

Анастасия Олеговна ДРОЗДОВА<sup>1</sup>

УДК 821.161.1

## МАНДРАГОРА В РАЙСКОМ САДУ: РАСТИТЕЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ПОВЕСТИ В. НАБОКОВА «ВОЛШЕБНИК»\*

<sup>1</sup> кандидат филологических наук, ассистент  
кафедры русской и зарубежной литературы,  
Тюменский государственный университет  
an.o.droz@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5728-142X

### Аннотация

Статья посвящена исследованию растительной образности в повести В. Набокова «Волшебник» (1939): устанавливается, как растительные образы участвуют в организации сюжета, художественного мира, а также характеризуют восприятие героя.

Цель работы — показать, как соотносятся категории естественного, рукотворного и противоестественного в эстетике В. Набокова. Растительные образы повести связаны со всеми тремя категориями: они подчеркивают невинность ребенка, оказавшегося жертвой маньяка; используются в качестве аллюзий к чужим вымышленным мирам; оказываются результатом извращенной фантазии героя.

Структурно-семиотический анализ позволил выделить четыре группы растительных образов: 1) эфемистические; 2) пространственные; 3) портретные; 4) образы растений-фантазмов. Особенностью растительных образов является двойственность их структуры. В номинации растительных образов совмещаются точки зрения героя и всеведущего повествователя, поэтические метафоры и фрейдистские штампы; как

---

\* Данная статья была представлена как доклад на восьмой молодежной научно-практической конференции «Множественность интерпретаций: анализ данных в социальных и гуманитарных науках» (17 июля 2022 г., Институт социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета).  
Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90036.

---

**Цитирование:** Дроздова А. О. Мандрагора в райском саду: растительные образы в повести В. Набокова «Волшебник» / А. О. Дроздова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 4 (32). С. 60-76. DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-4-60-76

растение может оцениваться живое существо (девочка и герой) и неодушевленный объект (фонарь); одно и то же пространство — цветущий сад — оценивается и как адское, и как эдемское.

Растительные образы указывают на паразитический характер фантазии героя и высвечивают неудачи его языковой стратегии — скрыть пошлый умысел с помощью поэтических клише. В статье образ девочки-растения сопоставляется с монструозным цветком из романа Ганса Эверса «Альрауне» и стихотворения И. А. Бунина «Мандрагора».

Растительные образы позволяют В. Набокову противопоставить языковую, перцептивную чувствительность утилитарному отношению к красоте, которое оценивается писателем как противоестественное. Природа и творчество подчиняются общим законам: для В. Набокова важно подчеркнуть, что героя-маньяка, эстетизирующего свое преступление, выдает его пренебрежение законами языка.

### **Ключевые слова**

В. Набоков, «Волшебник», перцепция, растительные образы, райское пространство, Ганс Эверс, французский период, клише, языковая ошибка, параноидальный герой.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-4-60-76**

### **Введение**

Связь природного и рукотворного мира является важной поэтологической проблемой в творчестве В. Набокова [31, 32, 36]. Растительные, энтомологические, зоологические образы в произведениях писателя организуют художественный мир [11, 12, 35], портрет героев [7], выступают в роли сюжетообразующих аллюзий [5, 15, 24]. Талантливый писатель, по мнению В. Набокова, так же внимателен к природе, как и исследователь-натуралист: «Художник должен *знать* этот мир» для того, чтобы «вновь создавать его» [27, с. 237].

В произведениях, написанных перед переездом В. Набокова в Америку, противопоставление естественного и точного «творческого вымысла» недостоверному «пошлomu умыслу» [18, с. 642] связано с проблемой выбора языка. По замечанию Г. Барабтарло, в повести «Волшебник» (1939) представлен «наиболее сложный» и «тонкий» повествовательный метод В. Набокова [1, с. 70]. События излагаются от лица всеведущего повествователя, при этом через непосредственно-прямую речь передается точка зрения героя-«завуалированного повествователя» [1, с. 66] (см., к примеру, эпизод в поезде [20, с. 68]). Такой режим повествования позволяет охарактеризовать речевую стратегию параноидального героя (см. термин [25]). Законы природного мира — в том числе и законы естественного языка (см. их сопоставление в эстетике В. Набокова [34, с. 164]) — выступают силой, которая противостоит замыслу преступника. Герой стремится заполучить ребенка и вернуть утраченное детство, воплощенное в «архетипе рая» [2, с. 18].

Предметом исследования являются растительные образы в повести «Волшебник», организующие райское пространство и передающие авторскую оценку речевой стратегии героя.

С одной стороны, литературные и библейские коннотации растительных образов связаны с утопическим эдемским миром, где души праведников не испытывают нужды и переживают «блаженство» («он думал, блаженствуя на внутреннем припеке, о сладком союзе умышленного и случайного» [20, с. 68]). В произведениях В. Набокова райские плоды выступают «символом неуничтожимой полноты <...> бытия» и указывают на «возвращение в Отчий дом» [9, с. 10]; «у Набокова-модерниста трудно различимы рай небесный и рай земной» [23, с. 146].

С другой стороны, двойственная характеристика пространства, где произрастают райские плоды («вечная детская» [20, с. 68]), указывает на демоническую природу страсти героя к нимфеткам: жизнь с девочкой, которая представляется герою эдемом, оборачивается адскими муками. Амбивалентность райского пространства в творчестве В. Набокова отмечает Л. Бугаева. Персонажи В. Набокова, подобно дантовскому герою, находятся между жизнью и смертью: в романе «Лаура и ее оригинал» «у Набокова на смену четкому дантовскому делению на Ад, Чистилище и Рай приходит пространство, в котором смешиваются характеристики Ада и Рая, но где, однако, преобладает Ад» [4, с. 667]. Двойственность райского, идеального пространства проявляется в том, что оно является вымышленным, сводится к традиционным романтическим формулам: в «Приглашении на казнь» с помощью театральных, поэтических кодов создается «псевдопейзаж-муляж Тамариных Садов» [13, с. 26]. В прозе В. Набокова помимо романтических коннотаций рая как посмертной обители представлен и «восстановленный рай»: в рассказе «Путеводитель по Берлину» зоопарк — «рукотворный рай в центре современного европейского города» [19, с. 170].

Цель работы — показать, как соотносятся категории природного, рукотворного и сверхъестественного в эстетической системе В. Набокова. В «Волшебнике» сюжетобразующее значение имеет не только наименование растения, но и то, как его образ трансформируется в восприятии героя. Герой-маньяк убежден, что обладает сверхъестественной способностью видеть «прекрасное» «сквозь тонкую оболочку» [20, с. 43]. Механистичность восприятия влияет на репрезентацию растительных образов и пространства воображаемого рая.

Чтобы установить семантику растительных образов, мы выделяем их функцию в организации художественного пространства и повествования, а также учитываем точку зрения, влияющую на выбор наименования растения. Растительные образы имеют интертекстуальное и мифопоэтическое значение: в повести В. Набокова актуализируется традиционное сопоставление души человека и сада [28, с. 284], фитонимы выступают как узнаваемые элементы чужого идиостиля [16, с. 36].

### Типология растительной образности

Всего в произведении присутствует 29 растительных образов, которые по своему значению формируют четыре группы: эвфемистические, пространственные, портретные, а также образы, обозначающие растения-фантазмы. Выделяя растительные образы, мы учитывали флористическую и древесную семантику колоронимов, а также указание на территории, где выращивают растения (сад, цветник, заповедник и т. д.), или на их морфологию (см., например, «уточнившись и удлиннившись в женщину» [20, с. 70] в контексте сопоставления девочки с цветком).

Эвфемистические образы (всего шесть в повести) вводятся с точки зрения героя, который безуспешно пытается выдать педофилию за естественное влечение, эстетизирует свою одержимость. Ироническая природа эвфемистических образов связана с их двойственной семантикой: скабрёзное значение образа совмещается с поэтическим. Например, образ «черного салата, жевавшего зеленого кролика» [20, с. 45] характеризует режим восприятия героя: вместо того, чтобы смотреть на зверя, на которого указывает ребенок, герой пожирает глазами девочку. Такая «двойная» оптика рождает химеру — существо-растение. Образ отсылает к абсурдной логике сна в «Alice in Wonderland» Льюиса Кэрролла (ср., к примеру: «Да вот едят ли кошки летучих мышей? <...> А потом слова путались и выходило что-то несурзное: летучие кошки, мыши на крыше...» [17, с. 363]), и к биографическому мифу о самом Льюисе Кэрролле, с которым мог сравнивать себя герой «Волшебника» (см. продолжение этой темы в «Лолите» [38, с. 171]). Эвфемистическое значение приобретают растительные образы в описании объектов пищи девочки: «красивая коробочка глазированных каштанов и фиалок в сахаре» [20, с. 52] (ср., у девочки каштановые волосы и лиловое платье), «въедается в абрикосовый край плетеного пирожного» [20, с. 56] (ср. сопоставление ребенка с райским плодом: «эвфратский абрикос вреден только в консервах» [20, с. 43]).

К эвфемистическим относятся образы, провоцирующие фрейдистское толкование и выполняющие функцию литературной аллюзии: «порочный круг с пальмой в центре» [20, с. 43], «между сливой во рту и восторгом далекого дерева» [20, с. 69]. Образ цветущего острова отсылает к библейскому образу Эдема и к фантастическому «королевству у края земли» Э. По, где лирический герой и Аннабель Ли любят друг друга, будучи детьми [22, с. 191] (см. стихотворение «Annabel Lee», «To F-», «To One in Paradise»). Совмещение в одном образе противоположных коннотаций указывает на то, что герой «Волшебника», как и другие отрицательные герои В. Набокова, «подменяет моральные категории псевдоэстетическими» [26, с. 381], он безжалостен по отношению к красоте.

Комбинация профанного и поэтического значения в эвфемистическом образе позволяет оценить творческую несостоятельность героя, утратившего контроль над фантазией и словом. Не замечая мирообразующее значение чужих поэтических метафор, герой сводит их к дешевым риторическим приемам, фрейдистской банальности.

Пространственные образы (всего девять в повести) имеют сюжетообразующие значение и указывают на метаморфозы эдемского пространства. В момент зарождения идеи преступления, на этапах его осуществления и провала «райский сад» предстает в разных ипостасях.

Первое упоминание цветущего сада принадлежит встреченной в парке «вязальщице», рассказывающей о своем доме: «весь склон в плодовых садах» [20, с. 46]. Разговор не интересует героя, который следит «машинально-проверочным взглядом» [20, с. 45] за детьми и еще не знает о том, что женщина заботится о привлечении его внимание девочке: «Говорлива, — подумал он. — Кажется, придется пересесть...» [20, с. 46]. Герой невнимателен к миру даже тогда, когда случайная реплика может интерпретироваться как знак судьбы. После знакомства с ребенком герой создает воображаемый эдем — замкнутое пространство («цветущее урочище воображения» [20, с. 61], «оранжерейное тепло» [20, с. 68]). Фантазия оказывается мнимым приютом героя: метонимия «слепой сад» [20, с. 69] указывает не на недостижимость пространства для чужих взглядов, а на слепоту самого мечтателя. Образ «урочища» в «Волшебнике» связан с негативной коннотацией: в словаре В. И. Даля «урочить» — «сглазить, опозорить» и «приурочить растение, усвоить его местности» [8, с. 494]. Замкнутая для других территория воображения не безвредна, поскольку для героя не существует границы между фантазией и реальностью. Изъян воображения героя — в паразитической, злокачественной природе его «жизнетворчества», в попытке воплотить (взрастить) задуманный образ в реальности.

В фантазиях о далеком будущем образ сада связан с условно-реальным открытым пространством («цветущая темница мира» [20, с. 70]): герой считает, что, похитив девочку, он победит судьбу, завладеет миром. В кульминации повести противопоставляется условно-реальный и эдемский сад. Когда вдовец приезжает к подруге своей жены, чтобы забрать девочку, он видит последствия пожара, охватившего яблоневый сад («сломали молодую яблоню» [20, с. 70]), а жест горничной Марии, «махавшей яблоневой веточкой» [20, с. 72] вслед герою и девочке, пророчит участь внутреннему, вымышленному эдему — его уничтожение.

В финале растительный мир условно-реального и воображаемого сада пересекаются. Герой снимает в гостинице комнату с одной кроватью, потому что другие номера заняты — в городе «выставка цветов, много приезжих» [20, с. 73]. «Цветущее урочище воображения» [20, с. 61] героя оказывается выставлено напоказ — приезжие ловят маньяка на месте преступления («все было кончено, отовсюду вытягивались головы» [20, с. 80]). Несостоявшееся растение и последующее самоубийство героя оказываются закономерным результатом пестования его вымышленного «эдема» нимфеток.

Спасение девочки участниками «выставки цветов» имеет символическое значение: растительные образы являются частью портрета ребенка (семь об-

---

разов), они представлены как с точки зрения героя, так и с точки зрения всеведущего повествователя.

Портрет девочки вводится с помощью колористических ассоциаций: реализуется этимологическое значение колоронима «каштановый» (цвет и запах волос: «обдавая его каштановым запахом мягких волос» [20, с. 74]). Девочка уподобляется дереву: «сморщенный листок дрожал у нее в волосах» [20, с. 49], «смешиваясь с родственной ей игрой света под лилово-зелеными деревьями» (девочка одета в лиловое платье) [20, с. 46], «розово-озаренное лицо с тенью листьев на лбу» [20, с. 71], «обвила вокруг его затылка сонную руку» [20, с. 74]. Древесные образы позволяют сопоставить сюжет о преследовании девочки с мифом о нимфе Дафне, которая, чтобы избежать любви Аполлона, превратилась в дерево.

Сопоставление «светлых», «пустоватых» глаз девочки с «крыжовником» [20, с. 46] сближает героя «Волшебника» и чеховского пошляка Николая Ивановича, высаживающего крыжовник в неплодородном имении. Герои обманывают себя, присваивая элементы мира, которые они не могут ни распознать, ни даже правильно назвать (ср. эвфемистическое «добыча» [20, с. 43] как обозначение ребенка; реплика Николая Ивановича «Ах, как вкусно!» [29, с. 301] по отношению к жесткому и кислому крыжовнику)<sup>1</sup>. И Николай Иванович, и герой «Волшебника» выдают шаблоны восприятия за природные законы. В первом случае метафора «вращения» относится к подложному «родовому дереву» героя, заточающего себя самого на усадебной земле («очевидно, уже не помнил, что дед наш был мужик, а отец — солдат» [29, с. 300]). Во втором случае — к шарлатанской попытке героя «выходить» падчерицу-любовницу в «цветущей темнице мира» [20, с. 70].

К четвертой группе образов относятся вымышленные растения-фантазмы (всего семь в повести). У фантастических растений отсутствуют названия, главной характеристикой является бесформенность, монструозность.

Растения-фантазмы герой воспринимает преимущественно с помощью осязания и обоняния: «цветущая пропасть сама не дотянет крепкой молодой ветви до светлицы» (осязательно-зрительный образ, ветка как рука) [20, с. 69], «прекрасное именно-то и доступно сквозь тонкую оболочку, то есть пока она еще не затвердела, не заросла, не утратила аромата» (осязательно-обонятельный образ) [20, с. 43]. С одной стороны, растительные метафоры используются для обозначения ребенка глазами преступника. Герой планирует «воспитывать» девочку — возвращать в «естественной», «эдемской» среде: «ее сегодняшний образ всегда будет сквозить в ее метаморфозах, питая их прозрачные слои сво-

---

<sup>1</sup> С другим персонажем А. П. Чехова, Ниной Заречной, набоковского героя сближает «мистическая банальность, замысловатая пошлость» как характеристика речи [21, с. 395].

им внутренним ключом»<sup>1</sup> [20, с. 70]. С другой стороны, на абсурдность этого образа указывает пропущенный элемент метафоры: вместо наименования растения используются субстантив («прекрасное» [20, с. 43]), указательное местоимение («редкое цветение этого в Иванову ночь моей темной души» [20, с. 44]), метонимия («созрели и стали лопаться огоньки» [20, с. 73] — т. е. засветились фонари, распалилась страсть героя).

Хотя растения-фантазмы по своему строению напоминают человека, их форма трансформируется в фантазиях героя. Девочка воспринимается героем как одно из ответвлений, почек собственного монструозного тела: «кровой, кожной, многососудной соединенности с ней, слово в ней пульсирующим пунктиром продолжалась чудовищная биссектриса, выкачивавшая из его глубины весь сок, или словно эта девочка из него выростала, каждым беспечным движением дергая и будоража свои живые корни, находящиеся в недрах его естества» [20, с. 49]. Герой, оправдывающийся перед ошибочно вызвавшим его полицейским, обвиняет его в восприятии «логического» как «зоологического» [20, с. 49], при том, что сам смешивает эти категории: видит девочку и как растение, «выкачивающее из его глубины весь сок», и как пунктирную «биссектрису» [20, с. 49]. Свою ущербную «эстетическую» теорию о «дрожащей звезде прекрасного» («нежность добычи обратно пропорциональна возрасту» [20, с. 43]) герой переносит в область законов естества. В момент, когда герой называет себя «живородящим любовником» [20, с. 70], он проговаривается: образ девочки-растения является не чем иным, как его собственным извращенным вымыслом.

Как и эвфемистические растительные образы, образы растений-фантазмов — результат слепоты героя, увлеченного фантомами своего сознания. Попытка оправдать страсть, охарактеризовать ее через поэтическую метафору уводит от предметной реальности: референт либо отсутствует (образы растений-фантазмов), либо на него недвусмысленно указывает фрейдистское клише (эвфемистические образы).

### **Образ мандрагоры в растительном мире повести**

Антропоморфизм, а также химерическая природа образов растений-фантазмов имеют фольклорные, литературные и кинематографические источники.

В фольклоре могущественная девочка-растение ассоциируется с мандрагорой — растением, которое, по замечанию антрополога Фредерика Симунса, в древней культуре считалось как лекарством от бессонницы и бесплодия, так

<sup>1</sup> Рассуждения героя о «сквозящем образе» (как и геометрические метафоры, образ «сияния») могут интерпретироваться как попытка преступника использовать концепции платонической эстетики для оправдания похоти [20, с. 7]. В сознании героя античная философская мысль предстает в искаженном виде: герой убежден, что способен постичь субстанциональную «идею», при этом роль демиурга он возлагает на себя — «живородящего любовника» [20]. Полемический характер аллюзий на труды Платона-мыслителя и художника раскрывается в работе [33].

и ядом, в определенной дозе вызывающим галлюцинации [37]. Оглушающий эффект мандрагоры связан с криком как атрибутом Альрауне — напоминающего младенца корня мандрагоры (см., к примеру, кричащую мандрагору в Венском Диоскориде). В повести В. Набокова губительным оказывается крик проснувшейся девочки, превращающейся на глазах героя из героини живописного холста, спящей Венеры («Бесценный оригинал: спящая девочка, масло» [20, с. 78]), в уродливого младенца:

«волшебник еще не слышал ее вопля, оглушенный собственным ужасом, стоя на коленях <...> Как она скатилась с постели, как она теперь орала <...>. Она, как дитя в экранной драме, заслонялась острым локтем, вырываясь и продолжая бессмысленно орать, и кто-то бил в стену, требуя невообразимой тишины. Попыталась выбежать из комнаты, не могла отпереть, а он не мог ухватить, не за что, некого, теряла вес, скользкая, как подкидыш, с лиловым задком, с искаженным младенческим личиком, — укатывалась — с порога назад в люльку, из люльки обратным ползком в лоно бурно воскресающей матери» [20, с. 80].

В этом фрагменте воспроизводится кинематографический эффект пущенной вспять пленки, а девочка характеризуется как «дитя в экранной драме» [20, с. 80]. Совмещение фольклорного и кинематографического контекста отсылает к мистическому роману немецкого писателя Ганса Эверса «Альрауне» (1911 г.). В берлинские годы В. Набоков мог ознакомиться с экранизациями романа режиссеров Хенрика Галеена 1928 г. и Ричарда Освальда 1930 г. (оба фильма впервые показаны в Германии, главную роль исполняет Бригитта Хельм)<sup>1</sup>.

Альрауне — плод извращенных научных изысканий ученого Якоба тен Бринкена и его племянника-авантюриста Франка Брауна, оплодотворивших проститутку семенем висельника и создавших ребенка-монстра. В повести В. Набокова эпизод побега ошеломленной и кричащей девочки («из люльки обратным ползком в лоно бурно воскресающей матери» [20, с. 80]) близок эпизоду рождения Альрауне из романа Ганса Эверса. В романе во время родов крик ребенка доносится из утробы, а мать ребенка-демона умирает: «девочка, находясь почти еще в материнской утробе, подняла невероятный крик, такой пронзительный и резкий, какого ни оба врача, ни акушерка никогда еще не слышали у новорожденных» [30, с. 253].

Неестественное, мистическое происхождение демонических растений по-разному оценивается авторами. И в повести, и в романе монстры порождаются фантазией. Герои В. Набокова и Ганса Эверса приписывают себе способность материализовать мысли: «Веришь ли ты в то, что я лишь твоя смелая

---

<sup>1</sup> Подтверждений тому, что В. Набоков видел именно эти экранизации «Альрауне» нет: «В берлине примерно раз в две недели они с Верой ходили в кино <...>. Самое большое удовольствие доставляла ему гротескность кинематографических клише» [3, с. 424]

мысль, облекшаяся затем в плоть и кровь?» («Альрауне») [30, с. 369] — «Так приблизительно возилась в нем мысль. <...> И случилось, что месяцами воображение сидело на цепи, едва цепью позванивая» («Волшебник») [20, с. 44]. С другой стороны, в отличие от романа Ганса Эверса, в повести В. Набокова фантом сознания разрушает жизнь только его создателя. В романе проклятие демона не действует только на Франка Брауна — героя, которого другие персонажи называют фантазером [30, с. 202] и который внушил Якобу тен Бринкену идею о создании Альрауне. В повести В. Набокова естественные законы не подчиняются фантазии преступника. Если в романе Ганса Эверса мистическим является то, что противоестественно человеческой природе — ученый-волшебник Якоб тен Бринкен заколдован собственным дьявольским созданием (то есть сверхъестественное и противоестественное выступают как синонимы), — то в повести В. Набокова мистический сюжет инвертируется: девочка ведет себя не как демон-соблазнитель, а как ребенок, тогда как ее похититель поражен только собственной слепотой и извращенной фантазией. В романе В. Набокова чудесным (сверхъестественным) является спасение девочки, тогда как то, что героем оценивается как сверхъестественное — собственная оптика, позволяющая увидеть красоту «нимфетки» — в действительности оказывается противоестественной. В эстетике писателя сверхъестественное и противоестественное противопоставляются: мистическое является свойством фикционального мира.

Образ демонического цветка, пустившего корни в тело человека, отсылает к стихотворению И. Бунина «Мандрагора» (1906-1907 г.). В стихотворении И. Бунина мандрагору питает «сок» мертвеца, убитого палачом: «Мертвый соками тленья Мандрагору питает — / И она расцветает в травах диких и сорных» [6, с. 216]. В «Волшебнике» герой и возвращает мандрагору, и питает ее своим «соком», уподобляясь мертвецу (ср.: «биссектриса, выкачивавшая из его глубины весь сок, или словно эта девочка из него выростала» [20, с. 49]), и сам выступает в роли паразита — ощущает каждое движение ребенка как собственное («свободной рукой отцепила ремни — всю эту тяжесть, стальные подошвы на цельных колесиках, — и, сойдя к нам на землю, выпрямившись с мгновенным ощущением небесной босоты...» [20, с. 46]). Сознательное убийство невинного человека — то, что отличает палача от убийцы — в стихотворении сопоставляется с возвращением Мандрагоры:

«Брат Каин, взрастивший Мандрагору из яда!  
Бог убийцу, быть может, милосердно осудит.  
Но палач — не убийца: он — исчадие Ада,  
И цветок, полный яда, Бог тебе не забудет!» [6, с. 216].

Герой «Волшебника», пытающийся овладеть невинным существом, «взрастить» из ребенка любовницу, пополняет ряд персонажей-палачей В. Набокова («Дедушка», «Отчаяние», «Приглашение на казнь» и др.). Как и палачи, герой-пошляк терпит фиаско и вынужден «маскировать свою сущность, ря-

диться, прятаться под личиной» [14, с. 37], в том числе использовать иносказание, клише, неудачную игру слов для выражения своих неестественных фантазий.

### **Вывод**

Создавая образ девочки-растения в «цветущей фантазии»-раю, В. Набоков подчеркивает, что демонические коннотации этого образа — плод вымысла героя, тогда как невинность ребенка связывается с образом другого рода — с лавровым деревом нимфы Дафны. Растительные образы подчеркивают невинность как главную характеристику героини и слепоту как доминирующий режим восприятия преступника.

Пространственные и портретные растительные образы вводятся через точку зрения героя и повествователя. И для всеведущего повествователя, и для героя цветущий рай связан с миром детства: дети, как существа, обитающие в Эдеме, непорочны. Точка зрения всеведущего повествователя позволяет сравнить героя с палачом, не только поступками, но и манерой речи пытающимся скрыть свое преступление. Эвфемистические образы и образы, обозначающие растения-фантомы, вводятся через точку зрения героя-маньяка, они указывают на творческое бессилие, утилитарное отношение к красоте. Рукотворный и природный миры объединяет гармония художественного замысла, тогда как противоестественный умысел дисгармоничен, анти-поэтичен — порожден чувственной аберрацией и, как следствие, расхождением между знаком и референтом.

По замечанию самого автора, образ Лолиты, по своему генезису близкий образу девочки из повести 1939 г., не имеет прототипов: «Она родилась в моей голове. Она никогда не существовала. На самом деле я плохо знаю маленьких девочек. Если поразмыслить, я, по-моему, не знаю ни единой маленькой девочки. Я встречал их несколько раз в обществе, но Лолита — это плод моего воображения» [10, с. 140]. Фольклорный, литературный и кинематографический образ мандрагоры используется В. Набоковым в иронических целях: характеризует не ребенка, а творческие способности героя-слепца. Развернутые метафоры в «Волшебнике» явно пародируют философско-окультирный язык «мистической» литературы, где физиологическая патология обозначается как духовное прозрение, а одержимость эстетизируется (ср. оксюморон в финале «Альрауне»: «Где лежал снег тихих акаций, там золотой дождь пролил свою ядовитую желчь — там нашел я, подруга моя, великую красоту целомудренного греха» [30, с. 397]). В финале «Волшебника» механистичность такого языка гиперболизируется: раскрывается не только преступный замысел героя, но и бедность, несвязность его речи: «под это растущее, руплегрохотный ухмышь, краковяк, громовое железо, мгновенный кинематограф терзаний» [20, с. 81].

Контаминации в структуре растительных образов, их чувственная семантика позволяет В. Набокову вывести тему «противоестественной красоты» в область естественно-научной и языковой проблематики: «противоестественные» замыслы героя оказываются эстетически неполноценными.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барабтарло Г. Сочинение Набокова / Г. Барабтарло. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 464 с.
2. Белоусова Е. Г. Сказочный ключ к «Волшебнику» В. Набокова / Е. Г. Белоусова // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 21 (275). С. 15-21.
3. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Б. Бойд; пер. с англ. СПб.: Издательство «Симпозиум», 2010. 696 с.
4. Бугаева Л. Д. Набоков и Данте / Л. Д. Бугаева // Данте: pro et contra: личность и наследие Данте в оценке русских мыслителей, писателей, исследователей. СПб.: Издательство РХГА, 2011. С. 665-676.
5. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова / Н. Букс. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.
6. Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 томах / И. А. Бунин. М.: Воскресенье, 2006. Т. 1: Стихотворения (1888-1911); Рассказы (1892-1901). 576 с.
7. Гёблер Ф. Энтомологический дискурс в прозе В. Набокова / Ф. Гёблер // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. № 6 (717). С. 142-148.
8. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В. И. Даль. М.: РИПОЛ классик, 2006. Т. 4. 672 с.
9. Дашевская О. А. Мифологема рая в лирике В. Набокова / О. А. Дашевская // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог / Ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск: Издательство Томского университета, 2000. С. 5-16.
10. Два интервью из сборника «Strong Opinions» // В. В. Набоков: Pro et Contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1997. Т. 1. С. 134-164.
11. Двинятин Ф. Пять пейзажей с набоковской сиренью / Ф. Двинятин // В. В. Набоков: Pro et Contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2002. Т. 2. С. 291-314.
12. Джонсон Д. Б. Птичий вольер в «Аде» Набокова / Д. Б. Джонсон // Литературное обозрение. 1999. № 2. С. 103-109.
13. Дмитриенко О. А. Игровые пейзажи и их разновидности в русскоязычной прозе Набокова / О. А. Дмитриенко // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. 2014. № 2. С. 23-28.
14. Долинин А. Искусство палача: заметки к теме смертной казни у Набокова / А. Долинин // Летняя школа по русской литературе. 2013. Т. 9. № 1. С. 29-44.
15. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове / А. Долинин. СПб.: Академический проект, 2004. 400 с.
16. Кропотухина П. В. Концептосфера «Мир растений» как объект лингвистических исследований / П. В. Кропотухина // Педагогическое образование в России. 2014. № 6. С. 35-39.
17. Кэрролл Льюис. Аня в Стране чудес. Перевод В. Сирина / Льюис Кэрролл // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 361-433.

18. Липовецкий М. Эпилог русского модернизма. Художественная философия творчества в «Даре» Набокова / М. Липовецкий // В. В. Набоков: Pro et Contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1997. Т. 1. С. 638-661.
19. Мароши В. В. Топосы зверинца и зоосада в русской литературе второй половины XIX — начала XX вв. / В. В. Мароши // Культура и текст. 2014. № 2 (17). С. 155-173.
20. Набоков В. В. Волшебник / В. В. Набоков // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. Ю. Левинга, А. Долинина, М. Маликовой, О. Сконечной, А. Бабилова, Г. Глушанок. СПб.: «Симпозиум», 2008. Т. 5. С. 43-81.
21. Набоков В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков ; пер. с англ. С. Антонова, Е. Гольшевой, Г. Дашевского и др. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 448 с.
22. По Э. А. Стихотворения. Сборник / Э. А. По / Сост. Е. К. Нестерова. М.: Радуга, 1988. 414 с.
23. Разумовская А. Г. «И веет свежестью из сада...». Последние страницы усадебного «текста» в поэзии И. А. Бунина и В. В. Набокова / А. Г. Разумовская // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2010. № 11 (54). С. 138-156.
24. Сендерович С. Сок трех апельсинов: Набоков и петербургский театральная авангард / С. Сендерович, Е. Шварц // Империя Н. Набоков и наследники. Сборник статей / Ред. и сост. Юрий Левинг, Евгений Сошкин. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 293-347.
25. Сконечная О. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков / О. Сконечная. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 256 с.
26. Токер Л. Набоков и этика камуфляжа / Л. Токер // В. В. Набоков: Pro et Contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2002. Т. 2. С. 377-386.
27. Три интервью с Владимиром Набоковым // Иностранная литература. № 11. 1995. С. 232-248.
28. Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие / Е. Фарино. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
29. Чехов А. П. Собрание сочинений в 12 т / А. П. Чехов. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т. 8. 575 с.
30. Эверс Г. Г. Сочинения: В 2-х тт. / Г. Г. Эверс / Пер. с нем. М. Кадиш; Сост. А. Финкельштейн. М.: ТЕРРА 1997. Т. 1.: [Ужасы: Необычайные истории. Пер. с нем.; Альрауне: Роман]. 400 с.
31. Alexandrov V. E. Nature and Artifice / V. E. Alexandrov // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V.E. Alexandrov. New York, Oxon: Routledge, 1995. P. 553-556.
32. Grishakova M. The Models of Space, Time, and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames / M. Grishakova. Tartu: University of Tartu, 2012. 322 p.
33. Moudrov A. Nabokov's Invitation to Plato's Beheading / A. Moudrov // The Goalkeeper: The Nabokov Almanac / Ed. by Yuri Leving. Boston: Academic Studies Press, 2010. P. 60-73. DOI: 10.2307/j.ctt1zxsk4n.9
34. Poulin I. Translation as Craft and Heroic Deed: On the Political Stakes of a Multilingual Sensoriality / I. Poulin // The Five Senses in Nabokov's Works / Ed. by Marie Bouchet,

- Julie Loison-Charles, Isabelle Poulin. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. P. 157-171. DOI: 10.1007/978-3-030-45406-7\_10
35. Pyle R. M. Swift and Underwing, Boulderfield and Bog: How Nabokov Drew the World from Its Details / R. M. Pyle // *Fine Lines: Vladimir Nabokov's Scientific Art* / Ed. by Stephen H. Blackwell, Kurt Johnson. New Haven, London: Yale University Press, 2016. Pp. 269-276.
36. Remington C. L. *Lepidoptera Studies* / C. L. Remington // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* / Ed. by V. E. Alexandrov. New York, Oxon: Routledge, 1995. P. 274-282.
37. Simoons F. J. *Plants of Life, Plants of Death* / F. J. Simoons. Madison: The University of Wisconsin Press. 1998. 546 p.
38. Voronina O. The tale of enchanted hunters: Lolita in Victorian context / O. Voronina // *Nabokov Studies*. 2006. T. 10. No. 1. Pp. 147-174. DOI: 10.1353/nab.2007.0007

Anastasiiia O. Drozdova<sup>1</sup>

UDC 821.161.1

**MANDRAKE IN THE PARADISE GARDEN:  
PLANT IMAGES IN V. NABOKOV'S STORY "THE ENCHANTER"\***

<sup>1</sup> Cand. Sci. (Philol.), Assistant,  
Department of Russian and Foreign Literature,  
University of Tyumen  
an.o.droz@gmail.com; ORCID: 0000-0001-5728-142X

**Abstract**

The paper is concerned with the plant images in V. Nabokov's short story "The Enchanter". We distinguish how plant imagery shapes the plot and the artistic world and characterizes the characters' perception in the story. Our study aims to demonstrate the connection between the concepts of the natural, artificial, and unnatural in Nabokov's aesthetic. The plant images are associated with all the three concepts: they 1) underscore the innocence of the child who becomes the victim of the maniac character; 2) refer to the others' artistic worlds; 3) depict the corrupt fantasy of the main character. Structural-semiotic analysis allows us to determine four groups of plant images: 1) euphemistic; 2) spatial; 3) portrait; 4) images of the fantasy plants. Plant images are verbalized from the standpoint of both the main character and the third person omniscient, while poetical metaphors are combined with the Freudian clichés. The plant imagery emphasizes the parasitic nature of the main character's fantasy and highlights the unsuccess of his language strategy to hide the banality by using the poetical commonplaces. In this paper, we compare the image of the girl-plant with the monstrous flower from H. Ewers' novel *Alraune* and I. Bunin's poem "Mandrake". Plant images enable V. Nabokov to contrast the language and perceptual sensitiveness with the utilitarian attitude

---

\* This article was presented as a paper at the 8<sup>th</sup> Research Conference "Conference on Text Interpretation: Data Analysis in the Social Sciences and Humanities" (17 July 2022, Institute of Social Sciences and Humanities, University of Tyumen).  
Funding: The reported study was funded by RFBR, project number 20-312-90036.

---

**Citation:** Drozdova A. O. 2022. "Mandrake in the Paradise Garden: plant images in V. Nabokov's story 'The Enchanter'". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 8, no. 4 (32), pp. 60-76. DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-4-60-76

---

to the beauty, assessed by the writer as unnatural. Nature and creativity have the common patterns: Nabokov emphasizes that the maniac character, aestheticizing his crime, betrays himself by his disregard for the language rules.

### Keywords

V. Nabokov, "The Enchanter", perception, plant images, paradise space, Hanns Ewers, French period, cliché, language mistake, maniac character.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-4-60-76**

### REFERENCES

1. Barabtarlo G. 2011. Nabokov's Composition. Saint Petersburg: Izdatelstvo Ivana Limbakha. [In Russian]
2. Belousova E. G. 2012. "Fairy Tale Key to V. Nabokov's The Enchanter". Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta, no. 21 (275), pp. 15-21. [In Russian]
3. Boyd, Brian. 2010. Vladimir Nabokov: The Russian Years: A Biography. Saint Petersburg: Symposium Publishing House. [In Russian]
4. Bugaeva L. D. 2011. "Nabokov and Dante". In: Dante: pro et contra: lichnost' i nasledie Dante v otsenke russkikh mysliteley, pisateley, issledovateley, pp. 665-676. Saint Petersburg: RKhGA. [In Russian]
5. Buks N. 1998. Scaffold in the Crystal Palace. About Russian Novels by Vladimir Nabokov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
6. Bunin I. A. 2006. Complete Collection of Works in 13 vols. Vol. 1. Poems (1888-1911); Stories (1892-1901). Moscow: Voskresenye. [In Russian]
7. Göbler F. 2015. "The Entomological Discourse in Nabokov's Prose: 'Pilgram'". Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, no 6 (717), pp. 142-148. [In Russian]
8. Dal V. I. 2006. Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language in 4 vols. Vol. 4. Moscow: RIPOL classic Publishing Group. [In Russian]
9. Dashevskaya O. A. 2000. "The mythologeme of Paradise in V. Nabokov's Early Lyrics". In: Rybal'chenko T. L. (ed.). Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog. Tomsk: TSU. [In Russian]
10. RHGA. 1997. "Two Interviews from the Collection 'Strong Opinions'". In: V. V. Nabokov: Pro et Contra. Materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova. Antologiya. Vol. 1, pp. 134-164. Saint Petersburg: RHGA. [In Russian]
11. Dvinyatin F. 2002. "Five landscapes with Nabokov's lilac". In: V. V. Nabokov: Pro et Contra. Materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova. Antologiya. Vol. 2, pp. 291-314. Saint Petersburg: RKhGA. [In Russian]
12. Johnson D. B. 1999. "Bird Aviary in Nabokov's 'Ada'". Literaturnoe obozrenie, no. 2, pp. 103-109. [In Russian]
13. Dmitrienko O. A. 2014. "Game Landscapes and Their Classification in Nabokov's Russian Prose". Uchenye Zapiski Zabaikalskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Filologiya, istoriya, vostokovedenie, no. 2, pp. 23-28. [In Russian]
14. Dolinin A. 2013. "The Art of Executioner: Notes on the Subject of the Death Penalty in Nabokov". Summer school on Russian literature, vol. 9, no. 1, pp. 29-44. [In Russian]

15. Dolinin A. 2004. *The True Life of Sirin the Writer: Works about Nabokov*. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt. [In Russian]
16. Kropotukhina P. V. 2014. "Conceptual Domain 'Plants' as an Object of Linguistic Study". *Pedagogical Education in Russia*, no. 6, pp. 35-39. [In Russian]
17. Carroll L. 2004. "Alice in the Wonderlands". Translated by V. Sirin. In: Artemenko-Tolstaya N. (ed.). *Nabokov V. V. Russkiy period. Sobranie sochineniy v 5 tomakh*. Vol. 1, pp. 361-433. Saint Petersburg: "Simpozium". [In Russian]
18. Lipovetskiy M. 1997. "Epilogue of Russian modernism. The Artistic Philosophy of Creativity in Nabokov's 'The Gift'". In: V. V. Nabokov: Pro et Contra. *Materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova*. Antologiya. Vol. 1, pp. 638-661. Saint Petersburg: RHGA. [In Russian]
19. Maroshi V. V. 2014. "The Topoi of a Menagerie and a Zoo in the Russian Literature of the Second Half of 19th — Early 20th c.". *Culture and Text*, no. 2 (17), pp. 155-173. [In Russian]
20. Nabokov V. V. 2008. "The Enchanter". In: Nabokov V. V. *Russkiy period. Sobranie sochineniy v 5 tomakh*. Vol. 5, pp. 43-81. Collected by N. Artemenko-Tolstaya, foreword by A. Dolinin, notes by Yu. Leving, A. Dolinin, M. Malikova, O. Skonechnaya, A. Babikov, G. Glushanok, Saint Petersburg: Simpozium. [In Russian]
21. Nabokov V. V. 2016. *Lectures on Russian Literature*. Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus. [In Russian]
22. Poe E. A. 1988. *Poems. Collection*. Collected by E. K. Nesterova. Moscow: Raduga [In Russian]
23. Razumovskaya A. G. 2010. "'You Feel the Fragrance of The Garden...' The Final Pages of the Country Estate Text in Bunin's and Nabokov's Poetry". *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya*, no. 11 (54), pp. 138-156. [In Russian]
24. Senderovich S., Shvarts E. 2006. "Juice of Three Oranges: Nabokov and the St. Petersburg Theatrical Avant-garde". In: Leving Yu., Soshkin E. (eds.). *Imperiya N. Nabokov i nasledniki. Sbornik statey*, pp. 293-347. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
25. Skonechnaya O. 2015. *Russian Paranoid Novel: Fyodor Sologub, Andrey Bely, Vladimir Nabokov*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
26. Toker L. 2002. "Nabokov and the Ethics of Camouflage". In: V. V. Nabokov: Pro et Contra. *Materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova*. Antologiya. Vol. 2, pp. 377-386. Saint Petersburg: RKhGA. [In Russian]
27. Inostrannaya literatura. 1995. "Three Interview with Vladimir Nabokov". *Inostrannaya literatura*, no. 11, pp. 232-248. [In Russian]
28. Faryno Je. 2004. *Introduction in the Literary Theory: Study Guide*. Saint Petersburg: HSPU. [In Russian]
29. Chekhov A. P. 1962. *Collected Works in 12 vols*. Vol. 8. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury. [In Russian]
30. Ewers H. H. 1997. *Works in 2 vols*. Vol. 1. *Horror: Extraordinary Stories*. Translated from German. *Alraune: A Novel*. Translated by M. Kadish; collected by A. Finkelshteyn. Moscow: TERRA. [In Russian]
31. Alexandrov V. E. 1995. "Nature and Artifice". In: V. Alexandrov (ed.). *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, pp. 553-556. New York, Oxon: Routledge.
32. Grishakova M. 2012. *The Models of Space, Time, and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames*. Tartu: University of Tartu.

33. Moudrov A. 2010. "Nabokov's Invitation to Plato's Beheading". In: Yu. Leving (ed.). *The Goalkeeper: The Nabokov Almanac*. Boston: Academic Studies Press. DOI: 10.2307/j.ctt1zxs4n.9
34. Poulin I. 2020. "Translation as Craft and Heroic Deed: On the Political Stakes of a Multilingual Sensoriality". In: Bouchet M., Loison-Charles J., Poulin I. (eds.). *The Five Senses in Nabokov's Works*, pp. 157-171. Cham: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1007/978-3-030-45406-7\_10
35. Pyle R. M. 2016. "Swift and Underwing, Boulderfield and Bog: How Nabokov Drew the World from Its Details". In: Blackwell S. H., Johnson K. (eds.). *Fine Lines: Vladimir Nabokov's Scientific Art*, pp. 269-276. New Haven, London: Yale University Press.
36. Remington C. L. 1995. "Lepidoptera Studies". In: Alexandrov V. (ed.). *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, pp. 274-282. New York, Oxon: Routledge.
37. Simoons F. J. 1998. *Plants of Life, Plants of Death*. Madison: The University of Wisconsin Press.
38. Voronina O. 2006. "The Tale of Enchanted Hunters: Lolita in Victorian Context". In: *Nabokov Studies*, vol. 10, no.1, pp. 147-174. DOI: 10.1353/nab.2007.0007