

МИФ О НАРЦИССЕ В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА “ОТЧАЯНИЕ”

Все события в романе “Отчаяние” развиваются вокруг темы двойничества. Она разъединяет сюжетный план на две повествовательные линии. На каждой из них реализуется пара двойников: зеркальных — Герман и Феликс, и тех, которые выражают общую сущность — Герман и Ардалион. Однако мифопоэтический подтекст раскрывает еще одну пару двойников: Герман и Нарцисс. Более того, в романе миф о Нарциссе трансформирован во всей его смысловой полноте. Этот архаичный сюжет был переосмыслен в соответствии с авторским пониманием и представлением о его связи с двойничеством. Важно отметить, что обращение к мифу, на наш взгляд, не является бессознательным, а намеренным его использованием в творчестве В. В. Набокова. Об этом свидетельствует его эксплицированная форма в романе.

В исследовательской литературе, посвященной изучению поэтики Набокова, ученые отмечали присутствие Нарциссовой тематики в некоторых произведениях автора. Так, в частности, Ю. И. Левин в своей работе “Зеркало как потенциальный семиотический объект” говорит, что повесть “Соглядатай” “... своеобразно воплощает тему Нарцисса, едва намеченную в “Отчаянии” [1, 574].

О. Сабурова в статье “Автор и герой в романе “Отчаяние” В. Набокова” трактует столкновение Германа с его двойником как буквальную трансформацию метафоры из стихотворения Вл. Ходасевича “Полдень” (1922), где происходит отождествление лирического героя с Нарциссом. По мысли ученого, “... набоковский Нарцисс находит свое подлинное отражение не “в живой влаге” души, как в стихотворении, “а на чахлой траве за Прагой” [2, 747]. Как видно, исследователи — набоковеды констатируют наличие мифа в поэтической системе В. В. Набокова, однако, он затрагивается ими лишь косвенно,

по ходу решения других теоретических проблем, что, собственно, и объясняет отсутствие его целостного анализа.

Сам по себе миф несет множество потенциалов, заключающихся в том, что один его пассаж может послужить отдельной темой в эстетике того или иного писателя и достигать в своем развитии невероятных масштабов.

Миф будет рассматриваться нами в качестве первоначальной инвариантной формы, без учета того, как он мыслился писателями прошлого или же современниками самого В. В. Набокова. В нашем исследовании внимание будет уделено как общему проявлению “нарциссизма”, как его называет А. К. Жолковский, так и особо выделенным темам, которые оказали непосредственное влияние на индивидуальные законы творчества В. В. Набокова. Такими темами могут считаться: а) главное свойство зеркала — отражение, а также постоянное стремление героя видеть себя в зеркале, которое тесно сопряжено с темой взгляда; б) тема эгоизма — “Я” как самодовлеющее начало; в) эротическая тема — неспособность физического самообладания.

Фигура Нарцисса вырастает из сравнения, в котором Герман отождествляет себя с мифологическим героем — “... жизнь только портила мне двойника: так ветер туманит счастье Нарцисса...” [3, т. 3, 341]. Однако это сравнение выходит за рамки чисто образного сопоставления, затрагивая весь сюжет в целом. Тому, как представлен миф в субъективной авторской интерпретации и как развиты отдельные составляющие его элементы, будет посвящен дальнейший анализ текста.

Местоимение “Я”, бесконечно повторяющиеся в “Отчаянии”, указывает не только на субъективную форму повествования, которое ведется от первого лица, но, прежде всего, на стремление героя сосредоточить все внимание на себе и расположить события таким образом, чтобы они развивались вокруг того центра, каким является его гипертрофированное, пользуясь определением Б. Бойда, “Я” [4, 451].

Главной причиной пристального внимания к себе послужил конфликт, отчетливо определенный в одном из названий романа — “Поэт и чернь”. Непризнание гениальности его творения вызвало в Германе бунт против других:

“Вся эта гнусная путаница и чепуха происходит оттого, что по косности своей и тупости и предвзятости люди не узнали меня в трупe безупречного моего двойника. Принимаю с горечью и презрением самый факт непризнания (чье мастерство им не было омрачено?) и продолжаю верить в безупречность” [3, т. 3, 452]. Набоков использует одну из составляющих мифа о Нарциссе — полную обособленность от других. Порывая со своим окружением, Герман противопоставляет себя ему не только как превосходящий всех художник, претендующий на общепризнанность, но и как нечто исключительное по сравнению со всеми [5, 227]. Четкая грань, отделяющая Германа от других, демонстрируется в степени оценки, возвеличивания своего “Я”, а также в максимально сниженной характеристике его окружения. Ардалион — “бездарный художник”, Лида — “дура” и “свято тупа”, Орлавиус — “болван”. Все вместе они определяются Германом как “чернь”.

Рассказывая читателю о своей жене Лиде, Герман не упускает случая упомянуть, что живет он с ней исключительно из жалости и только потому, что она безумно влюблена в него: “Я был для нее идеалом мужчины: умница, смельчак. Наряднее меня не одевался никто, — помню, когда я сшил себе новый смокинг с огромными панталонами, она тихо всплеснула руками, в тихом изнеможении опустила на стул и тихо произнесла: “Ах, Герман...” — это было восхищение, граничившее с какой — то райской грустью” [3, т. 3, 348].

Круги на воде, искажающие образ Нарцисса, а также невозможность поймать свой образ в источнике по-новому осмысляется автором. Подвижность водной поверхности, препятствующая тому, чтобы неотрывно видеть себя, становится аналогом жизни, которая мешает окончательно доказать тождество с Феликсом. Только смерть, как помнится, является единственным способом фиксации отражения. Полное тождество своего “Я” с отражением может привести к обратному пониманию этого, не слитности изображаемого с оригиналом, а возможности их несовпадения: “А в крайнем случае (чего я, действительно, боюсь?) отразился бы в нем незнакомый бородач, — здорово она у меня выросла, эта самая борода, — за такой короткий срок, — я

другой, совсем другой, — я не вижу себя... Мне нечего бояться” [3, т. 3, 345]. Последнее из высказанных Германом соображений не вызывало бы сомнения, если бы он действительно не испытывал страха при виде другого. Поэтому можно говорить лишь о самоубеждении героя, а не об оценке объективной данности. Для Германа крайне важно внешнее соответствие с его зеркальным “Я” — двойником Феликсом. Герман постоянно стремится найти как можно больше общего, а также боится ошибиться в установленном им сходстве. Но здесь просматривается еще один момент: полная дезориентация — потеря самого себя в собственном отражении. Неспособность видеть и ощущать себя в единстве духовного и телесного приводит к этому разъединению. Герой перестает воспринимать себя в природном, нормальном состоянии, приобретая иную форму существования — отражение. Это позволяет ему находиться в разных местах и существовать независимо от своего тела: “... точно я и вправду присутствую только в качестве отражения, а тело мое — далеко” [3, т. 3, 371]. Безликость является еще одним знаком, указывающим на множественность распавшихся частиц одного “Я”, обретение которого возможно через узнавание в другом, в столкновении со вторым, подлинным “Я”. Постоянное сравнение себя с Феликсом, а также желание сблизиться с Ардалионом, основанное на притяжении/отталкивании, является меной примеряемых им масок.

В романе неоднократно подчеркивается стремление Германа отразиться во всем, сама ситуация оказывается двойственной, “зеркальной”, поскольку окружающий мир, созерцаемый героем, отражается в нем через ту множественность, в которой он оказывается растворенным: “Полоса была длиной в две с половиной теннисных площадки и упиралась в маленькое миловидное озеро. На ней росли две неразлучные березы (или четыре, если считать их отражения)...” [3, т. 3, 351]. Однако желание отразиться экстраполируется не только на все, но и на всех. Это подтверждается мыслью А. К. Жолковского о том, что “Напряжение между тенденциями к замыканию в себе и к проецированию себя на весь мир — характерная черта нарциссова комплекса. Всякая попытка отразиться в зеркале

внешних реакций естественно совмещает оба эти устремления” [5, 233].

Несмотря на то, что Ардалион является противником, именно его восхищения ожидает Герман. Отношения, сложившиеся между ними, не позволяют Герману найти в нем союзника; не исключается и то, что здесь задействована проблема подражания. Не случайно Герман возмнил себя актером, затем писателем, впоследствии убитый двойник становится картиной, написанной и подписанной им же в лесу. Реконструкция нарциссовой семантики отражения, понимаемая в романе как отражение в другом, приобретает в творчестве В. В. Набокова новизну в ином качестве — мимикрии, подражании героя своим двойникам, с которыми он соотносит различные стороны собственного “Я”. Надев маску Феликса, Герман пытается походить на него внешне: “За две недели я отпустил усы... Ходил, значит, по комнатам, курил, и из всех зеркал на меня смотрела испуганно серьезными глазами наспех загримированная личность” [3, т. 3, 370]. А Ардалиона он имитирует в искусстве: “Вообще во мне проснулась пламенная энергия, которую я не знал, к чему приложить... думал заняться художественной прозой, но только замусолил перо да нарисовал несколько капающих носов...” [3, т. 3, 395].

Подражание ставит вопросы, ответы на которые пытается дать сам Герман: кто подражает и кому подражают? В связи с этим возникает еще одна проблема — установления подлинного и поддельного, с точностью похожего на оригинал. Сходство, якобы существующее между двойниками, исходило от настойчивости Германа, несмотря на их внешнее несоответствие. Герман сравнивает себя то с Феликсом, то Феликса с собой для того, чтобы как можно больше найти сходного, стараясь всеми способами притянуть и доказать увиденное им тождество. Такое чередование аналогий оказывается двуединым действием одного субъекта, а не двух потому, что мнение Феликса о сходстве остается невысказанным, однако, оно улавливается в словах Германа: “Он же видел во мне сомнительного подражателя. Подчеркиваю однако туманность этих его мыслей” [3, т. 3, 340]. Несмотря на то, что единственным заинтересованным

лицом и инициатором сходства является Герман, он, тем не менее, отказывается быть мимикрирующим видом: “Всякий, конечно, предпочитает, чтобы сказали: он похож на вас, — а не наоборот: вы на него” [3, т. 3, 339]. В романе неоднократно показывается неудовлетворенность Германа позицией второго по отношению к Феликсу и претензия на место главного, уникального и единственного, но ни в коем случае не последнего. Роль доминирующей сущности в сходстве оказывается не допустимой для Феликса, он может довольствоваться только положением двойника, щедро предоставленным ему Германом.

Синтезируя различные виды искусств, в итоге главный герой оказывается не связанным ни с одним из них. Остановив свой выбор, в конечном счете на писательском труде, Герман, таким образом, сближается с Ардалионом, оказываясь с ним в одной и той же плоскости — творчестве. Презрение Ардалиона показывается своеобразно в немом диалоге, основанном на угадывании / разгадывании мыслей Германа. С одной стороны, герой желает услышать мнение Ардалиона, с другой, он не принимает ни единого его слова: “Отправился я к Ардалиону, — человек он с шутовской душой, полнокровный, презренный, — когда он, наконец, открыл мне (боясь кредиторов, он запирает комнату на ключ), я удивился, почему я к нему пришел” [3, т. 3, 395]. Герман избегает пронзительных глаз Ардалиона и боится отразиться в них, словно в зеркале, и оказаться полностью прозрачным и открытым: “... я давно решил, что именно этот въедливый портретист — единственный человек, для меня опасный” [3, т. 3, 408].

Мотив разглядывания Нарциссом своей внешности в зеркальной поверхности воды трансформируется в произведении В. В. Набокова. Если в мифе водяное отражение заменяет зеркало, в котором видит себя мифологический герой, то в “Отчаянии” отражение персонифицированное, живое. Этот элемент мифа приобретает в романе более сложный характер потому, что речь идет о двойниках. Рассматривание Германа происходит неотделимо от отколовшейся части его второго “Я” — Феликса. Единство “двойников” выражается в постоянном сравнении. Для героя важно разглядывание не столько себя,

сколько двойника, так как он является "... живым, верным носителем..." его "... лица в мире..." [3, т. 3, 350]. Сходство, установленное Германом, касалось только черт его лица, но тело, а именно возможные телесные изъяны, вызывало в нем сомнение. Неожиданно посетившая его мысль заставила осмотреть тело своего двойника для того, чтобы удостовериться в его безупречности и в дальнейших своих расчетах избежать ошибки. Эта сцена одновременно вводит эротическую тему мифа.

В отмеченном фрагменте показаны достаточно нежные отношения между героями — двойниками. Это может пониматься как любование своим вторым "Я" — отражением. Но такое толкование не является единственным, за ним просматривается скрытая гомосексуальная связь: "Ловкими взглядами я жадно осматривал этого совершенно голого человека... Я испытал необыкновенное удовольствие от этого осмотра..." или наиболее точно "Когда, надев чистую рубашку, выданную ему из чемодана, он лег в постель, я сел у него в ногах и уставился на него с откровенной усмешкой. Не знаю, что он подумал..." [3, т. 3, 389]. Достоверным оказывается то, что за одной ситуацией скрывается двойной код, семантическое наслаивание. Рассмотрение одного тянет за собой следующий ряд, образуя, таким образом, двойной прорыв на пути к истолкованию одного и того же фрагмента, который может быть объяснен следующим образом. Соединенные варианты, нетождественные по семантике между собой, образуют единый комплекс имплицированной невозможности самообладания. Если в мифе Нарцисс пытается овладеть собой и, осознав невозможность этого, умирает, то в "Отчаянии" оказывается возможным физическое самообладание, поскольку отражение материализовано. Но это оставляет равнодушным Германа и приобретает абстрактную форму в виде идеи, мечты о двойнике, близкой к осуществлению, но в результате всех предпринятых усилий так и не реализовавшуюся. Развиваясь в романе, этот момент выливается в наиболее точную черту нарциссизма. Периодическое появление сомнений на предмет подлинности двойника вызвало в Германе мгновенно возникающее и вновь исчезающее побуждение оставить двойника. Но мечта возвращала его

к исходной мысли: “Как отрок после одинокой схватки стыдного порока с необыкновенной силой и ясностью говорит себе: конечно, больше никогда, с этой минуты чистота, счастье чистоты, — так и я...” [3, т. 3, 392]. Эротический момент обладания в мифе основан на телесном, в романе же он переходит в иную форму. Отрицаемый, он снова утверждается, возобновляя свое первичное значение в сравнении.

Наряду с рассматриванием и самолюбованием в романе появляется еще одна тема — взгляда. Если в архаичном сюжете тема взгляда оказалась едва намеченной, то в “Отчаянии” она представлена во всем своем разнообразии, образуя целую систему оптических возможностей.

О. Сабурова выделяет два вида взгляда у В. Ходасевича — “взгляд на себя” и “взгляд в себя”. Автор объясняет это следующим образом: “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” [2, 747]. Развивая мысль ученого, мы можем сказать, что “взгляд на себя” представлен в романе “Отчаяние” множеством вариаций.

1. Смотреть на себя можно через реакцию или мнение окружающих и получить их взгляд как новое знание или информацию о себе.

2. Обычный взгляд на себя — изучение внешнего облика, доступное как окружающим, так и самому себе.

3. Взгляд на себя со стороны — это способность выходить за пределы собственного “Я”. Результатом этого становится расподобление одного “Я” и появление двух: “Я” “наблюдающего” и “Я” “играющего”.

4. Изменение взгляда “другого” на себя. В романе этот вид взгляда отчетливо прослеживается тогда, когда Герман стремится доказать читателю свою невиновность, излагая события путем отбора важных для него фрагментов и намеренно опуская из виду те, которые могут дать объективную картину. Показательны в этом смысле и другие эпизоды. Так, например, Герман пытается изменить представление о себе, когда встре-

чается с Феликсом и говорит ему о том, что он актер, а также тогда, когда он рассказывает Лиде выдуманные им же истории, выдавая их за реальные факты своей биографии.

Образ Нарцисса, молодого, красивого юноши появляется в облике отрока, с которым сравнивает себя герой. Отрочество давно миновало Германа: “Девятого мая тридцатого года, уже перевалив лично за тридцать пять...” [3, т. 3, 334]. Он настойчиво напоминает о том, что находится в прекрасной форме, элегантно одет. Ему свойственна особенность манеры поведения, поясняемая его происхождением и нынешним положением того социального класса, “сливок мешанства”, к которому он себя причисляет. Вероятно, Феликс был намного моложе Германа. Из его слов мы узнаем, что его двойнику было ровно столько же. Точный возраст Феликса не указывается, но Герман с полной уверенностью утверждает: “Это был человек моего возраста...” [3, т. 3, 337]. В другом эпизоде романа доказывается обратное “Он (Феликс) возразил, что не любит тюрем, что в тюрьмах гибнет молодость, что ничего нет лучше свободы и пения птиц” [3, т. 3, 391]. С течением времени внешность человека подвергается изменениям благодаря протеканию естественного биологического процесса, и появляются новые признаки, являющиеся следами метаморфоз: “Доживи он до старости, — подумал я, — сходство совсем пропадет, а сейчас оно в полном расцвете” [3, т. 3, 377]. Разница в годах сразу показала бы внешнее несоответствие двойников, поэтому старость выступает в виде “корявой копии”, искажением молодости и, конечно же, сходства. Для установления тождества важен не только одинаковый возраст, но и, как оказалось, определенный — юношеский, нарциссов.

Не только время, но и пространство завершает всесторонний анализ мифологического сюжета.

Живая природа нашла свое отображение и в окружении نابоковского Нарцисса: “Моя молодость вся насквозь проблагухала тьмою цветов, окружавшей ее, а соседний лес, густой и дремучий, наложил на мою душу тень романтической меланхолии. Я всегда был одинок...” [3, т. 3, 382]. В разговоре с Германом Феликс поведал ему свою заветную мечту о прекрасном,

дивном саде и надежде на то, что она сбудется. Эта мысль была быстро впитана творческим сознанием и получила свое развитие в выдуманной им истории о некогда существующем саде: “У нас был дом и сад, — ах, какой сад, Феликс! Представь себе розовую чащобу, целые заросли роз... Кроме роз, росло в нашем саду множество других цветов, — и когда по утрам все это бывало обрызгано росой, зрелище, Феликс, получалось сказочное” [3, т. 3, 382]. Живописная картина, нарисованная Германом, не что иное, как мышеловка, предназначенная для Феликса. Герман задал правдоподобный тон своему рассказу для того, чтобы двойник не заподозрил его фарсовой игры. Его завершили трагические ноты ностальгии об утрате сада. Но, как оказалось, не все потеряно: Герман купил клочок земли, на котором будет выращен такой же сад. Новое месторасположение сада уже определено и является недавно купленным земельным участком Ардалиона, к тому же на нем Герман убивает Феликса. В мифологическом представлении образ сада чаще всего связывался с раем. Отсюда вытекает предположение, что после наступившей смерти туда и отправляется душа Феликса. Герман не исключает и для себя возможности оказаться в раю: “... я грохнусь на райский дерн, я забьюсь, я не знаю, что сделаю, — нет, закройте для посторонних вход в области блаженства” [3, т. 3, 394]. Но посмертная судьба его предreshена, и ада ему не избежать: “Между тем художничье перо в моей руке писало такие слова: “не надо, не хочу, хочу, чухонец, хочу, не надо, ад” [3, т. 3, 403]. Это повторяется и в словесной загадке направленной в адрес Лиды: “Отгадай: мое первое значит “жарко” по-французски. На мое второе сажают турка, мое третье — место, куда мы рано или поздно попадем. А целое — то, что меня разоряет” [3, т. 3, 362].

Подводя итог, можно сделать следующие выводы. Миф о Нарциссе был использован в романе не только в качестве тропа, как это могло показаться на первый взгляд, но и во всей его смысловой полноте. Многие темы, к которым обращается В. В. Набоков, как видно, восходят к древнему сюжету, попадая в новую смысловую среду, они обретают новое качество, нередко утрачивают связь с истоком, обретая право на самостоятельное существование, и становятся ведущими темами

в его творчестве. Наряду с неисчислимым множеством двойников, которыми окружил себя Герман, наиболее адекватное тождество наблюдается между ним и Нарциссом. Не случайно Герман сравнивает себя именно с Нарциссом, потому что ему оказывается близким его одинокое существование, действия и поступки, а также трагический исход.

В нашем исследовании были рассмотрены основные темы мифа, присутствующие в романе “Отчаяние”. Это, прежде всего, эгоцентризм, проявляющийся в первую очередь в отчужденности героя от окружающих и сосредоточенности на себе. Самолюбование и рассматривание своей внешности Нарциссом получили развитие у Набокова в теме взгляда, которая представлена множеством вариаций в романе. Эротическая тема подается нестандартно, сквозь прозрачную ткань просматривается намек на нереализованные гомосексуальные отношения героев-двойников. В отличие от мифа, в “Отчаянии” возможно телесное обладание, потому как отражение материализовано. Однако то, что стремится получить и испытать Герман, является не любовным актом, а общепризнанной гениальностью его как художника, творца. В романе Набокова, так же, как и в мифе, поднимается тема времени, которая связана с возрастом героя и утратой молодости, а также воспроизводится живописное пространство той местности, в которой находится Нарцисс.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Левин Ю. И.* Зеркало как потенциальный семиотический объект // Левин Ю. И. Поэтика. Семиотика. — М.: Школа “Языки русской культуры”, 1998. — С. 559-577.
2. *Сабурова О.* Автор и герой в романе “Отчаяние” В. Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. — Т. 2. — РХГИ, 2001. — С. 741-750.
3. *Набоков В. В.* Собр. соч.: В 4 т. — М.: Правда, 1990. — Т. 3. — С. 480.
4. *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы: Биография. — М.: Издательство Независимая Газета; СПб.: Симпозиум, 2001. — 695.
5. *Жолковский А. К.* Влюбленно-бледные нарциссы о времени и о себе // Блуждающие сны и другие работы. — М, 1996. — С. 225–244.