

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82-32, 821.161.1

А.Е. Андреева

СИТУАЦИЯ ВСТРЕЧИ-РАССТАВАНИЯ В РАССКАЗАХ В. НАБОКОВА
(«ЗВОНОК», «ВСТРЕЧА»)

Анализируется ситуация встречи-расставания в ранних рассказах В. Набокова в аспекте социально-исторической судьбы русской эмиграции и экзистенциального выбора героев.

Ключевые слова: Набоков; малая проза; эмиграция.

Малая проза В. Набокова традиционно осмысливается как «творческая лаборатория», где зарождались основные темы будущих романов. В новеллистике Набокова они обнаруживают новые повороты авторской логики. Исследователи рассказов Набокова рассматривают принципы циклизации малой прозы (Ю. Глобова [1]), ее жанровую природу (Н. Семенова [2]), отдельные мотивы (М. Михеев [3]), композиционные приемы и металитературные связи рассказов (М. Вострикова [4]). Вычленение из всего проблемно-тематического спектра малой прозы Набокова ситуации встречи-расставания также правомерно в силу ее устойчивости. В тех или иных вариациях она воссоздается в рассказах разных лет: «Возвращение Чорба» (1925), «Звонок» (1927), «Сказка» (1926), «Путеводитель по Берлину» (1925), «Пассажир» (1927), «Картофельный Эльф» (1924; сборник «Возвращение Чорба»), «Встреча» (1931), «Хват» (1932), «Музыка» (1932; сборник «Соглядатай»). Повторяемость позволяет говорить о важности ее для авторского сознания в аспекте представлений об эмигрантской судьбе, о парадоксах родственных связей, о проблеме самоопределения человека в изгнании. Рассказы «Звонок» и «Встреча» наиболее репрезентативны. Ситуация встречи-расставания в них осложняется тем, что ее участники связаны родством.

В рассказе «Звонок» (1927) изображены отношения сына и матери, которых разлучили социально-исторические обстоятельства: революция и гражданская война в России. Спустя семь лет сын решает найти мать и приезжает в Берлин, не предупредив ее. Появившийся внезапно сын разрушает налаженную жизнь матери. Узнавание оказывается для нее почти насильственным вторжением: «Она так ахнула, будто кто-то с размаху ударил ее» [5. С. 300]. Удар в этой фразе коррелирует со стуком, звонком в дверь и телефонным звонком. «Удар» – 1. Резкий, сильный толчок <...> 2. Звук – стук, треск, звон, грохот от такого толчка, столкновения» [6. Стб. 889–890]. На лексическом уровне прослеживается обилие слов, обозначающих звонок, стук, удар как физический (в первом словарном значении), так и эмоционально-психологический. Поведение матери выдает ее ужас перед материализацией в облике сына реальности той России и того времени, которые она в своей памяти уничтожила: в течение семи лет, предшествовавших его приезду в Берлин, сын разыскивал мать через знакомых, давал объявления в газете. Она пыталась отвечать ему, но ответов Николай Сте-

паных не получал. Отказ от русского имени (выйдя второй раз замуж, героиня меняет фамилию) также свидетельствует об отказе от прошлого.

В ситуации возвращения сына к матери разворачивается архетипический сюжет инициации героя, прошедшего перед этим подготовительные испытания: расставание с матерью, войну, скитание по миру («Николай Степаных побывал и в Африке, и в Италии, и почему-то на Канарских островах» [5. С. 296]). В число испытаний входят и поиски матери: неудачная попытка установить косвенный контакт с матерью; день, когда герой приезжает в Берлин, оказывается воскресеньем, и все справочные учреждения закрыты; петербургский врач оказывается лишь однофамильцем семейного врача из прошлого. Но, несмотря на все преграды, Николай Степаных все-таки находит адрес матери и получает возможность пройти последнюю, самую важную часть инициации.

Сцена визита к матери начинается с погружения в темноту (ср.: инициация начинается с вхождения в пещеру или схождения в преисподнюю; в тот момент, когда Николай Степаных выходит от дантиста и начинает непосредственно путь к дому матери, на улице моросит «бисерный осенний дождь» [7. С. 74; 8. С. 160]); в доме отключен свет, часть встречи проходит при свечах (ритуальное освещение), а герой комментирует положение фразой: «сидим, прямо как в склепе» [5. С. 303]. Эпизод первого узнавания дает основание определить героиню скорее как мачеху, чем мать: Ольга Кирилловна – вдова немца (слово «немец» в русском языке происходит от общеславянского корня *něm-* («немой»); немец для русского сознания – выражение чуждого и чужого, принципиально на языковом уровне) [9. С. 60], носит чужое имя (о судьбе отца Николая Степаных в рассказе умалчивается). Она не допускает психологической возможности появления сына на пороге ее берлинской квартиры. При встрече он отмечает, как много нового, чужого появилось в ней, в ее облике: запах духов («нерусский дух»), крашенные волосы (ненатуральные), странное поведение. Герой убеждается, что перед ним – чужая женщина («и голос ее уже не тот» [5. С. 302]), с которой он заставляет себя быть ласковым и внимательным, как полагается сыну: «...Николай Степаных старался заставить себя обнять ее, приласкаться к ней...» [5. С. 302]. Мотив «блудного сына», задаваемый в ситуации возвращения взрослого сына в родительский дом, трансформируется: мать-

мачеха не ждет и не принимает сына-пасынка, он выступает в роли незваного и нежеланного гостя, который нарушает устоявшийся уклад жизни.

Важным этапом инициации является поединок с драконом; в рассказе место дракона занимает неназванный любовник матери. Для героини встреча сына и любовника – прошлого и настоящего – означает разрешение внутренней психологической коллизии «мать-женщина»: подчиниться природным и социальным законам, остаться добропорядочной вдовой, примириться с поведенческим стереотипом матери, находящей опору во взрослом сыне, или противостоять естественному ходу времени, пытаясь остаться молодой. Сопротивление встрече сына с любовником означает отказ от материнства, отказ подчиниться природным законам, желание оставаться женщиной, не будучи при этом матерью. Финал рассказа свидетельствует о том, что Ольга Кирилловна осознает и свой возраст, и свой статус («Взрослый сын приехал к старушке-матери» [5. С. 305]), но подчиниться реальности отказывается: после ухода сына она бросается к телефону, чтобы позвонить молодому любовнику, чей день рождения она «фукнула» [5. С. 302] из-за сына.

Возмужание Николая Степаныча парадоксально совмещалось с иллюзией возможности обретения подлинной духовной связи с матерью, которая оставалась единственным человеком, связывающим его с прошлым, с Россией. Герой пытается вернуться в Берлин, где он никогда не был и из которого, соответственно, никогда не уезжал. Мать, которая символизирует для героя родину, меняет статус, становится изоморфной немецкому пространству, т.е. перестает быть матерью, становится чужой. Ее фамилия Неллис сопрягается с семантической козырной карты (*нем. Nell – козырь*), и легкость ее отыскания сыном связывается с карточным фокусом, обманом, иллюзией, что закрепляет семантику встречи-расставания. Ольга Кирилловна является эмблемой Берлина, о чем свидетельствует обилие в ее облике и окружающей обстановке блеска, который фиксируется Николаем Степанычем и который является одним из признаков «берлинского текста» Набокова (мы разделяем точку зрения некоторых исследователей, например Н. Никитиной), которые говорят о наличии «берлинского текста» у В. Набокова. Признаком «берлинского текста» Набокова является акцентирование непрочности пространства города, что задается характеристиками блеска, текучести, а также цветовой гаммой – преимущественно желтый, черный, красный цвета, – которая вводит подтекст безумия (текучести сознания)). Мать, олицетворяющая «немецину», теряет статус ближайшего кровного родственника, она принадлежит берлинскому пространству, установить контакт с которым не представляется возможным (см. выше этимологию слова «немец»).

Отчужденность матери и сына была очевидна еще в России: герой вспоминает, как мать в одиночестве играет на рояле, он уже в детстве ощущал, «что мало нужен ей» [5. С. 299]. Оба они – и мать, и ребенок – оказываются экзистенциально одинокими уже в российской реальности. Фразой «Прощай, моя хорошая» [5. С. 296, 305], произнесенной семь лет назад в Петербурге, были обозначены пути каждого из героев. Ольга

Кирилловна осознает это раньше сына, она уже сделала свой выбор, в то время как Николаю Степанычу необходимо было столкнуться с чуждостью матери, чтобы наконец повзрослеть. Отсутствие контакта с матерью принципиально значимо для героя, который в течение этой встречи приходит к осознанию собственной судьбы как обреченности на вечное изгнание и одиночество. Цикличность сюжета (фраза, сказанная в начале рассказа, повторяется тем же героем в конце) позволяет сделать вывод, что встреча была необходима для осознания неизбежности одиночества. В финале встречи завершается инициация героя, он освобождается от комплексов и иллюзий прошлого, обретает духовную зрелость.

Финал рассказа завершает не сюжет инициации, а сюжет крушения иллюзии родства. Героиня сознательно отказывается от сына в силу не только своего эгоцентризма, но и понимания неизбежности собственного одиночества. Но, лишив сына последней надежды на материнскую поддержку, она дает ему импульс к преодолению природно-мифологического и обретению экзистенциального сознания и тем самым – к построению собственной судьбы.

Ситуация встречи-расставания, осложненная родственными отношениями между героями, развивается и в рассказе «Встреча» (1931), который входит в сборник «Соглядатай».

Новеллистическая интрига в рассказе почти нейтрализуется; произведение прочитывается как притчевое завершение коллизий «Звонка». В рассказе варьируется одна из устойчивых набоковских коллизий: приехавший родственник вторгается в налаженную жизнь героя. Намек на ситуацию встречи-расставания, ненужность и странность для героя предстоящего свидания обнаруживается уже в первом абзаце, когда Лев перебирает возможные способы поведения с братом: «Обняться? Сколько лет, сколько зим? <...> О чем же говорить с братом?» [10. С. 368–369]. Эта встреча обречена стать последней перед окончательным разрывом. Все предшествующие этапы Львом уже пройдены: эмиграция, диссертация, измена жены (единственный близкий человек, который может быть у эмигранта), которую герой переживает, «нестерпимая, задыхающаяся нищета» [10. С. 369]. Одиночество не далось герою легко. Лев соотносится с Николаем Степанычем: оба они проходят разные по смысловому наполнению, но сопряженные по степени отрефлексированности пути к экзистенциальному одиночеству.

Неорганичный характер встречи Серафима и Льва подчеркивается «механическими» звонками; Серафим так или иначе прибегает к посредникам при общении с братом (чужая женщина, сообщающая по-немецки о приезде брата; электрический дверной звонок вместо стука. Стук – более архаичный способ сообщения о чем-либо приходе, более интимный и в то же время более бесцеремонный, его может позволить себе только тот, кому не нужно заботиться о производимом впечатлении. Стоит отметить, что в рассказе «Звонок» Николай Степаныч звонит в дверь, тогда как любовник матери требовательно стучит, когда ему не открывают). Чуждость братьев коренится в далеком прошлом: единственное воспоминание Льва о брате – это «скан-

дальный звон разбитого стекла» [10. С. 369], сопровождающий разоблачение связи Серафима с женой соседа по даче.

Ощущение неловкости и ненужности – единственное, что объединяет братьев. Лев скрывает свое смятение, он закрыт эмоционально и психологически. Серафим неуклюже ищет тему для разговора. Как будто пугаясь этажерки с книгами, он говорит, что мало читает, потому что «всё некогда» [10. С. 372], тем самым как бы защищаясь от «книжных» разговоров, которые могли бы стать общей темой. Единственное, о чем Серафим упоминает, это роман Леонарда Франка, сюжет которого основан на кровосмесительной связи между братом и сестрой [11]. Утверждая, что роман «ерунда, конечно» [10. С. 372], Серафим, тем не менее, подробно пересказывает содержание книги. Инцест является нарушением нормы с точки зрения общественной морали, однако чаще причины, приводящие к инцесту, кроются внутри психологии отдельного человека. Отсутствие родственной, духовной связи между кровными братьями, свидетельствующее о разрушении не только отношений, но и самой семьи, – тоже нарушение общечеловеческой нормы, но причины этого разрыва коренятся в социуме, формируемом под воздействием исторических процессов: братья с самого начала оказываются принадлежащим антагонистическим социокультурным пространствам эмиграции и советской России. Эпизод с обсуждением романа Франка свидетельствует о глубинном, подсознательном понимании героем ненормальности их взаимоотношений с братом, хотя Серафим пытается выступить посланником родства и оправдать семантику имени.

Логика взаимной отчужденности братьев открывается в развитии мотива огня, связанного в первую очередь с Серафимом, и в метафоре электричества, которая имеет отношение к обоим братьям. Серафим не оправдывает своего имени: он объясняет устройство спиртовки, но спирт заканчивается, и огонь гаснет. Холод отчуждения не растоплен, и Лев спешит воспользоваться случаем выйти из комнаты, «где плотно сидит чужой человек» [10. С. 371]. Лев не может выгнать чужого человека, сославшись на неотложное дело. Он вынужден соблюдать этикет и традицию гостеприимства. Однако в Берлине с его «гостиничным» статусом все традиции утрачивают свой подлинный смысл (в рассказе упоминаются и «немецкий Новый год», и «русское Рождество»). Даже празднование Рождества превращается просто в дружескую вечеринку, потому что разрушена реальность, породившая и питавшая эти традиции. Поэтому и встреча с братом для Льва оборачивается вынужденным соблюдением правил приличия. При этом Лев сознает, что любой тип человеческих отношений в этой берлинской реальности является несостоятельным. Формальны даже дружеские связи: звонящего Лещеева не интересует, какое дело заставило Льва отменить намеченную встречу, он обижается и бросает трубку. Идея «братства, цельности жизни и быта общинного» [12. С. 853, 854], на которой основывалось учение славянофилов (оно было темой диссертации Льва как филолога), оказывается неорганичной именно в силу разрушения любых человеческих отношений.

Лев вспоминает, чем можно занять брата, и просит разъяснить опыты Фарадея, описанные в старом немецком журнале. Майкл Фарадей, создавая учение об электромагнитных явлениях, «исходил из концепции близкодействия, отрицая распространенную в то время концепцию дальнего действия, согласно которой тела действуют друг на друга через пустоту» [13. С. 868]. «Согласно идеям Фарадея, взаимодействие между зарядами и токами осуществляется посредством промежуточных агентов...» [14. С. 48]. Таким образом, по аналогии, близость между братьями – это «взаимодействие между разрядами», а «промежуточные агенты» – общие детские воспоминания. Несмотря на знание основ физики, Серафим оказывается сторонником в корне неверной концепции «дальнего действия» и «оппонентом» Фарадея. Его визит предполагает возможность установления «взаимодействия между зарядами» (которыми являются он и Лев) через десятилетнюю пустоту. Гуманитарий Лев, напротив, осознает, что для возникновения контакта необходимо не только наличие двух «тел», но и тот «промежуточный агент», который катастрофически отсутствует между братьями. В осколочных воспоминаниях о Серафиме отсутствует сам Лев: у них не было общего детства и, следовательно, не может быть общих воспоминаний. Драма Серафима в том, что он не осознает, что ошибается; законы физического мира устроены иначе, они не включают в себя непреложную идею родства, тем более не сохраняют его автоматически.

Попытку обнаружить связующий «агент» делает Серафим, вспоминая соседскую собаку, однажды потерявшуюся в их дачном лесу. Однако воскресить в памяти кличку собаки ни Лев, ни Серафим оказываются неспособны. Идея встречи-расставания оформляется как столкновение псевдопосланичества Серафима от общего прошлого и псевдославянофильства Льва. Посланнык «рая детства» не может быть «еще крупнее, еще толще, чем прежде» [10. С. 370], он не имеет права гасить огонь в спиртовке и вынимать «откуда-то из живота толстые часы» [10. С. 373]. Другими словами, избыточная телесность и непонимание основных законов устройства физического мира нивелируют статус Серафима как посланника детства, родства. Именно поэтому Лев вспоминает кличку собаки, только оставшись в одиночестве. Делая искусственную попытку поставить себя и Льва на одну сторону, старший брат говорит про спиртовку: «Потух немец» [10. С. 371], забывая, что Лев – уже давно эмигрант. Мотив воды (Серафим в детстве чуть не утонул; дважды говорится о том, что братьев мучила жажда во время встречи) означает желание героев вернуться в ту реку, из которой они давно вышли и в которую нельзя войти дважды. Ущербность, неполнота детского воспоминания закрепляет сомнительный статус той реальности, которую пытаются воскресить. В отличие от Николая Степаныча, который может мечтать о возвращении в «рай детства», Лев и Серафим обделены изначально: у них не было рая, куда они могли бы вернуться, семья распалась до того, как братья осознали это. Уже расставшись с братом, Лев вспоминает кличку собаки – Шутик, которая коррелирует с общей атмосферой прошедшей встречи: всё это было никому не нужной, глупой шуткой, ничего настоящего, всё – иллюзия

родства, близости, заинтересованности (в английском переводе рассказа собаку зовут Джокером; это подчеркивает пародийный характер встречи: в некоторых карточных играх джокер может заменить любую карту, в таком случае на месте Серафима мог оказаться любой малознакомый Льву человек). Усилие воспоминания на короткий миг сплачивает братьев, и Серафим даже «непритворно» [10. С. 373] улыбается (появляется «агент»), однако воспоминание остается формальной

связью, заполняет лакуны индивидуальной памяти, не объединяя братьев.

Устойчивая не только для Набокова, но и для всей эмигрантской литературы ситуация встречи-расставания в рассказах Набокова катализирует начальный и конечный этапы пути осознания героями необратимости физических законов мира, иллюзорности биологического родства и принятия одиночества как блага.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глобова Ю. Поэтика сборника рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» (1930): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2000. 22 с.
2. Семенова Н. Жанровая цитация в книге В. Набокова «Возвращение Чорба». Режим доступа: http://uchcom.botik.ru/az/lit/coll/litext5/19_semen.htm
3. Михеев М. Заметки о стиле Сирина // Логос. 1999. № 11–12 (21). С. 87–115.
4. Вострикова М. Проза В. Набокова 20-х годов (становление поэтики): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 22 с.
5. Набоков В. Звонок // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 1.
6. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Астрель; АСТ, 2000. Т. 4.
7. Мелетинский Е.М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов // Литературные архетипы и универсалии. М.: Рос. гуманитар. ун-т, 2001.
8. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Гос. биб-ка Украины для юношества, 1996.
9. Зусман В. Диалог и концепт в литературе. Н. Новгород: Деком, 2001.
10. Набоков В. Встреча // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 2.
11. Ангель-Браунимидт А. Владимир Набоков и немецкая литература 1920-х годов // Евроазиатский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007. С. 104–122.
12. Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: Худ. лит., 1937. Т. 10.
13. Физический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1994.
14. Большая советская энциклопедия: В 30 т. М.: Сов. энциклопедия, 1978. Т. 30.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 26 мая 2009 г.