

ОТЧАЯНИЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА: СМЕРТЕЛЬНАЯ СХВАТКА С ДРУГИМ

Ольга Оришева¹

Abstract

The central point of the article is that despite Vladimir Nabokov's well-known contempt for psychoanalysis, many of his prosaic texts are commensurate to psychoanalytic discourse. In particular, Nabokov's novel *Despair* can be read not only as a crime story or a novel on writing, but also as a peculiar analytics of human subjectivity. Using some lacanian concepts as a theoretical tool the author of the text considers *Despair* as a phenomenology of the split in consciousness where hero's (Hermann) narcissistic speech is perpetually undermined by the speech of the unconscious.

Keywords: literature, psychoanalysis, imaginary ego, subject of the unconscious, objectified other, absolute Other.

«Мне теперь кажется, что если бы я одумался и не приехал в Тарниц, то Феликс до сих пор ходил бы вокруг бронзового герцога, присаживаясь изредка на скамью, чертя палкой те земляные радуги слева направо и справа налево, что чертил бы всякий, у кого есть трость и досуг, – вечная привычка наша к окружности, в которой мы все заключены».

Владимир Набоков *Отчаяние*²

«В диалектике бессознательного всегда заложена, наряду с другими, возможность борьбы, невозможность сосуществования с Другим».

Жак Лакан *Психоз и Другой*³

Как правило, применимость концептуального аппарата психоанализа для интерпретации феноменов культуры не вызывает сомнений, однако случай Набокова – особый.

¹ Ольга Оришева – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и права Белорусского государственного технологического университета (г. Минск, Республика Беларусь).

² Набоков В. *Отчаяние* // Набоков В. *Соглядатай. Отчаяние*. М: ВЗПИ, 1991. С. 98–99. В дальнейшем при ссылке на это издание номера страниц будут приводиться в круглых скобках непосредственно в тексте.

³ Лакан Ж. *Психоз и Другой* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://lacan.narod.ru/ind_lak/lac_r12.htm.

Сказать, что писатель недолюбливал Фрейда и его детище, значит сказать слишком мало. Начиная с пародийного эссе *Что каждый должен знать*⁴ и заканчивая многочисленными интервью и предисловиями к английским переводам русских романов, Набоков неутомимо высмеивает фрейдизм, фактически накладывая вето на психоаналитическое прочтение собственных текстов. По выражению Мориса Кутюрье, этот запрет мастера деморализовал самых отважных его экзегетов, вынудив воздержаться от интерпретаций произведений Набокова в психоаналитическом ключе.⁵

Это столь последовательное, настойчиво декларируемое отмежевание вызывает удивление потому, что многие тексты Набокова кажутся соразмерными психоаналитическому дискурсу. Прежде всего, в них отчётливо угадывается стремление увидеть и описать «другую сцену» сознания, проследить в поле сознательного опыта те изломы и трещины, которые вызывают исключительный интерес у психоаналитика. Так, многие произведения Набокова (в частности, роман *Отчаяние*, о котором пойдёт речь в данном тексте) можно рассматривать как своего рода феноменологию расколотого сознания, что отсылает нас к одному из столь же многозначных, сколь и важных понятий, используемых как Фрейдом, так и его непосредственными предшественниками, – понятию расщепления (*Spaltung*). В прозе Набокова немало странных персонажей, не вписывающихся в обыденное представление о психической норме: Лужин (*Защита Лужина*), Смуров (*Соглядатый*), Герман (*Отчаяние*), Гумберт Гумберт (*Лолита*), Кинбот (*Бледное пламя*) и др. Присутствие этих героев, в чьи руки сам автор, как правило, вверяет дело повествования, убедительные описания опыта надломленности и самоотчуждения кажутся удивительными, учитывая то, что мы знаем о жизни самого Набокова, и прежде всего о его лучезарном, благополучном детстве, превратившемся усилиями как самого писателя, так и его биографов в устойчивый культурный факт. Можно указать на многие другие моменты, провоцирующие психоаналитическое прочтение Набокова, однако самым красноречивым является, пожалуй, сам нарочитый жест отрицания, который словно «просится» быть истолкованным как фрейдовское *Verneinung*, маркер и основной механизм невроза. Таким образом, жест, отрицающий возможность психоаналитической интерпретации, оказывается одновременно жестом пригласительным.

Основное искушение, возникающее, если мы это приглашение принимаем, связано с желанием патологизировать набоковское письмо, то есть свести особенности поэтики Набокова к особен-

⁴ Набоков В. *Что всякий должен знать?* // [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://lib.ru/NABOKOW/chto.txt>.

⁵ Couturier M. *Nabokov or the Cruelty of Desire: A Psychoanalytic Reading (Introduction)* // [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/coutnab2.htm>. Сам Кутюрье отваживается на психоаналитическое (в духе Лакана) толкование набоковской *Лолиты* в своей статье *Narcissism and Demand in «Lolita»* (*Nabokov Studies*. 2005. № 9. P. 19–46).

ностям психического склада и перипетиям личной истории индивида Набокова.⁶ Такой подход представляется мне, *во-первых*, малопродуктивным, так как в данном случае за скобками остаётся сам дивный набоковский текст, а *во-вторых*, неэтичным, особенно, если вкладывать в понятие этики тот смысл, который связывает с ним А. Бадью: редуцируя «трещины» внутри набоковского письма к неким, якобы доступным нашему пониманию, изломам в психике реального индивида, мы отказываем Набокову в статусе субъекта, обладающего толикой бессмертия, рассматривая его всего лишь как человеческую особь, смертное «социализированное животное».⁷ Предпосылки, на которые опирается мой анализ набоковского *Отчаяния*, я изложу чуть позже, придя к ним кружным путём и прежде рассмотрев ряд возможных объяснений резкого неприятия Набоковым психоанализа. Причины эти важно указать не только потому, что они проливают некоторый свет на конгенитальность набоковских текстов психоаналитическому дискурсу, но и потому, что индивидуальная реакция Набокова позволяет лучше понять особенности восприятия психоанализа в европейской культуре, главным образом, первой трети XX века.

Затрагивая проблему рецепции психоанализа во времена Фрейда, не следует забывать очевидное: наша способность усматривать в нём некий революционный сдвиг, содействующий утверждению нового типа рациональности, а в прикладном аспекте – практику индивидуальной свободы, предприятие, нацеленное на поиск/генерирование истины конкретного субъекта, не связана, конечно, с какой-то нашей особой сметливостью. Эта способность обусловлена многими десятилетиями развития и экспансии психоанализа в различные области культуры и опосредована длительной работой по его осмыслению. Во времена Фрейда ситуация была принципиально иной – открытый им новый предметный континент только начинал приобретать очертания. По мнению Мераба Мамардашвили, непризнание психоанализа образованными людьми начала XX века связано не столько с «хулиганским», скандальным характером психоаналитической теории, сколько с несоразмерностью между глубиной прозрений Фрейда и используемым им языком. Притом что несомненной заслугой Фрейда можно считать открытие автономии «пространства-времени смысла и понимания»⁸, самоочинности психического, «сама структура ассоциаций и запас слов, вступающих в эти ассоциации, была у Фрейда позитивистская».⁹

⁶ Здесь как нельзя кстати оказываются другие данные биографического характера – знание о двух важнейших утратах, пережитых Набоковым: утрате Отчины и потере отца, к которым в дальнейшем прибавится болезненное расставание с русским языком.

⁷ Бадью А. *Этика. Очерк об осознании зла*. СПб.: Machina, 2006. С. 82.

⁸ Мамардашвили М. *Психологическая топология пути* // [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://www.philosophy.i-bunin.net/view/17915/110>.

⁹ Мамардашвили М. *О психоанализе* // Мамардашвили М. *Необходимость себя*. М: Лабиринт, 1996. С. 336.

Собственная претензия Фрейда на наукообразие, а также определённые культурные стереотипы восприятия обусловили тот факт, что психоанализ стал трактоваться как некая биологическая теория, редуцирующая любые, в том числе высочайшие, проявления человеческого духа к сексуальному «низу».

В этом контексте более понятной становится оборонительная позиция Набокова, его стремление предотвратить и упредить фрейдистские интерпретации, одной из составляющих которого является, скорее всего, желание оградить от потенциального вторжения собственное «идеальное детство» как некий неприкосновенный запас, постоянно действующий генератор счастья. Фигура аналитика, движимого установкой на подозрение по отношению ко всевозможным субъективным данностям и очевидностям, должна была восприниматься им как фигура агрессора. Как пишет Мария Завьялова:

«Тому, кто провёл счастливое детство в родовой усадьбе, нелегко было, наверное, видеть, как под напором психоаналитических открытий рушатся традиционные представления о семейной идиллии – по аналогии с тем, как под топорами взбесившейся черни рушится пригородный особняк».¹⁰

Можно также указать на то, что редуccionистский пафос, ошибочно приписываемый психоанализу, противоречит центральной установке модернизма (всцело проявленной у Набокова), провозглашающей автономию произведения искусства как «принципиально нового кванта бытия»¹¹ и особый статус художника-творца как суверенной фигуры, неподотчётной чему бы то и кому бы то ни было.

Однако кроме оборонительной позиции мы можем усмотреть в инвективах Набокова в адрес психоанализа нечто иное. Речь, как мне кажется, идёт о *соперничестве*. Здесь уместно сослаться на Милана Кундера, который в своих *Нарушенных завещаниях* говорит о том, что европейский роман как особый феномен организован вокруг того, что можно назвать поиском (и одновременно генерированием) субъекта.

«Что такое индивидуум? В чём состоит уникальность личности? Все романы стараются дать ответ на этот вопрос».¹²

¹⁰ Завьялова М. Пример конденсации в романе В.В. Набокова *Пнин* // *Гендерные исследования*. 2003. № 9. [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://www.gender.univer.kharkov.ua/gurnal/gurnal-09-10.pdf>.

¹¹ Бычков В.В. *Эстетика* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Buchkov_Aesthetics/_24.php.

¹² Кундера М. *Нарушенные завещания*. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 17. Как указывает Кундера, само формирование и практическая реализация европейского представления о человеке были бы невозможными «без долгого практического опыта европейских искусств и, в частности, романа, который учит читателя проявлять любопытство по отношению к другим и пытаться понять истины, отличные от тех, которые исповедует он сам» (там же, с. 14).

Другими словами, романист *знает* о том, как устроено индивидуальное сознание, как работают его «механизмы», не меньше, чем иной практикующий аналитик. В одной из своих публичных лекций Валерий Подорога, в контексте разговора о соотношении философии и литературы, подчёркивает «знанческую» функцию последней:

«Литература работает над целостными образами, и единственная, пожалуй, на сегодня устойчивая форма литературы – роман – имеет наибольшую отражательную и миметическую силу... Мы берём литературу определённого периода, и мы по ней можем установить определённую логику мимесиса, того, как переживается реальность»¹³.

Этот тезис можно расширить, добавив, что к сфере компетенции романа относятся и сами способы полагания субъективности. Основу этой специфической компетенции образует определённый – не побоюсь этого слова – экзистенциальный опыт автора, который невозможно симулировать и который может быть описан как опыт беспощадного саморазбирательства. О присутствии в произведении некой «истины о субъекте» можно говорить в том случае, если ставки пишущего максимально высоки, если на кону оказывается сам пишущий, со всеми его «потрохами» – комплексами, фобиями, впечатлениями детства.¹⁴ В терминах психоанализа можно сказать, что написание романа, сам процесс превращения биографического автора в автора концепированного – это довольно опасное предприятие, в рамках которого речь идёт о непредсказуемом по своим последствиям переопределении границы между воображаемым Я автора и его бессознательным. Понятно и как-то само собой разумеется, что благодаря произведению мы можем многое узнать о человеке, его написавшем, важнее, однако, что благодаря ему мы можем узнать нечто чрезвычайно важное о самих себе. Мне кажется, что это именно тот случай, когда срабатывает парадоксальная формула Бадью «универсальное – это сингулярное»¹⁵.

Сказанное выше всецело применимо и к творчеству Набокова, и особое значение в данной связи приобретает мотив раздвоения, удвоения, двойничества. Несколько расширяя тезис, выдвинутый в статье Ирины Саморуковой об *Отчаянии*, можно сказать, что не только поэтологические романы Набокова (*Отчаяние*, *Дар*, *Ис-*

¹³ *Философия и литература* (Лекция Валерия Подороги) // [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://www.polit.ru/article/2006/07/28/podoroga/>

¹⁴ Набоков о болезненности, почти физической непереносимости процесса письма: «Иногда я пишу запоем, по 12 часов подряд – я болен при этом и очень плохо себя чувствую»; см.: Набоков В. *Два русских интервью* [Электронный ресурс] Точка доступа: http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/nab1.html#_edn1. В *Отчаянии* литературный труд сравнивается с «жестоким средневековым промыванием» (с. 174).

¹⁵ Badiou A. *Eight Theses on the Universal* // [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://www.lacan.com/badeight.htm>.

тинная жизнь Себастьяна Найта), но и произведения, в которых проблемы творчества, письма поставлены не столь эксплицитно (например, *Соглядатой*, *Лолита*), сюжетно организованы как процесс преследования, «иногда даже травли» некоей жертвы-двойника.¹⁶ Мне кажется, что преследование двойника позволительно рассматривать не только как важнейший сюжетный мотив, но, шире, как центральный принцип организации упомянутых текстов Набокова. Речь, на мой взгляд, идёт о специфическом расследовании-исследовании, целью которого является формулировка – не концептуальными, а сугубо литературными средствами – некой истины об устройстве субъекта, и эта истина обладает свойством универсальности, то есть является значимой не только для индивида Набокова, но и для всякого потенциального читателя.

На этом этапе уже можно сформулировать предпосылки, на которые я буду опираться при анализе набоковского *Отчаяния*. Я исхожу из следующего: *во-первых*, наряду с другими возможными способами чтения, книгу *Отчаяние* с полным на то правом можно прочитать как роман об устройстве субъекта, о безумии как некоем экстремальном режиме функционирования индивидуального сознания.¹⁷ *Во-вторых*, зашифрованное в романе знание может быть переведено на язык лакановского психоанализа.¹⁸ При этом важно,

¹⁶ Саморукова И.В. *Архетип «двойничества» и художественный код романа В. Набокова «Отчаяние»* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.ebiblioteka.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/SGU/Vestnik_HumN/2000-01/hum0001_07.pdf.

¹⁷ На мысль о возможности и даже необходимости именно такого прочтения наводит фильм Райнера Фассбиндера («Отчаяние. Путешествие в свет», 1978), посвящённый Винсенту ван Гогу, Антонену Арто и Унике Цюрн. Интерпретация Фассбиндера далека от буквальной: прежде всего, если в самой книге присутствие Истории практически не ощущается, то режиссёр сплавляет воедино предчувствие исторической катастрофы (стремительное «прорастание» нацизма в немецкой повседневности) и тему расколотого сознания. Так, он делает Германа наполовину евреем, что усиливает момент двойственности и общее ощущение тревоги. Фильм Фассбиндера почти не затрагивает проблемы творчества и сосредоточивается на изломе внутри Германа: в фильме центральное значение приобретают сцены диссоциации, в нём немало «иероглифов», указывающих на внутренний разлад героя, – разбитое зеркало, стеклянный лабиринт-аттракцион, лоток с бракованными фигурками из шоколада и пр. К примеру, в начале ленты, в сценах раздвоения, когда Герман ласкает жену и одновременно наблюдает за собой из другой комнаты, что-то странное происходит со светом – мы всё время видим непонятно откуда исходящую тревожную пульсацию. Здесь Фассбиндер, видимо, пользуется подсказкой самого Набокова: в романе упоминается про маяк радиобашни, мерцание которого в «чёрной ветреной ночи» приобретает зловещий смысл – это «световой тик, тихое безумие прожектора» (с. 99).

¹⁸ Обращаясь именно к лакановской версии психоанализа, я солидаризируюсь с теми исследователями, которые считают, что активное, «переписывающее», истолкование текстов Фрейда у Лакана парадоксальным образом является наиболее адекватным способом их прочтения. Понятнейность, предлагаемая Лаканом, позволяет снять традиционно

как мне кажется, в принципе не переоценивать возможности психоаналитического прочтения. В данном случае речь скорее идёт о попытке хоть как-то «совладать» с набоковским текстом – текстом «без кожи, кровоточащим» и успешно противящимся нормализации.¹⁹ В-третьих, учитывая обыкновение Набокова вторгаться в ход повествования и разными способами напоминать о том, кто является в тексте хозяином (*Отчаяние* в данном случае не исключение), я облегчу себе задачу, совершив своего рода «резекцию» авторского голоса. Я займу позицию наивного читателя, т. е. отчасти «поверю» Набокову, допустив, что все голоса-почерка в романе принадлежат одной инстанции – Герману Карловичу. Это своего рода дань восхищения качеству создаваемой в романе иллюзии, выражение убеждённости в том, что Набоков, выстраивая *idios cosmos* своего героя, действительно создаёт некий новый, вполне автономный квант бытия.

Чтобы разобраться в непростом устройстве сознания Германа, я постараюсь представить некую последовательность уровней мотивации задуманного преступления²⁰, где каждому уровню соответствует определённая «ипостась» героя.

1. «Преступник». Самым простым, лежащим на поверхности мотивом убийства является выгода – желание заполучить страховые деньги, а заодно и новый паспорт и возможность начать жизнь заново. Этот порядок причин соответствует прочтению *Отчаяния* как детективного романа и является самым очевидным: для его описания достаточно незатейливого языка криминальной хроники. «Но честное слово, господа, честное слово – не корысть, не только желание дела свои поправить...» (с. 87) – говорит Герман, и ему поневоле веришь.

2. «Непонятый поэт». В процессе чтения мы узнаём, что преступление нагружено для Германа особым смыслом. Оно задумывается как некий эстетический акт и связано с осуществлением творческих амбиций героя, удовольствием от создания «новой жизненной гармонии», иллюзии, превосходящей правду жизни. Недаром Герман кокетливо указывает на «лёгкую, вдохновенную живость» (с. 67) как важнейшую свою черту. На этом уровне ос-

адресуемые психоанализу обвинения в биологизме и пансексуализме и во многом преодолеть концептуальное косноязычие самого Фрейда, неизбежное для всякого первопроходца. Как указывает сам Лакан, «подражать ему [Фрейду] дело безнадежное. Если мы хотим, чтобы наша речь вернула себе действенность речи Фрейда, то нужно обратиться не к терминам, а к лежащим в их основе принципам» (Лакан Ж. *Функция и поле речи и языка в психоанализе*. М.: Гнозис, 1995. С. 61).

¹⁹ Выражение М. Кутюрье; см.: Couturier, op. cit.

²⁰ Полагая, что содержание романа известно читателю, я лишь напомню, что сюжет *Отчаяния* организован вокруг хитроумного плана героя, состоящего в том, чтобы убить своего (как окончательно выясняется уже после убийства – мнимого) двойника. Одновременно *Отчаяние* является «романом о романе», в котором важнейшим действием оказывается сам процесс письма, безуспешная борьба Германа с литературной традицией.

новным кодом интерпретации является код поэтологический, с помощью которого *Отчаяние* прочитывается как роман о творчестве, о границах дозволенного художнику, о соотношении произведения и реальности и т. д. Удовольствие, о котором идёт речь в данном случае, сродни удовольствию от хитроумной – как в шахматах – комбинации, реализация которой в жизни позволяет герою почувствовать всевластие творца, способного подчинить себе людей и обстоятельства. Этот властный интерес, угадываемый в эстетической мотивации, не является, однако, пределом интерпретации; скорее, это новая точка непрозрачности, побуждающая нас двигаться дальше в попытке выяснить, почему субъективные ставки героя столь высоки? Почему совершение этого «опрокинутого самоубийства» (В. Вейдле) оказывается для Германа вопросом собственной жизни и смерти?²¹ Ответить на этот вопрос я постараюсь, прибегая к ресурсам психоанализа.

3. «Деспот своего бытия». Личные инвестиции смысла, связанные с убийством двойника, действительно чрезвычайно высоки. «Дикая и чудесная мечта» обладает некой принудительной силой, от неё, почти в буквальном смысле слова, некуда деваться.²² Страсть Германа к своему двойнику неуклонно нарастает. Оставляя в стороне версию о латентном гомосексуализме героя, я выдвину гипотезу, что речь идёт о сложной диалектике Я и Другого, а смысловая весомость предприятия связана с грандиозностью цели – раз и навсегда, радикально покончить с невыносимым Другим устранением самого «места», из которого возможен взгляд Другого на субъекта.

Прежде всего, обратим внимание, что первой пульсацией преступного замысла, толчком, запускающим игру воображения Германа, является созерцание кажущегося мёртвым тела. Поначалу его внимание привлекает обездвиженность спящего на траве Феликса – «подчёркнутая неподвижность, мёртво раздвинутые колени, деревянность полусогнутой руки» (68), – после того как Герман сбрасывает с лица бродяги картуз и улавливает сходство между собой и спящим, происходит нечто исключительное. В этот момент герой фактически видит собственный труп, и этот вид вызывает в нём

²¹ В одном из эпизодов, когда Герман, отказавшись, казалось бы, от своего плана, ошибочно принимает визит художника Перебродова за приход «двойника», паника сменяется ожиданием его возвращения: «Я мучительно прислушивался, ожидая звонка. ... Он, наверное, ещё придёт до закрытия наружных дверей, а если нет, то уже завтра или послезавтра, совсем, совсем наверное – я умру, если он не придёт, – он должен прийти» (с. 126).

²² Любопытно описание полудрёмного видения, навеянного стуком трости, которой запоздалый прохожий ударяет по уличным столбам под окнами квартиры Германа: на какой бы бок ни лёг Герман, навзничь ли, ничком ли, он не может «отвертеться» от навязчивого, вновь и вновь воспроизводящегося образа бродяги с палкой, движущегося по дороге. Попытки «увернуться» приводят лишь к тому, что движущаяся картинка видится в разных проекциях (с. 92).

невероятное возбуждение, в котором вдохновение, предчувствие новых возможностей перемешаны с ужасом и омерзением. В своей статье *Хичкок-литератор*²³ Андрей Горных развивает мысль, что застывание, мортификация поверхности человеческого тела под отчуждающим взглядом Другого (вкуче с особым переживанием пространства – как разверзающегося, проваливающегося) являет собой некую кульминационную точку опыта модернистского субъекта относительно самого себя. Испытываемый при этом безграничный ужас может быть прочитан как указание на «предел возможностей идентификационной матрицы модерна»²⁴. Воспользовавшись этой идеей как подсказкой, предположим, что в ситуации, когда неподвижное тело другого человека опознаётся видящим как собственный труп, в игру с самого начала включено присутствие Другого, «мира», вездесущей, но нигде чётко не локализуемой и анонимной социальности. По Лакану, изначальный взгляд Другого, конституирующий субъекта и являющийся условием видимости мира для него, сам по себе недетектируем, невидим, вообразим лишь задним числом.²⁵ В случае Германа этот взгляд интериоризируется, обретает некую плотность, в своём воображении герой занимает место абсолютной видящей инстанции: Герман словно присваивает себе этот взгляд, оказываясь одновременно и видящим и видимым.

Основным указанием в тексте на неотступное и тревожащее присутствие Другого является та тщательность, с которой Герман осуществляет стратегию глухого запирательства, отстраивает невидимую границу между Я и «ими». В романном пространстве, где основных действующих персонажей не так много, Герман невероятно одинок – окружающие его люди, несмотря на колоритность описаний, воспринимаются как бледные отражения *эго* героя, своеобразные «минус я» Германа (с. 129). Прежде всего, по контрасту с «сильным разумом» самого Германа все они явно страдают недостатком интеллекта: такова жена Лида, со своей «святой тупостью» и «институтскими фурирчиками в подушку»²⁶, «дурак-художник»

²³ Горных А. Хичкок-литератор: кинематографичность ужаса как проблема модернизма // *Топос*. 2000. № 3. С. 96–110.

²⁴ Горных, указ. соч., с. 107.

²⁵ «Взгляд другого всегда уже здесь, всегда пронизывает собой видимый мир, но, в отличие от феноменологической открытости, он не столько показывает нам себя, сколько возвращает субъекту его собственный взгляд, заставляет видеть себя, ощущать себя под взглядом вещей, находить себе место в некоей предзаданной картине, в которой “зрелище предваряет зрение”»; см.: Шевцов К.П. *Продолжение в другом. Реконструкция медиапространства* // [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/books/other109/>

²⁶ Литературный портрет Лиды примечателен не только своим колоритом, но и типичностью, занимая достойное место в веренице набоковских «пошлых» женских образов. В образе Лиды материализуется представление о женщине как сугубо «природном» существе, которому вход в мир высокой культуры абсолютно заказан. К примеру, она читает исключительно «паскудные книги», грошовые бульварные ро-

Ардалион, он же кузен и любовник Лиды, простоватый Орловиус, не говоря уже о «тупой, мелкой подлости» такого малосимпатичного персонажа, как Феликс.²⁷ Они словно имманентны сознанию Германа, который без труда «угадывает» все их душевные движения, мысленные ходы и возможные действия. В том, что другие представители мира *Отчаяния* способны выступать не только как объективированные другие, но и как субъекты в подлинном смысле слова, чей ответ, как сказал бы Лакан, всегда является для нас неожиданным, мы удостоверяемся в конце романа, когда в ход повествования вклинивается голос Ардалиона – приводится письмо, полученное Германом незадолго до поимки.

Изоляции индивида Германа соответствует одиночество Германа-художника в мире культуры: нет ни одного автора, за исключением «густо психологического беллетриста» (писателя Набокова-Сирина), которого Герман признал бы собственным учителем или собратом, и больше всего колотушек достаётся на долю «отечественного Пинкертона», то есть Достоевского.²⁸ Однако важнейшим свидетельством того, что в опыте героя есть указание на нечто радикальное иное, внеположное его сознанию, является *сам факт письма*. Другой обнаруживает себя как «само место, всплывающее при всяком использовании речи»²⁹; эта адресация, выявляющая прореху в, казалось бы, наглухо «зашитом» сознании, оказывается неизбежной в силу необходимости, связанной с производством текста – не будь её, сам роман не мог бы возникнуть в принципе. Адресация свидетельствует о просьбе, даже требовании признания (о страстном желании признания говорит сам Герман), однако признание это специфического свойства. Так, если рассматривать Германа как художника, произведением искусства которого является идеальное преступление, то признанием здесь, парадоксальным образом, оказывается безвестность автора. Так же мало, на первый взгляд, Германа волнует признание читателя – он

маны, которые выбирает как «курица, высматривающая зерно». Как замечает Мария Завьялова, в статье которой даётся интересный набросок набоксовской гендерной топографии, образ женщины у писателя расколот на два полюса – вульгарные, но столь желанные самки, и тонкие возвышенные фемины, которые или неуловимы, призрачны, или (и как правило) мертвы; см.: Завьялова, указ. статья.

²⁷ Это отчуждение обоюдоостро. Так, Лида и Ардалион имеют странную привычку говорить о Германе в третьем лице даже тогда, когда он присутствует при разговоре.

²⁸ При этом текст *Отчаяния* нарочито интертекстуален и, в частности, прекрасно вписывается в традиции «петербургской прозы», в рамках которой непосредственными предшественниками романа являются *Пиковая дама* и *Преступление и наказание*; см.: Шадуровский В.В. *Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова*. Великий Новгород: НовГУ, 2004. С. 38–48.

²⁹ Лакан Ж. Значение фаллоса // Лакан Ж. *Инстанция буквы в бессознательном, или Судьба разума после Фрейда*. М.: Русское феноменол. общ-во/Логос, 1997. С. 141.

заранее согласен на то, что его текст будет присвоен Набоковым, которому он собирается рукопись переписать.

То, как Герман выстраивает свои отношения с читателем – адресатом текста, в целом напоминает поведение пациента, который приходит к аналитику, кажется, с единственной целью – продемонстрировать, что он не опустится до того, чтобы попросить кого-либо о помощи³⁰, что он и так всё о себе знает. Такой пациент обращается к Другому (в данном случае персонифицированному в фигуре аналитика), наделяя его тем самым некой властью, однако лишь для того, чтобы этой власти его лишить.

«Подобная стратегия позволяет одновременно разрушить и сохранить Другого, к которому обсессивный испытывает самые что ни на есть амбивалентные чувства. Так он разрушает Другого – аналитика, но создаёт Другого – себя. Он создаёт Другого, но это Другой – зритель, Другой пассивный, безопасный и т. д.»³¹

Терапия, трудная работа, направленная на генерирование наполненной речи, не имеет шансов быть начатой, пока пациент занят «попыткой усидеть на двух стульях *autre* и *Autre*»³². Как и обсессивный субъект, пришедший на приём, Герман постоянно разыгрывает представления, подсовывая то один, то другой воображаемый образ самого себя, хвастаясь двадцатью пятью почерками, которыми, как утверждает герой, написана его книга. Фокус, однако, в том, что, отрицая право Другого быть Другим, Герман тем не менее рассчитывает на признание, точнее, на признание собственного непризнания, *признание себя в качестве непризнающего*. Как мне кажется, именно эта неразрешимая в силу своей самопротиворечивости задача – устранить Другого, одновременно его сохранив, – образует логику криминального замысла героя *Отчаяния*.

Обратим внимание на первую часть задачи – устранение Другого. При внимательном чтении текста мы обнаруживаем, что на роль двойника, альтер-эго героя, идеально подходит Ардалион. Образы Германа и Ардалиона столь последовательно антитетичны, что эти два героя вполне могли бы стать персонажами близнечного мифа.³³ Нордическая сдержанность в облике Германа контрастирует с рыжими волосами, толстым львиным лицом и «возмутительно яркими» глазами Ардалиона; Герман буржуазен, Ардалион – представитель богемы; Герман повсюду ищет сходства, Ардалион говорит, что художник работает с различиями; Герман – обманываемый муж, а Ардалион – его счастливый соперник... По-

³⁰ «Никаких, господа, сочувственных вздохов. Стоп жалость. Я не принимаю вашего соболезнования, – а среди вас, наверное, найдутся такие, что пожалеют меня – непонятого поэта» (с. 163).

³¹ Соболев М. *Неудавшийся комментарий* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://lacanianseminar.blogspot.com/2011/02/blog-post_19.html.

³² Там же.

³³ В *Лолите* такими двойниками-антиподами оказываются Гумберт и Культи.

хоже, что именно Ардалион является в мире Германа Другим *par excellence*, основной его персонификацией. Именно он владеет объектом наслаждения Германа (Лидией) и, по идее, должен восприниматься им как главный виновник, помеха, препятствующая обретению полноты существования. Однако Герман вместо открытого противоборства предпочитает отказать Ардалиону в статусе Другого (действительного соперника), как предпочитает просто не замечать красноречивых указаний на измену жены, и выбирает стратегию непрямого действия. Благодаря недюжинным усилиям воображения место соперника отдаётся, почти буквально, первому встречному – Феликсу, который представляет собой идеальную жертву как в силу своей ограниченности, так и в силу того, что единственная нить, связывающая бродягу с социальным миром, – его имя: Феликс, человек, которого никто не хватится.³⁴

Нужно сказать, что хитроумие замысла Германа действительно поражает. Единственный его недостаток состоит в солипсическом характере предпосылок, игнорировании реальности, возникающей и всякий раз обновляемой в процессе межсубъектного языкового общения. Иными словами, в силу слабого – в любую минуту готового исчезнуть – сцепления Воображаемого регистра с Символическим.³⁵

Однако феноменология сознания, плотно «застрявшего» в Воображаемом, не исчерпывает возможностей психоаналитического прочтения *Отчаяния*, в тексте есть ещё один важнейший пласт, стало быть, ещё один возможный уровень интерпретации, на котором истолкование также подчиняется вопросу о мотивах героя. Однако теперь сам вопрос видоизменяется: зададимся вопросом уже не о том, что движет Германом, замыслившим «опрокинутое самоубийство», а о том, *почему он сам организует себе фиаско?*

4. «Память», или «Субъект вывихнутый». Отметим, что Герман действительно является не только автором убийства, но и автором провала. Он не только сам делает ставку на сходство, которое, кроме него, никто не в состоянии засвидетельствовать, но и, что в данном случае важнее, оставляет главную улику – палку, – о существовании которой знал задолго до преступления. Здесь обнаруживает себя иная логика и иная речь, смещённая по отношению к нарциссической речи героя. Её можно назвать речью бессознательного или просто голосом памяти, которая, как неоднократно указывает Герман, является подлинной инстанцией, генерирующей

³⁴ Замысел Германа получает мощный импульс развития именно в тот момент, когда Феликс, словно соглашаясь с ролью соперника, бросает ему «вызов», посылая до востребования(!) глупые шантажные письма.

³⁵ Именно это позволяет говорить о том, что Герман балансирует на грани безумия. Если следовать Лакану, «сумасшедший как раз и есть тот, кто просто-напросто с ... воображаемым срастается», т. е. тот, для кого реальность его Я становится единственной; см.: Лакан Ж. *Семинары. Книга 2: "Я" в теории Фрейда и в технике психоанализа*. М.: Гнозис/Логос, 1999. С. 348.

его письмо.³⁶ Дело, однако, не в том, чтобы, вооружившись неким подобием скальпеля и микроскопа, препарировать текст и отделить зёрна от плевел – по многим причинам это неосуществимо в принципе. Я обращаю внимание лишь на те моменты, в которых некое, неслышимое героем, сообщение сказывается с особой настойчивостью, где чётко обнаруживает себя некое знание героя о самом себе, о котором он, похоже, ничего не знает.³⁷ Нечто сказывается, заявляет о себе, прежде всего, в «спотыканиях» дискурса, в разрывах повествовательной ткани, а также, прямо по Фрейду, в оговорках и значащих сновидениях. Особого внимания заслуживает описание кошмара, преследующего героя, в котором он долго стоит перед закрытой дверью, не решаясь её открыть: «отворив её, я со стоном просыпаюсь, ибо за дверью оказывается нечто невообразимо страшное, а именно: совершенно пустая – голая, заново выбеленная комната, – больше ничего, но это было так ужасно, что невозможно выдержать». Я предположу, что пустая комната представляет собой визуализацию нехватки, «место», где герой встречается с собственным Реальным. Перед нами

«явление образа, который внушает ужас, воплощая и соединяя в себе всё то, что по праву можно назвать откровением Реального в самом непроницаемом его существе... – того объекта, который, собственно, больше и не объект уже, а нечто такое, перед лицом чего все слова замирают, а понятия бессильны: объект страха по преимуществу»³⁸.

Образ пустой комнаты в сновидении Германа соответствует образу отвратительного нароста в горле пациентки из известного сновидения Фрейда об инъекции Ирме. Ужас и омерзение, провоцируемое такого рода предметами, уведомляют индивида о приближении к последнему рубежу его *эго*, рубежу, за которым само *Я* распадается. Но если упрямец Фрейд, движимый страстным желанием знать и видеть, отваживается досмотреть сновидение до конца³⁹, то Герман, как и большинство людей в его ситуации, просыпается⁴⁰. Сообщение о наличии в самом средоточии субъекта

³⁶ «[Н]есмотря на рассудочность и лукавство подступов, не я, не разум мой пишет, а только память моя, только память» (с. 153).

³⁷ У Фрейда речь идёт о «знании, которое ни малейших познаний [*connaissance*] не предполагает, ибо оно вписано в дискурс, о котором субъект, подобно древнему рабу-вестнику, носящему под волосами приговаривающее к смерти послание, не знает ровным счётом ничего – ни смысла, ни текста, ни на каком языке оно написано, ни того факта, что оно было вытатуировано на его бритом черепе, пока он спал»; см.: Лакан Ж. Ниспровержение субъекта и диалектика желания в бессознательном у Фрейда // Лакан, *Инстанция буквы*, указ. соч., с. 158.

³⁸ Лакан, *Семинары. Книга 2*, указ. соч., с. 235.

³⁹ Там же, с. 222.

⁴⁰ В другом важнейшем сновидении Германа роль пограничного образа играет лжесобачка с глазами жучьей личинки и мерзкой плотью («мясо не мясо, а скорее салце или бланманже, а вернее всего – мяско белого червя»), прикосновение к которой вызывает ощущение

Германа нехватки – некой дыры, зазора, если угодно, пустой выбеленной комнаты – можно расслышать также благодаря другим многочисленным подсказкам и микрооткровениям, рассыпанным в набоковском тексте. Важнейшей же «аватарой», материализацией сообщения о сугубо воображаемом характере всесия героя становится дефект, прореха в самом средоточии его замысла – забытая палка, единственный предмет, сошедший (в отличие от других улик) со своей «орбиты». Столь долго игнорируемая нехватка настигает героя в тот момент, когда он, перечитав свой манускрипт, находит промах.

«Никогда в жизни я не был так удивлён... Я сидел в постели, выпученными глазами глядя на страницу, на мою же – нет, не мной, а диковинной моей союзницей, – написанную фразу, – и уже понимал, как это непоправимо» (с. 178).

В этот момент, когда Герман сталкивается с собственной нехваткой, фрагменты его личной истории словно складываются в простоту судьбы, а сбивчивая повесть-акефал получает своё заглавие и вместе с ним – целостность:

«И я улыбнулся улыбкой смертника и тупым, кричащим от боли карандашом быстро и твёрдо написал на первой странице слово *Отчаяние* – лучшего заглавия не сыскать» (с. 179).

Можно истолковать это отчаяние как указание на то, что герой получает не совсем то, вернее, совсем не то, чего хочет. Герман получает толику признания – о его неудаче пишут немецкие, и не только, газеты, – но оно совсем иного свойства, нежели признание, которое он предполагал заполучить. Если верна гипотеза об основополагающем значении фантазма, в котором Герман одновременно является видимым и видящим, то желаемое признание должно быть признанием одуроченного, съезжившегося Другого, ставшего другим объективированным. Здесь же объектом (в том числе объектом преследования) становится сам Герман. Однако это объяснение выглядит недостаточным, так как не позволяет ответить на поставленный вопрос: почему Герман организует себе провал? Мне кажется, что ответ очень прост: *он хочет быть пойманным*. Герман говорит о желании затеряться в большом мире, но сам характер его перемещений после убийства свидетельствует об

электрического разряда. Как и в первом случае, дойдя до некоего рубежа, Герман пробуждается, правда, на этот раз с третьей попытки: просыпаясь, он дважды оказывается в новом сновидении, где его неотвязно преследует та же лжесобачка (с. 118). Примечательно, что перед нами типичное сновидение-ребус: образ собачки возникает в результате сгущения, пересечения как минимум двух смысловых рядов – «собачка-личинка, личина, лицо» и «гнусная мимикрия, фальшь». Сообщение, зашифрованное в этом ребусе, можно прочесть примерно так: сходство двух лиц ложно. Видимо, неслучайно, что именно после этого кошмара Герман на время отказывается от исполнения своего замысла.

обратном: густонаселённый город *N*, само многолюдство которого является достаточно надёжным укрытием, покидается, и Герман переезжает в тихий пансион, где его фигура неизбежно привлекает к себе внимание. Последний пункт назначения – глухая деревушка, само расположение которой (долина, зажатая среди гор) наводит на мысль о ловушке и где присутствие фигуры иностранца почти равнозначно явлению какого-нибудь святого.

Трудно дать однозначный ответ на вопрос, чем обусловлено это желание.⁴¹ Так или иначе, возникает впечатление, что для Германа предстать перед Законом, проделав длинный кружной путь через кропотливо выстроенные преступление и разоблачение, по каким-то причинам оказывается единственным способом разрушить самодостоверность сознания-монады, избавиться от собственного невыносимого всевластия. Впрочем, ничего напоминающего катарсис не происходит. Похоже, что ухудшение психического состояния Германа связано с тем, что он оказывается не в силах переварить откровение, зафиксированное в его же тексте, не в состоянии признать в себе нехватку, требующую восполнения в Другом. Герой сходит с ума, и Другой, на этот раз уже навсегда, покидает сцену, окончательно уступая место помноженным на бесконечность «минус я» героя.⁴²

В самом начале статьи я предположила, что откровения антропологического характера, содержащиеся в текстах Набокова, во многом конгениальны установкам психоанализа. В случае *Отчаяния* можно указать по крайней мере две точки, где литературный дискурс встречается с психоаналитическим. Во-первых, это антиобъективизм, двумя взаимосвязанными сторонами которого являются признание относительной автономии психической жизни и признание фантазматического характера реальности, воспринимаемой как объективная. Так мнимая проницательность Германа, нарциссический характер его восприятия, связанный с навязчивым стремлением повсюду отыскивать сходства и повторения⁴³, оказывается, если следовать Лакану, своеобразной антропологической константой. Как говорит Лакан, подчёркивая эгоморфный характер реальности:

⁴¹ В тексте слишком мало информации о личной истории Германа, которая позволила бы если не поставить ему диагноз, то, по крайней мере, однозначно оценить клиническую достоверность этого выдуманного случая. Однако стоит заметить, что ситуация Германа напоминает известный случай из практики Лакана – случай Маргариты Пантэн («Эме»), страдавшей, по версии Лакана, паранойей самонаказания; см.: Дьяков А.В. *Жак Лакан. Фигура философа*. М.: Территория будущего, 2010. С. 48–58.

⁴² «Стоят и смотрят. Их сотни, тысячи, миллионы. Но полное молчание, только слышно как дышат» (с. 183).

⁴³ Одним из наиболее ярких примеров этой особенности в *Отчаянии* является описание визита Германа в Тарниц, город, который словно выстроен из отбросов его прошлого (с. 102).

«В картине восприятия всегда скрывается отражение субъекта, его зеркальный образ – именно он придаёт этой картине её особое качество, её инерцию».⁴⁴

Во-вторых, как отчасти явствует из примера, приведённого выше, речь идёт об условности границы, отделяющей норму от патологии. По сути, патология оказывается просто неким предельным случаем функционирования психики, при котором именно благодаря нарушениям, сбоям становятся зримыми механизмы, незаметные при «нормальном» положении дел. Так, желание Германа покончить с Другим при сохранении болезненной зависимости от него можно рассматривать как иллюстрацию той двойственной роли, которую эта фигура играет для всякого индивида. Другой является необходимым условием функционирования психики в режиме Я, в силу того что любой возможный образ Я заимствуется, приходит «извне», поэтому уничтожение Другого оказывается равноценным самоуничтожению.⁴⁵ Однако при этом Другой остаётся инстанцией, которая неизменно ставит самоидентичность индивида под вопрос, обнаруживая себя в поле сознательного опыта как «слепое пятно», как некий разрыв в тотальной целостности моего Я».⁴⁶

В книге второй своих семинаров Лакан говорит о том, что важнейшей целью психоанализа является подведение индивида к присвоению речи своего бессознательного, к способности «держаться перед истинными Другими, теми конкретными персонажами его личной истории, которые являются его подлинными, хотя поначалу неузнанными собеседниками. Рождение наполненной речи – «речи-посредницы» – связывается с разрушением набора воображаемых идентификаций, которые поддерживают мнимую целостность Я, и признанием собственной недостаточности, которому соответствует признание трансцендентности Других, принципиальной неустранимости в них некоего непознаваемого «остатка». Этот вывод-урок, особую ценность которому придаёт трезвое осознание невозможности прозрачной коммуникации, непробиваемости «стены языка», можно, как мне кажется, извлечь и из набиковского *Отчаяния* как романа, демонстрирующего важнейшую контрверзу, в границах которой развёртывается существование человека. Речь идёт о столкновении двух равных невозможностей: с одной стороны, фундаментальной невозможности быть с другими людьми, с другой – столь же фундаментальной невозможности не быть с ними.

⁴⁴ Лакан, *Семинары. Книга 2*, указ. соч., с. 239.

⁴⁵ Там же, с. 358.

⁴⁶ Усманова А. Репрезентация как присвоение: к проблеме существования Другого в дискурсе // *Топос*. 2001. № 1(4). С. 50.