

тября 1970 года: «Меня радует, дорогой друг, что в моей „Лирике” Вы отметили „Ариадну” — одно из самых близких мне стихотворений сравнительно недавнего времени. Забавно, что я никак не мог напечатать его отдельно. Редакции возвращали, говоря, что „это будет непонятно для массового читателя” и „вообще всякая там мифология никому сейчас не нужна!”»

Однако, несмотря на давление внешних обстоятельств, интерес и любовь Рождественского к античности, пробудившиеся в самом начале его творческого пути под влиянием Пушкина и Анненского, не покидали его всю последующую жизнь. Как бы отклоняя от себя упреки советской критики в эстетизме и книжности своих стихов, их якобы оторванности от реальной жизни, которые не раз звучали в его адрес и в молодые годы, и во времена расцвета идеологической поэзии, он продолжает в письме тому же адресату: «...легенды очень нужны. Они в чем-то родственны мечте, а Мечту (как некоторое Божество) античная поэзия всегда наделяла крыльями. Дарила ей возможность парить над жизнью (но не вне ее). <...> Мечта часто была синонимом Души, т. е. Психеи — существа по природе своей крылатого. <...> *Мое пристрастие к античному мифу* (курсив наш. — С. М., М. Р.) не только в том, что я с юности филолог — классик. Просто, я знаю, что умные греки оставили нам богатейшее наследство своих сказаний, переживших века, потому что в них, в этих легендах, всегда есть зерно мудрости, неподвластной смене времен. Способность творить легенды, по счастью, и теперь не отнята у человечества. А, значит, у каждого из нас». И не случайно последней книге своих стихов поэт дал имя героини известного античного мифа — имя Психеи, Души, «крылатого существа».

© М. А. Васильева

## КТО ТАКОЙ ГЕРМАН КАРЛОВИЧ?

### К ВОПРОСУ О ФЕНОМЕНОЛОГИИ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА В. В. НАБОВОКА «ОТЧАЯНИЕ»

Роман Владимира Набокова «Отчаяние», изданный в 1934 году в трех номерах парижских «Современных записок» (№ 54—56), а затем отдельной книгой в 1936-м в берлинском издательстве «Петрополис», был признан уже современниками одним из наиболее закодированных произведений писателя, — «книгой как бы издевательского замысла». <sup>1</sup> Множественные «уровни залегания» текста — тематические, нарративные, жанровые — превращают его в непростой лабиринт с обманчивыми траекториями и логическими тупиками.

Роман, отчасти следуя законам криминальной прозы, напоминает детектив. Главный герой Герман Карлович — коммерсант, дела которого постепенно приходят в упадок, во время деловой поездки в Прагу, прогуливаясь по окрестностям города, встречает нищего бродягу Феликса, и эта встреча становится в прямом смысле слова роковой. Герману кажется, что Феликс — его совершенный двойник и похож на него «как две капли крови». <sup>2</sup> В этом случайном внешнем сходстве главный герой видит знак судьбы, в его голове созревает хитроумный план: пригласить Феликса к себе в Берлин и там, переодев в свою одежду, убить, выдать за себя, а само-

<sup>1</sup> Адамович Г. «Современные записки», книга 56 // Последние новости. 1934. 8 нояб. № 4977. С. 3.

<sup>2</sup> Набоков В. Отчаяние // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 482. Далее цитаты из романа «Отчаяние» приводятся по данному изданию с указанием страницы в скобках.

му скрыться за границей под именем жертвы. Цель преступления — страховка, полагающаяся жене Лидии («вдовушке»), с которой Герман планировал со временем воссоединиться. Свой замысел герой воплощает, как ему кажется, виртуозно и, чтобы окончательно доказать безупречность исполнения убийства, пишет по его следам повесть — апологию «преступления века». Однако механизм дает сбой, Германа раскрывают, а незадачливый преступник в своей же рукописи находит указание на прямую улику, которую по оплошности оставил в автомобиле во время совершения злодеяния.

Романная постройка опирается, как минимум, на три «идеальных» замысла героя: идеальное преступление, идеальное художественное произведение, идеальное двойничество. Криминальный сюжет прочно вплетен в этико-антропологическую проблему двойника и одновременно усложнен эстетическим метауровнем «рефлексии рассказчика по поводу своего текста»,<sup>3</sup> и это прихотливое переплетение сбилось с толку не одного читателя. Современники Набокова были подвержены характерной читательской аберрации, на которую в свое время указал А. С. Мулярчик. Исследователь заметил, что «„амбивалентность“ центрального персонажа „Отчаяния“ подчас соотносилась критиками-эмигрантами с личностью самого автора».<sup>4</sup> Действительно, несколько выдающихся литературных критиков русского зарубежья увидели в истории Германа драму большого художника уровня самого Набокова. В. В. Вейдле писал о романе как «сложном иносказании, за которым кроется не отчаяние корыстного убийцы, а отчаяние творца, неспособного поверить в предмет своего творчества».<sup>5</sup> В. Ф. Ходасевич придерживался похожей точки зрения, замечая, что «...в „Соглядатае“ намечена уже тема, ставшая центральной в „Отчаянии“, одном из лучших романов Сирина. Тут показаны страдания художника подлинного, строгого к себе».<sup>6</sup> Причину такого сугубо эстетического прочтения сюжета об изошренном убийстве исследователи объясняют по-разному. Немалую роль здесь сыграл эффект текста в тексте, или прием «текста-матрешки» (термин С. Давыдова).<sup>7</sup> Текст Германа прочно врастает в авторский, а голос автора, как кажется, заглушен голосом героя. В то же время сам Герман предлагает крайне запутанную систему ценностей: выявить — когда в «Отчаянии» совершается ментальный подлог и эстетические переживания Германа-писателя замещаются переживаниями Германа-преступника — практически невозможно. Решающую роль в убедительности этого подлога играет трактовка самим героем преступления как наивысшего акта творчества: «...хотя в душе-то я не сомневался, что мое произведение мне удалось в совершенстве, т. е. что в черно-белом лесу лежит мертвец, в совершенстве на меня похожий, — я, гениальный новичок, еще не вкусивший славы, столь же самолюбивый, сколь взыскательный к себе, мучительно жаждал, чтобы скорее это мое произведение, законченное и подписанное девятого марта в глухом лесу, было оценено людьми, чтобы обман — а всякое произведение искусства обман — удался» (с. 506).

Сам Набоков со временем в предисловии к английскому переводу романа (1965) расставил точки над *i*, назвав Германа «негодяем и психопатом», которого «ад никогда не помилует».<sup>8</sup> Но попытки упразднить этическую проблематику романа в пользу эстетической проявили жизнестойкость и в современном набоковедении.<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 98.

<sup>4</sup> Мулярчик А. С. Русская проза Владимира Набокова. М., 1997. С. 73.

<sup>5</sup> Вейдле В. В. Сирина. «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1999. [Т. 1]. С. 243.

<sup>6</sup> Ходасевич В. О Сирина // Там же. С. 249.

<sup>7</sup> См.: Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб., 2004.

<sup>8</sup> Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Отчаяние» («Dispair») / Пер. Г. Барабтарло // В. В. Набоков: pro et contra. [Т. 1]. С. 61.

<sup>9</sup> См., например: Семенова С. Два полюса русского экзистенциального сознания: Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина // Новый мир. 1999. № 9. С. 183—205; Аколова Л. Мотив двойничества в трех романах В. Набокова // Россия и США: формы литературного

По-своему такую парадоксальную рецепцию «Отчаяния» объясняет Г. А. Барабтарло, также указывая на сложную нарративную структуру романа: «...совершенно извращенное видение мира маньяком кажется изумительно правдоподобным благодаря хитроумной повествовательной технологии»,<sup>10</sup> — замечает он. Однако при всей «изумительной правдоподобности» мировидения Германа Карловича и нестигаемой вере в совершенство своего «творчества» — очевиден сокрушительный провал всей его хитроумной постройки. Почему Набоков избирает столь изощренную повествовательную стратегию, блестяще убеждая читателя в том, что Герман — «художник подлинный»? Обратимся последовательно к трем идейным построениям героя (преступление — художественное произведение — двойничество), взяв также во внимание современную научную рецепцию основных линий романа: криминальной (убийство), эстетической (повесть) и этико-антропологической (двойник).

\* \* \*

Большое значение в аутентичном прочтении криминального замысла героя сыграла статья Н. Г. Мельникова,<sup>11</sup> в которой автор выявил по хронике эмигрантской прессы за 1931 год чисто уголовный контекст набоковского романа — целую волну преступлений, охвативших Германию незадолго до начала работы писателя над «Отчаянием» в июле 1932 года<sup>12</sup> и весьма похожих на разыгранное Германом убийство с подставной жертвой. Сценарий одного из таких громких убийств ради страховых денег, воплощенный неким Эрихом Куртом Тецнером, попал не только в криминальную хронику берлинского «Руля» под символическим заголовком «Убийство в автомобиле», но и на страницы романа: «Был, например, такой, который сжег свой автомобиль с чужим трупом, мудро отрезав ему ступни, так как он оказался не по мерке владельца» (с. 516), — замечает Герман, в точности описывая историю Тецнера. Таким образом, реальное убийство из газетной хроники выполняет в «Отчаянии» роль не только архетипа сюжета, но и цитаты, что не случайно. Прямая отсылка к преступлению Тецнера — спрятанная внутри текста улика. «Да впрочем, черт с ними! Ничего общего между нами нет» (с. 516), — отрешивается Герман от фабульной аналогии. А между тем именно *общее* с целой чередой убийств проясняет природу криминального замысла Германа Карловича — его неоригинальность, вторичность. Посягая на лавры преступления века, герой с феноменальным автоматизмом воспроизводит чужой и заведомо провальный сценарий, ведет себя как имитатор с «фантазией, жадной до отражений, повторений, масок» (с. 438). Сам же роман из «криминального чтыва» со всеми полагающимися для этого жанра голловокружительными ребусами превращается в пародийный антидетектив.

Не менее обманчивым и многоплановым предстает эстетический метауровень самореализации Германа как писателя. Очевидно, что Набоков щедро поделился с героем «повышенной приметливостью» (с. 439) и даже подарил его произведению одноименное название — «Отчаяние», которое Герман в итоге напишет на рукописи. Современное набоковедение, прозорливо разведя писательские амбиции Германа и отношение к ним автора,<sup>13</sup> обратило пристальное внимание на структуру ро-

диалога. М., 2000. С. 68—81; Стрельникова Л. Ю. Двойничество как идеал эстетического самовыражения в игровом поле набоковского зазеркалья в романе «Отчаяние» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2. Ч. 2. С. 184—189.

<sup>10</sup> Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб., 2011. С. 258.

<sup>11</sup> Мельников Н. Криминальный шедевр Владимира Владимировича и Германа Карловича (о творческой истории романа В. Набокова «Отчаяние») // Волшебная гора. 1994. № 2. С. 151—165.

<sup>12</sup> См.: Бойд В. Владимир Набоков: русские годы: Биография. СПб., 2010. С. 447.

<sup>13</sup> См. об этом: Носик В. Мир и дар Владимира Набокова: Первая русская биография писателя. М., 1995. С. 284—290; Сабурова О. Автор и герой в романе «Отчаяние» В. Набокова // В. Набоков: Pro et contra. СПб., 2001. Т. 2. С. 741—750; Давыдов С. «Тексты-матрешки» Вла-

мана, где особую роль в оппозиции автор/герой играет последняя глава. В ней, с одной стороны, наиболее отчетливо слышится голос автора: «Последняя, одиннадцатая глава не предусматривалась Германом. Она была написана после того, как, прочитав свою законченную повесть, он обнаружил в ней роковую ошибку. Композиционно эта глава принадлежит не повести, а роману».<sup>14</sup> А с другой, — иссякают и сходят на нет писательские потуги Германа. В последней главе криминальная повесть прерывается и вырождается в «худосочный дневник» (с. 527), становясь, по сути, литературой «человеческого документа», которой менее всего симпатизировал сам Набоков. Сочинительство сменяется простой фиксацией данности: «...если запечатленные в повести события (ее фабулу) так же, как и ее сюжет и композицию, Герман спланировал заранее, то в дневнике он вынужден всего лишь планомерно-последовательно фиксировать происходящие с ним события, контролировать ход и характер которых, крайне для него неблагоприятный, он не в состоянии».<sup>15</sup>

От себя добавим, что фиаско, которое терпит Герман-писатель, сродни провалу «оригинального» преступления. В своей основе литературное творчество героя так же подвержено вторичности, как и его криминальный «шедевр». Герман, любящий, по его же признанию, пощеголять «прикарманенной мыслью», понимает творческий процесс как высшую форму подлога: «А знаю я все, что касается литературы. Всегда была у меня эта страстишка. В детстве я сочинял стихи и длинные истории. (...) Дня не проходило, чтобы я не налгал. Лгал я с упоением, самозабвенно, наслаждаясь той новой жизненной гармонией, которую создавал» (с. 423). Оппозицию автор—читатель он также рассматривает через призму самозванства (подлога, обмана), заранее предполагая перехват и присвоение замысла. Однако отношение к плагиату у Германа двойственное: «Мне, может быть, даже лестно, что ты украдешь мою вещь, — обращается он к гипотетическому читателю. — Кража — лучший комплимент, который можно сделать вещи» (с. 445). Впрочем, меры против плагиата Герман отчасти предпримет. Искусно владея множеством почерков, он, словно путая следы, примется писать повесть «всеми двадцатью пятью почерками, вперемежку» (с. 445), тем самым символично уничтожая верный признак творческой индивидуальности — уникальный писательский почерк.

Есть еще одно свойство Германа как художника слова, на которое указывают многие исследователи. Герой виртуозно владеет разными приемами, любит ребусы и слова-перевертыши, вполне разбирается в том, «как сделано» литературное произведение, запросто может сымитировать зачин главы и тут же его отменить, жонглирует именами Паскаля, Тургенева, Уоллеса, Свифта, Достоевского, прячет отсылки к Пушкину,<sup>16</sup> весьма искусно кроит повесть по лучшим лекалам и образ-

демира Набокова; *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина; *Полева Е. А.* Этика поступка и этика письма в романе В. Набокова «Отчаяние» // *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог.* Томск, 2006. Вып. 8: Деонтологические аспекты художественной словесности. С. 27—39; *Егорова Е. В.* Поэтика ложного житнетворчества в романе В. В. Набокова «Отчаяние» // *Вестник Бурятского государственного университета.* 2011. № 10. С. 136—141; *Беляева И. С.* 1) Победа автора над рассказчиком: «Отчаяние» Владимира Набокова как «насквозь пародийный роман» // *Новый филологический вестник.* 2012. № 1 (20). С. 36—44; 2) Автор и герой в самопародии Владимира Набокова «Отчаяние» // *Нарраториум.* 2012. № 1 (3). См.: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2626146> (дата обращения: 17.07.2016).

<sup>14</sup> *Давыдов С.* «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. С. 42.

<sup>15</sup> *Беляева И. С.* Победа автора над рассказчиком: «Отчаяние» Владимира Набокова как «насквозь пародийный роман». С. 38.

<sup>16</sup> С точки зрения Г. А. Барбартло в цитате «на свете счастья нет» Набоков шифрует главную логическую неувязку преступления Германа: «Герман бормочет привязавшуюся к нему строчку из Пушкина о том, что „на свете счастья нет“». Между тем неслучайный выбор для лже-двойника имени Феликс, которое на латыни значит именно счастливых, указывает, что всякий раз, когда звучит эта строка, некто, о ком ни тот, ни другой не имеют понятия, говорит перечитывателю, что в мире этого романа „феликса“ — нет» (*Барбартло Г.* Сочинение Набокова. С. 172).

цам, прежде всего копируя стиль самого Набокова.<sup>17</sup> Но всего этого богатства и разноцветия оказывается недостаточно для художественного единства — в итоге повесть рассыпается, так и не достигнув финала. Герман вполне способен «скопировать» образцовое произведение, но его мысль, как и у многих героев Гоголя, не обретает своей «развязки», или, говоря словами П. М. Бицилли, — «не развивается подобно гегелевской, не доводится до истинного конца, до завершения, до выявления полностью ее цели и ее смысла».<sup>18</sup>

Таким образом, обе сюжетные линии романа, где Герман выступает как автор «оригинального» преступления и автор «оригинальной» повести, обнаруживают копияность его портрета. Вместе с тем обе идеи героя прочно укоренены в романном целом, поражают иллюзорностью и одновременно фундаментальностью замысла. Эту значимость и прочность всей романной конструкции придает центральная идея двойника. Именно она запускает сюжетный механизм, провоцирует писательские и криминальные амбиции героя. Двойнический код романа представляется наиболее сложным для распознавания, и не случайно, — канонический сюжет о двойнике, помещенный в зазеркалье набоковского нарратива, претерпевает в «Отчаянии» множественные трансформации. Растерянность эмигрантской критики перед парадоксальной конструкцией «Отчаяния» хорошо просматривается в работе Адамовича: «Тема его шаблонно-романтична и тысячу раз уже была разработана: человек и его двойник. Сирин усложнил ее уголовщиной и создал поэму жуткую и почти величественную».<sup>19</sup> Логический разрыв между поспешным выводом о шаблонности и признанием величественности замысла Адамович потом пытался преодолеть, то и дело обращаясь к «жуткой поэме» и все более усложняя литературно-критический анализ.<sup>20</sup> Очевидно, что «шаблонные» сюжетные модели в «Отчаянии» или не работают вовсе, или выворачиваются автором наизнанку. Главный сюжетный перевертыш состоит в том, что никакого двойника, в сущности, в романной коллизии нет. Феликс-двойник — лишь аберрация сознания главного героя. Реальная жертва не похожа на своего убийцу, и значит все «творчество» Германа — от жестокого преступления до сочинительства повести в свою защиту — априори построено на песке.

Роман о двойнике, где объективно двойник отсутствует, поставил в тупик не только современников Набокова (пример — известное определение «роман-недоносок»<sup>21</sup> Ж.-П. Сартра), но и актуальное набоковедение, предложившее многочисленные попытки «разрулить» сквозящий каузальными пустотами сюжет. Одну из таких попыток предпринял Брайан Бойд. Его книга «Владимир Набоков: русские годы» содержит характерное указание на «досадные слабости» в композиции «Отчаяния». «Бездоказательное предположение Германа о существовании двойника оказалось слишком хрупкой и слабой основой для романа, — замечает набоковед. — Он до конца остается малоубедительным, и страницы, которые взволновали бы в другой книге и другом контексте, здесь способны лишь изредка преодолеть

<sup>17</sup> Об этом см.: *Давыдов С.* «Тексты-матрешки» Владимира Набокова.

<sup>18</sup> *Бицилли П. М.* Проблема человека у Гоголя // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступ. статья, подг. текста и комм. М. Васильевой. М., 2000. С. 562. Знаменательно, что ту же творческую аномалию как проявление «умирания искусства» подробно описал В. В. Вейдле: «Такое отношение к искусству возможно лишь в конце художественной эпохи, так как оно предполагает существующими те навыки, те формы, которые художник уже не обновляет, а лишь перетасовывает вновь и вновь, чтобы строить из них живописные свои ребусы. Связь такой живописи с миром — внешним или внутренним — с каждым годом становится слабей. В жизни образуются пустоты, не заполненные и уже не заполнимые искусством» (*Вейдле В.* Умирание искусства. Париж, 1937. С. 86).

<sup>19</sup> *Адамович Г.* «Современные записки», книга 56. С. 3.

<sup>20</sup> Примером более взвешенного и глубокого анализа романа «Отчаяние» может служить книга Г. Адамовича «Одиночество и свобода» (Нью-Йорк, 1955).

<sup>21</sup> *Сартр Ж.-П.* Владимир Набоков «Отчаяние» / Пер. В. Новикова // В. В. Набоков: pro et contra. [Т. 1]. С. 269.

нашу дистанцированность от сюжета, центральная предпосылка которого не может перевесить чашу недоверия».<sup>22</sup> Отчасти эту «дистанцированность» Бойд пытается преодолеть, предлагая свое обоснование убийства взамен «хрупкой и слабой» фантазии героя о двойнике. Намеки в романе на супружескую измену жены Германа с ее двоюродным братом Ардалионом и необъяснимая слепота мужа в этой пикантной истории наводят исследователя на мысль, что преступление спровоцировано скрытой ревностью к сопернику. Свою гипотезу набоковед проводит весьма настойчиво: «...именно Ардалиона хотел бы уничтожить Герман, именно его он хотел бы заманить в лес и застрелить, если бы стереть его с лица земли было бы столь же просто, как бездомного бродягу».<sup>23</sup> Несмотря на то, что предложенная Бойдом интерпретация была поддержана рядом набоковедов,<sup>24</sup> она сводит на нет важные достижения Набокова в сюжете о двойнике. В такой трактовке «Отчаяние» помещается в русло традиционного детектива, парадоксальный поступок подгоняется под удобопонятный мотив, а поистине *идейное* убийство переводится в разряд бытового криминала на почве ревности.

«Любила она меня без оговорок и без оглядок, с какой-то естественной преданностью», — самоуверенно говорит о своей жене Герман (с. 412). Объективно набоковский герой не только свободен от ревности, но к финалу романа выносит за скобки даже первоначально заданный и не менее земной мотив наживы. «Как же это я даже толком и не упомянул о том, на что мертвый двойник был мне нужен? Но тут меня берет сомнение, уж так ли действительно владела мною корысть, уж так ли мне было важно получить эту довольно двусмысленную сумму?» (с. 505—506). Независимость криминального поступка от внятных мотивов закономерно выдвигает на первый план вопрос: в чем смысл убийства Феликса? И кто такой убийца — столь убедительно (а фактически — безуспешно) примеряющий образы удачливого коммерсанта, обожаемого мужа, хитроумного преступника, талантливой писателя? В чем секрет Германа Карловича?

\* \* \*

В литературе об «Отчаянии» мы находим массу остроумных интерпретаций феномена главного героя и зорких наблюдений над его характером, поступками и мировоззрением. В то же время многие характерные черты Германа Карловича так и не попали в исследовательское поле зрения. Попытка собрать их вместе в единую картину в немалой степени поможет более полно воссоздать *подлинный* портрет героя. На одну из важных отличительных черт Германа — внутреннюю пустоту — указано в статье С. Саенко «Мотивация двойничества в романе В. Набокова „Отчаяние“».<sup>25</sup> Действительно, о внутренней пустоте как движущей силе герой говорит неоднократно, то и дело его тревожит символический сон с пустой комнатой. «...но однажды, — замечает он, — в незабвенный день, комната оказалась не пуста, — там встал и пошел мне навстречу мой двойник. Тогда оправдалось все: и стремление мое к этой двери, и странные игры, и бесцельная до тех пор склонность к ненасытной, кропотливой лжи. Герман нашел себя» (с. 425).

Еще одно ценное наблюдение мы встречаем в книге Жана Бло «Набоков», где автор отмечает сюжетный перевертыш в романе, — невероятное чувство радости

<sup>22</sup> Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы. С. 454—455.

<sup>23</sup> Там же. С. 453.

<sup>24</sup> См., например: Носик Б. Мир и дар Владимира Набокова... С. 285; Мулярчик А. С. Русская проза Владимира Набокова. С. 72; Саенко С. Мотивация двойничества в романе В. В. Набокова «Отчаяние» // Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Одеса, 2006. Вип. 10. С. 277. См.: <http://doxa.onu.edu.ua/Doxa10/273-278.pdf> (дата обращения: 15.05.2016).

<sup>25</sup> Саенко С. Мотивация двойничества в романе В. В. Набокова «Отчаяние». С. 273. См. также: Саенко С. И. Поэтика двойничества в романах В. Набокова «Отчаяние» и «Приглашение на казнь». Дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 2009.

Германа при встрече со своим мнимым двойником.<sup>26</sup> Эта эйфория откровенно диссонирует с ужасом, который испытывают герои канонических сюжетов о двойнике при появлении «совершенно подобного» (у Шамиссо, Гофмана, Андерсена, Гоголя, Достоевского и т. д.).

Укажем еще на ряд символических подсказок, раскиданных Набоковым по тексту. Так, в отличие от литературных героев, у которых появляется двойник (традиционно вытесняющий этих героев из своей судьбы, занимающий их законное место и нередко посягающий на их жизнь), Герман сам уничтожает своего «двойника» и присваивает себе его имя.

О роковой встрече с Феликсом Герман пишет: «Я видел в нем своего двойника, (...) именно это полное равенство так мучительно меня волновало. Он же видел во мне сомнительного подражателя» (с. 404), — и тем самым намекает на свою вторичность. И дальше, о потере своего лица: «По ночам, в полудремоте, я хватался за лицо, и моя ладонь его не узнавала. Ходил, значит, по комнатам, курил, и из всех зеркал на меня смотрела испуганно серьезными глазами наспех загримированная личность» (с. 434). О своей бесплотности: «... как будто меня не было в комнате, как будто я был тенью или бессловесным существом, (...) точно я и вправду присутствую только в качестве отражения, а тело мое — далеко» (с. 435).

Зеркальное отражение — традиционные мотив и символ в сюжете о двойнике (так же как тень и портрет) — несет в «Отчаянии» важнейшую функцию. При этом роль зеркал весьма специфична, — герой на протяжении всего романа выясняет с зеркалами отношения, и траектория эмоций, далеко не свойственных Герману в отношениях с людьми, при виде отражения совершает стремительные зигзаги от нарциссического самолюбования: «...а я ходил по комнатам и гляделся во все зеркало. Я в то время был еще в добрых отношениях с зеркалами» (с. 434) — до спектрофобии: «Мне нечего бояться. Пустая суеверность. Вот я напишу опять то слово. Олакрез. Зеркало. И ничего не случилось. Зеркало, зеркало, зеркало. Сколько угодно, — не боюсь» (с. 409). Не менее специфична в романе роль тени. «...Он опять растворялся, дойдя до меня, или вернее войдя в меня, пройдя сквозь меня, как сквозь тень» (с. 427), — описывает Герман видение Феликса в своем сне, тем самым недвусмысленно давая понять, что он, главный герой, — тень другого.

Еще один двойнический символ — портрет — становится также уликой против Германа, спрятанной автором в сюжетном лабиринте романа. Знаменитый спор Германа и Ардалиона о назначении искусства (тезис Германа: «иногда важно именно сходство» — антитезис его антипода Ардалиона: «художник видит именно разницу. Сходство видит профан» (с. 421)) сопровождается созданием портрета главного героя. Замечание Ардалиона: «У вас трудное лицо (...) в нем есть что-то странное. У меня все ваши линии уходят из-под карандаша. Раз, — и ушла» (с. 420), — можно счесть за отговорку художника-неудачника. Результат Ардалионовых усилий Герман описывает с откровенной иронией, называя портрет «подкрашенной дохлятиной» (с. 525). Однако сарказм Германа не отменяет поистине роковой роли портретной символики в романе. «Я поставил себе некий срок: окончание портрета» (с. 30), — замечает герой. По завершении работы над картиной запускается таймер подготовки убийства Феликса-двойника. Есть в романе еще целый ряд важных указаний на портретную символику. Так, один из возможных вариантов названия «бессмертной» повести — «Портрет автора в зеркале», и присутствие этих двух отзеркаливающих друг друга двойнических символов тоже несет в себе скрытую подсказку. Оптический эффект, создаваемый таким отражением, еще более обманчив, нежели отражение человека в коридоре зеркал. Вроде бы есть иллюзия присутствия трех составляющих единого целого (портрет-автор-зеркало), но объективно образ, созданный одномерными подобиями (зеркало и

<sup>26</sup> Бло Ж. Набоков / Пер. с фр. В. и Е. Мельниковых. СПб., 2000. С. 130.

портрет), выводит за скобки самого автора, т. е. живой оригинал. И наконец, ре-марка Ардалиона «глаза я всегда оставляю напоследок» во время работы над портретом откликается жутковатым эхом в сновидении героя: «...когда я ложился ничком, то видел под собой битые камни дороги, движущейся как конвейер, а потом выбоину, лужу, и в луже мое, исковерканное ветровой рябью, дрожащее, тусклое лицо, — и я вдруг замечал, что глаз на нем нет» (с. 427). Этот акцент на отсутствии глаз на «странном» лице героя не только отсылает к расхожему выражению «глаза — зеркало души» (а именно ее у Германа нет), но и к двойнической традиции русской литературы и прежде всего к повести Гоголя «Портрет». «Живые глаза необыкновенного портрета»<sup>27</sup> напрямую связаны у Гоголя с inferнальным мотивом переселения души человека в изображение на холсте с неперенным условием абсолютного сходства. В то же время ужас, который испытывает Чартков, глядя на портрет ростовщика, пробуждает в нем мысли не только о демонической силе картины. «Ужасная действительность» портрета ставит с не меньшей остротой вопрос о творческом замысле и его воплощении.<sup>28</sup> «Или рабское, буквальное подражание натуре есть уже проступок и кажется ярким, нестройным криком? Или, если возьмешь предмет безучастно, бесчувственно, не сочувствуя с ним, он непременно предстанет только в одной ужасной своей действительности, не озаренный светом какой-то непостижимой, скрытой во всем мысли, предстанет в той действительности, какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекрасного человека, вооружаешься анатомическим ножом, рассекаешь его внутренность и видишь отвратительного человека»,<sup>29</sup> — размышляет художник, глядя на пугающий идеальной подобностью портрет. Этот крайне важный пласт эстетической проблематики гоголевской повести снова заставляет обратить внимание на спор Ардалиона и Германа о необходимости и уместности в творчестве абсолютного «сходства» и одновременно на специфику мировидения Германа, его страсть к «буквальному подражанию натуре». По иронии судьбы в намалеванном Ардалионом портрете «вообще сходства не было никакого» (с. 430). И в этом ироничном «отзеркаливании» классического сюжета об inferнальном портрете многое закодировано предусмотрительным автором. Несовпадение — главная авторская альтернатива стратегии двойника. О двоемирии в творчестве Набокова сказано немало, поэтому здесь лишь кратко обозначим проблему, указав на двоемирие ментального ландшафта «Отчаяния». Один мир — Германа — логически четко выстроен, в нем все предусмотрено, все детали механизма отлажены по заданным образцам. Здесь как неперенное условие присутствует идеальное повторение, «совершенный двойник». Другой мир существует за пределами мировидения Германа-рассказчика — вполне конкретный и антагонистичный по отношению к герою. Враждебный мир — по ту сторону — непредсказуем, наполнен случайностями и несовпадениями, в этом мире нет и двойника.

Обвинение Бойда в «хрупкости» романной основы можно было бы назвать справедливым, если бы хрупкость двойничества не была частью идейно-художественного замысла, а точнее — главным заданием романа. Зеркальное разделение се-

<sup>27</sup> Гоголь Н. В. Портрет // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6 т. М., 1949. Т. 3. С. 102.

<sup>28</sup> См. об этом: Манн Ю. В. Художник и «ужасная действительность» (О двух редакциях повести «Портрет») // Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 232—245; Джулиани Р. Гоголь, назарейцы и вторая редакция «Портрета» // Поэтика русской литературы: к 70-летию профессора Ю. В. Манна. М., 2001. С. 164—199; Комков О. А. Категория «личины» и inferнальная эстетика в повести Н. В. Гоголя «Портрет» // Вестник Московского университета. 2001. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. № 3. С. 30—46; Гюнтер Х. Между мамонтом и мистикой. Проблематика художника в «Портрете» Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы: сб. статей по материалам Международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня смерти Н. В. Гоголя. М., 2003. С. 178—184; Гольденберг А. Х. Экспрессивность в поэтике Гоголя: текст и метатекст // Филологические науки. 2007. № 1. С. 13—23 и др.

<sup>29</sup> Гоголь Н. В. Портрет. С. 76.



мантического пространства, как и спрятанные по всему тексту «улики», наводят на мысль, что «Отчаяние» — роман не просто выполнивший условие сюжета о двойнике, но добившийся, «чтобы обман — а всякое произведение искусства обман — удался». «Отчаяние» — идеальный пример зеркальной иллюзии, или «портрет автора в зеркале». Обманчивый двойник в романе присутствует. И конечно, это не Феликс (двойник и вправду малоубедительный), которому уготована главным героем поистине трагическая роль. «...минус на минус дает плюс. Мне пришло в голову, что и Феликс некий минус я, — изумительной важности мысль, которую я напрасно, напрасно до конца не продумал» (с. 468), — размышляет Герман. В том и состоит феномен набоковского романа, его сюжетный «олакрез», что все происходящие события описаны самим двойником (отражением, тенью), или персонажем, который неуклонно стремится им стать, словно повествование ведется от лица «пустоты», которая пребывает в ожидании образца для своего уподобления. Двойник Германа рождается исключительно в нем же самом, в пустой комнате его абсолютного «ничто». С точки зрения литературной традиции, «Отчаяние» — новейший опыт видения внешнего мира в обратной перспективе «глазами бесстрастного и безликого всеобщего двойника»,<sup>30</sup> говоря словами Д. И. Чижевского (автора, пожалуй, самой известной в русском зарубежье статьи о феномене двойничества), или глазами «беса обобщенья»,<sup>31</sup> говоря словами самого Набокова. Оттого, вероятно, так обманчиво убедительны и одновременно зыбки замыслы имитатора с его зеркальной, вывороченной логикой. Блестящий подражатель, в сущности, лишенный своих оригинальных черт и свойств, весьма успешно добивается, чтобы «обман — удался». Не случайно даже такой пронизательный читатель, как Ходасевич, совершает предсказуемую ошибку по заданной двойником формуле («минус на минус дает плюс») и приходит к выводу, что Герман — «художник *подлинный*». Голос автора в романе завуалирован и заглушен голосом героя, но это не отменяет авторской воли, а именно она (отнюдь не воля Германа-отражения) диктует ход событий, именно по воле автора зеркальное «творчество» двойника неотвратимо разбивается о реальность.

Авторская воля постоянно отменяет безупречную закономерность философии двойника. «...человеческий день череда случайностей — и в этом его божественность и сила»,<sup>32</sup> — один из главных тезисов набоковской метафизики «случайного», «неповторимого», «единичного». «Системы нет. Рулетка истории не знает законов. Клио смеется над нашими клише, над тем, как мы смело, ловко и безнаказанно говорим о влияньях, идеях, течениях, периодах, эпохах и выводим законы, и предугадываем грядущее»,<sup>33</sup> — заметит писатель в своем программном докладе «On Generalities». В романе о двойнике Набоков сам берет на себя роль Клио: смеется над героем, диктует непредвиденный для него ход событий, упраздняет прочитанные героем схемы и клише.

Опровержение двойничества происходит также на уровне взаимоотношения писателя с сюжетной традицией. Тревожа ассоциативное читательское восприятие, Набоков то и дело запускает механизм аллюзий, реминисценций и цитат. Однако двойническая символика в романе, если и наталкивает читателя на «мистиче-

<sup>30</sup> Здесь приводим одну из наиболее значительных статей в русском зарубежье, посвященных категории двойничества: Чижевский Д. И. К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике) // О Достоевском. Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1929. Вып. 1. С. 30.

<sup>31</sup> «Демон обобщений» или «бес обобщенья» — понятие, объединившее доклады Набокова «On Generalities» (1926) и «Человек и вещи» (1928), сделанные в берлинском кружке Юлия Айхенвальда и Владимира и Райсы Татариновых. В цикле берлинских докладов писатель постулировал свои социально-исторические, эстетические и этико-антропологические воззрения, которые в немалой степени резонируют с основными тематическими линиями романа «Отчаяние».

<sup>32</sup> Набоков В. On Generalities // Звезда. 1999. № 4. С. 12.

<sup>33</sup> Там же. С. 13.

ские» сюжетные аналогии, то ни в коей мере не воспроизводит их. В отношении к литературному канону автор ведет себя скорее как антипод героя и отменяет устоявшиеся сюжетные шаблоны. Так, например, мы не найдем в романе традиционно обрастающего двойника «чужой плотью». Даже взяв чужое имя, облекшись в одежду жертвы, полностью, казалось бы, сменив оболочку, герой не достигает перевоплощения. В то же время вернуться назад, в свое прежнее «Я» после совершенного убийства он не может: «Никак не удается мне вернуться в свою оболочку и по-старому расположиться в самом себе, — такой там беспорядок: мебель переставлена, лампочка перегорела, прошлое мое разорвано на клочки» (с. 407). Уничтожая «Другого», Герман объективно ничего не обретает, его «чистая идея» остается в подвешенном состоянии. Поэтому утверждение С. Саенко о том, что в романе «факт смерти другого понимается не только как продление собственной жизни и субстанциальное разрушение границ, но и как возможность пересоздания собственного „Я“, ориентированного на восстановление его целостности»,<sup>34</sup> на наш взгляд, не вполне отвечает набоковскому замыслу. Целостности Герман к финалу романа не обретает, его пустота оборачивается снова пустотой. «Я был совершенно пуст, как прозрачный сосуд, ожидающий неизвестного, но неизбежного» (с. 400), — скажет Герман про себя в самом начале повествования, а в конце признает свое поражение: «...у меня наполнилась бесплодным и ужасным смятением моя просторная, моя нежилая душа» (с. 509). Категория пустоты в «Отчаянии» далека от созидательных интерпретаций (например, утверждения М. Хайдеггера «Бытие раскрывается через Ничто») и, скорее, резонирует с идеями апофатического богословия, неоплатонической концепцией и в особенности с понятием пустой материи («бесформенного призрака») Плотина, которая обманчиво «посылает образы в так называемое пустое пространство».<sup>35</sup>

И наконец, еще один сюжетный кульбит: в отличие от традиционных двойников, которые в своем стремлении вписаться в реальность значительно опережают хозяина-жертву, — будь то карьера, любовь, положение в обществе или титул («Нос» Гоголя, «Тень» Андерсена, «Двойник» Достоевского и т. д.) — Герман, примеривший оболочку Феликса, скатывается на самую низшую ступень социальной лестницы, меняя статус коммерсанта на статус бродяги. Упрядная традиционный для двойнического сюжета ход событий, Набоков, с одной стороны, не допускает успешной реализации «зеркальной» закономерности замыслов двойника, доводит их до абсурда, аннулирует, с другой, — сам как художник исключает повтор. И в этом плане идейно-художественная структура романа демонстрирует глубинную связь замысла и методов его воплощения.

Всем строем повествования Набоков ставит читателя в тупик, запуская и тут же отменяя обкатанные мировой литературой сюжетные механизмы — будь то приемы хорошо слаженного детектива или история о двойнике в духе мистического романтизма. Эта новаторская сюжетная редукция привела многих литератур-

<sup>34</sup> Саенко С. Мотивация двойничества в романе В. В. Набокова «Отчаяние». С. 276—277.

<sup>35</sup> «...исчезающее при всматривании, постепенно принимающее противоположные личности: большого и малого, недостаточного или избыточного, призрака, не убегающего и неустойчивого... Поэтому все ее проявления ложны: когда кажется большой, она мала, когда больше, то меньше, ее сущее в воображении есть не сущее, убегающее, как игрушка, почему и то, что кажется происходящим в ней, суть игрушки, образы в образе, как предмет в зеркале, который, находясь в одном месте, отражается в другом, кажущемся наполненным, не имеющем ничего, но кажущемся всем. И входящие в ее бесформенный призрака и исходящие из него призраки и подобия, усматриваемые по причине ее бесформенности, кажутся оказывающими на нее действие, но на самом деле не действуют нисколько, будучи бессильны и слабы и не имея устойчивости; и не имея ничего такого, они проходят, ее не разрезая, как через воду, или как если бы посылать образы в так называемое пустое пространство... Слабая и обманчивая, она сама есть подвергающаяся обману; как во сне, по воде или зеркале, оставляют ее не затронутой эти впечатления» (Епн., III, lib. VI, cap. VII) (цит. по: Булгаков С. Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. М., 1994. С. 206).

ных критиков в полное недоумение, в чем откровенно сознавался тот же Адамович: «Роман его поистине вне времени и пространства — и впечатление, которое он производит, близко тому слову, которым он назван. Вместе с тем это подлинно поэтическое произведение, — пусть по творческому методу своему „высосанное из пальца“, ничем не поддержанное извне, ничему не отвечающее в эпохе, но оживленное такой фантазией, что она ослепляет и не позволяет уже ничего другого видеть».<sup>36</sup> Признание Адамовича в том, что романная конструкция «Отчаяния», «ничем не поддержанная извне», вместе с тем «ослепляет», весьма символично. На наш взгляд, сильное впечатление, которое производит роман на читателя, — производная последовательного освобождения проблемы двойника от всего, что «извне». Именно благодаря освобождению от внешних покровов глубоко философская этико-антропологическая проблема в итоге предстает в «Отчаянии» в чистом виде и воистину поражает масштабом. «...совершенство всего дела было в некотором смысле неизбежно» (с. 517), — заявляет Герман даже после своего провала. «Чистая идея» героя, в сущности, не отягощена ничем посторонним, конкретным, никакими внешними «предлагаемыми обстоятельствами» (ни ревностью, ни страстью к наживе, ни даже внешними данными реального человека, которому приписана роль двойника). К финалу романа априорная идейная конструкция остается один на один в пустоте, в своей идеальной отвлеченности, умозрительности, неотвратимой жажде к самообоснованию и демонстрирует свою разрушительную силу, которая приходит не извне, а таится глубоко в недрах души героя.

Апогеем логической абстракции Германа можно назвать его рассуждения об идеальном «мире Геликсов и Ферманов». Обдумывая публикацию своей повести в СССР, герой замечает: «Мне даже представляется иногда, что основная моя тема, сходство двух людей, есть некое иносказание. Это разительное физическое подобие вероятно казалось мне (подсознательно!) залогом того идеального подобия, которое соединит людей в будущем бесклассовом обществе. <...> Мне грезится новый мир, где все люди будут друг на друга похожи, как Герман и Феликс, — мир Геликсов и Ферманов, — мир, где рабочего, павшего у станка, заменит тотчас, с невозмутимой социальной улыбкой, его совершенный двойник» (с. 493—494).

В рассуждениях об «идеальном подобии» кроется главная идеологема двойника<sup>37</sup> — альтернатива божественному сотворению человека «по образу Нашему и подобию Нашему», «онтологическое хищение» положительных сил бытия.<sup>38</sup> Свое безбожие Герман объясняет так: «Но беспокоиться не о чем, Бога нет, как нет и бессмертия, — это второе чудовище можно так же легко уничтожить, как и первое» (с. 458). Логическое завершение зеркального созидания-уподобления — уничтожение человека с характерным примечанием: «В этом сходстве я чувствую божественное намерение <...> и особенно будет он на меня похож в мертвом виде» (с. 482). Двойническая идея «разительного физического подобия», приравнивая человека к одномерному отражению зеркала, проецируя вещные характеристики на мир людей, упраздняя различие и тем самым логически программируя взаимозаменяемость, в своем абсолютном проявлении предполагает уничтожение другого «совершенным двойником». Воплощение «идеального подобия» в глобальном масштабе коммунистической утопии совпадает с легендированной максимой «у нас незаменимых нет».<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Адамович Г. «Современные записки», книга 56. С. 3.

<sup>37</sup> Очевидно, что «идеальное подобие», или «совершенный двойник» Набокова резонируют с «совершенно подобными» из инфернального сна Якова Голядкина в повести Достоевского «Двойник».

<sup>38</sup> «Царство нигилизма, культ ничто, ад, существует только за счет положительных сил бытия, онтологическим хищением» (Булгаков С. Н. Свет неведерный... С. 165).

<sup>39</sup> Об антиутопических мотивах в романе «Отчаяние» см., например: Смирнов И. П. Рождение жанра из кризиса институции («Отчаяние» Набокова в литературном поле романов о ЧК) // Смирнов И. П. Социософия революции. СПб., 2004. С. 249—290; Млечко А. В. «Отчая-

Вердикт Адамовича о том, что «Отчаяние» — произведение «ничему не отвечающее в эпохе», со временем был отменен самим же литературным критиком: «На поверхностный взгляд должно бы показаться, что основное творческое видение Набокова связано с ужасом перед будто бы неизбежным соскальзыванием человечества к уравнилельным социальными формам, к насильственному „всемству“ (...) Не раз, впрочем, Набоков к будущему „муравейнику“ возвращается. Очевидно, представление это все-таки очень его занимает или задевает — я хотел было написать „тревожит“, но не режет ли слух такое слово в применении к Набокову?»<sup>40</sup> Даже при множественных оговорках и нарочитых сомнениях открещиваться от этой мысли Адамовичу было все труднее. Набоковский роман о двойнике давал один из самых неординарных и многосложных ответов своей эпохе с ее стремлением вывести за скобки конкретного человека во имя нигилистической идеи «совершенного двойника». Уничтожив Феликса, Герман как антитворец по-своему реализует себя и замыкает круг, приравнивая человека к вещи. Обрекая сверхидею Германа на провал, сталкивая с очевидностью, лишая подпорок, Набоков как художник и мыслитель совершает обратную траекторию — возвращает живую реальность, опрокидывает двойника, оставляя «в нелепом апогее его поражения».<sup>41</sup>

ние» В. Набокова в «русском тексте» «Современных записок»: От «чудовищного двойника» к символическому самоубийству // Вестник Волгоградского государственного университета. 2006. Сер. 8. № 5. С. 59—67.

<sup>40</sup> Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 80—81.

<sup>41</sup> Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Отчаяние» («Dispair»). С. 62.

## ДЕСЯТЬ ПИСЕМ 1967 ГОДА: ИЗ ПЕРЕПИСКИ Ю. М. ЛОТМАНА И З. Г. МИНЦ С Б. Ф. ЕГОРОВЫМ\*

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ  
© Б. Ф. ЕГОРОВА И © Т. Д. КУЗОВКИНОЙ)

Публикация эпистолярного наследия Ю. М. Лотмана — одна из целей работы Эстонского фонда семиотического наследия при Таллинском университете (далее — ЭФСН). В настоящее время идет подготовка издания полной переписки Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц с Б. Ф. Егоровым (750 писем). Публикация писем 1954—1965 годов<sup>1</sup> вызвала широкий интерес, первый тираж книги полностью разошелся. В «Русской литературе» уже публиковались письма Ю. М. Лотмана к З. Г. Минц с IV Международного съезда славистов (1958)<sup>2</sup> и переписка Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц с Б. Ф. Егоровым 1960—1961 годов,<sup>3</sup> ныне читателям предлагаются 10 первых писем 1967 года. В них затронуты главные темы в переписке этого года:

— Участие в литературном и литературоведческом издательском проекте — серии книг «Библиотека поэта» (далее — БП): Б. Ф. Егорова — как одного из руководителей серии и З. Г. Минц и Ю. М. Лотмана — как авторов-составителей и

\* Работа выполнена при поддержке Эстонского агентства по науке (PUT81).

<sup>1</sup> Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров. Переписка 1954—1965 / Подг. текста и комм. Б. Ф. Егорова, Т. Д. Кузовкиной, Н. В. Поселягина. Таллин, 2012.

<sup>2</sup> См.: Письма Ю. М. Лотмана к З. Г. Минц с IV съезда славистов / Вступ. статья, подг. текста и комм. Т. Д. Якушевой [Кузовкиной] // Русская литература. 2012. № 4. С. 36—45.

<sup>3</sup> Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров. Переписка 1960—1961 годов / Вступ. статья, подг. текста и комм. Б. Ф. Егорова, Т. Д. Кузовкиной и Н. В. Поселягина // Русская литература. 2011. № 4. С. 162—198.