

Научная статья

УДК 821.161.1.09

DOI 10.17223/18137083/95/6

**Случайность как инструмент авторской манипуляции:
нарративная стратегия изображения отношений Я и Других
в романе В. Набокова «Отчаяние»**

**Виктория Викторовна Антонович¹
Марина Альбертовна Хатямова²**

^{1,2} Томский государственный университет
Томск, Россия

¹ antonovich_v@inbox.ru, <https://orcid.org/0009-0004-7190-2527>

² khatyamovama@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4373-4461>

Аннотация

Исследуется одна из ключевых категорий для поэтики В. Набокова – категория случайности, выступающая в романе «Отчаяние» основным инструментом авторского миромоделирования. В фокусе анализ того, как событие случайной встречи становится катализатором кризиса самоидентификации героя-нарратора и организующим центром сюжета. Показано, что Набоков использует случайность в качестве многофункционального приема, организующего фабульную динамику, разрушающего горизонт ожиданий персонажа и читателя, а также служащего механизмом разоблачения претензий героя-нарратора на статус автора-демиурга. В результате раскрывается один из глубинных творческих принципов Набокова: случайность выступает как способ выявления скрытого порядка и организации диалогических отношений между автором, текстом и реципиентом. Использование Набоковым случайности как «приема» демонстрирует принципиальное различие между манипуляцией в жизни и творческой манипуляцией автора-демиурга.

Ключевые слова

русскоязычное творчество В. В. Набокова-Сирина, «Отчаяние», случайность, нарративная стратегия, авторская манипуляция, ненадежный нарратор, двойник, читательское восприятие, диалог

Для цитирования

Антонович В. В., Хатямова М. А. Случайность как инструмент авторской манипуляции: нарративная стратегия изображения отношений Я и Других в романе В. Набокова «Отчаяние» // Сибирский филологический журнал. 2026. № 2. С. 81–93. DOI 10.17223/18137083/95/6

© Антонович В. В., Хатямова М. А., 2026

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2026. № 2. С. 81–93
Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 2, pp. 81–93

Chance as an instrument of authorial manipulation: A narrative strategy for depicting the relationship between Self and Others in Vladimir Nabokov's novel "Despair"

Victoria V. Antonovich¹, Marina A. Khatyamova²

^{1,2} Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

¹ antonovich_v@inbox.ru, <https://orcid.org/0009-0004-7190-2527>

² khatyamovama@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4373-4461>

Abstract

This article examines the narrative function of chance as a mechanism of authorial world-modeling in "Despair" by Vladimir Nabokov. The analysis focuses on the plot-defining episode of Hermann's accidental encounter with the tramp Felix, whom the protagonist-narrator perceives as his double. The study argues that this apparent coincidence performs several interconnected functions: it catalyzes Hermann's crisis of self-identification, drives the dynamics of the plot, and becomes the central mechanism for exposing his pretensions to the status of a demiurgic author capable of subjugating reality. Particular attention is paid to the ways in which Nabokov, as the true demiurge of the text, deploys chance on multiple structural levels in order to construct a sophisticated game with reader perception. Through the figure of the unreliable narrator, Hermann's manipulation of other characters, and his attempts at illusory co-creation with an ideal reader, the novel reveals the fundamental distinction between existential manipulation and genuine artistic play. Chance thus emerges not as an arbitrary event but as a deliberate narrative device that discloses an underlying artistic order and structures the dialogic relations within the "author-text-reader" triad. By situating Nabokov's novel within the contexts of Symbolist and Acmeist aesthetics, as well as the dialogic philosophy of Mikhail Bakhtin and Martin Buber, the article demonstrates that authentic artistic creation becomes possible only at the boundary of interaction with the Other. Ultimately, "Despair" affirms the impossibility of substituting artistic creativity with real-life manipulation and presents art as the only sphere of genuine transformation.

Keywords

V. Nabokov, Despair, chance, narrative strategy, authorial manipulation, unreliable narrator, double, reader's perception, dialogue

For citation

Antonovich V. V., Khatyamova M. A. Sluchaynost kak instrument avtorskoj manipuljatsii: narrativnaya strategija izobrazheniya otnoshenij Ja i Drugikh v romane V. Nabokova "Otchayaniye" [Chance as an instrument of authorial manipulation: A narrative strategy for depicting the relationship between Self and Others in the novel "Despair" by Vladimir Nabokov]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*. 2026, no. 2, pp. 81–93. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/95/6

Проблема изображения случайности на разных уровнях художественного целого в русскоязычных романах Набокова изучалась фрагментарно, в итоге можно выделить следующие подходы к теме. Сторонники «метафизической» интерпретации (В. Е. Александров, Г. Хасин, Жан Бло, Д. Джонсон, М. Шраер) называют основной темой творчества писателя потусторонность, «инобытие», и осмысливают случайность как проявление бытийного метафизического закона. Так, В. Е. Александров в монографии «Набоков и потусторонность» [1999], исследуя роль случая в организации повествования романа «Защита Лужина», отмечает, что события посвящения Лужина в мир шахмат выглядят случайными, но при

ретроспективном взгляде выстраиваются в закономерную цепь, «плотно приковылающую» героя к игре, что побуждает читателя видеть в этом участие потусторонних сил [Александров, 1999, с. 83–84]. М. Шраер в книге «В. Набоков: темы и вариации» также указывает на трансцендентное проявление случая в судьбах героев, способных осмыслить закономерность внешне случайного [Шраер, 2000, с. 113]. Сторонники второго направления рассматривают случайность как конструктивный элемент игровой поэтики писателя [Бойд, 2001; Барабтарло, 2011]. Источником творческого конструирования исследователи называют детское увлечение Набокова лепидоптерологией – «чудесами мимикрии» [Бойд, 2001, с. 373]. По словам Б. Бойда, Набоков создает тексты, где каждая деталь оживает в сознании читателя, позволяя заметить «странность повторяющейся фразы или не случайность повторяющегося узора» [Там же, с. 306]. Случайность предстает здесь как сознательный авторский прием, элемент сложной литературной игры.

Ряд исследователей развивает «синтетический» подход В. Ходасевича, объединивший в статье «О Сирине» (1937) метафизическую интерпретацию с анализом «приема», т. е. поэтики: «Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов, – напротив: Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник, который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес» [Ходасевич, 1937]. Однако искусство имеет «божественную» и «тайную» природу, форма и содержание («звук сладкие» и «молитвы») в нем равноценны и неразделимы [Там же]. Следовательно, поэтика воплощает метафизику, а не исключает ее. М. Шраер, признавая потустороннюю природу случайности, также подчеркивает важность использования Набоковым литературной техники, с помощью которой «потусторонние узоры» проявляют себя «в трещинках повседневной жизни (или яви) героя» [Шраер, 2000, с. 144]. Б. Аверин в книге «Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции», анализируя роман Набокова «Король. Дама. Валет», пишет о том, что невероятное на первый взгляд сцепление происходящих в романе случайных фактов можно называть судьбой. Писатель сознательно наполняет текст множеством деталей, которые ускользают от внимания и действуют в союзе со случайностью; «запутывает читателя, сбивает его со следа и заставляет идти через лабиринт событий почти с той же малой степенью осведомленности о целом, о связи всех, участвующих в формировании события фактов, какой обладает герой» [Аверин, 2003, с. 279]. А. Долинин в книге «Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове», вслед за предшественниками, пишет о случайности как об одном из рычагов судьбы и конструктивном элементе игровой поэтики романов Набокова. Анализируя роман «Король. Дама. Валет», исследователь проводит параллель между Пушкиным и Набоковым, подчеркивая, что у обоих писателей «сверхзадача» судьбы реализуется только посредством случая. Набоков, по убеждению А. Долинина, пользуется пушкинской формулой: случай – «мощное, мгновенное орудие Провидения», которое обнаруживается и переосмысливается как «продуманный и мотивированный ход в “таинственной игре”» только при ретроспективном взгляде («задним числом») [Долинин, 2004, с. 52].

Несмотря на то, что ведущие набоковеды в соответствии со своей концепцией творчества писателя сделали ряд ценных наблюдений о роли случая / случайности в отдельных произведениях писателя, поэтика случайности до сих пор не становилась предметом самостоятельного исследования. Однако изучение случайности как миромоделирующего инструмента Сирина-Набокова требует от исследователя самоопределения в одной из центральных проблем художественного мира На-

бокова – проблеме соотношения реальности и творчества. С одной стороны, Набоков утверждает независимость сознания и его творящую силу, ценя «непредсказуемость момента», «капризную неожиданность, которая может пустить под откос железный механизм причины и следствия», с другой – его эстетику определяет «завороженность» скрытым порядком: «узором, который возникает из новых сочетаний элементов, <...> излучинами времени и судьбы, узорами, таящимися в памяти» [Бойд, 2001, с. 374].

Это кажущееся противоречие между утверждением случайности (которую он описывает как «капризную неожиданность») и поиском скрытого, метафизического порядка («узор») становится одной из движущих сил его художественной системы. В эссе «Трагедия трагедии» (1941) Набоков будет писать о параллельности двух планов реальности – жизни и творчества: «Большая часть тяжелейших и глубочайших трагедий, вовсе не следуя мраморным правилам трагического конфликта, вздымается на штормовом гребне случая. <...> Трагедии реальной жизни могут основываться на красоте или ужасе случая – а не только на его смехотворности. <...> Совсем не бессмысленно, если гениальный писатель обнаружит верную гармонию случайных происшествий, и эта гармония, не предполагая подчинения железным законам трагического рока, отобразит некие определенные комбинации, встречающиеся в жизни» [Набоков, 1941]. Набоков утверждает проективную силу творчества: гениальный писатель способен предвосхитить гармонию случайных происшествий, отразить в сюжетной структуре «гребень случая» и его потенциальные последствия. Творчество для Набокова – способ познания и преобразования реальности: искусство не просто отражает мир, а вскрывает его глубинную, часто неочевидную для обыденного взгляда, структуру, где случайное обретает черты закономерного, а неочевидная деталь становится ключом к проникновению за видимую поверхность реальности. Представление Набокова о предсуществующем идеальном замысле, который художник призван «свести на землю», окончательно утверждает творческий акт как способ постижения и преобразования мира: «В моем случае утверждение о существовании целостной, еще не написанной книги в каком-то ином, порою прозрачном, порою призрачном измерении является справедливым, и моя работа состоит в том, чтобы свести из нее на землю все, что я способен в ней различить, и сделать это настолько точно, насколько оно человеку по силам» [Мельников, 2002, с. 596]. Так, реальность в художественном мире Набокова предстает не только как данность, но и как сложный объект интерпретации и преобразования, где творческий акт служит инструментом постижения высшего, имманентно присущего миру порядка.

В этой связи мы исходим из понимания Набокова как автора, в представлениях о мире и задачах творчества осуществившего синтез символистской и постсимволистской (акмеистической) эстетик, и опираемся в этом на концепции Б. Аверина и М. Шраера. По мнению Б. Аверина, Набоков, используя «метафизическую лексику» символизма, не обесценивает земную реальность, а, напротив, утверждает «неразлучность с землей», где метафизическое познаётся «в самой фактуре бытия», через чувственную конкретику, детализированную телесность мира [Аверин, 2003, с. 254–258]. Эта мысль созвучна наблюдению М. Шраера о том, что «потусторонние узоры» у Набокова проявляют себя «в трещинках повседневной жизни» [Шраер, 2001, с. 144]. Таким образом, в рамках эстетической системы Набокова высший смысл не противопоставляется материи, а просвечивает через нее, и задача художника – уловить и явить этот скрытый узор. Творчество выступает способом проникновения в метафизику.

В «Других берегах» Набоков напишет: «Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой. Споткнется или нет дорогой посетитель, это его дело» [Набоков, 1990, с. 86]. Иначе говоря, автор целенаправленно побуждает читателя «оступить», чтобы затем, при ретроспективном взгляде на события, обнаружить закономерную последовательность узоров. Случайность манифестируется как один из важнейших инструментов создания художественной реальности. В интервью А. Аппелю Набоков говорил, что случайность – инструмент «фокусничества» автора, способ конструирования сюжетных ребусов и загадок, вводимый с определенной целью – организации работы читательского восприятия и выстраивания напряженных со-творческих отношений автора и реципиента [Набоков, 1988].

Таким образом, задача настоящего исследования – показать, как случайность, являясь одним из ключевых инструментов авторского миромоделирования, участвует в реализации глубинных творческих задач на разных уровнях художественного целого: в событийном плане (фабула, случайные события, происходящие с героями) и на уровне авторского разрушения горизонта ожидания героев и читателя.

С момента появления шестого русского романа В. Набокова «Отчаяние», впервые опубликованного в журнале «Современные записки» в 1934 г., критики-современники и авторитетные набоковеды создали несколько основных векторов его интерпретации.

1. Роман о герое-художнике. В. Ходасевич и В. Вейдле сосредоточивались на рассмотрении фигуры главного героя-повествователя и рассматривали роман как произведение о художнике, относя Германа к числу типичных героев, близких к самому В. Набокову («разнообразных, но однородных символов творца, художника, поэта» [Вейдле, 1997, с. 242]). Также критики обратили внимание на повествовательную «многопланность» романа, подчеркивали связь между героем и автором через «волнение», которое проникает в сам язык и ритм повествования.

2. Роман о духовном разложении героя. Противоположного взгляда на героя-повествователя придерживался П. Бицилли: Герман – «нравственный идиот», дошедший до последнего уровня духовного разложения; для него нет разницы между реальными людьми и порождениями его фантазии [Бицилли, 1935, с. 191]. Герой погружается в состояние «праздномыслия», отдаваясь «бесцельным фантазиям, в которых первая взбредшая на ум личность является действующим лицом» [Там же, с. 192], результатом чего становится «исчезновение мира из поля сознания, самоизоляция, распад личности» и – как итог – появление «двойника» [Там же, с. 204].

3. «Метафизический» роман. В. Е. Александров утверждает, что Герман далек от набоковского представления об истинном художнике, называет его «ущербным сочинителем», «повествователем криминального толка», но прочитывает роман в метафизическом ключе: «Набоков ясно дает понять, что в самой его (Германа) жизни есть явные знаки потустороннего (ложные модели или совпадения, улавливаемые Германом, – это по сути солипсистские упражнения, а вовсе не прорывы в сторону высшей реальности)» [Александров, 1999, с. 26]. Исследователь отмечает и сложную повествовательную структуру, направленную на работу с читательским восприятием, а задача реципиента состоит в том, «чтобы отделить заблуждения Германа от узоров, скрыто созданных всемогущим, как Бог, автором» [Там же].

4. Роман о «гении»-самозванце. А. Долинин сосредоточивается на фигуре надежного рассказчика – «самозваного гения», который в итоге опровергает сам себя. Герой «проговаривается» через использование литературных аллюзий: «Неверная цитата или интерпретация чужого текста – как в случае с Гоголем, неузнанным в Достоевском, служит тогда изобличающей уликой, ибо она дискредитирует претензии повествователя и вводит не замеченные им параллели, аналогии или антитезы» [Долинин, 2004, с. 208].

5. Роман о двойниках и двойничестве. С. Давыдов прочитывает произведение как роман о двойничестве, отмечая существование двух пластов – героя и автора. Несмотря на то что автор в романе прямо себя не проявляет, «внутренний» текст (дневниковые записи Германа) тождественен «внешнему» (роману Набокова): «два произведения двух авторов сосуществуют под одним названием» [Давыдов, 2004, с. 55].

6. «Амбивалентность» и «двойничество». А. М. Люксембург развивает тему двойничества и пишет о «концептуальной, структурно-повествовательной и стилистической амбивалентности» романа [Люксембург, 2001, с. 761], что обуславливает «удвоение» вариантов интерпретации. Исследователь отмечает пародийное использование приема «двойничества», объективно работающего на категорию амбивалентности, использование принципа «двойного кодирования» и т. д.

Таким образом, несмотря на интерпретативную вариативность, почти все исследователи отмечают сложную структуру художественного целого романа и поэтику игры, неопределенности и переворачивания. В данном контексте примечателен комментарий самого В. Набокова в интервью А. Апеллю: «Феликс в “Отчаянии” – двойник мнимый. <...> В моих романах нет настоящих двойников. Вся эта тема двойничества страшная скука. <...> Для меня как для писателя эти темные вопросы не представляют никакого интереса. В философии я придерживаюсь абсолютного монизма» [Набоков, 1988, с. 178]. Это признание, утверждающее абсолютную власть творца над своим творением, может восприниматься как провокационное, если учитывать, что отправной точкой развития сюжета становится именно случайная встреча с Другим, которого герой воспринимает как своего «двойника».

Событие случайной встречи с Другим побуждает героя-нарратора к переосмыслению своего исключительного положения в бытии. С момента встречи Герман (герой-повествователь) становится одержим своей точной копией, начинает отождествлять себя с ней, видя в Другом собственное отражение. В итоге Герман решает использовать поразительное сходство с Феликсом для инсценировки собственной смерти. Самым простым, поверхностным мотивом убийства выступает выгода – желание получить страховые деньги, а вместе с ними – новый паспорт и возможность начать жизнь заново, снова «присвоить» Лиду, которая заподозрена в связи с собственным кузеном. Но, несмотря на детально продуманный план с «невозможностью промаха», герой терпит фиаско из-за досадной, по его мнению, случайности – упущенной из внимания палки с выжженным именем и местом рождения его двойника. Германа настигает правосудие.

В процессе чтения романа становится понятно, что задуманное Германом преступление имеет для него особое значение не просто криминального, но эстетического свойства, тесно переплетается с реализацией его творческих амбиций. Неудовлетворенный своим положением в бытии и претендующий на авторство герой стремится создать «новую жизненную гармонию», или иллюзию, которая должна превзойти правду жизни: Герман указывает на «легкую, вдохновенную

лживость» как на свою важнейшую черту. Через ложное моделирование действительности (как художественной, так и реальной) герой стремится получить всевластие творца, подчиняющего себе людей и обстоятельства.

Манипуляция как нарративная стратегия используется на нескольких уровнях художественного целого романа: 1) на уровне героя-нарратора, где действующий субъект манипуляции – Герман. Объектами его манипулирования становятся Другие – окружающие его «реальные» люди (Лида, Ардалион, Феликс и др.) – и «идеальный» Другой – потенциальный читатель задуманной им повести; 2) на авторском уровне, где действующий субъект манипуляции – Автор; объект манипуляции – реципиент. Установление власти над объектами манипулирования достигается путем выстраивания особой стратегии, ограничивающей объективное восприятие происходящих событий с помощью различных манипулятивных средств для того, чтобы заставить разделять с манипулятором его точку зрения.

Рассмотрим далее эти инструменты манипулятивной повествовательной стратегии.

1. Субъективация повествования. Прием нарративной субъективации направлен на разрушение горизонта ожидания читателя: в качестве субъекта повествования используется фигура «ненадежного» героя-нарратора («Я»-повествователя) – несостоявшегося писателя. В результате выстраивания наррации от первого лица происходит манипулирование читательским восприятием, благодаря чему реципиент должен разделить с героем-нарратором его субъективную точку зрения на описываемые события.

Главная особенность героя-нарратора заключается в его эгоцентризме и непреодолимой сфокусированности только на своем восприятии действительности. В диалогическом дискурсе М. М. Бахтина «Другой» является необходимым участником диалога. В романе герой-нарратор сосредоточен только на себе и на трансляции собственных убеждений. Передача точек зрения Других (Ардалиона, Лиды, Феликса и др.) умышленно ограничивается, старательно игнорируется, утаивается, обрывается на полуслове, поскольку не соответствует убеждениям Германа. Так, при знакомстве с Феликсом герой-нарратор по какой-то причине скрывает фамилию своего «двойника» («Его имя оказалось: Феликс, что значит “счастливый”. Фамилию, читатель, тебе знать незачем» [Набоков, 2004, с. 404]¹); игнорирует точку зрения Феликса, согласно которой они с Германом «мало похожи» («Богатый на бедняка не похож <...> Вот помню на ярмарке двух близнецов <...> так там действительно – их нельзя было отличить друг от друга» (с. 403)) и усматривает в этом сходстве «участие воли» Германа, в то время как последний видит в этом «игру чудесных сил» (с. 404). На авторском уровне символичным оказывается эпизод, в котором Ардалион пытается написать портрет Германа, но попытки точно изобразить черты лица героя оказываются безуспешными, линии ускользают. В ходе монолога Германа о типах лиц Ардалион неожиданно (в этом эпизоде) становится проводником авторской модальности, отмечает, что художник видит разницу, а профан – сходство. Однако после этих слов герой-нарратор неожиданно замечает: «<...> нет нужды записывать дальше этот разговор. Мне страстно хотелось, чтобы дурак заговорил о двойниках, – но я этого не добился» (с. 421).

Случайная для внешнего взгляда встреча с «двойником» – своего рода «эпифаническое» событие, которое для Германа предстает мистическим проявлением

¹ Далее при ссылках на это издание в круглых скобках указывается номер страницы.

бытия, тайной, к разгадке которой он совместно с потенциальным читателем стремится приблизиться в процессе написания повести. Однако герой сталкивается с невозможностью разгадать чудо, описать, вербализовать его. Тайна сходства ужасна для Германа не только сама по себе, но и своей невыразимостью.

Случайная встреча становится для Германа катализатором кризиса самоидентификации: «Я искал и находил (и все-таки слегка сомневался) доказательства тому, что я – я, что я (средней руки комерсант с замашками) действительно нахожусь в гостинице, обедаю, думаю о делах и ничего не имею общего с бродягой, валяющимся сейчас где-то за городом, под кустом. И вдруг снова у меня сжималось в груди от ощущения чуда» (с. 405). Так, случайное событие становится для героя своего рода точкой бифуркации, вносит в привычную жизнь неопределенность: он не может прийти в себя, «вернуться в свою оболочку, по старому расположиться в самом себе» (с. 407), т. е. становится по отношению к себе Другим: «<...> такой там (внутри Германа) беспорядок: мебель переставлена, лампочка перегорела, прошлое разорвано на клочки» (с. 407). Герой-нарратор на подсознательном уровне находится в поиске обретения точки опоры, выхода на уровень определенности, желая подчинить себе других, особенно своего «двойника».

В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» М. М. Бахтин пишет, что двойник как феномен возникает в сознании, сосредоточенном исключительно на себе, лишенном способности к интроспекции и возможности увидеть себя через призму восприятия другого человека. Двойник, в своей сущности, представляет собой «мое отражение в другом, то, чем Я являюсь для Другого» [Бахтин, 2003, с. 136]. Двойник проникает в самосознание человека, искажает его внутреннюю гармонию, нарушает его способность к объективному самовосприятию. Это приводит к возникновению так называемого «страха двойника» от осознания существования своего отражения в другом человеке. Такой тип сознания и находит воплощение в герое-нарраторе романа.

2. «Овеществление» Других (окружающих героя-нарратора персонажей). По Бахтину, «чужие сознания нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты, как вещи, – с ними можно только диалогически общаться» [Бахтин, 2016, с. 92]. Для Германа же окружающие предстают обездушенными вещами, марионетками. Так, например, герой-нарратор стремится убедить потенциального читателя во внешнем тождестве со своим «двойником»: «Я желаю во что бы то ни стало, и я этого добьюсь, убедить всех вас, заставить вас, негодаев, убедиться...» (с. 406). Далее нарратор сопоставляет черты лица двойника со своими, фактически не воспринимая Другого как живое существо, – называет его своим «дубликатом» («Вот мой нос, – крупный, северного образца, с крепкой костью и почти прямоугольной мякиной. Вот его нос, – точь-в-точь такой же. Вот эти две резкие бороздки по сторонам рта и тонкие, как бы слизанные губы. Вот они и у него. <...> Кто-то когда-то мне сказал, что я похож на Амундсена. Вот он тоже похож на Амундсена» (с. 406)).

По Бахтину, логика дихотомии «Я – Другой» не только апеллирует к уникальности «Я», но и приобщает к внутреннему миру «Другого». Герой-нарратор слеп и глух к внутреннему миру Других: жену «любит» только за ее любовь к нему; все, кроме него самого, по его мнению, бездарны (как Ардалион), а кто-то и вовсе не достоин жить (как Феликс).

3. Неосознанное самообличение. Логическую невыстроенность повествования нарратор обосновывает самим устройством процесса воспоминаний: «...Не я пишу, а моя память, и у нее свой нрав, свои законы» (с. 427). Автобиографический

дискурс воспоминаний дихотомичен: воспоминания разрушают привычную темпоральную и причинно-следственную логику, граница между событиями в настоящем и миром прошлого становится зыбкой, ретроспектива маскируется под проспективу (Герман рисует носы на полях, впадая в полудремоту, и тут же возвращается к повествованию о событиях в Праге). Реконструкция прошлого постепенно становится его пересозданием, события из будущего просвечивают в прошлом: нарратор постоянно путается во времени суток (то день, то ночь), во временах года (то снег, то июнь), в собственных мыслях, в выборе сюжетных рамок повествования; намеренно вводит читателя в заблуждение, постоянно его обманывая: «Дня не проходило, чтобы я не налгал. Лгал я с упоением, самозабвенно, наслаждаясь той новой жизненной гармонией, которую создавал» (с. 423); «Покойный отец мой был ревельский немец, по образованию агроном, покойная мать – чисто-русская. Старинного княжеского рода. <...> Маленькое отступление: насчет матери я соврал. По-настоящему она была дочь мелкого мещанина, – простая, грубая женщина в грязной кацавейке» (с. 397).

Герой, позиционирующий себя как писатель, демонстративно использует прием-склею (монтажный переход) – кинематографический способ соединения отдельных эпизодов-кадров, основное назначение которого – убедить читателя в его литературной одаренности («А я знаю все, что касается литературы» (с. 423); «Я, признаться, дорожу своей литературной колоратурой» (с. 493)). Так, например, этот прием используется Германом во время описания эпизода дремоты (пограничное состояние – выход в инобытийное пространство): герой смотрит в лужу (не случайное созвучие с английским словом *illusion*) – и в ряби воды видит оптическую иллюзию, – символическое отсутствие глаз на своем лице: «...и в луже мое, исковерканное ветровой рябью, дрожащее, тусклое лицо, – и я вдруг замечал, что глаз на нем нет» (с. 427). На авторском уровне отсутствие глаз – знак из потусторонности, который указывает на «слепоту» героя-нарратора, на отсутствие «души».

Эта внутренняя пустота проецируется и вовне. В очередной раз умышленно нарушая линейное повествование, нарратор фокусируется на эпизоде, в котором Ардалион приходит дописывать портрет Германа углем. Из разговора персонажей читатель узнает, что в портрете Германа также отсутствуют глаза: художник всегда пишет их в последнюю очередь. Так, герой непреднамеренно «проговаривается» о раздробленности и пустоте своего внутреннего мира: без глаз-души, он существует непонятно в какой реальности (между прошлым и будущим), в мире иллюзий о самом себе, своего дарования. Неосознанное самовосприятие и восприятие Германа Другими совпадают. И тогда герой ненавидит, «обездушивает», «овеществляет» Других потому, что Другие не видят в нем личность, а только внешнюю респектабельность. В итоге читателю становится понятно, что претендующий на превосходство, на уникальность положения в бытии герой не случайно находит своего «двойника» в бродяге, отождествляет себя с ним. Манипулятивная оговорка выражается в том, что, «овеществляя» всех вокруг и претендуя на то, что Феликс его двойник, Герман фактически и себя признает вещью.

4. Прием ложного со-творчества героя-нарратора с Другим (идеальным читателем). Претендующий на литературный дар Герман оказывается не способным воплотить свой замысел, в связи с чем делегирует читателю определенные текстотворческие функции. В потенциальном читателе герой-нарратор видит идеального Другого / Другого «Я», который разделяет его взгляды и точку зрения (в отличие от окружающих его людей и от «читателей»), воспринимающих убийство

противоположно его ожиданиям). В связи с этим нарратор использует риторический прием прямых обращений к читателю, побуждающих последнего к активному со-творчеству: «Шоколад, как известно (представьте, что следует описание его производства)»; «дорогой читатель, вообразим»; «пускай читатель представит» (с. 430) и т. д.

Тем не менее, осознание потенциального несовпадения между желаемой оценкой событий и их восприятием со стороны Других провоцирует Германа на использование различных приемов, направленных на манипуляцию читателем. Стремясь убедить читателя в своем безупречном знании «всего, что касается литературы» (с. 423), Герман демонстрирует «эрудицию», «щеголяя» литературными аллюзиями. Например (как справедливо отмечал А. Долинин), примечателен эпизод, в котором Герман обращается к стихотворению Пушкина «Пора, мой друг, пора...», чтобы уподобить себя поэту, а свой замысел – пушкинскому побегу. Однако внимательный читатель заметит, что последняя строка стихотворения редуцирована героем-нарратором («обитель чистых нег» вместо «обитель дальнюю трудов и чистых нег»). Если Пушкин под «дальней обителью» подразумевал мир творчества, воображаемое инобытие, то Герман говорит о победе за границу и благополучной жизни на полученную страховку [Долинин, 2004, с. 208].

Другой прием героя-нарратора – игра с читательским ожиданием: «Если мое лицо то и дело выскакивает, точно из-за плетня, раздражая, пожалуй, деликатного читателя, то это только на благо читателю, – пускай ко мне привыкнет; я же буду тихо радоваться, что он не знает, мое ли это лицо или Феликса, – выгляну и спрячусь, – а это был не я. Только таким способом и можно читателя проучить, доказать ему на опыте, что это не выдуманное сходство...» (с. 413). Более того, Герман старается продемонстрировать свою (авторскую) власть над читателем: «А я только что здорово кого-то надул. Кого? Посмотрись, читатель, в зеркало...» (с. 411). Однако в процессе чтения / создания собственного произведения перед Германом раскрывается тревожная истина, что как автор-демиург он не состоялся, попытки управлять судьбами людей «в реальности» не удалась.

В финале Герман предстает пародийной версией писателя: звучит авторская (Набокова) ирония над попыткой человека по своему желанию манипулировать мироустройством и управлять судьбами как Других, так и своей собственной. Несмотря на то что авторская модальность редуцирована, трудноуловима, при ретроспекции она неожиданным образом просвечивает в словах других персонажей, которым герой-нарратор не придает значения из-за игнорирования точек зрения Других, эгоцентризма и претензии на превосходство. Герман считывает знаки внешней действительности, но неверно их интерпретирует, дает им выгодное для себя объяснение, поэтому изначальная интенция приблизиться к пониманию «тайны чудесного сходства» остается нереализованной героем.

Итак, обнаруживающаяся при ретроспективном взгляде логика автора (В. Набокова) разрушает представление о герое – творце: убеждения в его литературной одаренности нивелируются самой незавершенностью текста: вместо повести получился дневник (как замечает сам нарратор, «самая низкая форма литературы» (с. 525)) – субъективный документ, в котором переданы воспоминания и мысли героя с целью личного оправдания, а до мелочей спланированное «идеальное» преступление оказывается бессмысленным и изначально обреченным на провал («двойник» не похож на Германа). Согласно авторской логике, только искусство может разыгрывать жизнь как сценическое действие с помощью творческих манипулятивных стратегий. В «Лекциях по русской литературе» Набоков

писал: «Искусство остается искусством только до тех пор, пока мы помним, что в конце концов это всего лишь вымысел, что актеров на сцене не убивают, иными словами, пока ужас или отвращение не мешают нам верить, что мы, читатели или зрители, участвуем в искусной и захватывающей игре». В случае если это равновесие нарушается, «...мы видим, что на сцене начинает разворачиваться нелепая мелодрама, а в книге – леденящее душу убийство, которому место скорее в газете» [Набоков, 1998]. В этом смысле роман «Отчаяние» представляет собой исследование проблемы манипуляции; он о том, что творческая манипуляция / игра всевластного автора-демиурга – это не то же самое, что манипуляция Другими в жизни. Еще одной важной интенцией автора становится размышление о диалогической природе творчества, утверждающей понимание подлинной эстетической деятельности только на «границе» взаимодействия с Другим, что сближает русскоязычное творчество писателя с эстетическими поисками акмеистов и представителей диалогической философии (М. Бубер, М. М. Бахтин).

Список литературы

- Александров В. Е.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетейя, 1999. 320 с.
- Аверин Б.* Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003. 399 с.
- Барабтарло Г. А.* Сочинение Набокова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 464 с.
- Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Рус. словари: ЯСК, 2003. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. С. 69–263.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 672 с.
- Бицилли П.* Возрождение Аллегории // Современные записки. 1935. № 61. С. 191–204.
- Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы: Биография. СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.
- Вейдле В. В.* Сирия «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. 387 с.
- Давыдов С.* «Тексты-матрёшки» Владимира Набокова. СПб.: Кирцидели, 2004. 158 с.
- Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. 397 с.
- Люксембург А. М.* Кошмары Германа Карловича. Неизвестный русскому читателю эпизод романа Владимира Набокова «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. С. 761–765.
- Мельников Н. Г.* Набоков о Набокове и прочем. М.: Независимая газета, 2002. 704 с.
- Набоков В. В.* Трагедия трагедии (1941). URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/tragediya-tragedii.htm> (дата обращения 12.12.2024).
- Набоков В. В.* Интервью, данное Альфреду Аппелю // Вопросы литературы. 1988. № 10. С. 161–188.

Набоков В. В. Terra incognita: Другие берега; Защита Лужина: Романы. Рассказы. М.: ДЭМ, 1990. 394 с.

Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая Газета, 1998. URL: <https://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekcii-po-russkoj-literature/index.htm> (дата обращения 19.12.2025).

Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 3. 841 с.

Ходасевич В. Ф. О Сирине // Возрождение. 1937. № 4065. URL: http://dugward.ru/library/hodasevich/hodasevich_sirin.html (дата обращения 18.12.2025).

Шраер М. Д. Набоков: темы и вариации. СПб.: Академический проект, 2000. 384 с.

References

Aleksandrov V. E. *Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika* [Nabokov and the otherworld: metaphysics, ethics, aesthetics]. Saint Petersburg, Aleteyya, 1999, 320 p.

Averin B. *Dar Mnemoziny: romany Nabokova v kontekste russkoy avtobiograficheskoy traditsii* [The Gift of Mnemosyne: Nabokov's novels in the context of the Russian autobiographical tradition]. St. Petersburg, Amfora, 2003, 399 p.

Barabtarlo G. A. *Sochinenie Nabokova* [Nabokov's writing]. St. Petersburg, Izd. Ivana Limbakha, 2011, 464 p.

Bakhtin M. M. Avtor i geroy v esteticheskoy deyatelnosti [Author and hero in aesthetic activity]. In: Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: V 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari, LRC Publishing House, 2003, vol. 1: *Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Philosophical aesthetics of the 1920s], pp. 69–263.

Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016, 672 p.

Bitsilli P. *Vozrozhdenie Allegorii* [The revival of allegory]. *Sovremennye zapiski*. 1935, no. 61, pp. 191–204.

Boyd B. *Vladimir Nabokov: Russkie gody: Biografiya* [Vladimir Nabokov: The Russian years: A biography]. St. Petersburg, Simpozium, 2001, 695 p.

Davydov S. *“Teksty-matryoshki” Vladimira Nabokova* [Vladimir Nabokov's “Matryoshka-Texts”]. St. Petersburg, Kiritsideli, 2004, 158 p.

Dolinin A. *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina: Raboty o Nabokove* [The true life of writer Sirin: Works on Nabokov]. St. Petersburg, Akademicheskii proyekt, 2004, 397 p.

Khodasevich V. F. О Сирине [Concerning Sirin]. *Vozrozhdenie*. 1937, no. 4065. URL: http://dugward.ru/library/hodasevich/hodasevich_sirin.html (accessed 18.12.2025).

Lyuksemburg A. M. Koshmary Germana Karlovicha. Neizvestnyy russkomu chitatelyu epizod romana Vladimira Nabokova “Otchaianie” [Hermann Karlovich's nightmares: An episode of Vladimir Nabokov's Novel “Despair” unknown to the Russian reader]. In *V. V. Nabokov: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Nabokova v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley* [V. V. Nabokov: pro et contra. The personality and work of Vladimir Nabokov as assessed by Russian and Foreign thinkers and researchers]. Averin B., Malikova M., Dolinin A. (Eds.). St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute, 2001, pp. 761–765.

Melnikov N. G. *Nabokov o Nabokove i prochem* [Nabokov about Nabokov and other matters]. Moscow, Nezavisimaya gazeta, 2002, 704 p.

Nabokov V. V. Interv'yū, dannoe Al'fredu Appelyu [An interview given to Alfred Appel]. *Voprosy literatury*. 1988, no. 10, pp. 161–188.

Nabokov V. V. *Leksii po russkoy literature* [Lectures on Russian literature]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta, 1998. URL: <https://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lektsii-po-russkoj-literature/index.htm> (accessed 19.12.2025).

Nabokov V. V. *Sobranie sochineniy russkogo perioda: v 5 t.* [Collected works of the Russian period: in 5 vols.]. St. Petersburg, Simpozium, 2004, vol. 3, 841 p.

Nabokov V. V. *Terra incognita: Drugie berega; Zashchita Luzhina: Romany. Rasskazy* [Terra incognita: Other Shores; The Defense: Novels. Short stories]. Moscow, DEM, 1990, 394 p.

Nabokov V. V. *Tragediya tragedii (1941)* [The tragedy of tragedy (1941)]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/tragediya-tragedii.htm> (accessed 12.12.2024).

Shrayer M. D. *Nabokov: temy i variatsii* [Nabokov: themes and variations]. St. Petersburg, Akademicheskii proyekt, 2000, 384 p.

Veydle V. V. Sirin “Otchaianie” [Sirin’s “Despair”]. In V. V. *Nabokov: pro et contra. Lichnost’ i tvorchestvo Vladimira Nabokova v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley: antologiya* [V. V. Nabokov: pro et contra. The personality and work of Vladimir Nabokov as assessed by russian and foreign thinkers and researchers: An anthology]. Averin B., Malikova M., Dolinin A. (Eds.). St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute, 1997, 387 p.

Информация об авторах

Виктория Викторовна Антонович, аспирант кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества филологического факультета Томского государственного университета (Томск, Россия)

Марина Альбертовна Хатямова, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества филологического факультета Томского государственного университета (Томск, Россия)

Scopus Author ID 57193680046

Information about the authors

Victoria V. Antonovich, Postgraduate Student, Department of History of Russian Literature of the 20th–21st Centuries and Literary Creativity, Philological Faculty, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

Marina A. Khatyamova, Doctor of Philology, Professor, Department of History of Russian Literature of the 20th–21st Centuries and Literary Creativity, Philological Faculty, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

Scopus Author ID 57193680046

Статья поступила в редакцию 25.12.2025;

одобрена после рецензирования 27.02.2026; принята к публикации 27.02.2026

The article was submitted on 25.12.2025;

approved after reviewing on 27.02.2026; accepted for publication on 27.02.2026