

УДК 82.09

**НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ГЕРОЯ-ТВОРЦА
В ПРОЗЕ В. НАБОКОВА**

© 2008 г.

М.Н. Копасова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

kopasova@yandex.ru

Поступила в редакцию 14.05.2008

Проводится сравнение образов главных героев двух романов В. Набокова: «Защита Лужина» и «Отчаяние». Выявляются мотивы, с помощью которых в романах создается образ творческой личности. На основе сравнения образов главных героев делается вывод, что с ними связаны мотивы создания произведения искусства, памяти, двойничества, взгляда, судьбы или ходов судьбы.

Ключевые слова: мотив, образ главного героя, творческая личность, двойничество, память, искусство, произведение.

Известно, что исследователи трактуют героев произведений В. Набокова как творческих личностей. Вероятно, одним из первых это отметил Вл. Ходасевич. Он соотнес героя романа «Защита Лужина» со своеобразным архетипом художника, творца, часто встречающимся в произведениях В. Набокова. Драматургу Германа Карловича, главного героя «Отчаяния», Вл. Ходасевич также определяет как драматурга художника, а не убийцы, имеющую много общего с трагедией пушкинского Сальери.

В данной работе в центре нашего внимания будут мотивы и другие особенности, играющие важную роль в создании образов главных героев двух русскоязычных романов В. Набокова «Защита Лужина» и «Отчаяние». Применение элементов мотивного анализа, обращаясь к устойчивым смысловым единицам текста, обосновывается присутствием в произведениях В. Набокова определенного ряда константных тем и мотивов. Основными среди них являются, например, искусство, творчество, создание произведения искусства, гений и ущербность.

Как Лужин, так и Герман могут быть отнесены к интересующему В. Набокова типу творческой личности. Лужин ищет защиту против шахматного дебюта Турати, а Герман пишет повесть.

Шахматная игра в «Защите Лужина» не раз сравнивается с музыкальным искусством. В одном из эпизодов романа герой соотносится с художником или писателем: «Лужин попал в то положение, в каком бывает художник, который, в начале поприща усвоив новейшее в искусстве и временно поразив оригинальностью приемов, вдруг замечает... что другие, неведомо откуда

взявшись, оставили его позади в тех приемах, в которых он недавно был первым, и тогда он чувствует себя обокраденным... и редко понимает, что он сам виноват, он, застывший в своем искусстве, бывшем новым когда-то, но с тех пор не пошедшем вперед» [1, с. 54–55].

«Творческий метод» героев имеет ряд характерных особенностей. Так, Лужин еще в детстве стремится постичь гармоничную простоту шахматных решений. Во взрослом возрасте для его игры характерны логика и кристальная чистота мысли. Эти черты «творческого метода» Лужина противопоставлены манере игры Турати, для которой характерны непредсказуемость, подвижность, мобильность и страсть.

Что касается «творческого метода» Германа, героя романа «Отчаяние», то для него характерны черты, присущие модернистскому автору. Герман сопровождает свой текст автокомментарием, дает несколько вариантов третьей главы, соответствующих различным жанрам и литературным традициям, насыщает повесть интертекстуальными отсылками к другим произведениям искусства. Особенно важно упоминание в повести Германа романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», так как в нем в числе прочих ставится вопрос о границах моральных возможностей человека.

Сравнив отношение Лужина и Германа к предметам своего творчества, мы увидим, что героев объединяет предельная сосредоточенность на творчестве. Лужин, создавая защиту, все больше погружается в шахматные бездны и начинает воспринимать жизнь как сон, а реальной признает только шахматную вселенную. Для Германа создание повести становится своеобраз-

ной целью жизни. Поверив в свое сходство с двойником Феликсом, он не обращает внимания на то, что никто другой этого сходства не видит.

Важно отметить, что только одному из анализируемых нами героев автор позволяет испытать творческий восторг. Когда Лужин замечает, что в его жизни происходит череда повторений эпизодов из его прошлого, напоминающая шахматную комбинацию, в первую минуту он почувствовал «острую радость шахматного игрока, и гордость, и облегчение, то физиологическое ощущение гармонии, которое так хорошо знакомо творцам» [1, с. 125].

Герою романа «Отчаяние» не пришлось пережить подобного момента. В десятой главе Герман, завершая повесть, пишет о своем ежевечернем состоянии смятения: «О нет, мертвецов я не боюсь, как не боюсь сломанных, разбитых вещей, чего их бояться! Боялся я, в этом неверном мире отражений, не выдержать, не дожить до какой-то необыкновенной минуты, до которой следовало дожить непременно, минуты творческого торжества, гордости, избавления, блаженства» [2, с. 509].

Помимо мотива создания произведения для формирования образов обоих героев важен мотив памяти. Здесь уместно заметить, что сама тема памяти занимает особое место в творчестве В. Набокова. Неспособность разглядеть мелкие индивидуальные особенности жизни или, напротив, талант их запомнить – это косвенная характеристика героя, его творческий потенциал. Недаром многие персонажи, которым автор симпатизирует и позволяет творить, обладают прекрасной цепкой памятью¹.

Исследователь Г. Хасин отметил, что, вспоминая в «Других берегах» отдаленные периоды своего детства, Набоков использует термины зрения и видения: вглядываться, щель слабого света, черные вечности, просматривать фильм, луч, мираж, высмотреть и так далее. По справедливому замечанию Г. Хасина, прошлое для Набокова и в его произведениях существует во всех своих физических атрибутах, включая цвет, текстуру, вес, вкус и запах. «Оно переживается как актуальность, иногда даже более реальная, чем наличный физический мир» [4, с. 115].

В детстве у Лужина были две любимые книги, которые он «держал в памяти, словно под увеличительным стеклом, и так страстно пережил, что через двадцать лет, снова их перечитав, он увидел в них только суховатый пересказ, сокращенное издание, как будто они отстали от того неповторимого, бессмертного образа, который они в нем оставили». В этом отрывке

важно сопоставление памяти и зрения с помощью образа увеличительного стекла. Воспоминание Лужина о впечатлении, произведенном книгами, намного ярче и сильнее, чем впечатление от них же после перечитывания.

О некоторых событиях из жизни маленького Лужина мы узнаем только благодаря его последующим воспоминаниям, а не через непосредственное описание событий в первой части романа. Например, венчание вызывает у героя яркие воспоминания о том, как он приходил в церковь на Пасху.

Во второй части романа, после неоконченной партии с Турати, Лужин перестает ощущать границу между реальностью и сном, между настоящим днем и своим детским прошлым. В санатории, вспоминая во время бесед с доктором эпизоды своего детства, Лужин впервые задается вопросом, «куда же, собственно говоря, все это девается, что случилось с его детством, куда уплыла веранда, куда уползли, шелестя в кустах, знакомые тропинки?» [1, с. 71].

Автор «Других берегов» однозначно отвечает для себя на подобный вопрос. Его воспоминания о детстве не теряют своей яркости и значимости со временем, для Набокова «однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда».

Что касается роли мотива памяти в структуре образа главного героя романа «Отчаяние», она способна творить судьбу героя, управлять его будущим: именно забытая вещь стоит Герману свободы и приводит к творческому поражению.

Соотнесение Набоковым памяти и зрения позволяет связать мотив памяти с таким качеством героев, как внимание или равнодушие героев к деталям окружающего мира.

Например, для Лужина характерна рассеянность. Он мало внимания обращает на окружающую действительность, в определенный момент (во второй части романа) она даже начинает восприниматься как сон, реальной и значимой для него является только шахматная вселенная. Так, все города, которые посещал Лужин казались ему одинаковыми, в памяти оставались только турниры и обстановка шахматных кафе.

Что касается Германа, то он замечает лишь сходство предметов и людей, их типовые, а не индивидуальные качества. Например, он не видит различий между двумя картинами: принимает картину с двумя розами и трубкой за картину кисти Ардалиона с двумя большими персиками и стеклянной пепельницей. Художник Ардалион говорит ему: «Вы забываете, синьор,

что художник видит именно разницу. Сходство видит профан» [2, с. 421].

Герман не замечает даже собственной неповторимой индивидуальности: он очень легко поверил в свое сходство с Феликсом. Кроме того, он чрезвычайно гордится тем, что способен писать разными почерками. Лицо Германа таково, что, как говорит Ардалион, его «карандаш не берет». Художник отмечает странности этого лица: «У меня все ваши линии уходят из-под карандаша. Раз, – и ушла» [2, с. 420]. Набоков создает своего героя таким образом, что он не только не видит различий в окружающем мире, но и индивидуальные черты его самого сложно зафиксировать.

Таким образом, невнимательность Лужина и Германа к деталям окружающего мира подчеркивает замкнутость их сознания, сосредоточенность героев исключительно на себе и предмете своего творчества.

Одним из знаковых для произведений В. Набокова является мотив двойничества. В романе «Защита Лужина» он реализуется с помощью образов двойника-соперника, сна и зеркала.

Еще в начале формирования своего шахматного дара Лужин стал отдавать предпочтение не составлению шахматных задач, а поединкам на турнирах и показательным играм вслепую, что подразумевает борьбу с другим игроком-соперником.

Двойником-соперником Лужина является его шахматный противник Турати. Готовясь к берлинскому турниру, Лужин воспринимает его как самого страшного из участников. В то время как Лужин был известным, но застывшим в своем искусстве шахматным маэстро, Турати был представителем новейшего течения в шахматах. Проигрыш ему особенно неприятен Лужину «потому, что Турати по темпераменту своему, по манере игры, по склонности к фантастической дислокации был игрок ему родственного склада, но только пошедший дальше» [1, с. 67].

Играя на берлинском турнире, Лужин и Турати одерживают одинаковое количество побед: «Так они двигались, словно взбираясь по сторонам равнобедренного треугольника, и в решительную минуту должны были сойтись на вершине» [1, с. 68].

Наряду с указанными сходствами игрового темперамента, манера игры Лужина и Турати имеет ряд отличий. Прозрачность, легкость и беспощадная логика лужинской мысли противопоставлены мятежной фантазии и непредсказуемости Турати.

С классическим образом двойника Турати сближает также действие, которое он оказывает

на Лужина. Образ его преследует Лужина, не дает ему о себе забыть, приходит к нему во сне в тот период, когда Лужин пытается создать шахматную защиту.

В романе «Отчаяние» образ двойника воплощен в Феликсе. Отражательная суть двойничества здесь также представлена такими предметами, как зеркало, портрет, фотография.

Что касается зеркала, то Герман Карлович боится самого этого слова. Жизнь для него разделена на два периода: на время, когда он «был еще в добрых отношениях с зеркалами», и время нарастания зеркального кошмара после встречи с левшой (важная зеркальная деталь) Феликсом. После совершенного преступления Герман отращивает бороду и избегает смотреться в зеркало. Он пишет, что, изменив внешность, хотел спрятаться не столько от других людей, сколько от себя самого. Тема зеркальности появляется в некоторых эпизодах и в виде достаточно мелкой детали. Например, отослав одно из писем Феликсу, Герман почувствовал то, «что чувствует, должно быть, полумертвый лист, пока медленно падает на поверхность воды» [2, с. 433].

В романе «Отчаяние» тема зеркала усложняется введением в текст истории написания портрета Германа. Таким образом, Герман созерцает три лица одного лица: собственное лицо в зеркале, лицо своего двойника и свой портрет, нарисованный Ардалионом.

Герман не способен воспринимать окружающий мир адекватно. Образ двойника завладел его сознанием так же, как мысль о трех заветных картах поразила Германа из «Пиковой дамы» А.С. Пушкина. Финал судеб обоих героев – болезнь рассудка.

Убийство двойника в определенной степени является самоубийством Германа Карловича, который начинает отождествлять себя с Феликсом: «Так укрепившееся отражение предъявляло свои права. Не я искал убежища в чужой стране, не я обрастал бородой, а Феликс, убивший меня» [2, с. 504].

Наряду с присутствием образа двойника в романах можно говорить о расщеплении сознания героев. В романе «Защита Лужина» это становится особенно заметным во второй части, после седьмой главы. Например, по ночам герой часто не мог заснуть и у него было ужасное чувство, будто «Лужин, томно рассеянный по комнате, спит, а Лужин, представляющий собой шахматную доску, бодрствует и не может слиться со счастливым двойником» [1, с. 82]. Кроме того, он «после каждого турнирного сеанса все с большим и большим трудом вылезал из мира

шахматных представлений, так что и днем намечалось неприятное раздвоение» [1, с. 85].

Как Лужину, так и Герману сложно существовать одновременно и в мире реальной жизни, и в мире создаваемого произведения. Они полностью переселяются во второй мир, так как не способны существовать на грани между ними и соблюдать гармоничный баланс. По мнению Вл. Ходасевича, подлинный мастер находится на границе между миром реальным и миром искусства. При этом «отрыв от реальности, где нет полета, но есть бесконечное падение, – есть безумие» [5, с. 66]².

Помимо обозначенных выше достаточно значительных мотивов в создании образов творческой личности в романах «Защита Лужина» и «Отчаяние» участвует мотив взгляда, отражающий особенности взаимодействия героя с другими персонажами. Взгляд является знаком присутствия другого человека, другого сознания. Исследователь Г. Хасин справедливо заметил, что в набоковских романах в числе прочего исследуется существование человека под взглядом, взаимодействие субъекта с другим сознанием» [4].

Приведем несколько примеров реализации мотива взгляда в романе «Защита Лужина». Когда маленький Лужин начал ходить в школу, «он почувствовал вокруг себя такую ненависть, такое глумливое любопытство, что глаза сами собой наливались горячей мутью, и все то, на что он глядел, – по проклятой необходимости смотреть на что-нибудь, – подвергалось замысловатым оптическим метаморфозам» [1, с. 13].

Позднее, став шахматным вундеркиндом (в газете появляется его фотография) и обыграв на одной из школьных вечеринок учителя географии, известного любителя шахмат, Лужин отказывается ходить в школу и заболевает. В возвращении в школу героя больше всего пугает «то ужасное ощущение, которое бы испытал, войдя наутро в класс и увидев любопытные, все проведавшие глаза» [1, с. 37].

Подобное чувство страха перед любопытным и поэтому угрожающим взглядом Лужин испытывает также во второй части романа. На время потеряв жену из виду на берлинском балу, он ищет укромное место и, найдя кресло около лестницы, наблюдает за происходящим из-за колонны: «Мимо все проходили люди, и Лужину постепенно становилось страшно. Некуда было взглянуть, чтобы не встретить любопытствующих глаз...» [1, с. 115].

Г. Хасин сравнивает персонажей ряда романов В. Набокова с монадами Лейбница. Одним из признаков монад является их замкнутость по отношению друг к другу, отсутствие у них

окон. Подобным качеством обладают и набоковские персонажи, которые, как правило, одиноки и не стремятся к взаимодействию с другими людьми: «Персонажам отказано в доступе к внутренним состояниям друг друга, и они, касаясь лишь поверхностями, движутся по заранее определенным траекториям, обеспечивая необходимое развитие переплетающихся сюжетных линий» [4, с. 46].

Для характеристики образа Лужина важной является мысль Г. Хасина о том, что «субъект становится монадой, подавляя в себе элемент бытия-для-другого, игнорируя пространство взгляда». [4, с. 63].

В романе «Защита Лужина» герой панически боится направленного на него взгляда и лучше всего чувствует себя в одиночестве. Находясь под взглядом, Лужин ощущает себя уязвимым, как шахматная фигура, стоящая под угрозой. Но полное замыкание на собственной личности приводит к тому, что Лужин теряет способность адекватно воспринимать реальность.

В романе «Отчаяние» акцент с мотива взгляда перенесен на мотив двойничества, играющий более важную роль в структуре образа главного героя. В отличие от Лужина, Герман Карлович не испытывает страха перед взглядом окружающих. Специфика зрения и взгляда самого Германа такова, что основным объектом для них является сам герой: «Я слишком привык смотреть на себя со стороны, быть собственным натурщиком» [2, с. 407]. Герой «Отчаяния» замкнут в самом себе, его восприятие мира гипертрофированно субъективно. Он не способен узнавать и познавать себя во взгляде другого, не может попытаться посмотреть на мир и на себя глазами другого человека.

Г. Хасин называет Германа Карловича монадой, изолированной беззаконной сущностью, видящей мир «в искаженной перспективе своих проекций». В его случае мы имеем дело с распадом синтетического единства двух взаимозависимых измерений бытия-для-себя и бытия-для-другого. Замыкание героя в кругу его собственных фантазмов приводит к тому, что он, не имея доступа к другому сознанию, начинает галлюцинировать. Таким образом, Герман, не способный ясно увидеть ничего, кроме себя самого, оказывается дискредитирован и как личность, и как автор.

Для Лужина распад единства бытия-для-себя и бытия-для-другого означает скорее то, что он переселяется в шахматный мир. Следует отметить, что с этим связано и его одиночество. Так, между ним и Валентиновым не было сказано ни одного доброго человеческого слова: «За все время совместной жизни с Лужиным он безостанов-

вочно поощрял, развивал его дар, ни минуты не заботясь о Лужине-человеке, которого, казалось, не только Валентинов, но и сама жизнь проглядывала» [1, с. 52].

В структуре образов обоих героев также присутствует мотив судьбы или ходов судьбы. Еще до знакомства Лужина с шахматами у него появляется несколько увлечений, которые предвосхищают страсть к игре. Например, показывая перед зеркалом фокусы, «он находил загадочное удовольствие, неясное обещание каких-то других, еще неведомых наслаждений в том, как хитро и точно складывался фокус...» [1, с. 17].

Удовольствие, волнение от точных сочетаний и ужас прикосновения к тайне, которые Лужин испытывал, показывая фокусы, читая сборник задач о тайнах сочетания чисел и линий или составляя пазлы, предвосхищали и подготавливали в нем чувства и мысли, которые должны были появиться в его жизни вместе с шахматами.

Мотив судьбы появляется и во второй части романа (после седьмой главы), когда Лужин видит на столе в кинематографической фирме Валентинова фотографию, подчеркивающую неизбежность трагического финала в жизни героя: на ней изображен человек, повисший на карнизе небоскреба.

В романе «Отчаяние» мы также встречаемся с подобными знаками будущего в настоящем. Например, на пути к загородному участку Ардалиона, где и произошло преступление, Герман замечает желтый пограничный столб. Впоследствии Герману кажется, что, увидев его впервые, он как бы узнал его.

Таким образом, в романах В. Набокова «Защита Лужина» и «Отчаяние» в структуре образа творческой личности можно выделить мотивы создания произведения искусства, памяти, двойничества, взгляда, судьбы или ходов судьбы.

Необходимо также отметить, что с анализируемыми образами связаны общие тематические антитезы. В первом романе внешняя неповоротливость, физическая слабость героя противопоставлена быстроте и силе его мысли. Кроме того, логичность и гениальная простота манеры игры Лужина противопоставлена непредсказуемому, динамичному стилю игры Турати.

Что касается Германа, то аккуратность и предусмотрительность, которыми он так гордится, противопоставлены неряшливости и невнимательности его жены Лиды, которой, по его словам, законы гармонии не известны. Герман, например, подчиняет симметрии все узловое события повести, расположенные на оси време-

ни. Три его встречи со своим двойником распределены симметрично: девятое мая – одиннадцатое октября – девятое марта.

Таким образом, в обоих романах можно выявить противопоставление застывшего, логичного, симметричного, с одной стороны, и подвижного, изменяющегося, динамичного – с другой стороны. Что касается темы статичности, то Лужин в определенный момент начинает чувствовать себя шахматным маэстро, застывшим в своем искусстве, а Герман не раз отмечает, что Феликс особенно похож на него во сне и что жизнь портила ему двойника. Интересно, что в обоих романах герои, лишённые внутреннего движения и противопоставленные героям, представляющим переменчивость, динамику жизни (Турати и жена Германа Лиды), не достигают творческого успеха.

Примечания

1. В одном из своих интервью В. Набоков заметил о творческом потенциале памяти: «Я сказал бы, что воображение – это форма памяти... Воображение зависит от ассоциативной силы, а ассоциации питаются и подсказываются памятью... В этом смысле и память и воображение являются формами отрицания времени» [3, с. 605].

2. В одной из статей В. Набоков заметил по этому поводу: «Сумасшедший боится посмотреть в зеркало, потому что встретит там чужое лицо: его личность обезглавлена, а личность художника увеличена. Сумасшествие – всего лишь большой остаток здравого смысла, а гениальность – величайшее духовное здоровье...» [6, с. 475].

Список литературы

1. Набоков В. Собрание сочинений в 4 т. М.: Правда, 1990. Том 2. 530 с.
2. Набоков В. Собрание сочинений русского периода в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2006. Том 3. 848 с.
3. Набоков В. Интервью Альфреду Аппелю // Набоков В. Собрание сочинений американского периода в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 3. С. 600–610.
4. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. М., СПб.: Летний сад, 2001. 189 с.
5. Ходасевич. В. Рец.: Защита Лужина. Берлин: Слово, 1930 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе и пародии / Под общей редакцией Мельникова Н.Г. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 64–67.
6. Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл // В сб. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост. Мельников Н.Г. М.: Независимая газета, 2002. С. 465–479.

SOME PECULIARITIES OF THE IMAGE OF HERO-CREATOR IN NABOKOV'S PROSE

M.N. Kopasova

The images of the main characters of Nabokov's novels «The Defense» and «Despair» are compared, with the focus on the motifs that help to create the image of a creative individual in the novel. Based on this comparison, it can be concluded that such motifs include creation of works of art, double identity, memory, look, and destiny.