



## **А. ЛЮКСЕМБУРГ**

### **Кошмары Германа Карловича:**

**НЕИЗВЕСТНЫЙ РУССКОМУ ЧИТАТЕЛЮ  
ЭПИЗОД РОМАНА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ»\***

Среди русскоязычных романов Владимира Набокова, написанных им в 1920—1930-х годах в Берлине и Париже, заметное место занимает «Отчаяние» (1934). Это один из первых в практике писателя чрезвычайно изощренных текстов, где в полной мере опробована система набоковских игровых приемов. В частности, в его фабуле и структуре присутствует концептуальная, структурно-повествовательная и стилистическая амбивалентность.

Герой романа Герман Карлович, как известно, случайно встречается в лесу с неким немцем Феликсом, которого ошибочно принимает за своего двойника. Из этого открытия, вводящего тему амбивалентности, проистекает намерение Германа убить Феликса, выдать его за себя, скрыться во Франции, где и воссоединиться с женой Лидой, которая могла бы получить в Германии крупную сумму от страховой компании. Убийство мыслится им как произведение искусства, но это произведение не состоялось, так как в основе намерений повествователя лежала ошибка и сходство с двойником было мнимым. Убедившись в крахе своих претензий на создание произведения искусства, Герман, ожидающий появления полиции, берется сочинять текст, который должен позволить ему оправдаться перед потомками. Однако он лжив и непоследователен, сам не понимает того, что берется анализировать, и совершенно превратно трактует все факты, которые затрагивает в собственном тексте. Например, Герман убежден, что жена Лида души в нем

\* Впервые: Филологический вестник Ростовского государственного университета. 1998. № 2. С. 66—67.

не чает, хотя читателю очевидны все обстоятельства ее пошлого адюльтера с кузеном, художником Ардалионом. Впрочем, не исключено, что на самом деле рассказчик лжец вдвойне и прекрасно ориентируется в этих прискорбных для него обстоятельствах, хочет скрыть их от нас, чтобы мы не поняли, что одним из мотивов преступления может быть его желание увезти Лиду подальше и оторвать ее от Ардалиона.

Мы видим, что все основные фабульные ситуации двойственны и, соответственно, амбивалентны. Но дело не только в этом. Пытаящийся самооправдаться Герман-художник постоянно играет стилями (а у него, по собственному его признанию, «двадцать пять почерков»), и посему почти каждый конкретный эпизод произведения существует не только сам по себе, но и является пародией, гротесковым отражением (или преломлением) чьей-то стилевой манеры. Таким образом, литературная пародия также становится средством достижения как структурной, так и тематической амбивалентности.

Уже первые строки произведения придают повествованию ощущимую двойственность, ибо рассказчик, Герман Карлович, сам не знает, как начать свой текст, и перебирает мыслимые его варианты у нас на глазах: «Если бы я не был совершенно уверен в своей писательской силе, в чудной своей способности выражать с предельным изяществом и живостью... — так, примерно, я полагал начать свою повесть. Далее я обратил бы внимание читателя на то, что, не будь во мне этой силы, способности и прочего, я бы не только отказался от описания недавних событий, но и вообще нечего было бы описывать, ибо, дорогой читатель, не случилось бы ничего. Это глупо, но зато ясно. Лишь дару проникать в измышления жизни, врожденной склонности к непрерывному творчеству я обязан тем... — Тут я сравнил бы нарушителя этого закона, который запрещает проливать красненькое, с поэтом, с артистом... Но, как говаривал мой бедный левша, философия — выдумка богачей.

Я, кажется, попросту не знаю, с чего начать»<sup>1</sup>.

Этот условный, предположительный (но, разумеется, все же написанный) первый абзац романа начинает длинную серию различных ложных ходов, имитирующих раскрытие самого процесса создания текста любопытствующему предполагаемому читателю.

---

<sup>1</sup> Набоков В. Отчаяние // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 333.

В тот же ряд попадает и начало главы 3, где повествователь заявляет: «Как мы начнем эту главу? Предлагаю на выбор несколько вариантов»<sup>2</sup>, — далее следуют фрагменты этих вариантов, перемежающихся комментариями к ним и рассуждениями об их сравнительных достоинствах и недостатках.

Подобная амбивалентная по самой сути структура повествования закономерно отодвигает на второй план все событийные элементы фабулы, максимально акцентируя игровой инструментарий текста и подчеркивая тот факт, что у подготовленного читателя он, по замыслу автора, должен вызывать осознанное стремление практиковаться в формальном анализе.

Совершенно особое место в структуре «Отчаяния» занимает эпизод, не вошедший в русскую версию, где интеллектуальная и психологическая амбивалентность раскрывается не только в игровом, но и психопатологическом смысле, и где Герман предстает одновременно вовлеченным в любовные ласки со своей женой Лидой и зрителем, внимательно наблюдающим за первым своим актерским «я», блистательно играющим роль изобретательного любовника и даже любующимся им.

Английская версия романа «Отчаяние» («espair») была опубликована впервые в Лондоне в 1937 году в переводе автора. Набокова не полностью удовлетворил текст, и он вернулся к нему позднее, выполнив перевод заново. Обновленная версия перевода была напечатана нью-йоркским издательством «Чарлз Патнемз сэнз» в 1966 году. Русская и английская версии романа отличаются друг от друга во многих отношениях, но упомянутый эпизод — это, наверное, самое значительное из сделанных автором добавлений. Знание и учет его совершенно необходимы для каждого, кто хочет разобраться в тайнах набоковской прозы. Вот почему кажется целесообразным предложить отечественному читателю его перевод, выполненный автором настоящей публикации.

«Я не только всегда был весьма удовлетворен моей кроткой соложницей и ее невинно-ангельскими чарами, но недавно одно и обнаружил, возблагодарив при этом природу и почувствовав уколчик удивления, что неистовство и сладость нашихочных утех достигали своего неизъяснимого пика благодаря особенному отклонению, которое, насколько мне известно, не так уж редко, как я полагал раньше, среди чувствительных мужчин лет тридцати пяти. Я имею в виду хорошо известную разновидность “диссоциации”. Со мной такое начало случаться эпизодически за несколько месяцев до поездки в Пра-

---

<sup>2</sup> Там же. С. 357.

гу. Скажем, я мог находиться в постели с Лидой, завершая краткую серию подготовительных ласок, на которые она, пожалуй, имела право рассчитывать, как чуял вдруг возникновение некоего бесовского раскола. Мое лицо тонуло в складках ее шеи, ноги ее обивали меня, пепельница падала на пол с прикроватного столика, а вселенная следовала за ней, — но в то же самое время, не понимая сам, каким образом, и ощущая восторг, я стоял посреди комнаты совершенно голый, опершись рукой о спинку стула, где она развесила свои чулки и трусики. Чувство, что я нахожусь в двух различных местах одновременно, действовало необычайно возбуждающее, — но и это само по себе ни в какое сравнение не шло с тем, что следовало затем. Горя от нетерпеливого желания расщепиться, я волок Лиду в постель сразу же после ужина. Диссоциация тем временем достигала отменной стадии. Я сидел в кресле шагах в пяти от кровати, где Лида была должным образом размещена и обслужена. С занятой волшебной стратегически выигрышной позиции я наблюдал волнообразные движения, пробегавшие вдоль моей мускулистой спины в лабораторном световом луче мощной прикроватной лампы, который выхватывал перламутровые блики на ее розовых коленках и бронзовый отблеск разметанных по подушке волос, — вот, пожалуй, и все, что мне удалось разглядеть, пока моя массивная спина не соскальзывала вниз, чтобы воссоединиться вновь со своим натужно дышащим фасадом в партере. Следующая фаза наступила тогда, когда я обнаружил, что чем больше длился интервал, разделявший воссоединение обеих моих ипостасей, тем больший экстаз я испытывал, — поэтому каждый день я сантиметров на десять дальше отодвигался от кровати, так что вскоре задние ножки пятящегося кресла добрались до порога растворенной двери. В конце концов я обнаружил, что, занимаясь любовью в спальню, тем временем сижу в гостиной. Мне мучительно хотелось изыскать средство, которое позволило бы мне удалиться хотя бы на сотню метров от освещенной сцены, где я исполнял свою роль; мне мучительно хотелось наблюдать за сценической площадкой спальни с какой-нибудь удаленной галерки, окутанной голубой дымкой, над которой бы, по усыпанному звездами небосводу, проплывали бы одна за другой аллегории, рассматривать маленькую, но четко видную и весьма активную пару через театральный бинокль, или бинокль полевой, или гигантский телескоп, или какие-нибудь оптические инструменты, чьи непознанные еще возможности будут расти пропорционально моему усиливающемуся экстазу. В действительности же мне ни разу не удалось оказаться дальше поме-

щавшегося в гостиной столика с витыми ножками, причем вид на постель блокировался бы косяком двери, не открай я дверцу гардероба в спальню, благодаря чему кровать отражалась в расположеннном под углом зеркале. Увы, однажды апрельской ночью, когда, под афродизатическое бормотанье арф дождя в оркестре, я сидел на максимально доступном мне расстоянии в пятнадцать рядов и смотрел особенно удачное представление (оно, кстати сказать, уже началось, причем я играл в этот раз весьма изобретательно и находился в отличной форме), — с удаленной от меня постели, где, как мне казалось, я и пребывал, донесся зевок Лиды и ее голос глупо заявил, что если я не собираюсь ложиться, то не мог бы я хотя бы принести книжку, которую она забыла в гостиной»<sup>3</sup>.



---

<sup>3</sup> Перевод А. М. Люксембурга.