



О. САБУРОВА

Автор и герой в романе «Отчаяние» В. Набокова

Вопрос о соотношении автора и его очень несимпатичного героя, уверяющего читателя, что совершенное им убийство есть замечательное произведение искусства, уже не раз становился предметом обсуждения. И если сейчас позиция Набокова, признанного классика, «гуманиста», по большому счету споров не вызывает, то совсем иное дело — современники «подающего надежды» Сирина. Основные линии трактовки романа обозначились в статьях В. Вейдле и Вл. Ходасевича, с одной стороны, и П. Бицилли, с другой.

Вейдле и Ходасевич причислили Германа к типу характерных набоковских персонажей, близких самому писателю, — «разнообразных, но однородных символов творца, художника, поэта»¹. По мысли Ходасевича, Герман работает над замыслом преступления точно так же, «как художник работает над своими созданиями», причем Герман является художником «подлинным, строгим к себе» и «погибает от единой ошибки, от единого промаха, допущенного в произведении, поглотившем все его творческие силы»².

Иной точки зрения придерживался П. Бицилли. По его мнению, Набоков следовал в романе прежде всего традиции Щедрина. Фигура Германа представлялась критику аллегорической, воплощением идеи, его ближайший литературный родственник — Иудушка Головлев: это «нравственный идиот в буквальном значении этого слова». «Дойдя до последней степени духовного падения», он отдается «запою праздномыслия» — «бесцельным фантазиям, в которых первая взбредшая на ум

¹ Вейдле В. В. Сирин «Отчаяние»// В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 242.

² Ходасевич Вл. О Сирине // Там же. С. 244—250.

личность является действующим лицом», результатом чего становится «исчезновение мира из поля сознания, самоизоляция, распад личности» и как итог — появление «Двойника»³.

Статью Бицилли чаще всего признают наиболее «глубокой», раскрывающей суть набоковского романа, хотя она и совершенно очевидно не соотносится с обликом писателя, последовательно декларировавшего, что он «лишен как устремлений, так и темперамента нравственного или социального сатирика»⁴. И как он писал в предисловии к английскому изданию романа, эта его книга тоже не исключение, поскольку «не содержит никакой истины, которую могла бы, виляя хвостом, донести до читателя», как и «не указывает человечеству правый путь»⁵. Напротив, позиция Вейдле и Ходасевича, увидевших родство между «подставным» и подлинным авторами «Отчаяния», ни в чем не противоречит эстетическим декларациям Набокова. «Хочу повторить, — писал он в 1936 году Зинаиде Шаховской, — что единственно важное это то, хорошо ли написана книга или плохо, а что до того, прохвост ли автор или добродетельный человек — то это совершенно неинтересно».

Кроме того, у Вейдле и Ходасевича была и другая причина, позволившая им без доли сомнения сблизить героя и его создателя. Отдельные черты, которые недоброжелательные критики усматривали в молодом Сирине (тем самым вообще ставя под сомнение его причастность к «подлинному искусству», к «настоящему серьезному делу литературы»), оказались в полной мере присущи Герману Карловичу. «Ответ критикам» — это одно из возможных названий к повести Германа Карловича. «Ответ критикам» — это и образ Германа Карловича, «ответ» уже самого Набокова, отстаивавшего *свои* эстетические принципы.

В интервью, данном Олвину Тоффлеру в 1963 году, Набоков заметил, что не читает отзывов о своих книгах с «каким-то особым рвением и вниманием», но оговорился, что некоторые нападки русских эмигрантских критиков, писавших о его первых романах, он ясно помнит и по сей день⁶. В свое время, вероятно, отзывы этих критиков, авторитетно рассуждавших о «мере дарования молодого автора», волновали Набокова куда

³ Бицилли П. Возрождение Аллегории // Современные записки. 1935. № 61. С. 191—204.

⁴ Два интервью из сборника «Strong pinions» // B. V. Набоков: pro et contra. С. 149.

⁵ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Отчаяние» («espair») // Там же. С. 60.

⁶ Два интервью из сборника «Strong pinions». С. 163.

больше. Причем «мера» этого дарования представлялась иному рецензенту не очень щедрой: «...иссякло великое и страшное волнение, из-за которого родилось творчество Толстого и Достоевского...», на их смену пришла «раса более мелкая, но более гибкая и живучая», олицетворением которой как раз и является Сирин: «Все чрезвычайно сочно и красочно, и както жирно. Но за этим разлившимся вдали и вширь половодьем — пустота, не бездна, а плоская пустота, пустота как мель, страшная именно отсутствием глубины»⁷. Набокова упрекали и в отсутствии «жизнеучения»⁸, и в отсутствии «столь характерной для русской литературы “любви к человеку”»⁹. Но не всегда, правда, «пустота» сиринского творчества, при всем внешнем блеске, представлялась непоправимой. М. Кантор, например, чтобы «выйти на трудную дорогу большого искусства», предлагал Сирину сбросить «бремя памяти», обрекающее его творчество оставаться «ограниченным и внешним»¹⁰. Ю. Терапиано дополнил мысль Кантора, заметив, что в «одержимости памятью» Сирина «больше от выдумки, чем от духовного видения»: «...внутренний, подлинный человек таким приемом познан быть не может»¹¹.

В те же годы, как писал Набоков, в него «вцепился» и «нейкий Мочульский, который никак не мог переварить мое совершенное равнодушие к организованному мистицизму, религии, церкви — любой церкви»¹². Кроме того, редкая статья, посвященная творчеству «молодого автора», обходилась без упоминания о «влияниях». Причем иногда суть «нового слова» Сирина сводилась лишь к прекрасной способности «перелицовывать на удивление соотечественникам “наилучшие заграничные образцы”»¹³. Можно предположить, что высказывание Ардалиона (другого персонажа «Отчаяния») о том, что «...художник видит именно разницу. Сходство видит

⁷ Варшавский В. В. Сирин. «Подвиг» // Б. В. Набоков: pro et contra. С. 231.

⁸ Там же. С. 232.

⁹ Струве Г. Творчество Сирина // Россия и славянство. Париж. 1930. 17 мая. С. 3.

¹⁰ Кантор М. Бремя памяти (о Сирине) // Б. В. Набоков: pro et contra. С. 237.

¹¹ Терапиано Ю. В. Сирин. «Камера Обскура» // Там же. С. 239.

¹² Два интервью из сборника «Strong pinios». С. 163.

¹³ Иванов Г. В. Сирин. «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Возвращение Чорба» // Б. В. Набоков: pro et contra. С. 216.

профан...»¹⁴, адресовано не столько Герману, сколько сиринскому критику, подбирающему для него того или иного предшественника. (А что касается самого Германа, то у него, как и у Сирина, тоже чрезвычайно много «предшественников» — от литературных персонажей Пушкина и Достоевского до вполне реальных «прототипов»¹⁵ — «каких-то олухов с вампирными наклонностями» (III, 451), с которыми, впрочем, как считает Герман, у него нет ничего общего.)

«В хороших писателях узнают самих себя, свою жизнь большинство людей»¹⁶, — писал о «плохом» писателе Сирине В. Варшавский. Что и говорить, переживания набоковского персонажа, его понимание «смысла жизни» (который заключается в том, что у него теперь есть «живое отражение») навряд ли найдет широкий отклик у читателя. Можно обнаружить в Германе и раздражавший сиринских современников «заносчивый душок», и «одержимость памятью», которая действительно будет сродни выдумке и позволит ему в памятнике какому-то герцогу в саксонском городке узнать «двойника петербургского всадника» (III, 376). Объясняя свое равнодушие к религии, Герман очень по-набоковски назовет ее «всеобщей» (III, 394) сказкой, отдавая, впрочем, безусловное предпочтение «плеску многоочитых ангелов» в сравнении с «кривым зеркалом, в которое уходит, бесконечно уменьшаясь, самодовольный профессор физики» (III, 393—394).

К. Мочульский причислил Сирина к одному из тех «прежде-временно зрелых... юношей» без будущего, лишенных «дара непосредственности», который необходим для творчества¹⁷. «Я слишком привык смотреть на себя со стороны, быть собственным натурщиком — вот почему мой слог лишен благодатного

¹⁴ Набоков В. Отчаяние// Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 257. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

¹⁵ По мнению Н. Мельникова, в основу сюжета романа легли два преступления, прогремевшие в Германии весной 1931 года. Оба преступника пытались получить страховку, выдав за себя обгоревшие трупы убитых ими людей. Преступления, можно сказать, удались и были раскрыты случайно. (Мельников Н. Криминальный шедевр Владимира Владимировича и Германа Карловича// Волшебная гора. 1994. № 2. С. 151—165). См. также: Zimmer . E. Nachworf des Verlegers // Vladimir Nabokov. Gesammelfe Werke. 3. Band. Reinbek bei Hamburg, 1993. S. 561—581.

¹⁶ Варшавский В. В. Сирин «Подвиг». С. 232.

¹⁷ Цит. по: Набоков В. Избранное. Книга для ученика и учителя. М., 1998. С. 606.

духа непосредственности» (III, 343), — жеманно сообщает Герман Карлович. Другое заявление: «литература — это любовь к людям» трудно прочесть не как иронический намек, в частности на статью Г. Струве (о «любви к человеку»). Напомню, что дивное «произведение» Германа Карловича состоит в том, что «в черно-белом лесу лежит мертвец, в совершенстве на меня (Германа) похожий» (III, 441).

«Книгой издевательского замысла» назвал «Отчаяние» Г. Адамович, и видимо, у него были определенные основания для того, чтобы не делать различия между подлинным и «подставным» авторами.

Современные исследователи часто поступают как раз наоборот и начинают рассуждение о романе, прочерчивая четкую границу между Германом и самим Набоковым и видя задачу писателя в том, чтобы изобразить «бездарного графомана»¹⁸, «самозванца, имитатора, позера, проецирующего во вне свое гипертрофированное “я”»¹⁹, «гения бездарности»²⁰. В звании «художника» отказывают «нарциссическому» Герману и Б. Но-сик, и И. Толстой. «Приходится лишь удивляться, — пишет А. В. Злочевская, — как могли такие тонкие и умные критики (Вейдле и Ходасевич. — О. С.) всерьез анализировать трагедию Германа-художника...»²¹ Но некоторые исследователи, следуя традиции Вейдле и Ходасевича, все же анализируют «трагедию Германа-художника» и видят в его преступлении «своего рода художественное произведение»²², «прозрачную метафору художественного творчества»²³. Однако в конечном счете германовское «произведение» рассматривается как плод «лже-творца», «разоблачаемого» Набоковым. Ключом к пониманию эстетической несостоятельности Германа С. Давыдов считает его «зеркалопоклонничество», поскольку «...художник видит именно разницу. Сходство видит профан».

¹⁸ Злочевская А. В. Парадоксы «игровой» поэтики В. Набокова (на материале повести «Отчаяние» // Филологические науки. 1997. № 5. С. 10.

¹⁹ Долинин А. «Двойное время» у Набокова (от «Дара» к «Лолите») // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994. С. 296.

²⁰ Федоров В. Отчаянье и надежда Владимира Набокова // Набоков В. Соглядатай; Отчаяние: романы. М., 1991. С. 18.

²¹ Злочевская А. В. Парадоксы «игровой» поэтики В. Набокова (на материале повести «Отчаяние»). С. 6.

²² avydov S. «Teksty-Matreëhki» Vladimira Nabokova. München, 1982.

²³ Мельников Н. Криминальный шедевр Владимира Владимировича и Германа Карловича. С. 163.

Но в сходстве ли здесь дело? Поразившее Германа, словно чудо, сходство вообще никто не заметил (неужели Герман единственный «профан» в романе?), скорее сочтя его за сумасшедшего, который «думал обмануть мир, просто одев в свое платье человека, ничуть на меня (Германа) не похожего» (III, 450). Примечателен и тот факт, что когда сам Герман пытается объяснить, в чем именно состоит его «превосходное» (III, 447) сходство с Феликсом, у него ничего не выходит: «Вот мой нос, — крупный, северного образца, с крепкой костью и почти прямоугольноймякиной. Вот его нос, — точь-в-точь такой же. Вот эти резкие бороздки по сторонам рта и тонкие, как бы слизанные губы. Вот скулы... Но это паспортный, ничего не говорящий перечень черт и в общем ерундовая условность» (III, 342).

Кроме этой «ерундовой условности» Герман разглядел и «отличительные приметы» (он все же видел «разницу») — «мелкие опечатки в книге природы»: «В тот вечер, в ту ночь я памятью рассудка перебирал эти незначительные погрешности, а глазной памятью видел, вопреки всему, себя, себя в жалком образе бродяги» (III, 342—343).

Важно, что речь в романе идет не просто о двойничестве, а о зеркальном двойничестве. А зеркало как объект семиотики культуры обладает множеством «семиотических потенций»²⁴, которые далеко не исчерпываются его использованием (например, в теории отражения) в качестве механизма, создающего точную копию «оригинала». Простой зеркальный эффект (мена правого и левого) может служить знаком более общей закономерности, предполагающей изменения и на других уровнях. С предельной отчетливостью не отражающие, а преображающие свойства зеркала были использованы в «Зазеркалье» Л. Кэрролла, где зазеркальный дом, куда попадает Алиса, представляет собой как бы антимир, в котором время течет вспять и действует своя, «перевернутая», логика.

Естественное свойство зеркала — то, что оно дает возможность человеку видеть себя, свое лицо, может вести к идеи другого зеркала — показывающего не «видимость», а «сущность». Очень отчетливо различные «типы» зеркал можно продемонстрировать на примере двух стихотворений Вл. Ходасевича:

²⁴ См.: Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Труды по знаковым системам. Тарту, 1998 [Вып.] 22: Зеркало. Семиотика зеркальности. (Учен. зап. Тартусского гос. университета. Вып. 831). С. 6—24.

a) Я, я, я. Что за дикое слово!
Неужели вон тот — это я?
Разве мама любили такого,
Желтосерого, полуседого
И всезнающего, как змея...

«Перед зеркалом», 1924 г.

б) ...И я смотрю как бы обратным взором
В себя
И как пленительна души живая влага,
Что, как Нарцисс, я с берега земного
Срываюсь и лечу туда, где я один,
В моем родном первоначальном мире,
Лицом к лицу с собой, потерянным когда-то
И обретенном вновь...

«Полдень», 1922 г.

Взгляд «на себя» и взгляд «в себя» находятся в поэтическом мире Ходасевича в отношениях иерархической противопоставленности. Смотреть «на себя» — значит смотреть объективно, со стороны, когда содержание «я» полностью исчерпывается этой объективной «видимостью». Смотреть «в себя» — значит видеть подлинный облик, недоступный «нечистому взору» «земных очей».

Ситуация встречи с некогда утраченным и обретенным вновь подлинным «я» («лицом к лицу с собой») в точности реализуется в первой главе романа «Отчаяние», с той лишь разницей, что метафоричность стихотворения получает в романе буквальное воплощение и набоковский Нарцисс находит свое подлинное отражение не «в живой влаге» души, а «на чахлой траве за Прагой» (III, 359) в облике ничего не подозревающего бродяги Феликса... Незадолго до встречи с ним Герман жаловался, что похож на островную птицу, утратившую крылья, которая, как пингвин, теперь летает лишь во сне. Но чудо свершилось. Навстречу ему встал и пошел его совершенный двойник. Однако с этого момента уже сама реальность начинает обретать черты сна.

В одной из своих лекций Борхес писал, что в жизни его мучили два кошмара — лабиринт и зеркало: «Это не два разных кошмара: чтобы соорудить лабиринт, достаточно двух наставленных друг в друга зеркал <...> я видел круглую комнату с зеркальными дверьми и стенами, и всякий, кто заходил в эту комнату, попадал в центр лабиринта действительно бесконечного»²⁵.

²⁵ Борхес Х. Л. Страшный сон // Иностранная литература. 1990. № 3. С. 182.

Сродни кошмару Борхеса жутковатая явь главного героя «Отчаяния», напоминающая зеркальную скорлупу, сквозь которую он не может пробиться, — весь мир предстал перед ним в его собственных отражениях. Своеобразие германовского зрения обнаруживается уже на уровне топографического описания, когда очутившись в незнакомом саксонском городке, Герман замечает, что тот целиком построен «из каких-то отбросов моего (Германа) прошлого» (III, 374). «Отражения, повторения, маски» (III, 421) являются основой и действительных германовских снов, с их двойниками и лжесобачками, которые, повторяя и незаметно перетекая в явь, составляют с ней единое целое. Недаром в самом конце романа Герману кажется, что «все это — лжебытие, дурной сон, и я сейчас проснусь где-нибудь — на травке под Прагой» (III, 462), т. е. там, где в первой главе романа, и именно «на чахлой траве» за Прагой, Герман впервые увидел своего спящего двойника.

Кроме Феликса у Германа есть в романе еще один зеркальный двойник. Это Ардалион, художник, рисующий портреты и натюрморты. За все более видимой противопоставленностью (как художественных антиподов их, например, рассматривает С. Давыдов) у них есть общее, доведенное в «Отчаянии» до принципа зеркального параллелизма.

Герман готовится к преступлению так, как, по мысли Вл. Ходасевича, «художник работает над своими созданиями», — он создает автопортрет, придумывая Феликса. Ардалион повторяет его движения: пишет портрет Германа — причем начинает его на том самом дачном участке, где впоследствии Герман его и заканчивает, переодевая, прихорашивая и убивая Феликса. Сходство этих портретов отмечает сам Герман. Портрет, написанный Ардалионом, он называет «подкрашенной дохлятиной» (III, 460), о своем «произведении» говорит так: «...в черно-белом лесу лежит мертвец в совершенстве на меня похожий» (III, 441). И что примечательно, как никто не видит сходства между Германом и Феликсом (кроме самого Германа), так не видят сходства и между Германом и портретом Ардалиона (кроме самого Ардалиона), — господин Орловиус с отвращением причисляет творение Ардалиона к «модерному штилю» (III, 366). Отношения Германа и Ардалиона как художников тоже зеркальны. Герман считает Ардалиона абсолютно «бездарным» (III, 351). В свою очередь Ардалион говорит Герману: «Зачем говорить о таланте, вы же не понимаете в искусстве ни кия» (III, 409). Кроме того, у Ардалиона и Германа «общая» жена. Точнее, для Ардалиона Лиза — любовница, но она с равной силой любит обоих и на протяжении романа ни разу не делает

попытки выбрать кого-то одного. Наконец, как получатель писем от жены и Феликса, Герман выбирает себе соответствующий псевдоним — Ардалион.

Между ними есть, конечно, и разница. В отличие от Ардалиона Герман «создал» своего мертвеца не на бумаге, а в жизни...

В начале первой главы Герман Карлович сравнивает «нарушителя того закона, который запрещает проливать красненькое, с поэтом, с артистом...» (III, 333), но с «идейным» убийцей Раскольниковым его связывает лишь «карикатурное сходство» (III, 449). Мучивший Раскольникова (и как считает Набоков²⁶, Достоевского) вопрос «тварь ли я дрожащая, или право имею...» для самого Набокова, вероятно, риторический. И все-таки вопрос этот решается в романе, но не с этических позиций. То, что Герман «невротический негодяй»²⁷, очевидно, не требует доказательств. Важно и другое. Поэтическая одаренность Германа не дает ему преимуществ перед другими людьми, но не потому, что есть нравственные законы, которые он не в силах перешагнуть, не тревожась мучениями совести. Однако и преступив нравственный закон, Герман по-прежнему остается «тварью дрожащей», потому что истинная свобода (та, которую вслед за Пушкиным Блок назвал «тайной») дается человеку (поэту!) не вправе распоряжаться чужими жизнями, а в мире его творчества, отделенного от обыденного мира непреодолимой границей.

В известном стихотворении Пушкин говорит, что «поэт», «Быть может, всех ничтожней...», — но лишь до тех пор, пока не потребует его «К священной жертве Аполлон». Набоков усложняет проблему. Он не отправляет вдохновленного «божественным глаголом» Германа в «широкошумные дубровы», а оставляет его в обыденном мире. Детективный сюжет романа (убийство с целью получения страховки) — банальная схема («Эти шуточки, господин хороший, со страховыми обществами давным-давно известны» — III, 458), которой, вполне возможно, удалось бы воспользоваться кому-то другому, но не Герману. Пытаясь с помощью недоступного для понимания «простого обывателя» «поэтического откровения» этого обывателя обмануть, Герман неминуемо идет к провалу, не подозревая о всем комизме ситуации. И хотя, рассуждая на тему «Поэта и черни» (первоначальное, понравившееся Герману больше других

²⁶ Набоков В. Федор Достоевский // Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 192.

²⁷ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Отчаяние» // Слово. 1991. № 3. С. 82.

название для его повествования), он высказывает готовность с презрением отнести к непониманию «черни», его «произведение» — это как раз и есть попытка заставить всех понять и оценить и удивительное сходство, «игру чудесных сил» (III, 340), и собственную гениальность. Но никто не понял и не оценил творения Германа («...поступив как литературный критик, который при одном виде книги неприятного ему писателя решает, что книга бездарна, и уже дальше исходит из этого произвольного положения» — III, 450). И снова Герман призывает презираемую им «чернь» быть своим главным судьей: «И вот, для того, чтобы добиться признания, оправдать и спасти мое детище, пояснить миру всю глубину моего творения, я и затеял писание сего труда» (III, 452).

В этом его коренное отличие от Набокова, всегда стоявшего за то, чтобы угодить лишь одному читателю — тому, «которого он видит каждое утро в зеркале, когда бреется»²⁸.



²⁸ Два интервью из сборника «Strong pinions». С. 145.