

В.В. Десятков

## Паноптические миры

В.В. Набокова и А.Д. Синявского

Проблема паноптизма интересовала русских писателей задолго до Мишеля Фуко (см.: [1, с. 285–334]).

Из пяти чувств человека для В.В. Набокова и А.Д. Синявского важнее всего зрение. В фантастических произведениях Синявского описываются те или иные трансформации механизмов зрительного восприятия, приводящие к расширению возможностей созерцания. В рассказе «Пхенц» у повествователя-инопланетянина глаза расположены «на руках и ногах, на темени и на затылке». Он может видеть себя с разных сторон со стереоскопичностью, недоступной человеку [2, с. 247]. Повесть «Гололедица» рассказывает о проницаемости времени, прошлого и будущего: повествователь – ясновидец.

Рассказ «Ты и я» (1959), о котором далее пойдет речь, посвящен теме идеальной оптической проницаемости пространства. Повествователь одновременно видит все, что происходит в городе, где он живет (Москве): *Шел снег. Толстая женщина чистила зубы. Другая, тоже толстая, чистила рыбу. Третья кушала мясо. Два инженера в четыре руки играли на рояле Шопена. В родильных домах четыреста женщин одновременно рожали детей* [2, с. 130]. И так далее.

Герой набоковского рассказа «Совершенство» (сборник «Соглядатай») Иванов становится всевидящим после своей смерти:

*...растерянного Давида уводила полная женщина в пенснэ, жена ветеринара, который должен был приехать в пятницу, но задержался, и Балтийское море искрилось от края до края, и поперек зеленой дороги в поредевшем лесу лежали, еще дыша, срубленные осины, и черный от сажи юноша, постепенно белея, мылся под краном на кухне, и над вечным снегом новозеландских гор порхали черные попугайчики, и, щурясь от солнца, рыбак важно говорил, что только на девятый день волны выдадут тело* [3, с. 601].

Персонажи Набокова и Синявского становятся не только всевидящими, но и всеведущими. Посмертное превращение человека во всевидящее око не раз с энтузиазмом описывалось Набоковым: в романе «Дар» (1938), в стихотворении «Око» (сборник «Poems and Problems», 1970), в романе «Transparent Things» (1972).

Пример из «Дара»: изобретенный Набоковым мыслитель Делаланд пишет, что *смерть – это освобождение духа из глазниц плоти и превращение наше в одно свободное сплошное око, зараз видящее все стороны света, или, иначе говоря: сверхчувственное прозрение мира при нашем внутреннем участии* [4, с. 484].

Позже, в 11-й главе автобиографии «Conclusive Evidence: A Memoir» (1951) Набоков назовет способность поэта одновременно воспринимать самые разные явления внешнего и своего внутреннего мира «космической синхронизацией»:

*поэт чувствует все, что происходит в точке времени. Погрузившись в размышления, он постукивает по колену карандашом, своей волшебной палочкой, и в это самое мгновение машина (с нью-йоркскими номерами) проезжает по дороге, ребенок барабанит в соседскую дверь, старик зевает в туманном туркестанском саду, на Венере ветер несет пепельно-серую песчинку, некий доктор Жак Хири в Гренобле надевает очки для чтения и происходят еще триллионы подобных пустяков – все вместе образуя мгновенный и сквозной организм событий, ядро которого – поэт (сидящий в кресле в Итаке, штат Нью-Йорк). В то лето я был еще слишком молод, чтобы сколько-нибудь осознать «космическую синхронизацию»... [5, с. 49].*

Синявский в рассказе «Ты и я» словно продолжает Набокова: *Весь смысл заключался в синхронности этих действий, каждое из которых не имело никакого смысла. Они не ведали своих соучастников. Более того, они не знали, что служат деталями в картине, которую я создавал, глядя на них* [2, с. 130].

Кажется, Синявский полемизирует здесь с Пастернаком, автором «Доктора Живаго» (1958). Лара над гробом Юрия думает:

*Никогда, никогда, даже в минуты самого дарственного, беспамятного счастья не покидало их самое высокое и захватывающее: наслаждение общей лепкою мира, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной* [6, с. 494].

Но Синявский полемизирует и с Набоковым. Слова «весь смысл заключался в синхронности

этих действий...» идут сразу же после абзаца:

*В тазу перед встречей бежал рысцой с чемоданом. Отвинчивал щеки из ружья, смеясь, рожал старуху: «Вот те на! Приехали!» Умирала брюнетка. Умирал Николай Васильевич. Умирал и рождался Женька. Шатенка играла Шопена. Но другая шатенка – семнадцатая по счету – все-таки надевала штаны [2, с. 130].*

Мир, который видит повествователь Синявского, резко отличается от того, что видят набоковские герои. Мир Синявского наполнен нелицеприятными деяниями и вообще абсурден. Позиции Пастернака и его оппонента-конкурента Набокова, с точки зрения Синявского, близки. Герои Пастернака рады быть частью «всей картины», созерцаемой трансцендентным Зрителем, герои Набокова сами становятся такими трансцендентными созерцателями. Паноптическая мечта Набокова не ставит вопрос: а хотят ли земные люди быть наблюдаемыми? Для автора рассказа «Ты и я» это вопрос принципиальный.

Главный герой повести Набокова «Соглядатай» Смуров наблюдает со стороны за самим собой после своей (мнимой, скорее всего) смерти. Он утверждает, с некоторым, впрочем, надрывом, что счастлив:

*Я понял, что единственное счастье в этом мире – это наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть на себя, на других, – не делать никаких выводов, – просто глазеть. Клянусь, что это счастье [3, с. 93].*

Когда Набоков переведет повесть на английский, он назовет ее «The Eye» (1965). «Глаз» по-английски омофонично слову «I» (я). Человек после соприкосновения со смертью становится у Набокова глазом. Соотношение между «я» и глазом, оком запрограммировано фамилией писателя: НаБОКОВ. В рассказе «Весна в Фиальте» повествователь говорит:

*Именно в один из таких дней раскрываюсь, как глаз, посреди города на крутой улице, сразу вбирая все... [4, с. 563].*

Как отмечает комментатор Ольга Скопечная, в повести «Соглядатай» цитируется стихотворение Пушкина «Пророк» [3, с. 712]. Роман Богданович просит девушку Ваню сыграть на рояле:

*А вы, Варвара Евгеньевна? <...> Вы – перстами легкими как сон – а? [3, с. 75].* Стихотворение цитируется потому, что, умирая, герои Набокова уподобляются пушкинскому Пророку:

Перстами легкими как сон  
Моих зениц коснулся он:  
Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы.  
<...>

И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,

И гад морских подводный ход,

И дольней лозы прозябанье

[7, с. 304]

Слово «зеница» Набоков употребит в стихотворении «Око». Но в повести «Соглядатай» не все обстоит так благополучно, как в других, более поздних «паноптических» текстах Набокова. Смуров все же не пророк, а «соглядатай», т.е. по Далю, «тайный разведчик, проведенчик, скрытный дозорщик, лазутчик или подсылный, подосланный наблюдатель, подлаз, подзорщик, ищейка, шпион» [8, с. 259]. Подозрительный Вайншток считает Смурова советским агентом. Но Смуров – шпион иного рода. До покушения на самоубийство Смурова мучила неодолимая особенность его натуры: *человеку, чтобы счастливо существовать, нужно хоть час в день, хоть десять минут существовать машинально. Я же, всегда обнаженный, всегда зрячий, даже во сне не переставал наблюдать за собой... [3, с. 47].*

Процесс наблюдения даже во сне отсылает к крылатому выражению «недреманное око». В христианской культуре недреманным оком наделен Бог или святой. Но в русской литературе XIX–XX вв. выражение стало популярным после появления сатирической сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина «Недреманное око». Им обладает щедринский прокурор. С тех пор «так говорят, обычно иронически, о бдительном наблюдателе, о политическом сыске в дореволюционной России» [9, с. 428]. Сочетание двух названий повести Набокова – «Соглядатай» и «The Eye» – обнажает спровоцированное писателем столкновение двух традиций: христианской культуры (в том числе пушкинского «Пророка») и революционно-демократической русской литературы. Христианскую символику переосмыслил еще Лермонтов в стихотворении «Прощай, немытая Россия...»:

Быть может, за стеной Кавказа  
Сокроюсь от твоих пашей,  
От их всевидящего глаза,  
От их всеслышающих ушей.

Синявский две эти традиции сталкивает в лоб: беря, во-первых, эпиграф к рассказу из Библии, и во-вторых, прямо цитируя Лермонтова:

*А тот всевидящий глаз, который наблюдал за всеми... [2, с. 129].*

После попытки самоубийства Смуров в повести «Соглядатай» раздваивается на «я» (глаз) и собственно Смурова. Тема наблюдения осложнена темой двойничества не только в повести Набокова, но и в рассказе Синявского «Ты и я». В последнем случае сочетание двух

тем продиктовано, возможно, своеобразием природного оптического аппарата автора («разноглазием» Синявского).

В рассказе два главных героя: «я» (наблюдатель) и «ты» (наблюдаемый). «Ты» отличается от всех остальных людей тем, что чувствует на себе взгляд всевидящего наблюдателя. Это приводит к появлению у «ты» навязчивой идеи: то ли мании преследования, то ли, как считает наблюдатель, мании величия. Автор обыгрывает оба значения выражения «всевидящий глаз» (Бог и государственные органы сыска). Параноидальному «ты» кажется, что им интересуются советские службы государственной безопасности. В «Соглядатае» параноидальные страхи Вайнштока, всюду видящего советских провокаторов и шпионов, передаются Смурову:

*когда я познакомился с Вайнштоком, то сразу в нем обнаружил родственную мне черту – склонность к навязчивым идеям. <...> Я посмеивался над ним, но внутренне холодел. Мне показалось однажды странным, что человек, которого я случайно заметил в трамвае, – неприятный блондин с бегающими глазами, – был в тот же день встречен мною опять: он стоял на углу моей улицы и делал вид, что читает газету. С той поры я начал побаиваться [3, с. 56].*

Синявский не скрывает своего диалога с Набоковым.

*«Ты и я»: Ему казалось, что выключив мозг с помощью очевидной бессмыслицы, он избавится от соглядатаев, подсматривающих за ним изнутри. Мало ему было восстанавливать против себя целый свет. В самом себе он заметил следы моего тайного розыска и решил сразиться со мной на путях своего сознания (выделение автора цитаты) [2, с. 141].*

*«Соглядатай»: В эту минуту можно было видеть на лице у Смурова совершенно неистовое желание, чтобы <...> исчез я – этот холодный, настойчивый, неутомимый наблюдатель [3, с. 75].*

Напомним еще раз, что «Смуров» и «я» в повести Набокова – одно лицо. Рассказ «Ты и я» состоит из шести частей, так же, как повесть «Соглядатай».

Григорий Хасин в интересной и глубокой книге «Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова» пишет: «Набоков – певец паранойи. Соглядатайство в его мире встречается чаще, чем взгляд в глаза; манипуляция замещает прямую атаку; мимикрия занимает место экспрессии» [10, с. 90]. Цитируемая глава называется «Диалектика взгляда». По мнению Г. Хасина, Набоков «интерпретирует зрение как

защитную способность, а осознание окружающего – как элемент приватности» [10, с. 95]. Нужно быть зрячим, чтобы сохранить свою приватность, чтобы суметь защититься от нежеланного чужого взгляда, от шпионажа. Г. Хасин прав: параноидальных героев у Набокова много. Заслуга книги Г. Хасина в том, что он едва ли не первым показал Набокова в качестве оригинального крупного философа. Но Набоков был еще и художником, т.е. певцом далеко не только паранойи. Взгляд в мире Набокова связан отнюдь не только с опасностью и самозащитой, но и с эстетическим переживанием. Об этом Г. Хасин прекрасно осведомлен. В первой главе своей книги он констатировал: «Набоковское видение изначально художественно: в самом акте взгляда он создает и, что еще важнее, драматизирует избыток знания по отношению к его объекту. Можно утверждать, что этот избыток является сущностью всего его творческого предприятия, делает его автором» [10, с. 38]. В последней главе Г. Хасин выделяет два полюса в набоковской концепции художественного видения: Роберт Горн («Камера обскура») как невидимый художник-паразит, шпион – и Федор («Дар») как художник, демонстрирующий себя: «В противовес Федору, для которого художественный акт связан с готовностью выйти на обозрение, Горн мыслит творчество как уход из-под взгляда» [10, с. 152]. Но именно Федор в «Даре» сочувственно вспоминает высказывание Делаланда о посмертном превращении человека в невидимый и всевидящий глаз.

Приведем еще один пример не самой удачной формулировки Г. Хасина. Исследователь признает, что бытие Федора «есть некое равновесие противоположных элементов, баланс доступности и соглядатайства, театра и шпионажа. Это равновесие – его структура и виды – крайне важно в набоковской концепции искусства. <...> Мораль равновесия у Набокова связана <...> с эффективностью и совершенством...» [10, с. 155, 157]. Слово «совершенство» в данной формуле неуместно, ведь в одноименном рассказе Набокова герой утрачивает равновесие доступности взгляду и соглядатайства; герой достигает «невозможного при жизни совершенного соприкосновения с миром» [3, с. 593], умирая – становясь опять же невидимым и всевидящим.

Г. Хасин не приводит ни одного примера позитивного посмертного всевидения набоковских героев – даже из романа «Дар», рассматриваемого исследователем. Слабость анализа Г. Хасина в том, что набоковские герои-

антиподы в его интерпретации легко меняются ролями и, по сути, ничем друг от друга не отличаются. Вначале Цинциннат определяется Г. Хасиным как жертва, а м-сье Пьер как хищник [10, с. 82]. Затем уже м-сье Пьер и ему подобные предстают жертвами взгляда Цинцинната [10, с. 102], причем именно непрозрачный Цинциннат – первый, изначальный агрессор-шпион-паразит. Жертва в мире Набокова не хочет покидать «мир паранойи, пространство скрытого взгляда,» – считает Г. Хасин, жертва лишь сама стремится занять выгодную, доминирующую позицию невидимого наблюдателя [10, с. 101]. Набоковские умершие всевидящие герои находятся, как мы уже отметили, *вне поля зрения* Г. Хасина (и вне поля зрения С. Даниэля, тонко, но бегло анализирующего «Дар» [11]). Набоковская мечта о всевидении в послесмертии – это мечта не параноика, желающего стать надзирателем, а художника (и ученого). Хотя бы потому, что автопсихологическим героям Набокова в послесмертии нечего бояться, там они находятся в полной безопасности (Герман Карлович в «Отчаянии» дистанцирован от автора). Функция зрения как самозащиты в этих случаях отпадает. Трансцендентный взгляд для Набокова принципиально отличается от посюстороннего. Эту разницу не учитывает Г. Хасин при анализе романа «Подвиг» [10, с. 102–110]. Герой повести «Соглядатай» соприкоснулся со смертью и приобрел претензии трансцендентного наблюдателя. Насколько законны его претензии – проблема повести.

Вслед за автором «Соглядатай» Синявский проблематизирует допустимость присвоения человеком при жизни божественных привилегий. Но под вопросом оказывается и допустимость самого божественного всевидения. «Лишь будучи увиденным Богом, ты сделался человеком,» – мысленно обращается наблюдатель к наблюдаемому («Ты и я») [2, с. 135], однако на того никакие аргументы подействовать не могут. Тотально параноидальный человек, которого описывает Григорий Хасин, больше похож на героя Синявского, чем героя Набокова.

«Ты и я» содержит целый ряд любимых тем и приемов Набокова: созерцание/соглядатайство; мир как инсценировка («Соглядатай», «Приглашение на казнь», финал «Отчаяния», «Королек» и др.); мания преследования («Соглядатай», финал «Отчаяния», «Защита Лужина», «Signs and Symbols» (1948), «Лолита»); ненадежный рассказчик («Соглядатай», «Отчаяние» и др.); (псевдо-)двойничество («Соглядатай»,

«Отчаяние», «Лик», «Лолита»...); «история вопроса», т.е. цитатный обзор произведений предшественников на данную тему.

В «Соглядатае», «Отчаянии», «Ты и я» авторы ссылаются на самые известные в русской литературе тексты, посвященные теме двойничества: «Нос» Гоголя, произведения Достоевского, «Мелкий бес» Ф. Сологуба. Остановимся лишь на последнем романе.

Сологубовский подтекст «Соглядатай» исследователями творчества Набокова пока не затрагивался. Смуров украдкой проникает в квартиру Вани (чье настоящее имя Варвара): *и вот, я уже был в столовой и, еще вздрагивая, пожирал изюм* [3, с. 72]. Передонов съедает тайно ото всех фунт изюма у себя дома: *съел весь фунт быстро и жадно, стоя у стола, озираясь на дверь, чтобы Клавдия не вошла невзначай. <...> Он ушел. А Клавдия скоро хватилась изюма, испугалась, принялась искать, – но не нашла. Варвара вернулась, узнала о пропаже изюма и накинулась на Клавдию с бранью: она была уверена, что Клавдия съела изюм* [12, с. 106].

Синявский сравнивает с параноидальным Передоновым своего «ты»:

*Перед ним от напряженного всматривания возникали круги и пятна разного колера. Они представлялись ему глазами: без носов, без ушей – только одни глаза. Буркалы, зенки, гляделки, лупетки – карие, серые, голубоглазые – летали по комнате, хлопая ресницами, и пристраивались у него на груди для отдыха. Когда он приподымался, они вспархивали и парили над его головой, изредка помаргивая широко раскрытыми крыльями* [2, с. 136].

«Мелкий бес»: – *Глаз-птица пролетела, – угрюмо сказал Передонов, всматриваясь в белесовато-туманную даль небес. – Один глаз и два крыла, а больше ничего нету* [12, с. 202].

Передонов перерезает горло своему псевдодвойнику Володину. Наблюдаемый Синявского перерезает горло себе. Финал рассказа вызывает в памяти развязки двух набоковских романов: «Защита Лужина» и «Приглашение на казнь». Стараясь выброситься из окна, параноидальный Лужин порезал шею об осколки стекла: *Что-то полоснуло его по шее...* [13, с. 464]. В «Приглашении...» Цинциннату отрубает голову – общество не в силах вынести его непрозрачность. В «Ты и я» наблюдаемый перерезает себе горло, не в силах смириться со своей прозрачностью.

Синявский решает проблему поднадзорности по-нищешански. Вездесущий свидетель невыносим. Необходимо убить или себя (по совету Заратустры) или свидетеля – как поступает

Самый безобразный человек, убивший Бога в знаменитой книге Ницше. Заратустра обращается к убийце: **Ты не вынес того, кто видел тебя**, – кто всегда и насквозь видел тебя, – самого безобразного человека! Ты отомстил этому свидетелю! [14, с. 190].

У Синявского самоубийство происходит в момент полного слияния сознаний «я» и «ты»:

*Я вошел в твой мозг, в твоё воспалённое сознание, и все твои последние тайны, которые я и знать не хотел, открылись передо мной.*

*Ты вскочил со стула. Все свидетели твоего злодеяния были в сборе. Ага! Попались! Ты замахнулся на меня, на Лиду, на весь мир своей заготовленной бритвой.*

*– Стой! Не смей! Что ты делаешь?*

*Я зажмурился. И миг давно не испытанное спокойствие вернулось ко мне. Стало темно и тихо. Я перестал тебя видеть. Тебя больше не было [2, с. 143].*

Всевидящий наблюдатель подобен Богу, поэтому Синявский берет эпиграф к рассказу из Библии: «И остался Иаков один. И боролся некто с ним, до появления зари...» [2, с. 126]. Самоубийство – последний поступок богоборца (согласно Достоевскому и чтившему его Ницше). Но даже смерть в рассказе Синявского не спо-

собна разорвать отношения между «ты» и «я»:

*Ты ушел, а я остался. Я не жалею о твоей смерти. Мне жаль, что я не могу тебя забыть [2, с. 144].*

Творчество Набокова – попытка *вспомнить все*. Набоков, если воспользоваться формулировкой из «Ады», – «genius of total recall» [15, с. 545], «гений тотального воспоминания» (так называется статья Б.В. Аверина [16]). Беспамятство – большой грех в набоковском мире. Герой Синявского стремится *забыть*. Для него память – часть гнетущего мира навязанной коммуникации, «паноптизма», «всеподнадзорности» (Мишель Фуко). Григорий Хасин убедительно показал, что Набоков в «Приглашении на казнь» не только предвосхитил идеи книги М. Фуко «Надзор и наказание» (1975), но и в некоторых смыслах пошел дальше [10, с. 95–97]. Синявский двигался в этом же направлении мысли XX в., накладывая на художественно-философский опыт Набокова собственный социальный (тоталитарный) опыт. Синявский, как нам кажется, даже ближе к Фуко: для Набокова всевидение – это главным образом «вещи зеницы» пушкинского пророка, для Лермонтова, Синявского или Фуко – «всевидящий глаз» властных «пашей».

## Литература

1. Фуко М. Паноптизм // М. Фуко. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М., 1999.
2. Терц Абрам (Синявский А.). Собр. соч. : в 2 т. – М., 1992. Т. 1.
3. Набоков В. (Сирин В.) Собр. соч. русского периода : в 5 т. – СПб., 2000. Т. 3.
4. Набоков В. (Сирин В.) Собр. соч. русского периода : в 5 т. СПб., 2000. Т. 4.
5. Набоков В. Первое стихотворение // Звезда. – 1996. – №11.
6. Пастернак Б. Собр. соч. : в 5 т. М., 1990. Т. 3.
7. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. – Л., 1977. Т. 2.
8. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1982. Т. 4. (Репринтное издание).
9. Ашукин Н.С. Крылатые слова / Н.С. Ашукин, М.Г. Ашукина. – М., 1986.
10. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. М. ; СПб., 2001.
11. Даниэль С. Оптика Набокова // Набоковский вестник. Вып. 4. СПб., 1999.
12. Сологуб Ф. Мелкий бес. – М., 1991.
13. Набоков В. (Сирин В.) Собр. соч. русского периода : в 5 т. – СПб., 1999. Т.2.
14. Ницше Ф. Соч. : в 2 т. – М., 1990. Т. 2.
15. Nabokov V. Ada, or Ardor: A Family Chronicle. – New York, 1990.
16. Аверин Б. Гений тотального воспоминания. О прозе Набокова // Звезда. –1999. – № 4.