

Пример конденсации в романе В.В. Набокова Пнин.

Мария Завьялова

Неприязнь Набокова к психоанализу известна и по-человечески понятна. Тому, кто провел счастливое детство в родовой усадьбе, нелегко было, наверное, видеть, как под напором психоаналитических откровений рушатся традиционные представления о семейной идиллии – по аналогии с тем, как под топорами взбесившейся черни рушится пригородный особняк

Откровеннее всего эта неприязнь проявилась в романе *Пнин*, написанном на английском языке и изданном в 1957 году в Америке (издательство *Doubleday*). Темы и персонажи, имеющие отношение к психоанализу, окружены такой аурой отрицательного аффекта, что поневоле хочется потормозить набоковскую книжку: не вывалятся ли из нее какие-нибудь засушенные между страницами травинки или розочки, не наведут ли они на след забытого конфликта...

Сушеных роз не оказалось, да и, по правде говоря, не укладывается литературное произведение в психоаналитическую схему, а если и укладывается, то под давлением и очень нехотя, но зато обнаруживается некий странный «*яйцекладущий пасхальный заяц*», похожий на персонаж из сновидения – такой фантастический образ, в котором соединились несколько других образов, наложившихся друг на друга.

Сновидческие видения только кажутся странными и случайными, как в свое время объяснил Фрейд, они жестко и многократно predeterminedены подсознательной мысленной работой – это узлы, где пересекаются разные направления мысли; они, эти образы, многослойны и конденсированы, то есть они – лишь верхушка айсберга, кончик нити, которая может увести и так и уводит, как утверждают некоторые (тот же Фрейд), в глубокое детство, в доисторическую эпоху человеческого взросления, когда язык и сознание еще только складываются, когда все, что новенький организм видит и слышит, попадает прямоком в подсознание. Может, я зря все это пишу, т.к. это всем хорошо известно, но, на всякий случай, напомним, конденсация – это сгущение атрибутов, это такой слоёный образ, одетый в сто одежек, торчащих одна из-под другой, или, может быть, спутанный моток ниток, который кажется шариком, а на самом деле это много линий, ведущих в разные стороны. Иными словами, конденсированный элемент – это опосредующий образ, благодаря которому возможно в небольшой объем (в любого рода текст) вложить содержание, во много раз превышающее размерами само явление. Если это верно для толкования снов (а у Фрейда толкование каждого сна превращается в изящный анализ текстового

материала, в словесную и литературную игру, вот хотя бы сон о монографии по ботанике, в котором только и происходит, что открывается книга и в ней обнаруживается засушенное растение, но при этом порождается цепь ассоциаций на несколько страниц), то не менее годится и при попытке чтения художественного текста, где что ни образ, то конденсат.

Итак, к делу. В эпизоде, описывающем краткосрочную семейную жизнь Тимофея Пнина и его жены Лизы, сочиняющей в этот период своей жизни стихи и изучающей психоанализ, именно Лиза сравнивается с этим странным «яйцекладущим пасхальным кроликом». Вот эта цитата в переводе Геннадия Барбтарло: «Он продолжал свои занятия по славистике, она – свою психодраматическую деятельность и свою лирическую яйцекладку, повсюду кладя яички, как пасхальный кролик». Такое странное сравнение, собственно говоря, и навело меня на мысль о снах. И я начала разматывать клубок ассоциаций, пока передо мной не возникла скрытая цветистым и прекрасным английским языком некая структура. Возникла она в результате такого же гибридного действия, как сам этот заяц: материал книжный, ассоциации мои, но в пределах логики начальника, то есть набоковского текста.

При первом чтении фразы в моем сознании всплыли сразу две ассоциации. Первая – конечно же, американский пасхальный кролик, и вторая, не такая очевидная, о которой позже. *Пнин* был написан на английском языке в Америке, где Набоков, подобно Пнину, преподавал русскую литературу в Стенфорде, Гарварде и паре других престижных университетов. Наверняка его, как и многих русских, удивила, а если учесть его отношение к американской массовой культуре, то и вызвала раздражение пасхальная американская привычка обозначать главный христианский праздник кроликами; нет, не жарить и есть, как, скажем, индейку на День Благодарения (это было бы кощунством), а использовать в виде символа – как, скажем, Деда Мороза на Новый год или, ближе к зоологии, голубя мира на Первое мая. Ну при чем тут, спрашивается, кролики, удивлялась и я, глядя на миленьких длинноухих (а пасхальные кролики отличаются особой длинноухостью) плюшевых, матерчатых, керамических и прочих других кролей, которых полно в американских лавках перед Пасхой.

Здесь череда ассоциаций сошла с прямого пути текстового анализа, и появилась мысль о разных чтениях текста. Вот роман, написанный русским писателем на английском языке в Америке и об Америке, на превосходном английском языке, надо отметить, и переведенный на русский. Одна и та же фраза предпишет читателям разных культурных принадлежностей разные маршруты сквозь перипетии романа и заведет их, может быть, совсем в разные местности. Для американца (если его спросить и если он решится озадачить себя этой темой, потому как привычное с детства редко подвергается рационализации) пасхальный кролик – это новая жизнь, чистота, наивность, детскость и детство, это шоколадные зайчики (в данной точке рационально-романтическое осмыс-

ление праздника плавно смыкается с коммерческой его подоплекой), это охота на яйца (*egg hunt* – национальная американская забава прятать пластмассовые яйца с конфетами вокруг дома, чтобы дети искали), это, в конце концов, Воскресение Христово, и вот уже непонятно, что к чему отсылает, и где кролик, а где Воскресение Христово.

Для русского читателя этот трансцендентный кролик явление несколько странное, если не сказать подозрительное; и у меня, русского по своей сути читателя, вернее, читательницы, хотя и пишущей эту статью на американском среднем западе в самый день кролика, то есть в пасхальное воскресенье, возникла следующая ассоциация, далеко не такая пушистая, хотя также не лишенная растительности – какая-то таинственная ехидна или еще, может быть, утконос, но поскольку я ни того, ни другой живьем не видела, то пусть будет лучше ехидна, благо она женского рода, а именно о нем идет речь. Оба зверя отличаются тем, что имеют один и тот же канал для выведения шлаков из организма и рождения потомства, по научному – клоаку, а само потомство, вылупившись из яиц, выдавливает еще мягким утиным носом молоко из материнского живота, откуда оно просто сочится, поскольку сосков для кормления не предусмотрено. В общем, жуть: вроде млекопитающее, но явно пограничный случай и, как многие пограничные случаи, довольно неприятный, тошнотворный и, пожалуй, даже отвратительный с человеческой точки зрения. Как пенка на молоке, как отрезанный ноготь, как всевозможные телесные выделения, не живые и не мертвые, на грани я/не я, в момент перехода от человеческого к нечеловеческому, отделяющиеся от тела неприкосновенного и превращающиеся в тело профанное, нечистое¹.

Если Лизино стихотворство сравнимо с яйцекладкой, то ее профессиональные интересы кажутся Пнину ослиными или, точнее, «психослиными» в переводе Барабтарло, а когда он видит реальный след ее деятельности – статью в журнале, его передегивает от отвращения (!) и жалости. Кажется, что выходя за пределы идентичности, предписанной ей ее полом, она, вместо того, чтобы попасть в пространство культуры, попадает в мир фауны, то есть она не может по сути дела выйти за пределы «женского», понимаемого в существующем контуре власти как «природное», а при попытке выхода из него она теряет остатки человечности, которые ей как бы одолжили (действительно, получается, что одолжили!) и становится ...зверем народных сказок.

Может показаться, что описываемая здесь топография «женского» у Набокова – это сон, который приснился одному яйцекладущему кролику, и на самом деле в романе ничего подобного не написано, он вовсе не об этом (он и вправду не совсем об этом), и в нем содержатся лишь косвенные намеки на гендерные бои, но при сравнении с конфигурациями «женского» в других культурных продуктах (я включаю сюда и русскую культуру) этот расклад приобретает обязательность, скажем, законов физики (обязательность, которая суще-

стует, однако, только при заданных условиях). Мне вспомнился эпизод из раннего Бунюэля («Андалузский пес» или, может быть, «Золотой век»), где есть довольно забавное указание на возможную топографию «мужского»: актер в пиджаке и брюках рвется в дверь за убегающей женщиной, но он привязан к роялю и тянет за собой не только этот громоздкий инструмент, но и трупы мертвых мужчин во фраках, привязанные в свою очередь к роялю.

А еще она жадно ела, эта Лиза. Пнин с ужасом наблюдал, как она (между прочим, беременная) пожирала засахаренный миндаль, два фунта по дороге от Парижа до Бордо. Это поедание миндаля напомнило мне другой набоковский персонаж, Марфиньку из *Приглашения на казнь*, которая тоже «пожирала прыщущий персик» так, что подбородок дрожал «весь в каплях мутного сока».

А что Пнин? Пнин живет в устойчивом и прозрачном мире дат и фактов. «Да не все ли равно!» – кричит радостно невежественная Варвара, знакомая Пнина, не все ли равно, в какой точно день начинается *Анна Каренина*. Однако Пнин точно знает, в какой день Стива Облонский читает в газете сообщение, что граф фон Бейст проследовал в Висбаден на пути в Лондон, «где согласно его мемуарам в двух томах шли приготовления к благодарственному молебну 27 февраля по случаю выздоровления принца Валлийского от тифа», что и помогает Пнину вычислить дату начала романа. А если учесть, что это филологическое открытие принадлежит Набокову и является частью его лекции об *Анне Карениной*, прочитанной в Корнельском университете, то Пнин уже не просто Пнин, а идеальное или идеализированное альтер-эго автора (осколки которого рассеяны по всему роману, а все, что не напоминает автора и его двойников, либо эротизировано, либо отвратительно, либо не имеет значения), и в таком случае его гендерные воззрения приобретают особый смысл.

«Да не все ли равно!» – кричит радостно невежественная Варвара, не все ли равно, как называются растения, и приносит к столу ядовитые листья, вызывающие аллергический шок. Да, бесспорно, это губительно – незнание фактов, пренебрежение к точному знанию и высокой культуре, но в литературном произведении важно увидеть, кому именно приписывается вражда к авторским святыням.

Вторая часть нашего конденсата – откладывание стихов как «яичек» (в переводе Барбартарло) – наводит на мысль о мухах, о курах и о мужских органах, но Лиза, тем не менее, сравнивается с кроликом. Наверное, здесь должно получаться, что для женщины так же неестественно писать стихи, как кролику нести яйца². Для нее, поэтессы, писание стихов – процесс, сходный с деторождением, она же и есть млекопитающее, а то, что стихи пишет, то это все равно, что кролику яйца класть. Вот он, Пнин, пишет другим местом, и текст исходит не из утробы, не из детородных органов, а из его гладкой, абсолютно лысой головы, эдакого кожного яйца, имеющего явные привилегии по отношению к другим яйцам и яичкам. Он, как Зевс, порождает свое символическое потомство из яйца-головы.

Вырисовывается следующая картина: аскетический Пнин с маленькими ступнями и тонкими ногами (иконный святой), Лиза с толстыми ногами (кролик, сидящий на задних лапах), Лиза с «жалкими стихами», с «нечистой, сухой, низкой», «инфантильной, сморщенной, беспомощной, убогой душой», но бесконечно любимая, ради которой Пнин отдал бы жизнь, да еще в придачу завернул в красивую бумажку, как в цветочной лавке, «с листком папоротника в росинках». Она яйцекладущий пасхальный кролик, нечто на грани обожания и отвращения, она – материальное мира, то, что имеет нужду в искуплении, он – искупительная жертва, срезанный цветок. Он – часовщик, приводящий в порядок механизм мира, раскладывающий карточки в своей картотеке, собирая и бесконечно тасуя факты, чтобы хоть как-то удержать контроль над вечно непослушной, вечно рвущейся из состояния подконтрольного объекта реальностью.

Что именно дает ему власть искупления? Как это часто бывает в традиционном гендерном раскладе – знание. Пнин по-настоящему чувствует себя дома только в мире подлинной науки, прочного позитивного знания, в цитадели культуры, где посвященные узнают друг друга «по намеку на полуоформившуюся идею, по случайной ссылке на редкого автора»; другими словами, Пнин обитает в магическом пространстве, в круге, начерченном гоголевским мелком по полу церкви в «Вие», за пределами которого – мир уродов с того света, мир особой набоковской пошлости, мир невежественных, жаждущих степеней и почестей, «приблизительных», по выражению Михаила Кузмина, людей. И женщин, врагинь культуры по своей сути³, нерациональных, нравственно неразборчивых, нарциссично обращенных на себя. Но внутри круга – покойница, мертвая.

Она неизбежно присутствует в набоковском тексте. Если есть отвратительные женщины, то должны быть и идеальные, и они есть. Когда имеется это раздвоение, то ищи труп, всегда знай, что произошло убийство, расчленение амбивалентной живой сути, которая только и может быть на этом свете, на земную и небесную, плотскую и духовную, табуированную и сексуально открытую⁴. В этой системе координат хорошая женщина – мертвая женщина. Вернее, не совсем мертвая, скорее бессмертная, Мира Белочкина, первая любовь юного Тимофея Пнина, погибшая в Бухенвальде, Мира, о внешности которой известно почти только то, что ноги и руки у нее были тонкие (опять «иконы и духовность»). Все это удивительно укладывается в простую схему стереотипизации женских литературных образов, неотрефлексированных, уходящих корнями в глубь веков и взятых готовыми из господствующих идеологий. Эта Варвара со своим ядовитым плющом, эта толстоногая Лиза, эта библиотечарша, путающая год издания нужной Пнину книги – не должны ли они указывать на гибельность женщины в культуре, ее противоположность «учености на тоненьких ножках», где женщина присутствует как мертвое тело, как жертва, как отвратительная материальность на толстых ногах, неестественный утконос?

Немного пугает в маститом авторе эта навязчивая идеография – распадение женского образа на мертвую/бессмертную/идеальную/духовную и живую: сексуально привлекательную и отвратительную, чей синтез так же невозможен, как невозможна русалка с человеческими ногами, о которой мечтает матрос в анекдоте из *Пнина*, глядя на облачко, похожее формой на русалку (кошка, глядя на то же облачко, мечтает о русалке с рыбьей головой). Немного пугает во мне самой эта навязчивая привычка углядывать в тексте то, что автор, может быть, вовсе не собирался иметь в виду, и я, как пнинская кошка, – это к вопросу о прочтении текста – вижу не то, что увидел бы в этом тексте, скажем, профессиональный славист или капитан дальнего плавания.

Предчувствуя, может быть, будущие попытки прочесть его романы «против шерсти», Набоков в *Пнине* выставляет фигуру защиты – особо одаренного Лизинго сына, будущего художника, который не вписывается в психоаналитические схемы и выдает странные результаты на всех тестах, которым подвергают его незадачливые родители. Это, видимо, должно означать, что художник, творец слишком сложен, уникален, неповторим, неординарен и нетрафаретен, чтобы соответствовать каким бы то ни было психоаналитическим шаблонам.

Может показаться, что я критикую Набокова, тогда как я (в целом преклоняясь перед его писательским талантом, благодаря которому, может быть, и удастся зафиксировать нюансы, в частности, и вышеописанной топографии пола) имею в виду всего лишь обозначить некоторые неотрефлексированные стереотипы, которые всплывают с досадной регулярностью на поверхность отечественной словесности, где смена предрассудков иногда выдается за движение мысли. Может возникнуть возражение, что это вовсе не стереотипы, а обобщения, то есть осмысление, апгрейдинг, а не наоборот. Это очень важное возражение. Поэтому, чтобы читатель мог разобраться в статусе яйцекладущего кролика как фигуры мышления, предлагаю такое (где-то подслушанное) определение: разница между обобщением и стереотипом состоит в том, что последний и есть обобщение, которое, однако, слишком упрощает материал, не может прогнозировать описываемых явлений, не поучительно, а разрушительно, и в своей крайности слегка смахивает на клевету.

И не от биологического пола автора зависит консервация и канонизация шаблонов женственности в литературе. Правда, многие писательницы все-таки часто пытаются работать с шаблонами критически. Возникла в памяти почему-то Александра Коллонтай, у которой тоже есть это расчленение «женского», хотя проходит оно совсем по другой линии.. В повести *Василиса Малыгина* есть два характера, которые явно родились в результате разделения: женщина действующая (идентификация автора) и женщина женственная, другая, объект взгляда, проекция, эротическая фантазия, нарциссическая женщина Фрейда. На нее с тоской и слезами смотрит героиня действующая, но не переступает за черту разделения, ведь там страшно, там надо стать чем-то вроде лакановского фал-

лоса, надо думать преимущественно о том, что положено, и не думать о том, чего не положено, и смотреть на женщин как на соперниц, на мужчин – как на имущество, на детей – как на заложников⁵. При этом в той, другой, идентичности ей, действующей, надо будет заснуть – как спит безымянная женщина у Маргерит Дюрас в *Болезни смерти*, все оставшееся от сна время работая «женщиной», предоставляя себя мужскому взгляду и мужскому желанию.

Неудивительно, что Набоков не любил Достоевского. Аффективно-эротическая основа их творчества диаметрально противоположна. Достоевский наказал Раскольникова за расчленение бедной старушки, но об этом, наверное, надо писать в отдельной статье.

¹ У Кристевой (*Pouvoirs de l'horreur*), сфера субъективного устанавливается через отвержение того, что не есть я – то есть «материнского». Отвращение – охранный элемент, который стоит на страже этой границы с материнским; ассоциация отвратительного с материнским у Кристевой является одной из ведущих.

² По наблюдениям Фрейда, один из главных вопросов, который занимает детское любопытство в раннем возрасте, это вопрос, откуда берутся дети. Широкое хождение в фантазматическом мире раннего детства имеет теория деторождения через клоаку как единый канал для всех отправлений организма.

³ Эта идея разработана у Камиллы Палья.

⁴ См. Зигмунд Фрейд «Наиболее типичная форма деградации в эротической жизни» (1912).

⁵ Эту фразу следует рассматривать как риторическую. Семейная карьера – одна из возможных полноценных карьер, доступных человеку любого пола.

Библиография

1. В.В. Набоков. Пнин, перев. Геннадий Барабтарло. (*Ardis*, 1983).
2. В.В. Набоков. Приглашение на казнь. www.hunter.cuny.edu/clasics/russian/nabokov
3. Vladimir Nabokov, *Pnin*. (New York: Vintage, 1989).
4. Sigmund Freud. *The Interpretation of Dreams*. (New York: Avon Books, 1965).
5. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*. (Editions du Seuil, 1980).
6. Marguerite Duras. *The Malady of Death*. Transl. Barbara Bray. (New York: Grove Weidenfeld, 1986).