

М.А. Бологова

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Мотивы мифа об Эхо и Нарциссе
в романах М. Рыбаковой**

Аннотация: В статье анализируется миф об Эхо и нарциссе в мотивной структуре трех романов М. Рыбаковой.

In the article myth about Ekho and Narcissus is considered in motif structure of three romances by M. Rybacova.

Ключевые слова: М. Рыбакова, современная русская проза, мотив, тема, сюжет, миф, Эхо и Нарцисс.

M. Rybacova, modern Russian prose, motif, topic, myth, story, Ekho and Narcissus.

УДК: 821.161.1.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: m-b30@yandex.ru.

Миф об Эхо (нимфе, наказанная Герой за болтовню, отвлекая богиню разговорами, Эхо прикрывала похождения Зевса: Эхо умеет произносить лишь концы слов, осужденная не знать их начала; во втором варианте она истаяла от безответной любви к Нарциссу, сохранив лишь голос, звучащий отзвуками чужих слов и попросив богов наказать его тем же чувством) присутствует в мотивной структуре почти каждого произведения Марии Рыбаковой, с вариациями от ранних к последним, что и будет рассмотрено в статье на примере трех романов писательницы (анализ мотивов мифа в повести «Глаз» – в журнальном варианте, позднее опубликована под названием «Жало смерти» [Рыбакова, 2006], см. в [Бологова, 2009]).

В романе «Анна Гром и ее призрак» [Рыбакова, 1999] от героини также остается только голос. Само ее имя – звук и сообщение: Анна – благодать (др.-евр.) и гром (связывался с деятельностью верховных богов в язычестве), звук божественной природы. Весь роман – сплошной монолог о безответной любви, звучащий из уст героини, уже лишенной тела: она покончила с собой. Произошло избавление от некрасивого тела (несоответствие современным канонам женской красоты подчеркивается и у героинь последующих произведений). Это роман из писем возлюбленному, т.е. голос для слушателя по замыслу, Другого прежде всего, а не авторефлексивный текст (дневник, например) для себя. Эхо хочет быть услышанной в ситуации невозможности полноценного диалога и собственной невидимости и неосяцаемости. Ее возлюбленный прекрасен, как Нарцисс, он филолог-классик с очень знаменитой в этих кругах фамилией Виладовиц, с детства перед зеркалом он научился полному контролю над своим образом, чтобы быть «первым» во всем (его возможный дед, нацистский офицер, однажды расстрелял в зеркале собственное отражение, копией которого является внук). Призраки обладают совершенной памятью, но у них отсутствуют эмоции, чувства и воображение, так что повествование представляет собой точную реконструкцию, т.е. *повторение* событий, случившихся с героиней за ее короткую жизнь без привнесения новизны

(принцип эха). Когда этот повтор завершен, героиню увозит корабль мертвых. Берлин переполнен и призраками людей, и призрачными зданиями (также повтор жизни), когда либо в нем существовавшими, при этом они не мешают друг другу. События, происходящие с рассказчицей, рифмуются (повторяются) с событиями жизни и смерти людей, которых она знала. (Навязчивое повторение характерно и для истории жизни другого призрака – проводника в мир мертвых Семпрония.) В романе звучит тема привязанности к местам в пространстве (это феномен пространства), которые с легкостью можно посещать бестелесной. Возникает и мотив метаморфоз (тело из земли прорастет деревом, которое станет бумагой, на которой будут писаться строчки; от недосыпания реальная жизнь перемешивается со снами; Анна узнает себя в сломанных и выброшенных вещах; в мире мертвых «все расплывается»). Героиня выбрала для жизни чужую страну, для изучения чужие языки и чужую культуру (немецкая классическая филология – продление звучания мертвых языков), но в социуме она чувствует себя изгоем, не вращается ни в какой контекст (постоянная смена низкооплачиваемых работ, плохого жилья). Наиболее долгой работой для нее стала сортировка писем на почте – работа с чужими голосами, сообщениями. В сфере услуг среди живых людей она задержаться не может. Героиня остро ощущает «пустоту и бесконечность», альтернативой которой могло бы стать тело любимого, но Эхо доступны только пустые и дикие места, а не близость с возлюбленным. Жизнь ощущается как «обрывок», а не «путь» или «кольцо»; все мысли героини обращены к фрагменту прошлого, от которого последующая жизнь ее только отдаляет (затишающие отголоски эхо). Отношения с возлюбленным строятся как постепенное исчезновение и затихание звука – сначала есть хотя бы телефонные звонки в одно и то же время, потом нет и этого. Неизбывность ее одиночества – основная тема романа, так же одиноки в мифе Нарцисс и Эхо. Связи, в которые она вступает, также характеризуют неполнота, раздвоенность, разделенность духовного и телесного. В то же время есть соединение, которое не прекращается и со смертью, так же соединены мифом Эхо и Нарцисс.

Роман «Братство проигравших» [Рыбакова, 2004] варьирует те же мотивы мифа, но в более усложненной структуре сюжета и системы персонажей. Рассказчик исходно имеет свое женское отражение в сестре-близнеце и ощущает потребность в ней, его исходное представление о человеке «двое – это одно» только углубляется жизнью. Миф о Нарциссе и Эхо симметричен – оба они пленники подобий и отражений, Нарцисс видимого, а Эхо – слышимого, оба претерпевают метаморфозы от безответной любви, Нарцисс к себе, а Эхо к другому. Хотя во многом сестра противоположна ему по мировоззрению и жизненным целям, во многом они дополняют друг друга и не могут друг без друга обходиться в играх и в противостоянии миру взрослых или других детей. На пороге взросления сестра теряет тело – исчезает. Она не умирает, просто уходит с хиппи, рассказчик встречает ее много лет спустя, чтобы снова расстаться¹, но для всех остальных ее исчезновение навсегда остается тайной. В то же время у рассказчика всегда присутствует еще одно неосознанное, неприятное ему эхо, внимателен к которому он становится лишь пройдя серьезную душевную трансформацию, – это его слабый брат, который выражает свою внутреннюю реальность в рисунках многочисленных лиц и мычащих звуков, в которых только одна информация: он «бог» и у него есть некая неведомая никому «жена». (В целом такой набор персонажей напоминает о романе К. Воннегута «Балаган, или Больше я не одинок» (1976), где

¹ Сестра внешне похожа на деда, вместе с отцом они принадлежат «расе, не убивающей шмеля», в отличие от того же деда. При каждом совмещении персонажей начинает разрастаться сетка их отражений – сходств и одновременно отталкиваний друг от друга, как звуковая волна отталкивается от преград, порождая эхо, с обязательной некоторой задержкой во времени – сходство через поколения и различия культур.

близнецы брат с сестрой имитируют слабоумие и абсолютно счастливы в своем тайном, замкнутом друг на друга мире; счастье кончается, когда взрослые обнаруживают их интеллект и разлучают их, но таких высот, как вдвоем, они больше не достигают никогда. Это выдуманная рассказчиком история о мире, где его зовут Нарцисс-11, а в реальном у него есть брат Бернард – тезка рассказчика Рыбаковой¹, «ученый», и сестра Алиса, погибшая в автокатастрофе.) Сходство с Нарциссом рассказчик у себя отнимает, подчеркивая свою физическую непривлекательность, избегание зеркал² и невозможность самоидентификации (он не может отличить / отделить себя от семьи, от издательского дела, вынужден придумывать свой образ, думать о себе в третьем лице, чтобы увидеть себя отстраненно, видит в себе сатира Беклина и т.п.), но тем самым начинает углубляться сходство с Эхо. Он считает себя «восприимчивым», а «впечатлительность» тем качеством, от которого он никогда бы не хотел отказаться. Размышляя о своем происхождении, он углубляется не дальше той информации о роде, которую он уже не желает слышать совершенно (издательское дело стало родовым только во время оккупации). Он издатель книг по предназначению, осознанному им самим, но издает книги, которые входят во все углубляющийся конфликт со вкусами семьи (альбом Беклина), а потом и обществом в целом (неприятие романа мужа Ксении о себе). Все его отношения с людьми напоминают один коридор, переходящий в призрачную реальность, серию отголосков, дробящихся на варианты и постепенно затихающих. В пространственном отношении всех их (Кассиан, Клара, Ян) мысленно он переселяет из неопределенно-европейской страны, где живет сам, в Китай (его поэзией и живописью он увлекся еще в детстве), где все они преподают английский (Сяо Лон изучает); встречаются, но при этом каждый является и выдумкой другого (в монологе Яна – alter ego Бернарда – возникает и его возлюбленная Эстер), наделенный чертами реальных людей, которых когда-то знал их общий создатель – Бернард – и его собственными воспоминаниями и ощущениями. Из Китая поездом через Сибирь, горы, переезжая по «нескончаемому» мосту через Енисей³ (как бы из страны мертвых) к нему едет выдуманная им Клара, его «сестра» и «возлюбленная» одновременно. Рассказчик особо подчеркивает, что в китайском языке нет категории времени, то есть нет настоящего (для европейца мир, неподверженный изменениям – потусторонний), в названии Чанчунь – звукоподбие.

Он подчеркнуто молчалив и только отражает чужие голоса (издает книги, роман о Ксении пишет Кассиан, Бернард поправляет и направляет его, но не вставляет собственное «я» в текст и ценит в Кассиане то, что хотя в жизни он склонен к самолюбованию, но этого нет на письме⁴), но в нем постоянно звучит внутренний голос: он практически не говорит с любовницей наяву (его и привлекает именно взаимопонимание без слов), но мысленно ведет с ней бесконечные диалоги в ожидании встречи – те же качества он передает своим ипостасям. Тоскуя о ней, он мечтает о звонке на неизвестный ему телефонный номер, голос заменил бы тело. Тело Ксении – «чужой» (герой подмечает акцент – отраженный, не родной язык, она выходит замуж ради местожительства, принадлежит «нации победителей», но хочет автономности от нее) начинает подвергаться метаморфозам еще при жизни – она похожа на мраморную статую пропорциями, исчезает из этого мира внезапно и странно (несколько таблеток аспирина спровоцировали

¹ Только у Рыбаковой это фамилия, неотличимая по звучанию от личного имени («сила медведя», древнегерм.; в русском языке это рождает много стереотипных ассоциаций: медведь на ухо наступил, медвежья услуга), подобно Германну «Пиковой дамы».

² Но по гороскопу он «существо холодное и влажное».

³ Это в финале романа. В середине текста появляется мечта Кассиана и Бернарда поехать в Китай поездом через Сибирь, т.е. «деревья» и «лес», тоже пространство эха.

⁴ А стихи он сочиняет «без рифмы», не играя эхом, но позволяя эху играть собой.

внутреннее кровотечение), мгновенно подменяясь телом Кассиана, ее мужа, который из любви к ней переодевается в ее платье, имитирует ее жесты и голос, хочет сменить пол – продлить ее существование собственным отражением. Понять такую игру способен только любовник Ксении, полюбив в итоге и Кассиана (в имени не только звуковое отражение, но и редкость до извращенности – Касьянов день 29 февраля, значение имени – «пустой», латинский отражает греческий имени *Ксения*, как римская культура древнегреческую; его ученики-китайцы хором вслух и наизусть читают стихи Эмили Дикинсон, затворницы при жизни; одна из учениц берет себе его имя), но уже не физически, и найдя ему излечение через эхо – отраженный и возвращенный трансформированным голос – беседы с психиатром. Придумывая Клару как компанию Кассиану в Китае, он раз и навсегда защищает от возможности ее исчезновения: «ей некуда исчезнуть, потому что я всегда могу подумать о ней». Ее имя визуально (свет, ясность), но с гофмановским оттенком (возлюбленная смятенного Натанаэля в «Песочном человеке», с которой ему так и не суждено обрести счастье). Одновременно она и выдумка нового персонажа, опять же выдуманного Бернардом, китайца Сяо Лона (нарастает матрешечная, шкатулочная структура) в мотиве беспамятства: настоящая жизнь представляется непонятым отзвуком навсегда утраченной. После события выхода книги и отъезда Кассиана повествование начинает напоминать череду меняющихся снов, все быстрее, в ускоряющемся темпе, проходящих в воображении рассказчика, живущего уединенно вместе со своим слабоумным братом. Одна из особенностей структуры сновидения – вариативная повторяемость одной и той же ситуации, проигрываемой подсознанием сновидца для принятия и осмысления, – своеобразное эхо образов мозга. В итоге герои и сами начинают рассказывать прежде всего свои сны, а не воспоминания по ассоциациям с реальностью (эхо памяти). Герой постоянно сетует на то, что запутывается в мелочах и деталях, теряя память о начале, но тогда исчезает и смысл всех подробностей – структура эха: повторять концы.

Заглавие связано со смыслом «проиграть судьбе», проиграть в борьбе против смерти, быть неудачниками, нелепыми, банальными для окружающих, терять любовь, дружбу, работу. Это сюжет и Эхо с Нарциссом, эти мифологические персонажи подверглись метаморфозам тоже в результате проигрыша, поражения – неразделенной любви, тщетно жаждущей слияния с объектом и чрезмерности данных при рождении качеств (Эхо слишком болтлива, Нарцисс слишком красив). Этими же свойствами – неразделенностью чувства, «жаждой любви» и чрезмерной впечатлительностью, обостренным восприятием жизни наделены герои Рыбаковой. Чанчунь – ссылка, место кары, где нет осуществления планов, проигравшие обречены на неизменность, по мысли героя, меняются только выигравшие; метаморфоза также является наказанием в мифе – изменение навсегда, без возможности нового. Одновременно рассказывание десятков сменяющих друг друга грез мотив метаморфоз подчеркивает. Лейтмотив зооморфности персонажей разрешается сюжетной ситуацией атипичной пневмонии, виновницей которой стали утки, и ее мифологическим исходом – человеческим жертвоприношением, чтобы болезнь ушла. Так завершается миф, так подходит к концу и роман, а Клара из пространства грез начинает выбираться в реальность на зов своего создателя.

Роман «Острый нож для мягкого сердца» [Рыбакова, 2008] еще более углубляет тему чуждости мира, в который попадает героиня, и одновременно чуждости, как необходимого условия ее существования в неизбывном одиночестве. Героиня, Марина (море, морская) из южнорусского приморского города (есть международный порт) влюбляется в индейца, который увозит ее в южноамериканскую страну. Нарциссическая «водность» мужского образа усугубляется здесь до буквального тождества человека и реки. Ортис – бессмертная река без души, настолько увлекавшая людьми, что приняла человеческий облик и нашла земную жену. После ее смерти он вновь становится рекой. Любовь речного бога обычна для античной

мифологии. Любовь героев предопределена, оба они осознают, что у них и не было выбора полюбить кого-то другого. Тело Марины, хотя и имеет значение – Ортис обращает внимание на то, как она ходит или танцует (не обладая физической привлекательностью), покупает ей платья, убивает ее за измену – но любовь к ней не зависит от того, как она выглядит, в браке он быстро перестает «видеть» ее, настолько они одно целое. Во время разлуки она сначала изнуряет себя ходьбой и ждет писем без обратного адреса, потом перестает есть, и тело постепенно почти исчезает. Измена связана для нее с попыткой придать значение и вес телу, сделать его видимым (повтор мотива из «Братства проигравших» – измена мужу из-за слишком сильной любви к нему, не находящей выхода, тот же принцип определяет связи Анны Гром), что и кончается смертью – полным исчезновением. Любящим не слишком нужны слова, Марина почти не разговаривает со своим сыном Тихоном. Однако судьба Марины и Ортиса – это первая часть романа. Главный герой второй – ее сын Тихон. Он также растет в южном городке, куда его забирает бабка, также как и Марина предоставлен самому себе, поскольку она работает по ночам и спит днем. Став юношей, он едет в страну, где родился, по приглашению отца, и там находит свой конец, – его жизнь звучит отзвуком, отголоском жизни Марины, хотя в отличие от нее он красив, активен и не слишком отягощен моралью (еще школьником ворует часы у педофила, потом ради обманувшей его возлюбленной, также уплывшей в Южную Америку деньги из сейфа в гостинице, позволяет себя любить одновременно Виктору, Елене и Лиле). Вообще герои одержимы повтором, например, странный постоялец гостиницы – неудавшийся самоубийца (пуля прошла мимо сердца как у Вронского в «Анне Карениной»), увлекшийся переводом Апокалипсиса и мечтающий о самоубийстве повторном, он всерьез размышляет и о благодеянии для женщины, с которой разговаривает по ночам (мать Марины) – убить не только себя, но и ее, звук выстрела множится. (Сюжет плавания по реке в дебри неизвестного мира – отголосок «Сердца тьмы» Д. Конрада, другая вариация которого называется «Апокалипсис сегодня» Ф. Кополлы.) В жизни Ортиса все свершающееся сначала приходит к нему во сне (как сном была его жизнь в виде реки), реальность – отзвук сновидений. В дебрях джунглей сны видит Тихон и через сны сливается с отцом в одни воды. Когда-то в гостинице Ортис проснулся от звука плача (ср. стихотворение А. Кушнера «Кто-то плачет всю ночь...»), через пять лет он думает о временном наложении – он слышал свой собственный плач после измены Марины. Память для него в тюрьме подобна звукам, задевающим друг друга, «колеснице» на «склоне». Тихону вспоминаемая жизнь представляется фильмом – картинками, сменяющимися друг друга, он легко вспоминает язык, хотя в детстве почти не говорил (Марина язык не выучила совсем, не нуждаясь в знании какого-либо языка).

Во всех трех романах М. Рыбаковой варьируется сюжетная ситуация любви, приводящей к смерти и любви, после к смерти, не важно, умершей или к умершей. Во всех трех случаях она осложнена изменами, рожденными той же любовью, а соответственно, сложной системой двойников и подобий, фантастичностью действия, разноуровневыми рифмами / отголосками событий и персонажей. Во всех случаях сюжет подан через призму мифа о любви Эха и Нарцисса, связанной в единое целое не взаимообращенностью, но параллельностью развития.

Литература

Бологова М. А. «Глаз» как эхо Мотивы античного мифа в повести М. Рыбаковой // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 2009. Вып. 8. С. 201–221.

Рыбакова М.А. Анна Гром и ее призрак // Дружба народов. 1999. № 8–9.

Рыбакова М.А. Братство проигравших // Звезда. 2004. № 5.

Рыбакова М.А. Слепая речь. М., 2006.

Рыбакова М.А. Острый нож для мягкого сердца // Знамя. 2008. № 4.