

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ

И.Л. ГАЛИНСКАЯ

ВЛАДИМИР НАБОКОВ:
СОВРЕМЕННЫЕ ПРОЧТЕНИЯ

Сборник научных трудов

МОСКВА

2005

Серия:

“Теория и история культуры”

Центр гуманитарных научно-информационных исследований

Отдел культурологии

Ответственный редактор – д.ф.н., профессор Л.В.Скворцов

Ответственный за выпуск – н.с. Т.А.Фетисова

Галинская И.Л.

Владимир Набоков: современные прочтения: Сб.науч.тр. / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии; Отв. ред. Скворцов Л.В. – М, 2005. – ... с. – (Теория и история культуры)

Сборник содержит статьи и обзоры И.Л. Галинской, в которых рассматриваются насущные проблемы современного изучения творческого наследия В.В. Набокова.

The issue contains some articles and summaries by I.L. Galinskaya. They consider actual problems of modern studies of V.V. Nabokov’s creative endeavour.

© ИНИОН РАН, 2005

© И.Л. Галинская, 2005

Содержание

Введение	4
Твердые суждения Владимира Набокова	14
Набоков «без ретуши»	29
К вопросу о генезисе романа «Лолита»	40
Владимир Набоков и Зигмунд Фрейд	60
Тематические созвучия набоковской прозы («Подвиг», «Дар», «Приглашение на казнь»)	76
«Мелкий бес» Федора Сологуба и «Камера обскура» Набокова.	91
Лучшие рассказы Владимира Набокова	101
Художественный мир поэзии Набокова	113
Набоков-драматург	129
Исследовательские изыскания в сфере поэтики Набокова.	142
Избранная библиография.....	167

Введение

Владимир Владимирович Набоков (1899-1977) оставил своим русскоязычным и англоязычным читателям огромное творческое наследие. Романы «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Соглядатай», «Подвиг», «Камера обскура», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар» были написаны на русском языке в 20-е – 30-е гг. (при датировке произведений Набокова далее указываются либо годы написания, либо годы первоиздания). На английском языке Набоков создал романы «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Под знаком незаконнорожденных», «Лолита», «Пнин», «Бледный огонь», «Ада, или Страсть», «Прозрачные предметы», «Посмотри на арлекинов!» Роман “Laughter in the Dark” («Смех во тьме») – авторский перевод «Камеры обскуры».

Пьесы «Смерть», «Полюс», «Дедушка», «Скитальцы», «Событие», «Изобретение Вальса» и «Человек из СССР» (20-30-е гг.) являются плодом русскоязычного творчества Набокова.

Рассказы «Возвращение Чорба», «Письмо в Россию», «Весна в Фиальте», «Хват», «Тяжелый дым», «Посещение музея», «Облако, озеро, башня» и многие другие, а также прототип «Лолиты» – рассказ «Волшебник» были написаны на русском языке. Рассказы «Ассистент режиссера», «Что как-то раз в Алеппо», «Образчик разговора, 1945», «Забытый поэт», «Знаки и символы» и еще несколько новелл написаны с 1943 по 1951 гг. по-английски, после чего (как замечает переводчик некоторых рассказов), писатель больше к этому жанру не возвращался¹. Русскоязычные романы и рассказы Набокова давно переведены на английский язык, а англоязычные – на русский.

Поэтическое творчество Набокова также существует на русском и на английском языках, причем хронологический список названий его поэтических творений занимает около двадцати страниц убористого текста, но по-английски было написано всего немногим более двух десятков стихотворений.

¹ Набоков В. Со дна коробки. Прозрачные предметы. – СПб., 2004. – С. 7.

Набокову принадлежат переводы на русский язык романов «Алиса в Стране Чудес» Льюиса Кэрролла и «Кола Брюньон» Ромена Роллана, а также перевод на английский язык пушкинского «Евгения Онегина», который вызвал полемику в печати, поскольку был осуществлен в виде прозаического текста. Перевод «Евгения Онегина» и комментарий заняли четыре тома, которые дважды переиздавались.

В 1960 г. Набоков опубликовал английский перевод «Слова о полку Игореве», а совместно с сыном Дмитрием Набоковым перевел «Героя нашего времени» Лермонтова. Набоков переводил на английский язык стихи Пушкина, Лермонтова и Тютчева.

20-е – 30-е годы в эмигрантских газетах и альманахах печатались поэтические переводы Набокова (на русский язык) из Руперта Брука, Ронсара, О’Салливана, Верлена, Сюпервьеля, Теннисона, Йейтса. Байрона, Китса, Бодлера, Шекспира, Мюссе, Рембо, Гёте и др.

Кроме художественного творчества писателя Владимира Набокова, существует целый ряд его работ по энтомологии. В.В.Набоков открыл новые виды бабочек, а в 1942-1948 гг. являлся специалистом по лепидоптерии Музея сравнительной зоологии в Гарвардском университете.

Поскольку Набоков преподавал литературу в колледже Уэллсли, в Корнеллском и Гарвардском университетах в США, его перу принадлежат четыре тома лекций, собранных и выпущенных посмертно: «Лекции о литературе», «Лекции об «Улиссе», «Лекции о русской литературе», «Лекции о “Дон Кихоте”». Они были изданы в 80-е гг. на английском языке. В 1944 г. Набоков издал книгу «Николай Гоголь», также на английском языке.

Автобиографию и свои воспоминания Набоков, можно сказать, писал трижды – два раза на английском языке и один раз по-русски: “Conclusive Evidence”, “Speak, Memory” и «Другие берега».

Набокову также принадлежат многочисленные эссе, очерки, рецензии и заметки, которые он писал по-русски, когда жил в Европе, и по-английски, когда жил в Америке, Сборник писем Набокова, интервью с ним и его статей

под названием «Твердые суждения» (“Strong Opinions”) был выпущен в США, опять-таки на английском языке.

Полного собрания сочинений русско-американского писателя В.В.Набокова до сих пор пока нет, и вряд ли такое издание возможно, разве что русскоязычные работы будут в нем напечатаны по-русски, а англоязычные – по-английски. В конце XX века в Санкт-Петербурге было выпущено два пятитомника трудов Владимира Набокова: Собрание сочинений русского периода (1999-2000) и Собрание сочинений американского периода (1997-1999). По поводу издания переводов англоязычных трудов приведем замечание автора монографии «Набоков» Алексея Зверева: «С. Ильин, которому принадлежат практически все русские версии, вошедшие в этот пятитомник, был охарактеризован в аннотации к первому изданию его «Ады» (т.е. его перевода набоковского романа «Ада, или Страсть» – И.Г.) как «наиболее чувствительный переводчик Набокова, вдохновенный и раскованный». Читателю следует помнить об этой раскованности, существенно повлиявшей на достоверность воссоздания набоковских текстов»².

Думается, что писатель Владимир Набоков был бы категорически против «раскованности» при переводе его текстов. Ведь известно, что Набоков относился очень требовательно к переводу своих произведений на другие языки. Так, например, переводчиком романа «Лолита» на русский язык стал сам Набоков, по ходу дела кое-что изменивший в своем романе.

В интервью Олвину Тоффлеру, которое Набоков дал в 1963 г., писатель сказал, что в переводах «Лолиты» на языки, которых он совсем не знает (вроде японского, финского или арабского), список неизбежных промахов в этих пятнадцати-двадцати изданиях может составить, если собрать их воедино, более толстую книгу, чем сама «Лолита». Он проверил французский перевод романа и обнаружил, что тот «изобиловал неизбежными ошибками». А что он

² Зверев А. Набоков. – 2-е изд. – М., 2004.. – С. 451.

мог сделать с переводами на португальский, датский или иврит? Словом, Набоков был просто обязан сам перевести свою «Лолиту» на русский язык³.

Набоков, как известно, категорически отрицал любые предположения о возможных влияниях на свое творчество других писателей. Еще в 1932 г. молодой Владимир Сирин (тогдашний псевдоним В.В.Набокова), приехавший специально из Берлина (где он в то время жил) в Париж, чтобы устроить свой вечер, ответил на вопрос интервьюера о возможном сильном иностранном влиянии на его творчество. Он сказал, что произведений немецких писателей вообще не знает, но любит Флобера и Пруста, а из русских классиков – Гоголя и Чехова⁴.

Спустя почти тридцать лет, в 1961 г. в интервью, данном Анн Герен для одного французского издания, Набоков, который тогда уже жил в Швейцарии (после двадцатилетнего жительство в США), заявил, что «некоторое родство» он признает только с Марселем Прустом⁵. Но, конечно, Набоков «нежно любил» Пушкина, ибо «он величайший русский поэт, об этом не может быть двух мнений»⁶. «Величайшими шедеврами прозы двадцатого столетия» Набоков считал и роман Джойса «Улисс», и рассказ Кафки «Превращение», и роман Андрея Белого «Петербург», и первую часть «сказки» Пруста «В поисках утраченного времени», хотя при этом утверждал, что Джойс не оказал на него «вообще никакого влияния»⁷.

В 1968 г. в интервью Николасу Гарнхэму Набоков прямо заявил: «Что же касается влияния, оказанного на меня кем-то из писателей, могу сказать, что никто конкретно – ни живой, ни мертвый – на меня влияния не оказал, я никогда не был членом какого бы то ни было клуба, не примыкал ни к какому направлению. На самом деле я не принадлежу ни одному континенту. Я

³ Набоков о Набокове и прочем.. – М., 2002. – С. 148.

⁴ Там же. – С. 52.

⁵ Там же. – С. 98.

⁶ Там же. – С. 121.

⁷ Набоков о Набокове и прочем... – С. 172, 221.

курсирующий над Атлантикой челнок; до чего же синее там небо, мое собственное небо, вдали от классификаций и безмозглых простаков!»⁸

Известный американский критик и литературовед Эдмунд Уилсон, с которым Набоков общался с первых дней своего переезда в США в мае 1940 г. (Набоковы спасались от фашистов, ведь жена Владимира Владимировича Вера Евсеевна была еврейкой) и с которым впоследствии дружил, пока тот не обругал набоковский перевод «Евгения Онегина», высказал свое мнение о характере Набокова еще в 1962 г. «Он любит говорить вам неправду и заставить вас в эту неправду поверить, но еще больше он любит, сказав вам правду, сделать так, чтобы вы думали, будто он лжет», писал Эдмунд Уилсон⁹.

Н.Мельников, автор предисловия к сборнику интервью, рецензий и эссе Набокова полагает, что «признавая за писателем своеобразную «презумпцию невиновности», трудно отделаться от впечатления, что порой он слишком рьяно отказывался от наималейшей возможности литературного родства и преемственности каким-либо традициям – как от черта отрещиваясь от Гоголя или изничтожая Достоевского (о глубинной связи с которым писали уже первые рецензенты В.Сирина)»¹⁰.

Интересно, что, говоря о столь любимом им Пушкине в комментариях к своему переводу «Евгения Онегина», Набоков приходит к выводу, «что чуть ли не вся фразеология романа заимствована Пушкиным из чужестранных источников – главным образом из французских. Отыскание этих источников комментатор считает одной из своих главнейших задач», отметил Корней Иванович Чуковский (1882-1969)¹¹.

Так, всем известное патриотическое восклицание Пушкина:

Москва... как много в этом звуке

Для сердца русского слилось! (7 гл., XXXVI),

⁸ Там же. – С. 239.

⁹ Цит. по: Набоков о Набокове и прочем... – С. 46.

¹⁰ Мельников Н. Сеанс с разоблачением, или Портрет художника в старости // Набоков о Набокове и прочем. – М., 2002. – С. 43-44.

¹¹ Чуковский К. Высокое искусство. – М., 1988. – С. 342.

согласно Набокову, якобы внушено Пушкину высказыванием малоизвестного английского стихотворца Пирса Игена (Egan):

Лондон! ты всеобъемлющее слово¹².

Пушкинские строки «С венецианкой молодой... / Плывя в таинственной гондоле» (1 гл., XLIX) Набоков вначале находит в поэме Байрона «Беппо» (в ее французском переводе Амедея Пишо), а затем во французском романе баронессы фон Крюднер «Валери». Двустихие «Всегда скромна, всегда послушна / Всегда, как утро весела» (2 гл., XXIII), по мнению Набокова, было заимствовано либо у француза Поля=Дени Лебрена, либо у англичанина Аллана Рамсая. А знаменитые пушкинские строки:

Так точно старый инвалид
Охотно клонит слух прилежный
Рассказам юных усачей,
Забытый в хижине своей (2 гл., XVIII),

согласно Набокову, восходят к двум сонетам Пьера де Ронсара, написанным в 1560 и в 1578 гг.¹³

Поскольку Набоков фактически показывает, что едва ли не вся фразеология «Евгения Онегина» была заимствована Пушкиным из французских источников, то «если читать эти комментарии один за другим, получается такое впечатление, будто «Евгений Онегин» в значительной мере есть перевод с французского», – пишет Чуковский¹⁴.

Пять лет, с конца 1964 г. и до последних дней жизни Корней Иванович Чуковский работал над статьей, посвященной переводам «Евгения Онегина» на английский язык, рассказывает Елена Чуковская. Четырехтомник Набокова «Евгений Онегин» Чуковский получил в начале 1965 г. и хотя назвал набоковские комментарии в нем «очень колючими и желчными», но при этом

¹² Там же.

¹³ Там же. – С.343.

¹⁴ Там же.

он указывал «на великую талантливость автора, на его мировую известность, на другие его превосходные труды»¹⁵.

Пока Набоков был жив, литературоведы не часто писали о влияниях на его творчество других знаменитых писателей – классиков и современников. Все знали, что Набоков подобные темы категорически отвергает. Правда, когда Набоков был еще Владимиром Сириным, русская эмигрантская критика сравнивала его романы с наследием Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Толстого, Достоевского, Тургенева и других русских классиков. Ю.Айхенвальд, например, говорил «о бунинской выучке» Набокова¹⁶.

После кончины писателя в 1977 г. в 80-ые и 90-ые годы прошлого века буйным цветом расцвела в зарубежном набоковедении тема «Набоков и Икс». В этом именно разделе библиографии, составленном Дитером Циммером (при участии Джефа Эдмундса), находим книги, отдельные главы книг, диссертации и статьи, в которых произведения Набокова сравниваются с творчеством Джойса, Кафки, Николаса Гильена, Шатобриана, Льюиса Кэрролла, Флобера, Йейтса, Сартра, Пруста, Шекспира, Фолкнера, Майн Рида, Натаниэля Готорна, Сервантеса, Андре Шенье, Диккенса, Вальтера Скотта, Сэмюэла Беккета, Эдгара Аллана По и др. Что касается русских авторов, то здесь фигурируют Гумилев, Блок, Жуковский, Брюсов, Олеша, Шкловский, Горький, Катаев, Ахматова, Ходасевич и, конечно же, все те, о ком уже нами было написано выше¹⁷.

Столь грандиозный список авторов, с которыми исследователи соотносят или связывают творчество Набокова, свидетельствует о том, что писатель Владимир Набоков, конечно же, испытал на себе влияние классиков мировой литературы.

Когда И.В.Гёте в разговоре с И.П.Эккерманом ввел в литературоведение термин «всемирная литература», он призвал соотечественников шире

¹⁵ Там же, с. 346.

¹⁶ Зверев А. Набоков. – С. 138.

¹⁷ Zimmer, Dieter E. (With additions by Jeff Edmunds). Vladimir Nabokov, a bibliography of criticism. – <http://www.libraries.psu.edu/Nabokov/bib.htm>

знакомиться с другими литературами. Гёте имел в виду процесс взаимовлияния и взаимообогащения литератур. «Национальная литература сейчас мало что значит, на очереди эпоха всемирной литературы, и каждый должен содействовать скорейшему ее наступлению»¹⁸. Первое упоминание о проблеме всемирной литературы находим в разговоре Гёте с И.П.Эккерманом (запись от 31 января 1827 г.). Впоследствии немецкий исследователь Ф.Штрих составил «подборку из 20 высказываний Гёте на данную тему в последние годы его жизни»¹⁹.

Гётевская концепция всемирной литературы была связана с тем, что «на смену одностороннему влиянию одной литературы на другую придет взаимовлияние литератур»²⁰. Гётевскую концепцию называли «пророческой». В работе «К методологии литературоведения» Михаил Бахтин отмечал, что писатель, «создавая свое произведение, не предназначает его для литературоведа и не предполагает специфического литературоведческого понимания, не стремится создать коллектива литературоведов. Он не приглашает к своему пиршественному столу литературоведа»²¹. И все же ни одно из более или менее известных произведений в истории мировой литературы не ускользнуло от внимания исследователей, твердо уверенных в «литературности литературы» и добивающихся выяснения генезиса изучаемого произведения. В разговоре с И.П.Эккерманом 17 февраля 1832 года Гёте сказал: «Своими произведениями я обязан никак не собственной мудрости, но тысячам предметов, тысячам людей, которые ссужали меня материалом. Были среди них дураки и мудрецы, умы светлые и ограниченные, дети, и юноши, и зрелые мужчины. Все они рассказывали, что у них на сердце, что они думают, как живут и трудятся, какой опыт приобрели: мне же оставалось только взяться за дело и пожать то, что другие для меня посеяли» (Эккерман И.П., Разговоры с Гёте, с. 624).

¹⁸ Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. – М., 1986. – С.214.

¹⁹ Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – С. 149.

²⁰ Там же. – С. 150.

²¹ Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст. 1974. – М., 1975. – С. 203.

В 1897 г. Оскар Уайльд писал своему другу Макс Бирбому (1872-1956) в связи с получением от него в подарок романа «Счастливый лицемер» (1896): «Я рад был почувствовать в этой книге переключку с «Дорианом Греем». До сих пор меня постоянно огорчало, что мой роман никакого другого художника не побудил к новому свершению. Ведь где бы ни рос прекрасный цветок – на лугу или на поляне – рядом непременно должен вырасти новый цветок, столь схожий с первым, что он становится прекрасным по-своему, ибо все цветы и все произведения искусства таинственно тянутся друг к другу»²². А теоретик «ультраизма» Хорхе Луис Борхес, в свою очередь, предполагал, что понятие «плагиат» вообще не существует, поскольку якобы давно известно, что все произведения литературы созданы одним автором, который является анонимным и который вовсе не относится к какому-то определенному времени.

И.П.Эккерман в «Разговорах с Гёте в последние годы его жизни» приводит слова, сказанные поэтом 4 января 1827 г.: «Когда видишь большого мастера, обнаруживаешь, что он использовал лучшие черты своих предшественников и что именно это сделало его великим»²³. Далее Гёте привел в пример творчество Рафаэля, чье искусство зиждилось на лучших творениях прошлого.

Знания, которые имеются у писателя, обычно входят в контекст культуры, в контекст времени и ведут к созданию в художественном произведении эзотерического смысла, т.е. смысла для «посвященных». Именно таким «посвященным» поневоле и становится литературовед, находящий в результате кропотливого труда ключи к загадкам произведения, к его литературным аллюзиям, к генетическим источникам тех или иных композиционных и стилистических приемов. Ведь «тщательное прочтение» литературного произведения это отнюдь не интерпретация, а экзегетическое упражнение в пристальном его изучении, т.е. извлечение на свет Божий умело

²² Уайльд О. Письма // Вопр. лит. – М., 1995. – Вып. 2. – С. 203.

²³ Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. – С.191.

спрятанных автором «скользящих панелей» и даже «ящичков с двойным дном»²⁴ .

По мнению знаменитого литературоведа советской эпохи Леонида Тимофеева (1903 – 1984), в литературном процессе всегда наблюдалось то, что можно назвать «интерференцией литературного развития», т.е. разработка тем и образов всегда шла одновременно с появлением произведений, завершавших старые темы: молодые писатели обращались к проблемам, которые, казалось бы, были уже поставлены их предшественниками.

²⁴ Proffer C.R. Keys to Lolita. – Bloomington, 1968. – P. VII.

Твердые суждения Владимира Набокова

Владимир Владимирович Набоков родился 10 (22) апреля 1899 г. в Петербурге, но день его рождения, по его словам, праздновался в семье 23 апреля, ибо с 1900 г. по сравнению с Юлианским календарем добавлялся еще один день (8, с. 252). Незадолго до семидесятилетия Владимир Владимирович в одном из интервью вспомнил далекого предка своей семьи – Чингисхана, который якобы был отцом незначительного татарского князька Набока, женившегося в XII в. на русской девушке и основавшего род Набоковых. «Моя жизнь, – заметил писатель, – была несравненно счастливее и здоровее, чем жизнь Чингисхана» (28, с. 119).

Сборник «Твердые суждения» (28), выпущенный Набоковым в 1973 г., содержит более двадцати интервью, данных писателем за десять лет с 1962 по 1972 г., письма и телеграммы редакторам ведущих английских и американских газет, ряд статей по вопросам литературы и по поводу любимого занятия и второй профессии Набокова – этномологии, коллекционирования чешуекрылых, т.е. бабочек и мотыльков.

Материалы в сборнике «Твердые суждения» являются своеобразным дневником, рассказывающим не только о жизни Набокова, но и о его писательской судьбе, о его литературных пристрастиях и антипатиях, о его друзьях и недругах, о самооценке себя и своего творческого пути и о многом другом. «Я думаю, как гений, я пишу, как выдающийся литератор, но я говорю как ребенок», – признается Набоков в предисловии к сборнику (28, с. XV). Вот почему, рассказывает далее Набоков, на протяжении всей своей академической карьеры в Америке он ни разу не прочел ни одной лекции, не имея перед глазами заранее составленного и тщательно выверенного текста. Поэтому и все свои интервью Набоков давал только в письменной форме, требуя, чтобы вопросы присылались заранее в письменном виде.

С 1941 по 1948 г. Набоков читал в Уэллслейском колледже (штат Массачусетс) общий курс русской литературы и преподавал русский язык,

«начиная с самых элементарных основ грамматики» (6, с. 47). Он работал на отделениях английской литературы и английского стихосложения, на французском, немецком, итальянском и испанском отделениях (8, с. 259). Это был так называемый «курс № 201», вспоминает слушательница набоковских лекций, американская писательница Ханна Грин (6, с. 47). Набоков, пишет она, был первым в ее жизни преподавателем, который «чувствовал себя в литературе как дома, потому что сам был ее частицей» (6, с. 49). «А как он говорил! Как прекрасно он говорил!» Он говорил, что из всех русских писателей Пушкин больше всего теряет в переводе. Он говорил о «звонкой музыке» пушкинских стихов, о чудесном их ритме, о том, что самые старые, затертые эпитеты снова обретают свежесть в стихах Пушкина, «которые бьют ключом и сверкают в темноте». Он говорил о великолепном развитии сюжета в романе «Евгений Онегин», который Пушкин создавал более восьми лет. «Он не говорил о конфликтах, или о символах, или о развитии образов. Он вообще не говорил о вещах, о которых обычно рассказывают на лекциях по литературе» (там же).

В 1948-1958 гг. Набоков был профессором всемирной литературы в Корнеллском университете (Итака, штат Нью-Йорк), а в 1951-1952 гг. параллельно читал лекции о «Дон Кихоте» Сервантеса в Гарвардском университете. Однако профессором Гарварда Набоков так и не стал, хотя несколько раз безуспешно пытался получить это место. В 1957 г. Роман Якобсон сделал сакраментальное заявление по этому поводу: «Коллеги, что из того, что некто видный писатель? Неужто нам следует пригласить в качестве профессора зоологии слона?» (23, с. 303).

Четыре тома лекций Набокова, как уже сказано выше, были изданы на английском языке посмертно: «Лекции о литературе (1980), «Лекции об «Улиссе» (1980), «Лекции о русской литературе» (1981), «Лекции о Дон Кихоте» (1983) (8, с. 260). Предваряя публикацию перевода набоковской лекции о Достоевском, «Литературная газета» в 1990 г. отмечала: «Суждения Набокова меньше всего походят на сухие академические штудии» (12, с. 7).

Мысли писателя о литературе, которыми изобилует его сборник «Твердые суждения», представляют значительный интерес. Как правило, они не противоречат тому, что Набоков говорил своим студентам, но иногда встречаются расхождения. В набоковедении принято считать, что о своих собратях-писателях Набоков отзывался, за немногим исключением, отрицательно, а порой и в высшей степени негативно, даже пренебрежительно. Однако список литераторов, которых Набоков считал выдающимися, тем не менее весьма внушителен.

«Литературными кумирами» Набокова были Пушкин и Гумилев (21, с. 183). «Кровь Пушкина течет в жилах новой русской литературы с той же неизбежностью, с какой в английской – кровь Шекспира», – считал Набоков (9, с. 163; 28, с. 63). Любовь к Пушкину пронизывает все творчество Набокова, хотя в известном интервью, данном Г. Гоулду, писатель справедливо заметил, что Пушкин влиял на него не более, чем на Толстого или Тургенева.

Набоковеды напоминают, что Набоков специально подчеркивал, что он родился спустя сто лет после Пушкина, что его няня была из тех же краев, что и Арина Родионовна, что в детстве его, как Евгения Онегина, водили гулять в Летний сад (20, с. 153). Столетие со дня смерти Пушкина в 1937 г. было отмечено русской эмиграцией в Париже лекциями Набокова «Пушкин, или правда и правдоподобие», на которых в разное время присутствовали внук поэта Николай Александрович Пушкин и «гениальный поэт», по определению Набокова, Марина Ивановна Цветаева (20, с. 151).

В одном из интервью Набоков прямо сравнивает себя с Пушкиным, который, как известно, говорил, что пишет для своего собственного удовольствия, а печатается ради денег. Набокова, как и Пушкина, «зачаровывали судьбоносные даты» (28, с. 144).

В 1944 г. Набоков публикует сборник «Three Russian Poets», в который вошли его стихотворные переводы из Пушкина, Лермонтова и Тютчева. В 1941 г. совместно со своим тогдашним другом, американским писателем и критиком Эдмундом Уилсоном он перевел трагедию Пушкина «Моцарт и

Сальери» (перевод был опубликован в газете «The New Republic» и в вышеупомянутом сборнике). К 165-летию со дня рождения великого русского поэта в 1964 г. Набоков выпустил в свет четырехтомное издание – свой перевод на английский язык «Евгения Онегина» и тысячестраничный комментарий к нему. Первый том занимают предисловие и нерифмованный перевод пушкинского романа в стихах. Второй том – комментарий к главам 1-5. Третий – комментарий к главам 6-10. Четвертый – факсимильное воспроизведение последнего прижизненного издания пушкинского романа (1837) и указатели ко всем томам, составленные сыном писателя Дмитрием Владимировичем Набоковым (8, с. 263).

В 1962 г., говоря о своей работе над этим переводом и комментариями и отвечая на вопрос интервьюера, страстно ли он увлечен Пушкиным, Набоков сказал: «Я горячо люблю его, конечно, он величайший русский поэт, в этом нет никакого сомнения». Работа над Пушкиным началась с буквального перевода: «Я думал, что это очень трудная работа, но чем она была труднее, тем более захватывающей становилась» (18, с.13).

Николай Гумилев был для Набокова воистину знаковой фигурой. В 1923 г. он посвятил поэту стихотворение «Памяти Гумилева», а спустя много лет воскликнул: «Как любил я стихи Гумилева!». В эссе «Искусство литературы и здравый смысл» Набоков высказался вполне категорично: «Одна из главных причин, почему (...) ленинские бандиты убили самого доблестного русского поэта Гумилева, состояла в том, что во время всех жестоких испытаний, в тусклом кабинете прокурора, в пыточных камерах, в извилистых коридорах, по которым его вели к грузовику, в грузовике, везшем его на место казни, на самом этом месте, наполненном шарканьем неотесанной и мрачной расстрельной команды, поэт не переставал улыбаться» (14, с. 69. Перевод Нины Ермаковой).

Вообще о «серебряном веке» русской литературы Набоков также высказал вполне определенное «твердое суждение»: «Упадок русской литературы в период 1905-1907 годов есть советская выдумка. В это время

Блок, Белый, Бунин и другие пишут свои лучшие вещи. И никогда – даже во времена Пушкина – не была поэзия так популярна. Я рожден этой эпохой, я вырос в этой атмосфере» (15, с.125).

Любовь к Блоку означена не только набоковским циклом стихотворений «На смерть Блока». В других произведениях писатель использовал множество блоковских тем. Американский набоковед В.Александров даже считает, что свое отношение к Блоку Набоков зашифровал в псевдониме «Сирин», поскольку этот сюжет встречается в поэзии Блока, да и издательство, в котором печатались символисты, носило то же название (1, с. 217).

Впрочем, сам писатель в интервью, данном в 1970 г. бывшему его студенту, профессору Стэнфордского университета Альфреду Аппелю, рассказал, что в 1920 г., когда он искал для себя псевдоним и выбрал имя сказочной птицы, зачаровывавшей людей своим пением, он «все еще не избавился от фальшивого очарования византийской образности, которая привлекала молодых поэтов блоковской эпохи» (28, с. 161).

Псевдоним Набокова даже стал причиной небольшого «библиотечковедческого» курьеза. В 1952 г., роюсь в каталогах библиотеки Гарвардского университета, Набоков обнаружил сообщение о том, что в 1910 г. (т.е. когда ему еще было 11 лет) он «активно публиковал» произведения Блока, Белого и Брюсова. Словом, библиотечные работники приняли название издательства «Сирин» за набоковский псевдоним.

Творчество Л.Н.Толстого вызывало у Набокова двойственное отношение. В лекции «Лев Толстой» сказано, что это «величайший русский прозаик» (10, с. 12), что, «оставляя в стороне его предшественников Пушкина и Лермонтова, всех великих русских писателей можно выстроить в такой последовательности: первый – Толстой, второй – Гоголь, третий – Чехов, четвертый – Тургенев» (там же). Достоевский и Салтыков-Щедрин, по его словам, не получили бы у профессора Набокова «похвальных листов».

Ханна Грин вспоминает, что в своих лекциях мистер Набоков говорил, будто ни один писатель не сумел так сочетать творческую истину и образы

людей, как это сделал Толстой в «Войне и мире». «Сам Толстой в этой книге невидим. Подобно Богу, он везде и нигде», – говорил Набоков (6, с. 50). «Анна Каренина» и «Смерть Ивана Ильича», по Набокову, – непревзойденные шедевры литературы XIX в. В «чудовищных», по его мнению, учебниках литературы можно найти рассуждения о том, что главный ключ к гению великого писателя – простота. «Простота, – говорил профессор Набоков своим студентам, – это вздор, пустословие. Всякий великий художник сложен» (10, с. 12). Вот и Толстой совсем не прост, заключал профессор.

Но это были «твердые суждения» 40-х – 50-х гг. В 1969 г. в интервью, данному Джеймсу Моссмену, Набоков назвал «Войну и мир» «разухабистым историческим романом, написанным для того аморфного и безвольного существа, которое именуется «средним читателем», а, скорее всего, – для молодежи» (28, с. 148). Особенно не нравились Набокову дидактические интерлюдии и неестественные совпадения романа, благодаря которым «равнодушный князь Андрей» становится свидетелем того или иного исторического события (там же).

Если в 1923 г. Набоков называл Гоголя «гением гротеска», проникшим «в тайну высокой комедии в грязной луже унылого городишки», то спустя четыре десятилетия это мнение мало изменилось. «Каждый русский писатель обязан чем-то Гоголю...», – читаем в интервью, данном Дж. Моссмену (28, с.151). Отношение Набокова к Гоголю было четко обозначено в его книге «Николай Гоголь» (30). Говоря об этой книге позднее в одном из интервью, писатель заметил, что ненавидит гоголевский «моральный уклон» и его «одержимость религией». Кроме того, Набокова поражала и угнетала абсолютная неспособность Гоголя описывать молодых женщин (28, с. 156).

«Рассуждать о мрачных блужданиях Достоевского среди извращений и безумств» Набоков считал излишней роскошью еще в 1923 г. (17, с. 43). Спустя двадцать лет в письме к М.В.Добужинскому писатель высказался в том же духе: «Не терплю Достоевского» (16, с. 101). Это мнение оставалось столь же «твердым» и в годы преподавательской деятельности Набокова. Когда

«Литературная газета» в 1990 г. решила напечатать лекцию Набокова «Федор Достоевский», редакция предпослала публикации следующую преамбулу: «Что касается Достоевского, то он, конечно же, не нуждается в нашей защите, его место в русской и мировой литературе прочно и незыблемо» (12, с. 7).

В 1969 г. Набоков подытожил свое «твердое суждение» о Достоевском: «Мне активно не нравятся «Братья Карамазовы» и ужасный вздор «Преступления и наказания». Нет, я не против копания в душе и саморазоблачения, но в этих книгах налицо и душа, и грехи, и сентиментальность, а также небрежный, торопливый стиль, едва служащий оправданием скучного и беспорядочного поиска» (28, с. 148).

О Чернышевском на страницах романа «Дар» Набоков писал как о «философски подслеповатом и художественно бесслухом пачкуне», вызывающем хохот и отвращение, напоминает Ив.Толстой (21, с. 181-182). Но в интервью, опубликованном в 1969 г. журналом «Вог», Набоков сказал, что, хотя труды Чернышевского он находит смехотворными, судьба его трогает гораздо больше, чем судьба Гоголя (28, с. 156).

Творчество Леонида Андреева Набоков также не жаловал. В письме к Эдмунду Уилсону, рассуждая о присланной ему книге Уильяма Фолкнера «Свет в августе», Набоков назвал ее «одним из банальнейших и скучнейших примеров банального и скучного жанра» и далее продолжал: «Сюжет и эти затянутые, «с двойным дном» разговоры действуют на меня как плохие фильмы и худшие из пьес и рассказов Леонида Андреева, с которым Фолкнер чем-то фатально схож» (15, с. 123).

О советской литературе Набоков также составил ряд «твердых суждений». Прежде всего он полагал, что в строгом смысле эта литература «едва дотягивает до Эптона Синклера» (15, с. 125). Набоков признавал поэзию Бориса Пастернака и даже сказал, что «Сестра моя – жизнь» входит в число «любимых, в разное время потравивших душе» книг. Правда, эта оценка содержится в раннем рассказе Набокова «Тяжелый дым» и принадлежит не автору, а персонажу рассказа – «длинному, плоскому юноше» по имени

Григорий. В своих заметках, датированных 1972 г., Набоков четко разграничивает Пастернака-поэта и Пастернака-прозаика. По его мнению, советское правительство лицемерно подвергло гонениям и разносу роман «Доктор Живаго». Дело в том, полагал Набоков, что цель такого разноса была вполне меркантильной, – увеличить спрос на роман на западном книжном рынке с тем, чтобы прикарманить пастернаковские деньги и пустить их затем на пропаганду советского режима. Получение Нобелевской премии Пастернаком Набоков приветствовал, но считал, что таковой заслуживает только Пастернак-поэт, но отнюдь не Пастернак-прозаик. Роман Пастернака «Доктор Живаго» «не поднимается до его поэзии», полагал Набоков (28, с. 206). «Я думал прежде и думаю сейчас», заметил он в 1972 г., что каждому русскому интеллигенту тотчас же понятно, что книга эта пробольшеви́стская и исторически фальшивая. Ее герой, «святой доктор», проигнорировал Февральскую революцию 1917 г. и с бешеной радостью встретил несколько месяцев спустя большеви́стский переворот. Впрочем, это, иронизирует Набоков, вполне соответствовало «линии партии» (там же).

Если же оставить в стороне политику, продолжает Набоков, то «Доктор Живаго» – это недалекий, неуклюжий, тривиальный и мелодраматический роман с шаблонными ситуациями, сластолюбивыми юристами, неправдоподобными девицами и банальными совпадениями. Словом, проза Пастернака далеко отстоит от его поэзии. Что же касается редких удачных метафор или сравнений, то они отнюдь не спасают роман от налета провинциальной банальности, столь типичной для советской литературы, заключает Набоков.

«Когда Пастернака травили в этом полицейском государстве», Набоков глубоко симпатизировал ему, но ни вульгарный стиль «Доктора Живаго», ни философия романа, прячущаяся за приторным христианством, так и не смогли вызвать никакого энтузиазма у писателя (28, с. 206).

Число советских прозаиков, о которых Набоков отзывается приязненно, невелико, их можно счесть по пальцам: И.Ильф и Е.Петров, М.Зощенко.

Ю.Олеша. Набоков считал, что только им удалось опубликовать первоклассные и полностью неангажированные произведения, причем к сюжетам последних нельзя было придаться с политических позиций.

Сестра писателя Елена Владимировна Сикорская вспоминала в 1998 г., что роман Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» Набоков называл замечательной книгой. «И еще Окуджаву мой брат очень любил» (19, с. 1). Книг же А.И. Солженицына, который в 1972 г. выдвинул Набокова на Нобелевскую премию (она так и не была ему присуждена), по свидетельству сестры, Набоков не читал, но в интервью, данном в 1969 г. еще до этого выдвижения, Набоков отозвался о Солженицыне как о «смелом русском» (18, с. 126).

В среде писателей русской эмиграции Набоков особо выделял Владислава Ходасевича как «величайшего поэта нашего времени» (28, с. 89). В 1939 г. в эмигрантском парижском журнале «Современные записки» была опубликована под псевдонимом В.Сирин статья Набокова о В.Ходасевиче. В 1973 г. в сборнике «Твердые суждения» он поместил свой перевод на английский язык этой статьи, поскольку считал необходимым заявить на весь мир, что Ходасевич «останется гордостью русской поэзии до тех пор, пока будет жива о ней память» (28, с. 223).

В 1931 г. Набоков опубликовал в берлинской газете «Руль» отрицательную рецензию на сборник стихов Бориса Поплавского (1903-1935) «Флаги». Впоследствии Набоков неоднократно каялся в том, что слишком придирался к «ученическим недостаткам... неоперившегося стиха» молодого поэта (15, с. 131). В переписке Набокова с Эдмундом Уилсоном находим письмо, датированное 21 ноября 1948 г., в котором высказано окончательное мнение о творчестве рано умершего (от смертельной дозы героина) Бориса Поплавского: «У него был слабый, но не лишенный приятности голос, такое провинциальное бесхитростное очарование» (15, с. 123-124).

Будучи профессором Корнеллского университета в 1948-1958 гг., Набоков читал курс «Шедевры европейских литератур», где помимо Гоголя и

Толстого шла речь о Джейн Остен, Диккенсе, Флобере, Стивенсоне, Кафке, Джойсе, Прусте и других известных писателях. Неоднократно высказывался Набоков о крупных фигурах и мелких фигурантах мировой литературы и в своих интервью 1962-1972 гг.

Но это отдельная тема, а пока остановимся на статье Набокова «Ответ моим критикам», в которой идет речь о его переводе романа «Евгений Онегин» и комментариях к нему (28, с. 241-267).

«Если мне говорят, что я плохой поэт, я улыбаюсь, но если мне говорят, что я неважный ученый, я прибегаю к самой грубой лексике», – пишет Набоков и поясняет, что в отличие от его романов, перевод и комментарий «Евгения Онегина» обладают этическими, моральными и человеческими качествами (28, с. 241). Наибольшее неудовольствие критиков вызвало то, что набоковский перевод романа Пушкина оказался не стихотворным, а прозаическим, буквальным. Критики писали даже, что ни о чем подобном никто в мире никогда и не слыхивал.

В ответ на эти обвинения Набоков замечает, что так называемый «художественный перевод» с тщательно подобранными рифмами содержит «восемнадцать процентов смысла плюс тридцать два процента нонсенса и пятьдесят процентов нейтрального литературного материала, вставляемого для заполнения места» (28, с. 242). Этот якобы «художественный» перевод прикрывает и камуфлирует недостоверную информацию, которая характеризует переводчиков и их невежество. Дело в том, что если бы они переводили в манере «полного буквализма», то сразу бы обнажились непредсказуемые провалы в их образовании. Между тем эта «граммофонная музыка» рифмованных версий всячески рекламируется и пропагандируется, и тех, кто жертвует текстуальной точностью в угоду рифме, приветствуют как героев (там же).

Несчастный же «буквалист» в отчаянии бродит в это время в поисках точного слова, полноты и богатства информации, отчего впоследствии «адвокаты художественного перевода» будут только над ним смеяться. Именно

так Набоков выразил свое отношение ко всеобщему отрицанию «буквализма», отрицанию, которое он считал и аморальным, и филистерским.

15 июля 1965 г. многолетний друг и корреспондент Набокова Эдмунд Уилсон неожиданно опубликовал большую статью в «The New York Review of Books», в которой он подверг беспощадному разному и набоковский перевод «Евгения Онегина», и комментарии к нему. В ответе своим критикам и, главным образом Уилсону, писатель заявил, что не приемлет ни единого пункта из уилсоновских замечаний. В этой статье Набоков официально именует своего критика «мистером Уилсоном», тогда как в их многолетней переписке он всегда называл его либо «дорогим Уилсоном», либо «дорогим Братцем Кроликом» (29).

В начале своей статьи Уилсон с обезоруживающим юмором сообщает, что они с Набоковым «старые друзья», замечает Набоков и добавляет, что ему не известен ни один другой такой случай в истории литературы (28, с. 247-248). «Когда я впервые прибыл в Америку, – продолжает Набоков, – он был чрезвычайно добр ко мне в различных делах, не обязательно связанных с его профессией. Я всегда был благодарен ему за тактичность, с которой он не рецензировал ни одного из моих романов, но постоянно лестно отзывался обо мне в так называемых литературных кругах, где я редко вращаюсь» (28, с.248).

Набоков был, как он говорит, «терпеливым конфидентом» Уилсона, стоически перенося его длительное и безнадежное увлечение русским языком и литературой. И далее по пунктам разбираются все претензии Уилсона к переводу «Евгения Онегина», причем не остается никаких сомнений в том, что критик не сделал ни одного дельного замечания ни по поводу перевода, ни по поводу комментариев. Достаточно привести всего несколько примеров, чтобы понять, на каком уровне осуществлялась уилсоновская критика.

Уилсон считает, например, что русское местоимение «все» относится только к людям, а «всё» – к вещам. Набоков терпеливо разъясняет, что «все» – это множественное число определительных местоимений «весь, вся, всё». Уилсон далее утверждает, что пушкинское «почуя» («Его лошадка, снег

почуя...») Набоков неправильно перевел английским причастием прошедшего времени, тогда как «почуя» равняется «чуя», и если бы, дескать, Пушкин имел в виду прошедшее время, он написал бы «почуяв». Тут Набоков опять-таки довольно подробно объясняет, что в русском языке «почуя» и «почуяв» равнозначны.

В тех случаях, когда Уилсон недоволен английским словоупотреблением в переводе «Евгения Онегина», Набоков объясняет, почему он употребил то или иное слово, приводя примеры подобного же словоупотребления у Китса, Байрона и Теннисона и иронично замечая, что у этих английских поэтов, видимо, было столько же русской крови, как у него и у Пушкина (28, с. 257).

Не менее терпеливо разъясняет Набоков своему оппоненту не понятые тем нюансы пушкинского текста. Так, например, он поясняет, почему Онегин был зол на Ленского. Ведь приглашая его на именины Татьяны, Ленский сказал, что у Лариных будет только «своя семья», а попали они «на пир огромный». Вот Онегин и «покаялся Ленского взбесить / И уж порядком отомстить». Ленский же был прав, считает Набоков, вызвав Онегина на дуэль, поскольку тот флиртовал с Ольгой. Между тем Уилсон назвал такую трактовку причины дуэли «весьма серьезной неудачей» (28, с. 263).

Впрочем, более всего ужасал Эдмунда Уилсона, по его словам, набоковский «инстинкт зло высмеивать репутации великих». На это последнее обвинение Набоков ответил весьма твердо и категорично.

«Ничего не могу поделать, мистеру Уилсону придется смириться с моим инстинктом и ждать следующего удара. Я отказываюсь подчиняться своду установившихся взглядов и академических традиций и руководствоваться ими, чего он от меня требует. Какое право он имеет мешать мне считать переоцененными посредственностями таких людей, как Бальзак, Достоевский, Сент-Бёв или Стендаль, этот любимчик всех тех, кого увлекает французская банальщина? Неужто мистер Уилсон наслаждался романами мадам де Сталь? Замечал ли он когда-либо нелепости Бальзака и клише Стендаля? Изучал ли он мелодраматический путаный и фальшивый мистицизм Достоевского? Может

ли он взаправду выносить этого архивульгарного Сент-Бёва? И почему мне запрещается считать, что отвратительные и оскорбительные либретто Чайковского не спасаются его музыкой, слащавые банальности которой преследуют меня с тех пор, когда кудрявым мальчиком я сживал в отделанной бархатом ложе? И коль скоро мне позволено выражать мое особое и очень личное восхищение Пушкиным, Браунингом, Крыловым, Шатобрианом, Грибоедовым, Сенанкуром, Кюхельбекером, Китсом, Ходасевичем (называю лишь немногих из тех, о ком я пишу в своих комментариях), то мне также должно быть дозволено ограничить пределы этих похвал, указав читателям на своих излюбленных пугал и притворщиков в зале фальшивой славы» (28, с. 266).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров В. Набоков и «серебряный век» русской культуры // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 134-139.
2. Битов А. Ясность бессмертия-2. 21 апреля 1996 года. С.-Петербург // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 134-139.
3. Барабтарло Г. Призрак из первого акта // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 140-145.
4. Галинская И.Л. Поэзия и проза В.В.Набокова // Культурология: Дайджест. – М., 2001. - № 2 (17). – С. 56-59.
5. Галинская И.Л. Литературные аллюзии в романе Владимира Набокова «Лолита» // Культурология XX век: Дайджест: Социология культуры и искусства. – М., 1998. – С. 65-75.
6. Грин Х. Мистер Набоков // Америка. – Нью-Йорк, 1978. - № 258. – С. 47-50
7. Иванов Вяч. Вс. Черт у Набокова и Булгакова // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С.146-149.
8. Набоков В. Пьесы. – М., 1990. –288 с.

9. Набоков В. Интервью, данное Альфреду Аппелю // Вопр. лит. – М., 1988. - № 10. – С.161-188.
10. Набоков В. Лев Толстой // Лит. газ. – М., 1991. – 20 марта. - № 11 (5337). – С. 7.
11. Набоков В. Лолита. – М., 1989. – 368 с.
12. Набоков В. Федор Достоевский // Лит. газ. – М., 1990. – 5 сент. - № 36 (5310). – С. 7.
13. Набоков В. Дар. – М., 1990. – 349 с.
14. Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. – СПб., 1996. – № 11. – С. 65-73.
15. Набоков В. Из переписки с Эдмундом Уилсоном // Звезда. – СПб., 1996. – № 11. – С. 112 -132.
16. Набоков В. Переписка Владимира Набокова с М.В.Добужинским // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. –С. 92-108.
17. Набоков В. Эссе и стихи из журнала «Карусель» // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 42-45.
18. Парамонов Б. Набоков в Америке // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 231-238.
19. Свиначенко И. «Солженицына не читал, телевизор не смотрел»: Рассказывает сестра Владимира Набокова // Коммерсант. – М., 1998. – 4 дек. - № 227. – С. 1, 6.
20. Старк В. Набоков – Цветаева: заочные диалоги и «горные» встречи // Звезда. - СПб., 1996. - № 11. – С. 15-156.
21. Толстой Ив. Владимир Дмитриевич, Николай Степанович, Николай Гаврилович // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 181-191.
22. Boyd V. Vladimir Nabokov: The American years. – Princeton, 1991. – 783 p.
23. Boyd V. Vladimir Nabokov: The Russian years. – Princeton, 1980. – 598 p.
24. Field A. Nabokov: His life in part. – N.Y., 1973. – XXVI, 249 p.

25. Field A. VN: The life and art of Vladimir Nabokov. – L., 1987. – [10], 417 p.
26. Nabokov: The critical heritage. – L.; Boston, 1982. – XII, 252 p.
27. Nabokov V. Lolita. – N.Y., 1958. – 319 p.
28. Nabokov V. Strong opinions. – N.Y., 1973. – XVII, 337 p.
29. The Nabokov – Wilson letters. Correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson, 1940-1971. – N.Y., 1979. – IX, 346 p.
30. Nabokov V. Nikolai Gogol. – Norfolk (Conn.), 1944. – 170 p.
31. Nabokov V. Speak, memory. – L., 1951. – 242 p.

Набоков «без ретуши»

«У культуры всегда бóльший запас прочности, чем кажется смятённым современникам. И она постоянно подтверждает это, подавая человечеству знаки. А то и знамения... Литературная судьба Владимира Набокова – знамение. Новая книга о нем – знак», писала «Новая газета», предвосхищая выход книги об этом знаменитом русско-американском писателе (4, с. 22). Книга «Классик без ретуши» (1) содержит почти все, что было написано о Владимире Набокове его современниками: «Обзоры Вл. Ходасевича, рецензии Г.Адамовича, яростные выпады Георгия Иванова, тексты Г.П.Федотова, Вл. Вейдле, Мих. Осоргина, Юрия Иваска, интервью Ю.П.Анненкова, рецензия Ж.-П.Сартра на роман «Отчаяние», эссе С. Лема и А.Роб-Грийе о «Лолите»... Джон Апдайк, Питер Акرويد, Энтони Бёрджесс, Гор Видал, Дж.К.Оутс, пародия Умберто Эко (довольно, впрочем, ученическая)» (4, с. 22).

Когда в 1930 г. в берлинском издательстве «Слово» вышел роман В.Сирина (В.В.Набокова) «Защита Лужина», Владислав Ходасевич откликнулся на него положительной рецензией в журнале «Возрождение» (1, с. 64-67). «История Лужина рассказана с хорошо взвешенной непринужденностью, – писал Ходасевич. – Однако ж мы знаем, что только тяжким трудом дается то, что зовется легкостью... Молодого писателя надо поздравить с большой удачей» (1, с. 67). Впрочем, еще до выхода книги, когда роман печатался по частям в «Современных записках», главном журнале Русского Зарубежья, «вокруг него уже раздались презренные речи зависти», заключал Ходасевич (1, с. 67).

Роман В.Сирина «Камера обскура» (1933) также вызвал отрицательную реакцию ряда критиков Русского Зарубежья, но Владислав Ходасевич вопреки им говорил «об очаровательном, порой как бы даже пресыщающем мастерстве, с которым роман написан... точность и безошибочность работы на сей раз доведены Сириным почти до излишества» (1, с. 111).

В свою очередь Георгий Адамович заметил, что роман легковесный и поверхностный, хотя в конце концов заключил: «Если с автора «Камеры обскуры» многое спрашивается, то лишь потому, что ему много дано» (1, с. 103).

Роман «Приглашение на казнь» (1938) считается одним из лучших русскоязычных произведений В.Набокова, также вышедших под псевдонимом В.Сирин. «Полагаю, что в русской (а, вероятно, – в мировой) литературе есть только одно произведение, генетически схожее с «Приглашением на казнь»: это гоголевский «Нос», заметил Ходасевич (1, с. 139).

Георгий Иванов заявил в 1930 г. в журнале «Числа», говоря о четырех книгах В.Сирина («Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина» и сборник «Возвращение Чорба»), что их автор – это знакомый нам от века тип способного, хлесткого пошляка-журналиста, владеющего пером на страх и удивление обывателю, которого он презирает и которого он есть плоть от плоти. Он «закручивает» сюжет с женщиной, выворачивает тему как перчатку, сыплет дешевыми афоризмами и бесконечно доволен (1, с. 180). И далее Г.Иванов называет Сирина «самозванцем», «кухаркиным сыном», «смердом», «черной костью».

Первая книга, написанная В.Набоковым уже в Америке, – литературоведческий труд «Николай Гоголь» (1944). В рецензии на книгу в «Новом журнале» Георгий Федотов отметил, что эта работа характеризуется «изумительным английским языком», полна «блеска, остроумия, тонких догадок и интуиций» (1, с. 243). Впрочем, писать по-английски Набоков начал еще до переезда в Америку. Первый англоязычный роман В.Набокова «Истинная жизнь Себастьяна Найта» был начат в 1938 г. и закончен в январе 1939 г. Лишь после переезда писателя в Америку роман был издан в 1941 г. в издательстве “New Directions”. Внучка Льва Толстого Мария Толстая откликнулась на него в «Новом журнале», причем называла автора «В.Набоков-Сирин», а то и просто «Сирин», хотя писатель к этому времени уже отказался от своего псевдонима. М.Толстая заключала: «Жаль, что у этого романа нет

русского оригинала» (1, с. 236). Рекламную аннотацию к книге написал крупнейший американский литературовед Эдмунд Уилсон, стараниями которого, собственно, роман и был издан. Английский критик Уолтер Аллен в журнале «Спектейтор» (“Spectator”) счел роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта» художественным эквивалентом малоизвестной книги А.Д.А.Саймонса «В поисках Корво» (1, с. 236), хотя при этом назвал В.Набокова блистательнейшим писателем: «Его талант очевидно велик; он может объединиться с издателем в надежде, что тот издаст по-английски и другие его романы» (1, с. 236-237).

«Меня будут помнить благодаря «Лолите» и благодаря моей работе о «Евгении Онегине», сказал Владимир Владимирович Набоков в интервью, данном корреспонденту “Paris review” Герберту Голду в 1967 г. (6, с. 106). Издать «Лолиту» в США писателю вначале не удалось: роман был отвергнут четырьмя издательствами – «Викинг пресс», «Саймон энд Шустер», «Нью Дайрекшнз» и «Фаррар, Страус энд Жиру» (1, с. 258-259). Пришлось опубликовать «Лолиту» в парижском издательстве «Олимпия-пресс», специализировавшемся на выпуске специфической литературной продукции»²⁵. Это произошло осенью 1955 г., и поначалу книга не была даже замечена. Но вскоре разразился скандал: в английской прессе «Лолита» была объявлена неприкрытой порнографией, что вызвало оживленную дискуссию в Англии и во Франции, а Владимир Набоков тем самым превратился во всемирно известного писателя.

В США «Лолита» вышла в 1958 г. Русский перевод романа был опубликован писателем в 1967 г. Он сам перевел роман, поскольку, как сообщает Набоков в «Постскриптуме к русскому изданию», он вообразил, «что сделала бы с ней (с «Лолитой» – И.Г.), если бы я допустил это, «перемещенная дама», недавно научившаяся английскому языку, или американец, который «брал» русский язык в университете» (3, с. 360).

²⁵ Издательство «Олимпия-пресс» публиковало книги Генри Миллера, маркиза де Сада, Уильяма Берроуза, а также сугубо порнографическую литературу.

Восприятие набоковского романа критиками было далеко неоднозначным. Во Франции глава парижского издательства «Олимпия-пресс» Морис Жиродиа «отчаянно бился «против судебного запрещения» Лолиты» (1, с. 262). Рецензент «Нью-Йорк Таймс» О.Прескот назвал книгу «омерзительной высоколобой порнографией» (1, с. 263). Впрочем, немногочисленные отрицательные отзывы вскоре сменились дружным хором похвал. Когда З.Шаховская в рецензии на французский перевод «Лолиты» написала о скабрзности сюжета романа и о том, что его автора могут причислить к эротическим писателям, В.Набоков «не узнал» свою давнюю знакомую на презентации перевода книги в издательстве «Галлимар» (1, с. 268).

Среди положительных рецензий на «Лолиту» особо выделяется статья польского писателя Станислава Лема, написанная в 1962 г. «Обвинения в порнографии, от которых Набоков в послесловии пренебрежительно отмахивается, отказываясь принимать их всерьез, – сказать по правде, проявление даже не ханжества, но чудовищного бесстыдства тех, кто их предъявляет (особенно на фоне массово изготовляемых в США «триллеров», этой «черной серии», разжигающей сексуальные аппетиты известного рода читателей). Или, другими словами, если роман распустить по ниткам, разобрать его на части, в нем не отыщется ни одной детали, которую где-нибудь, когда-нибудь не перещеголяли уже писания, лишенные всяких художественных притязаний», отмечал С.Лем (1, с. 316).

Французский прозаик, режиссер и сценарист Ален Роб-Грийе в 1964 г. писал в журнале “Arts”, что «Лолита» – это великая книга (1, с. 310). В 1994 г. известная исследовательница Эрика Джонг вспоминала: «Оказавшись в фокусе большинства рецензентов, “L’Affaire Lolita” вытеснила в их восприятии на второй план роман как таковой. Скрещивая полемические копыя в очередном раунде приевшейся дискуссии о совместимости порнографии и литературы (и о самих границах этих понятий), многие обозреватели вели себя так, будто и в природе не было язвительно-пародийного предисловия, предпосланного «Лолите» Набоковым. Стоило ли удивляться, что логика их рассуждений при

этом порой зеркально уподоблялась аргументации Джона Рэя – младшего, д-ра философии?» (1, с. 263).

В «Лолите» пародийный характер носит все «за исключением лежащей в основе сюжета любовной истории, каковой дано стать пародией лишь на самое себя», сказал американский поэт Джон Холландер еще в 1956 г. вскоре после выхода романа в издательстве «Олимпия-пресс» (1, с. 269).

В «Лолите» В.Набоков широко пользуется особым стилистическим приемом – аллюзией, которая вносит добавочный смысл в произведение. Как известно, аллюзии бывают религиозные, исторические, моральные, литературные, мифологические, эмблематические. Употребление аллюзий помогает создать в произведении эзотерический смысл, т.е. смысл для посвященных. Аллюзия может быть явной и неявной, но от намека она отличается тем, что заключает в себе информацию общеизвестную. Аллюзии в романе «Лолита» не только многочисленны, но и касаются самых различных культур, начиная с латинского изречения “*O lente currite, noctis equi*”, которое Набоков в английском тексте переводит как «тихо бегите, ночные кошмары» (7, с. 221), а в русском тексте – «тихо бегите, ночные драконы» (3, с. 250). Поскольку это изречение взято из «Любовных элегий» Овидия и было использовано Кристофером Марло (1564-1593) в пьесе «Трагическая история доктора Фаустуса», то Карл Проффер справедливо считал его двойной набоковской аллюзией (9, с. 31-32).

Особая тема набоковских литературных аллюзий – использование мифологических и библейских персонажей, причем делается это как бы мимоходом. В сцене купанья в Очковом озере и встречи с соседкой жены Гумберта Гумберта Джоаной Фарло упоминаются имена собак четы Фарло – Мелампий и Кавалла. Одно из имен восходит к греческой мифологии. Мелампий (или Меламп) – это прорицатель и жрец, умевший лечить болезни и очищать души, понимая язык зверей и птиц. Кавалла – собака короля Артура, который, согласно легенде, утвердил свое владычество над Британией, получив от феи озера чудесный меч Экскалибур. Так пейзаж Очкового озера В.Набоков

связывает с содержанием древних легенд. Словом, убежден писатель, sapienti sat, т.е. умный поймет.

Особенно много нареканий в прессе вызвал набоковский перевод «Евгения Онегина». В предисловии к этому изданию В.Набоков сообщил: «Мой идеал – дословность. Ему я принес в жертву красоту, благозвучие, ясность, вкус, современное употребление языка и даже грамматику» (цит. по: 1, с. 380). Американский славист Морис Фридберг вначале отметил, что «крайне неприятное впечатление производит резко полемический тон Набокова по отношению к другим переводчикам Пушкина и небрежно-высокомерное отношение к советским пушкиноведам, чьими достижениями, несмотря на исключительно трудные условия работы, вправе гордиться мировая наука» (1, с. 381), а затем с сожалением признал, что набоковский перевод «Евгения Онегина» нельзя считать удачным, хотя «комментарии и примечания содержат много интересного материала и метких наблюдений» (1, с.382).

Английский литературовед Кристофер Рикс в статье «Пушкин Набокова», напротив, заявляет, что комментарий Набокова к роману в стихах Пушкина «блестяще написан и читается с неослабевающим интересом» (1,с.382). Выдающееся достоинство набоковского комментария, по мнению Кристофера Рикса, – то «очевидное внимание, которое Набоков уделяет всем оттенкам смысла каждого слова своего перевода» (1, с. 383). Джон Бейли сказал в 1964 г. о только что вышедшем в американском издательстве «Пантеон» этом четырехтомном труде Набокова: «Лучший из когда-либо писавшихся комментариев к поэме и, вероятно, лучший ее перевод» (цит. по: 1, с. 376).

Однако немногие положительные отзывы буквально потонули в лавине ожесточенных критических нападок и на перевод «Евгения Онегина», и на комментарий к нему. С наиболее резкой критикой, как уже было нами сказано ранее, выступил «общепризнанный творец литературных репутаций» в Америке XX века Эдмунд Уилсон (1, с. 648).

Центральное произведение русскоязычного творчества Владимира Набокова – роман «Дар» – печатался в парижском журнале «Современные

записки» в 1937-1938 гг. без 4-й главы. Полностью роман удалось напечатать лишь в 1952 г. благодаря «Издательству имени Чехова», этому, как выразился писатель, «поистине самаритянскому учреждению» (1, с. 149). В полном издании «Дара» Набоков сделал специальное примечание о том, что роман писался в начале тридцатых годов и печатался «за выпуском одного эпитета и всей IV главы» в журнале «Современные записки» (2, с. 16).

Отечественное набоковедение в России конца XX – начала XXI вв. называет этот роман наиболее полифоничной из всех русскоязычных работ Набокова, которая «может служить превосходной иллюстрацией к рассуждениям М.М.Бахтина относительно многоплановости, пластичности и открытости романа» (2, с. 5). «Дар» – произведение, твердо опирающееся на реальность и одновременно в высшей степени поэтическое, считает А.С.Мулярчик.

Эмигрантская критика конца 30-х гг. XX в. не смогла оценить роман «Дар» сколько-нибудь развернуто и обстоятельно, поскольку печатание романа растянулось на полтора года, да и пропуск четвертой главы не способствовал созданию цельного мнения об этой работе. В.Ходасевич рецензировал каждую очередную выходящую книгу «Современных записок», печатавших «Дар» отдельными порциями, причем назвал роман «замечательным» (1, с. 155). 25 января 1938 г. В.Ходасевич писал самому Набокову: «Читал очередной кусок «Дара» с очередным восторгом» (1, с. 149). Владислав Ходасевич выведен в романе «Дар» в образе поэта Кончеева, ведущего нескончаемую полемику с критиком Христофором Мортусом («в частной жизни он был женщиной средних лет»: 2, с. 168), прообразом которого послужил В.Набокову Георгий Адамович²⁶.

Рецензируя первую главу «Дара», напечатанную в 63 книжке «Современных записок», В.Ходасевич с сожалением отмечал: «Слишком рано

²⁶ В наше время считается, что Христофор Мортус – это не только злая карикатура на Г.Адамовича, но имеет несколько прототипов: Н.Оцупа, Д.Мережковского и особенно Зинаиду Гиппиус, публиковавшую статьи под псевдонимами «Антон Крайний» и «Лев Пуцин». (См. об этом: Долинин А. Две заметки о романе «Дар» // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 168-180).

еще подводить «итог» Сирину, измерять его «величину», но уже совершенно ясно, что, к несчастью (к нашему, а не к его), сложностью своего мастерства, уровнем художественной культуры приходится он не по плечу нашей литературной эпохе» (1, с. 153).

Главный литературный враг В.Набокова Георгий Адамович в рецензии на журнальную публикацию «Дара» вынужден был признать, что «Сирин, каковы бы ни были его недостатки, в нашей новой литературе все-таки один, и было бы глупо и мелочно поддаваться случайному раздражению, как в иных случаях глупо и молочно поддаваться лести» (1, с. 157).

Обвинение в том, что Сирин в «Даре» глумится и над своими героями, и над своими читателями, выдвинул против Набокова сотрудник профашистского «Нового слова» Андрей Гарф, «уязвленный тем, в каком сниженно-сатирическом виде предстала на страницах «Дара» Германия и ее обитатели» (1, с. 150).

В конце XX и начале XXI вв. в англо-язычной прессе роман «Дар» постоянно привлекает внимание литературоведов. В 1982 г. в журнале “Canadian-American Slavic studies” появилась статья Д.Бартона Джонсона «Ключ к набоковскому «Дару»; в 1992 г. в журнале “Stanford Slavic studies” выходит статья Ирины Паперно «Как сделан набоковский «Дар»; в 1995 г. Сара Уэйт печатает статью «О линейной структуре набоковского «Дара» в “Slavic and East European journal”. Наконец, в журнале “Comparative literature” в 2002 г. появляется статья известного литературоведа Леонида Ливака «Использование Владимиром Набоковым «науки озарения» Андре Жида: От «Фальшивомонетчиков» к «Дару» (5).

Теория «наука озарения» (“science des éclairages”) отразила эстетическую позицию Андре Жида (1869-1951), стремившегося разрушить традиционную форму французского реалистического романа. Свою полемику с реализмом Андре Жид начал еще в 1903 г. в сборнике статей «Поводы» (“Prétextes”), когда заявлял, что он сторонник искусства, обладающего своей особой «действительностью». Теория «наука озарения» в первую очередь говорит о

том, что действительность обманчива и должна фильтроваться сквозь линзу художественного письма. Вторая отличительная черта «науки озарения» состоит в том, что Андре Жид предлагает использование множества нарративных голосов, которые вкупе с зеркальной композицией делают читателя как бы и сочинителем, заставляя его двигаться по пути, заранее спроектированному автором. Композиция романа усложнена, а его структура обсуждается самими действующими лицами. Эта теория Андре Жида оказала влияние на французскую модернистскую литературу.

Леонид Ливак полагает, что Владимир Набоков, работая над романом «Дар» (замысел его возник в конце 1932 г., а писался роман в 1933-1938 гг.), имел в виду «науку озарения» Андре Жида, воплощенную в романе «Фальшивомонетчики», вышедшем в 1925 г. В этом романе Андре Жида налицо система «текстуальных зеркал», поставленных друг перед другом и отражающих друг друга бесконечно, пишет Л.Ливак (5, с. 200).

Вот и в романе «Дар» Набокова Федор Годунов-Чердынцев чувствует, что его текст уже существует в другом измерении и может быть воплощен в этом мире только интуитивно. Но если у Андре Жида четко очерчены отношения двух текстов, то Набоков затемняет, вуалирует эти отношения. История Яши Чернышевского и история отца Федора Константиновича отражают роман самого Федора о Николае Чернышевском и предсказывают этот роман, причем Яша связывается с Николаем Гавриловичем и в семейном предании²⁷, и в сфере эстетической.

Эстетические отношения искусства к действительности, изложенные Н.Г.Чернышевским, и рассуждения писателя Германа Буша о романе как о трагедии философа, который постиг «абсолют-формулу» «абсолют-бесконечности», зеркально отражаются у Набокова и восходят к рассуждениям одного из персонажей «Фальшивомонетчиков» о его будущем романе (5, с. 203; 2, с. 204-205).

²⁷ Сообщается, что отец знаменитого Чернышевского не только крестил еврейского прадеда Яши, но и дал ему свою фамилию (2, с. 49).

Если в романе «Фальшивомонетчики» используется символическое число «13» (героями романа написано двенадцать писем, а тринадцатое письмо любовницы своего отца крадет персонаж романа Жорж Молинье), то у Набокова есть в «Даре» аналогичное символическое число «5»: в романе пять глав, Кончеев называет пять слабых мест в творчестве Федора Константиновича, который в парке видит пять евангельских сестер и т.д. Использование многочисленных нарративных голосов, как и зеркальная композиция, роднит приемы письма романа «Дар» с подобной же техникой письма романа «Фальшивомонетчики» (5, с. 205). Впрочем, в финале «Дара» выясняется, что все нарративные голоса романа принадлежат самому Федору Константиновичу. Так что, хотя Набоков в свое время говорил, будто литературное влияние это «темная и смутная вещь» (цит. по: 5, с. 207), Леонид Ливак убежден в том, что в романе «Дар» писатель не избежал влияния Андре Жида.

В сборнике «Классик без ретуши» в отдельный раздел выделены критические этюды и эссе, публиковавшиеся в США и Англии в 1961-1973 гг. Два из них – эссе Джона Апдайка и Альфреда Кейзина – озаглавлены «Дань уважения». Лейтмотивом большинства этих материалов является убеждение в том, что Владимир Набоков – великий писатель. «Это новый американский писатель и лучший среди ныне живущих», отметил Джон Апдайк в 1971 г. (1, с. 579).

Тогда же, в сборнике статей, посвященных В.В.Набокову, выпущенном в Лондоне, известнейший американский критик Альфред Кейзин писал: «Наконец-то пробил час триумфа Набокова. Теперь он – воистину король того презренного массового общества, которое почему-то именуется современной литературой» (1, с. 583).

Английский писатель Энтони Бёрджесс также четко определил место Набокова в современной литературе: «Англоязычный славянин поставил перед собой особую задачу – напомнить нам о великолепии нашего языка, сильно обедневшего благодаря стараниям пуритан и прагматиков» (1, с. 575).

Американская писательница Джойс Кэрролл Оутс признала, что «гений Набокова обладает... завораживающей силой» (1, с. 584). Гением называют Владимира Набокова и другие авторы, представленные в этом разделе сборника «Классик без ретуши». Так что жизнь расставила все по своим местам: литературный мир признал Владимира Набокова, знаменитого американского писателя русского происхождения, обладателем таланта, не знающего себе равных.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. – М., 2000. – 688 с.
2. Набоков В. Дар. – М., 1990. – 349 с.
3. Набоков В. Лолита. – М., 1989. – 368 с.
4. Новый дар Набокова // Новая газ. – М., 2000. М., 2000. - № 13 (584). – 4 апр. – С. 22.
5. Livak L. Vladimir Nabokov's apprenticeship in André Gide's "science of illumination": From "The Counterfeiters" to "The Gift" // Comparative lit . – Eugene, 2002. – Vol. 54, N3. – P. 197-214.
6. Nabokov V. Strong opinions. – N.Y., 1973. – XVII, 337 p.
7. Nabokov V. Lolita. – N.Y., 1958. – 319 p.
8. The Nabokov – Wilson letters. Correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson, 1940-1971. – N.Y., 1979. – IX, 346 p.
9. Proffer C.R. Keys to Lolita. – Bloomington, 1968. – XII, 160 p.

К вопросу о генезисе романа «Лолита»

В марте 2004 г. газета «Франкфуртер альгемайне» напечатала статью немецкого литературоведа Михаэля Маара «Что знал Набоков?» (“Was wußte Nabokov?”), в которой рассказывалось, что еще в 1916 г., примерно за 40 лет до появления романа Набокова «Лолита» «ныне забытый берлинский писатель» Хайнц фон Лихберг опубликовал рассказ «Лолита», который и стал «своеобразным эскизом к всемирно известному произведению» (2, с. 22). Статья М.Маара вызвала массу откликов, причем почти никто из авторов этих откликов новеллу Лихберга тогда не читал, а те, кто ее читали, нашли, что и по своему сюжету, и по своей главной идее роман Набокова перекликается с рассказом Лихберга.

Высказывались также предположения, что Набоков, который жил в Берлине около шестнадцати лет (с 1922 по 1937 гг.), мог не только познакомиться с рассказом Лихберга, но «теоретически авторы одноименных текстов могли общаться» (3).

25 марта 2004 г. Михаэль Маар напечатал в газете «Франкфуртер альгемайне» статью о Хайнце фон Лихберге «Человек, который придумал «Лолиту»» (5 и 13). Публикуя сокращенный перевод статьи, «Литературная газета» ставит вопрос: «А создал бы свой роман Набоков, не придумай этот сюжет и его героиню малоизвестный немецкий автор?» (5, с. 14).

Хайнц фон Эшwege родился в Марбурге в 1890 г. Он происходил из гессенского дворянского рода фон Эшwege, чьи владения находились вокруг горы под названием Лихберг, которая и дала писателю псевдоним. В марте 1951 г. немецкая газета «Любекские известия» сообщила о смерти своего сотрудника, фельетониста Хайнца фон Эшwege-Лихберга.

В 1916 г. Хайнц фон Эшwege напечатал в дармштадском издательстве “Falken” сборник из пятнадцати рассказов под общим названием «Проклятая Джоконда» (“Die verfluchte Gioconda”), подписав его псевдонимом Хайнц фон Лихберг.

После Первой мировой войны, во время которой он служил в кавалерии в чине офицера, Хайнц фон Эшвеге-Лихберг становится журналистом, он пишет репортажи и фельетоны, издает небольшой томик стихотворений. В 1929 г. Лихберг публикует заметки «На дирижабле вокруг света» о трансатлантическом полете на Цеппелине.

30 января 1933 г. его голос звучал по радио в эфире, когда Гитлер стал рейхсканцлером, а также во время факельного шествия нацистов к Рейхстагу. В мае 1933 г. Лихберг вступает в ряды национал-социалистической партии и начинает работать в газете “Völkischer Beobachter”. С 1937 г. Хайнц фон Эшвеге-Лихберг принимается делать карьеру в службе безопасности вермахта. Из английского плена, куда он попал во время войны, его освободили через год после окончания Второй мировой войны, и он уехал в Любек, где и скончался спустя пять лет после непродолжительной болезни. Имя Эшвеге кануло бы в Лету вместе со смертью автора первой «Лолиты», пишет М.Маар, если бы не Владимир Набоков: «Писатель использовал в своем романе тот же материал, что и немецкий журналист. Однако именно Набоков, и только он, возвел эту историю в ранг изящной словесности и сделал фактом литературы» (5, с. 14).

Сын Владимира Набокова, Дмитрий Набоков, прокомментировал разыскания М.Маара следующим образом: «Могу определенно сказать, что автор с фамилией фон Лихберг не был вхож в дом моих родителей. Журналист, который служил нацистам и рапортовал по радио об успехах Гитлера, не мог быть приятелем моего отца. Да и отец никак не мог прочесть эту новеллу, опубликованную в 1916 году, просто потому, что не читал по-немецки. Немецких классиков он читал в русском переводе. Если и есть какие-то совпадения в этих несопоставимых литературных произведениях, то иначе как случайными их не назовешь. Знатокам творчества моего отца известно, что замысел «Лолиты» прослеживается уже в «Даре» и в «Волшебнике», где отец намекает на образ некоей нимфетки. Кстати, в первоначальном варианте имя

набоковской героини было совсем другим – Хуанита²⁸. Ну разве стал бы плагиатор менять имя на то самое, что уже имеется в «первоисточнике?» (2, с. 22).

Набоков неоднократно сообщал в интервью, что немецкий – это единственный язык, которым он так и не овладел (7, с. 52, 390, 393, 642). В телеинтервью Курту Хоффману для баварской телекомпании “Bayerischer Rundfunk” в октябре 1971 г. писатель так говорил о своей жизни в Берлине: «Переехав туда в 1921 году из Англии, я едва владел немецким, слегка приобщившись к нему во время предыдущего наезда в Берлин весной 1910 года, когда мы с братом, а также наш учитель русского лечили там зубы у американского дантиста. Учась в Кембриджском университете, я поддерживал свой русский чтением русской литературы, основного моего предмета, а также сочинением на русском ужасающего количества стихов. Едва я перебрался в Берлин, меня охватил панический страх, будто, учась бегло говорить по-немецки, я подпорчу драгоценные залежи своего русского языка» (7, с. 329). Правда, затем Набоков рассказывает, что в юношеские годы он переводил вокальные произведения на слова Гейне для одной русской певицы, и с детских лет «корпел с помощью словаря над большим количеством немецких книг о бабочках» (7, с. 330).

Специалисты по творчеству Набокова, однако, не склонны верить утверждениям писателя о незнании им немецкого языка. Так, президент фонда В.В.Набокова, доктор филологических наук Вадим Старк прямо заявил в интервью корреспонденту «Известий»: «Набоков хорошо знал немецкий, хотя и не любил в этом признаваться» (3). Автор книги «Владимир Набоков. Одинокий король» Николай Анастасьев комментирует высказывание Набокова «Я не говорил по-немецки, у меня не было друзей-немцев, и я не прочитал ни одной немецкой книги, будь-то оригинал или перевод»: «Сомнительно опять-таки, чтобы такой эрудит и книголюб, как Набоков, не читал немецких книг. а

²⁸ В послесловии к американскому изданию «Лолиты» Набоков, который сам перевел на русский язык и роман и свое послесловие к его американскому изданию, рассказывает, что первоначально имя героини было Хуанита Дарк (6, с. 351).

учитывая интерес к театру, не ходил на представления оглушительно популярных тогда в Германии Эрнста Толлера, Георга Кайзера и молодого Брехта. То есть уж одну-то точно читал – роман Леонгарда Франка «Брат и сестра», вышедший в 1929 году и сразу же завоевавший шумную и несколько скандальную известность – скрытая, однако же, легко узнаваемая ссылка на него содержится в рассказе «Встреча», написанном в том же году»²⁹.

Далее Н. Анастасьев рассказывает о двух эпизодах из жизни Набокова, когда писатель проверял правильность и стилистику перевода своих произведений на немецкий язык. В первом случае шла речь о переводе на немецкий романа «Под знаком незаконнорожденных». Н. Анастасьев цитирует письмо супруги писателя В.Е. Набоковой, в котором говорится, что «перевод произвел на Набокова ужасающее впечатление», поскольку немецкий словарь переводчика «исключительно беден, и у него нет ни малейшего чувства стиля»³⁰. Аналогичный случай произошел и с переводом на немецкий язык романа «Ада». Сам Набоков писал из Монтрё, что немецкий перевод романа, «чтобы созреть, потребовал ряда лет, на протяжении которых издатель и переводчики несколько раз приезжали сюда»³¹. «Вот и верь после этого заявлениям писателя!», – восклицает Н. Анастасьев, имея в виду утверждения Набокова о незнании им немецкого языка³².

Как известно, Владимир Набоков учился с 1910 по 1916 гг. в Тенишевском училище, не отдавая «школе ни одной крупинки души»³³. И тем не менее, уроки немецкого языка в Тенишевском училище приходилось посещать³⁴ и, видимо, даже в младших классах петь на них под управлением учительницы-фрейлейн (как вспоминал о своей учебе Осип Мандельштам) «О Tannenbaum, о Tannenbaum!»³⁵. О. Мандельштам окончил училище В.Е. Тенишева, где воспитывались многие замечательные деятели русской

²⁹ Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одинокий король. – М., 2002. – С. 188.

³⁰ Там же. – С. 376.

³¹ Там же. – С. 515.

³² Там же. – С. 376.

³³ Набоков В. Другие берега. – М., 1989. – С. 101.

³⁴ Правда, когда началась Первая мировая война, уроки немецкого языка в училище отменили.

³⁵ Мандельштам О. Шум времени. – Л., 1925. – 102 с. (Tannenbaum – рождественская елка).

культуры, в 1907 г. В 1909-1910 гг. он учился два семестра в Гейдельбергском университете, ибо немецкий язык в Тенишевском преподавали, как и другие предметы, на высоком уровне, отчего Мандельштам изучал в Гейдельбергском университете вовсе не немецкий язык, а старофранцузский эпос (под руководством профессора Ф.Неймана).

Живя в Берлине, В.В.Набоков переводил для русскоязычных газет и альманахов стихи не только английских и французских поэтов, но и стихотворения Гёте³⁶. В 1971 г. Набоков вспоминал, что Гёте и Кафку он читал, пользуясь параллельным переводом (7, с. 329), т.е. немецкий текст всегда был перед глазами.

Начиная с 1931 г., когда он опубликовал в эмигрантском издании «Новая газета» под псевдонимом В.Сирин памфлет «Что всякий должен знать?», Набоков яростно нападал на Зигмунда Фрейда, фрейдизм и психоанализ. Однако то, что он читал труды З.Фрейда именно по-немецки, Набоков признал лишь в 1975 г. в телеинтервью Бернару Пиво: «...читать его (Фрейда – И.Г.) нужно только в оригинале» (7, с. 410). Немецкоязычные набоковеды не сомневаются в том, что писатель умел читать по-немецки (пусть и со словарем, как он сообщил в телеинтервью Бернару Пиво) (7, с. 393). Кроме того, известно, что в 1947 г. писатель сказал о своем “a fair knowledge” (хорошем знании) немецкого языка (9). А на бытовом уровне Набоков мог и говорить по-немецки: играл в футбол за немецкую команду, беседовал с квартирными хозяйками и общался с продавцами в магазинах (7, с. 174, 329). Словом, немецкоязычные набоковеды уверены в том, что Набоков прочел рассказ Хайнца фон Лихберга «Лолита» в сборнике «Проклятая Джоконда» во время своего почти шестнадцатилетнего пребывания в Берлине.

Сборник Хайнца фон Эшwege-Лихберга «Проклятая Джоконда» называют «сборником гротесков» (9), вот и его рассказ «Лолита» представляет собой слабое подражание «страшным» произведениям Э.Т.А.Гофмана (1776-1822), в которых события развиваются в реальном и фантастическом планах.

³⁶ Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. – М., 1997. – Т. I. – С.277.

Имя Э.Т.А. Гофмана упоминается в первом же предложении рассказа Хайнца фон Лихберга «Лолита». Действие происходит в отделанной в стиле ампира гостиной прекрасной графини Беате, где собралось несколько гостей – советник посольства, молодой поэт и очень молодо выглядящий профессор. Вначале присутствующие обсуждают вопрос, пережил ли сам Э.Т.А. Гофман те ужасы, о которых он повествовал в своих музыкальных новеллах. В связи с этим профессор предлагает графине и ее гостям выслушать его рассказ о случае, который произошел с ним, причем сам он не знает, действительно ли это случай из жизни или фантазия. Дело происходило за двадцать лет до встречи в гостиной молодой графини Беате (упоминается, что речь идет о конце XIX века). Рассказчик тогда учился в городе на юге Германии и жил на узкой улице со старинными домами.

Он часто захаживал в маленький винный погребок, где кроме него никаких посетителей не бывало. Хозяева погребка Антон и Алоис Вальцеры были очень старыми людьми и, видимо, – близнецами, поскольку различить их можно было только по голосам. Будущий профессор постепенно знакомился с хозяевами все ближе. Они говорили о давно ушедших временах, а он рассказывал им о своих поездках, но когда речь заходила о южных странах, в их глазах появлялся испуганный блеск.

Однажды ночью будущий профессор шел мимо окон винного погребка и услышал ругань и брань, причем это были голоса двух молодых людей, а их прерывал женский смех. Затем женский голос издал тихий, испуганный вскрик, и все затихло. Вскоре будущий профессор сказал старикам, что он уезжает в Испанию. При этом их лица побледнели, и они стали о чем-то шептаться друг с другом. Ночью будущему профессору приснился сон о доме на улице испанского города Аликанте. Вскоре через Париж, Лиссабон и Мадрид он приехал в город Аликанте и остановился в гостинице Северо Анкосты, в комнате с видом на море, в том доме, который ему приснился.

На второй день рассказчик увидел дочь хозяина – Лолиту. Она была совсем молодой по северным понятиям³⁷ и выполняла в гостинице обязанности горничной, убирала комнаты. Лолита полюбила постояльца и стала его любовницей. Через несколько недель он почувствовал, что пора уезжать, и сообщил об этом Лолите. В ответ она впилась зубами в его руку (шрам сохранился и через двадцать лет). Вечером постоялец завел с Северо серьезный разговор о его дочери. В рассказе не говорится, о чем он сообщил отцу, но в конце XIX века, в Испании речь могла идти только о женитьбе.

Однако Северо Анкоста сам кое-что показал и рассказал своему постояльцу. Он повел жильца в комнату, которая была отделена от комнаты постояльца только дверью. Когда Северо открыл дверь, будущий профессор был потрясен: там стояли стол и три кресла почти точно такие же, как в Германии в комнате братьев Вальцеров. На стене висело изображение Лолиты, но Северо сказал, что это портрет Лолы – бабушки прабабушки Лолиты, которую вскоре после рождения ею дочери убили два ее любовника.

Ночью постоялец не мог спать, но затем он то ли заснул, то ли у него было фантастическое видение. Дверь в соседнюю комнату распахнулась, и он увидел ужасающую трагедию, происшедшую в XVIII веке. Лола, бабушка прабабушки Лолиты, смеялась над двумя юношами, требовавшими, чтобы она сказала, кого из них она любит. В конце концов двое мужчин бросились на нее и задушили ее своими длинными узловатыми пальцами. В двоих мужчинах будущий профессор узнал Антона и Алоиса Вальцеров из южно-немецкого города. Тогда он как бы упал в обморок, а утром, проснувшись, обнаружил, что соседняя комната пуста, хотя слоя пыли, который раньше лежал на мебели, уже не было.

Выйдя на улицу, он узнал от Северо Анкосты, что ночью его дочь Лолита умерла. Спустя час рассказчик уже плыл на пароходе в Марсель. Через несколько лет, став профессором, он вернулся в старый южно-немецкий город

³⁷ Тут следует вспомнить слова Набокова: «В штатах вроде Техаса или Миссисипи разрешается жениться на девочках одиннадцати лет» (7, с. 83).

и зашел в маленький винный погребок Вальцеров. Женщина, торговавшая там семенами, поведала ему, что братьев Вальцеров нашли в креслах мертвыми, и это было, как определил сам профессор, наутро той ночи, когда умерла Лолита. Так профессор закончил свою историю, а вот как кончается рассказ Хайнца фон Лихберга «Лолита»: «Вы поэт», – сказала графиня Беате, и браслеты на ее тонком запястье зазвенели.

Перепечатывая из сборника Лихберга «Проклятая Джоконда» рассказ «Лолита», газета «Франкфуртер альгемайне» сопровождает публикацию небольшой врезкой, в которой, в частности, говорится, что «Лолита» Лихберга инспирировала «Лолиту» Набокова, хотя о плагиате не может быть и речи (11, с. 39). Впрочем, накануне публикации статьи Михаэля Маара «Что знал Набоков?» газета «Франкфуртер альгемайне» в редакционной статье «Лолита, вероятно, не изобретение Набокова» отмечала: «Параллели между рассказом Лихберга и романом Набокова столь четки, что более чем, вероятно, что Набоков был знаком с рассказом своего немецкого коллеги» (10).

Возраст Лолиты у Лихберга в рассказе точно не указан, говорится только, что она “blutjung”, т.е. юная, совсем молодая. Отношениям рассказчика с Лолитой Лихберг посвятил примерно 10% своего рассказа, все остальное – история братьев Вальцеров и Лолы, бабушки прабабушки Лолиты, которая не столь юна, ибо незадолго до гибели от рук своих любовников она родила девочку, так что эта часть рассказа немецкого автора к роману Набокова «Лолита», как видим, касательства не имеет.

Андреас Брайтенштайн в статье «Двойная Лоттхен. Сенсационная находка в произведении Набокова», напечатанной в газете “Neue Züricher Zeitung” (9), утверждает, что пьеса «Изобретение Вальса», написанная Набоковым в сентябре 1938 г., имеет прямое отношение к рассказу Лихберга. Дело в том, что фамилия братьев Вальцеров – Walzer – по-немецки означает «вальс». Впрочем, в пьесе Набокова Вальс – это вовсе не фамилия персонажа, но «случайный псевдоним, ублюдох фантазии»³⁸, а клички остальных

³⁸ Набоков В. Пьесы. – М., 1990. – С. 172.

персонажей этой фантазмагории – Сон, Горб, Герб, Гриб, Бриг, Брег, Гроб, Граб... Литературовед Р. Тименчик, например, полагает, что в заглавии пьесы «Изобретение Вальса» Набоков использовал часть названия сонаты «Приглашение на Вальс» Карла Вебера, а другая часть пошла на название романа «Приглашение на казнь»³⁹.

Андреас Брайтенштайн также вспоминает рассказ Набокова «Сказка» (1926), поскольку в нем упоминается улица Гофмана, а ведь именно с имени немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана и начинается рассказ Хайнца фон Лихберга «Лолита». Видимо, автор статьи в газете “*Neue Züricher Zeitung*” думает, что Владимир Набоков узнал об Эрнсте Теодоре Амадее Гофмане только из рассказа Лихберга, отчего набоковская госпожа Отт (черт в женском обличье) и предлагает герою рассказа «Сказка» Эрвину встретиться на улице Гофмана.

Между тем, знакомство в России с Э.Т.А. Гофманом началось еще в 20 гг. XIX в. А в 1835 г. В.Г.Белинский уже писал в статье, посвященной прозе А.С.Пушкина, что повесть «Пиковая дама» выказывает явное знакомство поэта с произведениями Э.Т.А.Гофмана. На мотивы сказки Гофмана «Щелкунчик» в 1892 г. создал музыку к одноименному балету П.И.Чайковский. Сборник Гофмана «Серрапионовы братья» (1819-1821) дал название литературной группе, основанной 1 февраля 1921 г. в Петрограде, в которую входили М.М.Зощенко, Вс.В.Иванов, В.А.Каверин, К.А.Федин и др. В 1922 г. в Берлине вышел их совместный сборник «Серрапионовы братья». Под псевдонимом Дапертутто (волшебный доктор из сказки Гофмана «Приключение накануне Нового Года») издавал журнал «Любовь к трем апельсинам» (1914-1916) Вс.Э.Мейерхольд. «Вечерней порою / Сгущается мгла. / Пусть Гофман со мною / Дойдет до угла», писала в 1940 г. Анна Ахматова в поэме «Путем всея земли». Примеров популярности Э.Т.А.Гофмана в России можно приводить множество, так что Набокову вовсе не нужно было заглядывать в рассказ Хайнца фон

³⁹ Там же. – С. 280.

Лихберга, чтобы узнать имя знаменитого немецкого писателя-романтика, композитора и художника.

В интернет-версии журнала «Шпигель» в статье «Обнаружен предшественник «Лолиты». Совершил ли Набоков плагиат?» утверждается: «Возможно, что русскому эмигранту попал в руки экземпляр сборника «Джоконда» с рассказом Лихберга «Лолита», и этот рассказ мог спустя много лет инспирировать его на написание «Лолиты»» (11). Что же, вероятность того, что Набоков держал в руках сборник «Проклятая Джоконда» («Die verfluchte Gioconda»), действительно не исключается. Отечественный литературовед Игорь Волгин считает, что не имеет смысла мучиться над мрачной загадкой – читал ли Набоков рассказ Хайнца фон Лихберга или даже не слышал о нем. «Для писателя такого класса, как автор «Приглашения на казнь», немецкая «Лолита» могла послужить просто «черной вороной на белом снегу» (зрительный образ, из которого, как известно, возникла суриковская «Боярыня Морозова»). Можно ли укорять Шекспира за то, что он **использовал** для своих «Ромео и Джульетты» историю довольно известную? Вообще любовная коллизия в «Лолите» – не бог весть какая находка, это, можно сказать, мировой сюжет, притом довольно банальный. Весь вопрос в том, **как** это написано. Набоков – он и в Африке Набоков. И сколь бы (положим) талантлив не оказался фон Лихберг, он Набокову не соперник»», – заключил Игорь Волгин (4, с. 14).

Сам Набоков в «Лолите» напомнил, что Данте влюбился в свою Беатриче, «когда минуло только девять лет ей», а когда Петрарка влюбился в свою Лаурину, «она была белокурой нимфеткой двенадцати лет» (6, с. 33). В послесловии к американскому изданию «Лолиты» 1958-го года Набоков рассказал о «прототипе» своего романа – рассказе «Волшебник». Этот рассказ был написан в октябре-ноябре 1939 г. в Париже, и в одну из «военного времени ночей, когда парижане затемняли свет ламп синей бумагой», писатель прочел свой рассказ маленькой группе друзей – М.А.Алданову, И.И.Фондаминскому, В.М.Зензинову и др. «Вещицей я был недоволен и уничтожил ее после переезда

в Америку, в 1940-ом году», сообщил Набоков (6, с. 351). Впрочем, один из экземпляров машинописи рассказа «Волшебник» каким-то образом сохранился, и он был напечатан в 1991 г. в альманахе “Russian Literature Triquarterly”. Это была первая русскоязычная публикация рассказа. До этого рассказ «Волшебник» можно было прочесть по-английски в переводе сына Набокова Дмитрия в 1986 г.: в твердом переплете рассказ выпустило издательство “Putnam” (16, с. 41).

Почему же Набоков был “недоволен” рассказом «Волшебник» и при жизни его не опубликовал? Живущий в Америке литературовед Геннадий Барабтарло считает этот рассказ достижением «наивысшего разряда», поскольку «повествовательный метод «Волшебника» принадлежит к числу наиболее сложных и вместе с тем тонких в прозе Набокова»⁴⁰.

Протагонист рассказа «Волшебник», как сообщил Набоков в своем послесловии к американскому изданию «Лолиты», «женился на больной матери девочки, скоро овдовел, и после неудачной попытки приласкаться к сиротке, бросился под колеса грузовика» (6, с. 351). Это послесловие было написано 12 ноября 1956 года, когда писатель работал в одном из американских университетов, т.е. через год после выхода «Лолиты» в парижском издательстве «Олимпия-пресс». Сообщив о «прототипе» романа «Лолита» – рассказе «Волшебник», Набоков еще раз повторил (теперь уже в 1959 г. в интервью, данном Алену Роб-Грийе и журналу «Ар»), что стал писать в 1939 г. рассказ «о человеке в плену страсти», причем писал его по-русски, но «ничего не вышло» (7, с. 70).

На возможность объяснить причину «уничтожения» машинописных экземпляров рассказа «Волшебник» мое внимание обратил Александр Пиперский. Он указал на первую книгу трилогии Уильяма Фолкнера – «Деревушка», где частично содержится сюжет «Волшебника». Известно, однако, что Набоков о Фолкнере отзывался сугубо отрицательно: «Не выношу

⁴⁰ Барабтарло Г. Бирюк в чепце. // Звезда. – СПб, 1996. - № 11. – С. 192-206.

региональную литературу с ее искусственным фольклором» (7, с. 221, а также с. 234, с. 411).

Когда в 1940 г. Набоков приехал в США, Уильям Фолкнер уже считался видным мастером новой американской прозы. Его первый роман «Солдатская награда» вышел в 1926 г., а затем последовали романы «Шум и ярость» (1929), «Святылище» (1931), «Свет в августе» (1932), «Авессалом, Авессалом!» (1936). Первый роман трилогии о семействе Сноупсов – «Деревушка» – вышел в 1940 г., и можно не сомневаться, что Набоков по приезде в Америку его прочел. Во второй части романа «Деревушка» – «Юла» – содержится сюжет, аналогичный сюжету рассказа Набокова «Волшебник».

Когда Флем Сноупс получил место приказчика в лавке ее отца, его будущей жене Юле Уорнер «не было и тринадцати лет», рассказывает Фолкнер⁴¹. А когда Юлу Уорнер впервые увидел новый учитель школы во Французовой Балке по имени Лэбоув, ей было одиннадцать лет. «Орбита притяжения» этой девочки длилась несколько лет. Лэбоув хотел уехать из Французовой балки, но не мог. «Он сошел с ума. И знал это», – пишет Фолкнер. Наконец, учителю удалось «приласкаться» к Юле. Произошло это так. Все ученики разошлись по домам после уроков, Лэбоув прижался лицом к скамье, хранящей еще тепло тела Юлы. Как вдруг дверь отворилась и вошла девочка. Она объяснила, что брат Джоди, который увозил ее из школы на лошади, еще не приехал, а на улице холодно. Лэбоув обнял Юлу, но она была сильна, отпустила ему полновесную затрещину и ушла.

Выйдя из школы, Юла ни слова не сказала об этом инциденте подъехавшему брату, а Лэбоув ожидал, что Джоди Уорнер тут же с ним расправится или стережет его в засаде с револьвером. Но Джоди не появился. Тогда Лэбоув сам пошел навстречу своей смерти в лавку (где обычно сидел за конторкой Джоди Уорнер), ожидая, что именно тут брат Юлы его застрелит. Но ничего не произошло. «Она ему ничего не сказала. И даже не забыла сказать. Она просто не знает, что об этом нужно сказать», понял Лэбоув. Больше его во

⁴¹ Фолкнер У. Деревушка. – М., 1964. – С. 121.

Француженой Балке никто не видел он тут же уехал в Джефферсон, заперев дверь школы и повесив на гвоздь рядом с дверью ключ.

Этот эпизод – лишь один из многих в жизни героини трилогии Уильяма Фолкнера Юлы («Деревушка», «Город», «Особняк»), но поскольку сюжет рассказа Набокова «Волшебник» аналогичен данному эпизоду (причем писатели, создавая свои тексты, находились по обе стороны океана), русский эмигрант, имя которого в Америке никому не было известно, благоразумно отказался публиковать свой рассказ. Он был опубликован лишь после смерти Набокова.

Почему же Набоков в своем романе сохранил имя героини рассказа Лихберга? Вначале ведь он пытался дать героине «Лолиты» другое имя – Хуанита, Жуанита Дарк... Писатель объяснял выбор имени Лолита следующим образом (и, конечно, вне всякого упоминания о рассказе Лихберга): «Для моей нимфетки нужно было уменьшительное имя с лирическим мелодичным звучанием. «Л» – одна из самых ясных и ярких букв. Суффикс «ита» содержит в себе много латинской мягкости, и это мне тоже понадобилось. Отсюда – Лолита» (7, с. 134). А в другом интервью Набоков обратил внимание на то, что «для достижения необходимого эффекта мечтательной нежности оба «л» и «т», а лучше и слово целиком должно произносить с иберийской интонацией, а не по-американски, то есть без раздавленного «л», грубого «т» и длинного «о» <...>. Сейчас мы приступим к русскому. Здесь первый слог ее имени звучит больше с «а», чем с «о», а в остальном все опять вполне по-испански» (7, с. 167), сказал Набоков в телеинтервью Роберту Хьюзу в 1965 г.

Набоков прекрасно знал, что в Америке имя Долорес, т.е. Лолита или Лола, вполне распространено. Он даже упомянул это имя в романе «Лолита» «при фамилии какой-то гнусной старой комедиантки» (6, с. 46). Так, «откуда у парня испанская грусть?», спросим мы, воспользовавшись словами известного советского поэта. Неужели писатель таким образом завуалировал свое знание рассказа Лихберга об испанской девочке Лолите и бабушке ее прабабушки Лоле? Нет ответа.

Исследователи творчества Набокова (Саймон Карлинский, Борис Парамонов, Николай Анастасьев) давно указали на имя Хэвлока Эллиса в связи с созданием романа «Лолита». Дело в том, что в «Других берегах» Набоков пишет об исповедях, приводимых Хэвлоком Эллисом, «где речь идет о каких-то малютках всевозможных полов, занимающихся всеми греко-римскими грехами, постоянно и всюду, от англосаксонских промышленных центров до Украины (откуда имеется одно особенно вавилонское сообщение от помещика)⁴². Одну из книг Хэвлока Эллиса прислал Набокову Эдмунд Уилсон, когда писатель начал работать над романом «Лолита».

Генри Хэвлок Эллис (1859-1939), психолог и литературный критик, получил медицинское образование. Он учился в медицинской школе госпиталя Св. Фомы в Лондоне (St. Thomas's Hospital), а затем стажировался в качестве интерна (т.е. врача, состоящего в интернатуре с целью последипломной практики) в том же госпитале. Практикующим врачом Хэвлок Эллис был недолго, а затем отошел от традиционной медицины и потряс Викторианскую Англию своим семитомным энциклопедическим трудом «Этюды сексуальной психологии», отчего его и прозвали «английским Фрейдом». На протяжении своей долгой жизни Хэвлок Эллис издал более пятидесяти книг, посвященных медицине, евгенике, художественной литературе, криминалистике и, главным образом, сексуальной психологии.

Американский литературовед русского происхождения Саймон Карлинский (Семен Аркадьевич Карлинский, род. в 1924 г. в Харбине), который является редактором издания переписки Владимира Набокова и Эдмунда Уилсона, считает, что роман «Лолита» обязан своим появлением анонимным сексуальным мемуарам «Исповедь Виктора Х., русского педофила», специально написанным для Хэвлока Эллиса и его классической серии «Этюды сексуальной психологии». Именно французское издание книги

⁴² Набоков В. Другие берега... – С. 109. Понятием «вавилонское» Набоков отсылает читателя к Библии: «Бегите из среды Вавилона и спасайте каждый душу свою, чтобы не погибнуть от беззакония его»...[Иер. 51,6]

Хэвлока Эллиса, где публиковались в качестве приложения эти мемуары, и получил Набоков от своего корреспондента в 1948 г.

Биография Гумберта Гумберта в «Лолите» изложена Набоковым в полном соответствии с указанием Хэвлока Эллиса в его учебнике для студентов «Сексуальная психология» о том, что педофилия, т.е. влечение к малолетним девочкам, встречается либо у сверхутонченных интеллектуалов, либо у психически больных людей⁴³.

Набоков объединил обе категории. Гумберт Гумберт из романа «Лолита» вырос в роскошной гостинице Мирана Палас на Ривьере, принадлежавшей его отцу. Затем Гумберт учился в английской школе на Ривьере и во французской гимназии в Лионе, университетах Лондона и Парижа и стал специалистом по французской и английской литературе. Одна из его работ – «Прустовская тема в письме Китса к Бенджамину Бейли». Он также создал «Краткую историю английской поэзии» и учебник французской литературы со сравнительными примерами из литературы английской, писал стихи, пародии на Томаса Элиота и печатал этюды в «малочитаемых журналах» (6, с. 29). Словом, он был утонченным интеллектуалом, но то и дело лечился в психоневрологических санаториях. «Гибельный упадок душевных сил привел меня в санаторию на полтора года; я вернулся к работе – и вскоре опять занемог» рассказывает Гумберт Гумберт (6, с. 47).

Отправившись с экспедицией ботаников, метеорологов и медиков в «приполярные области Канады», Гумберт Гумберт по возвращении в цивилизованный мир вновь борется с помрачением рассудка в больнице, а, выйдя из больницы, отправляется в Рамздэль, где и знакомится с матерью Лолиты. В ходе поисков пропавшей Лолиты Гумберт почувствовал, что теряет «контакт с действительностью» (6, с. 291), и провел несколько месяцев в санатории около Квебека, где лечился раньше. Наконец, попав в тюрьму после убийства Клэра Куильти, Гумберт вновь оказывается в лечебнице для

⁴³ Ellis H. Psychology of sex: A manual for students. – N.Y., 1936. – P. 150-151.

психопатов, где проверяют его рассудок и где он начинает писать свою «Исповедь Светлокожего Вдовца», т.е. «Лолиту».

Свидетельством того, что Набоков внимательно читал работы Хэвлока Эллиса по сексуальной психологии можно считать и следующее заявление Гумберта Гумберта: «Я сидел с урбанистами в кафе “Des Deux Magots” (6, с. 29). В своем учебнике для студентов – «Сексуальная психология» – Хэвлок Эллис специально останавливается на том, что Карл Х. Ульрихс, который придумал термин «уранизм», заявил в 1862 г., что это «вид гермафродитизма» или бисексуальности⁴⁴. Отсюда, видимо, и берет начало название кафе в романе Набокова “Des Deux Magots”, т.е. «Два уroda».

В 1959 г. французский писатель Ален Роб-Грийе, беря интервью у Набокова, заметил, что характерной особенностью романа «Лолита» является тот факт, что повествование «ведется то от первого, то от третьего лица, причем зачастую в одной и той же фразе – на протяжении всего романа» и это создает необычайно любопытный эффект раздвоения героя (7, с. 71). Набоков оставил это замечание Роб-Грийе без комментария, а, между тем, известно, что такой же прием применил американский писатель Дж.Д.Сэлинджер в 1953 г. в сборнике «Девять рассказов», в новелле «Посвящается Эсме». Однако ни Сэлинджер, ни Набоков не изобрели этот прием. О нем рассказал герой романа Джеймса Джойса «Портрет художника в юности» Стивен Дедалус: «Личность художника входит в повествование, обтекая персонажей и действие как жизненно важное море. Этот прием вы легко заметите в той древнеанглийской балладе «Турпин-герой», которая начинается в первом лице, а заканчивается в третьем»⁴⁵.

Специалисты-набоковеды давно уже пишут, что «все», или почти все, сказанное Набоковым «открытым текстом, «надо... понимать наоборот»⁴⁶. Так, в 1966 г. в интервью Альфреду Аппелю, который в студенческие годы учился у Набокова в Корнеллском университете, писатель пренебрежительно отозвался

⁴⁴ Ellis H. Psychology of sex... – P. 222-229.

⁴⁵ Joyce J. A portrait of the artist as a young man. – Boston; N. Y., 1993. – P. 186-187.

⁴⁶ Топоров В. Набоков наоборот // Лит. обозрение. – М., 1990. - № 4. – С. 74.

о романе «Портрет художника в юности»: «Это по-моему слабая книга, в ней много болтовни» (7, с. 186). Альфред Аппель процитировал строки поэмы Джона Шейда из набоковского романа «Бледный огонь» – «Я, стоя у открытого окна, подравниваю ногти» – и напомнил Набокову, что они перекликаются со словами Стивена Дедалуса о художнике, который «пребывает где-то внутри, или позади, или вне, или над своим творением – невидимый, по ту сторону бытия, бесстрастно подравнивая ногти» (7, с. 186). Набоков ответил, что это «просто неприятное совпадение». А ведь каждый, кто возьмет в руки роман Джойса «Портрет художника в юности», увидит, что эти слова Стивена непосредственно следуют за словами о балладе «Турпин-герой». Так что, когда Набоков заявляет, что ему «Портрет художника в юности» «никогда не нравился» (7, с. 186), то это вовсе не означает, что эстетическая установка, о которой говорил Ален Роб-Грийе, была использована в романе «Лолита» вне всякой связи с этим произведением Джойса. Однако в одном из эпизодов «Лолиты» иронично пародируется название данного романа Джойса: Гумберт говорит о «Портрете художника как о негодяе в юности». Правда, в русском тексте «Лолиты» – это «Портрет Неизвестного Изверга» (6, с. 298).

Дело в том, что, «переводя свой роман на русский язык, Набоков внес в текст некоторые изменения, создав не перевод в привычном понимании, а второй (1967), русский оригинал романа с учетом особенностей русского языка и русской культуры»⁴⁷.

Так, например, в главе 23 второй части романа, где Гумберт Гумберт перелистывает «гостиничную книгу, в которой записаны фамилии, адреса и автомобильные номера проезжих» (6, с. 282-283), в английском тексте он находит издевательский намек Куильти на биографию С. Колриджа («A. Person, Porlock, England»), но аналогичное место в русском тексте «Лолиты» намекает на фильм «Броненосец «Потемкин»: «П.О. Темкин, Одесса, Техас» (6, с. 285). Таких изменений в русском тексте «Лолиты» имеется несколько, более десятка. Автомобиль Гумберта в английском тексте имеет название «Мельмот» (от

⁴⁷ Желтышева Н.М. «Пушкинская тема» в романе В.Набокова «Лолита». – М., 2002. – С. 46.

романа Ч.Р.Мэтьюрина «Мельмот-Скиталец»), а в русском тексте этот автомобиль называется «Икаром» в соответствии с античным мифом. В английском тексте в сцене убийства Куильти пародируется выражение из «Макбета» (“to borrow” вместо “tomorrow”), а в русском тексте оно заменено ссылкой на «Евгения Онегина»: «... буду жить долгами, как жил его отец, по словам поэта» (6, С. 341). В английском тексте указывается адрес “Dr. Gratiano Forbeson, Mirandola, N.Y.”, намекающий на комедию Карло Гольдони «Хозяйка гостиницы», а в русском тексте вместо этого читаем: «Адам Н.Епилинтер, Есноп, Иллиной», что означает «Адам не пил, интересно, пил ли Ной» (6, с. 284).

Издавая «Лолиту» по-русски в своем переводе Набоков преследовал очень простую цель: он хотел, чтобы его лучшая английская книга (или, как заметил сам писатель, одна из лучших его английских книг) была правильно переведена на его родной русский язык. «Замученный автор и обманутый читатель – таков неминуемый результат перевода, претендующего на художественность Единственная цель и оправдание перевода – возможно более точная передача информации, достичь же этого можно только в подстрочнике, снабженном примечаниями», считал Набоков⁴⁸.

В 1968 г. американский славист Карл Проффер (1938-1984) первым написал книгу о Набокове, которая называлась “Ключи к «Лолите»” и понравилась Набокову, хоть он и раскритиковал ее. К.Проффер, как он пишет в предисловии, предложил ключи «к некоторым романским головоломкам – путем выявления, определения и комментирования литературных аллюзий» (8, с. 9). И далее в эпиграфе сказано: «Моя признательность Марку В. Болдино за его авторитетные замечания» (8, с. 11). «Марк В. Болдино» – это своеобразная анаграмма фамилии Набокова.

К.Проффер, в частности, показал, что в «Лолите» встречаются имена нескольких десятков знаменитых в мировой культуре писателей. Особенно много литературных аллюзий в той части романа, где Гумберт Гумберт

⁴⁸ Набоков В. Интервью, данное Альфреду Аппелю // Вопр. лит. – М., 1988. - № 10. С. 177.

пускается в погоню за Клэром Куильти и увезенной тем Лолитой. Здесь и пикадор Лукас из «Кармен» Проспера Мериме, и Артюр Рембо, и Морис Метерлинк, Мольер и Шеридан, братья Гримм, Аристофан и Роберт Браунинг. В конечном итоге, в «Лолите» упоминаются либо прямо, либо в виде аллюзий более 60 имен различных писателей (8, с. 48-50; 15, с. 21-23).

К.Проффер не назвал фамилии американской писательницы Маргарет Митчелл. А ведь, рассказывая об американских усадьбах времен накануне гражданской войны 1861-1865 гг., т.е. об усадьбах с железными балконами и ручной работы лестницами, Набоков пишет: «...Теми лестницами, по которым в роскошном цветном кино актрисочка с солнцем обласканными плечами сбегает, подобрав обеими ручками – преграциозно – перед юбки с воланами (а на верхней площадке преданная, непременно чернокожая, служанка качает головой)» (6, с. 180). Набоков говорит о фильме «Унесенные ветром», который вышел в 1939 г. и – аллюзивно – об одноименном романа Маргарет Митчелл, появившемся в США на прилавках книжных магазинов 30 июня 1936 г. Словом, «образ возникает из ассоциаций, а ассоциации поставляет и питает память», как сказал сам Набоков в разговоре с Альфредом Аппелем⁴⁹.

* * *

Говоря о творчестве Набокова и о продолжающем вызывать самые разноречивые толкования его романа «Лолита» стоит, видимо, привести слова французского литературоведа Рене Герра: «От читателя Набокова требуется большая начитанность, знание русской литературы, иначе он не сразу поймет прямые или завуалированные намеки»⁵⁰. Да и Карл Проффер в своей книге «Ключи к “Лолите”» предупредил, что тот, «кто берется за чтение автора-садиста вроде Набокова, должен иметь под рукой энциклопедии, словари и записные книжки, если желает понять хотя бы половину из того, о чем идет речь» (8, с. 17-18).

⁴⁹ Набоков В. Интервью, данное Альфреду Аппелю. – С. 174.

⁵⁰ Герра Р. Об одной забытой пьесе Владимира Набокова // Отклики. – N.Y., 1984. – С. 52.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. «Владимир Набоков: Знаете, что такое быть знаменитым писателем?» Из интервью 1950-1970 годов // Иностранная литература. – М., 2003. - № 7. – С. 208-219.
2. Каримов Т. Покушение на «Лолиту» // Аргументы и факты. – М., 2004. - № 13 (1222). – С. 22.
3. Кочеткова Н. У «Лолиты» нашлась сестра-близнец. – Режим доступа: <http://www.izvestia.ru>.
4. «Лолита», деточка, ты чья? // Лит. газ. – М., 2004. - № 15 (5968). – 14-20 апр. – С. 14.
5. Маар М. Человек, который придумал «Лолиту» // Литературная газета. – М., 2004. - № 14 (5967). – 7-13 апреля. – С. 14.
6. Набоков В. Лолита. – М., 1989. – 368 с.
7. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. – М., 2002. – 704 с.
8. Проффер К. Ключи к «Лолите». – СПб., 2000. – 302 с.
9. Breitenstein A. Das doppelte Lottchen. Ein sensationeller Fund in Sachen Nabokov. – Mode of access: <http://www.nzz.ch>
10. Lolita wohl keine Erfindung Nabokovs. – Mode of access: <http://www.faz.net>
11. Lichberg H. von. Lolita // Frankfurter allg. Ztg. – Frankfurt a.M., 2004. – N. 74. – 27 März/ - Seite 39.
12. “Lolita” – Vorläufer entdeckt. Hat Nabokov abgekupfert? Mode of access: <http://www.spiegel.de>
13. Maar M. Der Mann, der “Lolita” erfand // Frankfurter allg. Ztg. – Frankfurt a. M., 2004. – N. 73. – 26 März – Seite 46.
14. Nabokov V. Lolita. – N.Y., 1958. – 319 p.
15. Proffer K. Keys to “Lolita”. – Bloomington; L., 1968. – XII, 160 p.
16. Russian literature triquarterly (RLT). – Ann Arbor (Mich.), 1991. –N 24- 463 p.

Владимир Набоков и Зигмунд Фрейд

Многие набоковеды не верят в многократно декларируемую В.Набоковым нелюбовь к Фрейду. Так, например, Виктор Топоров пишет: «Да и вообще, все или почти все сказанное Набоковым «открытым текстом» надо, по моему глубокому убеждению, понимать наоборот. Декларируется любовь к Андрею Белому – значит, писателю на него наплевать. С явным презрением пишется о Зигмунде Фрейде – значит, «венская делегация» задела Набокова за живое» (12, с. 74).

В 1931 г. в посвященном литературе и искусству парижском двухнедельнике «Новая газета» (с 1 марта по 1 мая 1931 г. вышло всего пять номеров этой газеты) Набоков опубликовал свой памфлет «Что всякий должен знать?», в котором в виде ироничной рекламы предлагается приобрести патентованное средство «Фрейдизм для всех» (11, с. 7). «Кто однажды посмотрит на мир сквозь призму «фрейдизма для всех», не пожалеет об этом», – саркастически декларирует Набоков (подписывавшийся тогда еще псевдонимом В.Сирин) и далее продолжает: «Куда ни кинем глаза или взгляд – всюду половое начало <...>. Чем бы вы ни занимались, о чем бы вы ни думали, помните, что все ваши акты и действия, мысли и думы совершенно удовлетворительно объясняются как выше указано» (11, с. 7).

Но это было в 1931 г., а еще в 1926 г в романе «Машенька», переведенном на немецкий язык в 1928 г. под названием «Она приедет – приедет ли она?» (“Sie Kommt – Kommt sie?”), Набоков явно отдает дань теориям Фрейда. Так, Фрейд в 1910 г. в книге «О психоанализе» говорил о раздвоенном сознании, “double conscience”: «В одном и том же индивидууме возможно несколько душевных группировок, которые могут существовать в одном индивидууме довольно независимо друг от друга, могут ничего не знать друг о друге, и которые попеременно захватывают сознание» (14, с. 324). В «Машеньке» Ганин, порвавший со своей любовницей Людмилой, садится на скамейку в просторном сквере, «и сразу трепетный и нежный спутник. который его

сопровождал, разлегся у его ног сероватой весенней тенью, заговорил. И теперь, после исчезновения Людмилы, он свободен был слушать его...» (5, с. 67). После разрыва с Людмилой, пишет далее Набоков, «Ганин «не чувствовал времени»: «Тень его жила в пансионе госпожи Дорн, – он же сам был в России, переживал воспоминание свое как действительность <...>. Казалось, что эта прошлая, доведенная до совершенства жизнь проходит ровным узором через берлинские будни» (5, с. 85).

В лекции «Символика сновидения» (1917) Фрейд отметил, что маленьких детей в шутку зовут червячками и с состраданием говорят: бедный червячок (*das arme Wurm*). В русском обиходе малышкой называют клопами. А в романе «Машенька» Ганин вспоминает о неудачном свидании на каменной плите в лиловом сумраке городского парка: «И потом, когда они шли к воротам по пятнистой от луны дорожке, Машенька подобрала с травы бледного зеленого светляка. Она держала его на ладони, наклонив голову, и вдруг рассмеялась, сказала с чуть деревенской ужимочкой: «В общем – холодный червячок» (5, с. 98).

В романе Набокова муж Машеньки Алферов то и дело называет Ганина (чье имя Лев Глебович ему хорошо известно), то Глебом Львовичем, то Лебом Лебовичем, а Ганин раздраженно его поправляет. В третьей лекции «Введения в психоанализ» (1916-1917) Фрейд рассматривает проблему оговорки: «Если кто-то забывает хорошо известное ему имя и с трудом его запоминает, то можно предположить, что против носителя этого имени он что-то имеет и не хочет о нем думать» (15, с. 30). Набоков использует этот прием для отрицательной характеристики Алферова в дополнение к его портрету: «...было что-то лубочное, слащаво-евангельское в его чертах – в золотистой бороде, в повороте тощей шеи...» (5, с. 47).

Сюжет романа «Машенька» построен на том, что его главный герой Ганин забыл о своей первой любимой девушке Машеньке и внезапно, увидев ее фотографию у Алферова, переживает воспоминание о ней, как действительность. «И хотя роман его с Машенькой продолжался в те далекие

годы не три дня, не неделю, а гораздо больше, он не чувствовал несоответствия между действительным временем и тем другим временем, в котором он жил <...>, не было несоответствия между ходом прошлой жизни и ходом настоящей» (5, с. 85). Забыл же он о Машеньке, если следовать теории Фрейда, из-за «действия тенденции устранения неприятного из воспоминания» (15, с. 46). Ведь Ганин не ответил на призыв Машеньки забрать ее из «маленького заброшенного хуторка», хотя «минутами он решал все бросить, поехать искать Машеньку по малороссийским хуторкам» (5, с. 110). Однако в дни бегства своего из России, из Севастополя, когда он плыл в Стамбул на греческом грязном судне, Ганин о Машеньке вообще не думал. Но только когда Ганин вышел на берег в Стамбуле «и увидел у пристани синего турка, спавшего на огромной груде апельсинов, – только тогда он ощутил пронзительно и ясно, как далеко от него теплая громада родины и та Машенька, которую он полюбил навсегда» (5, с. 117). Затем шесть лет в эмиграции Ганин о Машеньке не вспоминал, пока не увидел ее фотографию у Алферова. А до эмиграции он то и дело думал, что Машеньку он разлюбил.

Все дальнейшие действия Ганина в Берлине направлены на то, чтобы устранить Алферова и самому встретить приезжающую Машеньку, но в последний момент, когда за фасадом вокзала показался экспресс, в котором ехала Машенька, Ганин «крикнул таксомотор и велел ему ехать на другой вокзал, в конце города» (5, с. 125). Он уехал в сторону Франции, подальше от Машеньки, которая в романе так и не появляется, а «живет» только в воспоминаниях Ганина и в разговорах Алферова.

Читатель остается в недоумении, ведь поступок Ганина Набоковым никак не объясняется. Объяснение, на наш взгляд, можно найти в работе Фрейда «Я и Оно», которая вышла в Вене в 1923 году. Фрейд пишет о необходимости «считаться с бессознательным чувством вины» (14, с. 851). И далее: «Несогласие между требованиями совести и действиями Я ощущается как чувство вины» (14, с. 860). Ганин чувствует свою вину в том, что оставил Машеньку в России, что не ответил на ее объяснения к любви к нему, что в

конце концов ей пришлось выйти замуж за омерзительного, на его взгляд, Алферова. Исправить же это уже невозможно, тем более, что образ Машеньки остался для Ганина рядом с умирающим старым поэтом там, «в доме теней который сам уже стал воспоминанием» (5, с. 125).

Старый поэт Подтягин рассказывает Ганину о своем сне. Ему снилось, что он перенесся в Петербург, что идет по Невскому и что какой-то человек целится ему в голову. Согласно Фрейду, любое путешествие во сне символизирует самое страшное, что может случиться с человеком, его смерть. Вот и Подтягин в конце романа находится при смерти.

Самому Ганину, как он в ответ рассказывает Подтягину, снится только прелесть: «Тот же лес, та же усадьба» (5, с. 104). По толкованию сновидений Фрейда, лес во сне символизирует женщину-партнера в любовных отношениях, а дом символизирует собой всего человека. «Работа сновидения, - пишет Фрейд, - в сущности, состоит в переводе мыслей в какое-то галлюцинаторное переживание» (15, с. 134). Вот и Набоков описывает состояние шестнадцатилетнего Ганина, когда, то ли во сне, то ли в процессе некоего галлюцинаторного переживания, «зародилось то счастье, тот женский образ, который спустя месяц он встретил наяву <...> это было просто юношеское предчувствие, сладкие туманы, но Ганину теперь (уже в Берлине. – И.Г.) казалось, что никогда такого рода предчувствие не оправдывалось так совершенно» (5, с. 69).

Здесь, возможно, Набоков имеет в виду и объяснение Фрейдом феномена идеала в «Толковании сновидений» (1900), согласно которому идеал часто связан с Эдиповым комплексом в подсознательной сфере. Эту тему Фрейд затронул позже и в тридцать четвертой лекции «Введения в психоанализ», рассказав о своем разговоре со всемирно известным критиком, который сказал ему, что никогда не имел сексуальных чувств к родной матери, на что Фрейд ответил: «Но Вы совершенно не обязаны о них знать <...> ведь для взрослых это бессознательные процессы» (15, с. 387). Правда, эта лекция Фрейда была опубликована в 30-ые гг. XX в., т.е. через несколько лет после выхода в свет

романа Набокова «Машенька» (иногда этот роман критики зовут повестью, поскольку в нем всего около 120 страниц текста), но ведь «Толкование сновидений» – главная работа в области теории психоанализа Фрейда.

В 1929 г. Набоков пишет рассказ «Хват», опубликованный в 1930 г. в сборнике «Возвращение Чорба», герой которого Константин вполне серьезно думает: «О женщина, твое имя золотце... Так мы называли нашу маму, а потом – Катеньку (жену – И.Г.). Психоанализ: мы все Эдипы» (5, с. 199). Далее все действия Константина в рассказе обусловлены тем, что Фрейд назвал «принципом удовольствия» в работе «По ту сторону принципа удовольствия» (“Jenseits des Lustprinzips”, Wien, 1920), то есть «самым большим из доступных нам удовольствий – наслаждением от полового акта» (14, с. 766). А в двадцать первой лекции «Введения в психоанализ» (1916-1917) Фрейд, ссылаясь на книгу Отто Ранка «Мотив инцеста в поэзии и прозе» (“Das Inzest=Motiv in Dichtung und Sage”, Leipzig; Wien, 1912), утверждает, что Эдипов комплекс оказал огромное влияние на поэтическое творчество, что «драматурги всех времен брали свою сюжеты из Эдипова и инцестуозного комплексов, их вариаций и маскировок» (15, с. 215).

Когда в 1937-1938 гг. эмигрантский русскоязычный парижский журнал «Современные записки» печатал роман Набокова «Дар» (в №№ 63-67), четвертая глава по решению редколлегии из него была исключена, поскольку содержала «абсолютно еретическую» биографию Н.Г.Чернышевского (5, с. 9). Особенно по этому поводу неистовствовал бывший секретарь Учредительного собрания М.В.Вишняк⁵¹. Да и в советское время четвертую главу «Дара» критики, которым удалось прочесть роман, отнюдь не приветствовали.

В советских работах о жизни и деятельности Чернышевского – Ю.М.Стеклова, А.П.Скафтымова, М.М.Розенталя, В.Н.Замятина, В.Я.Зевина, Г.Г.Водолазова и многих других – он характеризуется как революционный демократ, философ-материалист, просветитель-энциклопедист и социалист-

⁵¹ Жизнеописание Чернышевского из романа Набокова первоначально существовало в виде отдельного произведения под заглавием «Жизнь Чернышевского».

утопист. В этих книгах, как правило, приводится характеристика, данная Чернышевскому В.И. Лениным: «...великий социалист домарковского периода» (Полн. собр. соч., т. 41, с. 55). В Философском энциклопедическом словаре выпуска 1981 г. сказано, что «важнейшим элементом исторической концепции Чернышевского является идея цикличности исторического процесса с закономерной сменой восходящей и нисходящей фаз развития в революциях нового времени» (с. 772). А в конце XX века Иван Толстой в статье «Владимир Дмитриевич, Николай Степанович, Николай Гаврилович» («Звезда», 1996, № 11) уже утверждает, что Чернышевский в романе Набокова – «философски подслеповатый и художественно бесслухий пачкун, вызывающий на даровских страницах хохот и отвращение» (с. 181-182).

Вначале Чернышевский у Набокова – это «привлекательный мальчик», страсти которого начались, только когда он достиг Христова возраста: «Глаза потухли, и от отроческой красоты ничего не осталось, разве лишь выражение чудной какой-то беспомощности...» (3, с. 214). Магистерскую диссертацию Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» Набоков называет «нехитрой» и удивляется, что спустя шесть лет Николай Гаврилович все же получил за нее звание магистра. Слушатели, однако, «были в восхищении. Народу навалило так много, что стояли на окнах», – признает Набоков (3, с. 229).

Не верит Набоков в то, что все обстоит благополучно с точки зрения математики в специальных экономических трудах Чернышевского и что философию он строил на познании мира, «которого сам не познал», ибо «не отличал плуга от сохи» (3, с. 236). О романе «Что делать?» Набоков говорит как о чем-то антихудожественном, но при этом сообщает, что «гениальный русский читатель понял то доброе, что тщетно хотел выразить бездарный беллетрист» (3, с. 265). Но при всем этом писатель отдает должное Чернышевскому, когда говорит, что он «мыслитель, труженик, светлый ум» (3, с. 284), когда соглашается с Ольгой Сократовной в том, что ее муж «самый честнейший из

честнейших», когда приводит сонет, в котором говорится, что подвиг Чернышевского «не зря свершался» (3, с. 285).

В статье, предваряющей публикацию романа «Дар» еще в перестроечное время, А.С.Мулярчик утверждает, что в четвертой главе Набоков «ведет серьезный разговор о краеугольных теоретических проблемах, толкование которых оказало решающее воздействие на общественно-политическое развитие России в современную эпоху» (3, с. 9). При этом Набоков, считает А.С.Мулярчик, отнюдь не собирался низвергнуть сию статую «великого мыслителя» (Энгельс)⁵², он хотел лишь «определить должное для нее место в пантеоне и приличествующую случаю высоту пьедестала» (3, с. 11). Однако любой читатель четвертой главы «Дара» сразу же отметит, что большое место в набоковском жизнеописании Чернышевского уделяется психосексуальным моментам.

Вначале Набоков напоминает, что свадьба Лободовского, его друга, произвела на Чернышевского чрезвычайное впечатление, но он радовался тому, что «способен питать чистую привязанность к женщине» (3, с. 215). Затем рассказывается, что Чернышевский «изнемогал от нежности», когда отпевали студента, и проводится параллель с гоголевским отрывком «Ночи на вилле». Параллель эту Набоков якобы вычитал из книги Страннолюбского, «лучшего», но несуществующего биографа Чернышевского, все высказывания которого принадлежат самому автору «Дара».

Здесь, скорее, следует сказать о параллели с опубликованным в 1910 г. этюдом по теории сексуальности Фрейда, посвященном биографии Леонардо да Винчи. Описывая душевную жизнь своего героя, о которой в сущности почти ничего не известно, Фрейд утверждает, что Леонардо да Винчи «был примером строгого полового воздержания», что его произведения «решительно избегают всего сексуального» (14, с. 257). Но при этом на всем протяжении своего этюда

⁵² См. послесловие к статье «Социальные отношения в России» (К.Маркс и Ф.Энгельс. Соч. : – Т. 16, ч. 2. – С. 389).

о Леонардо да Винчи Фрейд развивает идею о гомосексуальности великого итальянца, которая была «идеальной», т.е. неосуществленной (14. с. 265).

Указание на отрывок Гоголя «Ночи на вилле» Набоков (устаами Страннолюбского) делает именно потому, что в нем речь идет о гомосексуальной любви. Впрочем, Набоков, скорее всего, знал и о мнении В.Розанова о Чернышевском как о «человеке лунного света», но только о духовном человеке, спиритуалистическом, проникнутом стихией «вечной женственности», потусветностью.

Далее у Набокова говорится, что Чернышевский мечтал о «целомудренном браке», что он не мог себя упрекнуть ни в какой плотской мысли, что девятнадцатилетняя дочка доктора Васильева Ольга Сократовна «обольстила и оболванила неуклюжего девственника» (3, с. 222), что брак получился несчастный, что молодые люди, окружавшие жену, находились «с ней в разных стадиях любовной близости, от аза до ижицы» (3, с. 227). Наступают затем двадцать лет сибирского одиночества, поскольку когда Ольга Сократовна приехала к нему за семь тысяч верст из Петербурга, то пробыла у него всего четыре дня. А когда «Государь соизволил перемещение Чернышевского в Астрахань», то это уже был «бедный, старый, никому ненужный Николай Гаврилович» (3, с. 278-279).

Идея написать столь неоднозначный очерк жизни и деятельности Николая Гавриловича Чернышевского пришла, на наш взгляд, Набокову после прочтения работы Фрейда «Леонардо да Винчи, этюд по теории психосексуальности» (1910), относящейся к I периоду психоаналитической системы (1905-1920), тем более что Фрейд признавал, что написал **психологический роман** об этом великом и загадочном итальянце. «Целью нашей работы было объяснить задержки в сексуальной жизни Леонардо и его художественной деятельности», – пишет Фрейд (14, с. 304).

Признавая Леонардо одним из величайших людей итальянского Ренессанса, Фрейд принижает образ художника, умаляя его величие тем, что стремится доказать (несмотря на неточность и скудность материалов.

имеющихся об этой личности) его постоянную приверженность к гомосексуализму, хотя никаких доказательств, кроме своей теории психоанализа, он не имел.

Яркая натура Леонардо порождала немало небылиц, как пишет современный исследователь. В Италии XV века существовали ящики для доносов «Уста Правды», которые висели в общественных местах. Каждый мог написать анонимку и вложить ее в «Уста Правды». Вот в одном из таких доносов аноним обвинял учителя Леонардо Андреа Верроккьо и его ученика в содомском грехе. Два месяца длилось разбирательство, и Леонардо был признан невиновным. Опираясь на эту историю, а также на тот факт, что Леонардо описал свое раннее детское воспоминание о приснившемся ему коршуне, который толкнулся хвостом в его губы, Фрейд многократно повторяет, что сексуальная жизнь взрослого Леонардо была атрофирована и превратилась в гомосексуальную идеальную любовь к мальчикам (14, с. 305). «Если психоанализ и не объясняет нам причины художественности Леонардо, то он все же делает для нас понятными проявления и изъяны его таланта», – заключает Фрейд (14, с. 309).

В «Даре» Набоков еще весьма корректно пишет о Фрейде. Говоря в «Даре» о любви к чтению Федора Константиновича Годунова-Чердынцева, героя романа, Набоков рассказывает, что Чердынцева «смешило предвкушение ныне модной теории в мыслях Зайцева, писавшего задолго до Фрейда, что все эти чувства прекрасного и тому подобные нас возвышающие обманы суть только видоизменения полового чувства...» (3, с. 198).

Но все это было написано Набоковым еще при жизни Фрейда (Зигмунд Фрейд скончался в 1939 г.). В мемуарной книге «Другие берега» (первоначально озаглавленной “Conclusive Evidence”, которая создавалась в 1950 - 1954 гг.) Набоков в начале первой главы уже заявляет, что в поисках ключей и разгадок своей земной природы он «рылся в своих самых ранних снах» (4, с. 20). И далее сообщает: «...и раз уж я заговорил о снах, прошу заметить, что безоговорочно отметаю фрейдовщину и всю ее темную

средневековую подоплеку, с ее маниакальной погоней за половой символикой, с ее угрюмыми эмбриончиками, подглядывающими из природных засад угрюмое родительское соитие» (4, с. 20).

Набоков называет психоаналитиков, последователей Фрейда, «венскими мистиками», а заканчивает «Другие берега» инвективой: «Вместо дурацких и дурных фрейдистических опытов с кукольными домами и куколками в них («Что же твои родители делают в спальне, Жоржик?») стоило бы, может быть, психологам постараться выяснить исторические фазы той страсти, которую дети испытывают к колесам. Мы все знаем, конечно, как венский шарлатан объяснял интерес мальчиков к поездам. Мы оставим его и его попутчиков трястись в третьем классе науки через тоталитарное государство полового мифа (какую ошибку совершают диктаторы, игнорируя психоанализ, которым целые поколения можно было бы развратить)» (4, с. 145).

12 ноября 1956 г. в послесловии к американскому изданию «Лолиты», которое вышло в 1958 г., Набоков пишет о своей старой вражде к фрейдовскому шаманизму (“My old feud with Freudian voodooism”), а в 1961 г. в одном парижском журнале было опубликовано интервью с Набоковым под названием «Он любит юмор, теннис и Пруста. Не любит коммунистов, Сада и Фрейда» (6, с. 95). Говоря о «венском шарлатане», «Набоков в этом интервью назвал фрейдизм «отвратительным рэкетом» (“a disgusting racket”) и сказал, что в психоанализе есть что-то большевистское: внутренняя полиция. Фрейдисты опасны для искусства. продолжал Набоков, поскольку «символы убивают чувственное наслаждение, индивидуальные грезы... А уж пресловутая сексуальность! Это как раз она зависит от искусства, а не наоборот...» (6, с. 101).

В романе «Бледный огонь», вышедшем в 1962 г., Набоков передает негативное суждение о Фрейде герою романа поэту Джону Шейду, который в являющейся частью книги поэме говорит о своей ненависти к Марксу и Фрейду. В следующем году в интервью для журнала «Плейбой» писатель назвал фрейдизм одним из самых подлых обманов, которым пользуются люди,

чтобы вводить в заблуждение себя и других. «Я полностью отвергаю его», – сказал Набоков (6, с. 132-133).

В интервью, напечатанном в журнале «Лайф» в 1964 г., Набоков окрестил фрейдовское толкование снов «шарлатанским и сатанинским абсурдом». «Каждое утро мне доставляет радостное удовольствие опровергать венского шарлатана, вспоминая и объясняя подробности своих снов без единой ссылки на сексуальные символы и мифические комплексы», – ответил Набоков на вопрос интервьюера, что он думает о психиатрии (6, с. 160).

В интервью, которые брали у Набокова различные издания после опубликования «Лолиты» по несколько раз в году, и в предисловиях к своим переводным романам писатель всегда высказывался о Фрейде и фрейдизме примерно в тех же выражениях, которые были приведены нами выше. В последнем в жизни интервью (его Набоков дал 14 февраля 1977 г. для книжной программы «Би-би-си») на вопрос интервьюера Роберта Робинсона, был ли Набоков когда-нибудь почитателем Фрейда, поскольку его отношение к теориям Фрейда напоминает ярость обманутого человека, Набоков ответил: «Что за странная фантазия! Я всегда люто ненавидел венского шарлатана» (6, с. 420).

Между тем современные набоковеды склонны полагать, что идеи Фрейда и Набокова очень схожи (20), что раздвоение личности, или «расщепление Эго», у Набокова и Фрейда аналогичны (21), даже что Набоков присваивает себе психоанализ, заимствуя его у Фрейда (22). Анатолий Иванов в отзыве о ранней статье Набокова «Что всякий должен знать?» высказывает предположение, будто Владимир Набоков как бы чувствовал себя конкурентом Зигмунда Фрейда, ибо сам делал настоятельные попытки заглянуть «по ту сторону сознания» в своем творчестве (1, с. 7).

Мы уже упоминали в предыдущей статье о том, что во время работы над романом «Лолита» Набоков получил от тогдашнего своего друга Эдмунда Уилсона книгу Хэвлока Эллиса «Этюды сексуальной психологии», и о том, что Эллиса называли «английским Фрейдом». Современный исследователь

творчества Хэвлока Эллиса специально останавливается на взаимоотношениях Эллиса с Зигмундом Фрейдом. Их труды начали выходить почти одновременно: «Мужчина и женщина» Эллиса и «Очерки по истории» Фрейда, «Из чего сделаны сны» Эллиса и «Толкование сновидений» Фрейда. В предисловии к работе «Три исследования по сексуальной теории» (1905) Фрейд пишет о замечательных томах Хэвлока Эллиса, имея в виду публиковавшуюся с 1897 г. серию «Этюды сексуальной психологии», один из томов которой помог Набокову создать образ Гумберта Гумберта в романе «Лолита».

Фрейд неоднократно ссылался на работы Эллиса в своих трудах (16, с. 52, 423; 14, с. 350, 542, 617), а Эллис, в свою очередь, ссылается на книги Фрейда и рекомендует студентам в учебнике «Сексуальная психология» труды Фрейда в библиографических списках после каждой главы. Фрейд и Эллис переписывались. Последнее письмо Эллис получил от Фрейда в июне 1939 г. вместе с книгой «Моисей и единобожие». Эллис скончался в июле 1939 г., а Фрейд в сентябре того же года.

Автор книги «Хэвлок Эллис: Философ секса. Биография» Винсент Броум пишет: «Оглядываясь назад на прошедшие годы, можно увидеть идентичность этих двух людей (Эллиса и Фрейда. – И.Г.), столь же разительную, как и различия между ними» (18, с. 211). Набоков, как было показано выше, воспользовался теориями психоанализа в своем творчестве, и оттого набоковеды сомневаются в его многократно провозглашенной нелюбви, даже ненависти к психоанализу и Фрейду. Ведь когда Набоков назвал Цинциннатом персонажа романа «Приглашение на казнь» (1938), трудно усомниться в том, что он не читал работу Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному» (Вена, 1905), где рассказывается о некоем министре земледелия, наименее способном из всех, занимавших эту должность. Когда этот человек сложил с себя, наконец, обязанности министра и вернулся к своим прежним земледельческим занятиям, о нем было сказано: «Он, как Цинциннат, вернулся на свое место перед плугом» (14. с. 33).

Конечно, Набоков несомненно был прекрасно осведомлен о римском полководце и консуле (460 г. до н.э.) С.Квинкции Цинциннате, но ведь римских полководцев и консулов было много, а назвать героя «Приглашения на казнь» Цинциннатом, на наш взгляд, он решил, когда изучал работу Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному».

В 1943 г. в написанном на английском языке рассказе «Что как-то раз в Алеппо...» (10) Набоков повествует о молодой женщине, которая постоянно выдумывала какие-то небылицы о себе и о своем муже. Так, она однажды неожиданно разрыдалась «посреди отзывчивого железнодорожного вагона» и сообщила всем, что не может забыть о бедной собаке, сеттере, которую они с мужем оставили, став беженцами. Но никакой собаки у них не было, и они даже не собирались никогда покупать сеттера. Затем женщина лгала мужу о некоем своем любовнике, но потом призналась, что ничего подобного в ее жизни не было. Вскоре женщина исчезла, а вместе с ней исчезли ее вещи – два платья, гребень, пальто. Когда муж обратился к общим знакомым эмигрантам, которые находились в этом же французском городе, выяснилось, что его жена неоднократно посещала эти семейства без него и рассказывала жуткие подробности об их жизни. В конце концов рассказчику пришлось отплыть из Марселя в Нью-Йорк, так и не найдя жены, хотя на пароходе ему рассказали, что видели ее бесцельно бродившей по пристани в Марселе, откуда и отплывало судно.

Речь в рассказе «Что как-то раз в Алеппо...» явно идет о потенциальной пациентке доктора Фрейда. Рассказ Набокова написан в соответствии с ключевым для Фрейда представлением о том, что поведением людей правят иррациональные психические силы, что интеллект – аппарат для маскировки этих сил, что «индивид и социальная среда находятся в состоянии извечной и тайной войны» (15. с. 421).

* * *

Завершим статью цитатой из тридцать четвертой лекции «Введения в психоанализ» Фрейда, цитатой, которая и в наше время является вполне

актуальной. «Представим себе, например, случай, когда вы в часы досуга берете в руки немецкий, английский или американский роман, ожидая найти в нем описание людей и вещей на сегодняшний день. Через несколько страниц вы наталкиваетесь на первое суждение о психоанализе, а затем и на другие, даже если из контекста это, по-видимому, не вытекает. Не думайте, что речь идет об использовании глубинной психологии для лучшего понимания действующих лиц или их поступков, хотя существуют и более серьезные сочинения, в которых эти попытки действительно имеются. Нет, по большей части это лишь иронические замечания, которыми автор романа хочет показать свою начитанность или интеллектуальное превосходство. И далеко не всегда у вас возникает впечатление, что он действительно знает то, о чем высказывается. Или вы идете в дружескую компанию отдохнуть, это может быть и не в Вене. Через некоторое время разговор переходит на психоанализ, и вы слышите, как самые различные люди высказывают свое суждение по большей части в тоне несомненной уверенности. Суждение это обычно пренебрежительное, часто брань, по меньшей мере, вновь насмешка. Если вы будете так неосторожны и выдадите что кое-что понимаете в предмете, на вас все накинутся, требуя сведений и объяснений, и через некоторое время вы убедитесь, что все эти строгие приговоры отступают перед любой информацией, что едва ли хоть один из этих противников брал в руки хотя бы одну аналитическую книгу, а если все-таки брал, то не преодолел первого же сопротивления при знакомстве с новым материалом» (15, с. 385-386). Тот первоначальный бойкот, которому подвергли психоанализ научные круги, продолжается и сегодня в ироническом пренебрежении людей, пишущих книги, включает Фрейд и заканчивает: «Так что не удивляйтесь этому» (15, с. 386).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Иванов А. В. Набоков как объект для психоанализа: Почему он не любил Фрейда // Лит. газ. – М., 2000. - № 49 (5814). – 6-12 дек. – С. 7.

2. Йожа Д.З. Женское начало в романе Набокова «Машенька» // *Studia slavica Acad. sci. hung.* – Budapest, 2000. – Т. 45, fasc. 1/4 . – С. 363-382.
3. Набоков В. Дар. – М., 1990. – 350 с.
4. Набоков В. Другие берега: СПб., М., 1989. – 288 с.
5. Набоков В. Круг. – М., 1991. – 284 с.
6. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. – М., 2002. – 704 с.
7. Набоков В. Пьесы. – М., 1990. – 288 с.
8. Набоков В. Романы. – М., 1990. – 542 с.
9. Набоков В. «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?..»: Из интервью 50-70-х годов // *Иностр. лит.* – М., 2003. - № 7. – С. 208-219.
10. Набоков В. Что как-то раз в Алеппо... // *Рус. курьер.* – Нью-Йорк, Москва, Париж, 1990. – Июль. – (Пробный номер) – С. 12-13.
11. Набоков В. Что всякий должен знать? // *Лит. газ.* – М., 2000. - № 49 (5814). 6-12 декабря. – С. 7.
12. Топоров В. Набоков наоборот // *Лит. обозрение.* – М., 1990. - № 4. – С. 71-75.
13. Туровская С. Повествовательная стратегия рассказа В. Сирина «Хват»: К вопросу о психоаналитическом истолковании // *Культура русской диаспоры: Владимир Набоков.* – Таллинн, 2000. – С. 32-51.
14. Фрейд З. Я и Оно: Сочинения. – М.; Харьков, 2001. – 861 с.
15. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. – М., 1990. – 456 с.
16. Фрейд З. Толкование сновидений. – М., 1913. – 448, VII с.
17. Berman J. Nabokov and the Viennese witch doctor // *Nabokov V. Lolita.* – N.Y., 1993. – P. 105-119.
18. Brome V. Havelock Ellis: Philosopher of sex. A biography. – L. etc., 1979. – XIV, 271 p.
19. Elms A. Uncovering lives: The uneasy alliance of biography and psychology. – Oxford, 1994. – X, 250 p.
20. Green G. Freud and Nabokov. – Lincoln (Nebraska), 1988. – 128 p.

21. Green G. Splitting the Ego: Freudian doubles, Nabokovian doubles // Russian literature and psychoanalysis. – Amsterdam, 1989. – P. 369-379.
22. Levi R. [Recensio] // Russ. lit. triquart.. – Ann Arbor, 1991. – N 24. – P. 420-424.
Rec. ad. op.: Green G. Freud and Nabokov. – Lincoln (Nebraska), 1988. – 128 p.
23. Nabokov V. Strong opinions. – N.Y., 1973. – XVII, 337 p.
24. Shute J. Nabokov and Freud: The play of power // Modern fiction studies. – Baltimore, 1984. – Winter. – Vol. 30, N 4. – P. 637-650.
25. Shute J. Nabokov and Freud // The Garland companion to Vladimir Nabokov. – N.Y., 1995. – P. 412-420.

Тематические созвучия набоковской прозы («Подвиг», «Дар», «Приглашение на казнь»)

В романах «Подвиг» (1932) и «Дар» (1938) Набоков переносит на жизнеописание героев факты своей биографии, а в 1950 г. пишет воспоминания «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство»), которые послужили, по его словам, «основой и отчасти подлинником» автобиографического романа «Другие берега» (1954) (10, с. 18). Романы «Подвиг» и «Дар» можно в какой-то мере считать «пробными текстами» «Других берегов».

В описаниях собственного детства писателя и юных лет героя романа «Подвиг» есть целый ряд постоянных автобиографических мотивов. Когда Владимиру Набокову было три-четыре года, он извлекал «разные фигуры» из батальной гравюры в раме из черного дерева, висевшей прямо над диваном в одной из гостиных их деревенского дома. (10, с. 21). Над кроватью Мартына Эдельвейса в романе «Подвиг» также «висела на стене акварельная картина» (10, с. 151-152). Правда, у Мартына на ней изображался густой лес и витая тропинка, уходящая вглубь, а не, как у Набокова, раненый барабанщик, павшая лошадь и бритый император в походном сюртуке. Вспоминая в юности то время, Мартын Эдельвейс спрашивал себя, не случилось ли так, что он с изголовья кровати «однажды прыгнул в картину», ибо как будто помнил и зеленые сумраки леса, и излучки тропинки (10, с. 152).

В «Других берегах» Набоков вспоминает свою детскую заграничную поездку с родителями, когда он ночью, стоя на коленях на подушке у окна спального отделения вагона, смотрел сквозь стекло «на горсть далеких алмазных огней, которые переливались в черной мгле отдаленных холмов, а затем как бы соскользнули в бархатный карман» (10, с. 22). Девятилетний Мартын Эдельвейс в «Подвиге» также «стоял на коленках у вагонного окна» и увидел «горсть огней вдалеке, в подоле мрака, между двух черных холмов: огни то скрывались, то показывались опять, и потом заиграли совсем в другой

стороне, и вдруг исчезли, словно их кто-то накрыл черным платком» (10, с. 160).

«Пронзительная нежность», звеневшая в голосе матери Набокова, когда у ребенка оказывался жар, напоминает рассказ в «Подвиге» о том, что мать Мартына Эдельвейса «любила его ревниво, дико, до какой-то душевной хрипоты» (10, с. 153).

Феномен *déjà-vu*, т.е. иллюзия воспоминания о сцене или событии, якобы уже виденных, но в действительности происходящих впервые, описывается и в романе «Дар», и в «Других берегах». Федор Константинович Годунов-Чердынцев, главный герой романа «Дар», вспоминает «удивительный случай», бывший с ним в детстве, когда он выздоравливал после особенно тяжелого воспаления легких. Его мать поехала покупать одну из тех вещей, о которых ребенок мечтал. И вот он мысленно видит, как мать садится в сани, и воронья пара мчит ее по улицам. Затем сани останавливаются, выездной Василий отстегивает медвежью полость, и мать идет к магазину, где покупает фаберовский карандаш. «Хрустальное течение» ясновидения мальчика было прервано тем, что ему принесли еду. Вдруг растворилась дверь, вошла мать и подала сыну то, о чем он мечтал, - «фаберовский карандаш в полтора аршина длины» (9, с. 34). Впоследствии припадок прозрения у Федора Константиновича, пишет Набоков, никогда не повторился. А вот как писатель вспоминает о явлении *déjà-vu* (которое произошло в детстве с ним самим) в «Других берегах». Случай был аналогичный: болезнь, выздоровление, поездка матери за подарком, открытые сани, выездной, магазин и, наконец, фаберовский карандаш «около двух аршин в длину», привезенный ему матерью (10, с. 29-30). Набоков полагал, что специалисту-словеснику будет интересно проследить, как изменился в романе «Дар» случай, бывший с ним в детстве (10, с. 29).

Андрей Битов, признаваясь, что «Подвиг» является самым его любимым романом Набокова, специально останавливается на силе, в которую верила мать Мартына – Софья Дмитриевна: «Она стеснялась эту силу называть именем

Божьим» (10, с. 155). А о своей собственной матери Набоков пишет в «Других берегах»: «Евангелие она любила какой-то вдохновенной любовью, но в опоре догмы никак не нуждалась; страшная незащитность души в вечности и отсутствие там своего угла просто не интересовали ее» (с. 10, с. 31).

Свою вторую профессию – энтомологию – писатель подробно описывает в «Других берегах» на пяти страницах, заключая это описание признанием: «Словом, любой уголок земли, где я могу быть в обществе бабочек и кормовых их растений», - блаженство, за которым есть нечто, не совсем поддающееся определению (10, с. 80). В романе «Дар», написанном почти за полтора десятка лет до «Conclusive Evidence», Набоков свой опыт профессионального энтомолога, изучающего чешуекрылых, изложил в биографии отца героя романа – Константина Кирилловича Годунова-Чердынцева, «конквистадора русской энтомологии» и «знаменитого русского путешественника». Биография отца Федора Константиновича занимает почти всю вторую главу «Дара».

В романе «Подвиг» Мартын Эдельвейс играет голкипером в футбольной команде своего колледжа в матчах первенства Кембриджа. В «Других берегах» Набоков вспоминает, что, живя в Англии, он любил спорт, увлекался футболом, так как «родился голкипером» (10, с. 130). Но особыми успехами его участие в университетском футболе не отличалось, признается Набоков.

Свое вынужденное преподавание английского и французского языков в берлинскую пору жизни писатель отразил в романе «Дар»: «Под вечер он шел на урок, - к дельцу с бледными ресницами... или к гимназистке в черном джемпере... или к развеселому коренастому морскому офицеру» (9, с. 67). Набоков, живя в Берлине, много переводил, тем же занимался и протагонист романа «Дар»: «...бывали прибыльные переводы» (9, с. 68). Ну и, конечно, сам Набоков и его герой сочиняли стихи. «Почти все, что могу сказать о берлинской поре моей жизни (1922-1937), - свидетельствует Набоков, - издержано мной в романах и рассказах, которые я тогда же писал» (10, с. 136).

Виктор Ерофеев в статье «Набоков в поисках потерянного рая» сомневается в том, что смысл «подвига» Мартына Эдельвейса, т.е. смысл

нелегального его перехода границы из Латвии в Советскую Россию, заложен в «политической конкретике» (10, с. 14). Он пишет, что поступок этот только возможно савинковско-террористической, а в сущности это самоубийство.

Русский политический деятель, прозаик, публицист и поэт Б.В.Савинков (1879-1925) в августе 1924 г. нелегально перешел польско-советскую границу, поверив легенде ГПУ о якобы существующей в СССР новой контрреволюционной организации либеральных демократов – «Л.Д.», лидером которой ему предлагалось стать. После перехода границы Савинков был немедленно арестован агентами ГПУ и препровожден в Москву, где его судили. Согласно одной из версий, он покончил жизнь самоубийством, «согласно другой версии, - это было спланированное убийство сотрудниками ГПУ»⁵³.

О том, что у Мартына Эдельвейса были «сокровенные замыслы», что он собирается «исследовать далекую землю», что он отправляется в «далекую отважную экспедицию», что затея его «опасная и озорная», что скоро он «поедет на север», что ему нужно будет в Риге купить картуз, полушубок, сапоги, быть может, револьвер и т.д., в романе «Подвиг» упоминается то и дело.

В разговоре с Соней, как бы решив поразить ее воображение, Мартын «очень туманно намекнул на то, что вступил в тайный союз, налаживающий кое-какие операции разведочного свойства» (10, с. 226). Тем более, что их общий знакомый, поручик Мелких, по слухам, дважды «пробирался кое-куда».

Два персонажа романа «Подвиг» уже переходили советскую границу. Правда, Иголевич перешел границу только в одну сторону, переодевшись в «белый балахон», саван, а вот Грузинов «множество раз переходил границу», ибо был человеком больших авантюр, террористом, заговорщиком, руководителем недавних крестьянских восстаний» (10, с. 226-227). Но не Грузинов руководил «подвигом» Мартына, поскольку свое намерение он

⁵³ Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918-1940). – М., 1997. – Т. I: Писатели Русского Зарубежья. – С. 348.

Грузинову так и не выдал. Ведь Мартын верил, что переходит границу только на двадцать четыре часа – «и затем обратно» (10, с. 225).

Словом, назвать «подвиг» Эдельвейса в романе Набокова самоубийством, скорее всего, нельзя. Видимо, судьба Б.В.Савинкова и подлинные причины, по которым он перешел границу, были не вполне ясны для русской эмиграции в то время, когда Набоков писал свой роман, отчего мотивы «подвига» Мартына Эдельвейса определяются в тексте романа только косвенными намеками.

Роман «Дар» фактически завершает русскоязычную художественную прозу Набокова. В 1938 г. он пишет по-русски еще две пьесы – «Событие» и «Изобретение Вальса», печатавшиеся тогда в «Русских записках», а также заканчивает свой первый роман на английском языке – «Истинная жизнь Себастьяна Найта», который был опубликован лишь после переезда семьи Набоковых в США.

«Дар» представляет собой автобиографию его протагониста Федора Константиновича Годунова-Чердыцева (конечно, за исключением четвертой главы о Н.Г.Чернышевском) «Годунов-Чердынцев поднимается до уровня автора того произведения, в котором сам же является героем» (17, с. 44).

Выражая «свое личное восхищение» французским писателем Этьеном де Сенанкуром (1770-1846) в сборнике интервью «Твердые суждения», Набоков дает нам возможность с определенной долей уверенности предположить, что книга Сенанкура «Оберман» (1804) могла послужить эталоном психологической прозы, каковую представляет собой роман Набокова «Дар».

На первых же страницах «Дара» писатель упоминает об эпистолярном романе, который начинается почтамтом и кончается церковью. Роман Сенанкура «Оберман» был озаглавлен автором первоначально «Письма Обермана, изданные Сенанкуром» и представляет собой 87 писем Обермана к неназванному другу (в издании 1833 г. – 90 писем, а в издании 1840 г. – 91 письмо). Считается, что все письма – это «своеобразный ретроспективный дневник самого Сенанкура» (13, с. 22). Эпистолярный роман Сенанкура, по словам Жорж Санд, является одним из предтеч романтической прозы XIX века,

а «наибольшую и непреходящую ценность книги составляет ее психологическая тема» (цит. по : 13, с. 16). Да и Оноре де Бальзак считал роман «Оберман» Сенанкура «одной из самых прекрасных книг эпохи» (13, с. 24). Оберман у Сенанкура – человек чувства, он склонен к логическому философствованию, причем внутренние движения души Обермана отражает пейзаж. В память о Сенанкуре, «первом восторженном живописце леса, в мае 1931 года на одной из скал в лесу Фонтенбло был высечен горельеф, являющийся копией медальона - портрета писателя, выполненного известным скульптором XIX века Давидом д'Анже» (13, с. 20).

В главах, посвященных событиям жизни героя «Дара» Федора Константиновича Годунова-Чердынцева, Набоков, по мнению многих исследователей, моделирует свой собственный индивидуальный путь. «Перебрасываясь» местоимениями «я» и «он» в тексте повествования, Набоков как бы тоже пишет эпистолярный роман. А пейзажи в романе «Дар» соответствуют настроению героя, как и в «Обермане» Сенанкура.

У Сенанкура: «Когда я был в горах, разразилась гроза, приближение которой я наблюдал с большим удовольствием... Когда дождь утих, я углубился в лес, влажный и похорошевший после грозы» (13, с. 94)

У Набокова: «Еще летел дождь, а уже появилась, с неуловимой внезапностью ангела, радуга... «Ну вот, прошло», - сказал он вполголоса и вышел из-под навеса осины..» (9, с. 84).

Однако не только эпистолярный роман Сенанкура вдохновлял Набокова, когда он работал над своим «Даром». Думается, что он читал еще один эпистолярный роман, правда, не столь знаменитый. В комментариях к собственному переводу «Евгения Онегина» Набоков, говоря о романтической повести немецкого писателя Фридриха де ла Мотта Фуке (1777-1843)

«Унди́на»⁵⁴, попутно замечает, что Пушкин, видимо, читал повесть Фуке «Пиковая дама, рассказы из сумасшедшего дома в письмах, переведенные с шведского Л.М.Фуке» (1826). Повесть Фуке содержит «письма» к другу, который незадолго перед этим утонул, а также – «Предисловие публикатора» (в романе Сенанкура «Оберман» имеется и «Предупреждение» издателя). Фуке, действительно, перевел аналогичную книгу шведского писателя (*Clas Livijn. Spader Dame. En Berättelse i Brief Funne på Danviken*).

Набоков собирался написать отдельную статью о «Пиковой даме», но остались только наброски и карточки, а статью «Возможный источник «Пиковой дамы» Пушкина» написали вдова поэта Вера Набокова и Геннадий Барабтарло⁵⁵. Герой повести Фуке беден и является чужаком в стране, где он живет, отчего должен давать уроки, так что некоторый параллелизм романа «Дар» и повести Фуке усматривается. Что же касается игры в карты, то этот сюжет Набокова не интересовал, да и знакомство Пушкина с книгой Фуке пока что достоверно не доказано, хотя несколько отрывков из этой книги были переведены А.Егуновым и печатались во «Временнике Пушкинской комиссии. 1967-68» в Ленинграде в 1970 г. (с. 113-115).

В интервью Алену Роб-Грийе в 1958 г. Набоков назвал лучшим из того, что он написал, романы «Лолита», «Дар» и «Приглашение на казнь». Гротескный роман-притча «Приглашение на казнь» печатался в «Современных записках» (наиболее влиятельном и долговечном журнале русской эмиграции) в 1935-1936 гг. Этот роман – произведение метафорического условного склада, впитавшее в себя опыт романов австрийского писателя Ф.Кафки (1883-1924), считает А.С.Мулярчик, отвергая при этом все возражения Набокова, которые тот высказывал в многочисленных интервью, когда его спрашивали в влиянии на него Франца Кафки.

⁵⁴ На основе этой повести появилось ее поэтическое переложение В.А.Жуковского, а также Э.Т.А.Гофман написал сказочно-романтическую оперу «Унди́на» (1814).

⁵⁵ Nabokova V., Barabtarlo G. A possible source for Pushkin's "Queen of Spades" // Russ. lit. triquart. – Ann Arbor, 1991. - № 24. – P. 43-62.

В разговоре с Альфредом Аппелем в 1966 г. Набоков заявил, что когда он писал роман «Приглашение на казнь», он произведений Кафки еще вообще не читал. Правда, в 1971 г. в интервью Курту Хоффману писатель признался, что читал произведения Кафки, пользуясь «параллельным переводом», но когда именно это было, Набоков не уточнил. Рассказав, что в юношеские годы он переводил «вокальные произведения» на тексты Гейне, Набоков употребил слово «впоследствии», говоря о чтении им произведений Гёте и Кафки, но все это упоминалось в связи с его жизнью в Берлине (1922-1937 гг.).

О том, что в романе «Приглашение на казнь» ощущается влияние Кафки, писали еще авторы негативной статьи о Набокове в советской Краткой литературной энциклопедии (М., 1968, т. 5, с. 60).

Как известно, роман Кафки «Процесс» не был окончен (также не окончены романы «Америка» и «Замок»). Все три романа опубликовал после смерти Франца Кафки (и вопреки его завещанию) друг и душеприказчик писателя Макс Брод в 1925-1937 гг. Роман Набокова «Приглашение на казнь» (1935-1936) и роман Кафки «Процесс» (1925) в одинаковой степени можно назвать аллегорическими. И там, и там речь идет о некоем судилище, о сюрреалистическом видении реальности. Йозефа К. в романе Кафки якобы казнили, но поскольку этот роман не был окончен, вполне вероятно, что Йозеф К. точно так же «проснулся» бы, как «проснулся» Цинциннат Ц. в романе Набокова. По всей видимости, в «Приглашении на казнь», на наш взгляд, содержится и концовка кафковского романа «Процесс». Ведь предшественницей обоих романов несомненно является фантастическая повесть Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране Чудес» (1865), где король, королева, придворные и привратники, собирающиеся отрубить девочке голову, оказываются всего-навсего колодой карт⁵⁶. В «Процессе», над которым Кафка работал в 1915-1916 гг., возможно, могла бы быть концовка из дневниковой записи писателя от 22 июня 1915 г. Палач, который должен был

⁵⁶ В первой редакции Кэрролл назвал свою повесть «Alice's Adventures Underground» («Приключения Алисы под землей»).

заколоть кинжалом приговоренного в его камере, говорит: «Ты, кажется, веришь в сказки, где слуга получает приказ погубить ребенка, но вместо этого отдает его сапожнику в учение. То сказка, а здесь не сказка» (7, с. 557). Впрочем, когда Набоков писал «Приглашение на казнь» в середине 30-х гг., то Макс Брод дневники Кафки еще не опубликовал, а роман «Процесс» уже существовал десять лет.

И роман Кафки «Процесс», и роман «Набокова» «Приглашение на казнь» можно назвать притчевыми иносказаниями. Поэтика притчи, писал С.С.Аверинцев, исключает описательность, ибо действующие лица «предстают перед нами не как объекты художественного наблюдения, но как субъекты этического выбора»⁵⁷. Следует сказать, что жанровую разновидность притчи именуют параболой, которая своим иносказательным символическим планом «не подавляет предметного, ситуативного, а остается изоморфным ему, взаимосоотнесенным с ним»⁵⁸.

Именно многоплановость параболы привлекала Ф.Кафку («Процесс»), Г.Гессе («Игра в бисер»), Э.Хемингуэя («Старик и море»), Г.Гарсия Маркеса («Сто лет одиночества») и др. Картину Пабло Пикассо «Герника» также характеризуют при помощи термина «парабола».

Если в романе «Процесс» иносказательно, символически изображается рушившаяся на глазах Кафки и в конце концов рухнувшая Австро-Венгерская монархия, то в романе «Приглашение на казнь» столь же иносказательно, символически Набоковым изображается Советская Россия середины 30-х гг. XX в. Ведь улицы Садовая, Матюхинская, река Стропь, Тамарины Сады, Интересная площадь могли бы быть только в России. Да к тому же директор тюрьмы, где якобы находится Цинциннат Ц., Родриг Иванович говорит «русским языком», что не знает, когда состоится казнь (11, с. 398), а тюремщик Родион имеет васильковые глаза, чудную рыжую бородищу и «красивое русское лицо» (11, с. 406). Адвокат Роман Виссарионович и жена узника

⁵⁷ Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 305.

⁵⁸ Там же. – с. 267.

Цинцинната Ц. Марфинька также не оставляют никаких сомнений в советско-русских корнях их имен.

Праллелизм образов Цинцинната Ц. и Йозефа К. отражен прежде всего в их возрасте. Цинциннату Ц. «ровно тридцать» лет (11, с. 437) и Йозефу К. столько же. В начале романа он говорит: «...когда проживешь тридцать лет на свете...» (7, с. 251), а казнить его пришли «накануне того дня, когда К. исполнился тридцать один год» (7, с. 423), т.е. «процесс» длился целый год.

Цинциннат Ц. в самом начале романа наряжается в черный халат, черные туфли с помпонами и в черную ермолку (11, с. 403). Йозеф К. на первых же страницах «Процесса» «долго рылся в своей многочисленной одежде, выбрал лучшую черную пару», ибо пришедшие за ним стражи упрямо повторяли: «Нужен черный сюртук» (7, с. 250).

Когда директор тюрьмы показывает Цинциннату в глазок двери соседней камеры его будущего палача (хотя говорит, что это просто арестант), узник видит безбородого толстячка, «лет тридцати, в старомодной, но чистой, свежевыглаженной арестантской пижаме» (11, с. 424). Когда Йозефа К. провели через густую толпу людей в черных сюртуках к подмосткам, на которых стоял небольшой столик, и за ним, «у самого края подмостков, сидел маленький пыхтящий толстячок», К. понял, что это следователь (7, с. 273), который тут же сказал ему, что он опоздал на час и пять минут.

Цинциннат Ц. надеется, что дочь директора тюрьмы, девочка Эммочка знает, в какой день он умрет, и может помочь ему бежать из темницы, т.е. способна спасти его, напоив сторожей (11, с. 417, 420). Йозеф К. по дороге к художнику (который осведомлен о суде куда лучше него и якобы может его вызволить) встречает на лестнице группу девчонок, которые «тоже имеют отношение к суду», хотя как выглядит суд, никто не знает и не хочет знать (7, с. 362).

Когда директор тюрьмы пришел к Цинциннату в камеру, чтобы сказать, что ему разрешено свидание с супругой, «стены камеры начали выгибаться и вдавливаться, как отражения в поколебленной воде; директор зазыбился, койка

превратилась в лодку» (11, с. 422). Цинциннат схватился за край лодки, чтобы не свалиться, но уключина осталась у него в руке. Когда Йозефа К. вели по коридору канцелярии заведующий справочным бюро и какая-то девушка из канцелярских служащих, «он ощущал что-то вроде морской болезни», «ему казалось, что он на корабле в сильнейшую качку», «казалось, что волны бьют в деревянную обшивку, откуда-то из глубины коридора подымается рев кипящих валов, пол в коридоре качается поперек, от стенки к стенке, и посетители с обеих сторон то подымаются, то опускаются» (7, с. 299-300).

Цинцинната Ц. повели по каменным переходам, чтобы отвезти к месту казни, причем к его тюремщикам и палачу м-сье Пьеру присоединилось «несколько солдат, в собачьих масках по регламенту». Маски на солдатах были матерчатые (11, с. 517, 518). Йозефа К. ведут к месту казни «два господина в сюртуках, бледные, одутловатые, в цилиндрах, словно приросших к голове», «они повисли на нем так, как еще ни разу в жизни никто не висел» (7, с. 423. 424).

Наконец, палач м-сье Пьер предлагает Цинциннату лечь на плаху. «Сам, сам, - сказал Цинциннат и ничком лег, как ему показывали, - но тотчас закрыл руками затылок <...> Вот глупыш, - сказал сверху м-сье Пьер, - как же я так могу <...> не нужно никакого напряжения. Совсем свободно. Руки, пожалуйста, убери...» (11, с. 523). Пришедшие за Йозефом К. оба господина отвели его в каменоломню и стали искать там подходящее место. «У самого шурфа лежал отколотый камень. Оба господина посадили К. на землю, прислонили к стене и уложили головой на камень. Но, несмотря на все их усилия, несмотря на то, что К. старался как-то им содействовать, его поза оставалась напряженной и неестественной. Поэтому первый господин попросил второго дать ему одному попробовать уложить К. поудобнее, но и это не помогло. В конце концов, они оставили К. лежать, как он лег...» (7, с. 427). Когда второй господин вонзил Йозефу К. нож глубоко в сердце и повернул его дважды, К. сказал: «Как собака» <...> как будто этому позору было суждено пережить его» (7, с. 428). Что же касается Цинцинната Ц, то когда он подумал,

отчего так лежит, все рухнуло, сквозь палача стали просвечивать перила, тюремщик Роман («он же Родриг») во много раз уменьшился, и Цинциннат пошел «в ту же сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» (11, с. 523).

Остается сказать, что Цинцинната Ц. обвинили «в страшнейшем из преступлений, в гносеологической гнусности, столь редкой и неудобосказуемой, что приходится пользоваться обиняками вроде: непроницаемость, непрозрачность, препона..» (11, с. 431-432). Это, конечно, набоковская шутка, ибо гносеология, как известно, есть теория познания. Франц Кафка тоже не сказал, в чем обвиняется Йозеф К., ибо «судебные документы, особенно обвинительный акт, ни обвиняемому, ни его защитнику недоступны» (7, с. 333).

* * *

В работе «Принципы искусства» английский философ и историк Р.Дж.Коллингвуд специально остановился на проблеме, которую он сформулировал как «сотрудничество художников»⁵⁹. Пуристы от литературы и искусства, пишет Коллингвуд, считают, что произведение подлинного художника должно быть полностью «оригинальным» и ни в коей мере не зависеть от творчества других мастеров, - то ли предшественников, то ли современников. Для людей, разделяющих этот предрассудок, замечает далее Коллингвуд, становится настоящим шоком известие о том, что пьесы Шекспира (или того, кто выступал под этим именем) являются адаптацией произведений других авторов. Ведь то, что мы называем «наследием Шекспира», создано не просто и не исключительно талантом этого человека из Стратфорда-на-Эйвоне (или, допустим, Фрэнсиса Бэкона из Верулама), но и частично драматургами Томасом Кидом и Кристофером Марло, у которых Шекспир заимствовал сюжеты своих пьес.

Великий английский драматург использовал также сюжеты из жизнеописаний Плутарха, отрывки из «Хроник Англии, Шотландии и

⁵⁹ Collingwood R.G. The principles of art. – Oxford; L., 1955. – P. 318.

Ирландии» известного хрониста XVI в. Рафаэля Холиншеда, а также рассказы, сказки и легенды из средневекового сборника «Gesta Romanorum» («Деяния римские», ок. 1300 г.) неизвестного автора или авторов⁶⁰.

Если же взять другие примеры, скажем из истории музыки, то выяснится, что немецкий композитор Георг Гендель (1685-1756) использовал в своих операх и ораториях целые такты из творений английского композитора Томаса Арне (1710-1778), который был его современником и, можно даже сказать, соотечественником, поскольку Гендель в 1726 году принял английское подданство.

Коллингвуд напоминает также, что скерцо из симфонии до минор Бетховена начинается цитатой из симфонии фа минор Моцарта, переведенной в другую тональность, а у английского художника Уильяма Тернера (1775-1851) была привычка заимствовать композиции своих пейзажей из серии «Времена суток» французского живописца XVII в. Клода Лоррена (1600-1682).

При этом следует сказать, заключает Коллингвуд, что Шекспир, Гендель, Бетховен или Тернер очень удивились бы, узнав, что такая их практика кого-то шокирует. Ведь созданное «путем сотрудничества» произведение отнюдь не является плагиатом. Да и вообще, если непредубежденно взглянуть на все формы художественной культуры, окажется, что сотрудничество мастеров есть извечное правило, ибо произведение искусства – это всеобщая деятельность. «Пусть же живописцы, писатели и композиторы берут обеими руками то, что они могут использовать, где бы они это не находили», приходит к выводу Р.Дж.Коллингвуд⁶¹. В свете вышесказанного можно привести пример и из русской литературы. Еще в середине XX века пушкинисты установили факт влияния на творчество поэта знаменитого в XIX в. романа Бенжамена Констан «Адольф». Так, А.А.Ахматова показала, что в отрывке повести «На углу маленькой площади» Пушкин воспроизвел сюжетную схему «Адольфа», а в письме Онегина «Я знаю, век уж мой измерен...» и особенно в романтической

⁶⁰ Как тематический источник «Gesta Romanorum» оказал значительное влияние на позднейшую повествовательную литературу (Ганс Сакс, Боккаччо и др.).

⁶¹ Collingwood R.G. Op. cit. – P. 320.

трагедии «Каменный гость» Пушкиным вкраплен почти дословный перевод цитат из «Адольфа». Источник «Сказки о золотом петушке» также обнаружен А.А.Ахматовой: Пушкин взял сюжет сказки из «Легенды об арабском звездочете» в книге Вашингтона Ирвинга «Альгамбра».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одинокий король. – М., 2002. – 525 с.
2. Битов А. Ясность бессмертия-2 // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 134-139.
3. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О романе «Приглашение на казнь» // Там же, с. 157-167.
4. Долинин А. Две заметки о романе «Дар» // Там же, с. 168-180.
5. Долинин А.А. Пушкинские подтексты в романе Набокова «Приглашение на казнь» // Пушкин и культура русского зарубежья. – М., 2000. – Вып. 2. – С. 64-85.
6. Жиличев Е.В. Логика «Дара» В.Набокова // Молодая филология. – Новосибирск, 2001. – Вып. 3. – С. 169-182.
7. Кафка Ф. Америка. Процесс. Из дневников. – М., 1991. – 606 с.
8. Маслов Б. Поэт Кончеев: опыт текстологии персонажа // Новое лит. Обозрение. – М., 2001. – № 47. – С. 172-186.
9. Набоков В. Дар. – М., 1990. – 348 с.
10. Набоков В. Другие берега. Подвиг. Рассказы. – М., 1989. – 288 с.
11. Набоков В. Приглашение на казнь. Изобретение Вальса. Рассказы. – М., 1991. – 271 с.
12. Рахимкулова Г.Ф. Олакрез Нарцисса: Проза В.Набокова в зеркале языковой игры. – Ростов н/Д, 2003. – 318 с. («Олакрез» читается справа налево: «Зеркало». – И.Г.)
13. Сенанкур Э. де. Оберман. – М., 1963. – 371 с.
14. Толстой И. Владимир Дмитриевич, Николай Степанович, Николай Гаврилович // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 181-191.

15. Трубецкова Е.Г. Автор и герой в романе В.Набокова «Дар» // Русская литературная классика XX века: В.Набоков, А.Платонов, Л.Леонов. – Саратов, 2000. – С. 44-52.
16. Утгоф Г. «Подвиг» и «Истинная жизнь Себастьяна Найта»: Опыт сопоставительного прочтения // Культура русской диаспоры. – Таллинн, 2000. – С. 346-355.
17. Филатов И. Категория «другого» в романах В.Набокова («Машенька», «Защита Лужина», «Дар») // Литература русского зарубежья. – Тюмень, 1998. – С. 35-48.
18. Фонова Е.Г. Образ матери в автобиографическом произведении В.Набокова «Другие берега» // Женские образы в русской культуре. – Кемерово, 2001. – С. 55-61.
19. Хачатрян Н.М. Творчество Э.П.де Сенанкура в контексте французской литературы XVIII-XIX веков. – Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1989. – 16 с.
20. Шадурский В.В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова. – Велик. Новгород, 2003. – 90 с.
21. Шифф С. Вера (Миссис Владимир Набоков): Биография. – М., 2002. – 616 с.

«Мелкий бес» Федора Сологуба и «Камера обскура» Набокова.

Писатель-символист Ф.Сологуб (1863-1927) (Федор Кузьмич Тетерников) создавал свой роман «Мелкий бес» в течение десяти лет – с 1892 по 1902 год. Книга вышла в издательстве «Шиповник» в 1907 г. и была переиздана в 1908-1910 гг. еще пять раз. По словам А.Блока, вся образованная Россия прочла этот роман. В 1923 г. в берлинском издательстве З.И.Гржебина выходит девятое издание «Мелкого беса», так что и в эмиграции можно было освежить в памяти роман Сологуба (10) ⁶².

Провинциальный быт в романе «Мелкий бес» многие его персонажи взяты с «натуры», по словам жены писателя Анастасии Чеботаревской (13, с. 216). Ведь Сологуб проработал в провинции учителем (в городе Крестцы Новгородской губернии, в городах Великие Луки и Вытегре) с 1882 по 1892 год. Правда, в отличие от героя «Мелкого беса» Ардальона Борисовича Передонова, который был «учителем словесности», Федор Кузьмич Тетерников (он же Федор Сологуб) преподавал математику, был автором учебника по геометрии.

Роман «Мелкий бес» приобрел известность, находясь еще в рукописи. Журналист и писатель Георгий Иванович Чулков (1879-1939) рассказывал, что в 1904 г. он неоднократно слышал от Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского упоминания об этом романе (13, с. 237). Именно Г.И.Чулков предложил журналу «Вопросы жизни» в 1905 г. начать печатать роман «Мелкий бес» (публикация не была завершена).

Через два года роман был опубликован в издательстве «Шиповник». «Мне долго пришлось убеждать издателей выпустить роман отдельной книгой», пишет Г.И.Чулков. И добавляет: «Впоследствии они не пожалели об этом, роман переиздавался многократно, и только благодаря этому замечательному роману имя Сологуба стало известно всем грамотным русским людям» (13, с. 238). До выхода книги в свет рукопись «Мелкого беса»

⁶² Издательство З.И.Гржебина было организовано в 1919 г. в Петрограде, но в 1920 г. оно было переведено в Берлин, а в 1925 г. переехало в Париж, где вскоре прекратило свое существование.

обсуждалась в кругу писателей-символистов. В статье «Искусство наших дней» Сологуб сказал, что «символическое миропостижение» всегда было основой всякого значительного искусства, а «наиболее законная форма символического искусства есть реализм» (13, с. 185).

Роман «Мелкий бес» повествует об истории сумасшествия его протагониста Передонова, «пакостника, доносчика, верноподданного обывателя, воплощающего все пошлое и подлое, что виделось Сологубу в жизни и в человеке. Гротескно-заостренный образ Передонова стал нарицательным»⁶³. Возник термин «передоновщина», живописующий кошмар русской провинции конца XIX – начала XX вв. В предисловии ко второму изданию «Мелкого беса» Сологуб писал: «Все анекдотическое, бытовое и психологическое в моем романе основано на очень точных наблюдениях, и я имел для моего романа достаточно «натуры» вокруг себя» (11, с. 19).

Русское общество, однако, пожелало увидеть в Передонове портрет самого Сологуба, но писатель ответил твердо и вполне уверенно: «Нет, мои милые современники, это о вас я писал мой роман о Мелком Бесе и жуткой его Недотыкомке, об Ардалионе и Варваре Передоновых, Павле Володине, Дарье, Людмиле и Валерии Рутиловых, Александре Пыльникове и других. О вас» (11, с. 20). Александр Блок заметил в 1907 г., что «передоновщина» – это уездное захолустье, т.е. «нас всех окружающая действительность, наш мир, в котором мы бродим, как бродит Передонов вдоль пыльных заборов и моря крапивы» (цит. по: 1, с. 13). Словом, десятилетие, проведенное Сологубом в провинции, «оставило после себя впечатления безрадостные», – пишет один из комментаторов романа «Мелкий бес» (13, с. 268).

Критика отмечала параллели между романом «Мелкий бес» и «Пиковой дамой» Пушкина, переключки с художественным миром Гоголя, с «Двойником» Достоевского, с целым рядом мифологических сюжетов. «К характерным особенностям «Мелкого беса» относятся и постоянные сюжетные и образные переключки с другими произведениями самого Сологуба» (11, с. 295). В начале

⁶³ Краткая литературная энциклопедия. – М., 1972. – Т. 7. – С. 60.

XX века о Федоре Сологубе также писали как об одном из представителей психопатологического течения в современной русской художественной литературе, в частности, в связи не только с «Мелким бесом», но и с романом «Навыи чары», который печатался в 1907-1909 гг., а в переработанном виде получил название «Творимая легенда» (1914).

Влияние сологубовского романа «Мелкий бес» четко ощущается в романе Ивана Сергеевича Рукавишников (1877-1930) «Проклятый род» (1912). Сологуб положительно отнесся к этому роману. В уже упоминавшейся выше статье «Искусство наших дней» он сказал, что изображение народного быта есть свойство символического искусства: «Если возьмем роман хотя бы такого упорно отвергаемого поэта, как Ив.Рукавишников, роман «Проклятый род». то мы не найдем в нем никаких ошибок против быта. Такое же точно изображение быта мы видим в романах Андрея Белого, в повестях и рассказах Валерия Брюсова...» (13, с. 186).

Иван Рукавишников происходил из богатой нижегородской купеческой семьи. Его творчество, как и творчество Федора Сологуба, развивалось под знаком символизма. В своих стихах Рукавишников проповедует культ красоты и неземной любви, а роман «Проклятый род» характеризуется детальным знанием купеческого быта. В отличие от Сологуба, который приветствовал свержение самодержавия, но Октябрьскую революцию не принял, Рукавишников активно включился в культурную работу при новой власти, был профессором Московского высшего литературно-художественного института им. В.Я.Брюсова, сотрудничал с А.В.Луначарским. В 1919-1920 гг. Рукавишников был председателем «Московского дворца искусств».

В 1931 г. тридцатидвухлетний Набоков (тогда это был Владимир Сирин) пишет роман «Камера обскура», который печатался в 1932-1933 гг. в парижском журнале «Современные записки» (№№ 49-52). Во второй половине 30-х гг. XX в. этот роман был дважды переведен на английский язык и издан в Англии и в Америке. Первый перевод был осуществлен Уинифредом Роем в сотрудничестве с автором и назывался (в соответствии с русским текстом)

“Camera Obscura” (1936). Во второй перевод, получивший название “Laughter in the Dark” (т.е. «Смех во тьме»), Набоков внес некоторые изменения. На этот раз писатель сам перевел свой роман и подписался “Vladimir Nabokoff”. Роман вышел в свет в 1938 г.

В 1974 г. в интервью Джорджу Фейферу писатель назвал «Камеру обскуру» («Смех во тьме») своей «слабейшей книгой» (6, с. 381), поскольку посчитал, что персонажи в ней – «безнадежные клише» (3, с. 203). Между тем Владислав Ходасевич в 1934 г. откликнулся на этот роман В.Сиринна восторженной статьей в парижском газете «Возрождение». Ходасевич даже счел необходимым изложить в своей рецензии основную фабулу сиринского романа.

Он писал: «Дрянная девчонка, дочь берлинской швейцарихи, смазливая и развратная, истинное порождение «инфляционного периода», опутывает порядочного, довольно обыкновенного, но неглупого и образованного человека, разрушает его семью, обирает его, сколько может, и всласть изменяет ему с таким же проходимцем, как она сама; измена принимает тем более наглый и подлый вид, что совершается чуть ли не в присутствии несчастного Кречмара, потерявшего зрение по вине той же Магды; поняв, наконец, свое положение, Кречмар пытается застрелить ее, но она вырывает браунинг и сама его убивает» (14, с. 559).

Нам представляется возможным показать, что Владимир Набоков писал роман «Камера обскура», испытывая воздействие символистских романов «Мелкий бес» Федора Сологуба и «Проклятый род» Ивана Рукавишникова.

Роман «Мелкий бес» есть не что иное как карикатура и гротеск, хотя Сологуб признавался, что он значительно смягчил краски своего повествования, ибо «были факты, которым никто бы все равно не поверил, если бы их описать» (цит. по: 1, с. 288). Если фоном романа Сологуба являются дикие нравы провинциальной российской жизни начала XX века, то Набоков написал гротескный «кинематографизированный» роман, ибо именно кинематограф оказывается основной движущей силой в «Камере обскуре».

Владислав Ходасевич в своей рецензии на книгу Сирина-Набокова заметил: «Синематографом пронизан и отравлен не стиль романа, а стиль самой жизни, изображенной в романе» (14, с. 560).

Протагонист «Мелкого беса» учитель Передонов имеет одну, «но пламенную страсть» – обеспечить свое будущее путем выгодной женитьбы. Его троюродная сестра Варвара обещала Передонову, что княгиня Волчанская, у которой Варвара когда-то работала «домашнею портнихой», окажет ему покровительство, сделав его инспектором народных училищ, конечно, если он станет мужем Варвары. Надеясь на получение рекомендательного письма от княгини, Передонов, однако, одновременно пытается найти себе другую невесту, причем невесту с приданым.

У берлинского искусствоведа, знатока живописи Бруно Кречмара, доброго семьянина, была «тайная мечта» о связи с молодой развратной девчонкой, рассказывает Набоков в романе «Камера обскура». И эта мечта осуществилась.

В романе «Мелкий бес» сожительница Передонова Варвара поручила сфабриковать подложные рекомендательные письма (якобы от княгини) о повышении Передонова в должности, после чего он на Варваре женился. Наталья Афанасьевна Вершина рассказывает Передонову, что его обманули, и он окончательно сходит с ума, приготовив нож, чтобы убить Варвару, но убивает Володина.

В «Камере обскуре» Набоков рисует примерно аналогичную ситуацию. Магда представляет Кречмеру своего любовника Горна как любителя мальчиков, и только нелепая ситуация с писателем Зегелькранцем открывает Кречмеру истину. Браунингом, который он приготовил, чтобы убить Магду, в конце концов, она убивает его самого.

Роман «Мелкий бес» пролежал в рукописи почти на протяжении десяти лет из-за введенного в него «эротического элемента», писал впоследствии друг Сологуба и почитатель его творчества, литературный критик и публицист П.П.Перцов (1868-1947) (13, с. 264).

Сюжет «Камеры обскуры» не просто эротичен, он «соответствует стандартам бульварной беллетристики и массового кинематографа тех лет», в которых любовные коллизии были главным и единственным содержанием (5, с. 388).

«Пряный душок эротики в провинциально-декадентском вкусе» романа Сологуба отзывается в романе Набокова атрибутами любовно-авантюрного жанра, адюльтерной интригой, описанием городской пошлости и духовной трясины тогдашнего кинематографа (4, с. 16).

Переключка романа Сологуба «Мелкий бес» с романом Достоевского «Бесы» часто отмечается в работах, посвященных русскому символизму. А в статье Владислава Ходасевича о набоковском романе «Камера обскура» говорится, что проходимец Горн – «истинный дух синематографа, экранный бес, превращающий на экране мир Божий в пародию и карикатуру» (14, с. 561).

«Любовно-семейственная тема» (термин В.Ходасевича) романа «Камера обскура» соответствует аналогичным темам «Мелкого беса» и «Проклятого рода», но все три романа в одинаковой степени отдают дань устрашающим криминальным элементам сюжета. В «Мелком бесе» это убийство Передоновым его друга Павла Володина, в «Проклятом роде» это покушение на убийство (Вячеслав стреляет из старого охотничьего ружья в своего брата Федора, но только ранит его, за что и сослан в Сибирь), а в «Камере обскуре» слепой Кречмар мечтает застрелить Магду, но она, выбив у него из рук револьвер, сама стреляет в него. Эротические по содержанию сцены налицо во всех трех романах.

Как уже было сказано выше, роман «Мелкий бес» долго не хотели публиковать из-за введенного в него эротического сюжета. Но ведь и «Гавриилиада» Пушкина вышла в России только через восемьдесят один год после смерти поэта, т.е. в 1918 году, причем впервые поэма была отпечатана без сокращений и пропусков. В.Ходасевич полагал, что в искусстве нет нелегальных сюжетов, ибо всякий сюжет входит в мотивировку общих воззрений автора. Защищая эти воззрения, автор вправе пользоваться любым

сюжетом, который считает для себя подходящим. «Все сюжеты дозволены. Нет дурных сюжетов, есть лишь дурные цели и дурные приемы» (18, с. 586).

Что касается романа Сологуба «Мелкий бес», вышедшего в Берлине в 1923 году, то наверняка он был у Набокова на столе, когда он писал «Камеру обскуру». Как известно, Набоков не терпел разговоров о влиянии на его творчество тех или иных классиков. Вот и о Федоре Сологубе он сказал в статье «Постные щи и паюсная икра» (“Cabbage Soup and Caviar”), напечатанной в США в 1944 г.: «...Сологуб – весьма незначительный писатель, к которому Англия и Америка обнаруживают столь непостижимую любовь» (6, с. 481).

Об Иване Рукавишникове Набоков вообще нигде не упоминает (по крайней мере, автору этой статьи не удалось найти подобные упоминания). Однако можно предположить, что и в эмиграции Набоков хорошо помнил содержание «Проклятого рода», вышедшего в 1912 г. и пользовавшегося успехом у читателей. Иван Рукавишников был родом из нижегородских миллионеров, но ведь дедом матери Набокова Елены Ивановны Рукавишниковой был сибирский золотопромышленник и миллионщик Василий Рукавишников, а брат Елены Ивановны, также Василий Рукавишников, умер в 1916 г., оставив юному Набокову свое миллионное состояние и свое петербургское имение Рождествено. В «Других берегах» Набоков пишет, что у него был со стороны матери всего один близкий родственник – ее единственный брат Василий Иванович Рукавишников.

Вполне возможно, что писатель Иван Сергеевич Рукавишников приходился семье матери Набокова очень дальней родней либо только однофамильцем. Но его книги (собрание сочинений Ив. Рукавишникова начало выходить в 1901 году), и, в частности, пользовавшийся большой известностью роман «Проклятый род», несомненно стояли на полках в кабинете Василия Ивановича Рукавишникова в его имении Рождествено, расположенном рядом с имением Набоковых Выра.

В «Других берегах» Набоков подробно описывает жизнь своего дяди Василия Рукавишникова, но о его однофамильце не говорит ни слова. И на это, на наш взгляд, есть веская причина.

В 1925 г. в ежедневной газете «Дни», в трех ее номерах был напечатан очерк Владислава Ходасевича «Белый коридор». В нем рассказывалось о том, как в 1918 г. один молодой поэт выхлопотал Ходасевичу, Гершензону, Балтрушайтису (тогда он еще не был литовским посланником), Андрею Белому, Пастернаку и Георгию Чулкову аудиенцию у Луначарского в Белом коридоре в Кремле. «В ту пору Белый коридор был населен сановниками. Там жили Каменевы, Луначарские, Демьян Бедный. Каждый апартамент состоял из трех-четырёх комнат» (17, с. 395). В квартирах сановников стояла дворцовая мебель восьмидесятых годов XIX века: черная, лакированная, обитая пунцовым атласом.

Когда они пришли, Луначарский был не один, «позади него помещался писатель Иван Рукавишников, козлобородный, рыжий, в зеленом френче» (17, с. 395). Далее Ходасевич рассказывает, что Луначарский сказал им, что «рабоче-крестьянская власть разрешает литературу, только подходящую» (17, с. 396), а пьяный Рукавишников полчаса нес «вдребезги пьяную ахинею» (17, с. 397). Когда в следующий раз та же компания писателей пришла к Каменеву, опять-таки в Белый коридор, вслед за ними явились Луначарский с Рукавишниковым и вместо ирландской пьесы, которую им обещали прочесть, Луначарский несколько часов читал вслух две старых пьесы Ивана Рукавишникова. И далее Ходасевич пишет: «Рукавишников был не бездарен, но пошл» (17, с. 400).

Словом, упоминать о своем дальнем родственнике или однофамильце Набоков не стал, хотя, возможно, знание того, что Рукавишников в популярном романе «Проклятый род» воспользовался в качестве примера романом Федора Сологуба «Мелкий бес», о чем в первые десятилетия XX века часто писали, позволило и Владимиру Набокову попасть под влияние романа Сологуба. Стоит, однако, напомнить, что когда в 1962 г. Питер Дюваль-Смит взял у

Набокова интервью для Би-Би-Си, он спросил о «струе извращенной жестокости» в романе «Камера обскура» («Смех во тьме»). Набоков ответил, что некоторые его персонажи «порядочные скоты» (6, с. 127). Правда, впоследствии для сборника «Твердые суждения» (1973) писатель сделал эту концовку интервью стилистически более гладкой (6, с. 638).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров В. Набоков и «серебряный век» русской культуры // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 215-230.
2. Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одинокий король. – М., 2002. – 525 с.
3. Зверев А. Набоков. – М., 2004. – 453 (11) с.
4. Келдыш В. О «Мелком бесе» // Сологуб Ф. Мелкий бес. – М., 1988. – С. 3-18.
5. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья, 1918-1940. – М., 2002. – Кн. 3. – 712 с.
6. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. – М., 2002. – 704 с.
7. Набоков В. Романы. – М., 1990. – 542 с.
8. Рукавишников И. Проклятый род. – М., 1928. – 190 с.
9. Сконечная О. Традиции русского символизма в прозе В.В.Набокова 1920-1930-х гг. // Проблемы неклассической прозы. – М., 2003. – Вып. 1. – С. 7-22.
10. Сологуб Ф. Мелкий бес.– 9-изд.– Пг., М., Берлин, 1923. – 239 с.
11. Сологуб Ф. Мелкий бес. – М., 1988. – 303 с.
12. Сологуб Ф. Творимая легенда. – М., 1991. – Кн. 1. – 494 с.
13. Сологуб Ф. Творимая легенда. – М., 1991. – Кн. 2. – 302 с.
14. Ходасевич В. «Камера обскура» // Ходасевич В. Колеблемый треножник. Избранное. – М., 1991. – С. 559-562.

15. Ходасевич В. О Сирине. – Там же. – С. 458-462.
16. Ходасевич В. Сологуб. – Там же. – С. 342-352.
17. Ходасевич В. Белый коридор. – Там же. – С. 393-408.
18. Ходасевич В. О порнографии. – Там же. – С. 583-587.

Лучшие рассказы Владимира Набокова

В 1971 г. бывший студент В.В Набокова Стивен Ян Паркер, который в 1958 г. прослушал у профессора два курса в Корнеллском университете, обратился с письмом ко всемирно известному писателю, жившему тогда уже в Швейцарии, с просьбой дать ему интервью. Паркер дважды посетил Набокова в Швейцарии и с 1971 по 1974 г. переписывался с ним. Паркера интересовала хронология рассказов Набокова, написанных на русском и английском языках, поскольку он планировал издать по-английски два сборника набоковских новелл.

Когда Стивен Паркер приехал к Набокову в Монтрё, он привез полный список рассказов, чтобы выяснить, как писатель хотел бы перевести названия русских новелл на английский язык. Предполагалось издать два сборника – первый, состоящий из тринадцати рассказов (“A Russian Beauty”, т.е. «Русская красавица»), и второй, состоящий из двадцати рассказов (“Tyrants Destroyed”, т.е. «Истребление тиранов»). Вначале Набоков исключил семь рассказов: «Возвращение Чорба», «Порт», «Рождество», «Гроза», «Катастрофа», «Благость» и «Встреча». Писатель сказал, что это «довольно слабые» рассказы, особенно «Рождество». Но это было в 1971 г., а в 1972 г. Набоков решил исключить из двух сборников всего четыре рассказа: «Рождество», «Боги», «Благость» и «Встреча». Текстов двух ранних рассказов – «Мечь» и «Удар крыла» – у Набокова не оказалось, но супруга писателя Вера Евсеевна позже сказала, что он не включил бы и эти рассказы в планируемые два сборника, поскольку считал их слабыми.

В конечном счете получилось четыре англоязычных сборника, Правда, один из них вышел еще в 1958 г. под названием «Набоковская дюжина» (“Nabokov’s Dozen”). Еще планировалось три сборника: «Русская красавица», «Истребление тиранов» и «Письмо в Россию». В письме от 21 января 1973 г. Набоков сообщал своему корреспонденту, что хочет иметь на английском

языке четыре сборника по 13 рассказов: «...с'est tout: 13 x 4 = circa 50» (всего 15 x 4 = приблизительно 50) (5, с.64).

По ходу дела Набоков в разговорах признавался Паркеру, что хорошими он считает лишь рассказы «Уста к устам», «Василий Шишков» и “Signs and Symbols” («Знаки и символы»). Последний был написан в 1947 г. в США. В интервью (писатель, однако, не включил это интервью с Паркером в свой сборник «Твердые суждения») Набоков назвал еще три рассказа, которые он также считал лучшими. Это «Облако, озеро, башня», «Весна в Фиальте», а также написанный в 1951 г. в Америке рассказ “The Vane Sisters” («Сестры Вейн»). Эти новеллы, сказал Набоков, абсолютно точно выражают «мои намерения и показывают, на что способно мое искусство, а именно – его величайший романтический ореол» (5, с.68).

Далее писатель рассказал, что все короткие новеллы пишутся им точно так же, как и романы. «Последние занимают больше времени. вот и все. В среднем рассказ размером в десять страничек пишется две недели, а двухсотстраничный роман берет около года труда» (5, с.69). По словам Набокова, его художественные произведения не имеют дидактических элементов и вовсе не предназначены для того, чтобы развлекать читателя, причем некоторые его «сюжеты и миры скрепляются только благодаря магии» (5, с.69).

В статье «От третьего лица» Набоков отметил, что разгадывание загадки есть высший и основополагающий акт человеческой мысли» (1, с.496). Вот и его произведения переполнены аллюзиями, загадками, пародиями, скрытыми цитатами, шифрами, наконец, шутливыми переключками с трудами корифеев литературы, а также словесной ворожкой и игрой слов. В этой же статье, в которой он сам пишет как бы рецензию на свою же книгу «Убедительное доказательство» (“Conclusive Evidence”, 1951), Набоков рассказывает, что Берлин в эпоху между двумя войнами оставлял «жутковатое впечатление» (1, с.501).

Именно это впечатление отразилось в рассказе «Облако, озеро, башня». Повествователь излагает историю «увеселительной поездки» (или иначе «увеспоездки»), которую на балу, устроенном в Берлине русскими эмигрантами, выиграл один из эмигрантов, «скромный, короткий холостяк, прекрасный работник», который попытался свой билет продать, но ему это не удалось. В экскурсии участвовало еще несколько персон, и все они были немцами, постоянными жителями Берлина. Дальнейшие события зашифрованы в самом начале при помощи стихов Тютчева, которые эмигрант «давно собирался перечесть» (3, с. 645).

Набоков в этом месте в скобках пишет: «Мы слизь. Реченная есть ложь», – и дивное о румянном восклицании» (3, с. 645).

Пародируемая цитата из стихотворения Тютчева “Silentium!” («Мысль изреченная есть ложь») характеризует спутников Василия Ивановича – милого, доброго человека с умными глазами. Спутники жестоко платят Василию Ивановичу за его желание остаться жить на постоялом дворе рядом с чистым синим озером и старинной черной башней, высившейся на холме. Они платят ему издевательствами и побоями.

Герой-повествователь рассказа «Облако, озеро, башня» якобы сообщает об этом жутком случае своей возлюбленной, к которой он обращается несколько раз со словами «моя любовь», «любовь моя! послушная моя!» О Василии Ивановиче также сказано, что он восьмой год безвыходно любит женщину, чужую жену. Эта лирическая тема рассказа подчеркивается словами «... и дивное о румянном восклицании».

Но здесь уже надо хорошо знать поэзию Тютчева, чтобы идентифицировать «румяное восклицание». И автор рассказа «Облако, озеро, башня» в этом читателю отнюдь не помощник, поскольку предлагается скрытая цитата. Речь идет о стихотворении Тютчева «Вчера, в мечтах обвороженных...», где рассказывается о том, как луч денницы пробуждает молодую женщину:

Вот тихоструйно, тиховейно,

Как ветерком занесено,
Дымно-легко, мгlisto-лелейно
Вдруг что-то порхнуло в окно <...>
Вдруг животрепетным сияньем
Коснувшись персей молодых,
Румяным, громким восклицаньем
Раскрыло шелк ресниц твоих!

Рассказ «Весна в Фиальте» исследователи творчества Набокова вообще считают одной из лучших его вещей. Герой-повествователь в самом начале сообщает читателю, что его встреча в Фиальте с Ниной была последняя, ибо он не в состоянии представить себе некую «потустороннюю организацию», которая согласилась бы устроить ему новую встречу с нею за гробом (3, с. 524).

Фабула рассказа «Весна в Фиальте» вполне незамысловата: герой неожиданно столкнулся в городке на берегу «Ривьера-ди-Леванто (куда он приехал на пару дней отдохнуть) с женщиной, то ли приятельство, то ли роман с которой у него продолжается уже пятнадцать лет, хотя встречаются они редко и вполне случайно. Дома у героя рассказа остались жена и двое детей, а Нина в Фиальту приехала со своим мужем Фердинандом. «Васенька», как называет его Нина⁶⁴, вспоминает о встречах с нею в России, когда ей было всего семнадцать лет, а затем в европейских столицах – Париже и Берлине. Уехав из Фиальты, герой в Милане развернул газету и узнал, что Нина погибла в автомобильной катастрофе, а Фердинанд и его приятель, «саламандры судьбы, василиски счастья, отделались местным и временным повреждением чешуи» (3, с. 539).

Однако изложенное выше – это лишь один аспект содержания рассказа; второй, так сказать, профессиональный элемент сюжета, относится к выяснению творческого писательского потенциала мужа Нины Фердинанда, «известного писателя, венгерца, пишущего по-французски» (3, с. 529). Зинаида Шаховская в своей книге «В поисках Набокова» (Paris, 1979) утверждала, что Фердинанд – это и есть сам Набоков, плюс один из его современников, имеющий много общего с Набоковым, но имени этого писателя она не назвала.

⁶⁴ При переводе на английский язык герой рассказа стал Виктором.

«В совершенстве изучив природу вымысла», Фердинанд кичился званием сочинителя, которое он ставил выше звания писателя (3, с. 529). «Поверхностный восторг», который повествователь себе сперва разрешал, читая его книги, сменился «легким отвращением», ибо проза Фердинанда была похожа на «страшное драгоценное стекло, и кажется, что если разбить его, то одна лишь ударит в душу черная и совершенно пустая ночь» (3, с. 529).

О том, что Фердинанд в рассказе «Весна в Фиальте» имеет общие черты с Набоковым, подумали и другие исследователи. Биограф Набокова Эндрю Филд (с которым писатель подписал соглашение в 1968 г., но, получив рукопись биографии, порвал с ним отношения в 1973 г.) убежден в том, что писатель изобразил себя в образе Васеньки (Виктора в английском варианте рассказа), а другой биограф писателя Брайан Бойд находит подтверждения этой гипотезы.

Между тем можно предположить, что Набоков понимал в 1936 г., когда он собирался печатать рассказ «Весна в Фиальте» в журнале «Современные записки», что именно такая реакция последует, т.е. что рассказ назовут автобиографическим. Поэтому в рассказе находим образ второстепенного персонажа, которого можно ассоциировать с самим Набоковым. Это «прочного вывозного сорта англичанин в клетчатых шароварах», который посмотрел на Нину на улице в Фиальте, чем и привлек к ней внимание Васеньки.

На веранде «отдельного ресторана», где они с Ниной затем завтракали, был и этот англичанин. Он вдруг «решительно поднялся, встал на стул, оттуда шагнул на подоконник и, выпрямившись во весь свой громадный рост, снял с верхнего угла оконницы и ловко перевел в коробок ночную бабочку с бобровой спинкой» (3, с. 537). Словом, англичанин, как и Набоков, коллекционер бабочек.

Как известно, литературными врагами Владимира Сирина (Набокова) были ведущие критики русскоязычных эмигрантских изданий Георгий Адамович и Георгий Иванов. Ожесточенная литературная война с ними (а также с Зинаидой Гиппиус) отразилась и в творчестве Набокова. В рассказе «Уста к устам» карикатурно изображены Г. Адамович и Г. Иванов: один – в

виде Евфратского, «журналиста с именем» и с дюжиной псевдонимов, а другой – в виде редактора некоего парижского журнала «Арион» Галатова. Оба они нагло обманывают «колоссально богатого» Илью Борисовича, писателя-графомана, «директора фирмы, занимавшейся устройством ваннных помещений». Они обещают напечатать его бездарнейший графоманский, с позволения сказать, роман в журнале «Арион» в ответ на переведенную автором в Париж «некоторую сумму». Вместо романа в журнале появились три с половиной издевательских странички, озаглавленных «Пролог к роману».

Набоков послал свой рассказ «Уста к устам» в парижскую газету «Последние новости», которая чуть было его и не напечатала, но вовремя спохватилась. Сотрудники «Последних новостей» поняли, что в рассказе карикатурно изображены «главные лица» русского зарубежья, и набор рассказа был рассыпан. Рассказ Набокова «Уста к устам» увидел свет лишь через двадцать пять лет.

Вражда с Георгием Ивановым началась после того, как Набоков опубликовал отрицательную рецензию на роман «Изольда» жены Иванова Ирины Одоевцевой. О том, что писал о книгах Сирина-Набокова Георгий Иванов, мы говорили ранее в статье «Набоков без ретуши». А вот какой эпиграммой откликнулся Набоков:

«Такого нет мошенника второго
Во всей семье журнальных шулеров!»
«Кого ты так?» – «Иванова, Петрова,
Не все ль равно...» – «Постой, а кто ж Петров?»

Георгию Адамовичу, который к набоковской прозе относился вполне терпимо, но поэзию его полностью не признавал, Сирин-Набоков отомстил, напечатав в 1939 г. в крупнейшем и наиболее влиятельном парижском журнале «Современные записки» (№ 69) стихотворение «Поэты», подписав его псевдонимом Шишков.

Георгий Адамович поместил в парижской русскоязычной газете «Последние новости» рецензию, в которой «непомерно восторгался

стихотворением Шишкова «Поэты» и выражал надежду, что... русская эмиграция, возможно, наконец-то дала великого поэта», пишет сам Набоков в статье «От третьего лица» (1, с.502). И далее Набоков продолжает: «Осенью того же года, Сириин подробно описал воображаемое интервью (в рассказе «Василий Шишков» – И.Г.), которое он взял у «Василия Шишкова». Потрясенный, но не утративший боевого задора, Адамович ответил, что сомневается, что это был розыгрыш, однако добавил, что у Сирина могло хватить изобретательности, чтобы изобразить вдохновение и талант, каковых ему, Сириину, так недостает» (1, с.52-53). «Вскоре после этого Вторая мировая война положила конец русской литературе в Париже», заключает Набоков (1, с.53).

Впоследствии Георгий Викторович Адамович простил Набокову этот розыгрыш. В книге «Одиночество и свобода» (New York, 1955) в статье «Владимир Набоков» Адамович уже писал: «Набоков – поэт прирожденный, и сказывается это даже в поисках»⁶⁵.

В некрологе, посвященном памяти Набокова, журнал «Америка» в мае 1978 г. констатировал, что В.В. Набоков стал американским писателем, хотя приехал в США в возрасте 41 года уже сложившимся русскоязычным литератором. В написанной на английском языке книге «Николай Гоголь» (1944) Набоков обещал как-нибудь рассказать о сумасшедшем, который чувствовал все детали пейзажа и предметы каким-то сложным кодом, благодаря чему Вселенная обсуждала его при помощи шифров и знаков. И это свое обещание писатель выполнил в 1947 году в рассказе «Знаки и символы» (“Signs and Symbols”), который «нравился Набокову больше всего», свидетельствует Стивен Ян Паркер (5, с. 65). В новелле говорится о пожилой еврейской чете, эмигрантах из Минска, которые собираются поздравить своего сына с днем рождения. Сын их, молодой человек с неизлечимо поврежденным рассудком, находится в лечебнице для душевнобольных.

⁶⁵ Адамович Г. Владимир Набоков // Октябрь. – М., 1989. – № 1. – С. 201.

По дороге в лечебницу родителей молодого человека «предупреждают» неблагоприятные знаки: поезд метро стоял четверть часа в туннеле меж двух станций без движения; автобус долго не приходил и был переполнен; дождь лил как из ведра; наконец, вместо сына к ним вышла медсестра, объяснившая, что они увидеть его не могут, так как ночью их сын снова пытался свести счеты с жизнью, а посещение родителей может его расстроить.

На обратном пути, подходя к автобусу, родители юноши увидели, что «беспомощно дергался в луже крошечный, полуживой, неперившийся птенец», символизируя несчастную судьбу их сына (2, с. 93). Символом несчастья становится и трижды повторяющийся после полуночи ошибочный телефонный звонок, причем как раз в то время, когда родители обсуждают возможность забрать безумного сына из лечебницы домой. Рассказ «Знаки и символы» перекликается со знаменитым набоковским романом «Защита Лужина», который, как сказал сам Набоков, связан с самоубийством или, скорее, с обратным матом, поставленным Лужиным самому себе (1, с. 514).

«Среди моих рассказов «Знаки и символы» остаются старым любимцем», – заявил Набоков в 1970 г. в статье «Юбилейные заметки» (1, с. 608).

Формулировка «знаки и символы», на наш взгляд, не принадлежит Набокову. Она взята из сочинений метафизика и мистика Г.С. Сковороды, «первого философа на Руси в точном смысле слова» (оценка протоиерея Василия Зеньковского, автора вышедшей в Париже в 1948-1950 гг. двухтомной «Истории русской философии»). Отец Василий Зеньковский писал так о Григории Саввиче Сковороде (1722 – 1794), ибо считал, что «хотя Сковорода в своем развитии чрезвычайно связан с церковной жизнью. на Украине, но он далеко выходит за ее пределы и по существу созвучен обще-русской духовной жизни. В этом – его обще-русское значение, его законное место в изложении русской философии»⁶⁶.

Греческое слово «symbolon» означает «знак», а английское слово «sign», согласно словарю Уэбстера, имеет 18 значений, но первое из них – «symbol»,

⁶⁶ Зеньковский В.В. История русской философии. – Л., 1991. – Т. 1, ч. 1. – С. 65.

так что название «Signs and Symbols», с нашей точки зрения, можно считать тавтологией⁶⁷.

В философских трудах Григория Сковороды, написанных на церковнославянском языке XVIII века, слова «знак» и «символ», однако, противопоставляются. Сковорода полагал, что природа имеет две «натуры» – видимую, материальную, и невидимую, духовную, причем внешняя и внутренняя натуры библейского мира соотносятся между собою именно как «знак и символ».

Философские труды Григория Сковороды были особенно популярны в России в начале XX века. В 1912 г. в Санкт-Петербурге вышел I том Собрания сочинений этого философа XVIII в. с заметками и примечаниями В.Бонч-Бруевича. В том же 1912 г. в Москве была выпущена работа В.Эрна «Григорий Савич Сковорода: Жизнь и учение».

Также считавший себя мистиком и метафизиком Владимир Набоков, как видим, разделял учение Сковороды о том, что у человека имеются два тела и два сердца: тленное и вечное, земное и духовное, отчего есть человек «внешний» и человек «внутренний». и последний никогда не погибает, ведь, умира, он только лишается своего земного тела.

В рассказе «Знаки и символы» Набоков излагает мистический смысл «соотносительной мании» психически больного сына стариков, который «воображает, что всё происходящее вокруг него имеет тайное отношение к его личности и существованию» (2, с. 94), и поэтому всё есть шифр, и повсюду и речь идет об этом шифре.

Рассказ Набокова «Сестры Вейн» (“The Vane Sisters”) был отвергнут в 1951 г. редакцией журнала «Нью-Йоркер» (“The New Yorker”) как не вызывающий никакого сочувствия к его умершим персонажам. В письме от 17 марта 1951 г. редактору журнала Кэтрин Уайт Набоков объясняет, что повествователь рассказа «Сестры Вейн» является «бессердечным наблюдателем внешних проявлений жизни, невольно становясь свидетелем очаровательной и

⁶⁷ Webster’s new international dictionary of the English language.– Springfield (Mass.), 1946. – Vol. II – P. 2334

трогательной «ауры» мертвой Синтии. Он все время видит, когда говорит о ней, ее кожу, волосы, жесты»⁶⁸. Повествователь далее показывает, как «солнечный призрак» Синтии преследует его. В конце концов он то ли получает, то ли сам пишет акrostих, в котором мертвая Сибилла Вейн говорит о льдинках возле мертвой Синтии.

В вышеназванном письме к Кэтрин Уайт Набоков также замечает, что большинство рассказов, которые он собирается написать, в дальнейшем и которые уже написал в прошлом, имеют именно такие сюжеты, где внутренний второй (но главный) план повествования непременно становится фоном внешнего, полупрозрачного плана, либо вплетается в него.

В рассказе «Сестры Вейн» (1951) Набоков косвенно изложил свое эстетическое кредо «двоемирия», “the otherworldly”, “the two world theme”, или (как его называла супруга Владимира Владимировича Вера Евсеевна) «потусторонности», причем это кредо могло расшифроваться самими читателями рассказа.

В эпизоде, где говорится о посмертном вмешательстве стариков, повествователь сообщает, что при жизни Синтия Вейн была в дружеских отношениях с несколько свихнувшимся престарелым библиотекарем по фамилии *Порлок*. Он выискивал в старинных книгах курьезные опечатки. Так, в слове “hither” (сюда, ближний) он нашел ошибочную замену второго «h» на «l», отчего получилось “hitler”. Через три дня после смерти библиотекаря *Порлока* Синтия заявила, что она читала бессмертные стихи, в которых первые буквы волшебной реки Alph есть не что иное как провидческая аббревиатура имени Анна Ливия Плюрабель из «Поминок по Финнегану» Джойса, а конечное «h» подразумевает слово “hitler”.

Речь идет о фрагменте поэмы «Кубла Хан, или Видение во сне» знаменитого английского поэта и метафизика Сэмюэла Колриджа (1772-1834). Поэт утверждал, что строки этой поэмы привиделись ему во сне, но когда он их

⁶⁸ Russ. lit. triquart. – Ann Arbor (Mich.), 1991. – №24. – P. 98.

записывал, его внимание отвлек некий делец из *Порлока*, отчего он забыл приснившиеся строфы, а остался лишь фрагмент.

Известно, что бессмертный фрагмент Колриджа «Кубла Хан» связывает творческий акт с демонизмом. Поэт считал, что туманность выражения в творчестве необходима. При этом Колридж допускал два стандарта: 1) те идеи, которым присуща ясность, должны быть выражены ясно; 2) туманные же идеи не должны получать четкого выражения⁶⁹.

Сборник «Лирические баллады» (1789) был написан двумя поэтами: Сэмюэлом Колриджем и другим знаменитым англичанином Уильямом Вордсвортом (1770-1850). Позднее Колридж заметил в мемуарах “*Biographia Literaria*” (1817), что он изображал в балладах сверхъестественные лица и события, а Вордсворт должен был в своих балладах придать прелесть новизны повседневному.

Эстетическое кредо «двоемирия» Набокова почерпнуто, на наш взгляд, из поэзии, мемуаров, лекций о Шекспире и эссеистики Сэмюэла Колриджа. Можно вспомнить, что в 1955 году в английском тексте романа «Лолита» Набоков написал, что едва ли нужно быть специалистом по творчеству Колриджа, чтобы понять банальную шутку «*A. Person, Porlock, England*», т.е. одну из записей, которые оставлял в гостиничных книгах Куильти, удирая с Лолитой от Гумберта Гумберта.

Труды Колриджа по эстетике, его своеобразный поэтический мир оказали определенное влияние и на русскую литературу XIX века. «Так ныне Wordsworth, Coleridge увлекли за собой мнение многих», – писал А.С. Пушкин в 1828 г.⁷⁰ И в 1831 г.: «Я занялся моими делами, перечитывая Кольриджа, сочиняя сказки и не ездя по соседям»⁷¹.

В начале 1990-х годов XX в. сын писателя Дмитрий Набоков сказал, что он вместе с матерью Верой Евсеевной Набоковой собирается опубликовать по-

⁶⁹ См. об этом: Галинская И.Л. Эстетические и философско-этические взгляды Сэмюэла Колриджа в освещении современной англо-американской критики. – М., 1979. – 27 с.

⁷⁰ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 6 томах – М., 1936. – Т. 6. С. 83.

⁷¹ Там же. – С. 416.

английски все ранние рассказы писателя, которые тот не включил в четыре сборника по 13 рассказов каждый. Наследники Набокова объяснили свой план тем, что писатель намеревался сделать это сам, но, к сожалению, не успел.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. – М., 2002. – 704 с.
2. Набоков В. Со дна коробки. Прозрачные предметы. – СПб., 2004. – 256 с.
3. Набоков В. Облако, озеро, башня: Романы и рассказы. – М., 1989. – 703 с.
4. Nicol Ch. “Ghastly rich glass”: A double essay on “Spring in Fialta” // Russ. lit. triquart. – Ann Arbor (Mich.), 1991. – №24. – P. 173-184.
5. Parker St.J. Vladimir Nabokov and the short story // Ibid.– P. 63-72

Художественный мир поэзии Набокова

Стихотворение – сложно построенный смысл.

Ю.М.Лотман

В статье «Ясность бессмертия (Воспоминания непредставленного)» А.Битов писал: «Читайте же стихи Набокова, если вам непременно хочется знать, кто был этот человек <...> Вы увидите Набокова и плачущим, и молящимся». Между тем существует расхожее мнение, утвердившееся в набоковедении, будто это писатель «холодного блеска», безразлично относящийся к России; его обвиняют в демонстрации писательской техники и в аморализме, в бездуховности и холодности.

Основные ценности набоковского художественного мира вопреки суждениям ряда набоковедов, сконцентрированы в его стихах, посвященных России. Это детство, юность, семья, родители, природа, изгнание и, конечно же, Россия. Само слово «Россия» Набоков назвал «сладостным». Россия остается вместе с ним и в старости, и в страданиях; «она и цветет голубым цветком, и звенит зарницами, и смеется; это высокое небо, летние сумерки и весенние поцелуи» (2, с. 49).

Стихотворения «Россия» («Не все ли равно») (1919), «Панихида» (1919), «Родина» (1921), «Видение» (1924), «К Родине» (1924), «К России» («Мую ладонь..») (1928) и многие другие свидетельствуют о тоске поэта по утраченной родине, о его неизлечимой болезни ностальгии, хотя он и следует тютчевскому призыву: «Молчи, скрывайся и таи / И чувства, и мечты свои». Именно у Тютчева учился Набоков «целомудрию печали», но когда «молчанье любви безнадежной» становится невыносимым, он публикует под вымышленным именем Василия Шишкова в 1940 г. стихотворение «Обращение», которое в посмертном сборнике получило название «К России». Оно написано в Париже в 1939 г.

Шишков-Набоков не отказывается от России, он умоляет ее отказаться от него, не сниться ему, не жить в нем, писала об этом стихотворении Зинаида Шаховская. Эта набоковская мольба явилась плодом глубочайшего отчаяния, когда в конце 30-х годов стало ясно, что окончательное возвращение на родину невозможно. Набоков, однако, не отрекается от России. Строки, которыми начинается это стихотворение («Отвяжись, я тебя умоляю...»), свидетельствуют о том, что поэт пытается убедить себя, что он сам обойдется без России, но эта попытка оказывается самообманом. Чувствуя себя беспомощным «сиротой бездомным» среди большого и огромного мира, задыхаясь в безвоздушном пространстве чужбины, отказываясь в стихотворении «К России» навсегда «от всяческих снов», Набоков готов «без имени жить», остаться безымянным, сменить настоящее имя на вымышленное, затаиться под псевдонимом, «променять на любое наречье все, что есть у меня, мой язык».

Одно из наиболее любимых слов в поэзии Набокова слово «сон» - это своеобразная «любовь-ненависть», причем как бы ни были непредсказуемы и разнообразны эти сны, в них неизменно находится место для России. Сны о родной стране становятся постоянным полноправным вариантом всякой яви. Стихотворение Набокова «К России» («Обращение») является потрясающим человеческим документом, произведением огромной эмоциональной насыщенности и силы воздействия. Это одно из лучших стихотворений Набокова.

Поэт Владимир Приходько полагал, что это стихотворение Набокова говорит о том, что «как мучительно-тяжело было не погибнуть» (6, с. 11):

Отвяжись, я тебя умоляю!

Вечер страшен, гул жизни затих.

Я беспомощен. Я умираю

От слепых наплываний твоих.

Тут Набоков, по мнению В.Приходько, предвосхитил в 1939 г. стихотворение Пастернака «Гамлет» из романа «Доктор Живаго» (1946):

Гул затих. Я вышел на подмости <...>

Если только можно, Авва Отче,

Чашу эту мимо пронеси.

Набоков просит Россию не смотреть на него «сквозь траву двух несмежных могил, / сквозь дрожащие пятна березы», сквозь все то, чем он жил смолоду. Двадцать лет, которые прошли с тех пор, как семья Набоковых в 1919 г. покинула Россию на пароходе «Надежда», направлявшемся в Грецию, кажутся поэту в 1939 г. столетиями.

В первые годы русской эмиграции беженцы, как правило, верили в свое возвращение в Россию. Во время учебы в Кембриджском университете Набоков в 1920 г. пишет в стихотворении, посвященном матери:

Людям ты скажешь: настало.

Завтра я в путь соберусь.

(Голуби. Двор постоялый.

Ржавая вывеска: Русь).

Скажешь ты Богу: я дома.

(Кладбище. Мост. Поворот).

Будет старик незнакомый

Вместо дубка у ворот.

В 1924 г. в стихотворении «К Родине» поэт жалуется, что его «впадины ступней» тоскуют по пронзительной земле родины. Воздух, вошедший в его грудь, он отдает родине стихами. Ему снится «угол дома, памятный дубок, граблями расчесанный песок».

В написанном в Берлине в 1927 г. стихотворении «Расстрел» говорится о желании поэта разделить участь тех, кого в Советской России «ведут к оврагу убивать»:

Но сердце, как бы ты хотело,
Чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
И весь в черемухе овраг.

Это стихотворение навеяно гумилевским образом «смерти-рабочего». В стихотворении «Рабочий» (1916) Гумилев повторяет то название смерти, которое он дал еще в 1908 г. в стихотворении «За гробом», где смерть – это «старик угрюмый и костлявый, нудный и медлительный рабочий». Но после расстрела Гумилева в 1921 г. его стихотворение «Рабочий» стали считать пророческим:

Все он занят отливаньем пули,
Что меня с землею разлучит <...>
Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.

Гумилев был кумиром Набокова. В 1923 г. он написал гекзаметром стихотворение «Памяти Гумилева»:

Гордо и ясно ты умер, умер, как Муза учила.
Ныне в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящем
Медном Петре и о диких ветрах африканских – Пушкин.

В 1942 г. Набоков сказал в статье «Искусство литературы и здравый смысл» горькие слова о гибели Николая Гумилева: «Одной из главных причин, по которой <...> ленинские бандиты казнили Гумилева, было то, что на протяжении всей расправы: в тусклом кабинете следователя, в застенке, в плутающих коридорах по дороге к грузовику, который привез его к месту казни, и в самом этом месте, где слышно было лишь шарканье неловкого и

угрюмого расстрельного взвода, - поэт продолжал улыбаться» (перевод Григория Дашевского⁷²).

В 1954 г. в автобиографическом романе «Другие берега» Набоков, как бы невзначай, приводит строку из стихотворения Гумилева «У камина» (1911) – «именем моим названа река». Набоков пишет: «Именем моим названа», - нет, не река, а бабочка в Аляске, другая в Бразилии, третья в Юте, где я взял ее высоко в горах⁷³. В «Соглядатае» Гумилев назван «певцом мужественности».

22 июля 1972 г., уже живя в Швейцарии, Набоков говорит о своей любви к Гумилеву:

Как любил я стихи Гумилева!
Перечитывать их не могу,
Но следы, например, вот такого
Перебора остались в мозгу:
«...И умру я не в летней беседке
От обжорства и от жары,
А с небесною бабочкой в сетке
На вершине дикой горы».

Здесь Набоковым используется перепев строфы из гумилевского стихотворения «Я и вы» (1918):

И умру я не на постели,
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели,
Утонувшей в густом плюще.

В январе 1923 г. в Берлине вышел сборник стихов Набокова «Горный путь», подготовленный его отцом, Владимиром Дмитриевичем и поэтом Сашей Черным, куда вошло 128 стихотворений, написанных в 1918-1921 гг. (3, с. 310).

⁷² Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. – М., 2002. – С. 473.

⁷³ Набоков В. Другие берега. – М., 1989. – С. 80.

Постоянной темой сборника является, как правило, ностальгия, тоска по утраченной России. Это такие стихотворения как «Россия» («Не все ли равно...»), «Бабочка», «В поезде», «Кто меня повезет...» и др. В конце 1922 г., за месяц до выхода «Горнего пути», в Берлине же вышел сборник «Гроздь». Тематика сборника «Гроздь» - проблемы поэзии, романтическая любовь, опять-таки тоска по утраченной родине. Некоторые стихотворения Набокова вошли и в тот, и в другой сборник.

В стихотворениях «В поезде» и «Кто меня повезет...» поэту снится его родная северная Россия, когда он едет в поезде, а вечер рдеет «над равниною нерусской»:

Была передо мной все молодость моя:

Плетень, рябина подле клена,

Чернеющей навес и мокрая скамья

И станционная икона.

Но это длилось только миг, а он продолжает мчаться дорогой черной, «без цели, без конца». Поэт мечтает о возвращении домой, но эта мечта неосуществима, ведь именно в чужих краях он ждет поздних поездов и склоняется «в гул зеркальных городов». А дорога домой – это только сон и непреходящая мечта:

Кто меня повезет

По ухабам домой,

Мимо сизых болот

И струящихся нив?

Кто укажет кнутом,

Обернувшись ко мне,

Меж берез и рябин

Зеленеющей дом?

Кто откроет мне дверь?

Кто заплачет в сенях?

А теперь – вот теперь –
Есть ли там кто-нибудь,
Кто почуял бы вдруг,
Что в далеком краю
Я брожу и пою,
Под луной, о былом.

При «сладостном» слове «Россия» поэт вспоминает о бабочке, которая села на ствол («Здравствуй, о, здравствуй греза березовой северной рощи»), он видит даль и золотые дожди, «и в колосьях лазурь васильков». В стихотворении «Родина», опубликованном в сборнике «Гроздь», Набоков пишет, что Россией он всегда окружен, что «гордые музы России» незримо всегда сопутствуют ему:

Бессмертное счастье наше
Россией зовется в веках.
Мы края не видели краше, а были во многих краях.

Но где бы стезя ни бежала,
Нам русская снилась земля.
Изгнание, где твое жало,
Чужбина, где сила твоя?

В стихотворении «Русь», из сборника «Горний путь» поэт уже обращается с вопросами не к чужбине, а к России:

Где ж просияет берег мой?
В чем угадаю лик любимый?
Русь! Иль во мне, в душе самой
Уж расцветаешь ты незримо.

Когда Набоковым готовился в начале 1977 г. для издательства «Ardis Publishers» сборник избранных стихотворений, поэт выбрал название, под которым вышел в 1916 г. его первый сборник – «Стихи», но уже увидеть его выход в свет Набокову не довелось. Этот сборник вышел посмертно в 1979 г. с предисловием Веры Набоковой. Она пишет, что главной темой набоковского поэтического творчества была «потусторонность». Вдова поэта замечает в предисловии к сборнику «Стихи» (1979), что он представляет собой «почти полное собрание» стихотворений Набокова. Были исключены, пишет она, совсем ранние произведения, стихотворения, напоминающие по форме и содержанию уже включенные в сборник, а также те, метрика которых самого автора не удовлетворяла.

Просодия, или классификация метрически значимых элементов стиха, является темой «Заметок о просодии» («Notes on Prosody») в комментариях Набокова к его переводу пушкинского «Евгения Онегина». В стихотворении «Размеры» (1923), посвященном Глебу Струве, Набоков, как пишет Джеральд С.Смит, дает «семантические ореолы» различных стихотворных размеров (16, с. 305).

Размеры

Глебу Струве

Что хочешь ты? Чтоб стих твой говорил,
повествовал? – вот мерный амфибрахий...

А хочешь петь – в эоловом размахе
анапеста – звон лютен и ветрил.

Люби тройные отсветы лазури
эгейской – в гулком дактиле; отметь
гекзаметра медлительного медь
и мрамор – и виденье на цезуре.

Затем: двусложных волн не презирай;

есть бубенцы и ласточки в хорее:
он искрится, все звонче, все острее,
торопится.. А вот – созвучий рай, -

резная чаша: ярче в ней и слаще
и крепче мысль; играет по краям
блеск, блеск живой! Испей же: это ямб,
ликующий, поющий, говорящий.

В отличие от Пушкина, которому, как известно, «надоел» четырехстопный ямб, Набоков предпочитал именно этот размер, особенно в поэмах. Так, «Университетская поэма» (1927) написана именно четырехстопным ямбом, любимым размером еще одного кумира Набокова – Владислава Ходасевича⁷⁴.

В стихах Набокова преобладают четырехстопный и пятистопный ямбы, причем предпочтение отдается ямбу четырехстопному. Словом, ямбический тетраметр был наиболее употребляемым размером Набокова-поэта. Впрочем, и Пушкин писал ямбом: «Подруга думы праздной» (трехстопный ямб), «Мой дядя самых честных правил» (четырёхстопный ямб), «Еще одно последнее сказанье» (пятистопный ямб) и т.д. Однако не следует думать, что многократное использование четырехстопного ямба «делает поэзию Набокова монотонной», предупреждает Джеральд С.Смит (16, с. 290). И далее пишет: «Ямбическая группа доминирует в его метрическом репертуаре, причем четырехстопный ямб занимает в этом репертуаре необычно большое место. Набоков не признавал менее строго регулируемых размеров, чем те, которыми характеризовалась метрика русского стихосложения в его время <...> В области рифмы Набоков интенсивно применял общепринятые новации своего

⁷⁴ В 1938 г., незадолго до смерти, Владислав Ходасевич писал: «Не ямбом ли четырехстопным, заветным ямбом допотопным? О чем, как не о нем самом – о благодатном ямбе том? <...> Он крепче всех твердынь России, славнее всех ее знамен <...> Ему один закон – свобода, в его свободе есть закон» (Ходасевич В. Колеблемый треножник. – М., 1991. – С. 133-134).

времени, но только лишь в сатирических целях; в его поэтическом наследии используются ритмические приемы <...> характерные для до-символистской поэзии и согласующиеся с ней» (16, с. 302).

В поэзии Набокова часто встречается такая стилистическая фигура как риторическое обращение (иначе – апострофа), что было свойственно русской поэзии XIX века. В сборниках «Горний путь» и «Гроздь» находим риторические обращения к стиху, к ночи, к облаку, к любви, к весне: «О, ночь, я твой! Все злое позабыто...»; «Ты снишься миру снова, снова, весна!»; «Звени, мой верный стих...»; «Ты – призрак северного мая, ты – отроческая любовь»; «О, любовь, ты светла и крылата». В стихотворении «Осенняя пляска» поэт обращается к листьям: «Шуршите, блеклые...». В самом первом стихотворении в сборнике «Горний путь» - «Поэт» - Набоков призывает стихотворца проснуться, покинув «болота вязкие бессмыслицы певучей», и начать напев иной – «прозрачный и могучий», ведь теперь необходима «чистота и сила», ибо «несносен звон пустой».

Многие стихи обращены к любимой, причем она практически бестелесна, она таинственна и лишь снится поэту, который затем просыпается в слезах. Здесь предшественниками Набокова, считает канадский критик Дэвид Рэмpton, несомненно являются и Фет, и Блок (15, с. 352). Набоков даже обращается к цветам, к анютиным глазкам:

Мы к чистой звезде потеряли дорогу,
мы много страдали, котомки пусты,
мы очень устали... Скажите же Богу,
скажите об этом, цветы.

Простим ли страданья, найдем ли звезду мы?
Анютины глазки, молитесь за нас,
чтоб стали все люди, их чувства и думы,
немного похожи на вас.

Риторические обращения в стихах Набокова многократны: «где ты, апреля ветерок», «звени, мой первый стих», «мой друг, я искренне жалею», «прощай же, книга», «ты, первое страданье», «а помните – граждане!», «здравствуй, смерть» и т.д. Обращается поэт также к отчизне, к родине, к Руси, к России, наконец, к Музе.

Тот феномен поэтического творчества Набокова, который Вера Набокова именovala «потусторонностью», в набоковедении обычно называют «двоемирием» (the «two world» theme). Во многих стихотворениях поэт касается противоположности, «двух миров». Космологическое видение и события повседневной жизни естественно сочетаются в поэзии Набокова:

В хрустальный шар заключены мы были,
и мимо звезд летели мы с тобой,
стремительно, безмолвно мы скользили
из блеска в блеск блаженно-голубой <...>
по небесам, обнявшись, мы летели,
ослеплены улыбками светил.

Существование другого, невидимого мира, райского или просто небесного, то и дело подчеркивается в стихотворениях Набокова («Глаза твои, глаза в раю теперь горят: разлучены мы только раем»). В стихотворении «В раю» поэт здоровается со смертью, которая уведет его в рай, но он «рванется» в лучистой одежде и отыщет свой прежний земной дом и станет снова «земным поэтом»: «Если Богу расскажут об этом, / Он не станет меня укорять». В стихотворении «Когда я по лестнице алмазной..» поэт рассказывает о том, что у дверей в рай Святой Петр останавливает его у порога и требует, чтобы он развязал узелок и показал, что там находится. А в узелке «два-три заката, женское имя и темная горсточка земли родной». В стихотворении «Вершина» идет речь о любви поэта к горам, напоминающим ему об утраченной родине:

Не так ли мы по склонам рая
взбираться будем в смертный час,

все то любимое встречая,
что в жизни возвышало нас.

В стихотворении на смерть Юлия Айхенвальда (1872-1928) (он погиб в результате несчастного случая, попав под трамвай), которое называется «Перешел ты в новое жилище...», Набоков говорит, что Юлий Исаевич теперь празднует «неземное новоселье». В берлинской газете «Руль» Айхенвальд вел литературно-критический отдел, где печатал, как правило, и статьи Набокова. В «Других берегах» Набоков назвал Айхенвальда человеком «мягкой души и твердых правил», которого он уважал как критика.

«В длинном стихотворении «Слава», - пишет Набоков, - писателя, так сказать, занимает проблема, гнетет мысль о контакте с читателем». Это стихотворение было написано в 1942 г. в Америке. Внезапно в конце стихотворения с пера слетает также любимый поэтом анапест, и он сообщает о своей тайне:

Я без тела разросся, без отзвука жив,
и со мной моя тайна всечасно.
Что мне тление книг, если даже разрыв
между мной и отчизною – частность <...>

Но однажды, пласты разуменья дробя,
углубляясь в свое ключевое,
я увидел, как в зеркале, мир и себя,
И другое, другое, другое.

О «двоемирии» Набокова рассказывали В.Александров, С.Давыдов, Д.Бартон Джонсон и Джулиан У.Конноли. «Открытость и прямота, с которой поэт пишет о другом мире, рае и бессмертии в своей ранней лирике, убеждают в том, что исследователи набоковской метафизики находятся на правильном пути», замечает Джулиан У.Конноли (12, с. 337).

Поэтический мир Набокова оставался в русле классической русской поэзии – лирики Пушкина, Баратынского, Лермонтова, Тютчева, Фета, Блока, т.е. поэзии романтической и нео-романтической. В 1929 г. в стихотворении «К Музе» Набоков сам говорит о своем творчестве:

Я помню твой приход: растущий звон,
волнение, неведомое миру.
Луна сквозь ветки тронула балкон,
и пала тень, похожая на лиру.

Свое любимое стихотворение Набоков «подарил» герою романа «Дар» Федору Константиновичу Годунову-Чердынцеву:

Однажды мы под вечер оба
стояли на старом мосту.
Скажи мне, спросил я, до гроба
запомнишь – вон ласточку ту?
И ты отвечала: еще бы!
И как мы заплакали оба,
как вскрикнула жизнь на дету...
До завтра, навеки, до гроба, –
однажды, на старом мосту...

В статье «Первое стихотворение», которая была впервые опубликована в 1949 г. в журнале «Partisan Review», а затем вошла в качестве отдельной главы в книги воспоминаний «Conclusive Evidence» и «Speak, Memoir», в частности, Набоков пишет: «За парком, над парящими полями возникла радуга <...> Мгновение спустя началось мое первое стихотворение. Что его подтолкнуло? Думаю, что знаю. Без малейшего дуновения ветра, самый вес дождевой капли, сверкавшей паразитической роскошью на сердцевидном листе, заставил его

кончик опуститься <...> освобожденный лист разогнулся. «Лист – душист, благоухает, роняет»⁷⁵.

М.Малинкова идентифицирует это стихотворение⁷⁶, хотя Набоков в мемуарах его полностью не приводит:

Дождь пролетел и сгорел на лету.

Иду по румяной дорожке.

Иволги свищут, рябины в цвету,

Белеют на ивах сережки

Воздух живителен, влажен, душист.

Как жимолость благоухает!

Кончиком вниз наклоняется лист

И с кончика жемчуг роняет.

Набоков датирует свое «первое стихотворение» 1914 годом и включил перевод его на английский язык в сборник «Poems and Problems» (1971). Стихи на английском языке Набоков писал в разные годы. Первые два из них «Remembrance» («Воспоминание») и «Home» («Дом») – относятся к 1920 г., а последнее - «Lunar Lines» («Лунные линии») датируются 1966 годом (14, с. 412-413).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Воробьева Г. Образ утраченной России в поэзии В.Набокова // Русская литературная классика XX века: В.Набоков, А.Платонов, Л.Леонов. – Саратов, 200. – С. 22-27.
2. Галинская И.Л. Поэзия и проза В.В.Набокова // Культурология. Дайджест. – М., 2001. - № 2. – С. 56-59.

⁷⁵ Из «Других берегов» Набоков эту главу исключил, т.е. изложил эти свои мысли в романе «Дар». См.: Звезда, СПб., 1996, № 11, с. 48-55.

⁷⁶ Там же.

3. Малофеев П.Н. Стихотворение В.Набокова «К России» (1939): Опыт прочтения // Литература русского зарубежья. – Тюмень, 1998. – С. 48-56.
4. Мулярчик А. Победа и поражение «Онегинского проекта»: Что было взвешено на пушкинских весах? // Независимая газ. – М., 2000. – 16 апр. – С. 9, 13.
5. Приходько В. Гамлет на авансцене эпохи // Моск. правда. – М., 1997. – 2 сент. – С. 9.
6. Приходько В. «Колыбель качается над бездной», или тайна Владимира Набокова // Набоков В. Круг: Стихотворения, повесть, рассказы. – М., 1991. – С. 5-14.
7. Смит Дж. Русский стих Набокова // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. – М., 2002. – С. 95-115.
8. Старк В. Пушкин, Гумилев, Набоков: «Прежние» песни // Набоковский вестник. – СПб., 2001. – Вып. 6. – С. 43-55.
9. Фатеева Н.А. Как «кончается» поэт, рождается прозаик и «не кончается строка...» (Пушкин, Пастернак, Набоков) // Логический анализ языка: Семантика начала и конца. – М., 2002. – С. 500-515.
10. Шадурский В.В. А.Блок в художественном мире В.Набокова // Александр Блок и мировая культура. – Вел. Новгород, 2000. – С. 256-287.
11. Alexandrov V.E. Набоков и Гумилев // The Garland companion to Vladimir Nabokov. – N.Y., 1995. – P. 428-433.
12. Connolly J.W. Otherworldly in Nabokov's poetry // Russ. lit. Tripart. – Ann Arbor, 1991. - № 24. – P. 329-339.
13. Barton Johnson D. Preliminary notes on Nabokov's Russian poetry // Ibid.– P. 307-327.
14. Barton Johnson D., Wilson W.C. Alphabetic and chronological lists of Nabokov's poetry // Ibid. – P. 355-415.

15. Rampton D. The art of invocation: The role of the apostrophe in Nabokov's early poetry // *Ibid.* – P. 341-354.
16. Smith G.S. Nabokov and Russian verb form // *Ibid.* – P. 271-305.

Набоков-драматург

Драматургическое наследие Владимира Набокова относится к так называемым «русским годам», т.е. к 20-м – 30-м годам XX в., хотя именно в это время писатель жил в Германии и во Франции. «Русскими» эти годы называет в своей биографии Набокова Брайан Бойд, имея в виду, что как раз тогда Владимир Владимирович писал по-русски (2).

Пьесы «Полюс», «Смерть», «Дедушка» и «Скитальцы» написаны в 1923 г. Пьеса «Человек из СССР» создавалась в 1925-1926 гг., а пьесы «Событие» и «Изобретение Вальса» публиковались в парижском журнале «Русские записки» в 1938 г

Набоковеды, как уже было сказано нами ранее, обычно уверены в наследовании писателем традиций русской и мировой литературы. В этом контексте чаще всего упоминаются имена Пушкина, Гоголя, Чехова, Блока, а также – Шекспира, Байрона, Шатобриана, Бодлера и др. «Пушкинской теме» в творчестве Набокова посвящено множество литературоведческих работ Пушкинские аллюзии, реминисценции и цитации исследователи, как правило, находят в русских романах Набокова «Король, дама, валет» (1928), «Защита Лужина» (1930), «Соглядатай» (1930) «Подвиг» (1932), «Камера обскура» (1933), «Отчаяние» (1934), «Приглашение на казнь» (1935-1936), «Дар» (1938).

О театральном наследии Набокова современные литературоведы пишут весьма редко, даже несмотря на то, что многие пьесы 20-х – 30-х гг. были переведены на английский язык сыном писателя Дмитрием Набоковым и изданы в 1966 г. («The Waltz Invention») и в 1984 г. («The Man from the USSR»)⁷⁷

Что касается пьесы «Событие», то она получила большое количество рецензий в эмигрантской прессе 1938-1941 гг. Постановщик спектакля Ю. Анненков даже отметил в парижской газете «Последние новости», что эта

⁷⁷ В издание «The man from the USSR» вошли пьесы «Событие», «Человек из СССР», «Полюс» и «Дедушка».

драматическая комедия «является первой пьесой, написанной в плане большого искусства» (см. об этом: 3, с. 273-278). В.Ходасевич в своей рецензии в «Современных записках» предложил рассматривать пьесу В.Сирин «Событие» как «вариант» к «Ревизору» (3, с. 274). Страх, внушаемый Трощейкину Барбашиным (он на полтора года раньше срока вернулся из тюрьмы, где сидел за покушение на убийство Трощейкина и его жены), «отнюдь не воплощается в реальную опасность», а «весь Барбашин есть не что иное, как призрак, фантазмагория, болезненное порождение трощейкинской души», считал В.Ходасевич (3, с. 276).

Современный исследователь Иван Толстой называет «Событие» «зеркальным замыслом» «Ревизора», ибо у Гоголя развитие идет от фарса к действительной опасности, а у Набокова – «от действительной опасности к фарсовому финалу» (6, с. 36).

Впрочем, мы можем найти в пьесе «Событие» и сюжетную отсылку к Чехову. Мать Любы, жены Трощейкина, Антонина Павловна (Набоков намеренно называет ее чеховским именем) читает гостям свой графоманский роман, причем слушатели сидят в застывших, полусонных позах за прозрачной тканью, спущенной на сцене. Но ведь в рассказе Чехова «Ионыч» свой роман читает гостям жена Туркина, и роман, конечно же, графоманский.

Пушкинский фон и пушкинские подтексты находим в пьесах «Событие», «Дедушка» и «Скитальцы». В пьесе «Дедушка» Набоков «внедряет» в нее фон третьей из «маленьких трагедий» Пушкина – «Каменный гость». У Набокова действие происходит в 1816 г. во Франции. Речь идет о вполне счастливой зажиточной крестьянской семье, где вот уже год живет приبلудный старик, который «имени не помнил своего» и которого они ласково прозвали «дедушкой». Как-то к ним в дом зашел прохожий незнакомец, поскольку он захотел только переждать дождь. Разговорившись, прохожий рассказал о себе. Он – аристократ по фамилии де Мэриваль, и в 1792 г., в Лионе, революционный Трибунал приговорил его за аристократическую приставку «де» к гильотине. Его привезли на площадь, где высился эшафот, а палач на помосте уже

собирался скрутить его веревкой. Как вдруг, помост загорелся (ибо казнь должна была состояться вечером при факелах), и де Мэривалю удалось сбежать из рук палача. После этого он покинул Францию и долго скитался по миру.

Хозяева уходят из комнаты, но затем возвращаются с «дедушкой», рассказав ему о судьбе де Мэриваля. Затем хозяева снова уходят, а «дедушка», достав топор, собирается отрубить де Мэривалю голову. Оказывается, «дедушка» - это тот самый лионский палач, которому двадцать с лишним лет тому назад не удалось казнить де Мэриваля. Он взмахивает топором, но де Мэриваль сбивает его с ног, и «дедушка» отдает богу душу.

Можно сравнить одноактовую пьесу Набокова «Дедушка» с пушкинским «Каменным гостем». Дон Гуан, убивший на поединке Дона Альвара, мужа Доны Анны, представляется ей отшельником, монахом, но потом говорит, что его зовут Диего де Кальвадо и назначает вдове свидание, поручив слуге в виде шутки пригласить и статую командора Дона Альвара. Чем заканчивает «маленькая трагедия» Пушкина известно, конечно, всем. Развитие сюжета идет от шутки к гибели Дона Гуана, тогда как у Набокова в аналогичной ситуации де Мэриваль остается вполне невредимым, а гибнет «дедушка». Пушкинский фон в «Дедушке» налицо, но замысел был в набоковской пьесе, несомненно, зеркальным.

Пушкинские цитации в «Событии» немногочисленны. Любовь Трощейкина пару раз говорит: «Онегин, я тогда моложе, я лучше...». Трощейкин описывает их ситуацию как «пир во время чумы», а нанятый им сыщик поет «Начнем, пожалуй...», но это уже пародия на Ленского из оперы Чайковского «Евгений Онегин».

На наш взгляд, пушкинская тема в «Событии», т.е. в набоковском «Зеркальном Ревизоре», введена писателем в виде напоминания того, что сюжет для комедии был дан Гоголю в конце 1833 г. Пушкиным. Поэт рассказал Гоголю случай, бывший в г. Устюжне Новгородской губернии, а также и случившееся с ним самим, когда нижегородский губернатор принял его за

лицо, посланное в разные губернии с «тайным поручением собирать сведения о неисправностях».

Драма «Скитальцы» была опубликована в 1923 г. в берлинском литературном альманахе «Грани» в виде переводного произведения, т.е. трагедии некоего англичанина Вивиана Калмбруда (Vivian Calmbrood), а переводчиком «выступил» Влад. Сирин. В пьесе «Скитальцы» идет речь о встрече двух братьев, один из которых – лесной разбойник, «беспромашный» стрелок, а второй, его брат, «возвращается из дальних стран», где он скитался семнадцать лет. Действие происходит в XVII веке, и братья Эрик и Роберт Фаэрнетты не находят общего языка друг с другом, хотя оба мечтают о том, чтобы светилась во мгле глубокой, «как лунный луч, как лилия, - любовь» (3, с. 102).

Пушкинский фон драмы Набокова «Скитальцы» отсылает читателя к отрывку из поэмы «Братья-разбойники», которую Пушкин писал в 1821-1822 гг., а затем сжег, поскольку некоторые стихи поэмы напоминали байроновского «Шильонского узника» в переводе Жуковского. Сохранившийся отрывок поэмы Пушкина повествует о судьбе братьев-разбойников, один из которых, сломленный недугом, умирает, а второй, ожесточился еще больше, но иногда «На беззащитные седины / Не поднимается рука», ибо жалость просыпается в его сердце. Словом, психологически драма Набокова «Скитальцы» перекликается с поэмой Пушкина «Братья-разбойники».

Пьеса Набокова «Изобретение Вальса» представляет собой фантастический сон безумного изобретателя (его псевдоним – Сальватор Вальс), но с вполне реальной концовкой: сумасшедшего отправляют, видимо, в больницу. Вальс утверждает, что у него есть магический аппарат телемор, лучи которого способны уничтожить весь мир. На этой фантазии Сальватора Вальса, собственно, и строится все пьеса.

Критика возводит пьесу к Гоголю, Салтыкову-Щедрину, Блоку, Максимилиану Волошину, Е.Шварцу, К.Чапеку, Дж.Б.Пристли и др. На наш взгляд, есть возможность показать, что в пьесе Набокова «Изобретение Вальса»

имеется целый ряд сюжетных ходов, заимствованных из романа Алексея Толстого «Гиперболоид инженера Гарина».

Свой роман Алексей Толстой писал с 1925 г. в СССР, вернувшись из эмиграции. Когда в Москве в 1918 г. начался голод, Толстой с семьей переехал в Одессу, а в 1919 г. эмигрировал: вначале жил в Константинополе, а затем обосновался в Париже. Поскольку граф А.Н.Толстой уже был очень известным писателем (в Москве в 1913-1918 гг. вышло десяти томное собрание его сочинений), творческая работа у него ни на день не прекращалась. В 1921 г. он переезжает в Берлин и начинает сотрудничать в сменовеховской газете «Накануне» в качестве заведующего литературным приложением, в котором печатались произведения Горького, Федина, Булгакова, Есенина. В Берлине же Алексей Толстой написал свой фантастический роман «Аэлита» (1923). Поскольку газета «Накануне» симпатизировала Советской России, ведущие писатели-эмигранты потребовали от Толстого объяснений, и он заявил, что открыто переходит на сторону большевистской власти в России. В мае 1923 г. Алексей Толстой вернулся в Москву в качестве представителя газеты «Накануне». Среди тех писателей-эмигрантов, которые резко осудили позицию Толстого, был и Владимир Набоков. Он вместе с И.Буниным и другими писателями вышел из литературно-художественного объединения «Веретено», когда один из его основателей стал сотрудничать с газетой «Накануне» и с Алексеем Толстым.

Роман «Гиперболоид инженера Гарина» печатался в 1925-1927 гг. в журнале «Красная новь». В 1927, 1934, 1936, 1939 гг. выходили книжные редакции романа. Поскольку драма Владимира Набокова «Изобретение Вальса» была написана в сентябре 1938 г. (в местечке Кап д'Антиб), а в «Русских записках» опубликована в одиннадцатом номере, можно предположить, что Набоков читал роман «Гиперболоид инженера Гарина» либо в журнале «Красная новь», либо в какой-нибудь из трех его первых книжных редакций.

Русская эмиграция, как известно, часто могла знакомиться с выходящими в Советской России литературными новинками. Набоков постоянно печатал свои романы в крупнейшем журнале русской эмиграции «Современные записки». Здесь увидели свет романы В.Сирина (В.В.Набокова) «Защита Лужина», «Отчаяние», «Подвиг», «Камера обскура», «Приглашение на казнь», «Дар», а также печатались его рассказы, статьи, стихи.

Поскольку в журнале «Современные записки» и в журнале «Русские записки», где вышли в свет пьесы Набокова «Событие» и «Изобретение Вальса», существовали библиографические отделы, то они помещали рецензии и отклики не только на эмигрантские книги, но и на книги советских писателей – И.Бабеля, К.Федина, Б.Пастернака, О.Мандельштама и др. Следовательно, прочесть фантастический роман Алексея Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» Набоков мог в 1938 г. или ранее в любом из трех названных выше изданий (1927, 1934, 1936 гг.).

В фантастической пьесе Владимира Набокова Сальватор Вальс рассказывает министру, что преданный ему старичок изобрел аппарат, который может на «любом расстоянии произвести взрыв невероятной силы» (3, с. 174).

У Алексея Толстого «идея гиперболоида» и «Оливинового пояса» также принадлежит не Гарину, а старику Николаю Христофоровичу Манцеву (5, с. 187).

Смысл действия телемора в пьесе Набокова состоит в том, что два луча или две волны «при скрещении вызывают взрыв радиусом в полтора километра» (3, с. 174).

В романе Толстого гаринский гиперболоид представляет собой «лучевой шнур», причем «ударить лучом за пять километров можно только с высокого места» (5, с. 126).

Телемор Сальватора Вальса якобы способен путем повторных взрывов уничтожить, «обратить в блестящую ровную пыль целый город, целую страну, целый материк» (3, с. 175).

Гиперболоид инженера Гарина, в свою очередь, может «на расстоянии взрывать химические заводы, пороховые погреба, сжигать эскадрильи аэропланов, уничтожать запасы газов – все, что может взрываться и гореть» (5, с. 34).

Сальватор Вальс якобы взрывает своим аппаратом «красивую голубую гору», которая видна из окна кабинета министра, дабы на этом примере доказать силу своего телемора (3, с. 178). Сам Вальс говорит: «Какая перемена вида! Был конус, Фудзияма, а теперь нечто вроде Столовой Горы» (3, с. 182) В донесении, которое в воображении Вальса читает министр, сказано, что «в уцелевшем основании горы образовался кратер глубиной двести с лишком метров. Взорванная часть обратилась в мельчайшую пыль» (3, с. 183).

Инженер Гарин взрывает своим гиперболоидом заводы знаменитой немецкой Анилиновой компании. «Первый удар луча пришелся по заводской трубе... Здание осело, рухнуло... Ударило, загрохотало. Поднялся рев разверзшейся земли. Сотряслись горы. Ураган потряс и пригнул деревья» (5, с. 150-151).

Сальватор Вальс говорит министру в пьесе Набокова, что имеющееся у него орудие телемор дает его обладателю «власть над всем миром» (3, с. 175).

У Алексея Толстого инженер Петр Петрович Гарин признается, что единственная вещь, которую он хочет «всеми печенками, - это власть... Не какая-нибудь королевская, или императорская, - мелко, пошло, скучно. Нет, власть абсолютная». «Весь мир будет у меня», затем восклицает Гарин и показывает, что мир будет у него вот тут, в руке (5, с. 58).

В набоковской пьесе, согласно фантазии Сальватора Вальса, его считают параноиком, бесом или шарлатаном, а в конце концов выясняется в реальности, что он сумасшедший (3, с. 185, 230).

У Алексея Толстого «химический король», миллиардер Роллинг на предложение Гарина о сотрудничестве при помощи гиперболоида отвечает, что он, по-видимому, сумасшедший (5, с. 55).

В «Изобретении Вальса» министр якобы предлагает купить телемор за миллион, но Вальс говорит, что он «ничего никому продавать не намерен». Тогда министр предлагает рассмотреть «всякую» его цену, но Сальватор Вальс повторяет, что у него нет товара для министра и его присных (3, с. 202).

Торговля за патент на изобретение аппарата происходит и в романе «Гиперболоид инженера Гарина». В самом начале Роллинг предлагает пятьдесят тысяч франков за аппарат, затем поднимает цену до ста тысяч франков, но после, решив, что Гарин (он пришел к Роллингу под видом Пьянкова-Питкевича) просто шарлатан, кричит, что вообще не даст за гиперболоид ни сантим (5, с. 56).

Набоковский Сальватор Вальс собирается поселиться на острове Пальмора, куда ему будут присылать доклады, а он будет жить в «дивном дворце» и раз в три месяца наезжать в столицу, которую он назначит «столицей мира». Остров же он собирается «очистить» от населения и снести все виллы и гостиницы (3, с. 216, 217).

В романе Алексея Толстого инженер Гарин высаживается в Тихом океане на остров, названный им Золотым, и посылает во все газеты «Старого и Нового Света» сообщение о том, что «остров он считает своим владением и готов до последней капли крови защищать свои суверенные права» (5, с. 187). На Золотом острове «достраивался дворец, опускавшийся тремя террасами к волнам маленькой песчаной бухты» (5, с. 197).

Наконец, концовки как в пьесе Набокова, так и в романе Алексея Толстого, можно сказать, аналогичные. Сумасшедшего Сальватора Вальса, у которого телемор «внутри», выводят из кабинета министра силой, причем министр говорит: «Осторожно, вы ушибете беднягу» (3, с. 230). В романе А.Толстого израненного инженера Гарина и его полумертвую подругу Зою Монроз выбросило во время тайфуна с их разрушенной яхты на коралловый островок, затерянный «в пустыне Тихого океана», где «два голых человека,

выброшенные на голую землю, могли кое-как жить» (5, с. 269). Впрочем, в пьесе Набокова «Изобретение Вальса» можно усмотреть и намек на то, что автор внимательно читал роман Алексея Толстого «Гиперболоид инженера Гарина». Один из персонажей пьесы говорит: «Старая история о фантастической машине, которая будто бы производит взрывы на расстоянии» (3, с. 177).

Когда набоковская пьеса была переведена на английский язык и готовилась к изданию в нью-йоркском издательстве «Phaedra», писатель предварил американское издание предисловием, написанным в Монтре в декабре 1965 г. Прежде всего, Набоков предупреждает читателей этой пьесы, что в ней нет никакого политического «послания» (чего нельзя сказать, добавим мы, о романе А.Толстого). Во-вторых, он объясняет, как нужно понимать его «драму в трех действиях»: «Если с самого начала действие пьесы абсурдно, то потому, что этим безумный Вальс – до того, как пьеса началась – воображает себе ее ход, он ждет в приемной, в кресле викингского стиля, - воображает себе беседу <...>, которой он в действительности удостаивается лишь в последней сцене последнего акта. Пока в приемной расстилаются его мечты, прерываемые паузами забвения между приступами его фантазии, время от времени возникает внезапное истончение текстуры, стертые пятна на яркой ткани, позволяющие рассмотреть сквозь них иной мир» (3, с. 250-251).

Тема «потусторонности», как ее называла вдова писателя Вера Евсеевна Набокова, открывается в его творчестве в написанной в мае 1923 г. в Берлине драме в двух действиях «Смерть», события которой происходят в Кембридже и приурочены к 1806 году, «когда там учился Байрон» (6, с. 20).

В пьесе идет речь о том, что магистр наук Гонвилл хочет выяснить у молодого студента Эдмонда, который часто бывает у него в доме, любит ли юноша его молодую жену Стеллу. Для этого Гонвилл посылает к Эдмонду некоего «толстяка в веснушках рыжих» и велит сказать, что Стелла умерла. Эдмонд прибегает к Гонвиллу и просит учителя, чтобы тот дал ему яду. Эдмонд знает, что у Гонвила «на стене, на полке, за черной занавеской, стоят, блестят

наполненные склянки, как разноцветные оконца в вечность» (3, с. 47). Гонвил дает Эдмонду пузырек с ядом, и тот, написав предсмертную записку, что «яд... сам взял... сам выпил», умирает. Так заканчивается первое действие драмы «Смерть».

Во втором действии через несколько мгновений Эдмонд то ли приходит в себя, то ли уже очутился на том свете. Во всяком случае, юноша считает, что он находится за гранью земного и что Гонвил здесь с ним, «в смерти» (3, с. 49) Гонвил согласен с этим и начинает расспрашивать Эдмонда о его отношениях со Стеллой: «Друг друга любили вы?» (3, с. 53). Выяснив все, Гонвил сообщает Эдмонду, что он выпил вовсе не яд, а раствор безвредный, и что Стелла жива, и зовет ее.

Судя по описанию поведения Эдмонда, молодой человек начинает сходить с ума. Его видения сходны с такими же видениями героя поэмы Байрона «Шильонский узник» (в переводе Жуковского).

В «Шильонском узнике»:

«Но что потом сбылось со мной
Не помню... свет казался тьмой
Тьма светом; воздух исчезал;
В оцепенении стоял,
Без памяти; без бытия
Меж камней хладным камнем я...»

В пьесе «Смерть»:

«Мне кажется порой: душа – в плену, -
Рыдающая буря в лабиринте
Гудящих жил, костей и перепонок.
Я жить боюсь, боюсь я ощущать
Под пальцами толчки тугие сердца,
Здесь – за ребром и здесь, на кисти, отзвук.
И видеть, мыслить я боюсь – опоры

Нет у меня, - зацепки нет...»

В 1822 г. перевод поэмы Байрона был издан в России отдельной книжкой. Пушкин с восторгом отозвался об этом переводе: «Перевод Жуковского est un tour de force... Дóлжно быть Байроном, чтобы выразить с столь страшной истиной первые припадки сумасшествия, а Жуковским, чтобы это перевыразить».

В пьесе Набокова Гонвил говорит Эдмонду, что он сошел бы с ума, если бы эта «шутка» продолжалась дольше, но юноша не верит, думая, что у него потустороннее видение: «Напиток тот был ядом в самом деле, и я в гробу, и все кругом – виденье» (3, с. 57). Наконец, Эдмонд осознает, что и он, и Стелла живы: «Ударом лжи холодной ты вырвать мнил всю правду о любви» (3, с. 57). Впрочем, в набоковедении есть мнение, что в пьесе «Смерть» налицо «развитие идеи существования человека после самоубийства» (3, с. 267).

Драма в одном действии «Полюс» и драма в пяти действиях «Человек из СССР» написаны на основе реальных событий и ничего «потустороннего» в них нет. В «Полюсе» речь идет об экспедиции капитана Скотта на Южный полюс. Роберт Фолкон Скотт (1868-1912) – английский исследователь Антарктиды. В 1911-1912 гг. Скотт руководил экспедицией, достигшей 18 января 1912 г. Южного полюса, но погиб на обратном пути. Набоков воспользовался изданным дневником капитана Скотта, привезенным спасательной экспедицией в 1912 г., и книгой одного из ее участников – «Последняя экспедиция Скотта». По словам сына писателя Дмитрия Набокова, который перевел пьесу на английский язык, обстоятельства и имена персонажей «прошли через несколько этапов изменений и (исключая Скотта) нисколько не соответствуют в точности реальным участникам экспедиции» (3, с. 268). Правда, сам Скотт именуется в пьесе Набокова «Полюс» капитаном Скэтом.

Пьеса «Человек из СССР» повествует о жизни русской эмиграции в Берлине и о приезде туда засланного из СССР агента Кузнецова, который

прежде тоже был нищим эмигрантом, и жена которого продолжает жить в Берлине. Владелец небольшого кабачка в подвале Ошивенский – бывший помещик, работающие у него официанты барон Таубендорф и Федор Федорович – бывшие офицеры. После сцены в кабачке, где выясняется, что двойной агент Кузнецов привез секретное письмо, а должен передать его некоему Вернеру не кто иной как барон Таубендорф, показана жизнь обнищавших эмигрантов, которые вынуждены сниматься в массовках антисоветских фильмов, ставящихся эмигрантскими кинокомпаниями. В пьесе «Человек из СССР» проводится мысль о том, что эмигранты рано или поздно вернуться в Россию. Поскольку пьеса писалась в 1925-1926 гг., то русские эмигранты не расставались тогда еще с мечтой о возвращении на родину. Пьеса заканчивается словами Кузнецова: «Оля, я еду в СССР, чтобы ты смогла приехать в Россию. И все окажутся там...» (3, с. 286).

Образ засылаемого в СССР агента антисоветской эмигрантской организации появляется спустя несколько лет в романе Набокова «Подвиг», где попутно говорится еще о нескольких таких агентах и излагаются подробности эмигрантского быта. В начале 40-х гг. XX в., когда Набоковы уже жили в Америке, стало ясно, что о возвращении в бывшую Россию не может быть и речи. И это настроение с блеском выражено в набоковском стихотворении «Каким бы полотном батальным...»:

Каким бы полотном батальным ни являлась
Советская сусальнейшая Русь,
Какой бы жалостью душа ни наполнялась –
Не поклонюсь, не примирюсь

Со всею мерзостью, жестокостью и скукой
Немого рабства... Нет, о, нет,
Еще я духом жив, еще не сыт разлукой –
Увольте – я еще поэт!

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бойд Бр. Владимир Набоков: Американские годы: Биография. – М.; СПб., 2004. – 928 с.
2. Бойд Бр. Владимир Набоков: Русские годы: Биография. – М.; СПб., 2001. – 696 с.
3. Набоков В. Предисловие (к американскому изданию «Изобретение Вальса») // Набоков В. Пьесы. – М., 1990. – С. 249-251.
4. Толстой А.Н. Гиперболоид инженера Гарина. – М., 1975. – 272 с.
5. Толстой Ив. Набоков и его театральное наследие // Набоков В. Пьесы. – М., 1990. – С. 5-42.
6. Karlinsky S. Nabokov and Chekhov // The Garland companion to Vladimir Nabokov. – N.Y., 1995. – P. 389-397.
7. Nabokov V. Strong opinions. – N.Y., 1973. – XVII, 337 p.
8. Schuman S. Nabokov and Shakespeare: The Russian works // The Garland companion to Vladimir Nabokov. – N.Y., 1995. – P. 512-517.

Исследовательские изыскания в сфере поэтики Набокова.

В рамках определенной культуры некоторые вещи считаются символами. Наиболее простой пример: флаг каждой страны является ее символом. Что касается писателей, то они сами создают символы в своих произведениях путем сложной сети ассоциаций. В результате объект, образ или действие подразумевают другие объекты, образы или действия. Некоторые литературоведы определяют символ в художественном творчестве в широком значении как метафору особого рода, в которой «вещь, образ или действие используются, чтобы обозначить нечто другое» (с. 10, с. 401). Так, в «Оде греческой урне» Джона Китса (1795-1821) содержатся связанные между собой символы, включающие искусство, истину, красоту и бесконечность времени.

Одним их основных символов многих космологических и религиозных систем является спираль. В творчестве Владимира Набокова обычно спираль выступает в виде оппозиции к нищепанскому «порочному» кругу «вечного возвращения» (9, с. 291). В романе «Дар» четвертая глава (о Н.Г.Чернышевском) обрамлена сонетом, и он, «словно преграждающий путь, а может быть, напротив, служащий тайной связью, которая объяснила бы все, - если бы только ум человеческий мог выдержать оное объяснение», пишет Набоков (5, с. 208). Словом, сонет связывает обе реальности, наличествующие в романе, а жизнеописание Чернышевского составлено «в виде кольца», ибо природа всего сущего, по мысли писателя, кругообразна (5, с. 200). Мотивы жизни Чернышевского «послушны» писателю и по его воле они «описывают круг, как бумеранг или сокол, чтобы затем снова вернуться» к его руке (5, с. 229). Говоря об отношении между кругами и спиралью в своем творчестве, Набоков заметил, что круг – это бесконечная спираль, а «спираль - одухотворение круга» (6, с. 134).

Основным символом модернистской культуры является зеркало. Оскар Уайльд считал, что портрет всегда изображает самого художника, а природа

имитирует искусство. Андрей Белый, в свою очередь, полагал, что если искусство копирует жизнь, то жизнь существует только ради искусства, ради того отражения, которое появляется всякий раз, когда он сам приближается к зеркалу. Творчество Набокова постоянно раскрывает богатый символический потенциал зеркала. Для писателя удвоение (*dédoublement*) – это не часть метафизической или мифологической парадигмы, а осознанное средство, идеограмма структуры романа. Вот почему стилистическое понятие хиазм, т.е. обратный параллелизм (например, «мы едим, чтобы жить, а не живем, чтобы есть»), в творчестве Набокова более часто встречается, чем простое зеркальное отражение. Поль де Ман отмечал, что хиазмы свойственны и произведениям Р.-М.Рильке, и «Поискам утраченного времени» М.Пруста. Набоковский роман «Ада» является ярким примером применения обратного параллелизма. В «Бледном огне» две сюжетные линии «приближаются друг к другу с двух противоположных точек, чтобы встретиться посередине в художественном пространстве», замечает М.Гришакова (9, с. 294). Ностальгическая мечта о потерянном и возвращенном рае – едва ли не главный мотив всего творчества Владимира Набокова.

Умберто Эко писал, что зеркало используется в искусстве как канал информации или симптом присутствия. Зеркальное отражение можно увидеть, но его нельзя ощутить, хотя оно создает иллюзию глубины. Зеркало также является моделью диалога, ибо содержит семиотический потенциал двойничества (4). Как и симулякр, зеркало создает идентичный, но не существующий объект. Мир Зазеркалья, воссозданный Льюисом Кэрроллом, стал одним из источников фальшивой двойственности в романах Набокова. Лейтмотив неузнанного двойника присутствует и в «Машеньке», и в «Камере обскуре», и в «Отчаянии». В последнем романе «зеркало объективизирует и дестабилизирует воображаемый процесс самоидентификации» (9, с. 297).

Сквозной образ романа «Отчаяние» - зеркало, пишет и Н.Анастасьев. Причем дело не только в том, что герой «то и дело наталкивается на блестящие плоскости, искривляющие и собственный его облик, и окружающее

пространство» (1, с. 215). Мотив двойничества связывает все нити в романе, хотя сам Набоков в разговоре с Альфредом Аппелем всячески отрицал наличие в своих романах подлинных двойников (7, с. 200-201). Роман «Отчаяние», полагает Н.Анастасьев, заставляет «критиков поверить, что Сирин-Набоков создает бесконечный монороман, в котором главные герои суть духовные близнецы автора» (1, с. 223).

Симулякр (по терминологии Ж.Бодрийара, - это порождение гиперреального при помощи моделей реального, не имеющих собственных истоков и реальности) производится посредством мимикрии, или подражания. В «Даре», например, писатель говорит о том, что бок о бок с нами развивается, «в зловеще-веселом соответствии с нашим бытием, мир прекрасных демонов» (5, с. 25). В «Отчаянии» Феликс становится жителем зеркального мира Германа. В «Лолите» Куильти постоянно, как тень, сопутствует Гумберту Гумберту. Эти примеры показывают, что разработка Владимиром Набоковым темы подражания, или мимикрии, включает элементы поэтики романтизма и символизма относительно «двойной реальности» (9, с. 302).

В некоторых случаях у Набокова объекты, имеющие два измерения, зачастую приобретают третье измерение, и наоборот. Так, в «Даре» «параллелепипед белого ослепительного неба» оказывается зеркальным шкапом, по которому, «как по экрану прошло безупречно ясное отражение ветвей, скользя и качаясь не по-древесному, а с человеческим колебанием, обусловленным природой тех, кто нес это небо, эти ветви, этот скользящий фасад» (5, с. 18-19).

Еще один прием – смешение визуального поля и визуального мира в романах Набокова. Такое смешение производит оптическую иллюзию. Ведь когда бабочка складывает крылышки, она как бы исчезает: «...сложилась, тем самым исчезла» (5, с. 84). Или: «...он ограничился сияющей улыбкой и чуть не упал на тигровые полосы, не поспевшие за отскочившим котом» (5, с. 21). В последнем случае налицо «стробоскопический эффект», т.е. сохранение элементов предыдущего видения.

Песочные часы являются одним из символов бесконечности, причем измеряемой бесконечности. Так, Анри Бергсон писал, что трудно избавиться от образа песочных часов, когда думаешь о времени. Песочные часы Набоков упоминает, описывая попытку Адама Круга в романе «Под знаком незаконнорожденных» («Bend Sinister») перейти мост и войти в город. На одном конце моста Круга не выпускают, поскольку его пропуск не подписан начальником, а на другом конце моста солдаты не умеют читать и писать. «Не мост, а песочные часы, которые кто-то постоянно переворачивает...» – пишет Набоков.

В романе «Дар» некоторые набоковеды находят структурное сходство с лентой Мёбиуса: автор-повествователь и протагонист движутся по той же стороне одной ленты. Федор Константинович Годунов-Чердынцев в романе «Дар» «чувствовал, что весь этот переплет случайных мыслей, как и все прочее, швы и просветы весеннего дня, неровности воздуха, грубые, так и сяк скрещивающиеся нити неразборчивых звуков – не что иное как изнанка великолепной ткани, с постепенным ростом и оживлением невидимых ему образов на ее лицевой стороне» (5, с. 300).

Метафоры спирали, круга, зеркала, песочных часов и т.д. помогают набоковедам исследовать «поле» художественного текста, статус автора и природу искусства (9, с. 305).

Феномен пародирования в произведениях Набокова отмечается почти всеми исследователями. Так, пародиями на книги прозы, рецензии, стихи, на беллетризованную биографию полон роман «Дар». Пародией сразу на многие тексты является роман «Лолита», пишет Н.А.Эскина. Первый роман писателя «Машенька» пародийно назван по имени отсутствующей героини. «Героини нет в романе, но пустота ее отсутствия блещет всеми красками» (8, с. 48). Исследовательница убеждена в том, что использование Набоковым женских имен Мария, Марфа и Магдалина (Магда) придает его романам значительный оттенок пародии, адресуя читателя к великому первоисточнику –

Библии, и она считает такой прием, по меньшей мере, странным, ибо есть вещи, не поддающиеся под пародирование (8, с. 52).

Пародийный образ автора, гонящегося за сюжетом, открывает набоковский роман «Отчаяние» (1934): «Я, кажется, не знаю, с чего начать. Смешон пожилой человек, который бегом, с прыгающими щеками, с решительным топотом, догнал последний автобус, но боится вскочить на ходу, и виновато улыбается, еще трусая по инерции, отстают. Неужто не смею вскочить? Он воет, он ускоряет ход, он сейчас уйдет за угол, непоправимо, - могучий автобус моего рассказа. Образ довольно громоздкий. Я все еще бегу».

Символом столь ненавидимой писателем пошлости явился в автобиографическом романе «Другие берега» американский журнал «Лайф». Набоков пишет: «...журнал «Лайф» звонил, спрашивал, не хочу ли я быть снятым в красках, преследующим популярных бабочек с популярным объяснительным текстом» (6. с. 76). Н.А.Эскина обращает внимание на повтор слова «популярный»: «Несомненно тут затронут мотив славы – иронически сниженный, на американский лад представляющий славу в виде цветной журнальной рекламы. Популярный писатель, ловящий популярных бабочек, тут же популярно разъясняет что-то о них этому самому популярному» (8, с. 57). Ключевые слова цитаты – «краски», «бабочки», «текст» - выводят читателя за грань пародии, поскольку они чрезвычайно концентрированно определяют самую суть набоковских интересов, суть и колорит набоковской славы.

Пародия в романах Набокова порой исчезает в их концовках, поскольку последние представляют собой «выход из мучительной тесноты жизни, прощание и прощение» (8, с. 60). Такова, например, концовка романа «Лолита».

Ланс Олсен, писатель и литературовед, адъюнкт-профессор университета штата Айдахо (США), использует в названии своего исследования «Лолиты», наиболее знаменитого романа Набокова, т.е. в книге «Лолита, текст как двуликий Янус», имя двуликого бога Януса, который в римской мифологии изображался с двумя смотрящими в разные стороны лицами (11).

В первой главе названной выше книги автор напоминает читателю, что В.В.Набоков так и не получил Нобелевскую премию за творческие достижения, хотя имя его то и дело упоминалось среди ее соискателей, начиная с 1960 г. и вплоть до дня его кончины в 1977 г. И весьма малым утешением, убежден Л.Олсен, служит тот общеизвестный факт, что Нобелевской премии не удостоились и другие знаменитые литераторы XX в. – Кафка, Пруст, Джойс, Борхес. Когда же Нобелевскую премию присудили А.Солженицыну в 1970 г., русский писатель заявил, что Набоков заслуживает ее больше, чем он.

В 1956 г. Набоков признавался, что роман «Лолита» появился из-за его любви к английскому языку. И действительно, пишет Л.Олсен, достаточно прочесть страницу-другую английского текста, чтобы убедиться, в том, что в отличие от «минималистов типа Хемингуэя, которые писали короткой рубленой фразой, Набоков был максималистом в языке. Его стиль удивляет. Подобно Шекспиру, он постоянно поражает нас своими словесными загадками» (11. с.10).

Читатель не может не чувствовать, что перевернув последнюю страницу «Лолиты», он в действительности только начинает дальнейшую многогранную интерпретацию романа, его эмоциональной сложности, поразительного мастерства художника, человеческого юмора, психологической глубины и исторической правды жизни. «Лолита» – это парадоксальное исследование «светлых и темных сторон того, что значит быть человеком» (11, с. 11).

Самим сюжетом, в котором переплетены педофилия, садизм, мазохизм, убийство и даже намек на инцест, «Лолита» «ударил по нервам» американского общества, нарушив его строжайшие запреты (11, с. 30). Этот роман поставил общество перед фактом существования альтернативных человеческих мироощущений и вообще перед признанием границ цивилизации, пишет Л.Олсен и приходит к выводу: «Роман поэтому взывает к решению фундаментальных гуманистических и религиозных проблем, касающихся того, что можно считать правильным, приличным, допустимым» (11, с. 30).

Лишь тринадцать глав «Лолиты» из шестидесяти девяти насыщены элементами эротики. Однако читатель, ожидающий текст весьма сомнительного характера, будет разочарован. Сам Набоков отнюдь не думал, что его роман можно назвать порнографическим. Он как-то писал Эдмунду Уилсону, что считает «Лолиту» высоко моральным произведением. В интервью, данном Би-би-си, Набоков четко очертил то, к чему он питает отвращение: глупость, насилие, преступление, жестокость. «Любит же он писательский труд и ловлю бабочек» (11, с. 32).

Роман «Лолита», по мнению критика, это вовсе не свод непристойностей, а «моральная книга о непристойном поведении» (11, с. 34). Что же касается фильма, снятого в 1962 году по роману «Лолита», то автор монографии склонен думать, что режиссера Стенли Кубрика отличает та же близорукость относительно моральной стороны романа, которая свойственна большинству читающей публики.

Главный персонаж романа Владимира Набокова Гумберт Гумберт – это прежде всего одинокий убийца и растлитель малолетних. Роман Набокова выворачивает наизнанку древнегреческий миф о ненавистнике женщин царе Кипра Пигмалионе и статуе девушки Галатее с той лишь разницей, что Гумберт Гумберт пытается сделать из девочки Долорес Гейз созданную его необузданным воображением нимфетку Лолиту.

В длившейся несколько месяцев его «одиссее» Гумберт Гумберт обрисован Набоковым как «одинокий угрюмый бунтарь, бесконечно находящийся в погоне за недостижимым» (11, с. 45). Гумберт преследует Лолиту с тем же упорством, с которым герой романа Германа Мелвилла Ахаб преследовал вечно ускользающее от него чудовище – кита Моби Дика.

Набоков подчеркивает свое осуждение созданного его воображением персонажа специфическим набоковским приемом. Когда овдовевший Гумберт забирает дочь своей жены из летнего лагеря, перед его глазами в кабинете начальницы оказывается «еще живая цветистая бабочка, надежно приколотая к

стенке». Это как бы символ того, что Гумберт собирается сделать с Долли Гейз, превратив ее в нимфетку Лолиту.

По мнению автора монографии «Лолита, текст как двуликий Янус» (“Lolita: A Janus text”), роман представляет собою своеобразную «историю любви», ибо является повествованием о том, насколько недостижима любовь к Другому. «Перед нами предстает умирающей в тюремной камере человек, сочиняющий исповедь о своих грехах и своей любви» (11, с. 52)

Сам Набоков протестовал против позитивной характеристики главного персонажа его романа. В одном из интервью в 1967 году он сказал, что Гумберт Гумберт это тщеславный и жестокий мерзавец, которому удается показаться трогательным, а этот эпитет в его истинном смысле может быть применен только к молоденькой героине романа. В 1962 году, отвечая на вопрос Питера Дюваля-Смита, почему он написал «Лолиту», Набоков сказал: «Это было интересно. В конце концов, почему я вообще написал свои книги? Во имя удовольствия, во имя сложности. Я не пишу с социальным умыслом и не преподаю нравственного урока, не эксплуатирую общие идеи – просто я люблю сочинять загадки и изящными решениями» (7, с. 123).

Величие «Лолиты», по мнению Л.Олсена, состоит в умении писателя удивлять тем, как он находит контакт с читателем, как он показывает свое глубокое знание истории литературы и умение пародировать наивысшие достижения других писателей, как он создает некую концептуальную исповедь своего главного персонажа. Однако при всем том «Лолита» – это не просто исповедальная проза, это детальное психиатрическое исследование типа педофила, а также патологического лжеца и убийцы. «Короче, это жанр, который был изобретен Фрейдом, хотя роман пронизан антифрейдистскими настроениями» (11, с. 101).

Почему же автор монографии, спросим мы, называет роман «двуликим текстом», вспоминая при этом имя бога Януса? Да, потому, что он полагает, будто «Лолита» смотрит сразу в двух направлениях. Роман обещает грубую непристойность и порнографию, а на поверку оказывается, что он «предлагает

неиспорченную чистоту морального поучения» (11, с. 116). Писатель сострадает своему герою и призывает принять это сострадание.

Таким образом, «Лолита» является своего рода оптическим прибором, при помощи которого можно читать и анализировать изложенную писателем серьезную и печальную историю. Роман дает возможность литературоведу применить к нему стратегию двойного прочтения, т.е. стратегию привычного толкования текста, ибо Набоков создает лабиринты, свойственные постмодернистской прозе.

Поэт Сергей Гандлевский на основании того, что Набоков дважды очень высоко оценил успешных советских сатириков и юмористов И.Ильфа и Е.Петрова, назвав их «гениальными близнецами», находит немало «точек соприкосновения» в романе «Лолита» и в «Двенадцати стульях» и «Золотом теленке» (2а, с. 241-242). Автор статьи перечисляет большое количество «странных сближений» в «Лолите» и в дилогии Ильфа и Петрова об Остапе Бендере. В «Лолите» заметны иногда очевидные, иногда едва уловимые – следы «полезного присутствия» Ильфа и Петрова, пишет С.Гандлевский, отмечая разницу в масштабах творческих дарований «гениальных близнецов» и великого романиста (2а, с. 263). Ведь там, где «гениальные близнецы» всего лишь остроумны, талантливы и мастеровиты, «великий писатель угадывает и философское измерение, дает читателю повод для метафизических аналогий» (2а, с. 250).

Однако не все приводимые С.Гандлевским примеры свидетельствуют о «странных сближениях»⁷⁸ романа «Лолита» с дилогией об Остапе Бендере. Так, например, Паниковский бежит за Корейко по улице с криком «Дай миллион!», а Гумберту Гумберту видится человек, держащий перед лицом маску, изображающую Чина, гротескного детектива, приключения которого можно найти в комиксах (2а, с. 260). Такую параллель стоит назвать натяжкой.

С.Гандлевский, впрочем, сам пишет: «Это, конечно, «блохи», мелочи, но я думаю, что «призматическое сознание» Набокова (термин, Набоковым же и

⁷⁸ Термин Пушкина из его заметки к поэме «Граф Нулин».

выдуманной для объяснения пушкинских заимствований и преломлений) не гребовало мелочами: все могло пригодиться – даже от противного» (2а, с. 260).

О «странных сближениях» литератур в XX веке в последнее время пишут довольно часто. В этой связи рассматривается и творчество Набокова. Так, статья В.Старка называется «Странное сближение – Набоков и Есенин» («Звезда, 1999, № 4). О «странном сближении» Набокова с Ремарком написал в 2003 году А.Ю.Мещанский. Автор находит много общего в романах Набокова и Э.М.Ремарка, хотя о романе последнего «На западном фронте без перемен» Набоков отзывался весьма отрицательно. Но все же «сближения» у этих двух писателей несомненные, тем более, что оба были вынужденными эмигрантами.

Говоря об особенностях «потаянного сюжета» в романе Владимира Набокова «Король, дама, валет» (1928), Б.Н.Бюричев полагает, что все метафоры и сравнения романа, «помимо эстетической функции, имеют еще и смысловую направленность – они призваны донести до читателя нереальность событий» (2, с. 167). Автор статьи убежден в том, что все события, происходящие в романе после приезда провинциала Франца в столицу, «оказываются всего лишь сном, в котором случайные попутчики становятся главными действующими лицами» (2, с. 156). Словом, все в романе «Король, дама, валет» нужно воспринимать наоборот.

Пекка Тамми (Тампере, Финляндия) в статье «Поэтика дат у Набокова» напоминает высказывание писателя о том, что так же, как и Пушкин, он всю жизнь находился во власти очарования пророческими датами. Вот почему строки пушкинского стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» появляются с определенной регулярностью на страницах произведений Набокова (14, с. 75).

Даты (а также количественные числительные) функционируют в творчестве Набокова, во-первых, в качестве интратекстуальных связей внутри отдельного произведения, во-вторых, - в качестве интертекстуальных связей между различными произведениями и, наконец, в контексте классического канона русской литературы (это, главным образом, произведения Пушкина).

Кроме того, даты используются для построения блоков, содержащих сведения об известных персонажах в русской и англо-американской мифопоэтических традициях.

Впрочем, многие даты у Набокова имеют полигенетический характер, т.е. функционируют на всех вышеперечисленных уровнях. Особое внимание, замечает далее автор статьи «Поэтика дат у Набокова», следует уделять в творчестве писателя различению старого и нового стилей, поскольку он специально отмечает те или иные даты то по Юлианскому, то по Григорианскому календарю. Так, в романе «Пнин», говоря о дне рождении героя, Набоков пишет, что по Григорианскому календарю этот день отмечается «на тринадцать, нет, на двенадцать дней позднее» (цит. по: 14, с. 77)⁷⁹.

Вообще же, числа 12 и 13 – повторяющийся мотив в творчестве Набокова. Так, в сборнике рассказов «Набоковская дюжина» (1958) содержится 13 рассказов, а в трех последующих сборниках (все они изданы на английском языке) также содержится по 13 рассказов. Общая же сумма – 4×13 – дает цифру 52, которая играет важную роль в набоковской мифопоэтической системе. В романе «Пнин» герой посещает приуроченное к столетию со дня смерти Гоголя празднество в 1952 году. Из писем же самого Набокова известно, что он также участвовал в гоголевском симпозиуме в 1952 году, который проводился в Колумбийском университете.

Владимир Набоков любит связывать даты, которые разделяются столетием. В романе «Машенька», например, упоминается о календаре 1923 года. Это столетие со дня начала работы над «Евгением Онегиным»: первую главу Пушкин начал писать 9 мая 1823 года. В «Лолите» Гумберт Гумберт встречается со своей первой любовью Аннабеллой летом 1923 года. 9 мая (без года) – пророческая дата в романе Набокова «Отчаяние». В романе «Дар» действие происходит в 1928 году, т.е. через сто лет после рождения Н.Г.Чернышевского, о котором идет речь в романе. В комментариях к

⁷⁹ В XIX в. следует добавлять 12 дней, а в XX в. – 13 дней (И.Г.)

«Евгению Онегину» Набоков пишет, что его, как и Евгения, тоже водили гулять в Летний сад, но на сто лет позже.

Новый Год – дата, постоянно присутствующая в произведениях Набокова: «Лолите», «Аде», «Посмотри на арлекинов!», «Подлинной жизни Себастьяна Найта» и др. В романе «Ада» и в мемуарах «Говори, память» возникает дата 5 января, которая, по мнению П.Тамми, является одновременно и библейской и шекспировской – «двенадцатая ночь» после Рождества.

1 апреля – день рождения Гоголя – упоминается не только в работе «Николай Гоголь», но и романах «Дар» и «Отчаяние». Здесь налицо интертекстуальные и мифопоэтические связи. Ведь эта же дата встречается в «Портрете художника в юности» Дж.Джойса (10) и в «Дневнике лишнего человека» И.С.Тургенева.

Все читатели «Лолиты» знают, что девочка удирает от Гумберта Гумберта 4 июля, а 5 июля он отправляется на ее поиски. В «Бледном огне» также фигурируют именно эти две даты, а в романе «Пнин» 5 июля у героя случается сердечный приступ. 15 июля – пророческая дата в «Бледном огне» и в романе «Король, дама, валет». Но ведь 15 июля 1841 года скончался Лермонтов.

В «Бледном огне» встречается дата 19 октября, т.е. день годовщины Царскосельского лицея. Профетическими для Набокова являются даты 23 апреля 1899 года (день его рождения по новому стилю) и 28 марта 1922 года (день, когда был убит его отец). Эти две даты и их годовщины многократно повторяются в произведениях писателя.

В заключение П.Тамми признается, что исследования, подобные данному, неизбежно приводят к безграничной и не всегда улавливаемой стихийной метафоричности и интертекстуальности. Об этом говорил итальянский постмодернист Умберто Эко, да и сам Набоков рассуждал на эту тему в «Бледном огне», предвосхитившем роман Умберто Эко «Маятник Фуко».

О цветовой фонетике Набокова, т.е. звуковом восприятии слов и букв, писал еще в 1971 году Д.Бартон Джонсон (Калифорнийский университет,

Санта-Барбара). В 90-е годы проблему синэстезии в творчестве Набокова рассматривал Брайан Бойд (Оклендский университет, Новая Зеландия). В 2003 году о том, что «звукосозидание Набокова сочеталось с цветовыми ассоциациями» упомянул и Михаил Голубовский⁸⁰. Однако подробно рассмотрела проблему синэстезии в творчестве Владимира Набокова А.А.Забияко из Амурского государственного университета в двух главах своей книги «Синэстезия: метаморфозы художественной образности» (3).

В психологии синэстезией называют явление «смешения чувств» или «пересечения чувств». В Большой Советской Энциклопедии сказано, что это феномен восприятия, состоящий в том, что восприятие, соответствующее данному раздражителю и специфическое для данного органа чувств, сопровождается другим, дополнительным ощущением или образом и при этом сопровождается часто таким ощущением, которое характерно для другой модальности (т. XVIII, с. 419).

Впрочем, в отношении синэстезии Набокова не было никакого открытия, ибо в «Других берегах» (1954) писатель назвал свой автобиографический роман «исповедью синэстета», которую «назовут претенциозной те, кто защищен от таких просачиваний и смещений чувств более плотными перегородками, чем защищен я» (6, с. 28).

Набоков сам рассказывает о своем «audition colorée» (цветном слухе). Как-то в детстве он строил замок из разноцветных азбучных кубиков и вдруг сказал матери, что покрашены они неправильно. Оказалось, что он воспринимает «цвет букв» совершенно иначе. Впрочем, и с цветовым ощущением матери ощущение цвета букв Набокова не совпадало. «Азбучная радуга» у Набокова – ВЁЕПСКЗ (6, с. 28). Писатель подробно перечисляет свой цвет букв русского алфавита (латинский алфавит был писателем проанализирован с этой точки зрения в английском варианте книги «Другие берега» - «Speak, Memory»).

⁸⁰ <http://www/vestnik.com/issues/2003/1126/win/golubovsky.htm>

Рассмотрев синэстетические образы художественного мира Набокова, автор книги «Синэстезия: метаморфозы художественной образности» А.А.Забияко приходит к выводу о том, что «в поэтической системе писателя (на стыке метапсихологического и метапоэтического) синэстезия приобретает постмодернистский игровой характер» (3, с. 196).

Сьюзен Элизабет Суини (S.E.Sweeny) из Колледжа Святого Креста (США) в статье «Похищенные письма: По, Дойль, Набоков» (13) утверждает, что рассказ Эдгара По «Похищенное письмо» был «похищен» Артуром Конан Дойлем и Владимиром Набоковым. В рассказе Эдгара По речь идет о похищенном у особы королевской крови письме, которое может стать предметом шантажа, причем похититель известен – это министр Д. Префект парижской полиции мосье Г. приказывает перерыть всю квартиру министра, но найти письмо не удается. Тогда префект обращается к детективу Дюпену, который и находит письмо на самом видном месте, т.е. в ажурной картонной сумочке для визитных карточек, которая свисала с маленькой шишечки на самой середине каминной полки в кабинете министра.

После «Убийства на улице Морг» этот рассказ Эдгара По стал еще одной моделью для произведений детективного жанра. Поэтому не удивительно, что Конан Дойль использовал сюжет «Похищенного письма» в рассказе «Скандал в Богемии». Правда, английский писатель сочиняет пародийно сниженный текст по сравнению с рассказом своего американского предшественника. Если у По речь идет о некой французской королевской чете, то у Конан Дойля к Шерлоку Холмсу обращается король Богемии с просьбой изъять у его бывшей любовницы Ирэн Адлер фотографию, где они сняты вдвоем. Король собирается жениться на знатной даме и боится шантажа со стороны Ирэн Адлер.

Богемией официально называлась Чехия (без Моравии), которая с 1526 года входила в Габсбургскую империю, а королем Богемии титуловался австрийский император. Самостоятельного короля у Богемии не было, так что образ напуганного монарха Конан Дойлем намеренно снижен. Шерлоку

Холмсу так и не удается получить подлинную фотографию, поскольку актриса Ирэн Адлер оказывается более смысленной и ловкой, чем он.

Впрочем, влияние творчества По и на других англоязычных писателей общеизвестно. Томас Стернз Элиот даже заметил, что никто из писателей не может быть уверен в том, что он избежал влияния Эдгара По в своем творчестве. Поскольку Владимир Набоков, начиная с романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта» также становится англоязычным писателем, не удивительно, что в этом метафизическом детективном романе ощущается влияние Эдгара По.

Сам Набоков в интервью Олфину Тоффлеру в 1963 году рассказал, что между своими десятью и пятнадцатью годами в Санкт-Петербурге он читал по-английски в числе других сочинений произведения Эдгара По (7, с. 154). А в 1966 году, отвечая Альфреду Аппелю на вопрос «Кого из великих американских писателей вы цените больше всего?», сказал: «В молодости мне нравился По» (7, с. 179).

В романе «Истинная жизнь Себастьяна Найта» сводный брат героя, скрывшийся под инициалом В., ведет поиск спрятанных материалов (писем, черновиков, записных книжек и т.д.), чтобы создать биографию Себастьяна. Правда, в финале романа «маскарад подходит к концу», ибо выясняется, что В. и есть Себастьян. Словом, финал «открытый и двусмысленный» (1, с. 366). Однако при этом Набоков включает множество «похищенных писем» в свой роман (уничтоженные тексты, анонимные письма, фальшивую телеграмму и др.), что позволяет С.Суини сделать вывод о «значительной корреляции», т.е. соотношении рассказов Эдгара По, рассказа Артура Конан Дойля и романа Владимира Набокова «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (13, с. 228).

Н.Анастасьев, в свою очередь, считает этот роман Набокова «литературной игрой» и «пародией», попыткой «создать образ искусства как чего-то поэтически неуловимого, ускользающего от плоских определений» (1, с. 363).

Сэмюэль Шуман (Гринсборо, Северная Каролина, США) в статье «Прогнило что-то в государстве: «Гамлет» и «Под знаком незаконнорожденных» рассматривает второй написанный на английском языке роман Набокова. Название статьи американского исследователя говорящее – ведь в романе идет речь о вымышленной стране, в которой властвует диктатор Падук (по прозвищу Жаба) (12). Эдмунд Уилсон, которому Набоков посылал готовые главы романа, писал ему, что в сравнении с современностью (т.е. гитлеровской Германией и сталинской Россией) сюжет романа далек от реальности (см. об этом: 1, с. 271-273). И тем не менее современные исследователи в один голос утверждают, что «Под знаком незаконнорожденных» (1947) – одно из лучших произведений писателя.

Сравнение романа с трагедией Шекспира «Гамлет» обусловлено самим содержанием произведения Набокова, ибо в нем не только наличествует множество шекспировских аллюзий, но в самом начале сразу же говорится, что стража слегка походит на шекспировских мужланов, деревенщину (yokels), а в главе 7 прямо идет речь о Шекспире и его герое Гамлете в беседе Адама Круга с переводчиком Шекспира Эмбертом.

Множественность шекспировских аллюзий, целый ряд упоминаний о Шекспире и диалог о нем двух друзей объясняются аналогией между характерами принца датского и протагониста набоковского романа Адама Круга: оба они мыслители, оба против своей воли попадают в сети опаснейшей политической ситуации, оба имеют отношение к сумасшествию (Гамлета считают сумасшедшим, а Круг по воле автора романа теряет рассудок), наконец, оба они погибают.

Сэмюэль Шуман пишет и о некоторой разнице в характерах героев: «Круг отказывается бежать от деспотизма Падука, когда такое бегство еще возможно», а Гамлет возвращается в Данию, хотя оба они «бездействуют в ситуации, которая требует действия» (12, с. 205). Если Гамлет встречает кончину спокойно, с философским достоинством, осознавая границы человеческого волеизъявления, то Адам Круг, лишенный разума, не только

весел в минуту своей смерти, но кричит Падуку – «Ты, ты...». Оба произведения - «Гамлет» и «Под знаком незаконнорожденных» - повествуют об интеллектуалах, попавших в ловушку порочных, «прогневших» государств, с которыми у них нет внутренних сил бороться (12, с. 209).

Сын Набокова Дмитрий в одном из писем рассказал, что Оксфордское издание трудов Шекспира было любимым чтением его отца (12, с. 211)⁸¹. Так что не удивительно, что писатель (который и сам в свою бытность в Берлине переводил для тамошних русских газет «Руль», «Последние новости» и для альманахов «Грани» и «Родник» в числе других авторов и Шекспира) особенно придирчиво относился к переводчикам Шекспира и, в особенности, к Борису Пастернаку.

«Доктора Живаго» Набоков вообще считал «не вполне художественным произведением» (7, с. 93), «мелодраматичным и отвратительно написанным» (7, с. 172).

Известно, что «Доктор Живаго» потеснил «Лолиту» в американских списках бестселлеров за 1958 год. Видимо, поэтому в письме Глебу Струве от 14 июня 1959 года Набоков просто называет роман Пастернака плохим и провинциальным, а в одной из американских газет в январе того же года именуется его «удручающим произведением» (7, с. 643). Поэтому не удивительно, что Набоков назвал и пастернаковский перевод «Гамлета» «вульгарным и неграмотным» (12, с. 212).

У Падука, персонажа романа «Под знаком незаконнорожденных», было школьное прозвище «Жаба», причем имя его – Падук – совпадает с шекспировским определением Клавдия (акт 3, сцена 4) – «paddock», т.е. опять-таки «жаба». Набоков сравнил монолог Гамлета из третьего акта с пастернаковским переводом. Оказалось, что в последнем нет не только определения «жаба», но из 16 строк этого монолога Пастернак перевел всего 8 строк. Таких примеров можно привести множество. Сэмюэль Шуман называет поэтому шекспировскую трагедию «Гамлет» в переводе Пастернака не только

⁸¹ Shakespeare W. The complete works of Shakespeare. – N.Y.: Oxford univ. press, 1936.

произведением великого английского писателя, но, несомненно, и пастернаковской пьесой (12, с. 202).

Сравнение трагедии «Гамлет» и романа «Под знаком незаконнорожденных», полагает Сэмюэль Шуман, «может одновременно помочь углубить наше понимание трудного и загадочного современного писателя и подтвердить непреходящее значение творений драматурга, жившего три с половиной столетия тому назад» (12, с. 198). Тут, видимо, следует напомнить и слова Набокова: «Каждый русский писатель чем-то обязан Гоголю, Пушкину и Шекспиру» (7, с. 290).

Герхард де Вриес (Дания) в статье «Раздувая огонь поэта: несколько замечаний о «Бледном огне» Набокова» (15) говорит, что это еще одна попытка писателя, как он сам сказал, избежать «тюрьмы времени посредством воображения». Ведь, по словам Набокова, «жизнь – только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями» (6, с. 19). Написанный в 1962 году роман «Бледный огонь» (переведен на русский язык в 1983 году Верой Набоковой) является свидетельством приступов ностальгии у писателя, которые с годами становились все сильнее и сильнее. Зембла – это Советская Россия, а Джон Шейд, Чарльз Кинбот и агент земблянской контрразведки Градус образуют триумвират или триаду, помогающую набоковскому воображению вернуться в прошлое. Пишущие о «Бледном огне» критики постоянно спорят «о возможных отношениях между этими тремя людьми и о природе таких связей» (15, с. 240). Правда, Д.Бартон Джонсон выступает против утверждений, будто Шейд, Кинбот и Градус являются не вполне самостоятельными личностями в романе Набокова.

Герхард де Вриес склонен полагать, однако, что все три упомянутых персонажа имеют сходные черты. Так, у них общие «орнитологические» имена. Имя Градуса – Мартин – является названием птицы из семейства воробьиных. Фамилия прабабушки Шейда по материнской линии «Ирондел» по-французски означает «ласточка» (*hirondelle*), а фамилия отца Шейда присутствует в

научном названии одной из птиц. Ко всему прочему, все трое родились в один и тот же день.

Фамилия Кинбот (Kinbote) есть анаграмма фамилии Боткин. Правда, всячески исследуя этот феномен, Герхард де Вриес почему-то не упоминает об основателе крупнейшей школы русских клиницистов Сергее Петровиче Боткине (1832-1889).

Герхард де Вриес считает, что фамилия Шейд («Shade» по-английски означает «тень») связана с одноименной сказкой Ганса Христиана Андерсена «Тень» (1847). Набоков повторяет классическую тему двойников из сказки Андерсена, утверждает исследователь (15, с. 242). Однако сам Набоков в интервью Альфреду Аппелю, как уже было сказано выше, заявил в 1966 году, что «вся эта тема двойничества – страшная скука», что в его романах «нет настоящих двойников» (7, с. 200-201).

Все набоковеды замечают, что четырехчастная структура «Бледного огня» аналогична структуре «набоковского» «Евгения Онегина», т.е. четырехтомного перевода и комментария к «Евгению Онегину».

В «Бледном огне» упоминаются имена более двадцати английских поэтов, причем цитируются многие из них. Набоков выбрал стихи этих поэтов не только из-за их художественных достоинств, пишет де Вриес, но и потому, что многие из них посвящены «жизни после смерти» (15, с. 255). Чаще всех упоминается Александр Поуп (1688-1744), поскольку Шейд пишет книгу именно об этом английском поэте. Де Вриес полагает, что особая честь отдается Поупу, ибо и у него, и у Пушкина одинаковые инициалы – А.П. Интересно, что последние слова «Бледного огня», т.е. поэмы Шейда, взяты из четвертой песни шуточной ироикомической поэмы Поупа «Похищение локона» – «distant northern land», т.е. «далекая северная страна».

В свете вышеизложенного представляется весьма важным суждение самого Набокова о его романе: «Обе страны, Зембла и страна Одинокого Короля, лежат в одном географическом поясе. Те же ягоды, те же бабочки водятся на их приполярных болотах. Кажется, уже с двадцатых годов и поэзию

мою, и прозу посещает некое видение печального царства в дальних краях. С собственным моим прошлым оно никак не связано. В отличие от русского Севера, и Зембла, и Ultima Thule – страны гор, и языки, на которых там говорят, подделаны под скандинавские. Если бы какой-нибудь жестокий проказник захватил Кинбота в плен, принес его с завязанными глазами в Ultima Thule и там где-нибудь на природе отпустил, то Кинбот, вдыхая терпкий воздух и слушая птичьи крики, если бы и понял, что он не в своей родной Зембле, то не сразу, но что он не на берегах Невы, он понял бы довольно скоро» (7, с. 209). Как видим, сам Набоков отрицает аналогию с Советской Россией в своем романе.

Вышеприведенное высказывание Владимира Набокова отсылает нас от романа «Бледный огонь» (1962) к незаконченному роману «Solus Rex» (Одинокий король) и к рассказу «Ultima Thule», который, являясь первой главой названного незаконченного романа, был опубликован в 1942 году в первом номере «Нового журнала».

Ultima Thule – это полубаснословная островная страна Тула на крайнем севере Европы, т.е. «Самая Дальняя Тула»⁸². В русскоязычных пособиях по истории, во избежание аналогии с русским городом Тула, ее обычно именуют «Крайней Фулой». Судя по всему, именно по такой причине Набоков обратился к латинскому названию «государства на грустном и далеком острове» (так оно описано в рассказе «Ultima Thule»).

Некий странный иноземец из какой-то северной страны заказал герою рассказа «Ultima Thule» иллюстрации к своей поэме этого названия. Художник Синеусов больше о заказчике ничего не узнал кроме того, что он спешно отбыл в Америку. Рассказ же Набокова представляет собой lamentации Синеусова, обращенные к умершей жене с воспоминанием о его бывшем репетиторе, студенте Фальтере, с которым он встретился спустя почти четверть века. Фальтер случайно разгадал «загадку мира», «сущность вещей», но сообщить об

⁸² Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. – М., 1976. – С. 1013.

этом никому не может, ибо это знание убивает человека. Синеусов хочет, чтобы Фальтер сказал ему, в чем же сущность вещей.

Понятно, что Фальтер (а прежде всего – его создатель Набоков) не может «обнародовать» свое «открытие», но сообщение Синеусова о Фальтере выказывает знакомство писателя с трудами В.В.Розанова.

Еще в середине 90-х гг. XX в. Ольга Сконечная в статье «Люди лунного света в русской прозе Набокова» проследила тему лунного света в романах «Соглядатай» (1938) и «Дар» (1937-1938), связав их с книгой В.В.Розанова «Люди лунного света. Метафизика христианства». «Однако присутствие лунных мотивов в мире Набокова – это не только реакция на современную литературную моду, но и отклик на предшествующую традицию <...> Набоков пародирует символистскую неземную любовь в лунных сюжетах <...> О содомских обертонах темы Вечной Женственности писал Розанов, в содомском пафосе упрекал Соловьева Мережковский»⁸³.

В «Даре», полагает О.Сконечная, набоковский Чернышевский аналогичен розановским людям лунного света, которые «потусветны», т.е. не принадлежат этому миру. Столь же «потусветен» и Смуров из «Соглядатай». Впрочем, исследовательница убеждена в том, что символистская тема наземной любви присутствует не только в фарсовых и карикатурных гомосексуальных сюжетах у Набокова, эта тема обрела разные звучания – от сниженно-пародийных до высоких и лирических.

Глава из «Одинокого короля», набоковского незавершенного романа, которая публикуется в виде рассказа «Ultima Thule», на наш взгляд, неразрывно связана с «Уединенным» (1912) В.В.Розанова. Герой рассказа Набокова случайно разгадал, как уже было сказано, «загадку мира», ему «открылась суть». Художник Синеусов подозревает, что Фальтер нашел «заглавие мира» в иероглифах божества, и хотя Фальтер отрицает искание истины в области

⁸³ Сконечная О. Люди Лунного света в русской прозе Набокова. К вопросу о набоковском пародировании мотивов Серебряного Века // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 207.

общепринятой теологии, сюжет рассказа «Ultima Thule» приводит нас к записи Розанова в «Уединенном» относительно разгадки тетраграммы.

«...Я разгадал тетраграмму, Боже, я разгадал ее. Это не было имя как «Павел», «Иоанн», а был зов: и произносился он даже тем же самым индивидуумом не всегда совершенно (абсолютно) одинаково, а чуть-чуть изменяясь в тенях, в гортанных придыханиях... И не абсолютно одинаково – разными первосвященниками. От этой нетвердости произношения в конце концов «тайна произнесения его» и затерялась в веках <...> Кто умеет произнести тетраграмму – владеет миром, т.е. через Бога. В самом деле, тайна этого зова заключается в том, что Бог не может не отозваться на него, и «является тут» со всем своим могуществом»⁸⁴.

Итак, В.В.Розанов утверждал, что он «разгадал тетраграмму», причем это был «зов-вдох», состоявший из одних гласных. За несколько лет до Розанова о своей «разгадке» тетраграммы писал архимандрит Феофан в книге «Тетраграмма, или ветхозаветное божественное имя YHWH», вышедшей в 1905 году. Тетраграмма есть собственное имя Божие, но «подлинное произношение тетраграммы затерялось <...> а без него не может быть установлено значение имени»⁸⁵. Начало обычая не произносить тетраграмму раввинистическая иудейская литература возводила ко времени Моисея. «Еще одно предание связывает обычай не произносить тетраграмму с именем первосвященника Симона Праведного (III век до Р.Хр.)»⁸⁶. Так что и архимандрит Феофан говорит только о вероятном подлинном чтении тетраграммы. Вот и Розанов не уточняет, из каких именно гласных состоял «зов-вдох», он лишь убежден, что эти гласные произносились «с придыханиями».

Набоков использовал этот сюжет в «Ultima Thule», поскольку рассказ писался в соответствии с пониманием писателем основ творческого воображения подлинного художника слова. В статье, написанной в то же время, когда создавался рассказ «Ultima Thule» (в русском переводе озаглавленной

⁸⁴ Розанов В.В. Уединенное. – М., 1990. – С. 54.

⁸⁵ Архимандрит Феофан. Тетраграмма, или ветхозаветное божественное имя YHWH. – СПб., 1905. – С. 1.

⁸⁶ Там же. – С. 7.

«Искусство литературы и здравый смысл»), Набоков поясняет, что такое «писатель-творец»⁸⁷.

«Писатель-творец, творец в том особом значении, которое я пытаюсь передать, не может не чувствовать, что в своем отрицании реального мира фактов, в своей солидарности с иррациональным, алогичным, необъяснимым <...> он действует в смысле рудиментарном, в чем-то схоже с тем, как мог бы действовать дух, когда приходит его время...»⁸⁸.

Набоков категорически выступает против здравого смысла в искусстве литературы, ибо здравый смысл «затоптал не одного тихого гения»⁸⁹. Здравый смысл аморален, ведь естественная мораль человечества иррациональна. Здравый смысл, по Набокову, это смысл здорового большинства, он правилен, как квадрат, и все, к чему он прикасается, тут же дешевет. Словом, «мрачное чудовище здравого смысла» вредит творческому процессу, убежден Набоков⁹⁰.

⁸⁷ Nabokov VI. The creative writer // Bull. of the New England modern lang. assoc. – N.Y., 1942. – Vol. 4. – № 1. – Jan. – P. 21-29.

⁸⁸ Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 69.

⁸⁹ Там же. – С. 66.

⁹⁰ Там же. – С. 73.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одинокий король. – М., 2002. – 525 с.
2. Бюрчиев Б.Н. Особенности «потаянного» сюжета в романе В.Набокова «Король, дама, валет» // Творческая индивидуальность писателя: Традиции и новаторство. – Элиста, 2003. – С. 164-168.
- 2а. Гандлевский С. Странные сближения // Иностран. лит. – М., 2004. – № 1. – С. 241-263.
3. Забияко А.А. Синэстетизация: Метаморфозы художественной образности. – Благовещенск, 2004. – 211 с.
4. Зуев Д. Роман Набокова «Приглашение на казнь»: Тема детства в контексте двоемирия романа // Рус. филология. – Тарту, 2001. - № 2. – С. 92-100.
5. Набоков В. Дар. – М., 1990. – 348 с.
6. Набоков В. Другие берега. – М., 1989. – 288 с.
7. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. – М., 2002. – 704 с.
8. Эскина Н.А. Три этюда о Набокове // Художественный язык литературы 20-х годов XX века. – Самара, 2001. – С. 47-60.
9. Grishakova M. On some semiotic models in Vladimir Nabokov's fiction // Interliteraria. – Tartu, 2003. - № 8. – P. 291-301.
10. Joyce J. A portrait of the artist as a young man: Complete auth. text with biogr. a. hist. contexts, crit. history, a. essays from five contemporary crit. perspectives. – Boston; N.Y., 1993. – VII, 404 p.
11. Olsen L. Lolita: A Janus text. – N.Y., 1995. – XV, 144 p.
12. Schuman S. Something rotten in the state: “Hamlet” and “Bend sinister” // Russ. lit. triquart. – Ann Arbor, 1991. – № 24. – P. 197-212.
13. Sweeney S.E. Purloined letters: Poe, Doyle, Nabokov // Ibid. P. 213-237.
14. Tammi P. Nabokov's poetics of dates // Scando-Slavica. – Copenhagen, 1995. – T. 41. – P. 75-97.

15. Vries G. de. Fanning the poet's fire. Some remarks on Nabokov's "Pale Fire" // Russ. lit. triquart. – Ann Arbor, 1991. – № 24.– P. 239-267.

Избранная библиография

Аверин Б.О. О некоторых законах чтения романа «Лолита» // Набоков В. Лолита: Роман. – СПб., 2001. – С. 5-24.

Агамалян М. Марионетки: конвульсии и мимика: Тема деформации лица и тела в романах В.Набокова «Приглашение на казнь» и «Отчаяние» // Рус. Текст = Russ. text. – СПб., 2001. - № 6. – С. 140-149.

Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. – Самара, 2001. – 128 с.

Акопова Л. Мотив двойничества в трех романах В.Набокова // Россия и США: формы литературного диалога. – М., 2000. – С. 68-81.

Александров В. Набоков и «серебряный век» русской культуры // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 215-230.

Анастасьев Н. Владимир Набоков. Одинокий король. – М., 2002. – 525 с.

Антоничева М.Ю. «Значение сочетаний отдельных частей»: эпизодические персонажи в художественном мире В.Набокова // Филологические этюды. – Саратов, 2003. – Вып. 6. – 296-302.

Антошина Е.В. Ранняя проза В.Набокова в контексте христианской философии искусства // Вестн. Том. ун-та. – Томск, 1999. – Т. 268. – С. 73-76.

Бабаева К.Б. О соотношении русской и западной литературных традиций в прозе В.Набокова // Образы России в научно-художественном и политическом дискурсах. – Петрозаводск, 2001. – С. 203-208.

Бабилов А. Образ «дом-время» в произведениях В.Набокова: Способ построения и композиционное значение // Культура русской диаспоры. – Таллинн, 2000. – С. 91-98.

Барабтарло Г. Бирюк в чепце // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 192-206.

Барбатарло Г. Призрак из первого акта // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 140-145.

Барабтарло Г. Разрешенный диссонанс // Звезда. – СПб., 2003. – № 4. – С. 190-205.

Белова М.П. Поэзия В.Набокова: живопись словом // Русская литературная классика XX века: В.Набоков, А.Платонов, Л.Леонов. – Саратов, 2000. – С. 37-43.

Битов А. Ясность бессмертия-2 // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 134-139.

Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы: Биография. – СПб., 2001. – 695 с.

Бойд Б. Владимир Набоков: Американские годы: Биография. – М.; СПб., 2004. – 928 с.

Бугаева Л.Д. Логика тайны у Набокова: Достоевский, Кант, Иов и загадка бытия // Набоковский вестник. – СПб., 2001. – Вып. 6. – С. 209-212.

Бюрчиев Б.Н. Особенности «потаянного» сюжета в романе В.Набокова «Король, дама, валет» // Творческая индивидуальность писателя: традиции и новаторство. – Элиста, 2003. – С. 164-168.

Воропаев В. Пошлости Набокова // Лит. Россия. – М., 2002. - № 4. – С. 14.

Галинская И.Л. Твердые мнения Владимира Набокова // Культурология: Дайджест. – М., 1999. - № 2. – С. 9-21

Галинская И.Л. Литературные аллюзии в романе Владимира Набокова «Лолита» // Культурология XX век: Дайджест: Социология культуры и искусства. – М., 1998. – С. 65-75.

Галинская И.Л. Двуязычный феномен Владимира Набокова // Человек: образ и сущность: Диалог культур: Ежегодник. – М., 2004 – С. 126-139. –

Галимова Е.Ш. Три карты: («Пиковая дама» Пушкина и «Король, дама, валет» Набокова) // Рус. лит. – СПб., 2003. - № 1. – С. 110-122.

Данилова Е.С. Поэтика нарратива в романе В.Набокова «Защита Лужина» // Филологические этюды.- Саратов, 2003. – Вып. 6. – С. 296-302.

Долинин А.А. Пушкинские подтексты в романе Набокова «Приглашение на казнь» // Пушкин и культура русского зарубежья. – М., 2000. – Вып. 2. – С. 64-85.

Долинин А. Две заметки о романе «Дар» // Звезда. – СПб., 1996. - № 11. – С. 168-180.

Добродомов И.Г., Пильщиков И.А. Набоковский «Онегин»: визит на родину // Московский пушкинист. – М., 2001. – Вып. 9. – С. 59-66.

Дымарский М.Я. Рассказ В.В.Набокова «Возвращение Чорба» в интерпретациях критики // Лингвистический семинар. – СПб., 2001. – Вып. 3. – С. 84-94.

Емельянова И. Роман В.Набокова «Лолита» как опыт авторского перевода // Парадигмы. – Тверь, 2000. – С. 37-44.

Евтушенко О.В. Архетип пространства: (От Пушкина до Набокова) // Текст. Интертекст. Культура. – М., 2001. – С. 41-50.

Желтышева Н.М. «Пушкинская тема» в романе В.Набокова «Лолита». – М., 2002. – 53 с.

Жиличев Е.В. Логика «Дара» В.Набокова // Молодая филология. – Новосибирск, 2001. – Вып. 3. – С. 169-182.

Зверев А. Набоков. – 2-е изд. – М., 2004.– 453 [11] с. – (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр.; Вып. 1103).

Злочевская А.В. Влияние идей русской литературной критики XIX-XX вв. на эстетическую концепцию Владимира Набокова // Филол. науки. – М., 2001. - № 3. – С. 3-12.

Злочевская А.В. Творчество В.Набокова в контексте мирового литературного процесса XX в. // Филол. науки. – М., 2003. - № 4. – С. 23-31.

Зуев Д. Роман Набокова «Приглашение на казнь». Тема детства в контексте двоемирия романа // Рус. философия. – Тарту, 2001. - № 12. – С. 92-100.

Иващенко Е.Г. Неполная определенность как способ лиризации прозаического текста: (На примере романа В.Набокова «Приглашение на казнь») // Вестн. Амур. ун-та. – Благовещенск, 2004. – Вып. 24. – С. 89-91.

Иванов А. В.Набоков как объект для психоанализа: Почему он не любил Фрейда // Лит. газ. – М., 2000. - № 49 (5814). – 6-12 дек. – С. 7.

Йен, Тинг-Чиа. Специфика пространственной организации русскоязычных романов В.Набокова: («Машенька», «Защита Лужина», «Приглашение на казнь») // Проблемы неклассической прозы. – М., 2003. – Вып. 1. – С. 152-162.

Йожа Д.З. Женское начало в романе Набокова «Машенька» // *Studia slavica Acad. sci. hung.* – Budapest, 2000. – Т. 45, fasc. 1/4. – С. 363-382.

Каман Э. О романе Владимира Набокова «Лолита» // *Studia slavica Acad. sci. hung.* – Budapest, 2000. – Т. 46, fasc. 3/4. – С. 395-407.

Ким Юн, Ен. Набоков и Бергсон // Новый взгляд. – М., 2001. – Вып. 1. – С. 64-76.

Клех И. О писателях – двуязычном и безъязычном // *Вопр. лит.* – М., 2000. – Вып. 1. – С. 172-183.

Красавченко Т.Н. Набоков, Газданов и Пушкин // Пушкин и культура русского зарубежья. – М., 2000. – Вып. 2. – С. 86-95.

Красова И.В. Жанр рассказа в творчестве В.Набокова: (На материале сборника «Возвращение Чорба») // *Жанры в историко-литературном процессе.* – СПб., 2000. – С. 151-166.

Кучина Т. Творчество В.Набокова в зарубежном литературоведении // *Проблемы неклассической прозы.* – М., 2003. – Вып. 1. – С. 185-207.

Леденев А.В. Метафора «жизнь как сон» в романах Б.Поплавского и В.Набокова // *Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения.* – М., 2002. – С. 322-332.

Лейни Р.Н. Ирония в романе В.Набокова «Дар» // *Русский роман XX века: Духовный мир и поэтика жанра.* – Саратов, 2001. – С. 128-131.

Любимов О. Цугцванг: (Роман Владимира Набокова «Защита Лужина» как продолжение гуманистических традиций русской литературы) // *Подъем.* – Воронеж, 2001. – № 7. – С. 233-249.

Лурье С. Краткая история оксюморона «Приглашение на казнь» // *Звезда.* – СПб., 2004. – № 1. – С. 202-208.

Маслов Б. Поэт Кончеев: опыт текстологии персонажа // Новое лит. обозрение. – М., 2001. - № 47. – С. 172-186.

Михайлова М.Р. Набоков о Л.Н.Толстом: К проблеме метафизики любви и истины // Набоковский вестник. – СПб., 2001. – Вып. 6. – С. 182-188.

Млечко А.В. Владимир Набоков: мир как текст // Природа и человек в художественной литературе. – Волгоград, 2001. –С. 216-222.

Неваленная Е.Г. Синтез языков в романе В.Набокова «Лолита»: (К вопр. о транслингвистическом чувствовании писателя) // Синтез в русской и мировой художественной культуре. – М., 2003. – С. 157-159.

Носкович М. Америка в романе В.Набокова «Лолита» // Россия и США: формы литературного диалога. – М., 2000. – С. 20-25.

Павлов А.М. Образ матери в автобиографическом произведении В.Набокова «Другие берега» // Женские образы в русской культуре. – Кемерово, 2001. – С. 55-61.

Парамонов Б. Возвращение Лолиты // Звезда. – СПб., 2000. - № 12. – С. 222-225.

Петраков И.А. Зеркало для Родиона Романовича: К образу набоковского героя // Гуманитарные исследования. – Омск, 2000. – Вып. 5. – С. 56-60.

Погребная Я.В. Дискурс В.В.Набокова как выражение многоаспектного синтеза // Синтез в русской и мировой художественной культуре. – М., 2002. – С. 292-294.

Погребная Я.В. Семантический объем понятия «вечность» в космосе В.В.Набокова // Язык. Текст. Дискурс. – Ставрополь, 2003. – Вып. 1. – С. 88-100.

Проффер К. Ключи к Лолите. – СПб, 2000. – 302 с.

Романова Г.Р. Набоков и Бергсон: К вопросу об эстетической философии писателя // Литература и философия: постижение человека. – Комсомольск-на-Амуре, 2003. – С. 84-92.

Русаков В.Г. Лингвостилистические особенности романов В.Набокова «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина» // Внутренние и внешние границы филологического знания. – Калининград, 2001. – С. 82-89.

Рылькова Г. «Другие берега» и другие читатели. Набоков в Америке // Россия и США: формы литературного диалога. – М., 2000. – С. 68-81.

Семенов В.А. О некоторых лексических символах в романах Набокова // Набоковский вестник. – СПб., 2001. – Вып. 6. – С. 116-118.

Семенова Н.В. «Даль свободного романа» у В.В.Набокова: Цитата и структурирование текста // Набоковский вестник. – СПб., 2001. – Вып. 6. – С. 109-115.

Сердюченко В. Читая Набокова. Чернышевский // Нева. – СПб., 2003. - № 8. – С. 211-214.

Сконечная О. Традиции русского символизма в прозе В.В.Набокова 1920-1930-х гг. // Проблемы неклассической прозы. – М., 2003. – Вып.1. – С. 7-22.

Старк В. Пушкин, Гумилев, Набоков: «Прежние» песни // Набоковский вестник. – СПб., 2001. – Вып. 6. – С. 43-55.

Старк В. Рисунки Набокова // Рисунки писателей. – СПб., 2000. – С. 250-277.

Степанова Н.С. Время и творчество как литературная тема «Других берегов» В.Набокова // Писатель, творчество: современное прочтение. – Курск, 2000. – С. 65-78.

Тарви Л. Писатели XX века. Судьба и билингвизм // Набоковский вестник. – СПб., 2001. – Вып. 6. – С. 125-135.

Телетова Н.К. Открытие Фальтера у Набокова и религия меонизма у Н.Минского // Набоковский вестник. – СПб., 2001. – Вып. 6. – С. 23-42.

Толстой Ив. Набоков и его театральное наследие // Набоков В. Пьесы. – М., 1990. – С. 5-42.

Топоров В. Набоков наоборот // Лит. обозрение. – М., 1990. - № 4. – С. 71-75.

Трубецкова Е.Г. Литературные мистификации Набокова и Ходасевича // Набоковский вестник. – СПб., 2001. – Вып. 6. – С. 56-63.

Трубецкова Е.Г. «Жизнь приема» в романе Владимира Набокова «Дар» и в графике Мориса Эшера // Синергия культуры. – Саратов, 2002. – С. 278-283.

Туровская С. Повествовательная стратегия рассказа В.Сирина «Хват»: К вопросу о психоаналитическом истолковании // Культура русской диаспоры. – Таллинн, 2000. – С. 62-75.

Урбан Т. Набоков в Берлине: Пер. с нем. – М., 2004. – 235 с.

Утгоф Г. «Подвиг» и «Истинная жизнь Себастьяна Найта»: Опыт сопоставительного прочтения // Культура русской диаспоры. – Таллинн, 2000. – С. 329-345.

Ухова Е. Призма памяти в романах Владимира Набокова // Вопр. лит. – М., 2003. – Вып. 4. – С. 159-166.

Фатеева Н.А. Как «кончается» поэт, рождается прозаик и «не кончается срока»: (Пушкин, Пастернак, Набоков) // Логический анализ языка: Семантика начала и конца. – М., 2002. – С. 500-515.

Филатов И. Категория «другого» в романах В.Набокова: («Машенька», «Защита Лужина», «Дар») // Литература русского зарубежья. – Тюмень, 1998. – С. 48-56.

Фонова Е.Г. В.Набоков и Ш.Бодлер // Набоковский сборник: Искусство как прием. – Калининград, 2001. – С. 160-167.

Франк С. «Одинокий империалист», или Осмысление изгнания как субъективизация России в романе Набокова «Дар» // Логос. – М., 2001. – Вып. 3. – С. 83-95.

Фролова О. А.С.Пушкин в романе В.В.Набокова «Дар» // Пушкинские чтения-2002. – М., 2003. – С. 105-115.

Хасин Г. Театр личной тайны: Русские романы В.Набокова. – М.; СПб., 2001. – 189 с.

Хетени Ж. «Идеальная нагота»: Мотивы масонской инициации в рассказе Вл.Набокова «Посещение музея»: (Масонские мотивы у Набокова. Часть 1) // *Studia slavica Acad. sci. hung.* – Budapest, 2003. – Т. 48, fasc. 1/3. – С. 105-121.

Чеплыгина И.Н. Повтор как структурное средство актуализации в языковой картине мира В.Набокова. – Ростов н/Д, 2002. – 131 с.

Чеплыгина И.Н. О способах авторизации повествования в языке произведений В.Набокова // *Речь. Речевая деятельность. Текст.* – Таганрог, 2000. – С. 172-175.

Черкасов В.А. В.В.Набоков и А.И.Куприн // *Филол. науки.* – М., 2003. - № 3. – С. 3-11.

Шадурский В.В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова. – Вел. Новгород, 2003. – 90 с.

Шадурский В.В. А.Блок в художественном мире В.Набокова // *Александр Блок и мировая культура.* – Вел. Новгород, 2000. – С. 286-297.

Шамяунова М.Д., Ефанова Л.Г. Прием контаминации в прозе В.Набокова // *Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте.* – Томск, 2000. – С. 110-116.

Шептицкая М.Н. В.Набоков и русская эмиграция: две литературные оппозиции // *Литературные образы и языковые категории.* – Пермь, 2001. – С. 19-25.

Шлегель К. Восприятие города: Набоков и таксисты // *Культура русской диаспоры.* – Таллинн, 2000. – С. 108-118.

Шраер М.Д. Сексография Набокова // *Культура русской диаспоры.* – Таллинн, 2000. – С. 32-51.

Щербенок А. Толстой, Чехов, Набоков: Текстуальность и непосредственность // *Литературоведение XXI века: Тексты и контексты русской литературы.* – СПб., 2001. – С. 148-161.

Эскина Н.А. Три этюда о Набокове // *Художественный язык литературы 20-х годов XX века.* – Самара, 2001. – С. 47-61.

Юсов И.Е. Мотив благодарения в произведениях Пушкина и Набокова // Грехневские чтения. – Н.Новгород, 2001. – С. 106-110.

Ariev A. Отражение в аспидной доске: о рассказах «Solus Rex» и «Ultima Thule» Вл.Набокова // Rev. des études slaves. – P., 2000. – Т. 72, fasc. 3/4. – P. 353-370.

Averin B. Тема воспоминания у Набокова и в русской религиозной философии // Rev. des études slaves. – P., 2000. – Т. 72, fasc. 3/4. – P. 395-403.

Barabtarlo G. Those who favor fire: On «The Enchanter» // Russ. lit. triquart.– Ann Arbor (Mich.), 1991. - № 24. – P. 89-112.

Barton Johnson D. Preliminary notes on Nabokov's Russian poetry // Russ. lit. triquart.– Ann Arbor (Mich.), 1991. - № 24. – P. 307-327.

Barton Johnson D. Nabokov and British literature: Rupert Brooke and Walter De la Mare // Rev. des études slaves. – P., 2000. – Т. 72, fasc. 3/4. – P. 319-322.

Berman J. Nabokov and the Viennese witch doctor // Nabokov V. Lolita. – N.Y., 1993. – P. 105-119.

Boyd B. Transparent things // Russ. lit. triquart.– Ann Arbor (Mich.), 1991. – N 24. – P. 113-127.

Burenina O. «Трагедия» творчества, или литература как «остров мертвых» // Rev. des études slaves. – P., 2000. – Т. 72, fasc. 3/4. – P. 431-442.

Campbell J. Playing with the reader and the critic // Tradition and postmodernity: Engl. a. Amer. Studies a. the challenge of the future. – Krakov, 1999. – P. 469-485.

Connolly J. Madness and doubling: From Dostoevsky's «The Double» to Nabokov's «The Eye» // Russ. lit. triquart.– Ann Arbor (Mich.), 1991. - N 24. – P. 141-150.

Connolly J.W. The Otherwordly in Nabokov's poetry // Russ. lit. triquart.– Ann Arbor (Mich.), 1991. – N 24, – P. 329-339.

Edelnant J. The yellow brick road to Nabokov's «Ada» // Russ. lit. triquart.– Ann Arbor (Mich.), 1991. – N 24. – P. 141-150.

Garetto E. Автор и герой у Набокова и Бахтина // *Rev. des études slaves.* – P., 2000. – Т. 72, fasc. 3/4. – P. 424-429.

Grayson J. Nabokov's balancing act // *Культура русской диаспоры.* Таллинн, 2000. – P. 9-31.

Grossmith R. Shaking the kaleidoscope: Physics and metaphysics in Nabokov's «Bend sinister» // *Russ. lit. triquart.*– Ann Arbor (Mich.), 1991. - № 24. – P. 151-161.

Heller L. Дендизм, юмор, смех у Владимира Набокова // *Rev. des études slaves.* – P., 2000. – Т. 72, fasc. 3/4. – P. 495-403.

Kuzmanovich Z. Nabokov's poetics of surprise // *Contemporary lit.* – Madison, 2001. – Vol. 42, № 3. – P. 640-655.

Larmour D.H.J. The classical allusions in «Bend sinister» // *Russ. lit. triquart.*– Ann Arbor (Mich.), 1991. - № 24. – P. 163-172.

Machen E. Lolita by lamplight // *Riv. di lett. mod. e comparate.* – Firenze, 2001. – Vol. 54, fasc. 2. – P. 197-209.

Medaric M. Владимир Набоков в русле орнаментальной прозы: К вопросу о терминологических разногласиях // *Rev. des études slaves.* – P., 2000. – Т. 72, fasc. 3/4. – P. 333-341.

Mizruchi S. «Lolita» in history // *Amer. lit.* – Durham, 2003. – Vol. 75, № 3. – P. 629-652.

Nicol Ch. «Ghastly rich glass»: A double essay on «Spring in Fialta» // *Russ. lit. triquart.*– Ann Arbor (Mich.), 1991. - № 24. – P. 173-184.

Pichova N. The art of memory in exile: Vladimir Nabokov and Milan Kundera. – Carbondale; Edwardsville (Ill.), 2002. – XI, 148 p.

Rampton D. The art of invocation: The role of apostrophe in Nabokov's early poetry // *Russ. lit. triquart.*– Ann Arbor (Mich.), 1991. - № 24. – P. 341-354.

Shapiro G. Зоркость Набокова // *Rev. des études slaves.* – P., 2000. – Т. 72, fasc. 3/4. – P. 415-421.

Shute J. Nabokov and Freud // *The Garland companion to Vladimir Nabokov.* – N.Y., 1995. – P. 412-420.

Shuman S. Nabokov and Shakespeare: The Russian works // The Garland companion to Vladimir Nabokov. – N.Y., 1995. – P. 512-517.

Vernitski A. The estrangement of exile: Vladimir Nabokov's «Podvig» («Glory») // Культура русской диаспоры. – Таллинн, 2000. – P. 312-328.

Wood M. Nabokov on the wing // New York rev. of books. – N.Y., 2001. – Vol. 48, № 10. – P. 39-41.

Wyllie B. Popular music in Nabokov's «Lolita», or «Frankie and Johnny»: a new key to «Lolita»? // Rev. des études slaves. – P., 2000. – T. 72, fasc. 3/4. – P. 443-452.