

УДК 008

## ГНОСТИЧЕСКИЙ МИФ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ПОДВИГ»<sup>1</sup>

**Евлампиев Игорь Иванович**

Санкт-Петербургский государственный университет (г. Санкт-Петербург, Россия).

### **Аннотация**

В статье доказывается, что роман В.В. Набокова «Подвиг» выстроен в соответствии с той новаторской художественной методологией, которую предложил Ф.М. Достоевский в повести «Хозяйка» и в романе «Преступление и наказание». Сюжет романа Набокова, как и сюжет романа Достоевского, развивается параллельно в реалистическом и символически-мифологическом планах, причем второй план выстроен на основе гностического мифа о возникновении нашего мира в результате «космической ошибки» Софии, Премудрости Божьей. Соня Зиланова, героиня романа «Подвиг» является воплощением Софии-Премудрости, а главный герой романа Мартын Эдельвейс воплощением Иисуса Христа в его гностической интерпретации. По «заданию» Софии-Премудрости он проникает в область, где сосредоточены силы зла, господствующие в нашем мире, чтобы с помощью своих мистических, божественных способностей спасти мир, направить его на путь добра и совершенства.

**Ключевые слова:** гностический миф о возникновении мира, София-Премудрость, Достоевский, русская религиозная философия.

## GNOSTIC MYTH IN THE NOVEL BY V.V. NABOKOV “GLORY”

**Evlampiev Igor Ivanovich**

Sankt-Petersburg State University (Sankt-Petersburg, Russia).

### **Abstract**

The article proves that V.V. Nabokov's novel *Glory* is built in accordance with the innovative artistic methodology proposed by F.M. Dostoevsky in the story *The Landlady* and in the novel *Crime and Punishment*. The plot of Nabokov's novel, like the plot of Dostoevsky's novel, develops in parallel in realistic and symbolic-mythological plans, and the second plan is built on the basis of the Gnostic myth about the emergence of our world as a result of the “cosmic error” of Sophia, the Wisdom of God. Sonya Zilanova, the heroine of the novel *Glory*, is the embodiment of Sophia, and the protagonist of the novel, Martin Edelweiss, is the embodiment of Jesus Christ in his Gnostic interpretation. On the “command” of Sophia-Wisdom, he penetrates into the area where the forces of evil that dominate our world are concentrated, in order to save the world with the help of his mystical, divine abilities, direct it to the path of goodness and perfection.

**Key words:** Gnostic myth about the origin of the world, Sophia-Wisdom, Dostoevsky, Russian religious philosophy.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ по проекту № 21-011-41005 «Палестина – место, где человек слышит Бога: концепты профетизма, мессианизма и эсхатологии в религиозных текстах поздней античности (II в. до н.э. – V в. н.э.) и их реминисценции в русской мысли XIX–XX вв.».

**Сходство романов «Подвиг» и «Приглашение на казнь»**

Роман «Подвиг» остается самым загадочным из произведений Набокова, а его странный открытый финал вызывает самые разные интерпретации, среди которых нет ни одной безусловно достоверной. Можно назвать только одну черту романа которая не вызывает возражений и принимается всеми исследователями: роман содержит помимо реалистического плана также и символический план, который является определяющим для замысла этого произведения. По общему мнению, указанный символический план романа был выстроен Набоковым с помощью мифов, волшебных сказок и легенд, и интерпретаторы романа высказали немало догадок о конкретном источнике, имевшем наибольшее значение для писателя. Однако ни один из предложенных вариантов объяснения не является вполне убедительным, и сама их разнородность показывает, что вряд ли они являются правильными. Все предлагаемые источники могли быть в сознании Набокова и повлиять на какие-то аспекты художественного мира романа, но ни один из них невозможно признать *главным* и *определяющим* для общего замысла и общей философии произведения.

Для того чтобы найти по-настоящему главный источник символического плана роман, необходимо вспомнить, что «Подвиг» занимает в определенном смысле центральное место во всем раннем творчестве Набокова, в связи с чем он имеет важные связи с романами, близкими по времени написания. Рассмотрение этих связей может очень многое прояснить в построении его символического плана. Для наших целей наиболее значимыми являются связи романа с более поздним «Приглашением на казнь» (обратим внимание, что оба романа входят в тройку произведений, которые Набоков в поздние годы называл главными в своем творчестве, третьим был «Дар»).

Прежде всего нужно отметить сходство главных героев романов: они принадлежат к одному и тому же типу людей «не от мира сего», которые радикально противостоят обычным людям, встроенным в реальность и беспрекословно подчиняющимся ее законам. Очень характерно, что и герой «Подвига», и герой «Приглашения на казнь» приходят в раннем детстве к пониманию своего отличия от всех людей и своего особого предназначения в жизни через события, очень похожие по своей мистической, сверхъестественной сущности: Мартын Эдельвейс прыгает в картину, висящую над его кроватью и совершает прогулку в нарисованном на ней лесу; Цинцинат Ц. выходит из окна своей комнаты на втором этаже дома и спокойно сходит на землю по воздуху.

Важнейшим мотивом истории героев в обоих романах является их противостояние обычной жизни и ее порядку; они оба несут в себе возможность какой-то иной жизни, больше похожей на сон, фантазию; в этой иной жизни господствует свобода, а не закон и необходимость, как в жизни обычных людей. В «Подвиге» эта тема, в частности, выражена через противостояние Мартына и его друга англичанина Дарвина. Уже было замечено, что фамилия матери Мартына, Индрикова, намекает на легендарного зверя Индрика, который в сказаниях «Голубиной книги» является прародителем всех зверей [Дмитриенко 2006]. Имя английского друга Мартына не требует комментариев, в ней заключено представление о закономерно-рациональном происхождении всех живых существ, и оно прямо противоположно представлению о волшебной «эволюции», подразумеваемой за именем Индрика. Похожее противостояние двух моделей жизни и двух форм ее понимания показано в отношениях Цинцината Ц. и его

палача м-сье Пьера. Впрочем, абсурдистский стиль «Приглашения на казнь» позволяет выразить отличие главного героя от всех обычных обитателей мира, изображенного в романе, с помощью явного и даже нарочитого приема: он обладает глубинной, нераскрытой сущностью, является «непрозрачным», в отличие от всех остальных, «прозрачных» людей, подобных фантомам, не имеющих никакой сущности.

Уже здесь можно высказать предположение, что и финалы двух романов должны быть схожи; это сходство помогает в общих чертах понять смысл загадочного «путешествия» Мартына Эдельвейса – в конце романа он нелегально переходит границу между Латвией и Советской Россией, и о его дальнейшей судьбе ничего не известно. В финале «Приглашения на казнь» герой восходит на эшафот, но не гибнет, а наоборот, своим спокойствием и своей стойкостью разрушает иллюзорный мир прежнего бытия и переходит в какой-то иной, более реальный и более правильный мир, где живут такие же совершенные существа, как он. Можно предположить, что и «путешествие» Мартына закончилось не столько смертью (хотя смерть не исключается), сколько переходом в бессмертное и совершенное бытие, которое, вероятно, как-то связано с прежней Россией, уничтоженной революцией.

Веским аргументом в пользу сближения финалов двух романов является стихотворение Набокова «Ульдаборг (перевод с зоорландского)», опубликованное в 1930 г., т. е. одновременно с работой над романом «Подвиг». Связь с романом прямо задана Набоковым в названии стихотворения, обозначающем его происхождение из Зоорландии, мифической страны, придуманной в романе Мартыном и Соней Зилановой.

Лирический герой стихотворения очень похож на Цинцината Ц., он открыто протестует против жестоких порядков своей страны и в конце, как и герой «Приглашения на казнь», восходит на плаху:

Справа горы и Воцберг алмазный,  
слева сизое море горит,  
а на площади шепот бессвязный:  
Ульдаборг обо мне говорит.

Озираются, жмутся тревожно.  
Что за странные лица у всех!  
Дико слушают звук невозможный:  
я вернулся, и это мой смех <...>.

<...>

Погляжу на знакомые дюны,  
на алмазную в небе гряды,  
глубже руки в карманы засуну  
и со смехом на плаху взойду [Набоков 2006: 235].

Учитывая очевидную связь стихотворения с романом «Подвиг», можно предположить, что, работая над этим романом, Набоков уже представлял себе последнюю сцену романа «Приглашения на казнь», и, значит, примерял ее смыслы к Мартыну, герою «Подвига».

*Элементы гностического мифа в творчестве Набокова*

Чтобы еще дальше продвинуться в понимании того, что произошло в финале романа с его главным героем, необходимо вспомнить твердо установленный факт использования Набоковым гностического мифа в качестве основы для идейной конструкции романа «Приглашение на казнь». Главным элементом гностического мифа является представление о том, что наш земной мир был создан не высшим благом Богом-Отцом, а низшим, злым Богом-Демиургом; в то же время люди, обитающие в земном мире и убежденные в том, что именно Демиург является высшим благом Богом, несут в себе частицу Бога-Отца и поэтому имеют возможность понять истину, осознать обман Демиурга, избавиться от его власти и уйти из низшего мира, полностью подобно аду, в высший мир, в Плерому, в целостное, духовное, благое бытие, непосредственно связанное с Богом-Отцом.

Согласно гностическому мифу, древнейшее изложение которого содержится в «Апокрифе Иоанна», христианско-гностическом памятнике I века, среди людей есть те, кто ясно осознает находящуюся в нем высшую божественную сущность и способен сделать ее действенной в своей жизни; именно такие люди (пневматики), могут избавиться от гнета мира и его властителя Демиурга и уйти в высший мир, соединиться с Богом-Отцом. Остальные люди не способны обнаружить в себе божественную сущность, «частицу», «искорку» Бога-Отца. В некоторых изложениях гностического учения вообще отрицается наличие в этих людях божественной сущности, и это означает, что судьба их печальна, они бесследно исчезнут, как только обнажится необоснованность, ложность их существования и существования всего мира, созданного Демиургом; например, в известном гностическом памятнике II века «Евангелии Истины» по этому поводу сказано: «...у неимеющего корня нет и плода, но думая (о) себе: “Я появился!” – затем он исчезает сам собой» [Дмитриенко 2006: 101]. Как здесь не вспомнить финал романа «Приглашение на казнь», где люди, собравшие смотреть на казнь Цинцината Ц. Растворяются в воздухе как фантомы.

С. Давыдов в нескольких работах дал чрезвычайно убедительное и доказательное толкование романа «Приглашение на казнь» как целиком определенного в своем замысле гностическими представлениями [Давыдов 1991; Давыдов 2004]. К сожалению, и работы Давыдова, и работы других исследователей, замечавших элементы гностической мифологии в романах Набокова, отличаются одним и тем же недостатком: убедительно доказывая проявление гностических представлений, исследователи даже не пытаются увидеть за ними целостную философию Набокова, не осознают, что писатель пытался дать современную версию религиозно-философского учения гностицизма. Особенно этот недостаток свойствен современному западному литературоведению, которое вообще не желает видеть никакой философии в литературных текстах, хотя хорошо известно, что русская литература является своего рода разделом русской религиозной философии и ни один значимый русский писатель не отказывался быть одновременно философом в своих известнейших произведениях. Набоков не только не является исключением из этого правила, но является его ярким подтверждением: творчество Набокова — это поистине философия в форме литературы, в этом смысле он очень близок к Достоевскому (об этом еще пойдет речь ниже). Неспособность увидеть философскую глубину творчества Набокова (а в последнее время для западных исследователей оказывается непосильной задачей уже и адекватное понимание произведений Достоевского) является наглядным

признаком радикального упадка гуманитарной культуры Запада, которая все в большей степени сводится к малоосмысленной постмодернистской игре.

Набоков использовал в своих произведениях гностический миф и гностическое учение не просто как некую систему экзотических волшебных историй (к сожалению, так его чаще всего и рассматривают в литературоведении), а как великое религиозно-философское мировоззрение, которое дает сложное и глубокое видение сущности человека и его предназначения в мире — гораздо более глубокое, чем либеральное мировоззрение, воцарившееся в западной культуре конца XIX – начала XX вв. (ярчайшим выразителем последнего мировоззрения в романе «Подвиг» является Дарвин).

Однако прежде чем говорить о философском мировоззрении Набокова, непосредственно связанном с гностическим учением, рассмотрим, какие элементы гностического мифа можно найти в романе «Подвиг». Как уже было сказано, самым известным его элементом является история создания нашего мира, подобного аду, низшим злым Богом-Демииургом. Согласно истории, рассказанной Иисусом Христом апостолу Иоанну в «Апокрифе Иоанна», сам Демииург был порожден Софией, Премудростью, которая, как и множество других божественных сущностей возникла из Бога-Отца, но, «уклонившись» от его воли, решила создать божественное существо «от себя». В результате этой «космической ошибки» и возникает Демииург, вместе с которым в мир входит зло и несовершенство. Собственно говоря, именно София является самым известным и самым характерным персонажем гностического мифа.

Возлюбленную главного героя романа зовут Соня Зиланова, и в романе русского писателя, да еще обладающего таким невероятным чутьем к значимым культурным ассоциациям, это имя не может быть случайным. Содержащийся здесь намек на Софию-Премудрость уже был отмечен в литературе [Шерер 2001], но при этом исследователи совершенно не видят, что в романе дано целостное и последовательное выражение гностического мифа. Этот вывод напрашивается, ведь именно Соня, совместно с Мартыном, придумывает, т. е. создает Зооландию, мрачную страну, в которой воплощено все зло нашего земного мира. Нужно также обратить внимание на странность образа Сони, она одновременно и притягивает к себе мужчин и обладает странной а-сексуальностью, не способна к обычной земной любви. Это противоречивое сочетание качеств является предельно характерным для литературного воплощения божественной Софии-Премудрости. В русской культуре наиболее наглядным примером здесь является образ Сони Мармеладовой из романа Достоевского «Преступление и наказание», о «софийном» основании которого уже не раз писали исследователи [Тихомиров 2005: 205–208]. В качестве еще одного примера образа Софии, пограничного между литературой и жизнью, можно вспомнить явления Божественной Премудрости В.С. Соловьеву, о чем он поведал в своих стихах и в рассказах друзьям. Зная всеобъемлющую эрудицию Набокова в отношении русской литературной традиции, можно заметить также сходство его героини с гораздо менее известным, но не менее выразительным воплощением Софии-Премудрости в мистической повести В.Ф. Одоевского «Косморама» [Евлампиев 2019].

Согласно «Апокрифу Иоанна», совершив «космическую ошибку», приведшую к тому, что божественные по своей сущности создания (Адам и Ева и их потомки) вынуждены вести жизнь низших существ, полностью покорных Демииургу и его подручным-архонтам, София печалится, сострадает людям и,

пытаясь помочь им, посылает в земной мир-ад своих посланников, которые должны раскрыть людям истину об их происхождении, об их высшей, божественной сущности и о возможности избавиться от подчинения злым властителям мира во главе с Демиургом. Здесь нужно вспомнить, что гностическая версия христианства имела ярко выраженную антииудейскую тенденцию, это проявлялось, в частности, в том, что иудаизм рассматривался гностиками как ложная религий, специально придуманная Демиургом, чтобы держать в покорности людей; в соответствии с этой тенденцией Ветхий Завет интерпретировался как книга Демиурга, в которой он сам выставляет себя высшим Богом-Творцом, создавшим людей и обещающим им возможность пребывания в раю, в Царствии Небесном, которого на самом деле не существует. В контексте такого «переворачивания» смысла известнейшей библейской истории, змей, предлагающий Адаму и Еве познать себя и «стать как боги», оказывается сугубо положительным персонажем, первым и самым значимым посланцем Софии, которая пытается разоблачить ложь Демиурга и помочь людям. Первостепенное значение библейского змея в гностическом учении подтверждается тем известным фактом, что в одном из направлений гностицизма, в так называемой секте офитов, он выступал в качестве главного объекта религиозного поклонения.

Значение «змеиной» метафоры в романе Набокова отмечалось во множестве работ, но никто из авторов не замечал гностической подосновы этой образной линии. Фамилия Зиланов, которую носит отец Сони, происходит от татарского слова «зилан», что и означает «змей», «змея». Зиланов выступает в романе как активный и деятельный организатор подпольной антибольшевистской сети в России (т. е. в Зооландии), причем отмечается, что он много раз, рискуя жизнью, нелегально проникал в Россию, осуществляя свою миссию. Его историю вполне законно рассматривать как художественную обработку гностической версии образа библейского змея. В аналогичном качестве предстает и Грузинов, который является помощником Зиланова и также неоднократно переходил границу с Россией. Совершенно очевидно, что и желание Мартына нелегально перейти границу и, побыв сутки в России, вернуться обратно, также относится к этому элементу гностического мифа: он хочет стать самым главным посланником Софии, реализующим ее намерение помочь людям, томящимся в злом царстве Демиурга, способствующим их освобождению. Впрочем, нужно еще понять, почему его миссия столь загадочна по своему смыслу, в отличие от предельно ясной по своим практическим последствиям миссии Зиланова и Грузинова.

Еще один важный эпизод романа, в котором можно увидеть отражение гностических представлений – это неожиданное желание Мартына дойти до неведомых огней, которые он увидел из окна поезда во Франции. Мартын несколько раз на протяжении романа обращает внимание на огни в ночи, и они странно волнуют его, имеют какой-то скрытый важный смысл. Во время одной из поездок далекие огни так привлекают его, что он выходит из поезда и пытается дойти до места, где они горели. В результате он попадает в городок Молиньяк на юге Франции и некоторое время живет там, работая на ферме в качестве простого батрака. Огни в ночи можно понять, как выражение очень важного аспекта гностического мифа, согласно которому в каждом человеке есть «искорка» Бога-Отца, и хотя мало кто из людей знает о ней и способен сделать ее явной, именно раскрытие этой своей божественной сущности и «возвращение» ее к Богу-Отцу является высшей целью человеческого существования. Мартын лучше других знает

об этой цели, поэтому огни в ночи так волнуют его, в них он угадывает скрытое присутствие божественной сущности в людях, живущих в «темном», адском мире. Мартын принадлежит к той элите человечества, которая знает истину, и он ищет общения с подобными себе.

Очень характерным является и то место, где он пытается найти подобных ему духовных людей (пневматиков); юг Франции, Прованс – это то место, где в истории европейской культуры гностическая форма христианства проявила себя наиболее явно и массово, когда в X–XIII веках здесь возникли известнейшие еретические движения – катары и альбигойцы. Жизнь Мартына в маленьком городе Молиньяке и работа простым батраком – это как бы попытка проникнуть в дух места, где должна сохраняться память о великой попытке возродить гностическую версию христианства, сделать ее основой европейской культуры, вместо ортодоксальной, католической его версии, которая в это момент полностью дискредитировала себя, показала, что она не может быть плодотворной основой исторического развития. Хотя указанные еретические движения были жестоко подавлены католической церковью, учение гностического христианства получило широкое распространение в интеллектуальной элите Европы, и именно это обусловило расцвет культуры в эпоху Возрождения, которую можно назвать величайшей гностической эпохой в истории.

Возрождение было точно так же уничтожено церковью, как раньше она уничтожила ереси катаров и альбигойцев, но его влияния уже невозможно было вытравить из культуры, оно снова возродилось в немецком романтизме, понятом не как частное культурное явление, а как радикальное идейное движение, в равной степени противостоящее и средневековому христианству, не признававшему за человеческой личностью существенного значения, и механицистскому мировоззрению Просвещения, отрицавшему за «свободной» человеческой личностью какое бы то ни было духовное содержание. Главный герой романа является типичным романтиком, в широком идейном смысле этого понятия, в этом контексте можно угадать гностические мотивы также и в предварительном названии романа: «Романтический век».

Все указанные соображения убедительно доказывают, что Набоков сознательно использовал в романе различные элементы гностического учения и гностического мифа, причем это является *главной* художественной и идейной тенденцией «Подвига». Но остается вопрос о том, как в рамках этой тенденции можно более конкретно понять образ главного героя и смысл его «миссии».

#### ***Влияние гностического мировоззрения Ф.М. Достоевского на Набокова***

Для правильного понимания взглядов Набокова необходимо учесть, что для русской культуры тяготение к гностическому христианству было не случайным и эпизодическим явлением, но *важнейшей тенденцией самобытного развития*. Не будет большим преувеличением сказать, что главной исторической миссией всей русской культуры было разоблачение ложности традиционного, церковного христианства и доказательство необходимости его замены истинным и подлинным христианством, которое было оболгано в истории и осуждено церковью под именем «гностической ереси». Все значимые русские мыслители и художники с удивительным единодушием критиковали формализм и догматизм церковной веры и утверждали, что высшая истина не в ней, а в том учении, которое церковь проклинала, называя ересью. Величайшим из этих борцов за восстановление истинного христианства был Достоевский, все его творчество может быть понято

как борьба против церковных искажений главных символов христианства и за их подлинное звучание, присутствующее только в гностических апокрифах [Евлампиев 2022]. В конечном счете все учение христианства сводится к образу Иисуса Христа, в нем сходятся все его главные смыслы, поэтому и в творчестве Достоевского образ Христа оказывается абсолютным центром, к которому сходятся все художественные и идейные тенденции.

Все герои Достоевского в определенном смысле идут по пути Христа, хотят стать подобными Христу. Прежде всего это относится к двум самым известным персонажам Достоевского – Раскольникову из романа «Преступление и наказание» и князю Мышкину из «Идиота». Сходство Мышкина с Христом задано определением самого Достоевского в рукописных набросках к роману: «Князь Христос»; не менее явно параллель Раскольникова и Христа проступает в черновых набросках писателя к «Преступлению и наказанию». Однако, несмотря на эти явные авторские свидетельства, указанная тенденция замалчивается современным литературоведением – уж слишком необычное представление о религиозности Достоевского возникает при таком подходе. Но Набоков, гениальный художник и глубокий мыслитель, всецело укорененный в русской религиозно-философской традиции, не мог не видеть всех этих особенностей художественного мира и философского мировоззрения Достоевского; мы не сомневаемся, что именно от Достоевского он воспринял идеи и образы гностического христианства и сознательно продолжил эту главную линию русской культуры в своем творчестве.

Пониманию подлинного философского мировоззрения Набокова чрезвычайно мешает его известное негативное отношение к Достоевскому, выраженное прежде всего в курсе лекций о русской литературе, прочитанном в США. Однако невозможно признать это отношение искренним и правильно отражающим взгляды Набокова, здесь проявляется «игровой» характер его творчества. Свое отношение к США и к психологии стандартного американца, представителя интеллектуальной элиты, Набоков продемонстрировал в образе Дарвина в романе «Подвиг». Невозможно себе представить, что, читая лекции перед аудиторией такого рода «дарвинов», он мог бы рассказывать о парадоксальном гностическом мировоззрении Достоевского, надеясь на понимание, — проще было признать его «плохим» писателем, подыгрывая общепринятому мнению американцев, не способных проникнуть в глубокое содержание его гениальных романов.

Для проницательных исследователей творчества Набокова влияние на него идей и образов Достоевского представляется совершенно очевидным. Усмотрение параллелей образного строя романа «Подвиг» с образами известнейших произведений Достоевского является наиболее естественным способом понять его замысел. Самой главной из этих параллелей является сходство образа и истории Мартына с образами упомянутых выше героев Достоевского, идущих по пути Христа: Раскольникова и князя Мышкина. С Раскольниковым Мартына роднит прежде всего его сочувствие всем страдающим людям и желание помочь любой ценой, даже ценой собственной жизни; именно в этом оба героя являются подобными Христу. В обоих романах в центре символического плана находится отношение Христа и Софии. Сами истории любви достаточно сильно отличаются: героиня романа «Подвиг» не является проституткой, как Соня Мармеладова, и она отвергает любовь главного героя. Тем не менее в рамках мифологической парадигмы гностицизма эти истории можно признать в равной степени



соответствующими главному элементу гностического мифа. Здесь нужно иметь в виду, что в любой сложной и долго существовавшей религиозной системе мифология оказывается неоднозначной, иногда даже противоречивой, содержащей различные версии одних и тех же историй. В гностических памятниках мы находим очень разные версии истории Софии и Христа, Достоевский ориентируется на одну из них (древнейшую), а Набоков – на другую. В древнейшей версии гностического мифа София сама спускается в мир Демиурга, чтобы открыть людям истину об их божественном происхождении, но ей не удается сделать этого, поскольку она попадает в плен к силам зла, которые превращают ее в простую земную женщину, более того унижают ее до проститутки. Иисус Христос, один из обычных людей, осознавших свое божественное предназначение и свою великую миссию в мире, находит Софию и соединившись с ней в мистической любви (о ней повествует апокрифическое Евангелие от Филиппа), помогает ей восстановить свою божественную силу и вместе с ней возносится из низшего мира в божественную Плерому [Евлампиев 2021: 144–285]. Если бы Набоков использовал этот же мифологический сюжет, он не избежал бы обвинений в подражании своему великому предшественнику, поэтому он выбирает более нейтральный и более распространенный вариант мифа о Софии, изложенный в «Апокрифе Иоанна». Здесь София открывает истину одному из людей, который после этого становится Иисусом Христом, он должен донести эту истину до всех людей и тем самым спасти их от зла и направить на путь совершенства.

В этом варианте мифа София предстает как божественное существо, между ней и Иисусом Христом (простым человеком) не может быть равных отношений и обычной половой любви. Скорее София любит Христа как исполнителя и орудие своей воли. Именно такое не совсем равное отношение можно угадать в истории Мартына и Сони Зилановой; она отвергает его слишком земную и страстную любовь, но, нужно заметить, что такой любви она не проявляет ни к одному из мужчин, который увлекается ею (даже в истории ее отношений с писателем Бубновым, любовь которого она восприняла благосклонно, мы не видим эротического слагаемого). Но одновременно все самые важные свои намерения, вплоть до решения предпринять «путешествие» в Россию-Зоорландию, Мартын осуществляет ради нее и в определенном смысле с ее подсказки; в одной из первых встреч Соня, еще только познакомившись с ним, спрашивает «собирается ли он ехать к Юденичу». На это Мартын отвечает, что не собирается. Но при этом добавляет загадочную фразу: «Одни бьются за призрак прошлого, другие – за призрак будущего» [Набоков 2006: 144]. Здесь мы впервые понимаем, что он не отстранен от того, что происходит в России, и видит какой-то свой план действия. Когда в конце романа Зиланов спрашивает Соню, знала ли она про замысел Мартына, она решительно отвечает: «Конечно, я все знаю» [Набоков 2006: 248]; хотя по контексту всей рассказанной истории Мартын не мог прямо говорить ей о своих намерениях.

Не менее очевидные параллели угадываются между образами Мартына и князя Мышкина. Прежде всего это швейцарское происхождение обоих героев. Давно установлено, что в художественном мире Достоевского Швейцария выступает как обозначение рая, небесной Плеромы, в противоположность земной действительности, которая часто (особенно наглядно в романе «Преступление и наказание») предстает в виде адского мира, т. е. именно так, как это задано

гностическим мифом [Абрамович 1914; Евлампиев 2021: 158–159]. Именно из небесной Плеромы, из божественного мира Софии, Мышкин-Христос приходит в мир для того, чтобы попытаться спасти людей. Тот же самый путь от прекрасных швейцарских вершин в темный и страшный лес Зоордландии проделывает Мартын Эдельвейс. И совершенно не случайно, обсуждая с Грузиновым свой будущий путь в Россию, Мартын узнает, что наиболее естественный маршрут его будущего «путешествия» проходит через Рогожинский лес, т. е. через пространство, как-то связанное с антиподом Мышкина-Христа в романе «Идиот», с тем, кто выражает страстное, темное, адское начало, господствующее в людях. Можно также заметить, что Мартын предполагает проникнуть в Россию из Латвии, т. е. именно в том месте, где проходит железная дорога в Петербург, по которой прибыл в Россию князь Мышкин в самом начале своей истории.

Гораздо менее очевидными, хотя не менее важными для понимания замысла «Подвига» являются параллели между образом Мартына и образами мечтателей из ранних произведений Достоевского. Как и мечтатели Достоевского, герой Набокова способен жить в фантастическом мире, созданном на основе литературных впечатлений, и отрицать приоритет реального мира по отношению к этому фантастическому миру. И самое главное, Набоков уловил особенно сложный и важный мотив, присутствующий в творчестве его великого предшественника: он понял, что Достоевский понимает мечтательность как важнейшее качество, которое помогает молодой, развивающейся личности осознать в себе *скрытые мистические способности*. Мечтатели Достоевского, выстаивающие фантастический мир, который претендует на большую значительность, чем реальный мир, постепенно овладевают способностью влиять на реальный мир, чтобы подчинить его своим «фантазиям», своим возвышенным представлениям о совершенстве. Это является самым важным мотивом в истории Мартына, рассказанной в романе: «...Мартын <...> подмечал некую особенность своей жизни: свойство мечты незаметно оседать и переходить в действительность, как прежде она переходила в сон <...>» [Набоков 2006: 177]. Именно понимание этой особенности своей жизни приводит Мартына к мысли о своей «тайной, незаконной экспедиции» [Набоков 2006: 177]. Обратим внимание на слово «беззаконная», использованное героем в этом очень важном определении своего финального путешествия в Россию, его нужно понимать не столько в том смысле, что оно нарушает общепринятые *законы поведения* «нормальных» (законопослушных) людей, сколько в смысле *преодоления и отмены всех законов нашего земного мира*, созданного темными силами бытия. Здесь ясно звучит еще одна радикальная философская идея Достоевского: человек, раскрывший в себе божественную «искорку» и следующий по пути Христа, способен не считаться с самыми фундаментальными законами бытия (с «дважды два четыре» и с «каменной стеной», как говорит герой «Записок из подполья»), он претендует на то, чтобы «отменить» эти законы, т. е. радикально преобразить наш мир. «Путешествие» Мартына в Россию, вероятно, нужно понимать именно как такой мистический акт «покушения» на основания мира зла; если он и не приведет сразу к преображению мира, то, по крайней мере, произведет в нем некое изменение, которое в конце концов, как результат множества аналогичных актов, совершенных другими последователями Христа, приведет к такому преображению.

Среди героев-мечтателей раннего творчества Достоевского наиболее важным является герой повести «Хозяйка», Василий Ордынов; в нем писатель

наиболее наглядно попытался показать процесс превращения мечтателя в «мистика», в человека, пошедшего по пути Христа и обретшего способность влиять на окружающий мир ради его преображения, ради избавления от зла. Центральное положение этой повести в раннем творчестве Достоевского связано также с тем, что здесь он наиболее явно реализует новаторский литературный метод, совмещая в одном произведении и реалистический, и символический, и мифологический планы повествования; очень характерно, что в качестве основы указанного символического плана Достоевский берет гностический миф о схождения Софии в земной мир [Евлампиев 2021: 76–104]. Значение «Хозяйки» для понимания главных интенций творчества Достоевского становится особенно очевидным, если мы вспомним, что именно попытка развить новый художественный метод, использованный здесь, а также стремление продолжить размышления о превращении мечтателя в мистика, т. е. в Христа, способного воздействовать на мир ради его избавления от зла, привели писателя к созданию романа «Преступление и наказание» [Гроссман 1924: 72].

Утверждение об определяющем влиянии на Набокова в момент написания романа «Подвиг» идей Достоевского становится еще более убедительным, когда мы замечаем отражение в образе главного героя этого романа не только образов двух известнейших героев Достоевского (Раскольников и князя Мышкина), но и менее известного, но не менее важного героя повести «Хозяйка». Как и в Ордынове, в Мартыне Эдельвейсе Набоков подчеркивает сочетание мечтательности, страсти к романтическому фантазированию и увлечение наукой, сближение научных занятий с мечтательностью. «Поступая в университет, Мартын долго не мог избрать себе науку. Их было так много, и все – занимательные. Он медлил на их окраинах, всюду находя тот же волшебный источник живой воды» [Набоков 2006: 142]. И дальше автор, поясняя, почему некоторые «смутные» науки не привлекали Мартына: «...они утрашали его тем, что искра, которую он во всем любил, была в них слишком далеко запрятана» [Набоков 2006: 143]. Несомненно, здесь имеется в виду та самая божественная «искра», которая, согласно гностическому мифу, присутствует во всех людях, но только в некоторых оказывается действенной, активной, она отражается во всех поступках этих людей, и делает их подобными Христу, столь же веско, как он, влияющими на людей и на мир. Как Ордынов пытался уловить эту божественную «искру», изучая историю русской церкви, так и Мартын пытается лучше понять себя и утвердиться в своих мистических способностях через изучение истории русской культуры. Для Набокова, как и для Достоевского, подлинная, мистическая религиозность оказывается неотделимой от высокой духовной культуры, прежде всего от истории русской культуры. В этом смысле и Христос, если он еще возможен в современном мире, может прийти только из России. Это великое историческое событие и изображено в романе «Подвиг».

### *Заключение*

Роман «Подвиг» имеет принципиальное значение для понимания художественного метода и философского мировоззрения Набокова. Он наглядно показывает, что Набоков очень хорошо уловил новаторские художественные и идейные тенденции творчества Достоевского и вполне последовательно развил их в своих ранних (русских) произведениях. Роман Набокова выстроен в очевидном соответствии с той художественной методологией, которую Достоевский впервые опробовал в повести «Хозяйка» и затем гениально развил в романе «Преступление

и наказание». Как и Достоевский, Набоков ведет повествование параллельно в двух планах: реалистическом и символически-мифологическом. Лучше всех своих современников прочитав скрытый смысл известнейшего романа Достоевского, Набоков повторяет замысел своего великого предшественника – строит роман «Подвиг» на основе своеобразного воплощения гностического мифа о возникновении нашего мира, являющегося миром зла, адом, в результате «космической ошибки» Софии, Божественной Премудрости. Соня Зиланова, подобно Соне Мармеладовой из романа Достоевского, является эмпирическим воплощением Премудрости; главный герой романа Набокова, подобно Раскольникову, оказывается воплощением Иисуса Христа в его гностической интерпретации. Являясь человеком, раскрывшим в себе мистические, божественные способности, он осознает свое призвание спасти земной мир от зла и страданий. Выполняя замысел Софии-Премудрости, он нисходит в самое средоточие зла этого мира, чтобы свершить свое предназначение. И даже если он умер в эмпирическом плане бытия (как умер на кресте Христос), в каком-то вечном плане его деяние оставило неизгладимый и действенный след и продолжает действовать в мире, незаметно направляя его к спасению.

### Литература

1. *Абрамович Н.Я.* Христос Достоевского. М., 1914.
2. *Гроссман Л.* Путь Достоевского. Л., 1924.
3. *Давыдов С.* «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб: Кирцидели. 2004. 158 с.
4. *Давыдов С.* «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова. Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // Логос. 1991. № 1. С. 175–184.
5. *Дмитриенко О.А.* Путь Индры. Воплощение мифа в романе Набокова «Подвиг» // Русская Литература. 2006. Вып. 4. С. 43–61.
6. Евангелие Истины. Двенадцать переводов христианских гностических писаний. Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. 541 с.
7. *Евлампиев И.И.* Гностический миф в творчестве Ф.М. Достоевского // Мифологос. 2022. № 1. С. 170-181.
8. *Евлампиев И.И.* Достоевский и мистическая философия В.Ф. Одоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2019. С. 3-25.
9. *Евлампиев И.И.* Образ Иисуса Христа в философском мировоззрении Ф.М. Достоевского. СПб.: Изд-во РХГА, 2021. 600 с.
10. *Набоков В.* Подвиг // Набоков В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2006. С. 94–249.
11. *Набоков В.* Стихи. Анн Арбон: Ардис, 1977. 329 с.
12. *Тихомиров Б.Н.* Лазарь, гряди вон! Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005.
13. *Шерер М.Д.* О концовке набоковского «Подвига» // Старое литературное обозрение. 2001. № 1(277). С. 39–46.

### References

1. *Abramovich N.Ya.* Christ of Dostoyevsky. Moscow, 1914. (In Russian).
2. *Grossman L.* Dostoevsky's Path. Leningrad, 1924. (In Russian).
3. *Davydov S.* Matryoshka Texts by Vladimir Nabokov. St. Petersburg: Kirtsideli Publ., 2004. 158 p. (In Russian).
4. *Davydov S.* "Gnoseological Infamy" by Vladimir Nabokov. Metaphysics and Poetics in the Novel "Invitation to Execution", In: Logos Publ., 1991. № 1. Pp. 175–184. (In Russian).
5. *Dmitrienko O.A.* Path of Indra. The Embodiment of the Myth in Nabokov's Novel "Glory", In: Russkaya Literatura. 2006. Issue 4. Pp. 43–61. (In Russian).
6. Gospel of Truth. Twelve Translations of Christian Gnostic Writings. Rostov-na-Donu: Feniks Publ., 2008. 541 p. (In Russian).
7. *Evlampiev I.I.* Gnostic Myth in the Works of F.M. Dostoevsky, In: Mifologos. 2022. No. 1. Pp. 170–181. (In Russian).
8. *Evlampiev I.I.* Dostoevsky and the mystical philosophy of V.F. Odoevsky, In: Dostoevsky. Materials and research. St. Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2019. Pp. 3–25. (In Russian).
9. *Evlampiev I.I.* The Image of Jesus Christ in the Philosophical Worldview of F.M. Dostoevsky. St. Petersburg: Izd-vo RKhGA Publ., 2021. 600 p. (In Russian).
10. *Nabokov V.* Glory, In: Nabokov V. Russkiy period. Sobranie sochineniy v 5 tomakh. Vol. 3. St. Petersburg: Simpozium, 2006. Pp. 94–249. (In Russian).
11. *Nabokov V.* Poetry. Ann Arbor: Ardis, 1977. 329 p.
12. *Tikhomirov B.N.* Lazarus, get out! Roman F.M. Dostoevsky "Crime and Punishment" in a Modern Reading. Commentary Book. St. Petersburg: Serebryanyy vek, 2005. 472 p. (In Russian).
13. *Sherer M.D.* On the Ending of Nabokov's "Glory", In: The Old Literary Review. 2001. No. 1(277). Pp. 39–46. (In Russian).

**Сведения об авторе:**

***Евлампиев Игорь Иванович***

профессор кафедры русской философии и культуры, Санкт-Петербургский государственный университет, доктор философских наук, профессор (г. Санкт-Петербург, Россия).

E-mail: yevlampiev@mail.ru

**Bionotes:**

***Evlampiev Igor Ivanovich***

Professor, Department of the Russian Philosophy and Culture, Institute of Philosophy of St. Petersburg State University, Doctor of Philosophy, Professor (Saint-Petersburg, Russia).

**Для цитирования:**

*Евлампиев И.И.* Гностический миф в романе В.В. Набокова «Подвиг» // Мифологос. Серия «Философия мифа: онтология, аксиология, методология». №1(5). 2023. С. 103–115.

**For citation:**

*Evlampiev I.I.* Gnostic Myth in V.V. Nabokov's Novel "The Feat" // Mythologos. Philosophy of Myth: Ontology, Axiology, Methodology. no 1(5). 2023. Pp. 103–115.