

## РЕВОЛЮЦИЯ, ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ, “ЧУДОВИЩНЫЙ ДВОЙНИК”: “ОТЧАЯНИЕ” В. НАБОКОВА И “РУССКИЙ ТЕКСТ” “СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК”

© 2006 А.В. Млечко

Волгоградский государственный университет

Проблематика статьи обусловлена, как будет более отчетливо видно, двумя основными причинами. Прежде всего проблемой построения специфических практик чтения медиатекстов в условиях их культурной и внутрижурнальной корреляции. В качестве примера такого построения мы взяли самый крупный журнал русской эмиграции — “Современные записки”. Собственно, этому и посвящена первая часть статьи. Во второй части мы демонстрируем непосредственный анализ вполне конкретного текста — романа Владимира Набокова “Отчаяние”, впервые увидевшего свет на страницах выбранного нами журнала.

Прежде всего мы вынуждены апеллировать к самому понятию *текста* как особой категории, семантическая амплитуда которой сегодня достаточно широка, что обуславливает ее применение к самым различным эпистемологическим уровням. Так, помимо традиционно понимаемого под текстом произведения или сообщения мы вправе говорить о более широких текстовых образованиях, выделяемых на основе какого-либо объединяющего признака, например, о тексте периодического издания или Тексте культуры.

Подобный подход позволяет выделять единые текстовые образования и на основе определенной проблемно-тематической целостности. Например, В. Н. Топоров счел возможным говорить о своеобразном “петербургском тексте” русской литературы, положив в его основу архетипические признаки российской столицы в том виде, в котором они сложились в отечественной литературной традиции: “Формируемые таким образом тексты обладают всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны текстам вообще, и — прежде всего — семантической связностью. В этом смысле кросс-жанровость, кросс-темпоральность, даже кросс-персональность (в отношении авторства) не мешают признать некий текст в принимаемом здесь толковании *единым*. Текст един и связан, хотя он

писался (и будет писаться) многими авторами, потому что он возник где-то на полпути между объектом и всеми теми авторами, которые в данном случае характеризуются наличием некоторых общих принципов отбора и синтезирования материалов”<sup>1</sup>.

Этот единый текст обладает инвариантностью, а его структура строится на архетипических взаимосвязях между элементами мифопоэтического целого. Таким образом, сама возможность выделения и анализа “петербургского текста” создает прецедент для гипотетического построения аналогичных структур. Так, в литературе и, шире, культуре русского зарубежья, на наш взгляд, можно эксплицировать некоторое проблемно-тематическое и образное единство, условно определяемое как “русский текст” эмиграции, или “эмигрантский миф”. Он включает в себя ряд достаточно константных комплексов, интенционально ориентированных на осмысление российских событий 1917 года и также во многом носящих мифопоэтический характер. “Русский текст” охватывает собой большую часть эмигрантских текстов самого различного плана, обеспечивая им особую гомеоморфную целостность и делая возможным прочтение даже весьма “нейтральных” текстов с помощью именно своего кода.

Широту амплитуды охвата “эмигрантским мифом” текстов самого различного порядка демонстрирует даже поэтика их заглавия. Множество “прецедентных текстов” русского рассеяния содержит в своих названиях слова, отсылающие к “русскому тексту” (“Мысли о России” Ф. А. Степуна, “На родине” М. В. Вишняка, “Пути России” И. И. Бунакова-Фондаминско-

<sup>1</sup> Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. — М.: Издательская группа “Прогресс”- “Культура”, 1995. — С. 194.

го, “Я унес Россию” Р. Б. Гуля, “Истоки и смысл русского коммунизма” Н. А. Бердяева, “Письма о русской культуре” Г. П. Федотова и др.). Большинство из перечисленных текстов увидело свет на страницах журнала “Современные записки”, чему легко можно найти объяснение.

“Современные записки” (1920–1940) был самым крупным и влиятельным “толстым” журналом-долгожителем русской эмиграции “первой волны”. В нем напечатаны художественные, публицистические, философские произведения и критические работы практически всех наиболее видных эмигрантских авторов (за исключением, пожалуй, радикально настроенных фигур правого толка).

В русле общей политической позиции — “воссоздание России”, несовместимое с большевистской властью, — на страницах “Современных записок” публиковались тексты самых различных авторов и весьма разной дискурсивной направленности. Но главным структурным “стержнем” журнала был художественный отдел, именно ему отводилась большая часть листа издания. На страницах “Современных записок” увидели свет одни из самых крупных произведений самых известных прозаиков и поэтов русского зарубежья. Это “Хождение по мукам” А. Н. Толстого, “Жизнь Арсеньева” И. А. Бунина, “История любовная” и “Солдаты” И. С. Шмелева, “Путешествие Глеба” и “Дом в Пасси” Б. К. Зайцева, “Жанета” А. И. Куприна, “Сивцев Вражек” М. А. Осоргина, “Преступление Николая Летаева” А. Белого, практически все романы В. В. Набокова “русского периода”, а также целые романские циклы Д. С. Мережковского и М. А. Алданова и многое другое, что позволило В. Ф. Ходасевичу очень точно охарактеризовать “Современные записки” как “выставку” литературы русского зарубежья.

Понятно, что “русский текст” не мог не проявить себя на текстовом пространстве журнала, причем основным его семантическим носителем является, на наш взгляд, именно художественный дискурс. Это объясняется рядом причин. Прежде всего необходимо помнить об основном отличительном признаке художественного дискурса — его “фикциональности”, принципиальной невозможности “верификации”. Другими словами, от дискурса нехудожественного он отличается поливалентностью смысла сообщаемой информации, возможностью ее не только передавать, но и генерировать. В этом случае возникает необходимость адекватного понимания заложенных в художественном тексте смысловых потенциалов, их релевантного “раскодирования”.

Подобный опыт истолкования требует, в свою очередь, особого герменевтического про-

цесса, позволяющего с помощью определенных процедур выявить семантический потенциал текста с учетом его общей интенциональности. Но герменевтика художественного текста, помещенного в журнальный контекст, будет принципиально иной, чем имманентно изучаемого текста. Становясь частью журнального “целого”, он необходимым образом начинает коррелировать с “соседними” текстами самых разнообразных дискурсов. В результате подобной корреляции в текстах художественного дискурса начинают активизироваться совершенно определенные коды, в совокупности своей составляющие особый “шифр” или “язык” “прочтения” вплоть до всего журнального дискурса в целом.

Такой подход к текстам русского зарубежья в первую очередь выявляет их “социологический код”, позволяющий транслировать “русский текст” эмиграции на самые разнообразные уровни их структуры — от лексико-грамматического и сюжетно-композиционного до категории “метафизических качеств” (Р. Ингарден). В этом смысле подход максимально близок историко-литературному изучению русской журналистики в том его варианте, который был представлен В. Б. Смирновым, полагавшим, что “главное в историко-литературном подходе — выявление *отношений, взаимодействия* между журнальными текстами, не внутритекстовая эстетическая структура, а межтекстовые идейные и эстетические взаимоотношения”<sup>2</sup>. Герменевтическая процедура позволяет активизировать в “Современных записках” важнейшие проблемно-тематические комплексы “русского текста” (“эмигрантского мифа”). Например, это комплекс “потерянной России”, который зачастую выступает на страницах журнала в форме мифологемы “потерянного рая” или символического образа Атлантиды.

Так, прочтение произведений, казалось бы, весьма далеких от российской проблематики (например, “Мессии” Д. С. Мережковского или “Приглашения на казнь” В. В. Набокова), с помощью кода “русского текста” эффективнее и показательнее на журнальном пространстве “Современных записок”, где тесное “соседство” текстов самых разных дискурсов (художественного, публицистического, философского, исторического, мемуарного и критического) обеспечивает перенос “русского смысла” на тексты “нейтрального” характера — этому способствует и присущий для любого журнала “сплошной” ха-

<sup>2</sup> Смирнов В. Б. “Отечественные записки” и русская литература 70-80-х годов XIX века / В. Б. Смирнов. — Волгоград: Изд-во Волгоградского ун-та, 1998. — С. 12.

рактически его прочтения читателем. Другими словами, именно контекст обеспечивает процесс приращения смыслов — прочтение того же “Приглашения на казнь” вне журнального контекста или вне культурной ситуации русского зарубежья, или — шире — вне русского культурного пространства (т. е. там, где коды “русского текста” не инкорпорированы в “язык культуры”), например, в рамках антологии русской литературы для студентов Индии, лишит роман Набокова “русской ауры” и превратит его в одну из фантастических притч, которыми так богата (анти)утопическая литература.

Какова же та “примарная единица”, которая с наибольшей эффективностью обеспечивает трансдискурсивность текстового пространства “Современных записок”, т. е. активное порождение смыслов в художественных текстах журнала за счет корреляции со смыслами текстов других дискурсов (публицистического, философского, исторического и т. д.)? Иначе, какая единица позволяет порождать ситуацию **диалога** между текстами различных дискурсов, обеспечивая тем самым смысловую определенность художественному дискурсу журнала, облегчая ту герменевтическую процедуру, без которой адекватная интерпретация текста журнала в целом чрезвычайно затруднена? На наш взгляд, это **символ**.

О символе можно говорить всякий раз, когда “некое явление выражает собою что-то совсем иное, но при этом требует внимания и к себе как к явлению самостоятельному, за которым стоит собственное значение”<sup>3</sup>. Важно подчеркнуть, что современное употребление этого термина сохранило генетически заложенную в нем идею аналогии между обозначающим и обозначаемым: греческий термин буквально значил “сводить”, “сравнивать”, “сопоставлять”. То есть уже изначально в символе заложена проблема *части и целого* — проблема *возрождения целостности* путем соединения некогда бывших едиными частей. Причем эти соединяемые части есть части одного общего — *смысла*, постижение которого является главной целью всякой герменевтической процедуры. “Именно поэтому на первый план выступает проблема символа, основу которого и составляет подобный смысл — *динамичная структура целостного феномена...*”<sup>4</sup>.

Возможность сообщать целостность смыслу, (*ре*) генерировать его, придает такое уникальное свойство символа, как принципиальная *полисе-*

*мия*. Это позволяет многим мыслителям и исследователям именно символ полагать за одну из базовых категорий смыслопорождения как художественного (сакрального) текста, так и Текста культуры в целом (Э. Кассирер, О. Шпенглер, В. С. Соловьев, А. Белый, М. Хайдеггер, П. Рикер, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман и др.). “Система смысловых отсылок” символа позволяет представить в виде целостности то, что при иных условиях анализа представало в виде разрозненных смысловых конвергенций, автономных семиотических образований. Символ “стягивает” воедино все смысловые интенции большинства культурных единств самых разных уровней, что делает возможным их *герменевтику* — от философской герменевтики (Г.-Г. Гадамер) и герменевтики Бытия (М. Хайдеггер) до герменевтики языка и текста (П. Рикер). Здесь мы снова возвращаемся к понятию текста, беря за основу тезис, “что *действительный мир культуры имеет структуру текста, что он текстуален*” [3, 11].

Текст культуры состоит из многочисленных текстов самых различных уровней, некоторые из которых играют роль смысловых и коммуникативных индикаторов данной культуры: «Текст в виртуальном событии выступил в одной из главных своих ролей — *место-держателя* культуры. Своими коммуникативными тактиками, своей формой текст *удерживает общение и благо* вместе, буквально “*в месте культуры*”, в рамках разумно-духовной целостности. И совершенно закономерно, что происходит столкновение текстов, в котором побеждает тот, кто в состоянии “удерживать” культурную целостность или предложить такие коммуникативные тактики и такие принципы благополучия, т. е. получения блага, которые представляются субъекту адекватными данной культурной целостности» [3, 60-61].

В традиционных культурах эту роль *место-держателей* выполняли, разумеется, сакральные (мифологические) тексты, а сегодня, как справедливо указывает современный исследователь, на “архетипический, изначальный для культуры” вопрос “о бытии блага и должного” отвечают тексты СМИ, своеобразной “матрицей” которых выступает текст газеты: “Техногенное общество также не может избавить человека от ответа на этот вопрос и предлагает ему свои тексты, аналогичные традиционному тексту как формально, так и функционально. Самый важный из этих текстов — газета. <...> Газета-мо-

<sup>3</sup> Уэллек Р. Теория литературы / Р. Уэллек, М. Уоррен. — М.: Прогресс, 1978. — С. 205.

<sup>4</sup> Лагутина И. Символическая реальность Гете. Поэтика художественной прозы / И. Лагутина. — М.: Наследие, 2000. — С. 11.

дель создается как текст знания обо всем и для всех, максимально полного знания о мире. В то же время газета-модель отчасти эзотерична. Она обращается к своим читателям, любит загадки, сенсации, тайны. Газеты печатают слухи, разоблачения, признания. Создают мифометафорическую ауру событий, накапливают различную информацию, хотят проникнуть во все тайны, все выведать, сотрудничают со спецслужбами и т. д. <...> С функциональной точки зрения, с точки зрения места и времени своего прочтения газета также имеет черты сходства с традиционным текстом. Газета — это текст, объединяющий различные области современной культуры. Ее читают все или почти все. Субъекты культуры, представляющие различные ее сферы, общаются между собой при помощи различных средств массовой информации, в том числе газеты как базовой модели всех средств массовой информации. Понятно, что при всех технических, эстетических и содержательных отличиях все средства массовой информации — газеты, журналы, радио, телевидение, компьютерные сети — имеют единую конструктивную матрицу, т. е. газету” [3, 89]<sup>5</sup>. Таким образом, к подобным “прецедентным” для культуры текстам можно отнести текст журнала, тем более такого значимого для культуры русского зарубежья издания, как “Современные записки”.

Как же в принципе становится возможным адекватное истолкование символических структур медиатекстов, с их полисемией и контекстуальностью? Эти структуры реализуются в форме *мифологем* и *мифологических конструкций*. Топосом и даже аксиомой почти всех исследований по мифологии и мифопоэтике (как традиционной, так и современной) стала констатация теснейшей связи символа с мифом, в частности утверждение того, что любое складывание символов в *систему* представляет собой не что иное, как *миф*. Подытоживая эти выводы, отечественный исследователь пишет: “Из всего сказанного о символе и мифе следует особенно подчеркнуть два момента. Первое, что символизм есть оборотная

сторона антропоморфизма и что оба они образуют две стороны одной и той же медали, именуемой мифом; что, следовательно, миф всегда и насквозь символичен (и антропоморфен), а символ (и антропоморфизм) всегда и насквозь мифологичен. <...> Наиболее полное выражение символ получает в мифе, вследствие чего, повторяем, миф всегда и насквозь символичен, а символ — всегда и насквозь мифологичен. Именно в символе и мифе следует искать истоки подлинной диалектики. В искусстве и науке символ выражается в той степени, в какой они несут на себе печать мифа; в такой степени они и диалектичны”<sup>6</sup>.

Показательно, что гомогенность символа и мифа констатируется не только у авторов собственно символических интерпретаций мифа (Э. Кассирер, С. Лангер, Е. У. Каунт и др.), но и практически в любых работах, затрагивающих проблемы символики или мифологии в их различных аспектах. Не будем забывать, что многие из перечисленных авторов не ограничивались материалом лишь традиционных (архаических и классических) мифов, а Э. Кассирер<sup>7</sup> и Р. Барт, как известно, имели отдельные работы по современной мифологии. И здесь хотелось бы вновь привести достаточно важное, на наш взгляд, соображение К. Леви-Строса, проливающее свет не только на мифологическую структуру художественного дискурса “Современных записок”, но и на генетическое родство традиционной и современной мифологии: «Миф всегда относится к событиям прошлого: “до сотворения мира”, или “в начале времен” — во всяком случае, “давным-давно”. Но значение мифа состоит в том, что эти события, имевшие место в определенный момент времени, существуют вне времени. Миф объясняет в равной мере как прошлое, так и настоящее и будущее. Чтобы понять эту многоплановость, лежащую в основе мифов, обратимся к сравнению. Ничто не напоминает так мифологию, как политическая идеология. Быть может, в нашем современном обществе последняя просто заменяет первую»<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> О медиатекстах как о своеобразных “мифах нашего времени” см.: Барт Р. Мифологии / Р. Барт. — М.: Изд. им. Сабашниковых, 1996. — 312 с.; Цуладзе А. Политическая мифология / А. Цуладзе. — М.: Эксмо, 2003. — 384 с.; Ульяновский А. В. Социальный миф как брэнд: философская антропология, эстетика, на границах запрета, etc. В 2-х т. / А. В. Ульяновский. — СПб.: Роза Мира, 2003. Т.1 — 234 с.; Т.2 — 240 с. Большинство исследователей, впрочем, отмечает, что эти современные мифы искусственны, “неподлинны” и недолговечны.

<sup>6</sup> Косарев А. Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость / А. Косарев. — М.: ПЭР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. — С. 39, 66.

<sup>7</sup> См.: Кассирер Э. Политические мифы / Э. Кассирер // Реклама: внушение и манипуляция. Медиа-ориентированный подход. — Самара: Бахрах-М, 2001. — С. 382-397.

<sup>8</sup> Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. — М.: Наука, 1985. — С. 186.

Корреляция этого пассажа с другими работами по современной мифологии бесспорна<sup>9</sup>. На их основании возможно условное выделение трех основных стадий развития мифологии. Первая — магическая — свойственна для архаических и традиционных обществ до их вступления в Историю; вторая — религиозная — связана с формированием и развитием мировых религий; третья — современная — характеризуется убыванием сакрального элемента в корпусе социальных “аттитюдов” и появлением разветвленной системы социальных (социально-политических) мифов, порожденной Просвещением и генетически связанной с традиционной мифологической эпистемой.

Комментирование этого положения вещей требует заострения внимания на двух аспектах. Во-первых, к социальному мифу не столько приложима дихотомия “истинности/ложности”, сколько присуща актуализация его заведомо *иллюзорного* характера. “Мы видим, что разные исследователи критично относятся к содержанию социального мифа — с точки зрения исследователей, на основе их более полного знания выявляется ложность содержания мифа, сами же живущие в мифе руководствуются мифом, как само собой разумеющимся воззрением. Условная истинность содержания социального мифа является его общим. Императивность, фрагментарность, стремление к паразитированию на доверительных концептах, ангажированность социального мифа властью и волей тоже отмечается в определении социального мифа у разных авторов. <...> Присущая мифу иллюзорность является сторонним наблюдателем, живущие же в мифе непротиворечиво совмещают сам миф с определенным уровнем рациональности и рассудка”<sup>10</sup>. И во-вторых, думается, аксиомна и методологически необходима констатация глубочайшей внутренней связи традиционных и современных мифов, во многом лишь возрождающих архаические архетипы и формы ментальности на новом “историческом” материале. “Системное видение проблем общества, напротив, требует философских обобщений, касающихся природы человека, человеческой цивилизации и национальной истории. В некоторых важнейших для

человека аспектах он остается равен своим первопредкам, для которых мифы были насущной реальностью, переданной современным поколениям уже в виде реальности психики и основ мировоззрения. Будучи выявленными, они с успехом могут быть применимы к исследованию политических процессов”<sup>11</sup>.

Для нас, в свою очередь, крайне важно подчеркнуть чрезвычайную активизацию архаических мифологических элементов именно в эпохи социальных кризисов, когда на первый план выходит эмоциональная оценка происходящих событий и катаклизмов. “Во все критические моменты социальной жизни человека рациональные силы, до этого успешно противостоящие воспроизводству древних мифологических представлений, уже не могут чувствовать себя столь же уверенно. В такие моменты миф способен возвратиться не чем иным, как персонификацией коллективных желаний. Миф всегда рядом с нами и лишь прячется во мраке, ожидая своего часа. Этот час наступает тогда, когда все другие силы, цементирующие социальную жизнь, по тем или иным причинам теряют свою мощь и больше не могут сдерживать демонические, мифологические стихии”<sup>12</sup>.

То есть именно дестабилизационные общественные процессы (например, революционные события) выступают в качестве того “силового поля”, которое обеспечивает быстрый рост мифоэлементарных категорий в структуре коллективного (бес) сознательного. Одним из самых лучших, наряду с идеологией, проводников и даже генераторов этих мифосимволических целостностей служит художественный дискурс всякой культуры, искусство как “прелесть культуры” вообще. “В значительной мере мифологизации истории способствует литература, художественное творчество вообще. Архетипы бессознательного формируются в протосюжеты, которые воспроизводятся во всех художественных произведениях. Эти протосюжеты заключены в отношениях оппозиций, отношениях доминирования-подчинения — соперник-соперник, охотник-жертва, повелитель-слуга, хранитель-расхититель — и из сферы представлений о прошлом легко перетекают в сферу представле-

<sup>9</sup> См., например: Полосин В. С. Миф, религия, государство / В. С. Полосин. — М.: Ладомир, 1998. — 532 с.; Флад К. Политический миф. Теоретическое исследование / К. Флад. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 264 с.

<sup>10</sup> Ульяновский А. В. Социальный миф как бренд: философская антропология, эстетика, на границах запрета, etc. В 2-х т. / А. В. Ульяновский. — СПб.: Роза Мира, 2003. Т.1 — С. 71.

<sup>11</sup> Кольев А. Политическая мифология: Реализация социального опыта / А. Кольев. — М.: Логос, 2003. — С. 12.

<sup>12</sup> Кассирер Э. Политические мифы / Э. Кассирер // Реклама: внушение и манипуляция. Медиа-ориентированный подход. — Самара.: Бахрах-М, 2001. — С. 384.

<sup>13</sup> Кольев А. Политическая мифология: Реализация социального опыта / А. Кольев. — М.: Логос, 2003. — С. 69.

ний о текущих событиях, в современных условиях — в политику”<sup>13</sup>. В этом смысле художественные тексты такого идеологически маркированного журнала, как “Современные записки”, представляются более чем яркой иллюстрацией функционирования символической структуры социального — в данном случае эмигрантского — мифа.

Выбор набековского “Отчаяния” для демонстрации работы механизма текстуального смыслообразования в условиях “русского текста” “Современных записок” не случаен. С одной стороны, он представляет интерес как весьма “эффективный” образец для экспликаций подобного рода — прежде всего как роман, предстающий в парадигме “русского текста” в весьма неожиданном свете. С этим связан и второй аспект — “Отчаяние” является одним из самых “загадочных” произведений В. Набекова, заставляющим эмигрантских критиков недоумевать и удивляться<sup>14</sup>, а “академических” набековедов предпринимать все новые и новые усилия прочесть его более или менее аутентично. То есть именно пересечение этих, казалось бы, идущих в столь разном направлении векторов — журналистского и литературоведческого — дает нам, как мы увидим далее, прекрасную возможность “зафиксировать” ту постоянно мерцающую, но уплывающую из научного поля зрения точку, отчаянные попытки поймать которую представляют собой многие интерпретации романа.

Роман был начат в Берлине, 31 июля 1932 года, а первый черновой вариант был завершён к 10 сентября того же года. Как уже говорилось, “Отчаяние” увидело свет в “Современных записках” (1934, № 54-56), а отдельным изданием вышло в Берлине в 1936 году в издательстве “Петрополис”. Никому еще не удавалось так внятно, без “шумовых эффектов” излагать фабулы набековских романов, как его наиболее тщательно биографу и внимательному читателю Б. Бойду, поэтому сейчас мы прибегнем именно к его помощи:

«Герман, обрусевший немец, владелец фирмы по производству шоколада в Берлине, при-

ехав по делам в Прагу, встречает бродягу, который кажется ему точной его копией. Герман счастлив в браке, однако он не может примириться с ленивой монотонностью своего существования, ограниченного квартирой и рабочим кабинетом. Застраховав свою жизнь, он уговаривает бродягу поменяться с ним одеждой, после чего убивает его. Затем он отправляется во Францию, где к нему должна присоединиться — с кругленькой суммой, полученной за страховку, — его жена Лидия.

Герман останавливается в небольшом, затерянном в Пиренеях городке и, прочитав газетное сообщение о совершенном им убийстве, понимает, что его план провалился: убитого им бродягу Феликса никто не принял за него самого. <...> Чтобы оправдать художественный замысел своего преступления, который не смогла оценить грубая публика, Герман решает изложить свой шедевр на бумаге. Когда работа близится к концу, он узнает из свежих газет, что его автомобиль, умышленно оставленный им на месте преступления, а потом кем-то угнанный, наконец обнаружен и найденный в нем предмет позволил полиции установить личность убитого. Герман ухмыляется про себя, считая, что такого предмета быть не может, ведь он продумал все до мельчайших мелочей, чтобы в убитом узнали другого, чтобы за жертву приняли убийцу. Для проверки он принимается перечитывать свою повесть. Неожиданно Герман обнаруживает роковую ошибку, элементарный промах — случайно забытую в машине самодельную палку Феликса, на которой было выжжено его имя. Быть может, размышляет Герман, публика права: быть может, он не гениальный преступник, а сумасшедший глупец. Он дает своему сочинению заглавие, лучше которого не придумать — “Отчаяние»» [1, 447].

“Имманентное” прочтение этого романа рождает массу (впрочем, достаточно единообразную) интерпретаций, в основе которых лежит понимание того незатейливого факта, что Герман является “лжехудожником”, стоящим в ряду других столь же малопривлекательных набековских персонажей, чья эстетическая и этическая слепота

<sup>14</sup> В своих рецензиях на роман, частями выходящий в “Современных записках”, ведущий критик “Последних новостей” Г. Адамович писал: “Удивительное явление, по несомненной и редкой силе таланта, по редкому сочетанию силы и опустошенности, — удивительное и странное! Удивительными и странными назову я и первые главы романа “Отчаяние”. В них поистине — квинтэссенция Сирина: литература это, бесспорно, первосортная, острая и смелая, а в то же время что-то в ней “неблагополучно”, от чего-то мутит... Бред не бред, сказка не сказка, а как будто какая-то тончайшая подделка под человеческое писание, мастерское подражание чувствам, речам, страстям, поступкам, мучениям ...” (Цит. по: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набекова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общей редакцией Н. Г. Мельникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — С. 117).

приводит их к краху — Бруно Кречмар (“Камера Обскура”), Гумберт Гумберт (“Лолита”) и др.<sup>15</sup>. Социологических (и тем более мифологических) трактовок романа почти нет, хотя даже Бойд ясно указывает на исторический контекст написания “Отчаяния”: “В начале июня 1932 года Гинденбург распустил рейхстаг и назначил выборы на конец июля. После того как он распорядился снять запрет на деятельность штурмовиков и СС, на улицы хлынули коричневорубашечники и чернорубашечники. Между нацистами и коммунистами то и дело завязывались кровавые схватки. Флаги, униформа, ревущая музыка задавали низкий тон новой избирательной кампании. Недалеко было то время, когда национал-социалисты получают большинство в рейхстаге, после чего Гинденбургу ничего не останется, как назначить Гитлера рейхканцлером” [1, 446].

Впервые серьезно вопрос о ведущей роли *революционного* дискурса в “Отчаянии” был поставлен профессором Констанцкого университета (Германия) Игорем Смирновым<sup>16</sup>, прекрасно чувствующим, что «одна из граней “Отчаяния” — историко-политическая. Набоков в открытую ставит преступление своего Германа в зависимость от идеологии русской революции» [5, 147]. Сразу же после этого важного и верного утверждения исследователь, на наш взгляд, попадает в сети, в которых побывали многие, — чрезмерно *буквального* прочтения Набокова, всегда оставляющего, к чему надо бы давно привыкнуть, последнее слово за собой: “Герман производит личный революционный переворот, отрекаясь от принадлежности к буржуазии и опрощаясь до

люмпен-пролетариата. Этим, однако, смысл совершенного им действия не исчерпывается. Герман истребляет того, кто предпочитает природу социальному порядку, кто отрицает весь искусственный мир культуры, короче, органического бунтаря, чьи убеждения близки руссоизму” [5, 147]. Чересчур серьезное отношение к отдающим ноздревщиной пассажирам Германа может превратить читателя в простодушного Феликса, слишком доверчивого к темным и искусительным речам странноватого незнакомца: «Герой-автор “Отчаяния” синхронно олицетворяет собой и антибуржуазную фазу большевистской революции, и ее последующий этап, на котором Сталин принялся за искоренение многих ее инициаторов. Не случайно Герман сочувственно цитирует тезис Сталина о бескомпромиссном обострении классовой борьбы при приближении к социализму, послуживший оправданием для подавления диктатором партийной оппозиции” [5, 147-148].

И тем не менее — даже несмотря на ведущийся И. Смирновым тотальный интертекстуальный поиск, рискующий превратить Набокова в преисполненную экзотическими познаниями голову профессора Доуэля<sup>17</sup>, — исследователь необыкновенно точно указал то направление, путешествие по которому обещает найти не только то, что спрятал матрос, но и королевские регалии<sup>18</sup>. «Историко-фактическое мышление Набокова генетично и парадигматично в той же мере, что и интертекстуальное. Если эксплицитно “Отчаяние” указывает на злободневные политические события, то неявно оно возводит их к тому, что уже имело место в исто-

<sup>15</sup> Лучшую попытку такого понимания мы находим у того же Бойда: “Герман с его раздутым самолюбием, пренебрежением к другим людям является, по мысли Набокова, антитезой художнику. Его благоговение перед самим собой сопоставимо лишь с презрением к остальной части человечества, даже к собственной жене, брак с которой он считает безоблачным. <...> Преступление Германа пародирует и одновременно отвергает попытку искусства выйти за пределы “я”. Вместо того, чтобы сколько-нибудь понять Феликса, Герман попытается отпечатать свое собственное лицо на его лице, уничтожить его и бежать, присвоив себе его личность. Однако преступление, по мысли Набокова, всегда содержит в себе зерно своего изыяна — безумные притязания “я” на господство над всем и вся, невозможность контролировать будущее, которое в конце концов нельзя пробудить к жизни силою одних желаний. <...> Герман не видит того, что может увидеть каждый в его мире, — что между ним и Феликсом нет никакого сходства” [1, 450-451].

<sup>16</sup> См.: Смирнов И. П. “Пиковая дама”, “Отчаяние” и Великая Французская революция / И. П. Смирнов // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докл. межд. конф. — СПб., 1999. — С. 146-153; Смирнов И. П. Рождение жанра из кризиса институции (“Отчаяние” Набокова в литературном поле романов о ЧК) / И. П. Смирнов // Социософия революции. — СПб.: Алетейя, 2004. — С. 249-290. В последней работе исследователем (прибегнувшим к теории “социальных полей” П. Бурдьё) намечается поиск “золотой середины” между эстетическим и социологическим кодами прочтения: “Между тем связать эстетически отмеченный текст и общественный контекст нельзя иначе как по принципу дополнительности, отрицающему и имманентность художественного продукта, и его рабскую зависимость от отправляющих власть, потребляющих товары и коллективно коммуницирующих публичных лиц” (С. 264).

<sup>17</sup> Обе работы И. Смирнова посвящены обильным интертекстуальным параллелям в “Отчаянии”. В первой статье это аллюзии на “Пиковую даму” и сподвижника Робеспьера Нерман’а; во втором случае — целая галерея советских “чекистских” романов.

рии, — к Великой французской революции. <...> Сопоставимость Германа и Герман’а была нужна Набокову, чтобы втайне скомпрометировать русскую революцию в виде всего лишь подражания французской, в качестве симулякра» [5, 148]. Исключая “тайную компрометацию” Набоковым русской революции, к которой он всегда, не скрывая этого, относился довольно-таки брезгливо, замечание И. Смирнова исключительно важно. Важно прежде всего педалированием революционного — русского и французского — дискурса “Отчаяния”, значение которого, как мы увидим, подчеркивается не только (и не столько) интертекстуальными вкраплениями, но специфическими смыслами, становящимися осязаемыми и эксплицитными при помещении романа в особую “кислотную среду” — в “русский текст” “Современных записок”.

Прежде всего мы должны спросить — а зачем, собственно, Набокову бесспорное включение указаний на французскую революцию в, казалось бы, всего лишь “уголовный роман”? На помощь здесь нам приходит продолжение цитаты из Леви-Строса, приводимой нами выше. Указав на генетическое родство мифологии и политической идеологии, Леви-Строс пишет: “Итак, что делает историк, когда он упоминает о Великой французской революции? Он ссылается на целый ряд прошедших событий, отдельные последствия которых, безусловно, ощущаются и нами, хотя они дошли до нас через целый ряд промежуточных необратимых событий. <...> Эта последовательность прошлых событий остается схемой, сохраняющей свою жизненность...”<sup>19</sup>. Другими словами, первостепенной значимостью обладает сам факт указания Набоковым на эти события прошлого, факт попытки их включения в сегодняшнюю картину мира — факт их мифо-

логизации. Обращение к французской революции как к ближайшему релеванту революции русской на пространстве “русского текста” “Современных записок” в каком-то смысле обретает характер топоса, особенно он явственен в романах Д. Мережковского и М. Алданова<sup>20</sup>. Учтывая это, нельзя не предположить, что и для Набокова главным было даже не указание на французскую революцию как таковую, а на революционность in toto — с ее идеологическими константами и мифологическими комплексами, представленными, как мы убедимся, богатой символикой.

На наш взгляд, основным мотивом, связывающим историю преступления Германа Карловича с Великой французской (а вместе с ней и русской) революцией, выступает мотив казни<sup>21</sup>, где Герман склонен (в своем всегдашнем дистанцировании от “черни” и “толпы”<sup>22</sup>) позиционировать себя как приготовленного к закланию короля: «Внезапно ночь стала рваться по швам, с улицы раздались задравные крики, мы по-королевски вышли с бокалами на балкон. <...> Мы все четверо чокнулись, я отпил глоток. “За что пьет Герман?” — спросила Лида у Ардалиона. “Я почему знаю, — ответил тот. — Все равно он в этом году будет обезглавлен — за сокрытие доходов”» (курсив наш. — А. М.) [4, 463]. Несколькими страницами ранее в своем “метафизическом” монологе Герман признается: “Поэтому я все приму, пускай — рослый палач в цилиндре, а затем — раковинный гул вечного небытия, но только не пытка бессмертием, только не эти белые, холодные собачки <...>” (курсив наш. — А. М.) [4, 459].

Здесь для нас очень важно подчеркнуть и еще один аспект — в романе артикулируется именно мотив (для Набокова могущий быть названным “навязчивым”) обезглавливания и гильотинирова-

<sup>18</sup> Знаменитые пропажи из “Других берегов” и “Бледного огня” соответственно.

<sup>19</sup> Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. — М.: Наука, 1985. — С. 186.

<sup>20</sup> Подробнее об этом см.: Млечко А. В. Символика “хаоса Истории” в романах Марка Алданова и “русский текст” “Современных записок” (“Мыслитель”, “Ключ. Бегство. Пещера”, “Начало конца”) / А. В. Млечко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. — 2003-2004. — Вып. 3. — С. 74–87; Млечко А. В. До и после Апокалипсиса: мифологическая символика Д. С. Мережковского в “русском тексте” “Современных записок” / А. В. Млечко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. — 2005. — Вып. 4. — С. 64–74.

<sup>21</sup> Убийство Феликса Германом как казнь отчетливо предстает — и это симптоматично — в научном дискурсе. Ср: «“Красный шрам” от бича Фаины на лице ее обожателя, готового к мазохистскому самопожертвованию, становится порезом на щеке вовсе не склонного страдать Феликса, которого бреет перед “казнью” его палач <...>» (курсив наш. — А. М.); «Знаменательно, что в феврале же... Герман из набоковского романа пишет письмо Феликсу, в котором тот приглашается на “казнь”» (курсив наш. — А. М.) [5, 147, 150].

<sup>22</sup> Оппозиция “аристократии и черни”, “поэта и толпы” педалируется Германом на всем протяжении его повествования: “... я бы внес теперь небольшую поправку, а именно ту, что, как бывает и с волшебными произведениями искусства, которых чернь долгое время не признает, не понимает, коих обаянию не поддается, так случается и с самим гениально продуманным преступлением: гениальности его не признают <...>” [4, 471].



ния, что также не осталось незамеченным И. Смирновым и совершенно верно соотнесено с французскими событиями почти двухвековой давности: «Голова Феликса, эквивалентного в “Отчаянии” человеку первых лет революции, обезглавленному ею Дантону, постоянно занимает внимание Германа как не вполне принадлежащая туловищу его псевдодвойника»; “Хотя Феликс был убит из пистолета, он мог бы быть и обезглавленным, как те, кого уничтожила гильотина” [5, 149]<sup>23</sup>. Как хорошо видно, обезглавливание — реальное и символическое — связано как с фигурой Германа, так и с образом Феликса, насколько с жертвой, настолько и с убийцей. И здесь — на этом “изломе” двойной функциональности, в этой точке “идентификации бытия” — у Набокова возникает формула, так развеселившая своей “нелепостью” русских парижан<sup>24</sup>, да и сейчас вызывающая массу вопросов и заставляющая в качестве основной интерпретации романа принимать ласкающую научный слух версию “художественной слепоты” Германа<sup>25</sup>, формула *двойничества*.

Оставив в стороне довольно спорные в случае с Набоковым комплиментации в адрес столь ценной романтиками символики двойника как “темной” и “светлой” сторон человеческой души, обратимся прямо к *символике зла* как основной семантической составляющей фигуры двойника<sup>26</sup>. И это тем более необходимо, если учесть нашу полную солидарность с мнением Д. Б. Джонсона, что

в “немецких романах” Набоков “исследует природу зла”<sup>27</sup>, одним из репрезентантов которой, добавим от себя, представлялась писателю, несомненно, всякая революция.

Наиболее серьезную научную интерпретацию и разработку проблемы двойничества мы встречаем в одной из самых блестящих — по широте обобщений и глубине мысли — работ последних десятилетий — в книге Рене Жирара “Насилие и священное”, позволяющей, на наш взгляд, оставить в покое столь любимые набоковедами “потайные дверцы” набоковских текстов и наконец-то обратить внимание на их широкую парадную лестницу. Раскрывая механизмы функционирования культуры в “переходные эпохи”, “эпохи кризиса” (в авторской терминологии — “жертвенного кризиса”), Жирар (во многом, кстати, основываясь на литературном материале<sup>28</sup>), указывает на особую форму двойничества, возникающую в это время, двойничество не взаимного приятия, но взаимного антагонизма: “Люди всегда отчасти слепы к этой причине соперничества. “То же”, “похожее” в человеческих отношениях связано с идеей гармонии: у нас те же вкусы, мы любим одно и то же, мы созданы друг для друга. А что случилось бы, если у нас действительно были *одни и те же желания*? Лишь некоторые великие писатели заинтересовались этим типом соперничества” [2, 180]. Возможно ли причислить к ним и Владимира Набокова?

<sup>23</sup> Считается, что первым “толчком” к написанию романа были уголовные процессы над убийцами, изображавшими свои жертвы ради получения страховки — почти все они были гильотинированы (см. об этом: Джонсон Д. Б. Источники “Отчаяния” Набокова / Д. Б. Джонсон // Набоковский вестник. — СПб.: Дорн, 2000. — Вып. 5. — С. 37-47).

<sup>24</sup> В. Яновский в своих воспоминаниях реабилитирует “наивную” формулу, первоначально встреченную, как хорошо видно, довольно скептически: «В переполненном зале преобладали такого же порядка ревнивые, завистливые и мстительные слушатели. Старики — Бунин и прочие — не могли простить Сирину его блеска и “легкого” успеха. Молодежь полагала, что он слишком “много” пишет. <...> Сирин в области “выдумки” шел из иностранной литературы и часто перебарщивал, наивно полагая, что в каждом романе должен быть фокус, ребус, подлежащий разгадыванию... Читал он в тот раз главу из “Отчаяния”, где герой совершенно случайно встречает свое “тождество” — двойника. Тема старая, но от этого не менее злободневная. От “Двойника” Достоевского до “Соглядатая” того же Сирина всех писателей волновала тайна личности. Но, увы, публика крутом, профессиональная, только злорадствовала и сопротивлялась» (Яновский В. С. Поля Елисейские. Книга памяти / В. Яновский. — СПб.: Пушкинский фонд, 1993. — С. 228).

<sup>25</sup> Д. Б. Джонсон, проследивший “криминальный” генезис романа, также отметил “двойничество” как откровенно “чужеродный” элемент во всей этой на первый взгляд кажущейся “уголовной” истории: “Набоков отказался использовать мотивы расчлененного тела и сожженной машины не столько из чувства брезгливости, сколько потому, что они могли бы стать помехой его новой сюжетной идее, а именно маниакальной убежденности Германа в том, что они с Феликсом — двойники” (Джонсон Д. Б. Указ. соч. С. 46).

<sup>26</sup> Ср.: «В Шотландии это “fetch”, который является схватить (fetch) человека и повести его к гибели; есть шотландское слово “wraith” для привидения, в котором, как полагают, человек перед смертью видит свой собственный облик. Следовательно, встреча с самим собой сулит несчастье» (Борхес Х. Л. Бестиарий. Книга вымышленных существ / Х. Л. Борхес. — М.: Эксмо-Пресс, 2000. — С. 71).

<sup>27</sup> Джонсон Д. Б. Источники “Отчаяния” Набокова / Д. Б. Джонсон // Набоковский вестник. — СПб.: Дорн, 2000. — Вып. 5. — С. 45.

<sup>28</sup> “Во множестве античных и современных литературных произведений встречаются упоминания о двойнике, об удвоении, о двойных видениях. Никто их до сих пор не расшифровал” [2, 197].

Как видно, двойничество у Жирара представляет собой схожесть не в понимании, но в насилии, идентичность не гармоническую, но *чудовищную*: «“Дионисийское” кружение способно сообщаться и, как мы видели, сообщается всем различиям — семейным, культурным, биологическим, природным. В процесс вовлечена вся реальность, и возникает галлюцинаторное образование — не синтез, но бесформенная, чудовищная смесь обычно разделенных существ. <...> Фундаментальный принцип, никем прежде не понятый, состоит в том, что двойник и чудовище суть одно. Нет чудовища, не стремящегося к удвоению, нет двойника, не таящего в себе чудовищность» [2, 195]. В этом контексте взаимного насилия — контексте *революции* — становится понятным панический страх Германа перед — непременно кривыми — зеркалами, откуда на него глядит *чудовищный другой*: “А есть и кривые зеркала, зеркала-чудовища: малейшая обнаженность шеи вдруг удлиняется, а снизу, навстречу ей, вытягивается другая, неизвестно откуда взявшаяся марципановая нагота, и обе сливаются; кривое зеркало раздевает человека или начинает уплотнять его, и получается человек-бык, человек-жаба... <...>. А в крайнем случае (чего я, действительно, боюсь?) отразился бы в нем незнакомый бородач, — и за такой короткий срок, — я другой, совсем другой, — я не вижу себя” [4, 409].

Чаемое Германом (и, если внимательно прочесть роман, ощущаемое именно как галлюцинаторное, навязчивое, болезненное) сходство с Феликсом грезится рассказчику в преследующих его кошмарах, где он не может различить смотрящие на него из кривых отражений чудовищные лица: “Я закрыл глаза, лег на бок, хотел заснуть тоже, но не удалось. Из темноты навстречу мне, выставив челюсть и глядя мне прямо в глаза, шел Феликс. Дойдя до меня, он растворялся. <...> Он опять растворялся, дойдя до меня, или, вернее, войдя в меня, пройдя сквозь меня, как сквозь тень, и опять выжидательно тянулась дорога, и появлялась вдали фигура, и опять это был он. <...> А когда я ложился ничком, то видел под собой убитые камни дороги, движущейся как конвейер, а потом выбоину, лужу, и в луже мое, исковерканное ветровой ря-

бью, дрожащее, тусклое лицо, — и я вдруг замечал, что глаз на нем нет” [4, 427]<sup>29</sup>. Во время очередного приступа сомнения в своем сходстве с Феликсом Герман признается сам себе, собственному “чудовищному Я”, временно заменившему образ — в общем-то случайного — бродяги: “...я почему-то подумал, что Феликс прийти не может по той простой причине, что я сам выдумал его, — что создан он моей фантазией, жадной до отражений, повторений, масок, и что мое присутствие здесь, в этом захолустном городке, нелепо и даже чудовищно” [4, 438].

Сомнения в реальности Феликса сменяются у Германа неожиданным и кратковременным пониманием того, что, по большому счету, если *никто* не является его двойником, то в его качестве выступает *каждый*: “На мгновение мне подумалось, что все прежнее было обманом, галлюцинацией, что никакой он не двойник мой. <...> На мгновение, говорю я, он мне показался так же на меня похожим, как был бы похож первый встречный” [4, 440]<sup>30</sup>. Символическая взаимозаменяемость в единодушии и осцилляции насилия прекрасно описана Р. Жираром, подчеркивающим ее чудовищный — обезличенный — характер: “Делаются попытки классифицировать чудовищ; все они кажутся разными, но в конечном счете все друг на друга похожи; не существует стабильного различия, чтобы отделить одних от других” [2, 195]. Именно о такой всеобщей неразличимости — псевдогармоничной и монструозной — мечтает рассказчик, рассуждая о порожденном *революцией* “новом дивном” мире; именно здесь Герман *проговаривается*, представ перед нами не как дружно попираемый критикой склонный к аутизму и солипсизму дегенеративный слепец, но как персонаж, бред которого о двойниках призван раскрыть чудовищную для русских эмигрантов природу всякой революции: “О, как я лелею надежду, что, несмотря на твою эмигрантскую подпись (прозрачная подложность которой ни для кого не останется загадкой), книга моя найдет сбыт в СССР! Далеко не являясь врагом советского строя, я, должно быть, невольно выразил в ней иные мысли, которые вполне соответствуют диалектическим требованиям текущего момента. Мне даже пред-

<sup>29</sup> Своеобразным “материальным носителем” этих кошмаров выступает в романе портрет Германа, написанный Ардалионом. Портрет этот, кстати, служит неким “знаком” будущего убийства: “Я поставил себе некий срок: окончание портрета. <...> У нас были гости, — между прочим, Орловиус, — мы все стояли и глазели — на что? На розовый ужас моего лица. Не знаю, почему он придал моим щекам этот фруктовый оттенок, — они бледны как смерть. Вообще сходства не было никакого” (курсив наш. — А. М.) [4, 430].

<sup>30</sup> Любопытно, что эти мысли рассеиваются сразу же, как только Герман собирает воедино чудовищные черты Феликса: “...черты его встали по своим местам, и я вновь увидел чудо, явившееся мне пять месяцев тому назад” (курсив наш. — А. М.) [4, 440].

ставляется 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, — и, стремясь частный случай использовать, — я, еще социально не прозревший, смутно выполнял все же некоторую социальную функцию. <...> *Мне грезились 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*” (курсив наш. — А. М.) [4, 493-494].

Разрастающиеся подобно смертельной опухоли двойники в своей “пагубной неразличимости” (Р. Жира) так или иначе, согласно Жирау, приводят в действие механизм жертвы отпущения, или сакральной жертвы, раскрыть который под силу лишь “стороннему наблюдателю”: “Только внешняя точка зрения, видящая взаимность и тождество, отрицающая различие, может открыть механизм насильственного решения, секрет единодушия, возникающего против и вокруг жертвы отпущения. Когда уже не остается никаких различий, когда тождество наконец становится идеальным, мы говорим, что антагонисты стали “двойниками”<sup>31</sup>; именно их взаимозаменяемость гарантирует жертвенное замещение” [2, 194]. Именно взаимозаменяемость Германа и Феликса (“Фермана и Геликса”) делают возможным *перенос* семантики *казни* (“революционного обезглавливания”) с фигуры рассказчика на фигуру его (псевдо) двойника, о чем мы говорили чуть выше. Но сейчас обратимся к сцене убийства подробнее.

Дело в том, что, как это ни странно — но лишь на первый взгляд — может прозвучать,

убийство Германа предстает перед нами настолько же как казнь, насколько и как *жертвоприношение*. Корреляция дискурсов казни и жертвоприношения ретроспективно возникает в сознании рассказчика, когда Герман удивляется послушной податливости приносимой жертвы: “Трудновато было забыть, например, податливость этого большого мягкого истукана, *когда я готовил его для казни*. Эти холодные послушные лапы. Дико вспомнить, как он слушался меня!” [4, 505]. Но еще более поразительные соответствия мы находим в самой сцене убийства, символическая насыщенность которой ритуальными и мифологическими имплантатами заставляет активизироваться вполне определенные коды и смыслы “русского текста” “Современных записок”. Помимо весьма красноречивой жертвенной покорности Феликса в сцене убийства обращает на себя внимание целый комплекс деталей, удивительно совпадающих — если не семантикой, то, во всяком случае, последовательностью — с элементами традиционных сакральных жертвоприношений.

Для сравнения обратимся к такому авторитету в области ритуальной этнографии, как Марсель Мосс, который приводит в своем “Очерке о природе и функции жертвоприношения” характерные манипуляции, проводимые во время жертвенной церемонии. Для нас важно подчеркнуть постоянное педалирование Моссом факта принципиального единства жертвы и жертвователя, их тождества, неразличения: “Жертвователь и жертва сливаются в одной личности”<sup>32</sup>. Жертвователя “обривают, ему остригают ногти... После очистительного омовения он надевает совсем новую льняную одежду, этим свидетельствуя о том, что ему предстоит вступить в новое существование”<sup>33</sup>. Участники набоковской “церемонии” так же неразличимы — жертва, жрец и жер-

<sup>31</sup> Единоприродные *желания* Германа и Феликса (безбедная, сытая жизнь “с садиком”) влекут за собой соперничество, следующим образом комментируемое рассказчиком: “И опять же: неполная удача моя в смысле реализации этого сходства объяснима чисто социально-экономическими причинами, а именно тем, что мы с Феликсом принадлежим к разным, резко отграниченным классам, слияние которых не под силу одиночке, да еще ныне, в период бескомпромиссного обострения борьбы” [4, 493]. Ср. постоянную, почти навязчивую, идентификацию Германа и его жертвы как братьев и близнецов, в наибольшей степени, согласно Жирау, репрезентирующих культурный антагонизм посредством богатых символических экстраполяций. Братья-антагонисты, чьи чудовищные лица отражаются в кривых набоковских зеркалах, служат прекрасной иллюстрацией кризисного дискурса Р. Жира: “Если бы те трое, которые сидели у завешенного пыльно-кровавой портьерой окна, далеко от нас, если бы они обернулись и на нас посмотрели — эти трое тихих и печальных бражников, — то они бы увидели: брата благополучного и брата неудачника, брата с усиками над губой и блеском в волосах и брата бритого, но не стриженного давно, с подобием гривки на худой шее, сидевших друг против друга, положивших локти на стол и одинаково подперших скулы. Такими нас отражало тусклое, слегка, по-видимому, ненормальное зеркало, с кривизной, с безуминной, которое, вероятно, сразу бы треснуло, отразилось в нем хоть одно подлинное человеческое лицо” [4, 451].

<sup>32</sup> Мосс М. Социальные функции священного. Избранные произведения / М. Мосс. — СПб.: Евразия, 2000. — С. 42.

<sup>33</sup> Мосс М. Социальные функции священного. Избранные произведения / М. Мосс. — СПб.: Евразия, 2000. — С. 26-27.

твователь имеют здесь вполне взаимозаменяемый и случайный (как любая жертва, по Жирану) характер. Двойники-антагонисты (ср. угрозы Феликса в адрес Германа) в безудержном качании маятника своих идентичных желаний легко меняются местами — и жертвенные манипуляции уже проводятся над Феликсом. Символическое удаление ногтей и волос, переодевание — все это делает из “Геликса и Фермана” чудовищное “единообразие”, *неопределенная* природа которого затрудняет фиксацию бесконечных осцилляций и переносов, обмена функциями и ролями: «Я тщательно стер с его лица кровь, снег и мыло. Щеки у него блестели как новые. Он был выбрит на славу, только возле уха краснела царапина с почерневшим уже рубчиком на краю. Он провел ладонью по бритым местам. “Постой, — сказал я. — Это не все. Нужно подправить брови, — они у тебя гуще моих”. Я взял ножницы и очень осторожно отхватил несколько волосков. <...> Я не раз делал маникюр Лиде и теперь без особого труда привел эти десять грубых ногтей в порядок. <...> Он шевелил пальцами, поворачивал так и сяк кисть, очень довольный. “Теперь живо. Переодеемся. Сними все с себя, дружок, до последней нитки”. <...> Феликс между тем нарядился в мое розовое белье, но был еще бос. Я дал ему носки, подвязки, но тут заметил, что ногти его требуют отделки. Он поставил ступню на подножку автомобиля, и мы занялись торопливыми педикюром” [4, 499–500]<sup>34</sup>.

Символика жертвоприношения и *цареубийства* выступает важнейшим элементом “русского текста” “Современных записок”. Будучи инкорпорированным в более общую *мифологему Хаоса* (русской) революции, она ярко проявляет себя у Д. Мережковского (в романной дилогии “Мессия — Тутанкамон Крите” и др. текстах, опубликованных в журнале), М. Алданова (его романная тетралогия “Мыслитель”, увидевшая свет на страницах “Современных записок”, по боль-

шому счету, посвящена осмыслению природы революций, заговоров и дворцовых переворотов). Как видим, в этот ряд входит и В. Набоков со своим “Отчаянием”, во всяком случае, текстуальное соседство данной символики активизирует и у Набокова аналогичные “коды”. Поэтому сцену убийства Феликса можно истолковать не только как казнь, жертвоприношение или даже инициацию<sup>35</sup>, но и как сцену символического *самоубийства Германа, ритуальную казнь короля*<sup>36</sup>.

Тема “проклятых королей” хорошо известна гуманитарной мысли, как хорошо известно и то, что “королевским жертвоприношением” сопровождалась каждая из трех великих революций. Учитывая это, можно допустить, что Герман, отождествляя себя, как мы видели выше, с приготовленным к закланию монархом, умерщвляет своего символического двойника, “пародийного короля”, шута, фармака, процедура *заместительного жертвоприношения* которого прекрасно описана у того же Р. Жирана: “Во многих обществах имеется король, но в жертву приносится не он или уже не он. Но жертвой служит уже и не животное, или еще не животное. В жертву приносят человека, который представляет короля и которого часто выбирают среди преступников, калек, парий, подобного греческому фармаку, перед тем как заменить настоящего короля под ножом жреца, этот mock king (“мнимый король”) ненадолго заменяет его на троне” [2, 368]. Обратим внимание на то, что в романе “Отчаяние” в “жертву” приносят именно маргинальный элемент, который согласился “ненадолго заменить” Германа за рулем его машины. Сценой, в которой Герман — предварительно усыпив бдительность читателей и даже некоторых набоковедов постоянными заверениями в собственной неодолимой тяге к вранью — очередной раз “проговариваясь”, очень туго затягивает братьев-двойников, жертвоприношение, самоубийство и *перенос* в один

<sup>34</sup> Ср.: «... волосы, брови, борода, ногти рук и ног — это “мертвая”, нечистая часть тела. Их обрезают чтобы очиститься» (Мосс М. Указ. соч. С. 26).

<sup>35</sup> Некоторые детали позволяют интерпретировать сцену и как своеобразную инициацию. Ср. у М. Элиаде: “Церемония повсюду начинается с того, что неопита забирают из семьи и уводят в глушь леса. Уже в этом присутствии символ смерти: лес, джунгли, мрак символизируют потусторонность, ад. <...> Нанесение увечий (вырывание зубов, отрубание пальцев и т. п.) также заряжено символикой смерти” (Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / М. Элиаде. — М.: Ладомир, 2000. — С. 344). Именно в лес, как мы знаем, увозит свою жертву Герман, где и подвергает ее символическим “пыткам”.

<sup>36</sup> Тема изгнания и смерти короля стоит в центре набоковских романов “Solus Rex” (части этого так и оставшегося недописанным романа также публиковались в “Современных записках”) и “Бледный огонь”. “Обходными путями”, но все же к подобному выводу относительно “Отчаяния” приходит и И. Смирнов, сопоставляя косвенные романские аллюзии на события русской истории: “Похоже, что Набоков поместил Германа в такой антропо- и топономический, а также календарный контекст, в котором тот мог ассоциироваться с Савинковым как продолжателем дела русских цареубийц” (Смирнов И. П. Социософия революции... С. 273).

узел, служит сцена “обработки” Лиды, и это очевидная версия, как очевидно, предназначена не столько для неправдоподобно легковверной супруги, сколько для самого рассказчика (а тем самым и читателя) “Отчаяния”: “Я сразу же понял, что поколебать в нем решение покончить с собой уже не под силу никому, даже мне, имевшему на него такое идеальное влияние. Для меня это были нелегкие минуты. Ставя на его место, я отлично представлял себе, в какой изошренный застенек превратилась его память, и понимал, увы, что выход один — смерть. Не дай бог никому переживать такие минуты, видеть, как брат гибнет, и не иметь морального права гибель его предотвратить... Но вот в чем сложность: его душа, не чуждая мистических устремлений, непременно жаждала искупления, жертвы, — просто пустить себе пулю в лоб казалось ему недостаточным” [4, 481].

В этом свете становятся более ясными и еще два образа, всегда привлекавшие исследовательское внимание. Во-первых, это образ *зеркала*, не “семиотически” значимая способность к отражению<sup>37</sup>, но педалируемая кривизна которого служит символом “чудовишных” переносов, судорожной осцилляции социальных и психологических ролей главных героев, квазимифологическим залогом их явной или тайной неразличимости. И во-вторых, это “как-то вдруг”, “неожиданно” для читательского и исследовательского глаза возникающие аллюзии на творчество Ф. М. Достоевского, и в большинстве случаев это служит либо поводом лишний раз обвинить Германа на сей раз в близости к литературным недругам Набокова (не замечая при этом довольно-таки ясного обстоятельства — именно Герман саркастически обыгрывает “проблемы поэтики Достоевского”), либо предлогом к общим — и подчас очень глубоким — рассуждениям на тему “Набоков и Достоевский”<sup>38</sup>. Оставив в стороне вопросы “амбивалентности” набоковского отношения к автору “Бесов”, ограничимся лишь констатацией неоспоримого факта — Набоков зачем-то “указывает” (и неоднократно) на Достоевского в своем романе,

вновь и вновь обращается к нему, словно боясь выпустить из рук, казалось бы, давно зачитанные волюмы “петербургского сновидца”. И указывает он на один, уже у Достоевского ставший мифологическим, аспект — на двойников, буквально кишаших на страницах и “Двойника” и “пятникнижня”, галлюцинаторность и “скрытость” которых так напоминает “Отчаяние”. Одним из немногих, кто увидел это, был Р. Жирар: «Один Достоевский, насколько мне известно, действительно заметил элементы конкретной взаимности за кишением чудовищ — сперва в “Двойнике”, а потом в великих произведениях зрелого периода». Следующей фразой и продолжающим ее пассажем Жирар, на наш взгляд, раскрывает *самую суть* двойников Достоевского и Набокова, невидимых, но тем самым еще более страшных в своей неотвратимой реальности — реальности социального Хаоса: “В коллективном опыте *чудовищного двойника* различия не уничтожаются, а смешиваются и перепутываются. Все *двойники* взаимозаменяемы, но их тождество вслух не признается. Таким образом, они обеспечивают сомнительный компромисс между различием и тождеством, необходимый для жертвенного замещения, для фокусировки насилия на единственной жертве, репрезентирующий всех остальных” [2, 196].

Символика *казни короля* (или символического самоубийства<sup>39</sup> — как “фигуры замещения” приготовленной к заклинанию августейшей особы), или *сакральной жертвы*, приносимой во имя чаемой, но неопределенной стабильности (в ее качестве может выступать как Космос дореволюционной России, так и (анти) утопический мир “Ферманов и Геликсов”), выступает, таким образом, в “Отчаянии” Набокова в качестве “базового носителя” семантики мифологема *Хаоса*, в рамках которой происходит оценка (и репрезентация) современных российских событий и на пространстве “русского текста” “Современных записок”, и на пространстве Текста эмигрантской культуры в целом. Именно осцилляция смыслов журнальных текстов, символическая “вязь” их смысловых ри-

<sup>37</sup> См. об этом: Каневская М. Семиотическая значимость зеркального отображения: Умберто Эко и Владимир Набоков / М. Каневская // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 2 (60). — С. 204-213.

<sup>38</sup> См. например, важное для нас замечание А. Долинина: «В контексте “Отчаяния” дерзкий ропот Германа против Достоевского — это такое же эстетическое святотатство, как и его самоотжествление с Пушкиным и потому роман едва ли можно считать пародией на “Преступление и наказание”, “Двойник” или “Записки из подполья”, хотя все эти произведения, безусловно, входят в число его подтекстов» (Долинин А. Набоков, Достоевский и достоевщина / А. Долинин // Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. — СПб.: Академический проект, 2004. — С. 208).

<sup>39</sup> Самоубийство как “знаковый” для культуры первой трети XX века феномен всегда отмечался Набоковым. «Сговор самоубийц в Грюнвальде, о котором “Руль” сообщил 19 апреля 1928 г., вызвал бурную дискуссию как символ своего времени. Набоков подхватил этот сюжет в “Даре”, включив в него сговор самоубийц Яши, Оли и Рудольфа» (Джонсон Д. Б. Указ. соч. С.40).

сунков делает возможным, как мы убедились, выйти за рамки интертекстуальных предположений и догадок и увидеть в “Отчаянии” воплощение (или увидеть “Отчаяние” как воплощение) общих закономерностей, позволяющих освободиться от излишней, на наш взгляд, модальности верного суждения И. Смирнова: “Наконец, злободневный оклик на ход русской революции прикрывает у Набокова воспоминания о том, что ей предшествовало во Франции XVIII в. Роман о двух революциях был революционным романом” [5, 153].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Б. Бойд. — М.: Независи-

мая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. — 695 с.

2. Жирар Р. Насилие и священное / Р. Жирар. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — 400 с.

3. Меликов В. В. Введение в текстологию традиционных культур (на примере “Бхагавад-гиты” и других индийских текстов) / В. В. Меликов. — М.: РГГУ, 1999. — 304 с.

4. Набоков В. В. Отчаяние / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. — СПб.: Симпозиум, 2000. — Т.3. — 848 с.

5. Смирнов И. П. “Пиковая дама”, “Отчаяние” и Великая Французская революция / И. П. Смирнов // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докл. межд. конф. — СПб., 1999. — С. 146-153.

*Рецензент — В. Б. Смирнов.*