшебник» и нимфетка Лолита являются лишь марионетками в руках порочных людей. В их извращенном сознании невинные вещи превращаются в кокетство и сексуальность. Как и Лолита, более ранняя ее версия несет в себе опасность: сначала выступая как Красная Шапочка или девушка в беде, в концовке своим криком она пугает волшебника и тем самым губит его.

Образ нимфетки восходит к образу мандрагоры, один из главных ее атрибутов — оглушающий смертельный крик, на что указывает А. О. Дроздова: «В повести В. Набокова губительным оказывается крик проснувшейся девочки, превращающейся на глазах героя из героини живописного холста <…> в уродливого младенца» [Дроздова: 67]. Еще одно сходство мандрагоры Эверса и нимфеток Набокова — возраст. Альрауне и к концу романа несовершеннолетняя. Узнав тайну своего происхождения, она предполагает, что она несет опасность, оставаясь девственницей. Ее догадка не подтверждается, и все же приметная черта ее образа — молодость и пленительность. Героиня повести «Волшебник» и Лолита — подростки. Так магические способности в прозе Набокова сохраняются за девушкой в юные годы.

Образ мандрагоры из романа Г. Эверса восходит к романтическим легендам о маленьком уродливом существе, которое способно обольстить практически любого. В повести Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер» это происходит из-за чар феи Розабельверде, пожалевшей уродливого младенца. Его обольстительность — причуда искаженной оптики того, кто смотрит на Крошку Цахес. Эверс наделяет Альрауне чертами femme fatale. Она, по-видимому, красива, обладает навыками убеждения, и этими чарами она «околдовывает» всех вокруг. И все же Альрауне является лишь отражением других героев; если в их душу закрался грех, героиня подтолкнет их к нему. И героиня повести «Волшебник», и Лолита становятся мандрагорами только в глазах своего мучителя.

Основная канва романа Г. Эверса завязана не столько на отношениях насильника и жертвы, сколько на истории всего немецкого общества начала XX века, зеркалом для которого и выступает Альрауне. Однако экранизация романа 1928 г., которую В. Набоков мог видеть, сконцентрировалась на любовной страсти отца к своей приемной дочери. Кульминацией его влечения в фильме Х. Галеена становится сцена, в которой тен-Бринкен, за которым на следующий день должны прийти кредиторы, предлагает дочери отправиться в любовное путешествие; в нем он надеется ее окончательно совратить. Эту сцену как сюжетную канву берет и В. Набоков, и его герои одержимы идеей увезти свою жертву подальше от окружения и от лишних глаз.

На близость повести «Волшебник» с кино указывает и ее финал. В нем герой, напуганный криком ребенка, выбегает на улицу, где попадает под колеса грузовика: «мгновенный кинематограф терзаний — так его <…> спектрограмма громовых мгновений — и пленка жизни лопнула» [Набоков 2004: 81]. Живя в Берлине, Набоков часто ходил в кино, и эстетика немецкого экспрессионизма могла повлиять на повесть. Сцена, в которой герой ночью крадется к спящей девочке, напоминает о фильме «Носферату, симфония ужаса»: в ней вампир в той же обстановке (спальня, окно, зеркало, удваивающее опасность) нападает на беззащитную девушку.

С романом Эверса Набоков был, по-видимому, знаком. В поздней «Аде» (1969) легенда о мандрагоре коротко описана. Впрочем, этот образ был переосмыслен еще самим Эверсом, который сделал Альрауне зеркалом пороков других героев. Художественно повесть близка поэтике немецкого экспрессионизма, но на смысловом уровне продолжает идеи Эверса.

Литература

1. Набоков В. В. Собр. соч. рус. п-да: В 5 т. СПб., 2004. Т. 5.
2. Набоков В. В. Лолита. М., 1991.
3. Эверс Г. Г. Альрауне. История одного живого существа / Пер. с нем. Кадиша М.; СПб., 2004.
4. Дроздова А. О. Мандрагора в райском саду: растительные образы в повести В. Набокова «Волшебник» // Вестник Тюменского гос. ун-та. 2022. Т. 8. № 4 (32). С. 60–76.