

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования
**«Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б.Н.Ельцина»**

На правах рукописи

НАКАРЯКОВА АННА АНДРЕЕВНА

Персоносфера Владимира Набокова: типологические ряды

Специальность 10.01.01 Русская литература

Диссертация

**на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Научный руководитель:
доктор филологических наук
Матвеева Юлия Владимировна

Екатеринбург – 2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Главные и второстепенные герои.....	20
Глава 2. Варианты женских образов.....	38
Глава 3. Дети в произведениях Набокова.....	72
Глава 4. Разнообразие национальных типов.....	93
Глава 5. Герои Набокова в их социальном и профессиональном статусе	133
Заключение.....	179
Список литературы.....	182

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Владимира Набокова изучалось и изучается подробнейшим образом российскими и западными исследователями. Количество работ, ему посвященных, превышает количество им написанного в несколько раз. Его изучают как писателя-эмигранта, как писателя-модерниста и одновременно – постмодерниста, как писателя русского и англоязычного.

Очень глубоко и подробно исследуется тема памяти в произведениях Набокова. Так, например, В.Ерофеев¹ пишет о проблеме непреодолимости «тюрьмы настоящего и невозможности возвращения», о «бремени памяти» (памяти об изначальном, идеальном состоянии мира), которое писатель нес всю жизнь, о «рае детства» писателя. Б.В.Аверин², Б.Бойд³ также изучают связь писателя с потерянной Родиной, значение образа России в его произведениях. Во многих литературоведческих штудиях набоковианы заостряется внимание на моментах биографии автора, «подаренных» его героям, о чем, в частности, пишут в своих работах А.Долинин⁴, Б.Носик⁵, З.Шаховская⁶, проводятся параллели между писателем и его персонажами, изучается интеллектуальный и творческий контекст (Н.А.Анастасьев⁷, О.А.Гурболик⁸, С.А.Кибальник⁹, Л.Ливак¹⁰, Е.Литварь¹¹ и др.), реальное литературное окружение художника (О.Ю.Воронина¹², О.А.Коростелев¹³, М.О.Швабрин¹⁴, С.Шифф¹⁵, М.Шраер¹⁶,

¹ Набоков В.В. Собр соч. в 4 т. Сост. В.В.Ерофеев. – М.: Правда, 1990. Т.1. – С. 15.

² Аверин Б.В. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. – СПб.: Амфора, 2003.

³ Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. – СПб.: Независимая Газета: Симпозиум, 2001.

⁴ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. – СПб.: Академический проект, 2004.

⁵ Носик Б. Мир и Дар Набокова. – СПб.: Золотой век, 2000.

⁶ Шаховская З.А. В поисках Набокова: отражения. – М.: Книга, 1991.

⁷ Анастасьев Н.А. Владимир Набоков. Одинокий король. – М.: Центрполиграф, 2002.

⁸ Гурболик О.А. Тайна Владимира Набокова. – М.: РГБ, 1995.

⁹ Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. – СПб.: Петрополис, 2011. – 412 с.

¹⁰ Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.

¹¹ Литварь Е.А. Владимир Набоков и Анри Бергсон: резонанс смыслов и образов. – Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2011. – №3. – С. 175-186.

¹² Воронина О.Ю. «Акмеистическая ясность» романа В.Набокова «Защита Лужина» // Набоковский вестник. – Вып. 6. – СПб., 2011. – С. 99-108.

D.Zimmer¹⁷ и др.). Многие научные работы, посвященные Набокову, рассматривают поэтику и стиль писателя, которые соотносятся с разными художественными направлениями и эстетическими стратегиями (М.М.Голубков¹⁸, С.Давыдов¹⁹, В.В.Десятов²⁰, И.А.Карпов²¹, А.Леденев²², М.Липовецкий²³ и др.). Изучаются повторяющиеся, концептуально значимые детали, мотивы и образы, «кочующие» из одного текста в другой. Исследуется соотношение реального и метафизического плана в структуре набоковских романов, как, например, в монографии В.Александрова «Набоков и потусторонность»²⁴, посвященной этой теме.

Тем не менее, при громадном количестве подходов к исследованию набоковского творчества и при высокой степени его изученности, до сих пор существуют недостаточно проясненные аспекты. Например, к проблемам, до сих пор недостаточно исследованным, относится, как ни странно, проблема изображения человека в прозе Набокова.

Если говорить о проблеме героя в прозе Набокова, следует признать, что она рассмотрена достаточно глубоко, но не всесторонне. Активно писали о проблеме персонажа у В.Сирин уже его современники – критики и писатели первой волны эмиграции. Насколько противоречивым было восприятие творчества Сирин «собратями по перу», настолько полярными были оценки, данные героям его романов. Например, Н.Андреев отмечает «устремленность,

¹³ Коростелев О.А. Итоги двух десятилетий // От Адамовича до Цветаевой: литература, критика, печать русского зарубежья / ИМЛИ, Дом русского зарубежья имени А. Солженицына. – СПб.: Издательство им. Н.И. Новикова, 2013. – С. 7-20.

¹⁴ Швабрин М.О. Полемика Владимира Набокова и писателей «Парижской ноты» // Набоковский вестник. – СПб.: Дорн, 1999. – Вып. 4. С 34-41.

¹⁵ Шифф Стейси. Вера (Миссис Владимир Набоков): Биография. – М.: Независимая Газета., 2002. – 522 с.

¹⁶ Шраер М.Э. Набоков: темы и вариации. – СПб.: Академический проект, 2000. – 378 с.

¹⁷ Zimmer D. «Draußen vor dem Paradies. Ein persönlicher Nachruf auf Vladimir Nabokov» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.d-e-zimmer.de/HTML/1977VNNachruf.htm>. (дата обращения: 17.04.2013).

¹⁸ Голубков М.И. Русский Сирин: эстетизм как творческая позиция В. Набокова // Литературная учеба., 2004. – №3. – 224 с.

¹⁹ Давыдов С. «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова: Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // Набоков В.В. PRO ET CONTRA. – СПб., 1997. – С. 479-490.

²⁰ Десятов В.В. Набоков и русские постмодернисты. – Барнаул.: Изд-во Алтайского ун-та, 2004.

²¹ Карпов И.А. Набоков и литература романтизма: К постановке проблемы. – Мир романтизма. – 2002. – № 7. – С. 258-263.

²² Леденев А.В. Поэтика и стилистика В.В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века: дисс... докт. филол. наук. – М., 2005. – 345 с.

²³ Липовецкий М. Эпилог русского модернизма // Набоков В.В. Pro et Contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 643-666.

²⁴ Александров В.Е. Набоков и потусторонность. – СПб.: Алетейя, 1993.

характерную для всех героев Сирина, в свой особенный мир воображения»²⁵. Обращает внимание Андреев также на то, что Сирин не стремится создавать типы, и «герои Сирина всегда индивидуальны»²⁶. Оговоримся сразу, что с этой точкой зрения мы в нашей работе полемизируем.

Современники также зачастую расценивали образы, создаваемые писателем, как искусственные, продиктованные непониманием и нежеланием понять природу человеческой сущности. По мнению Ю.Терапиано, «чувство внутреннего измерения, внутренний план человека и мира лежат вне восприятия Сирина. Энергия его все время бьет мимо цели, замечательная способность тратится лишь на то, чтобы с каким-то упоением силой изобразительного дара производить лишь поверхностные, и потому произвольные, комбинации <...> Действующие лица «Камеры обскура» без нарушения внутреннего строя повествования могут быть как угодно перетасованы. <...> Резко обостренное «трехмерное» зрение Сирина раздражающе скользит мимо существа человека. То, что по ту сторону памяти – внутренний, подлинный человек таким приемом познан быть не может. И то, что отсутствие человека выражается с таким блеском, еще усиливает ощущение разочарования»²⁷.

Похожей точки зрения придерживался законодатель «парижской» эмигрантской критики Г.Адамович. Он считал, что персонажи Набокова во многом напоминают героев «Мертвых душ»: «Люди, о которых рассказывает Набоков, очерчены в высшей степени метко, но – как у Гоголя – им чего-то недостает, чего-то неуловимого и важнейшего: последнего дуновения, или, может быть, проще – души. Оттого, вероятно, снимок так и отчетлив, что он сделан с мертвой, неподвижной натуры, с безупречно разрисованных и остроумнейшим образом расставленных кукол, но не с живого мира, где нет этого механического блеска, ни этой непрерывной игры завязок и развязок»²⁸.

²⁵ Цит. по: Андреев Н.А. Сирин / Набоков: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 220-230. - С. 223.

²⁶ Андреев Н.А. Там же. – С. 224.

²⁷ Цит. по: Терапиано Ю. В. Сирин «Камера обскура» / Набоков: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 238-239. – С. 238.

²⁸ Цит. по: Адамович Г. Владимир Набоков / Набоков: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 255-266. – С. 257.

В этом смысле наиболее проницательным оказался В.Вейдле, который сделал следующее замечание насчет молодого писателя В.Сирина: «Романист 19 века, Бальзак или Толстой, видит человека во всей полноте его бытия, таким, каким его должен видеть сам Творец; современный романист видит его как человек, никогда не объемлющий во всей полноте бытие другого человека <...> В «Защите Лужина» люди изображены так, как мы фактически воспринимаем людей в жизни; односторонне, с той именно стороны, какой они повернуты к нам»²⁹.

Основываясь на вышеперечисленных суждениях, продолжая и развивая их, остановимся отдельно на принципах художественного изображения человека в прозе В.Набокова. Это – важный и совершенно необходимый момент для того, чтобы перейти к проблеме типологизации набоковских персонажей.

Так, претворяя наблюдения Вейдле, можно утверждать, что один из аспектов набоковской поэтики героя – изображение его (героя), прежде всего, сквозь призму восприятия другими персонажами, в системе разных точек зрения. Иными словами, используя выражение Б.Успенского, исследовавшего саму категорию «точка зрения», – подача персонажа «в освещении различных мировосприятий»³⁰. Конечно, этот тезис может быть отнесен к огромному количеству литературных текстов, но применительно к Набокову он имеет особый смысл, ибо герои Набокова (как это и отметил В.Вейдле) часто подаются только сквозь призму видения других персонажей. Главные герои Набокова вообще могут быть обрисованы через систему точек зрения. (Характерным примером может служить повесть «Соглядатай», где одновременно присутствует «три варианта Смурова, а подлинник остается неизвестным» [2.322]³¹. В этом тексте происходит, по мнению О.Дарка, «взаимоотождествление очень далеких

²⁹ Вейдле В. Русская литература в эмиграции (Новая проза) // Возрождение. 1930. С. 23.

²⁹ Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: «Азбука». – 2000. – С. 23.

³⁰ Набоков В.В. Собр. соч. в 4т. Сост. В.В.Ерофеев. – М.: Правда, 1990. – Т 2. – С. 322.

В дальнейшем все произведения В.Набокова «русского периода» (за исключением романа «Камера обскура») в работе цитируются по данному изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

персонажей и, наоборот, – дробление и размножение целостного (самого повествователя)» [2.445].)

Кроме того, любимый персонаж Набокова всегда сложнее, многограннее, чем думают окружающие его люди (персонажи), в нем скрыто двойное, а то и тройное дно. Часто оказывается, что какое-то дополнительное знание заставляет взглянуть на него по-другому. (Например, Мартын из романа «Подвиг» «всякий раз, когда видел Зиланова, почему-то вспоминал, что этот, по внешности малоспортивный человек, играющий, вероятно, только на бильярде да еще, пожалуй, в рюхи, спасся от большевиков по водосточной трубе и когда-то дрался на дуэли с октябристом Тучковым» [2.207]. Мартын поражен, узнав, что Дарвин, в котором, на первый взгляд, все «добротное, великое и невозмутимое» [2.194], в действительности три года провел на войне и написал книгу рассказов, «от которых знатоки без ума» [2.194].) Очень многое в этих оценках зависит от отношения к воспринимаемому человеку.

Набоковский персонаж вообще может внезапно повернуться под другим углом зрения, в свете изменившегося отношения к нему – и оказаться совсем иным. Всеохватного авторского взгляда у Набокова зачастую как такового нет. Автор может позволить себе явную или косвенную оценку персонажа. (Например, говоря о Магде («Камера обскура»): «Магда лежала на кушетке, злая и розовая» [3.326]³², или: «Ей удалось зарыдать» [3.306].) Но авторское слово при этом воспринимается наравне с оценками других героев, с их словами, оно лишено (принципиально лишено) авторитарности.

Еще одна особенность построения набоковского персонажа: характеры героев у писателя в большинстве своем практически не развиваются по ходу действия произведения. Герои взрослеют, узнают что-то новое, расширяют кругозор, меняют отношение к чему-то или к кому-то. Но при этом внутренне, лично они сохраняют себя в той целостности, с которой входят в

³² Набоков В.В. Собр. соч. русского периода в 5 т. Сост. Н.И.Артемченко-Голстой. – СПб.: Симпозиум, 1999. –Т 3. – С. 326.

В дальнейшем произведение «Камера обскура» цитируется по данному изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

пространство произведения. «Диалектика души», как ни странно, почти чужда Набокову. Об этом говорит в своей монографии «Владимир Набоков. Одиноким король» Н.Анастасьев³³. С этим утверждением трудно не согласиться, оно относится как к главным героям, так и к второстепенным набоковским персонажам. И даже в таких текстах, сюжет которых выстроен вокруг линии развития судьбы главного персонажа («Подвиг») это развитие оказывается лишь внешним. Весь путь Мартына – это движение к самому главному поступку своей жизни. Можно ли в данном случае говорить о развитии характера главного героя? Жизненные искания Мартына движутся по этой четкой линии воспитания в себе бесстрашного искателя приключений и опасностей, нигде не сворачивая, не разветвляясь, не замедляясь. Сама натура героя остается неизменной.

Что уж говорить о второстепенных персонажах Набокова, у которых внутренний мир зачастую отсутствует, и духовная эволюция для них невозможна. Метаморфозы, происходящие с ними, чаще всего говорят об их деградации.

Исключительно важен в плане психологической характеристики героев Набокова момент смешения живого и неживого при его описании. Об этом в свое время говорила З.Шаховская: «Он (*Набоков – А.Н*) злоупотребляет анимизмом. Если у героев его романов не хватает души, то предметы слишком очеловечены»³⁴.

Возьмем для примера роман «Король, дама, валет», где прием очеловечивания предметного мира и овеществление человека особенно показателен: «Пиджак лежал на дне лодки, синий, распластанный, – но уже спина подозрительно горбилась, набухали рукава, он пытался встать на четвереньки... Он не хотел тонуть, – шевелился на волне, как живой» [1.276]. «Играющие, как глаза, несметные запонки» [1.159]. «Его макинтош и ее пальто часами обнимались в тесном сумраке нагруженных вешалок» [1.207]. «Лестница продолжала рожать людей» [2.86]. Люди, в свою очередь, приобретают неожиданные черты: «Он (*Франц – А.Н.*), как веселая кукла, кланялся, вертелся; были ночи, когда он, как

³³ Анастасьев Н.А. Владимир Набоков. Одиноким король. – М.: Центрполиграф, 2002. – 525 с. – С. 260.

³⁴ Шаховская З.А. Там же. – С.93.

мертвая кукла, лежал навзничь в постели» [1.208]. «Автомат останавливался, чтобы через восемь часов опять прийти в действие» [1.237]. Этот же принцип овеществления можно без труда найти и в других романах Набокова.

Подобный способ создания человеческого образа сближает Набокова не только с Гоголем (что отметили современники писателя, в частности, Г.Адамович), но и с Гофманом, который, как известно, любил использовать в своих произведениях оппозицию «человек – кукла». В какой-то мере Набоков продолжает, как мы видим, не только их проблематику (жизнь творца в мире профанов-бюргеров), но и их поэтику.

Вообще, Набокову свойственна зоркость и, можно сказать, безжалостность в изображении человека. Люди занимают писателя как очень интересный объект почти что естественнонаучного наблюдения. Создавая «проходных» персонажей, ненадолго появляющихся в тексте, он всегда обращает внимание на деталь внешнего облика или какую-то характерную манеру: Щеголев из романа «Дар» «обликом напоминает карпа» [3.129], у Вани (повесть «Соглядатай») в лице что-то бульдожье.

В любом случае, Набоков всегда концентрирует на мелочах свое писательское внимание, словно бы смакуя их. При этом деталь в набоковском мире становится не только знаком присутствия человека, но и знаком его неповторимости, уникальности. Возможно, подобная концентрация на мелочах – одна из особенностей набоковского подхода к персонажу: энтомологически-исследовательского, отстраненного, аналитического. И здесь можно вспомнить слова современного исследователя М.М.Голубкова, который отмечает, что «Набоков предложил литературе принципиально новую концепцию личности»³⁵. Писатель, не отказываясь от таких форм психологизма, как поток сознания, включение дискурса творчества своих персонажей в тексты о них и т.д., все же значительно меняет форму традиционного психологического анализа. Его человек – не столько внутренний, сколько внешний, вербальный, физиологический,

³⁵ Голубков М.М. Русский Сирин: Эстетизм как творческая позиция В.Набокова // Литературная учеба. – 2004. – №3. – С. 90.

показанный – вспомним еще раз В.Вейдле – «с той именно стороны, какой он повернут к нам»³⁶.

Однако непроницаемость, непредсказуемость, незавершенность героя Набокова демонстрирует вовсе не отказ от психологизма, а его иное качество, за которым стоит иная концепция мира и человека. И во многом именно такой – почти аналитический – подход автора к своим героям позволяет нам говорить о методе типологизации как адекватном для художественного мира Набокова. Статичность, некоторая «овеществленность» персонажей делает возможной попытку классифицировать их, создать некоторые типические общности внутри обширной и разнообразной персоносферы художника. Такой поворот от художественной концепции человека в творчестве В.Набокова к типологической идентификации конкретных общностей героев обуславливает **актуальность работы.**

Отметим, что используемый нами термин «персоносфера» появляется в статье Г.Хазагерова «Персоносфера русской культуры»³⁷ и обозначает мир героев определенного автора, взятый в совокупности. Этот термин показался нам наиболее удачным для обозначения многочисленных героев В.Набокова, и мы сочли возможным использовать его в этом значении.

Надо сказать, что и сам Набоков дает повод именно для системного, типологического подхода к его литературному миру, к его литературным героям. Вот хотя бы одно из его суждений, отнюдь не принадлежащее художественному дискурсу и доказывающее совершенно неопровержимо ту классификаторскую точность, с которой Набоков видел не только природу, но и людей: «Ведь писал тот же язвительный Набоков в 1945 году строгому “общественнику” В.М. Зензинову: “Остается набросать классификацию эмиграции. Я различаю пять главных разрядов:

1. Люди обывательского толка, которые невзлюбили большевиков за то, что те у них отобрали землю, денежки, двенадцать ильфопетровских стульев.

³⁶ Вейдле В. Русская литература в эмиграции (Новая проза) // Возрождение. 1930. С. 23.

³⁷ Хазагеров Г. Персоносфера русской культуры // Новый мир, 2002. – №1. – С. 45-60.

2. Люди, мечтающие о погромах и румянном царе. Эти обретаются теперь с советами, считаю, что чувят в советском союзе Советский союз русского народа.
3. Дураки.
4. Люди, которые попали за границу по инерции, пошляки и карьеристы, которые преследуют только свою выгоду и служат с легким сердцем любимым господам.
5. Люди порядочные и свободолюбивые, старая гвардия русской интеллигенции, которая непоколебимо презирает насилие над словом, над мыслью, над правдой»³⁸.

Если говорить о типологизации, как определенном методе научного исследования, то нужно сказать, что метод типологии связан, прежде всего, с именами Ф. и А.Шлегелей, В.Гумбольдта, В.А.Виноградова, Ф.Ф.Фортунатова.

«Типология (от греч. τύπος — отпечаток, образец, форма) – 1) метод научного познания, в основе которого лежит расчленение систем объектов и их группировка с помощью типа, то есть обобщенной, идеализированной модели. Типология используется в целях сравнительного изучения существенных признаков, связей, функций, уровней организации объектов, как сосуществующих, так и разделенных во времени; 2) результат типологического описания и сопоставления»³⁹.

«Тип (греч. прототип, первообраз, подлинник, образец, основной образ) – это определенная модель или группа, объединившая характерные черты нескольких объектов»⁴⁰.

При кажущейся линейности, склонности к упрощению, типология способна привнести что-то новое и в литературоведческий анализ. Она позволяет под иным углом, сквозь призму обманчивой простоты рассмотреть персонажей, выявить приоритеты автора. Следует заметить, что попытки применить метод типологии при рассмотрении наследия Владимира Набокова достаточно редки.

³⁸ Цит. по: Сахаров В.И. Вернется ли наследие? Штрихи к литературному портрету русской эмиграции [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature2/sakharov-98.htm> (дата обращения: 15.01.2016).

³⁹ Новая философская энциклопедия в 4 т.т. Под. ред. В.С.Степина. – М.: Мысль, 2001. – Т. 4. – С. 359.

⁴⁰ Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 216.

Остановимся конкретно на истории изучения вопроса, а именно, на тех замечаниях, наблюдениях и выводах, которые на сегодняшний день существуют и так или иначе выходят к моменту типологизации, а значит, представляются нам существенно важными для дальнейшего исследования.

Одной из первых попыталась классифицировать набоковских героев и создать своего рода типологические ряды З.Шаховская. Так, например, она выделяет среди персонажей Набокова весьма обширную группу «писателей и биографов», «фокусников и обманщиков»⁴¹. Именно Шаховская заговорила о женщинах в мире Набокова как об особой группе персонажей. Кроме того, она отдельно остановилась на социальном статусе набоковских персонажей: «Герои Набокова замкнуты в узкий круг богатой буржуазии, высшего чиновничества и интеллигенции»⁴².

Практически всех исследователей Набокова интересует проблема связи автора и его любимых персонажей, проблема отражения самой личности Набокова в созданных им образах, и это становится основой для классификации по степени близости писателя и его героев. Об этом пишут Б.Бойд, А.Зверев, В.Александров, А.Ливри и многие другие. По сути дела, мы можем говорить здесь о типологизации по степени авто- или психобиографизма. Оригинальной точки зрения придерживается А.Долинин, полагающий, что «центральной для всего творчества Набокова является оппозиция глубинного (истинного) и поверхностного (ложного) восприятия мира. То, как персонажи видят себя и других, – в прямом и в традиционном переносном смысле, – является определяющей характеристикой их личности, подлежащей авторской оценке»⁴³. Здесь, как мы видим, выстраивается оппозиция: «слепцы и профанаторы и их антагонисты – художники с зоркими глазами»⁴⁴. Опять же, создается своего рода типологический ряд – по возможности/невозможности увидеть свет подлинного мира.

⁴¹ Шаховская З.А. В поисках Набокова. – С. 49.

⁴² Шаховская З.А. Там же. – С. 64.

⁴³ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. – С. 95.

⁴⁴ Долинин А. Там же. – С. 104.

Но Долинин не останавливается лишь на данной оппозиции, он предпринимает попытку расширить типологию. Так, исследователь выделяет «длинный ряд набоковских жестоких пошляков, чья злая, эгоистическая воля отчуждает от полноты бытия и в конце концов приносит гибель им самим. У них отсутствуют все свойства, без которых, по убеждению Набокова, человеческое сознание погружается во зло: воображение <...>, наблюдательность, жалость, эстетический вкус <...>, чувство юмора»⁴⁵. Выделяется исследователем и «ряд набоковских все менее и менее надежных рассказчиков <...> – фантазеров, лжецов, обманщиков, безумцев, слову которых нельзя полностью доверять, ибо они стремятся утаить или исказить правду, смешать воображаемое с действительностью, чтобы навязать собственную версию происходящего»⁴⁶.

Ж.Бло, продолжая в какой-то мере мысли В.Вейдле и З.Шаховской о замкнутости Сирина в собственном творческом «я», утверждает: близость Набокова и его героев проявляется не только в сходстве биографических моментов, но и в том, что каждый персонаж, наделенный даром, – в какой-то степени двойник автора: «В Мартыне Эдельвейсе Набоков признал своего родственника, созданного по логике, уже испытанной на Лужине: если несчастный чемпион был с определенной точки зрения ответом на вопрос “чем бы я, автор, стал, если бы моя ликующая чувственность не компенсировала моей чрезмерной интеллектуальности?”, Мартын отвечает на еще более тревожный вопрос “чем бы я, автор, стал, если бы не обладал талантом?”⁴⁷. Отсюда, по мнению исследователя, появление образа Германа – отражение страха писателя, что «он не может создать кого-то другого, а только двойника»⁴⁸. Ж.Бло, таким образом, находит некие черты сходства у целого ряда персонажей-двойников автора.

Литературовед Нора Букс предполагает, что романы «Машенька», «Подвиг» и «Дар» объединены установкой на псевдоавтобиографичность, и это

⁴⁵ Долинин А. Там же. – С. 49.

⁴⁶ Долинин А. Там же. – С. 71.

⁴⁷ Бло Ж. Набоков. – М: Книга, 2001. – С. 124.

⁴⁸ Бло Ж. Там же. – С. 130.

– часть игры, которую Набоков постоянно вел с читателями. «Образ главного героя в этих произведениях создается как проекция не собственно набоковской личности, а некоего условного, собирательного персонажа Автора. Он вбирает фрагменты биографий Набокова, Пушкина и литературных героев, пушкинских и шекспировских»⁴⁹.

По-своему пытается интерпретировать романы Набокова исследователь М.Мидарич в статье «Владимир Набоков и роман XX столетия», где, используя метод типологизации, делит романы писателя на несколько групп. И вновь главным критерием становится уровень автобиографизма: «В традиционной группе его «русских» романов («Машенька», «Подвиг», «Дар») существует явная связь с автобиографическим материалом, в то время как во второй группе («Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Камера обскура», «Отчаяние»), напротив, тематически-фабульные уровни романа говорят о персонажах и ситуациях, которые подчеркнута условны и сильно отличаются от узнаваемо автобиографического опыта»⁵⁰. Важно, что М.Мидарич рассматривает «типологические черты, характерные для всего корпуса его (*Набокова – А.Н.*) русских романов»⁵¹.

Следует упомянуть и лингвистическое исследование М.Ю.Мухина «Лексическая статистика и концептуальная система автора». В работе предпринята попытка рассмотреть художественный мир писателя сквозь призму частотного лексического анализа. «Эта книга посвящена возможности использования статистических данных для интерпретации смысла художественных произведений. В ней рассказывается о том, как на базе частотной лексики, выбранной из разных текстов, смоделировать концептуальную систему автора»⁵².

⁴⁹ Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: о русских романах В.Набокова. – М.: Книга, 1998. – С. 60.

⁵⁰ Мидарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // Набоков: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 454-476. – С. 457.

⁵¹ Мидарич М. Там же. – С. 455.

⁵² Мухин М.Ю. Лексическая статистика и концептуальная система автора. – Екатеринбург, Изд-во Уральского университета, 2010. – С. 6.

Таким образом, исследователи творчества В.Набокова в той или иной степени касаются вопроса типологии набоковских персонажей, создают некие оппозиции и даже выстраивают определенные «ряды» героев. Но подобные попытки носят чаще всего эпизодический и весьма эклектический характер. Использование метода типологизации в набоковистике – все же редкий случай, возникающий скорее стихийно, нежели преднамеренно.

Научная новизна нашей работы заключается в том, чтобы ввести принцип типологии и систематизации в рассмотрение персонажного мира набоковской прозы, сделать этот принцип механизмом формально-содержательного анализа конкретных текстов В.Набокова.

Объектом исследования является обширный мир персонажей русских романов и рассказов Набокова.

В качестве **материала** привлекается корпус русскоязычной прозы В.Набокова, а также американские произведения писателя, без которых некоторые типологические построения представляются нам неполными («Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Под знаком незаконнорожденных», «Пнин», «Лолита», «Бледный огонь»).

Предметом исследования стали те особые типологические общности персонажей Набокова, которые отчетливо выделяются в его прозе: герои главные и второстепенные; разные варианты женских образов; дети; представители разных национальностей, разных профессиональных и социальных групп.

Целью нашей работы стал системный анализ персониферы В.Набокова, рассмотрение мира литературных героев писателя с точки зрения их типологической и функционально-содержательной общности, выявление неких упорядоченных связей между персонажами из разных художественных текстов творца с тем, чтобы обнаружить в их характеристиках внутреннюю логику художественного и мировоззренческого отбора самого автора.

В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие **задачи**:

1) соотнесение отдельных типологически повторяемых качеств конкретных персонажей с той или иной художественной моделью человека, которую писатель создает и воспроизводит неоднократно в своих произведениях;

2) соотнесение отдельных персонажей с определенными группами;

3) подробное аналитическое описание этих групп;

4) систематизация персонажного мира писателя в целом;

5) выявление роли, которую играют те или иные группы персонажей в общей метатекстовой структуре прозы Набокова.

Теоретическая значимость работы заключается в углублении представлений о системе персонажей Владимира Набокова, а также в расширении возможностей применения метода типологизации при изучении творчества конкретного писателя.

Методологическую основу исследования составил общепринятый в литературоведении метод традиционного структурно-типологического и сравнительно-исторического анализа. Используются также элементы историко-биографического анализа, без которого невозможно вести речь о персонификации В.Набокова.

Теоретической базой работы стали фундаментальные труды, посвященные проблеме изображения человека в литературе. Это, прежде всего, работы М.М.Бахтина⁵³, С.А.Бочарова⁵⁴, Л.Я.Гинзбург⁵⁵, В.В.Кожина⁵⁶, Л.А.Колобаевой⁵⁷, Ю.М.Лотмана⁵⁸, П.В.Палиевского⁵⁹, В.Н.Топорова⁶⁰, Ю.Н.Тынянова⁶¹, Б.А.Успенского⁶², Б.М.Эйхенбаума⁶³, а также труды

⁵³ Бахтин М.М. Проблема творчества поэтики Достоевского. – Киев.: NEXТ, 1994.

⁵⁴ Бочаров С.А. Характеры и обстоятельства // Теория литературы в 3 т. Под ред. Г.Л.Абрамовича. М.: Наука, 1962. – Т 1. – С. 312 – 326.

⁵⁵ Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – Ленинград.: Советский писатель, 1979. – 224 с., Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – М.: Intrada, 1999.

⁵⁶ Кожин В.В. Голос автора и голоса персонажей // Кожин В.В. Статьи о современной литературе. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 58-72.

⁵⁷ Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1990.

⁵⁸ Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллин: Александра, 1993.

⁵⁹ Палиевский П.В. Внутренняя структура образа. Литература и теория. – М.: Советская Россия, 1979.

⁶⁰ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М.: Прогресс, 1995.

⁶¹ Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии); Тютчев и Гейне; О Маяковском // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1997.

современных исследователей: Н.И.Николаева⁶⁴, Т.А.Никоновой⁶⁵ И.И.Плехановой⁶⁶, Е.А.Яблокова⁶⁷. Кроме того, теоретическим и методологическим основанием работы являются многочисленные работы, посвященные творчеству В.Набокова и литературе Русского Зарубежья в целом (Н.Анастасьев, Б.Бойд, А.Долинин, А.Зверев, Ю.Левинг, Б.Носик, Г.Хасин, М.Шраер и др.).

Структура и внутренняя логика работы обусловлена классификационными критериями: **первая** глава посвящена оппозиции главных и второстепенных персонажей; во **второй** главе рассмотрен мир женских персонажей Набокова; в **третьей** – основной классификации становится детский возраст героев; **четвертая** глава – национальные типы в произведениях Набокова русского периода; **пятая** глава посвящена социальным ролям, в которых реализуются герои Набокова.

Достоверность результатов обеспечивается:

- опорой на обширный базис фундаментальных и современных работ, посвященных как творчеству Владимира Набокова, так и литературе XX века в целом;
- скрупулезным подходом к анализу художественного текста, охватом широкого круга произведений писателя;
- логикой исследования, которая обусловлена классификационными критериями при рассмотрении персониферы В.Набокова: функциональной ролью внутри художественного текста; гендерными и возрастными особенностями; национальной принадлежностью; социальным положением.

⁶² Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000.

⁶³ Эйхенбаум Б.М. О Чехове; Н.С.Лесков (К 50-летию со дня смерти); Карамзин // Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л.: Художественная литература, 1969.

⁶⁴ Николаев Н.И. К вопросу об уточнении понятия «Литературный герой» // Вестник Северного федерального университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. – 2012. - №3. – С. 100-104.

⁶⁵ Никонова Т.А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930-х гг.: проективная модель и художественная практика. – Воронеж: Издательство Воронежского гос. ун-та, 2003.

⁶⁶ Плеханова И.И. Литературный герой как «прототип» личности писателя // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – №1. – С. 139-158.

⁶⁷ Яблоков Е.А. Хор солистов. Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2014. – 776 с.

Научно-практическое значение диссертации заключается в том, что ее положения и выводы могут послужить основой для составления методических рекомендаций и учебных пособий по изучению русской литературы XX века, могут быть использованы в вузовских лекционных курсах, посвященных как творчеству В.Набокова, так и литературе Русского Зарубежья в целом.

Положения, выносимые на защиту:

1) Психологизм В.Набокова – психологизм особого рода, основанный на исследовательски-аналитическом подходе к человеку.

2) Типическое – существенная категория в художественном мире Набокова. В прозе писателя (как русскоязычной, так и англоязычной) отчетливо выделяются некоторые типологические ряды персонажей, которые несводимы, конечно, к единому общему знаменателю (не универсальны), но весьма стабильны и существенны;

3) В обширном пространстве набоковской персониферы можно выявить следующие типологические общности: главные и второстепенные герои; образы женщин; образы детей; национальные и социальные типы. Среди главных героев отчетливо выделяются герои, наиболее близкие автору, его alter ego; герои с каким-то одним гипертрофированным качеством, чья позиция лишь частично соответствует авторской («метафорические» герои); герои – носители чуждого писателю мировоззрения («alter alter ego» автора). Среди женских образов можно определить такого рода типологические ряды: женщины-девочки, женщины-«бабочки», «роковые» женщины, женщины-спутницы творцов и гениев, женщины-матери. Образы детей являются в прозе Набокова отдельной группой, которую нельзя типологизировать никак иначе, кроме как по возрастным критериям. Среди национальных типов, созданных Набоковым, наиболее распространены образы немцев, американцев, англичан, но есть также и образы французов, и образы швейцарцев, и образы евреев. Отдельно можно говорить о национальном компоненте русских героев Набокова. Среди типажей, социально детерминированных, выделяются в особые группы политики, преподаватели, разного рода артисты, писатели.

4) Типическое у Набокова не является синоним схематичности, не исключает индивидуального и неповторимого в каждом персонаже.

5) Некая родственность между героями Набокова становится отражением логичности, последовательности набоковского мира, его продуманности и почти математической выстроенности, из чего следует, что метод типологии в целом оказывается во многом сопряжен набоковскому творчеству.

6) Анализ выделенных типов персонажей Набокова позволяет выявить творческие и личные приоритеты писателя.

Апробация работы: основные теоретические положения и практические результаты работы докладывались автором на международных и всероссийских конференциях: Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи (Екатеринбург 2010, 2011); Актуальные вопросы филологической науки XXI века: студенческий взгляд (Екатеринбург, 2012, 2013, 2014); Русская литература в современном культурном пространстве. Концепции семьи в парадигмах художественного сознания и авторских моделях (Томск, 2012); Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в ВУЗе и в школе – Лейдермановские чтения (Екатеринбург, 2013); Набоковские чтения (Санкт-Петербург, 2015). Отдельные части работы отражены в 11-ти публикациях, из них три – в журналах, аккредитированных ВАК.

Глава I

Главные и второстепенные герои

Многие исследователи отмечали тот факт, что персонажи Владимира Набокова практически всегда делятся на «любимых» героев, наделенных даром, и тех персонажей, которые к данной категории избранных не принадлежат. Еще В.Вейдле писал, что персонажи Сирина – в какой-то степени двойники своего создателя: «Соглядатай, шахматист Лужин, собиратель бабочек Пильграм, убийца, от лица которого рассказано «Отчаяние», приговоренный к смерти в «Приглашении на казнь», – все эти разнообразные, но однородные символы творца, художника, поэта. Внимание Сирина не столько обращено на окружающий его мир, сколько на собственное «я», обреченное, в силу творческого призвания своего, отражать образы, видения или призраки этого мира»⁶⁸.

Размышляющая в том же ключе З.Шаховская считает, что нет другого писателя, «который в течение всей своей жизни продолжал бы писать о себе самом, обязательно включая в свои книги частицы своей биографии <...> Как ни зашифровывал себя Набоков, тем, кто был с ним знаком, легко найти его в его героях»⁶⁹. «Федор Константинович и Владимир Владимирович во многом похожи. И у того, и у другого «петербургский стиль», «галльская закваска» и «неовольтеррианство». Мартын («Подвиг»), как и Набоков в молодости, имеет «ладность всего облика и движений»... Смурова и Набокова сближает не только то, что оба они дают уроки, но и то, что между соглядатаем и наблюдателем разница не велика – она заключается в цели, в мотиве соглядатайства... Не отождествляет ли он себя и с Горном из «Камеры Обскура»⁷⁰. «Секретарю Найта, и Щеголеву, и Герману, и другим несимпатичным персонажам дает Набоков кое-что свое, интимное, а не только героям «положительным», как Годунову-

⁶⁸ Вейдле В. В. Сирина «Отчаяние» / Набоков: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 242-243. – С. 242.

⁶⁹ Шаховская З.А. В поисках Набокова: Отражения. М.: Книга, 1991. – С. 46.

⁷⁰ Шаховская З.А. Там же. – С. 47.

Чердынцеву или Найту»⁷¹. Но нужно отметить, что при этом именно подобного рода «положительные» персонажи, как Годунов-Чердынцев, чаще всего оказываются в центре повествования.

Бесспорно, оппозиция главного и второстепенного персонажа появляется в произведениях практически каждого художника. Но для Владимира Набокова данное противопоставление оказывается ключевым для понимания системы героев. Возможно, в этом проявляется романтическое начало набоковского творчества. Для писателя-романтика всегда важно противопоставление героя-творца и окружающих его профанов, трагическое положение того, кто способен видеть больше, яснее, чем толпа вокруг, созерцать свет подлинного мира. «Приглашение на казнь» – самый яркий пример построения романа, при котором все второстепенные персонажи оказываются марионетками в театре созидательного воображения главного героя. Нечто очень похожее мы можем наблюдать, например, в романе «Под знаком незаконнорожденных». Но та же структура, на самом деле, характерна практически для каждого романа писателя.

Набоков, вообще, один из тех писателей, которые придавали особое значение фигуре главного героя, оппозиция «главный герой» – «второстепенные персонажи» оказывается в его прозе постоянной и значимой. Но, кроме этой, основополагающей классификации, среди героев Набокова, как среди главных, так и среди второстепенных, можно отчетливо выделить несколько групп, персонажи которых объединены мировоззрением, характером, функциональной ролью в художественном тексте. Для лучшего понимания сути означенной оппозиции попытаемся проанализировать особенности этих групп.

Начнем с главных героев. В данном случае нас интересуют персонажи, сознательно и однозначно поставленные автором в центр повествования. Вопреки установившемуся в литературоведении мнению, что все они творцы и все напоминают автора, круг этих героев неоднороден. В первую очередь, нужно

⁷¹ Шаховская З.А. В поисках Набокова. – С. 49.

выделить героев, максимально приближенных к самому автору, исполняющих роль его **alter ego** в тексте.

Это как раз те персонажи, которым Набоков, в большей или меньшей степени, подарил собственное мировоззрение и элементы собственной биографии. К ним можно отнести Ганина («Машенька»), Мартына Эдельвейса («Подвиг»), Годунова-Чердынцева («Дар») – героев тех самых романов, которые, по мнению литературоведа Норы Букс, «объединены установкой на псевдоавтобиографичность, и это – часть игры, которую Набоков постоянно вел с читателями»⁷².

Внешне, то есть именно портретно, эти персонажи обязательно обладают атлетическим телосложением, физической силой, они спортивные, загорелы и подтянуты. Их духовный мир соответствует внешнему: уверенность в себе, сила воли, цельность мировоззрения.

Самое важное, что отличает этих персонажей и противопоставляет окружающим – обладание Даром. Это не обязательно литературный дар, это может быть талант воскрешать прошлое или способность создавать воображаемые страны. Подобные герои являются хранителями тайны создания мира, отличного от обыденного, – той тайны, которая остальным недоступна. И даже если стихи Годунова-Чердынцева превращаются в книгу, а Мартын посвящает Соню в свою тайну (рассказывает ей о Зоорландии), сам механизм создания воображаемой действительности остается ключом, не всем доступным. Этот воображаемый мир не вступает в конфликт с той обстановкой, что окружает героев, а словно сосуществует параллельно в рамках окружающей действительности.

Эти герои трезво оценивают действительность и окружающих. Более того, они чаще всего видят и понимают гораздо больше, чем остальные, ведь им доступен, в большей или меньшей степени, свет подлинного мира. В результате они бывают многими не поняты, но в явный конфликт с другими они не вступают, предпочитая порой иронически отстраниться. И потому подобные

⁷² Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: о русских романах В. Набокова. – М.: Книга, 1998. – С. 130.

герои не склонны придавать слишком много значения общественному мнению (стоит вспомнить хотя бы прогулку Годунова-Чердынцева по Берлину в голом виде).

Герои подобного плана настолько самодостаточны, что им не нужно вступать в «объединения и организации» [2.233], они предпочитают одиночество. И одиночество их выступает как благо. Годунов-Чердынцев «беден и одинок» не потому, что его не признают и презирают, а потому, что «застенчивый и взыскательный, живя всегда в гору, тратя все свои силы на преследование бесчисленных существ, мелькавших в нем, словно на заре в мифологической роще, он уже не мог принуждать себя к общению с людьми для заработка или забавы» [3.75]. Это люди, «чья мысль живет в собственном доме, а не в бараке или в кабаке» [3.287], они творят в уединении, а не в рамках коллективного разума.

Они решительны, категоричны. Приняв решение, идут до конца (как уезжает Ганин, не встретив Машеньку, как уходит в Зоорландию Мартын). Такие персонажи активно действуют, хорошо ориентируясь в жизни, и на уровне быта способны сами о себе позаботиться.

Эти герои всегда благородны по отношению к женщине. Ганин может думать о Людмиле: «А что, мол, если вот сейчас отшвырнуть ее?» [1.42], – но сделать такое не в состоянии. Мартын, поверив, что Роза беременна то него, пишет ей: «Прошу вас выйти за меня замуж» [2.225].

Очень важно то, что они не являются героями-идеологами. Набоков не признает «писателей типа Горького, у которых под видом раскрашенных марионеток выступают общественные идеи»⁷³. Поэтому персонажи Набокова никогда не проповедуют свои взгляды. Они раскрываются либо в своих поступках (в особенности Ганин и Мартын), либо в своих произведениях (как, например, вывод о приоритетах Годунова-Чердынцева мы можем сделать из его книг об отце и Чернышевском).

⁷³ Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1996. – С. 330.

Еще один типологический ряд главных героев Набокова – **герои «метафорические»**. К этому разряду мы отнесем персонажей, которым писатель также отдал часть своего мировоззрения, порой и биографии, но изобразил их как гипертрофированных носителей этого мировоззрения. Это, на наш взгляд, Лужин, Цинциннат, возможно, Смуров.

Внешне они несовершенны. Лужин громоздок и склонен к полноте, Цинциннат крайне хрупок. Но для писателя важно не внешнее проявление этих персонажей, а то, что они несут в себе. Это даже не люди в полном смысле этого слова. Это персонифицированный взгляд на мир. Именно к героям подобного типа можно отнести слова литературоведа Норы Букс, адресованные Лужину: «В основе образа лежит принцип контраста между внешним убогим обликом и богатством внутреннего мира героя, его физической слабостью, малоподвижностью и интеллектуальной быстротой, находчивостью, ловкостью и силой. При этом старческие и детские признаки отбираются для внешнего портрета, а молодые, зрелые – для внутреннего»⁷⁴.

Эти персонажи, являясь носителями своеобразного взгляда на окружающую действительность, не могут найти себя в существующем мире и уходят в мир своего воображения, вступая в сложные, часто конфликтные отношения со своей средой. В результате они, как и герои, рассмотренные выше, оказываются обречены на одиночество, которое, впрочем, у Набокова является явлением скорее положительным, чем отрицательным. Погруженный в шахматный мир Лужин, например, отмечает про себя, что «этой липой, стоящей на озаренном скате, можно, ходом коня, взять вон тот телеграфный столб» [2.56], а внешнюю жизнь воспринимает «как нечто неизбежное, но совершенно незанимательное» [2.53]. Цинциннат все яснее видит и марионеточность окружающего мира, и условность предстоящей казни, и свет подлинного мира. А так называемые «люди», окружающие героя оказываются просто не в состоянии (да и не пытаются) понять его.

⁷⁴ Букс Н. Двое игроков за одной доской: Вл.Набоков и Я.Кавабата // Набоков: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 521-541. – С. 533.

Соглядатай Смуров, захваченный стремлением наблюдать и делать выводы, не будучи замеченным, оказывается заложником собственного дара. Смуров является своего рода переходной фигурой, которая, с одной стороны, близка к означенному ряду героев, метафорически воплощающих принципиально драматичную судьбу художника в мире профанов. С другой стороны, это персонаж, очень близкий к Герману из «Отчаяния», то есть принадлежит к особому ряду персонажей – недостоверных рассказчиков, путающих амплуа комического и драматического рода, считающих себя непризнанными и несправедливо отвергнутыми, а в действительности высмеиваемыми и обманутыми. Здесь даже можно выявить своего рода подтип.

Но если Герман весьма самодоволен и считает роман, им написанный, вполне удавшимся, то Смурова отличает обладание подлинным потенциалом к творчеству и ощущение трагической невозможности высказаться. Как отмечает А. Долинин, «позиция невовлеченного наблюдателя, соглядатайства за миром и собой, по Набокову, – это необходимое, но еще не достаточное условие творчества. За соглядатайством должно последовать преобразование накопленного материала, соединение отдельных частиц разъятого мира в новую гармонию. Вот на этот переход сознания к заключительной стадии творения <...> Смуров, с его ограниченным воображением и неистребимой тягой к стереотипам, оказывается неспособным»⁷⁵.

Подобные герои также становятся хранителями Дара (дара игры в шахматы, дара всепроникающего зрения, дара связи с подлинным, а не бутафорским миром), который оказывается бременем, лишает своих обладателей возможности комфортного существования.

Для окружающих эти персонажи «непрозрачны» в метафорическом и буквальном смысле. Их внутренний мир, мучительный для них самих, для посторонних закрыт.

⁷⁵ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. – СПб.: Академический проект, 2004. – С 98.

Есть у Набокова и еще один, пожалуй, самый спорный разряд главных героев. С этими персонажами, поставленными в центр произведения, сам автор не имеет ничего общего. Это могут быть даже носители враждебного писателю буржуазного мировоззрения: такие герои, как Драйер, Кречмар или Герман. Они являются своеобразными **alter alter ego автора**.

Большинство литературоведов, причисляя их исключительно к «бесам незрячести»⁷⁶, упускают из вида тот факт, что этим героям противопоставлены еще более пошлые, близорукие, не способные любить – такие, как Франц, Горн. В результате сопоставления рассматриваемые нами герои оказываются в любом случае на более высокой планке в иерархии писательских ценностей.

Выделение героев подобного плана в качестве «главных» проблемно само по себе, ибо в таких случаях противопоставление главного героя и окружающих его персонажей совсем не столь явно, как в случаях, рассмотренных выше. Нет твердого основания разделять персонажей так называемых «немецких» романов на центральных и второстепенных. Действительно, сложно сказать, кто из персонажей «Короля, дамы, валета» или «Камеры обскура» оказывается главным. Драйер, Франц и Марта, например, освещены в равной степени: поступки, мысли, цели всех троих равно важны. Герои, которых мы обозначаем как главных, не только не обладают тайным знанием, но, напротив, знают меньше, чем должны и могут знать. Слеп в отношении Марты и Франца Драйер, Кречмар ослеплен ложью Магды. Самым незрячим оказывается в этой группе Герман, который, кажется, способен понимать мир только в одном ракурсе, весьма далеком от реальной действительности.

Умный и наблюдательный Драйер не подозревает, что его обманывают холодная жена и робкий племянник. Это вызвано тем, что «остроглазый Драйер переставал смотреть зорко после того, как между ним и рассматриваемым предметом становился приглянувшийся ему образ этого предмета, основанный на первом остром наблюдении. Схватив одним взглядом новый предмет, правильно оценив его особенности, он уже больше не думал о том, что предмет сам по себе

⁷⁶ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. – С. 77.

может меняться, принимать непредвиденные черты и уже больше не совпадать с тем представлением, которое он о нем составил» [1.179]. Долинин в своей работе «Истинная жизнь писателя Сирина» отмечает, что «Драйер – потенциальный художник, творец, и он даже способен испытать момент трансцендентного слияния со всем сущим, который сродни вдохновению. Правда, при всей его “остроглазости”, Драйер способен наслаждаться лишь отдельными статичными моментами, игнорируя их развитие во времени. <...> Даже ограниченный, но свободный и беззлобный творческий дар Драйера является его “гарантией духа человеческого” и делает его подлинным “королем” романа»⁷⁷.

Кречмар не видит ни истинной природы Магды, ни сути их отношений с Горном. Он верит в наигранную наивность, преданность, искренность своей юной любовницы. И нравственно слепым он становится гораздо раньше, чем физически.

Точно также Герман не догадывается о том, что сходство свое с Феликсом видит он один. Герман вообще один из проблемных персонажей у Набокова. Некоторые исследователи склонны видеть в нем непризнанного художника, каковым он и сам себя считает, человека, обладающего даром, но не сумевшего этот дар реализовать. Большинство же набоковедов (Б.Бойд, В.Носик и др.) сходятся во мнении, что Герман – «один из тех “глухих слепцов с заткнутыми ноздрями”, о которых Набоков писал в «Даре»⁷⁸. И он, таким образом, олицетворяет тип профанов, ориентирующихся на тождество, а не различие (ибо «Художник видит именно разницу, сходство видит профан»). Если принять эту точку зрения, становится понятно, что Герман создает своего рода «наоборотный» мир, в котором он – художник, творец, артист. Окружающие его люди (а их, кстати, крайне мало) – мещане, не наделенные ни воображением, ни умом, ни вкусом. Лида беспросветно глупа, Ардалион в своем грязном халате, со своими неглубокими мыслями – пошл и бездарен. И герой до самого конца не осознает

⁷⁷ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. – С. 51.

⁷⁸ Долинин А. Там же. – С. 100.

того, что становится ясно читателю очень скоро – что он, Герман, обманутый муж, неудачливый конспиратор, вовсе не обладающий даром литератора.

Здесь важна оппозиция зоркость / слепота, часто обыгрываемая Набоковым. Происходит, таким образом, неожиданная смена приоритетов. «Королем» романа оказывается герой, обладающий неполным знанием и видящий мир словно сквозь призму, искажающую реальность. Но что-то, несомненно, заставляет выделять таких персонажей из ряда других сюжетно значимых героев.

Они обычно стремятся вырваться из своей среды. Либо уехать в путешествие по миру, как Драйер, либо поддаться страсти, как Кречмар, либо пойти на преступление, как Герман. Что-то не устраивает их в привычной жизни, им словно бы тесно в рамках обыденности. Они оказываются готовы и способны заметить что-то неожиданное в столь привычном мире (таинственную незнакомку в кинотеатре или собственную копию в облике бродяги), пусть даже это что-то обманывает и оказывается совсем иным по сути.

И Драйер, и Кречмар способны любить по-настоящему, что резко отделяет их от других героев любовного треугольника обоих романов, оказывающегося в центре сюжета романов. Кречмар – герой мечущийся, не статичный, сомневающийся – в отличие и от твердо стоящих на ногах Макса и Аннелизы, и от решительно идущих к цели Магды и Горна. Он проходит путь от мещанской успокоенности к готовности убить ту, что внушает и страсть, и ненависть. И это, возможно, позволяет расценить Бруно Кречмара как героя главного. Драйер, умудряющийся разглядеть за рамками глухой обыденности нечто невыразимое и стремящийся это таинственное нечто понять, безусловно, самый глубокий персонаж романа «Король, дама, валет».

Второстепенные персонажи могут быть классифицированы в зависимости от своего отношения с главным героем: кем они являются по отношению к центральному персонажу? Членами семьи, единомышленниками, оппонентами? Так, мы можем выделить группу **персонажей, связанных с главным героем**,

иногда оттеняющих его, но ему **не противопоставленных**. Это люди его мира, как бы часть его самого, зеркальное отражение, по сути, проекция его сознания.

Это, прежде всего, члены семьи. Для Годунова-Чердынцева, например, это отец, являющийся для него примером во всем, мать, любящая и понимающая, сестра Таня – самая близкая подруга детства. Даже для Лужина, который был несчастен в семье, родители оказываются частью мира детства и – шире – мира прошлого, которое Лужин был бы не прочь забыть. Для Кречмара это – Аннелиза и Макс, которые связаны с героем гораздо больше, чем тот предполагает, понимающие его и прощающие самое большое заблуждение в его жизни.

Иногда это – соотечественники, волей судьбы оказавшиеся рядом, связанные общим прошлым и воспоминанием о родной стране, которой больше нет. Таковым оказывается, например, «старый российский поэт Антон Сергеевич Подтягин» [1.38] из романа «Машенька». В описании его сочетаются симпатия и усмешка: «Подтягин, опрятный скромный старик, который не ел, а кушал, шумно присасывая и придерживая левой рукой салфетку, <...> посмотрел поверх стекол пенсне на Ганина...» [1.44]. «Он (Подтягин – *Н.А.*) <...> похож на толстую морскую свинку» [1.90]. И при этом неожиданно звучит горькое признание поэта: «Дура я, дура, – я ведь из-за этих берез всю свою жизнь проглядел, всю Россию» [1.63]. Для Мартына это, к примеру, семья Зилановых, которая даже в эмиграции, испытывая постоянные материальные трудности, старается сохранить моральные ценности.

Нельзя не упомянуть спутниц жизни, при встрече с которыми происходит своего рода «узнавание». Такими подругами жизни героев становятся госпожа Лужина или Зина Мерц. Это может быть и женщина, не ставшая постоянной спутницей, но очень хорошо понимающая главного героя, например, Эрика, которая яснее всех видит сущность Драйера.

Таковыми могут быть друзья, хотя крайне редко. Например, Дарвин – «большой, сонный англичанин» [2.193], поражающий Мартына «своей сонностью, медлительностью, комфортабельностью всего существа» [2.194]. О.Дарк в комментариях к роману замечает: «Дарвин – воплощение

подчиненности року. Отсюда и фамилия создателя теории эволюции» [2.444]. Готовность «плыть по течению жизни», отсутствие сопротивления – черта, чуждая Мартыну, но присущая его другу. И в то время, как Мартын стоит на пороге того поступка, к которому шел всю жизнь – переход русской границы – Дарвин говорит об «успехах, о заработках, о прекрасных надеждах на будущее» и пишет «не прежние очаровательные вещи о пиявках и закатах, а статьи по экономическим и государственным вопросам» [2.291]. Воспоминание же о «давнем, кембриджском» у Дарвина «умерло или отсутствует» [2.291].

Но категория дружбы достаточно редко встречается в мире персонажей Набокова. Его герои – причем и положительные, и отрицательные – чаще всего одиночки.

Это могут быть еще герои-двойники, объединенные общностью дара с главным героем, как, например, Турати для Лужина или Кончеев для Годунова-Чердынцева. Кончеев (правда, в воображении Годунова-Чердынцева) говорит о «довольно божественной связи» [3.306] между двумя художниками. Кроме того, в «Даре» появляется молодой поэт, «чем-то действительно напоминавший Федора Константиновича: он напоминал его не чертами лица, которые сейчас было трудно рассмотреть, но тональностью всего облика, – серовато-русый оттенком круглой головы, которая была коротко острижена (что по правилам поздней петербургской романтики шло поэту лучше, чем лохмы)... Дело было не в простом сходстве, а в одинаковости духовной породы двух нескладных поразному, угловато-чувствительных людей» [3.31]. Есть и писатель Владимиров, романы которого, «отличные по силе и скорости зеркального слога, раздражавшего Федора Константиновича потому, может быть, что он чувствовал некоторое с ними родство» [3.287]. Для Мартына это, скорее всего, Грузинов, который влечет и раздражает своей загадочностью, мужеством, решимостью и равнодушием к опасности, которую Мартын считает несомненной добродетелью. Порой осуществляется игра ложными двойниками. Например, таковым оказывается Феликс для Германа. Или Яша Чернышевский, мать которого упорно видела их сходство с Годуновым-Чердынцевым («...о нет, мы с ним были мало

схожи (куда меньше, чем полагала она, вовнутрь продлевая совпадение наших внешних черт...» [3.35]). С другой стороны, тот же Дарвин может быть назван двойником главного героя, идущим по параллельному пути, но постепенно с него сворачивающим. То есть для Мартына его двойники (а, в широком смысле, и все окружающие его персонажи) – своего рода вехи на пути в реальном и иносказательном планах.

Подобные персонажи-двойники оттеняют главного героя и подчеркивают те его качества, которые являются самыми важными для понимания личности.

Можно заметить, что подобного рода второстепенные персонажи вообще оказываются фоном для раскрытия главного героя, той человеческой «средой», в которой он вращается. Момент, позволяющий объединить подобных героев в одну группу – их связь с главным героем (общее прошлое, общность дара, мировоззрения, духовная связь, умение понять душевную суть главного героя). Разумеется, «окружение» соответствует персонажу, поставленному автором в центр произведения. Так, например, ситуации любовного треугольника схожи в романах «Камера обскура» и «Истинная жизнь Себастьяна Найта». В обоих случаях герой – Кречмар или Себастьян – уходит от понимающей и близкой по духу спутницы жизни к женщине, разрушающей его судьбу. Но если рядом с Найтом – тонкая и умная Клэр Бишоп и утонченная загадочная Нина Речная, то рядом с Кречмаром – безликая Аннелиза и почти карикатурная Магда.

Среди второстепенных героев необходимо выделить особую группу **персонажей-«пошляков»**. Пошлость для Набокова – абсолютное зло, и он преследует и обличает это качество во всех его проявлениях. По словам самого писателя, «пошлость – это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность»⁷⁹. Иногда подобные герои оказываются в прямой оппозиции к главному, и эта оппозиция просматривается на протяжении всего произведения.

⁷⁹ Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1996. – С. 388.

К этим персонажам, несомненно, можно отнести того же Алферова, м-сье Пьера («Приглашение на казнь»), Щеголева («Дар»), а, возможно, и Ардалиона. Во всяком случае, в «наоборотном» мире Германа художник выглядит таковым, а судить о герое мы можем только со слов этого недостоверного рассказчика. Герман нагнетает черты пошлости в герое, хотя, с другой стороны, именно Ардалиону принадлежат знаковые слова: «Художник видит именно разницу. Сходство видит профан» [3.356].

Самая главная черта, объединяющая подобных героев, состоит в том, что они бездарны. И отсутствие Дара они стараются искупить всевозможными способами. Они всегда много говорят, рассуждая о значительных предметах. «Щеголев пошел рассуждать о политике. Как многим бесплатным болтунам, ему казалось, что вычитанные им из газет сообщения болтунов платных складываются у него в стройную схему, следуя которой, логический и трезвый ум (его ум, в данном случае) без труда может объяснить и предвидеть множество мировых событий» [3.143]. М-сье Пьер любит рассуждать о жизненных наслаждениях. А Ардалион произносит напыщенную речь: «Привет, привет, столетние деревья...» [3.352].

Их часто отличает особая манера говорить. У Алферова – «смазанный маслом тенорок» [1.83]. Ардалион «любил слова этакие густые, с искрой, с пошлейшей московской прищуринкой» [3.351]. М-сье Пьер, в свою очередь, постоянно употребляет уменьшительные («Я, слабенький, бедненький м-сье Пьер» [4.101]).

В их внешнем облике постоянно подчеркиваются неприятные физиологические моменты. Они обычно обладают какой-либо неприятной деталью («тощей шеей, в золотистых волосках, с крупным прыгающим кадыком» [1.44], как Алферов, «жирными плечиками» [4.127] и пахнущими ногами, как м-сье Пьер, и т.д.). Кроме того, Набоковым всегда маркируется та обстановка, в которой привык жить человек. Он откровенно нагнетает неряшливость отдельных героев. В комнате Алферова «очень мало вещей и очень много беспорядка» [1.51], и сам герой в теплых подштанниках «расхаживает среди этого комнатного

бурелома» [1.51]. Ардалион, герой «Отчаяния», ходит по своей студии в засаленном халате и пользуется «грязнейшей щеткой» [3.396]. Черноswiftов («Подвиг») уже своим появлением вносит в помещение беспорядок: «его вещи, – принадлежности для бритья, зеркальце с трещиной поперек, одеколон, кисточка, которую он всегда забывал сполоснуть и которая стояла весь день, прокляенная серой остывшей пеной, на подоконнике, на столе, на стуле, – удручали Мартына, и особенно было тяжело по вечерам, когда, ложась спать, он принужден был очищать свою, Мартынову, кушетку от каких-то галстуков и нательных сеток» [2.175].

Кроме того, рассматриваемые персонажи чаще всего оказываются не просто воплощением пошлости, но и олицетворением враждебного главному герою мира. Особенно явным является случай м-сье Пьера, который представляет собой лишь собирательный портрет окружающей Цинцинната толпы «неток», олицетворением безликой массы «ископаемых мировой пошлости»⁸⁰. И Алферов – вовсе не уникальная личность в эмигрантской среде, а представитель определенного типа, который подробнее будет описан в «Даре» через рассказ о Щеголеве, о Чернышевских, об их круге, о членах литературного союза. Это и Ширин («слеп как Мильтон, глух как Бетховен и глуп как бетон» [3.282], «глухой слепец с замкнутыми ноздрями» [3.283]), и Шахматов, и Васильев, и Керн («занимавшийся главным образом турбинами, но когда-то близко знавший Александра Блока» [3.286]), и многие другие.

Таким образом, главный герой оказывается «точкой отсчета», которая находится в центре системы второстепенных персонажей: одни оказываются «своими», близкими, другие – враждебными приспешниками пошлости во всех видах и формах.

Особым типом набоковских героев стали **персонажи с демоническими чертами**, представляющие собой своеобразную общность в мире, враждебном главному герою. З.Шаховская пишет о том, что «бес, или черт, зачастую скрывается в произведениях Набокова. Мы узнаем его в некоторых персонажах,

⁸⁰Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. – С. 119.

обычно второстепенных»⁸¹. С этим трудно не согласиться. Как еще можно назвать Валентинова или Горна, как не «мелкими бесами». Можно отнести сюда и фокусника Шока из рассказа «Картофельный эльф» и дьявола, представшего в виде пожилой дамы госпожи Отт («Сказка»). Крайне своеобразен дьявол, появляющийся в рассказе. Это отнюдь не классическая фигура черта, не хрестоматийный образ Мефистофеля. Это миловидная, хотя и несколько крупноватая, пожилая дама. «Госпожа Отт», – рекомендует ее Эрвину, – «три раза была замужем, довела до самоубийства нескольких молодых людей, заставила известного художника срисовать с фунта вестминстерское аббатство, подговорила добродетельного семьянина – <...> впрочем, я не буду хвастать» [1.310]. Сам по себе случай беспрецедентный. Невозможно не заметить множество деталей, сопровождающих образ госпожи Отт. Эта почтенная дама заказывает яблочный торт, а яблоко, как известно, всегда являлось символом искушения. Дым она выпускает тоже не слишком обычным способом: «Она выпустила сквозь ноздри два серых клыка дыма» [1.311]. Ногти «выпуклые и очень острые» [1.311], отдаленно напоминают когти; глаза так же «твердые, острые» [1.311]. Все это, включая черную сумку-чемоданчик и черные перчатки, создает своего рода обрамление образа. Но в то же время это откровенно ироническое снижение фигуры дьявола, вздумавшего появиться в человеческом обликии.

Демонические герои безжалостны, хитроумны, склонны к различным фокусам и умудряются в любой ситуации получать выгоду. Это – одновременно – и пошлость, доведенная до крайности (ибо подобное притворство маскирует внутреннюю пустоту), и талант, воплощенный в противоположной крайности. Валентинов, например, «что-то среднее между воспитателем и антрепренером» [2.40] Лужина, «человек несомненно талантливый, как определяли его все те, кто собирался тут же сказать о нем что-нибудь скверное; чудак, на все руки мастер, незаменимый человек при устройстве любительского спектакля, инженер, превосходнейший математик, любитель шахмат и шашек... Он носил на

⁸¹ Шаховская З.А. В поисках Набокова. – С. 94.

указательном пальце перстень с адамовой головой» [2.44]. Эта адамова голова – знак принадлежности иной реальности. Но не той, куда имеют доступ одаренные герои, а иной, которая сосуществует с обыденностью, иногда отправляя в мир своих посланцев.

Он, как и Горн, не бездарен, а талантлив в своем роде, но сама суть этого таланта еще хуже откровенной бездарности. Он словно вездесущ и оказывается в нужный момент в нужном месте. Если учесть, что для Набокова важна манера человека выражаться, то нельзя не обратить внимание на то, что при телефонном разговоре с Лужиной Валентинов легко, словно играя, переходит с русского языка на немецкий.

Но если Валентинов выглядит именно посланником иного мира, не имеющим ничего общего с действительностью, то Роберт Горн – герой, такой же по сути, но более плотно «вписанный» в действительность. У него есть профессия: он – «талантливый карикатурист» [3.316], то есть причастен к творчеству. Известно, что в детстве он «обливал керосином и поджигал живых мышей» [3.318], что «оставил нищую, полоумную мать, которая на другой же день после его бегства в Америку упала в пролет лестницы и убила насмерть» [3.318]. Горн обладает «женолюбивым нравом» [3.318]; «будучи человеком азартным и большим мастером по части блефа» [3.317], он любит карточные игры. Горн, этот «холодный, глумливый и безнравственный человек» [3.318], подходит к жизни весьма творчески: «Ему нравилось помогать жизни окарикатуриться, – спокойно наблюдать, например, как жеманная женщина, лежа в постели и томно улыбаясь спросонья, доверчиво и благодарно поедает пахучий паштет, только что составленный им же из мерзейших дворовых отбросов <...> Этот контраст и был для него сущностью карикатуры <...> Самые смешные рисунки в журналах и основаны на этой тонкой жестокости с одной стороны и глуповатой доверчивости с другой. Горн, бездейственно глядевший, как, скажем, слепой собирается сесть на свежавыкрашенную лавку, только служил своему искусству» [3.318].

Неудивительно, что если «рыцари пошлости» Набокову абсолютно чужды, то демонические герои все же более близки писателю некой «артистичностью подхода к жизни». Артистизм выделяет подобных персонажей, виртуозность выполнения задуманных целей. Но этот артистизм не несет в себе одухотворенности. И со словами исследователя А. Долинина о том, что «герои-любовники “Камеры обскура” открывают длинный ряд набоковских жестоких пошляков, чья злая, эгоистическая воля отчуждает от полноты бытия и в конце концов приносит гибель им самим»⁸² можно поспорить. Пошлость действительно зло, но она не столько жестока, сколько беспросветна, ограничена, эгоистична. Но настоящая жестокость изобретательна, артистична, на нее способны не пошляки, а герои с демоническим началом. И именно к ним, а не к пошлым персонажам, можно отнести Магду Петерс и Марту Драйер, несущих зло в мир, потому что под мещанским здравым смыслом и буржуазной ограниченностью они скрывают дьявольскую сущность.

Как мы видим, Набоков определенно выстраивает в своих произведениях некую оппозицию между героями. Она создается либо по всем характерологическим параметрам, либо по одному, но крайне важному, признаку.

Ганин противопоставлен Алферову и портретно (крепкий, волевой Ганин и рыхлый, склонный к полноте Алферов), и на бытовом уровне, и в отношении к женщине, и в способности помнить (Ганин, воссоздающий погибший мир, – Алферов, не помнящий, чем он был в прошлой жизни). Зоркий (пусть не во всем) Драйер противопоставлен близорукому Францу. Кроме того, в душе Драйера живет желание вырваться из своей среды, увидеть мир, чуждое Францу. Мартын воспитывает в себе стойкость и стремится преодолевать препятствия – Дарвин движется по течению. Лужин – гений, совершенно беспомощный на бытовом уровне, словно воплощающий идею о принципиальной бесполезности искусства; Валентинов – человек, из всего на свете извлекающий выгоду. Годунов-

⁸² Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. – С. 49.

Чердынцев, считающий, что создать шедевр можно лишь в одиночку – и члены писательского общества (Васильев, Ширин и другие). Цинциннат, принадлежащий подлинной действительности, подлинный узник, и м-сье Пьер – воплощение наигранности и фальши, узник бутафорский.

Из бесконечного множества подобных контрпозиций можно вывести некую поэтологическую и, в то же время, мировоззренческую формулу писателя. Высшая ценность для него – обладание Даром, верность себе и своей истинной сущности, а самый страшный порок – отсутствие одаренности, желание скрыть это отсутствие и замаскировать внутреннюю пустоту ложной значительностью. О подобной контрпозиции писали практически все набоковеды, начиная с В.Вейдле, но такой пристальный анализ положения главного героя в художественной системе Набокова и его соотношение с другими персонажами делает этот вывод особенно наглядным, особенно доказательным.

Глава II

Варианты женских образов

Формулировка темы данной главы, на первый взгляд, проста. Возможно, именно в силу кажущейся очевидности обозначенной проблемы она остается незамеченной критиками: при внимательном изучении литературоведческих работ, посвященных творчеству прозаика, выявляется недостаточность внимания к данному аспекту произведений Набокова. Крайне редки попытки проанализировать в его текстах особенности женских образов и систематизировать их.

Даже исследуя персонажный уровень романов, набоковеды изучают прежде всего образы героев, а не героинь. Если судить объективно, причины такого подхода кроются в типе художественного мышления писателя. Мир Набокова можно назвать мужским: alter ego автора, повествователь, субъект действия, носитель рефлексирующего сознания – почти всегда мужчина. Действительно, мужской персонаж Набокову более близок и более интересен.

Некоторые исследователи все же обращаются к «женской теме» в творчестве писателя, но при этом сходятся во мнении, что женские образы в произведениях Набокова второстепенны и недостаточно ярки.

Первой, кто обратил на это внимание, была З.Шаховская, в чьей работе «В поисках Набокова: Отражения» есть отдельная глава «Женщины у Набокова». В ней З.Шаховская утверждает: «Главные персонажи у Набокова всегда мужчины. В лучшем случае женщины нейтральны, они не имеют собственной ярко обозначенной личности и существуют по отношению к рассказчику, живут в его воображении»⁸³. Шаховская обращает внимание на возрастающее женоненавистничество писателя: «отображенная, тихая прелесть есть у Машеньки – Тамары <...> Молчаливая Клэр Себастьяна Найта умрет в родах. Они останутся тенью, уступят место карикатурам: Лолита, потеряв

⁸³ Шаховская З.А. В поисках Набокова: отражения. – М.: Книга, 1991. – С. 52.

соблазнительность нимфетки, потеряет и свое очарование, Аннета “Арлекинов” – идиотка, Лиза “Пнина” – карикатура, наконец, в “Прозрачных предметах” Хьюг Персон в полусне душит свою жену <...> Кто Зина в “Даре”? Она умна, образованна, холодна, обидчива <...> В ней нет тихой прелести Машеньки – Тамары, нет теплоты, нет души»⁸⁴. Единственным персонажем, резко выделяющимся в этом ряду, исследователь считает образ госпожи Лужиной. «Набоков ей придал редкие для своего отношения к женским персонажам черты <...> Она, Лузина, была живой человек в мире неживых, у нее была горячность духа, и при всей затушеванности ее роли – в ее действиях обнаруживается непоколебимость и решительность <...> Это, мне кажется, единственный женский образ у Набокова, в котором мы найдем качества души, к тому же действенной, а не созерцательной»⁸⁵.

Такой же, только еще более категоричной, точки зрения придерживается современный исследователь М.Голубков, который в своей статье «Эстетизм как творческая позиция В.Набокова» рассуждает о природе набоковского персонажа, замечая при этом, что художественный мир Набокова «основан на активном неприятии женского начала – от того его варианта, который показан в «Лолите», до пустой и самодовольной невесты Лузина, даже не подозревающей о той странной игре с жизнью, которую ведет по законам шахмат ее муж («Защита Лузина»))»⁸⁶.

Литературовед Нора Букс – одна из немногих, кто занимается исследованием женских персонажей Набокова. Ее подход к характеристике этих образов необычен и в то же время концептуален: по мнению Н.Букс, «в романе “Машенька” все женские образы связаны с цветочным кодом. Так, образ героини, Машеньки, вбирает черты розы»⁸⁷. «Хозяйка пансиона, госпожа Дорн, по-немецки: шип, – пародийная деталь увядшей розы <...> Госпожа Дорн – вдова

⁸⁴ Шаховская. В поисках Набокова. – С. 53.

⁸⁵ Шаховская. Там же. – С. 53-54.

⁸⁶ Голубков М.М. Русский Сирин: Эстетизм как творческая позиция В.Набокова // Литературная учеба. – 2004. – №3. – С. 92.

⁸⁷ Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах В.Набокова. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – С. 11.

(Шип в цветочной символике – знак печали). <...> Любовница Ганина Людмила, чей образ отмечен манерностью и претенциозностью, “влачила за собой ложь изысканных чувств, орхидей каких-то”. Цветок орхидеи – “эмблема изысканных чувств”⁸⁸. «Образ Клары связан с цветами апельсинового дерева, символом девственности»⁸⁹. Исследование Н.Букс, основанное на столь необычном подходе, ограничивается рамками романа «Машенька». Но можно заметить, что подобный подход не совсем соответствует тексту романа, оторван от него и, скорее, отражает виртуозное мышление литературоведа.

Другой род исследователей – биографы, которые рассматривают творчество писателя сквозь призму его жизни. Женские образы, создаваемые Сириным-Набоковым, эти литературоведы связывают с прототипами, личностями реальных женщин, игравших значительную роль в судьбе прозаика. В особенности это относится к Вере Набоковой, жене писателя. О влиянии ее на творчество мужа говорят многие специалисты.

В частности, Б.Бойд считает, что «Вера была не только его [В.Набокова – А.Н.] женой, но и его музой... Но никогда, по ее собственному утверждению, она не служила прототипом его героинь»⁹⁰. Брак с Верой, по мнению Бойда, явственно отразился в творчестве Набокова. «Он [В.Набоков – А.Н.] будет сокрушаться по поводу слишком скудных художественных результатов своей бурной любовной жизни в молодости. Тем самым он дает понять, что по контрасту его брак действительно много дал для него как художника»⁹¹. «Он теперь сосредоточивает внимание на изоляции индивидуума в любви или в браке – в той единственной сфере, где эту изоляцию можно преодолеть. Лишь в особой интимности гармоничного супружества, подчеркивает Набоков, чуткая любящая натура может преодолеть границы своего “я”, чтобы впустить в свою жизнь другого человека»⁹².

⁸⁸Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. – С. 21.

⁸⁹ Букс Н. Там же. – С. 23.

⁹⁰.Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. – СПб.: Независимая Газета, 2001. – С. 254.

⁹¹ Бойд Б. Там же. – С. 333.

⁹²Бойд Б. Там же. – С. 335.

Стейси Шифф, посвятившая биографии Веры Набоковой книгу, также пытается определить место жены писателя в его жизни. Исследовательница замечает, что в жизни Набоков было немало романов и любовных побед, ибо он «умел кружить головы», самым ярким стал роман с Ириной Гауденини, произошедший уже после женитьбы и едва не положивший конец супружеской жизни Набоковых. Но прямое и явное влияние на творчество писателя, по мнению С.Шифф (в этом ее мнение совпадает с мнением Бойда), оказывала только Вера. «Кроме общеизвестного облика – камеи в романе “Король, дама, валет” (где у героини, двойника Веры, серо-голубые глаза, светлые волосы и живая речь), – а также первых проблесков подобного в “Рождестве”, открыто Вера в творчестве Набокова не появляется. В конечном счете, не ее образ, а ее влияние ощущается повсюду; она была скорее музой, чем моделью»⁹³. В этом плане С.Шифф выделяет Зину Мерц, героиню «Дара», как наиболее близкую Вере и отмечает ее особое место в прозе писателя: «До того, как женился, Набоков в своей прозе уже давно безжалостно расправлялся со всякими женами. Его книги изобилуют умершими, неверными, полоумными, вульгарными женами, женами неряхами, неудачницами, интриганками. Даже госпожа Лужина, которую с Верой роднит брак с мастером, не способна, по мысли Набокова, уберечь мужа от его темных страстей. То же относится к госпоже Перовой, злосчастной подруге пианиста из рассказа “Бахман”, которая в своей преданности еще более походит на Веру. Единственной достойной супружеской парой у Набокова оказываются Федор Константинович и Зина из «Дара»⁹⁴.

Но действительно ли «бурная любовная жизнь» до брака с Верой не дала Набокову художественных результатов? Ведь в действительности каждая из женщин, любимых Набоковым, в какой-то мере оставила свой след в творчестве прозаика. Во всяком случае, невозможно не согласиться, что первая возлюбленная писателя, Валя Шульгина, послужила прототипом Машеньки из одноименного романа и Тамары из «Других берегов».

⁹³ Шифф С. Вера (Миссис Владимир Набоков): Биография. – М: Независимая Газета, 2002. – С. 75.

⁹⁴ Шифф С. Там же. – С. 66.

О первой возлюбленной писателя в своей работе «Мир и Дар Набокова» пишет Б. Носик, который считает: «Эта первая любовь так властно заполняет его романы и стихи, так ощутимо пронизывает его творчество, что чуть не все его последующие женские образы, все Любови и все искусительницы, как бы он ни называл их – Машенька, Тамара, Магда, Лолита, Марфинька, – все они хоть что-нибудь унаследовали от его первой возлюбленной <...> Ее характер, ее гибкая фигурка, гибкость стана и тонкие щиколотки, ее очаровательная шея, и еще множество дорогих черточек – все это на протяжении десятилетий будет вновь и вновь возникать в его стихах и рассказах, будет то с восторгом, то с усмешкой описано в его романах. Иногда ее черточки вдруг проглядывают в каком-нибудь, казалось бы, далеко от нее, с иронией написанном женском образе (скажем, в Лиде из “Отчаяния”»⁹⁵.

Носик упоминает также Светлану Зиверт, с которой Набоков был помолвлен. (Помолвка эта вскоре была расторгнута по требованию родителей Светланы). «Семнадцатилетняя Светлана Зиверт была высокая хорошенькая девушка, с большими черными глазами. От нее исходили радость и теплота»⁹⁶. Возможно, именно она послужила прототипом Сони Зилановой, героини «Подвига».

И Ирина Гауденини, женщина, роман с которой едва не положил конец супружеской жизни Набокова, вряд ли могла не оставить следа в творчестве писателя. Прототипом какой героини могла послужить эта привлекательная, решительная женщина, любившая словесные игры? Б.Носик склоняется к тому, что ее «правильные черты лица, худоба, изящество, с которым она держала мундштук»⁹⁷ нашли свое отражение в образе Нины из «Весны в Фиальте». Можно также заметить и сходство Гауденини с Ниной Речной, коварной обольстительницей, героиней романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта». Насколько достоверны подобные предположения, судить трудно, но

⁹⁵ Носик Б. Мир и Дар Набокова. – М.:Золотой век, 2000. – С. 62-63.

⁹⁶ Носик Б. Там же. – С. 119.

⁹⁷ Носик Б. Там же. – С. 324.

биографические отсылки можно проследить во многих, если не во всех героинях писателя.

Названные выше работы исследователей так или иначе касаются проблемы женских персонажей у Набокова, но не ставят своей целью системное изучение женских образов в творчестве писателя. На наш взгляд, такой важный аспект поэтики Набокова не следует упускать из виду. Ставя в центр своих романов и рассказов героев-мужчин, писатель, тем не менее, создает целую галерею своеобразных женских образов. В ней, безусловно, можно выделить некоторые закономерности и типологические совпадения, которые, как, впрочем, и многие другие пути, ведут к постижению тайны набоковского творчества.

Женщины-«девочки». В прозе писателя можно выделить ряд героинь, которых охарактеризуем так: совсем юные девушки, почти девочки, с только-только пробуждающейся женственностью.

Открывает этот ряд Машенька, образ, в своей крайней простоте и безыскусности стоящий особняком в творчестве Набокова. Позднее появится эпизодический образ Марии в романе «Подвиг», «семнадцатилетней девочки, очень тихой и миловидной, с темно-розовыми щеками и туго закрученными вокруг головы желтыми косами» [2.185]. Промелькнет в «Лолите» первая любовь Гумберта Гумберта – юная Аннабель. Но образ Машеньки в этом ряду – единственный явно прописанный и потому показательный. Остановимся на его рассмотрении подробнее.

Для Набокова важной характеристикой героини всегда является портрет. У Машеньки «были прелестные бойкие брови, смугловатое лицо, подернутое тончайшим шелковистым пушком, придающим особый теплый оттенок щекам», «голос был подвижный, картавый, с неожиданными грудными звуками» [1.83]. Каждая черточка пленяет своей простотой и естественностью. Самое главное, что подчеркивается в девушке – ее своеобразие, отличие ото всех остальных. И даже запах ее – «непонятный, единственный в мире» [1.97].

Героиня как таковая в романе не появляется, она живет лишь в воспоминаниях Ганина, в том мире, который герой воссоздает силой своего воображения. В жизнь Ганина Машенька приходит словно из снов и мечтаний («Дело в том, что он ожидал ее с такою жадностью, так много думал о ней в те блаженные дни после тифа, что сотворил ее единственный образ задолго до того, как действительно ее увидел» [1.73]). Затем Ганин видит ее, свою воплощенную мечту, на концерте: «Он смотрел перед собой на каштановую косу в черном банте, чуть зазубрившемся на краях, он гладил глазами темный блеск волос, по-девически ровный на темени. Когда она поворачивала в сторону лицо, обращаясь быстрым смеющимся взглядом к соседке, он видел и темный румянец ее щеки, уголок татарского горящего глаза, тонкий изгиб ноздри, которая то щурилась, то расширялась от смеха» [1.75]. Он еще долго будет любоваться Машенькой, встречая ее и обгоняя на велосипеде («Он замечал ее издали, и сразу холодело в груди. Она шла быстро, засунув руки в карманы темно-синей, под цвет юбки, шевиотовой кофточки, надетой поверх белой блузки, и Ганин, как тихий ветер нагоняя ее, видел только складки синей материи, <...> да черный шелковый бант, распахнувший крылья» [1.76]). А потом они наконец познакомятся в беседке, начнут встречаться каждый день. И она станет его Машенькой, единственной любовью всей жизни. В «дачный» период их любви она – милая девочка, «удивительно веселая, скорее смешливая, чем насмешливая». Она любит «песенки, прибаутки всякие словечки да стихи», любит малину и все, что можно сосать – «стебелек, листик, леденец» [1.85].

Образы героини сменяют друг друга: вот она во время дождя гладит Ганину виски «холодной ладошкой», щурится, «откидывая со щеки мокрую прядь» [1.93]; вот она в Петербурге, «в серой шубке, слегка толстившей ее, и в замшевых гетрах, надетых прямо на тонкие комнатные башмачки» [1.95]. Вот она во время долгожданного свидания на даче, «в белом сквозистом платье», с васильками в «подобранных волосах» [1.97]. Вот она в поезде, изменившаяся за год разлуки, похудевшая, в синем пальто и с плиткой шоколада в руках. «Что-то робкое, чужое было во всем ее облике, посмеивалась все реже, все отворачивала

лицо. И на нежной шее были лиловатые кровоподтеки, теневое ожерелье, очень шедшее к ней» [1.99]. И в момент этой их с Машенькой последней встречи Ганин понимает, «что он никогда не разлюбит ее» [1.99].

В образе Машеньки очень много детского: большой бант, «ландриновские леденцы», которые она «носит просто в кармане» [1.85], песенки, прибаутки, наивные слова: «У вас солнышко» [1.83] – про дыру на чулке, беспричинный смех. В жестах ее сквозит детская непосредственность: «Она бежала по шуршащей темной тропинке, черный бант мелькал, как огромная траурница, – и Машенька вдруг остановилась, схватилась за его плечо и, подняв ногу, принялась тереть запачкавшийся башмачок о чулок другой ноги, – повыше, под складками синей юбки» [1.87].

Но в ней уже есть женское обаяние и сознание силы своей красоты. Очень показательна сцена несостоявшегося грехопадения в парке, когда Машенька с неожиданной смелостью говорит Ганину: «Я твоя. Делай со мной, что хочешь» [1.97]. Эти слова выдают черты взрослости в натуре героини. Сочетание наивности и зрелости, детского обаяния и женской прелести – самое главное свойство Машеньки и подобных ей героинь.

Машенька описана с нежностью, образ этот построен на светлом чувстве: воспоминание о первой чистой любви в сочетании с мыслью о безвозвратности прошлого. Эта девушка становится символом всего светлого, что было в жизни героя. Ганин, ее ровесник, ценит в Машеньке эту нравственную чистоту, искренность и простоту.

Прототипом этого образа стала первая возлюбленная Набокова, девушка, с которой шестнадцатилетний писатель познакомился в родовом поместье в Выре – Валя Шульгина. Описание ее под именем Тамары в «Других берегах» почти дословно совпадает с портретом Машеньки («Примесью татарской или черкесской крови объяснялся, вероятно, особый разрез ее веселых, черных глаз и рдяная смуглота щек... Ее очаровательная шея всегда была обнажена, даже зимой... Ее юмор, чудный беспечный смешок, быстрота речи, картавость, нос с горбинкой, дешевые сладкие духи, – все это, смешавшись, составило

необыкновенную, восхитительную дымку, в которой совершенно потонули все мои чувства» [4.259]).

Воссоздаваемый образ Машеньки – словно дань, отдаваемая первой трепетной любви, которая не угасала в сердце писателя всю жизнь.

К героиням-девочкам можно отнести (отчасти) образ Тани, сестры поэта Годунова-Чердынцева, героя «Дара». Таня была не только сестрой, но и подругой детства Федора Константиновича, поэтому так светел и полон любви образ этой девочки. «Мы с Таней были привередливы, когда дело касалось игрушек» [3.13], «мирным играм мы с Таней предпочитали потные – беготню, прятки, сражения» [3.14], «Ночью я переговаривался с Таней, кровать которой стояла в соседней комнате. <...> Иногда она засыпала, пока я доверчиво ждал, думая, что она бьется над моей загадкой, и ни мольбами, ни бранью мне уже не удавалось ее воскресить» [3.16]. Образ становится частью воспоминания писателя о своем детстве и несет в себе светлое чувство.

Но всегда ли детское начало в героинях является положительным? Ведь у Набокова есть еще один ряд юных героинь: девочки-нимфетки. Такие, как Лолита, Джулия из «Просвечивающих предметов», Магда из «Камеры обскура». Эти героини тоже стоят на пороге жизни, еще сохранили детскую непосредственность и детские привычки. В них тоже есть наивность, но эта наивность становится отрицательным началом и переходит в неразличение добра и зла, в непонимание нравственных законов. У героинь-нимфеток нет моральных норм, и Набокова пугает эта страшная душевная непросвещенность. Эти героини влекут повествователя незавершенностью развития души и тела, нежностью нераскрывшегося бутона. Но в них исчезает главное, что отличает Машеньку и ей подобных: простота, естественность, непосредственность. Магда, Лолита – героини притворяющиеся, ведущие игру, плетущие интригу. Наивность для этих героинь становится маской.

Женщины-«бабочки». Своеобразная и яркая женская линия у Набокова – линия, которую составляют героини, словно сотканые из воздуха и света. Это

женщины-бабочки, всегда находящиеся в движении, стремящиеся куда-то, а потому в произведениях обрисованные бегло, легко. Но для понимания писателя эти персонажи очень важны: они воплощают загадочную и неуловимую женскую прелесть, которую ценит Набоков.

К этой группе можно отнести Эрику, бывшую любовницу Драйера, чей образ мелькнул на страницах «Короля, дамы, валета». Это второстепенный персонаж, обрисованный скупно. Но в ее «подвижном, умном, птичьем лице», в ее «нежных ресницах», «торопливом хриплом говорке», «проворном лепете» [1.243] есть что-то милое, светлое, ускользающее. Чем-то она мила была Драйеру еще до того, как он встретил Марту. И уже от сопоставления с Мартой Эрика, несомненно, выигрывает. Драйер, слушая ее «проворный лепет», вспоминает «тысячу мелочей», связанных с ней: «какие-то стихи, шоколадные конфеты с ликером в середине (“Нет, эта опять с марципаном, я хочу с ликером...”), аллею памятников в центральном парке...» [1.240]. И сама Эрика, и вся ее сумасбродная жизнь словно состоят из множества плохо совмещающихся мелочей. «Те два коротких веселых года, когда Эрика была его подругой, он вспомнил теперь, как прерывистый ряд мелких забавных подробностей: – картину, составленную из почтовых марок, у нее в передней, ее манеру прыгать на диван, или сидеть, подложив под себя руки, или вдруг быстро похлопывать его по лицу; и оперу “Богема”, которую она обожала; поездку за город, где, на террасе, под цветущими деревьями, они пили фруктовое вино; эмалевую брошку, которую она там потеряла...» [1.240]. Эрика беспорядочна и легкомысленна, но она несет с собой что-то светлое, «легкое и немного щемящее» [1.240].

К этому же ряду принадлежит женщина, ставшая первой любовью Годунова-Чердынцева. «Была она худенькая, с высоко причесанными каштановыми волосами, веселым взглядом больших черных глаз, ямочками на бледных щеках и нежным ртом, который она подкрашивала из флакона с румяной, душистой жидкостью, прикладывая стеклянную пробку к губам. Во всей ее повадке было что-то милое до слез, неопределимое тогда, но что теперь мне видится как какая-то патетическая беспечность» [3.134]. Вот эта «патетическая

беспечность», это неумение жить осторожно, это простое принятие жизни оказывается одной из самых важных и самых привлекательных особенностей подобных героинь.

Но самым ярким персонажем среди таких героинь является Нина из рассказа «Весна в Фиальте». Ускользящая, даже неуловимая, она словно воплощает загадку вечной женственности. Нину наполняет «зыбкость, нерешительность, спохватки, легкая дорожная суета» [4.309]. Единственная конкретная деталь портрета – «маленькое скуластое лицо с темно-малиновыми губами», «отзывчивыми и исполнительными» [4.309]. Эта героиня постоянно в движении, она «всегда или только что приехала, или сейчас уезжала» [4.309], вся жизнь Нины – с постоянными переездами, торопливая, неустроенная, «бредовая» – есть стремительный порыв к счастью, жадное наслаждение каждым мгновением. Кто она, эта «маленькая узкоплечая женщина с пушкинскими ножками» [4.320]? «Ее облик был скорее моментальным снимком природы, чем кропотливым портретом, так что, припоминая его, вы ничего не удерживали, кроме мелькания разьединенных черт: пушистых на свет выступов скул, янтарной темноты быстрых глаз, губ, сложенных в дружескую усмешку, всегда готовую перейти в горячий поцелуй» [4.316]. Что влечет героя в Нине? «Что-то милое, изящное и неповторимое», и при этом – «присущая ей одной честная простота», «чистосердечнейшая естественность» [4.308].

История любви героев, продолжающаяся пятнадцать лет, состоит из встреч и расставаний. И каждое свидание открывает повествователю что-то новое в этой женщине: «Я всякий раз при встрече с ней будто повторял все накопление действия сначала вплоть до последнего добавления» [4.307]. Рассказчик собирает в памяти все встречи с Ниной, нанизывает их друг на друга, пытаясь разгадать загадку многогранной натуры женщины, которую любит. Но Нину невозможно понять до конца. Она всегда ускользает от пытливого взора.

Погоня повествователя за прошлым развивается параллельно с движением героини к собственной гибели. И образ Нины приобретает трагический оттенок: героиня уподобляется бабочке, летящей к огню.

К «воздушным» женщинам можно с уверенностью отнести и Таню («Дар»). Наброшенный словно вскользь, этот образ задерживает на себе внимание. «Таня восторженно и мощно качалась на качелях в саду, стоя на доске; по летящей белой юбке так мчалась фиолетовая тень листвы, что рябило в глазах, блузка сзади то отставала, то прилипала к спине, обозначая впадину между сведенных лопаток, и казалось, что Таня взмывает так, чтобы увидеть за деревьями дорогу» [3.114]. Эта сцена на качелях очень показательна. Таня – женщина-бабочка, парящая над жизнью. Но наиболее полное воплощение этот образ находит даже не в «Даре», а в новелле «Круг». Герой рассказа, Иннокентий Бычков, еще юношей влюбляется в Таню. Он видит ее и девочкой: «Тане было лет двенадцать, – она быстро шагала, в высоких зашнурованных сапожках, в коротком синем пальто, хлеща себя – чем? – кажется, кожаным поводком по синей в складку юбке, – и ледоходный ветер трепал ленты матросской шапочки» [4.324]. Потом он видит Таню шестнадцатилетней девушкой, «грозящую роковым обаянием» [4.327]: «у нее были светло-серые глаза под котиковыми бровями, довольно большой нежный и бледный рот, острые резцы, – и когда она бывала нездорова или не в духе, заметны становились волоски над губой. Она страстно любила все летние игры, во все играла ловко, с какой-то очаровательной сосредоточенностью» [4.328]. Таня, как и Нина, постоянно в движении, ею хочется любоваться, даже не стремясь разгадывать секрет ее обаяния. Иннокентий вновь встречает Таню спустя двадцать лет. И хотя некогда любимая им девушка показалась герою «как-то утончившейся за эти двадцать лет, с уменьшившимся лицом и подобранными глазами» [4.330], она осталась «такой же привлекательной, такой же неуязвимой, как и некогда» [4.331]. И эта женщина (как и Нина для рассказчика «весны в Фиальте») становится для Иннокентия воплощением всего самого светлого в жизни, «тогдашней молодости – и всего связанного с нею – злости, неуклюжести, жара, – и ослепительно зеленых утр, когда в роще можно было оглохнуть от иволг» [4.322].

К подобным женщинам в какой-то мере можно отнести Соню Зиланову, которую безответно любит Мартын, герой «Подвига». С одной стороны, в ее

облике – множество черт обыкновенной земной женщины: язвительность, непостоянство, резкость. С другой стороны, она – романтическая возлюбленная, прекрасная в любой момент, даже когда она «сидела на столе, по-новому причесанная, совсем чужая, и, качая ножками в заштопанных чулках, тянула носом и чистила картофель» [2.249]. И Мартын через всю жизнь пронесит влюбленность в эту странную противоречивую девушку, тщетно пытаясь вырваться из «соновых туманов». Соня, таким образом, оказывается в ряду «бабочек» прежде всего благодаря той роли, которую она играет в жизни мужчины и в произведении.

Подобная роль обожествляемой женщины досталась Ване из повести «Соглядатай». Необыкновенно простая девушка, самая запоминающаяся черта внешности которой – «бульдожий овал лица» [2.311], она также кажется обычной земной женщиной наяву и богиней в мечтах Смурова.

У Набокова можно встретить великое множество женщин-бабочек, чьи образы – слегка обрисованные, эпизодические, но очень заметные, запоминающиеся. К этой группе можно отнести жену Чорба, персонажа рассказа «Возвращение Чорба». Это «легкая, как блеклый лист, барышня» с «легкими, смеющимися руками», «маленьким лицом, сплошь в темных веснушках», с «глазами, широкими, бледновато-зелеными, цвета стеклянных осколков, выглаженных волнами» [1.286]. Она погибает от удара тока, но продолжает жизнь в воспоминаниях мужа. Чорб воссоздает ее светлый, порхающий, смеющийся образ, ставший для него смыслом жизни, олицетворением единственно возможного счастья.

Подобный образ мелькнет на страницах новеллы «Сказка»: «Проходя по скверу, Эрвин увидел девушку в белом платье, сидевшую на корточках и двумя пальцами теребившую мохнатого щенка <...> Она нагибала голову – сзади оголялась шея – перелив хребта, светлый пушок, круглота плеч, разделенных нежной выемкой, – и солнце находило жаркие золотистые пряди в ее каштановых волосах <...> Ее неяркие губы чуть вздрагивали, вздрагивали ее ресницы, – такие сверкающие, что казались тонкими лучами ее сияющих глаз, – но, быть может,

прелестнее всего был изгиб щеки – слегка в профиль – этого изгиба, конечно, никакими словами не изобразишь» [1.313]. В этом описании все: и преклонение перед такой красотой, и любование ею, и загадочность женской прелести, и свет, привносимый ею в жизнь, и хрупкость подобного чуда. Здесь явлено отношение писателя ко всем героиням данной группы.

Создавая образы женщин-бабочек, Набоков любуется своими творениями. Он выписывает этих героинь с нежностью и восхищением. В то же время он заостряет внимание на деталях, пытаясь уловить и задержать, облечь в слова чудо всепобеждающей женской прелести.

«Роковые» женщины. Женские персонажи Сирина далеко не всегда призваны вызывать восхищение и нежность. Можно выявить линию, представленную героинями иного, неположительного плана. Это женские персонажи, несущие негативный смысл. Это именно те женщины, о которых говорит в своей статье Голубков (не совсем справедливо распространяя это суждение на все женские образы писателя): «Женщина может возбудить лишь страсть, оборачивающуюся в итоге тьмой и небытием»⁹⁸.

Открывает этот ряд Людмила, героиня романа «Машенька». Любовница Ганина, она духовно чуждый ему человек. Лев Глебович испытывает к Людмиле чувство, близкое к отвращению. Негативная оценочность проявляется уже в портрете героини: «желтые лохмы», «губы, покрашенные до лилового лоску», «неприятно-мохнатые глаза» [1.41]. Неприятие у Ганина вызывает и ее «слабое, жалкое, ненужное ему тело», и ее «острые, словно фальшивые, ногти», и ее ложь, «ложь детских словечек, изысканных чувств, орхидей каких-то, которые она будто бы страстно любит, каких-то По и Бодлеров, которых она не читала никогда» [1.43]. Это героиня играющая, притворяющаяся «то бедной девочкой, то изысканной куртизанкой» [1.43].

Во многом схожа с Людмилой Матильда, персонаж повести «Соглядатай» (образ эпизодический, но интересный в плане обнаруженной переключки). Это

⁹⁸ Голубков М.М. Русский Сирин. – С. 88.

«разбитная, полная, волоокая дама с большим ртом, который собирался в пурпурный комок, когда она, пудрясь, смотрелась в зеркальце. <...> У нее были тонкие лодыжки, легкая поступь, за которую многое ей прощалось» [2.299]. Молодой гувернер знакомится с ней и испытывает внезапное влечение. В любви Матильда, как и Людмила, проявляет инициативу: предлагает молодому человеку проводить ее, приглашает к себе, а позднее, по выражению рассказчика, всегда «искусно науськивает его на поцелуй, только чтобы иметь повод отряхнуться и страстно прошептать: “Сумасшедший мальчик...”» [2.301]. И в этих словах проявляется неприязнь рассказчика, которая быстро сменяет «мелькнувшую нежность», основанную на телесном влечении, а не на духовной близости. («Матильда вскоре стала меня томить. У нее был один постоянный, гнетущий меня разговор, – о муже» [2.300]).

И образ Людмилы, и образ Матильды связан с мотивом неприютности: близость Людмилы и Ганина на «тряском полу темного таксомотора», положившая конец романтической увлеченности молодого человека («Эта музыка смолкла в тот миг, когда ночью, на тряском полу таксомотора, Людмила ему отдалась, и сразу все стало очень скучным...» [1.51]); поцелуи Матильды и гувернера «у подъезда и на лестнице» [2.301].

Эти героини не способны понять другого человека, и набоковские героини рядом с ними ощущают одиночество. «Я был так одинок. <...> Матильда, конечно, была не в счет» [2.301]. «Ничто не украшало его [Ганина – А.Н.] бесцветной тоски, мысли ползли без связи. <...> Ему казалось, что <...> пора прервать этот тусклый роман...» [1.52]. Кроме того, и Людмила, и Матильда стремятся казаться более порочными, чем они есть на самом деле, казаться теми «роковыми женщинами», о которых читали или которых видели в спектаклях. Но являются ли они действительно *femme fatale*, к которым так жаждут приобщиться? Скорее, они оказываются пародиями на женщин-сердцеедок, легко покоряющих мужчин.

Соответственно, к группе отрицательных героинь можно отнести и тех, кто представляет собой скорее пародию на женщину, чем женщину как таковую. К

подобного рода персонажам можно отнести Марфиньку, героиню «Приглашения на казнь». Это девушка с «медальонным лицом» («кукольный румянец, блестящий лоб с детской выпуклостью, редкие брови вверх, высоко над круглыми, карими глазами» [4.11]), изменяющая мужу, Цинциннату «с кем попало и где попало», а затем «с сытой улыбочкой, глядя исподлобья честными карими глазами», признающаяся: «А Марфинька нынче опять это делала» [4.17]. Этот образ подается с такой уничижительной иронией, что Марфиньку трудно даже назвать женщиной. Это просто фарфоровая кукла, беспощадная пародия на представительницу прекрасного пола.

И Лида, героиня «Отчаяния», являет собой насмешку над женщиной. Повествователь, ее муж Герман, описывает Лиду со снисходительным презрением: «она малообразованна и малонаблюдательна <...> она читает запоем, и все – дребедень. <...> Не разбиралась, бедная, в оттенках...Неряшливость сказывалась в самой ее походке. <...> В хозяйстве она не понимала ни аза...» [3.347]. Но тут же добавляет: «Но ее недостатки, ее святая тупость не сердили меня» [3.347]. Лида в чем-то напоминает Людмилу: та же страстная, слепая любовь к мужчине (что, впрочем, не мешает Лиде изменять мужу), тот же «сладкий, вульгарный запах духов» [3.347].

Если Лида близка Людмиле и подобным ей героиням, к которым автор относится с презрительной иронией, то Марфинька, скорее, относится к группе, объединяющей самых опасных «роковых женщин» Набокова, и ближе всего она к Магде Петерс.

Нужно заметить, что для произведений писателя характерна ситуация любовного треугольника (о чем мы упоминали в предыдущей главе), и история супружеской измены часто становится основой сюжета. Таков сюжет рассказа «Подлец» из сборника «Возвращение Чорба». Но в этой новелле образ неверной жены, Тани, изменившей мужу с его приятелем Бергом, едва намечен. Гораздо более выразителен образ госпожи Шок, героини рассказа «Картофельный эльф». Сама ситуация – измена Норы мужу-фокуснику с карликом Фредом – почти фарсовая. Но положение женщины драматично: ее жизнь с Шоком, «всегда

занятым своими сокровенными мыслями, зыбким, ненастоящим» [1.383], ее желание иметь хоть какую-то тайну. Героиня решается на необдуманную близость с карликом, от этой связи рождает сына, но мальчик умирает. В свете этих событий образ Норы Шок приобретает трагический оттенок.

Ситуация любовного треугольника явлена и в романах «Король, дама, валет» и «Камера обскура». В таких персонажах, как Марта Драйер и Магда Петерс, достигает кульминации низменное начало женской натуры. Остановимся на этих персонажах подробнее.

Самым сложным, многогранным персонажем в данной группе можно назвать Марту Драйер. С одной стороны, госпожа Драйер – воплощение красоты. Красоты «ускользающей, тающей», которой «не успеваешь объяснить, как ее любишь» [1.312]. С другой стороны, это красота страшная, лишенная светлого начала, обладающая роковой силой, способной поработать и лишать разума и воли.

Цвет, преобладающий в создании образа – белый. Это, прежде всего, цвет холодного мрамора. Госпожу Драйер не раз сравнивают со статуей: «Под мышками у нее бело, как у статуи» [1.143]. Именно холодность – один из секретов поразительного обаяния Марты.

Показателен уже портрет героини: «большеглазая дама с холодноватыми глазами, бархатно-белой шеей, крупными теплыми губами» [1.121]. Эти полные губы – значимая деталь, подчеркивающая чувственность госпожи Драйер. Для заострения внимания и подчеркивания авторского отношения Набоков вводит еще и символическую деталь интерьера: картину с обнаженной женщиной, которая висит в квартире, ставшей местом свиданий Марты и Франца. Настойчиво подчеркивается и «хищное» начало в натуре героини: она сравнивается с потягивающейся и зевающей тигрицей: «дама, которая позевывала, как тигрица» [1.132]. «Она, скаля влажные зубы, медленно ущипнула его за щеку» [1.160]. Что-то неприятное в натуре героини подчеркнута и на уровне портрета, и на уровне жеста, и на уровне детали.

Интересно, что образ Марты в романе претерпевает определенную эволюцию. Госпожа Драйер появляется на страницах романа, как женщина, вызывающая восхищение провинциала Франца и боготворимая мужем. («Мадонообразный профиль» ее приводит Франца в трепет; Драйер «наслаждается ее улыбкой, как неожиданным подарком»). Но постепенно героиня словно обнажается перед читателем: раскрывается внутренний мир Марты.

Можно проследить некую смену состояний духовного мира госпожи Драйер. Героиня считает, что «ее брак не отличается от всякого другого брака, что всегда жена борется с мужем, с его причудами, с отступлениями от исконных правил, – и это и есть счастливый брак» [2.164]. И хотя Марта живет с мужем, к которому равнодушна, к которому испытывает лишь легкую неприязнь, она уверена, что ее положение «естественное, обычное» [2.164]. При появлении молодого племянника мужа госпожа Драйер внезапно испытывает непонятную ей самой симпатию к Францу, переходящую в одержимость им («И нынешний день, и все будущие были пропитаны, окрашены, озарены – Францем» [1.198]). Меняется в результате этой болезненной одержимости и отношение Марты к Драйеру. Героиней овладевает недоумение по поводу присутствия в доме «желтоусого, шумного» [1.199] чужого человека, перерастающее в ненависть к мужу («Чувство ненависти ей внушало каждое движение, каждый звук Драйера <...> Он перед ней чудовищно разрастался, как пожар» [1.260]). Эта ненависть приобретает характер болезни и начинает сопровождаться страшными мыслями об убийстве Драйера. («Удавить, – пробормотала она. – Если б можно было просто удавить... Голыми руками.» [1.260]). В потрясающих жестокостью и расчетливостью планах, выстраиваемых госпожой Драйер, проявляется изощренный ум, беспринципность героини. («Ей просто нужен был мертвый муж. Мысль об умерщвлении стала для них с Францем чем-то обиходным» [1.235]).

Сделав Франца сообщником, Марта постепенно поработочает его волю, превращает в автомат. («Его воображение было ей подвластно <...> Душа в нем осипла. Как будто он существовал только потому, что существовать принято» [1.262]). Хищная натура героини уже проявляет себя во всей полноте. И вот уже

Франц видит в своей красивой любовнице «белую жабу» [1.270] и стремится вырваться из плена.

Потрясает неспособность Марты любить. К Драйеру ее привязывает лишь привычка к роскошной жизни, обеспечиваемой средствами мужа и боязнь нищеты. К Францу влечет чувственная страсть, и, кроме того, пленяет податливость молодого человека («Такой податливый воск, из которого можно сделать все, что захочется» [1.138]). В равнодушии Марты к своему двойственному положению проявляется мещанское, пошлое начало натуры героини («Просто – у меня любовник. Это должно украшать, а не усложнять жизнь» [1.198]).

Героиня умирает, простудившись во время лодочной прогулки, которая только по счастливой случайности не стала последней в жизни ее мужа. И гибель Марты символична. Красота героини лишена нравственной опоры, и потому несет в себе разрушительную силу, обратившуюся в итоге против своей обладательницы.

Образом, воплощающим все самое низкое, самое мерзкое, что, по мнению Набокова, свойственно женской натуре, становится образ Магды Петерс, героини «Камеры обскура». Историю этой шестнадцатилетней девушки Набоков включает в роман сразу, давая читателю возможность узнать обстоятельства жизни Магды. Фройляйн Петерс – девочка из неблагополучной семьи, получавшая от матери лишь побои и оскорбления. Становясь привлекательной девушкой, она начинает подвергаться приставаниям мужчин всех возрастов: от гимназиста и приятелей брата до старика. (Причем в этих заигрываниях сама героиня ничего предосудительного не видит). О духовном же воспитании Магды не позаботился никто. Здесь кроются истоки натуры героини: «откровенное сластолюбие» [3. 294] и ни малейшего понятия о нравственности. Это почти детское отсутствие у героини представлений о нравственных законах одновременно вызывает жалость и пугает.

Уже в детстве у Магды появляется мечта – стать актрисой и добиться положения в жизни. Для достижения этой цели девушка употребляет и свою

хитрость, и недюжинную энергию, и практичный ум. В своих планах она использует Кречмара, человека мягкого и благородного, поскольку, по ее мнению, «Кречмар был не только прочно богат, он еще принадлежал к тому миру, где свободен доступ к сцене, к кинематографу» [3.282]. Благодаря своей красоте, обладающей страшной силой, Магда поработила Кречмара, разрушает его семью, становится причиной смерти его дочери Ирмы, затем – причиной аварии и слепоты героя. Вместе с любовником Горном они безжалостно обманывают слепого Кречмара, и, в конце концов, Магда убивает человека, чью жизнь медленно и методично разрушала.

Набоков подчеркивает такие свойства героини, как самоуверенность, ненасытная чувственность (сближающая ее с Мартой), мещанский здравый смысл (Магда «ни аза не понимает в искусстве» [3.307], но умеет «вдумчиво и осмотрительно найти неплохую квартиру» [3.282]), беспринципность, цинизм и полная бесчувственность. Даже та, самая сильная в жизни девушки, страсть, которую Магда испытывает к Горну, основана на телесном начале, на чувственности, как и страсть Марты Драйер к Францу. Она вспоминает, как от «малейшего прикосновения Горна все в ней разгоралось и вздрагивало» [3.305].

Образ этот на протяжении всего романа несет в себе все более усиливающуюся негативную оценку, которая проявляется во всем. Как всегда у Набокова, значимой становится портретная деталь: «продолговатые глаза» [3.329]. Так впервые появляется намек на сходство Магды со змеей. Это сходство еще не раз подчеркивается на протяжении произведения. «Магда, как змея, высвободилась из темной чешуи купального костюма» [3.305]. «Магда медленно вытягивалась кверху, как разворачивающаяся змея» [3.342]. «Прелестная, слова нет, – подумал Ламперт. – А все-таки в ней есть что-то от гадюки» [3.327].

Неприязнь и ирония по отношению к героине звучат в авторском слове: «Магда лежала на кушетке, злая и розовая» [3.326]. В авторских ремарках подчеркивается и неестественность поведения Магды: «Ей удалось зарыдать» [3.306]. Магда, как и Людмила из «Машеньки», – героиня играющая, притворяющаяся, но ее притворство в несколько раз страшнее. Даже Кречмар,

казалось, бы, ослепленный любовью, осознает недостатки своей юной любовницы: «разнузданность этой шестнадцатилетней девочки» [3.294], ее неряшливость, бесцеремонность. И все яснее он видит (вернее, уже не видит, а чувствует и понимает) сущность Магды: «От нее шло ядовито-душистое тепло» [3.391], «Хитрая, увертливая, мускулистая, как змея <...> Она и Горн – оба гибкие, проворные, со страшными лучистыми глазами навывкате, – собирают вещи, Магда целует Горна, трепещет жалом, извиваясь среди открытых сундуков» [3.389].

Реплики и мысли героини также однозначно характеризуют ее: «А через год ты на мне женишься, – думала про себя Магда. – Если, конечно, я к тому времени не буду уже в Холливуде, – тогда я тебя к черту пошлю» [3.307].

Ситуация а «Камере обскура» трагичнее той ситуации, что описана в романе «Король, дама, валет». Кречмар убит, и зло, воплощаемое Магдой, побеждает. Красота Магды, не освещаемая светлым нравственным началом, несет миру лишь разрушение. И Магда, как и Марта Драйер, становится воплощением практически всех женских пороков, которые вызывали резкое неприятие у писателя. Образ этот самый яркий в линии отрицательных образов в русской прозе Набокова.

Таким образом, героини рассмотренной нами группы, – так называемые «роковые» женщины и те, кто стремится им подражать, – явно демонстрируют мужские антипатии и, в то же время, как ни странно, какие-то тайные предпочтения Набокова.

Женщины-«подруги». В романах Сирина можно выделить ряд женских образов, возведенных писателем на пьедестал. Они являются в какой-то мере воплощением набоковского идеала. Это женщины, ставшие спутницами жизни гениев, творцов, которым нужна опора и поддержка в мире.

К такого рода героиням можно отнести Перову, подругу пианиста Бахмана («Бахман»), Аннелизу, жену Кречмара, госпожу Лужину и, несомненно, Зину Мерц.

Аннелиза – «миловидная, бледноволосая барышня, с бесцветными глазами и прыщиками на переносице» [3.257]. Это тихая, неяркая и неприметная женщина. Но в своей простоте, безропотной покорности судьбе, наивной вере в святость своего брака, умении прощать она явно противопоставлена демонической Магде. И образ Аннелизы написан с симпатией: «что-то такое милое, легкое было в Аннелизе, так она хорошо смеялась, словно тихо переливалась через край» [3.257].

Перова – персонаж, являющийся, возможно, предтечей других образов данной группы. «Женщина с лицом неудавшейся Мадонны» [1.328], до самоотречения любящая маэстро Бахмана какой-то странной, мучительной, жертвенной, непонятной для окружающих любовью.

В подобных образах неизменно присутствует момент узнавания. Здесь основную роль играет случай, судьба, и герою остается лишь почувствовать: именно эта женщина предназначена для него.

Любовь таких героинь – это самопожертвование. Они не стремятся к личному счастью, осознают, что, возможно, «будут дико несчастны» [3.329] в браке, но остаются с любимыми до конца. Для Набокова представляет ценность и эта способность жертвовать собой, и, самое главное, умение понять спутника жизни, созвучность его внутреннему миру. Обратимся к самым важным образам этого ряда: госпоже Лужиной и Зине Мерц.

Повествование романа «Защита Лужина» долгое время сосредоточено на главном герое – шахматисте Лужине. Мы наблюдаем, как существование Лужина, балансирующее на границе двух миров (реального и шахматного), развиваясь, доходит до переломного момента. Но вот в шестой части появляется женщина, способная изменить его жизнь. Происходит момент узнавания: «вдруг, как бывает в балагане, когда расписная бумажная завеса прорывается звездообразно, пропуская живое, улыбающееся лицо, появился, невесть откуда, человек, такой неожиданный и такой знакомый, заговорил голос, как будто всю жизнь звучавший под сурдинку и вдруг прорвавшийся сквозь привычную муть» [2.55].

Будущая жена Лужина «собой не очень хороша, чего-то недоставало ее мелким правильным чертам. Как будто последний решительный толчок, который бы сделал ее прекрасной, оставив те же черты, но, придав им неизъяснимую значительность, не был сделан. Но ей было двадцать пять лет, по моде остриженные волосы лежали прелестно, и был у нее один поворот головы, в котором скрывался намек на возможную гармонию, обещание подлинной красоты, в последний миг не сдержанное» [2.47]. В самом портрете проявляется любование автора героиней, чувствуется откровенная симпатия. Подчеркиваются такие качества будущей невесты Лужина, как «самостоятельность, тишина», «способность души воспринимать только то, что когда-то привлекало и мучило в детстве; постоянно ощущать нестерпимую, нежную жалость к существу, живущему беспомощно и несчастно» [2.60]. Эта способность к состраданию становится определяющей в судьбе девушки. Она чувствует беспомощность Лужина, потерянность этого шахматного гения в реальном мире и осознает невозможность «бросить этого человека на произвол судьбы» [2.90]. «И теперь, глядя на бледное лицо Лужина, она так вся исполнилась мучительной, нежной жалости, что, казалось, не будь этой жалости, не было и жизни» [2.87].

Став госпожой Лужиной, женщина словно вступает в неравную борьбу с самой жизнью, в которой теряется ее муж, с миром шахмат, мучающим его и не дающим покоя. «Единственной ее заботой в жизни было ежеминутное старание возбуждать в Лужине любопытство к вещам, поддерживать его голову над темной водой, чтобы он мог спокойно дышать» [2.111]. Она стремится понять Лужина, исполнять его желания, стать его добрым гением. Но, несмотря на все старания, оказывается неспособной защитить мужа.

Разумеется, по ходу повествования проявляются и недостатки героини: например, скрупулезность и излишняя практичность, в которой многие исследователи видели мелочность и приземленность. Она «совершенно отчетливо беспокоилась о том, как это он будет держаться в церкви, как он будет выглядеть во фраке» [2.63]. Она постоянно окружена заботами: «пора спать, песочного пирога в следующий раз не нужно, завтра утром придется ехать насчет

паспортных дел...» [2.138]. Но, однако, эта практичность не столько недостаток, сколько индивидуальная черта героини, такая же, как «особая манера опускать глаза, когда она улыбалась» [2.60].

Можно относиться к этому персонажу различно, и оценки его исследователями диаметрально противоположны (от стремления увидеть в Лужиной единственный женский образ у писателя, «в которой мы найдем качества души, к тому же действенной, а не созерцательной»⁹⁹ до оценки ее как «пустой и самодовольной»¹⁰⁰). Но нельзя не отметить, что Набоков, безусловно, ценит эту способность не думать о личном счастье, это умение сопереживать.

Самым совершенным образом в данном ряду, практически набоковским идеалом женщины становится Зина Мерц («Дар»). Герой романа «Дар», Федор Константинович Годунов-Чердынцев, писатель, снимает комнату у отчима Зины, Щеголева, и в его доме знакомится с Зиной. При знакомстве с ней у Федора Константиновича опять же возникает ощущение узнавания: «Когда он увидел ее в первый раз, у него было ощущение, что он уже многое знает о ней, что и имя ее ему давно знакомо, и кое-какие очертания ее жизни, но до разговора с ней он не мог себе уяснить, откуда и как это знает» [3.159].

В описании героини слово автора сливается со словом повествователя, Годунова-Чердынцева, который при взгляде на Зину «добирался до таких высот нежности, страсти и жалости, до которых редкая любовь доходит» [3.160]. И потому образ Зины подан субъективно и несет в себе явную положительную оценку. Эта оценочность проявляется уже в портрете: «Ее бледные волосы, светло и незаметно переходившие в солнечный воздух вокруг головы, голубая жилка на виске, другая – на бледной и нежной шее, тонкая кисть, острый локоть, узость боков, слабость плеч и своеобразный наклон узкого стана» [3.160]. Это образ, наполненный светом, словно устремленный куда-то. С одной стороны, подчеркивается размытость, воздушность Зины («горячие, тающие, горестные

⁹⁹ Шаховская З.А. В поисках Набокова. – С. 52.

¹⁰⁰ Голубков М.М. Русский Сирин. – С. 92.

губы» [3.165]), с другой стороны – ее земное начало («холодные пальцы» [3.325], манера тесно ставить ноги при ходьбе).

Самое главное в Зине, вызывающее симпатию автора и любовь Федора Константиновича, – это ее «созвучие» внутреннему миру героя, полное понимание. «Что его больше всего восхищало в ней? Ее совершенная понятливость, абсолютность слуха по отношению ко всему, что он сам любил. В разговорах с ней можно было обходиться без всяких мостиков, и не успевал он заметить какую-нибудь забавную черту ночи, как она уже указывала ее. И не только Зина была остроумно и изящно создана ему по мерке очень постаравшейся судьбы, но оба они, образуя одну тень, были созданы по мерке чего-то не совсем понятного, но дивного и благожелательного, бессмертно окружающего их» [3.159].

Это, пожалуй, самые светлые строки, которые Набоков посвящал женщине. И строки эти предвосхищают появление героини, мы читаем их раньше, чем узнаем историю жизни Зины Мерц и историю знакомства ее с Годуновым-Чердынцевым. Сразу проводится мысль, что это девушка, предназначенная поэту самой судьбой.

А между тем Зина – вовсе не ходульный идеал, а девушка со своими достоинствами, слабостями и недостатками, которые раскрываются постепенно. В тексте отмечается ее «заостренная гордость», переходящая порой в «настороженную гордыню» [3.169], ее прямота, «убедительнейшая простота, смесь женской застенчивости и не женской решительности во всем» [3.166], но и полное равнодушие к хозяйству («Я не умею делать даже яичницу», – признается Зина жениху), сложные отношения с отчимом и матерью.

Но не это главное в набоковской героине. Важно, что она, сознавая, что в браке с Федором Константиновичем «временами будет дико несчастна» [3.329], все же согласна стать его женой. То, что она способна понять будущего мужа, находиться с ним в «какой-то таинственной родственной связи» [3.295]. То, что она ощущает принадлежность Чернышевского, о котором пишет книгу Федор Константинович, не только жениху, но и самой себе. То, что, «одаренная

гибчайшей памятью, она, повторением ей особенно понравившихся сочетаний слов, облагораживала их собственным тайным завоем» [3.185], а «в ее отзывчивости была необычайная грация, незаметно служившая ему регулятором, если не руководством» [3.185]. И эта отзывчивость, умение понять делают Зину Мерц идеальной спутницей жизни для Годунова-Чердынцева. Даже М.Голубков, придерживающийся, как было отмечено, крайне категоричной по отношению к женским образам точки зрения, признает: «В «Даре» любовь Годунова-Чердынцева к Зине освещена человеческим светом и основана на взаимной и безусловной поддержке»¹⁰¹.

К женщинам-подругам можно отнести и мать Годунова-Чердынцева, Елизавету Павловну. Отцу героя она была верной и понимающей спутницей жизни. В письме к сыну она так говорит о своем замужестве: «Мне тогда казалось иногда, что я несчастна, но теперь я знаю, что я всегда была счастлива, что это несчастье было одной из красок счастья» [3.94]. Эти слова перекликаются с замечанием Зины Мерц о том, что она, возможно, «будет дико несчастна» [3.329] в браке с Федором Константиновичем. Елизавета Павловна понимает и принимает страсть мужа к собиранию бабочек, стойко переносит разлуки с ним, прощает мужу его неожиданные выходы (такие, как внезапное исчезновение во время свадебного путешествия). Она способна быть счастливой, прощаясь с мужем, ожидая его из очередной поездки, просто думая о нем. «Она всегда встречала его одна» [3.113].

Можно заметить также, что «женщины–подруги», в свою очередь, разделяются на два типа. Среди них есть женщины, стремящиеся спасти, защитить любимого, пожертвовать своим счастьем ради этого. К ним относятся госпожа Лужина, Перова, Аннелиза. Но не в их силах противостоять обстоятельствам. Слепая, но жестокая воля судьбы оказывается сильнее. Поэтому помощь их бесполезна. Другой род женщин – именно подруги, спутницы, понимающие, прощающие. К таким героиням можно отнести Зину Мерц, Елизавету Павловну и, конечно, Клэр из романа «Истинная жизнь Себастьяна

¹⁰¹ Голубков М.М. Русский Сирин. – С. 90.

Найта». Некоторые героини оказываются словно бы потенциально относимы к одному из типов. Так, например, Клара, героиня «Машеньки» по своим качествам очень близка к ряду женщин-подруг (здесь и самоотверженность, и стремление понять), но в роли спутницы жизни героя она себя не реализует, что позволяет отнести ее к типу лишь потенциально.

Нельзя не обратить внимания на то, что критерии оценивания для женских образов несколько иные, чем для мужских образов. Если для героя-мужчины наличие Дара оказывается психологической характеристикой, которая выдвигает героя на первый план, то для женщин этот момент не является столь значимым. Образ рыжеволосой тети Лужина, научившей мальчика играть в шахматы, не становится менее светлым оттого, что очень скоро племянник осознает «неспособность тети играть в шахматы» [2.28]. И будущая госпожа Лужина не становится менее достойной из-за того, что «в шахматы не играла, никогда шахматными турнирами не интересовалась» [2.46]. Не обладает талантом Зина Мерц – практически идеальная женщина в представлении писателя. Отсутствие Дара вовсе не портит героинь.

Образы матерей. Известно, что у Набокова были близкие и теплые отношения с матерью, Еленой Константиновной. И вряд ли писатель, посвятивший матери свой «Дар», мог не отразить ее образ в созданной галерее женских героинь. Отношения матери и сына часто находят отражение в произведениях писателя. В русской прозе Набокова мы найдем целый ряд образов женщин-матерей. Эти героини не походят друг на друга, каждая представляет собой самодостаточный образ. Но их объединяет что-то задушевное, внутренне ценное. Не случайно каждая из них очень дорога сыну.

Здесь можно говорить о важном для творчества Набокова архетипе матери. Юнг по поводу архетипа матери подчеркивает: «Архетип матери имеет воистину невообразимое множество аспектов. <...> Его свойство суть нечто "материнское": в конечном счете, магический авторитет всего женского; мудрость и духовная высота по ту сторону рассудка; нечто благостное, нечто дающее пристанище,

нечто чреватое, несущее в себе что-то, подательница роста, плодородия и пропитания; место магического преосуществления и возрождения; содействующий и помогающий инстинкт или импульс; нечто потаенное и сокрытое, нечто темно-дремучее, бездна, мир мертвых, нечто заглатывающее, обольщающее и отравляющее, нечто возбуждающее страх и неизбежное. Это – три существенных аспекта матери: а именно ее оберегающая и питающая доброта, ее оргистическая эмоциональность и ее темнота, присущая преисподни»¹⁰². Таким образом, в архетипе матери воплощается не только светлое, но и темное начало.

Воплощение этого архетипа мы находим в упомянутом рассказе «Звонок» в образе матери главного героя. Госпожа Неллис явлена, с одной стороны, в ипостаси матери, а с другой стороны, в ипостаси женщины, стремящейся и способной произвести впечатление: «Лицо было раскрашено с какой-то мучительной тщательностью» [1. 301]; «Было что-то изящное в повороте ее спины, в том, что одна нога в бархатном башмаке касается пола» [1. 304]. Госпожа Неллис обеспокоена мыслями о собственной внешности, не лишенный кокетства жест при свидании с сыном («она посмотрелась в зеркало» [1.301]) тоже говорит о том, как важно для героини производимое ею впечатление. Но в то же время она – женщина, подарившая жизнь и способная на миг возвратить ощущение детства: «Словно всего этого не было, и он из далекого изгнания попал прямо в детство» [1. 301]. В рассказе подчеркивается двойственность образа, которая проявляется и в некоей двусмысленности отношений Николая Степановича с матерью. С одной стороны, она для него – родной человек, связывающий его с миром детства, с другой – просто женщина, у которой «мокрая полоска слезы разъела розовый слой» [1. 301], и «полиловела пудра на крыльях носа» [1. 301]. Очень важно обратить внимание на еще одну мысль Николая Степановича о матери: «Все в ней было чужое, и беспокойное, и страшное» [1. 301]. Герой инстинктивно чувствует страх перед неведомой силой и глубиной женского, материнского начала.

¹⁰² Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – М.: Харвест, 2005. – С. 110.

Для Набокова очень важной оказывается таинственная связь между матерью и ребенком, которая не исчезает с годами, даже когда герой (Николай Степанович) становится взрослым человеком. Но для писателя значима и «оборотная сторона» архетипа: загадочная, опасная магическая сила, заключенная в образе матери.

Еще одно воплощение данного архетипа мы можем обнаружить в рассказе «Картофельный эльф». Среди почти гротескных персонажей – карлик Фред, фокусник Шок, другие артисты цирка – выделяется образ Норы, жены фокусника. Почти трагический персонаж, несчастная жена («Мудрено быть счастливой, когда муж – мираж, ходячий фокус, обман всех пяти чувств» [1. 382]), мать, потерявшая сына. В душе Норы много нерастраченной материнской нежности: «Нора, сердобольная, как многие бездетные женщины, почувствовала такую особенную жалость, что чуть не расплакалась. Она принялась нянчиться с карликом, накормила, дала портвейну, душистым спиртом натерла ему лоб, виски, детские впадины за ушами» [1. 383]. Для нее карлик и в силу своего роста, внешности, и в силу неких своих привычек (одеваться мальчиком, говорить детским голосом) – ребенок, тот ребенок, который мог быть ее сыном: «Глядя на него сквозь ресницы, она старалась представить себе, что это сидит не карлик, а ее несуществующий сын, и рассказывает, как его обижают в школе» [1. 384]. Связь с Фредом, которая продиктована желанием Норы отомстить мужу за его вечное отсутствие, духовное и физическое, оказывается почти инцестуальной, заведомо преступной. Неудивительно, что ребенок, рожденный от этой связи, обречен.

Образ Норы дорастает до подлинно трагического в сцене последнего свидания с карликом. «Она болезненно постарела за эти годы. Под глазами были оливковые тени; отчетливей, чем некогда, темнели волоски над верхней губой. И от черной шляпы ее, от строгих складок черного платья веяло чем-то пыльным и горестным» [1. 394]. И лишь в самом конце рассказа выясняется причина этого горя, окутывающего Нору. «Оставьте меня, – вяло проговорила Нора, – я ничего не знаю... У меня на днях умер сын...» [1. 397]. И здесь, как и в некоторых других рассказах сборника, трагедия соседствует с пародией. Отец умершего ребенка –

карлик, который сам нередко гримируется под мальчика. Нора и для Фреда оказывается «матерью», но карлику она приносит лишь горе, а в конечном итоге оказывается причастна к его смерти. Смерть Фреда посреди улицы, в толпе прохожих, считающих, что все это – шутка, выглядит такой же пародийно-цирковой, как мнимое самоубийство фокусника. С той лишь разницей, что на этот раз все по-настоящему. В облике Норы акцентирована трагическая ипостась образа «Вечной матери» и вновь подчеркнута нечто темное, опасное, непостижимое, ореолом окружающее этот образ.

Упомянем и трогательный образ Евгении Исааковны из рассказа «Оповещение». Это «старенькая, небольшого формата дама» [2. 429], совершенно глухая, «чуть пришепывающая» при ходьбе. У нее умер единственный и любимый сын, но старушка об этом еще не знает. И эта трагедия заставляет читателя взглянуть на милый, забавный образ Евгении Исааковны как на драматичный.

Очень ярким является образ Софьи Дмитриевны, матери Мартына из «Подвига». «Это была розовая, веснушчатая, моложавая женщина, с копной бледных волос, с приподнятыми бровями, густоватыми у переносицы, но почти незаметными поближе к вискам, и со щелками в удлинённых мочках нежных ушей, которые прежде она пронидала сережками» [2.156]. «В Петербурге она слыла англomanкой и славу эту любила, красноречиво говорила о бойскаутах, о Киплинге... Софья Дмитриевна не терпела уменьшительных, следила за собой, чтобы их не употреблять» [2.156]. «Русскую сказку Софья Дмитриевна находила аляповатой, злой и убогой, русскую песню – бессмысленной, русскую загадку – дурацкой и плохо верила в пушкинскую няню» [2.157]. Набоков сразу описывает эту героиню как женщину не только привлекательную, но и сильную. Эта женщина является цельной натурой, у нее редкостная выдержка и ярко выраженным собственным мнением обо всем. Софья Дмитриевна оказывается инициатором разрыва с мужем, которому прямо заявляет, что «так нельзя дальше, что они давно чужие друг другу, что она готова хоть завтра забрать сына и уехать» [2.159].

Но хотя поведение героини, как и сам образ, не всегда можно рассматривать однозначно положительно, Набоков словно оправдывает свою героиню. Все дело в том, что ее роль в романе – преимущественно роль матери. А значение Софьи Дмитриевны в жизни Мартына переоценить трудно. «Она любила его ревниво, дико, до какой-то душевной хрипоты» [2.159]. И, несмотря на то, что эта ревнивая любовь матери разлучила Мартына с отцом, любовь эта не повредила герою и стала для него опорой в жизни. Софья Дмитриевна чувствует духовную связь с сыном: «С Мартыном она никогда не говорила о вещах этого порядка, но всегда чувствовала, что все другое, о чем они говорят, создает для Мартына, через ее голос и любовь, такое же ощущение Бога, как то, что живет в ней самой» [2.162]. Она передает Мартыну свою выдержку: «Сызмальства мать учила его, что выражать вслух на людях глубокое переживание – не только вульгарно, но и грех против чувства» [2.162]. Софья Дмитриевна понимает сына, не докучает ему «нудными разговорами» [2.243], сочувствует его любви к Соне Зилановой и с «особым выражением», с заговорщицким видом отдает письма от нее.

И Мартыну мать, без сомнения, дорога. Он замечает выражение ее лица, в котором была «и едва проступавшая ласковая насмешка, и какая-то грусть, и еще что-то неизъяснимое, очень мудрое» [2.243]. Мартын бережно хранит в памяти образ матери, играющей с ним в мяч, когда она, «подавая снизу мяч, говорила ясным голосом “плэй” и, бегая, шуршала юбкой» [2.247].

Образ матери для него становится символом всего светлого, что было в детстве. При этом Софья Дмитриевна остается близким человеком для Мартына. В том же «Подвиге» появляется, например, Ольга Павловна Зиланова, которая также проявляется, прежде всего, в «материнской» ипостаси, причем не только по отношению к дочерям Нелли и Соне, но и по отношению к Мартыну: «Она прождала его до позднего вечера и, так как полагала почему-то, что Мартын моложе и беспомощнее, чем оказался на самом деле, разволновалась и не знала, что предпринять» [2. 190]. Описан и момент, когда уже постаревшая и хмурая женщина «вдруг улыбнулась изумительно прекрасной улыбкой, совершенно преобразившей ее дряблое, унылое лицо. Мартын помнил эту улыбку еще по

Петербургу, и так как он был тогда дитя, а говоря с чужими детьми, женщины обычно улыбаются, его память сохранила Зиланову с сияющим лицом» [2. 190]. Улыбка женщины ребенку, пусть и чужому, практически материнская улыбка, не просто оказывается способна сохраняться в памяти, но и обладает способностью преображать настоящее.

С большой любовью выписан и образ Елизаветы Павловны из «Дара», наверное, наиболее биографический в этом ряду. Константину Кирилловичу, отцу Федора Константиновича, она была верной спутницей жизни, ему самому была замечательной матерью. Сыну она очень дорога: «Она тогда приехала к нему на две недели после трехлетней разлуки, и в первое мгновение, когда, до смертельной бледности напудренная <...>, она сошла по железным ступенькам вагона,<...> и вдруг, с лицом, искаженным мукой счастья, припала к нему, блаженно мыча, целуя его в ухо, в шею, ему показалось, что красота, которой он так гордился, выцвела, но по мере того, как его зрение приспособлялось к сумеркам настоящего, он опять узнавал в ней все то, что любил: чистый очерк лица, суживающийся к подбородку, изменчивую игру зеленых, карих, желтых восхитительных глаз под бархатными бровями, легкую, длинную поступь» [3.78]. Этот момент встречи очень показателен: внешность женщины передана не отстраненно, а через призму любящего взгляда сына, который с нежностью замечает и прелесть ее «переливчатых глаз» [3.81], и «жадность, с которой она закурила в такси» [3.78], и «внимание, с которым она посмотрела на обоими замеченный гротеск» [3.78].

Но главное, что ценит в героине Набоков, – ее жертвенная, беззаветная любовь к сыну. Выбирая подарок Федору Константиновичу, она «руководилась уже не тем, что всего дороже приобрести, а тем, с чем всего труднее расстаться» [3.77]. Она с легкостью отдает сыну деньги: «У меня осталось около семидесяти марок, они мне совершенно не нужны, а тебе необходимо лучше питаться, не могу видеть, какой ты худенький» [3.86].

Мать и сына связывает крепкая духовная связь, перед которой бессильно время, они говорят на понятном только им языке. «Часто случалось, что после

нескольких минут оживленного молчания Федор вдруг замечал, что все время оба отлично знали, о чем эта двойная, как бы подтравная речь, вдруг выходявшая наружу одним ручьем, обоим понятным словом» [3.80]. Облик матери также связывается для Годунова-Чердынцева со светлым миром детства, с миром заботы и любви, куда, благодаря матери, всегда можно вернуться хотя бы на миг.

Набоков выписывает образы матерей с особой бережностью. К образу матери в целом он относится с почтением и трепетной любовью. Но даже здесь писатель не однозначен. Так, например, появится в романе «Приглашение на казнь» Цецилия Ц. С одной стороны она представляет собой пародию на мать (так же, как другая героиня – Марфинька – пародия на жену), с другой стороны, именно во взгляде матери Цинциннат заметит что-то подлинное, «ту последнюю, верную, все объясняющую и ото всего охраняющую точку, которую он и в себе умел нащупать» [4.78]. Пусть на одно мгновение, но духовная связь матери и сына проявится, и облик подлинного мира мелькнет перед Цинциннатом. Неоднозначен и образ Александры Яковлевны Чернышевской. В ней что-то пародийное и как женщине, и как в матери, которая, потеряв сына, впадает в «восторг скорби» [3.35], но, в то же время, в ее образе есть подлинная трагедия.

Подводя итог, можно утверждать, что практически в каждом образе набоковских женщин можно выявить, в большей или меньшей степени, черты, связывающие его с определенной группой. Самые значимые группы мы попытались рассмотреть в данной главе. Женщины одной группы могут значительно отличаться друг от друга, но при внимательном рассмотрении сходство оказывается несомненным. Эта связанность образов друг с другом, перекличка их между собой выводит нас к мысли о замкнутости «женского» мира Набокова, о выстроенности его и попытке подчинить этот мир законам логики. Уже в раннем рассказе «Благость» появляется замечание рассказчика, которое может свидетельствовать о попытке уловить сходство между двумя женщинами: говоря о случайно увиденной немке, рассказчик отмечает, обращаясь к своей возлюбленной: «Тогда-то заметил я, что она на тебя похожа, – сходство было не в

чертах, не в одежде – а вот в этой брезгливой недоброй ужимке, в этом скользком и равнодушном взгляде» [1. 378].

Говоря о женских образах, мы вновь выходим на дихотомическое сознание Набокова, в котором неизбежно наличествуют оппозиционные ряды: например, пары Машенька – Людмила, Аннелиза – Магда, Эрика – Марта. Эти образы в пределах данного текста прямо противопоставляются друг другу на основании характеров героинь, тех моральных установок, которые являются для них главенствующими: искренность противопоставлена притворству, бескорыстие – расчетливости, великодушие – черствости, жизнерадостность – холодности.

Однако все эти наблюдения позволяют утверждать: писатель высоко ставит женщин, способных любить самоотверженно и жертвенно, забывая о своем счастье, способных понять близкого человека. Такими оказываются «женщины-подруги», такими оказываются матери. Набокова пленяет и та неуловимая прелесть, которую приносят в жизнь «женщины-бабочки», он любит эти героинями. Женщины-девочки привлекают писателя сочетанием детской наивности и чистоты с пробуждающимся женским обаянием.

Глава III

Дети в произведениях Набокова

Практически ни один большой роман Набокова не обходится без упоминания детства героя, без персонажей-детей. Иногда рассказ о детстве может занять большой участок текста и стать звеном в цепи событий сюжета. Так происходит, например, в «Подвиге», где описано взросление героя, в «Защите Лужина», где параллельно сосуществуют два Лужина – взрослый шахматист и маленький мальчик. Порой же это не развернутый рассказ, а существенное упоминание о детстве, как, например, в случае с Цинциннатом («Приглашение на казнь»), Ваном из «Ады», Кругом в романе «Под знаком незаконнорожденных».

Очень часто у Набокова детство оказывается тем моментом, к которому герой вновь и вновь возвращается в своих воспоминаниях. Детство в таком случае становится подобием рая, как, например, в воспоминаниях Ганина образ родительской дачи пронизан мыслью о безмятежности, чистоте и незыблемости бытия: «Старый, зеленовато-серый, деревянный дом, соединенный галереей с флигелем, весело и спокойно глядел цветными глазами своих двух стеклянных веранд на опушку парка <...> в гостиной, где стояла белая мебель, и на скатерти стола, расшитой розами, лежали мрамористые тома старых журналов, желтый паркет выливался из наклонного зеркала в овальной раме, и дагерротипы в стенах слушали, как оживало и звенело белое пианино» [1.75].

С детством может быть связано воспоминание о первой любви, как у того же Ганина, Гумберта или Пнина. Кроме того, именно в детстве обычно кроется разгадка личности героя, если эта разгадка вообще возможна. Так, уже в детстве Годунов-Чердынцев понимает, что его видение мира отличается от того, как воспринимают действительность остальные (в этом плане очень показателен, например, сон героя о покупке мамой огромного карандаша, которая одновременно происходит наяву). Невозможно понять личность Лужина без

описания его «шахматного детства», где передвижение фигурок по полю оказывается едва ли не единственным смыслом жизни угрюмого, замкнутого мальчика. Цинциннат, герой «Приглашения на казнь», уже в детстве чувствует себя изгоем: «Детство на загородных газонах. Играли в мяч, в свинью, в карамору, в чехарду, в малину, в тычь... Он был легок и ловок, но с ним не любили играть <...> Голосок: “Аркадий Ильич, посмотрите на Цинцинната...”». Он не сердился на доносчиков, но те умножались, и, мужая, становились страшны» [4.13]. Таким образом, многие герои набоковских романов вводятся в текст в русле так или иначе выраженной темы детства.

Если говорить о малых жанрах, то нельзя не упомянуть, например, рассказы «Лебеда» и «Обида». Путя, «желтолицый, сероглазый мальчик» [2.345], обладает во многом чертами, присущими главному набоковскому герою в детстве. Как правило, подобные герои отличаются стремлением к уединению, отчужденностью от сверстников, тонкостью восприятия действительности, умом, наблюдательностью.

И все же в данной главе мы не обращаемся к теме детства как таковой. Ей посвящено немалое количество литературоведческих работ. В частности, про рай набоковского детства, обретший свою художественную проекцию в литературном творчестве, пишут практически все исследователи. Уже В.Ерофеев в своей статье «Русская проза Владимира Набокова» говорит о прозе Набокова как о своего рода метаромане, тема которого – потерянный рай детства главного героя. При этом исследователь обращает внимание на то, что «младенчество – это приближение к «другой» реальности, сильный выход из системы «земного времени»¹⁰³. И младенчество, и раннее детство как пора «чистого» восприятия мира таят в себе «загадочно-болезненное блаженство»¹⁰⁴. А.Зверев, в свою очередь, упоминает о постоянстве изображения Набоковым собственного детства: «Здесь, в этих парках, на поросших липами холмах <...> расположился “рай осязательных и зрительных откровений”, которые отзывались в прозе Набокова все то время,

¹⁰³ Набоков В.В. Собр соч. в 4 т. Сост. В.В.Ерофеев. – М.: Правда, 1990. Т.1. – С. 16.

¹⁰⁴ Там же. – С. 14.

пока он оставался русским писателем. И затухающим эхом напомнили о себе даже в написанной под старость “Аде” с ее дистиллированной стилистикой»¹⁰⁵. Исследователь О.Ролен в работе «Пейзажи детства», в главе «Прозрачные вещи, сквозь которые светится прошлое», посвященной Набокову, создает своеобразный путеводитель по местам детства писателя, показывая, как «любимый набоковский образ счастливого и чувственного детства, утраченной России»¹⁰⁶ реконструируется в романах.

Еще один аспект рассмотрения темы детства у писателя – поиск моментов биографии, «подаренных» автором своим героям. Например, Б.Бойд пишет о том, что Набоков «через 20 лет в “Защите Лужина” подарит герою и свою гувернантку, и то раздражение, которое она у него вызывала. А еще через 40 лет, в “Аде” у гувернантки Ванна и Ады Mlle Lariviere <...> будет такой же, как у мадемуазель Миотон, муаровый зонтик, такой же бюст и такое же пристрастие к поэзии Копе»¹⁰⁷. В том же ключе рассматривается тема детства в статье С.Сендерович и Е.Шварц «Тропинка подвига». Исследователи обращают внимание на то, насколько важным для формирования личности Набокова его раннее чтение. Это раннее чтение, по мнению авторов статьи, можно легко реконструировать, опираясь на тексты романов. Например, «описанная в “Подвиге” картина – зеленый сумрак густого леса и уходящая вглубь тропинка – была хорошо знакома не только Мартыну Эдельвейсу и его автору, но и многим детям его поколения. На зеленоватой обложке каждого выпуска детского журнала “Тропинка” была изображена витая тропинка, уходящая глубину леса. Журнал этот начал издаваться в 1906 г., когда маленький Набоков был в идеальном для его читателя возрасте 7-ми лет»¹⁰⁸. Вообще темы детства в творчестве писателя, так или иначе, касаются почти все набоковеды.

Интерес исследователей к данной теме понятен и оправдан. Можно обратить внимание на то, что для Набокова дети – вообще особая категория

¹⁰⁵ Зверев.А. Набоков. – М.: Молодая гвардия, 2004. – С. 27.

¹⁰⁶ Ролен О. Прозрачные вещи, сквозь которые светится прошлое // Пейзажи детства. – М.: Независимая газета, 2001. – С. 64.

¹⁰⁷ Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. – СПб.: Независимая Газета: Симпозиум, 2001. – С. 86.

¹⁰⁸ Сендерович С., Шварц Е. Тропинка подвига// Набоковский вестник. – 1999. – №4. – С. 140-153.

людей, которая оказывается мерилем самых разных ценностей. Об этом свидетельствуют многочисленные замечания писателя, разбросанные в его нехудожественном дискурсе, касающиеся детей – реальных или принадлежащих миру литературы. Так, например, говоря о романе Диккенса «Холодный дом», Набоков отмечает, что «одна из поразительнейших тем романа – дети, их тревоги, незащищенность, их скромные радости – и радость, которую они доставляют, но главным образом их невзгоды. <...> Невыразимую нежность вызывает у меня рассказ о том, как Диккенс в трудные годы своей лондонской юности шел однажды позади рабочего, несшего на руках большеголового ребенка. Человек шел не оборачиваясь, мальчик из-за его плеча смотрел на Диккенса, который ел по дороге вишни из бумажного пакета и потихоньку кормил тишайшего ребенка, и никто этого не видел»¹⁰⁹. Уже из этого замечания можно сделать вывод, что «детская тема» не чужда писателю, для Набокова знаковым является присутствие детей в мире и условия их присутствия и жизни. Говоря о русской литературе, писатель подчеркивает важность «детской темы», например, говоря о рассказе Чехова «В овраге», особенно в описании «безгрешной Липы»¹¹⁰, которая, «решительно и блаженно отрешившись от всякого зла, поглощена своим ребенком, делясь с этим худосочным младенцем своими собственными, самыми красочными впечатлениями, единственным ее представлением о жизни»¹¹¹. Здесь для писателя вновь оказывается важна детская способность Липы и ей подобных быть «счастливыми, милыми, наивными людьми на фоне страдания и несправедливости»¹¹², их абсолютная незащищенность перед злом.

Но дети интересны писателю не только как живущие рядом незащищенные, безгрешные существа, нуждающиеся в заботе, но и как люди, обладающие абсолютно особым типом мышления. Программным для писателя можно назвать замечание о здравом смысле в мире искусства. «Здравый смысл в принципе аморален, поскольку естественная мораль так же иррациональна, как и возникшие

¹⁰⁹ Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. – М.: Независимая газета, 2000. – С. 104.

¹¹⁰ Набоков В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета. 1996. – С. 352.

¹¹¹ Набоков В. Лекции по русской литературе. – С. 347.

¹¹² Набоков В. Лекции по русской литературе. – С. 346.

на заре человечества магические ритуалы. В худшем своем проявлении здравый смысл общедоступен и потому он спускает по дешевке все, чего ни коснется. Здравый смысл прям, а во всех важнейших ценностях и озарениях есть прекрасная округленность – например, Вселенная или глаза впервые попавшего в цирк ребенка»¹¹³. Здесь метафора «глаза ребенка» оказывается символом той естественной, жизненной, неподвластной высоким идеям нравственной чистоты, которая, по мнению Набокова, является единственно верной.

Еще более показательным высказыванием Набокова о детском понимании мира: «В известном смысле мы все низвергаемся к смерти – с чердака рождения и до плиток погоста – и вместе с бессмертной Алисой в Стране Чудес дивимся узорам на пронсящей мимо стене. Эта способность удивляться мелочам – несмотря на грозящую гибель – эти закоулки души, эти примечания в фолианте жизни – высшие формы сознания, и именно в этом состоянии детской отрешенности, так непохожем на здравый смысл и его логику, мы знаем, что мир хорош»¹¹⁴. Таким образом, присущее ребенку умение искренне и восхищенно любоваться миром ценится Набоковым как особая категория мышления. Как мы видим, неслучайно «детская тема» в творчестве писателя представляла и представляет интерес для исследователей.

В этой главе мы обращаемся лишь к одному аспекту темы детства в творчестве Набокова – а точнее, мы будем вести речь об образах конкретных детей – персонажах, которым не суждено стать взрослыми на страницах набоковских произведений. Предмет исследования – образы детей как таковые, как объект внимания художника, ребенок как «другой» для автора и, во многом, для его героев. Их ряд не внушителен, но очень показателен. К этой проблеме имеет смысл обратиться, поскольку она изучена гораздо менее подробно, чем сама тема детства. А между тем, эти маленькие герои крайне важны, поскольку их образы несут выразительнейшую семантическую нагрузку.

¹¹³ Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. – С. 466.

¹¹⁴ Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. – С. 468.

Иногда подобные образы можно назвать эпизодическими, но их появление никогда не бывает случайным. Например, сын Слепцова, героя рассказа «Рождество». Всего несколькими словами описан недавно умерший от болезни мальчик, но образ его построен на деталях, дорогих рассказчику. («Неповторимым смехом играет лицо под загнутым краем потемневшей от солнца соломенной шляпы, рука теребит цепочку и кожаный кошелек на широком поясе, весело расставлены милые, гладкие, коричневые ноги в коротких саржевых штанах, в промокших сандалиях» [1.321]. Для Слепцова после смерти сына мир перестает существовать, и Рождество перестает быть праздником.

В романе «Защита Лужина» появляется Митя, сын «неотвязной дамы из России», «мрачный, толстый мальчик, лишенный при чужих дара речи», подарки берущий «нехотя и боязливо» [2.126]. Лужину предоставляют это «рыхлое дитя» [2.127] развлекать, и он сначала «молча и сосредоточенно кормил Митьку шоколадными конфетами, которые тот молча и сосредоточенно поглощал» [2.126], потом демонстрирует ему телефон и бюст Данте, но Митька безучастно и недоброжелательно наблюдает за ним. Наконец в поисках игрушки Лужин находит за подкладкой пиджака маленькую складную шахматную доску, и здесь происходит то, ради чего, собственно, и появляется в романе Митя. «Лужин вздрогнул и захлопнул доску. Маленький, страшный его двойник, маленький Лужин, для которого расставлялись шахматы, прополз на коленках по ковру <...> Все это было уже раз <...> И опять он попался, не понял, как произойдет в живой игре повторение знакомой темы. И в следующий миг все пришло в равновесие: Митька, посапывая, всполз на диван; в легком сумраке вокруг оранжевой лампы плавал, покачиваясь, лужинский кабинет; красная сафьяновая книжечка невинно лежала на ковре, – но Лужин знал, что это все обман, комбинация еще не вся развилась, и вскоре наметится новое роковое повторение» [2.129]. Еще одна ситуация зеркального повторения действительности, которыми изобилует роман, – появление двойника маленького Лужина, тоже угрюмого, замкнутого и несчастного ребенка, в присутствии которого становилось почему-то неловко взрослым. Когда-то рыжеволосая тетья, не зная, чем развлечь племянника,

показала ему шахматы, и ситуация повторилась через много лет так ясно, что это заметил даже не слишком внимательный к окружающей действительности Лужин – повторилась, чтобы продемонстрировать запутавшемуся герою замкнутость круга жизни, невозможность сбежать из него. Но образ Мити выявляет и то детское, что есть и не исчезнет никогда в натуре Лужина, который во многом остается большим ребенком.

Подобным примером эпизодических, но очень показательных персонажей можно также назвать двух мальчиков – воспитанников Смурова из повести «Соглядатай». В повести они описаны кратко, но точно. «У них было, у этих мальчишек, странное, недетское тяготение к экономности, гнусная какая-то хозяйственность, они в точности знали, сколько стоит колбаса, масло, свет, различные породы автомобилей» [2.301]. А во время расправы Кошмарова над гувернером они спокойно созерцают происходящее и лишь, «боясь за родительскую мебель» [2.304], начинают «деловито» звонить в полицию. Эта патологическая экономность и хладнокровие кажутся вполне закономерным отражением немецкой скрупулезности, в атмосферу которой мальчики были погружены после бегства семьи из революционного Петербурга. В характерах детей нашло свое отражение и общее неблагополучие эмигрантской среды, где люди, столкнувшись с многочисленными моральными и материальными трудностями, вынуждены бороться за свое существование, и неблагополучие семьи, где отношение детей к вещам, скорее всего, оказывается лишь отражением скрытого отношения взрослых к тем же вещам. Действительность играет с подобными маленькими персонажами злую шутку, изменяя их неокрепшие души, подстраивая их под свою мерку.

Персонажем, иллюстрирующим эту закономерность еще более показательно, можно назвать Ирину из романа «Подвиг», которая представляет собой «несчастное безобразное существо – полуидиотку» [2.190]. Будучи умственно неполноценной, она словно вынуждена навсегда остаться ребенком. Она обладает многими чертами, присущими обычному здоровому ребенку. Ирина привязывается к людям и к месту, искренне радуется тем вещам, которыми

окружающие пытаются ее развлечь («За обедом Мартын показал Ирине, как нужно скрестить третий и второй палец, чтобы, касаясь ими хлебного шарика, осязать ими не один шарик, а два. Она долго не могла приладить руку, но, когда, наконец, с помощью Мартына, шарик под ее пальцами волшебю раздвоился, Ирина заворковала от восторга. Как обезьянка, которая, видя свое отражение в осколке зеркала, подглядывает снизу, нет ли там другой обезьянки, она все пригибала голову, думая, что и впрямь под пальцами два катыша» [2.285]), а разочарование и горе выражает с помощью низкого «грудного рева» [2.286]. Эта детская прямота и абсолютная беспомощность трогают, но, в то же время, пугают и угнетают окружающих. «Ирина пришла к столу, держа на руках котенка, с которым не расставалась, и встретила Мартына радостным и страшным смехом» [2.249]. И Мартын, как и остальные члены семьи, испытывает к девочке смесь жалости, страха и отвращения. Душевная болезнь ее вызвана известными причинами: «четырнадцатилетняя Ирина, тогда тихая, полная девочка, склонная к меланхолии, оказалась с матерью в теплушке, среди всякого сброда. Они ехали бесконечно, — и двое забияк, несмотря на уговоры товарищей, то и дело щупали, щипали, щекотали ее и говорили чудовищные сальности, и мать, улыбаясь от ужаса, беспомощно старалась ее защитить и все повторяла: “Ничего, Ирочка, ничего, ах, пожалуйста, оставьте девочку, как вам не совестно, ничего, Ирочка...” — и совершенно так же вскрикивала и причитала, и совершенно так же держала дочь за голову, когда <...> солдаты — на полном ходу вытискивали в окно ее толстого мужа <...> Затем у Ирины был тиф, и она непонятно как выжила, но перестала владеть человеческой речью...» [2.258]. И теперь, по словам, одного из персонажей, у Зилановых «в доме есть постоянный живой символ» [2.258].

Здесь о роли образа Иры говорится с необычной для Набокова прямотой. Девочка действительно становится символом жестокости и безумия русского лихолетья революции, не щадящей никого. И действительность, таким образом, тоже изменяет ее сознание необратимо. Дети оказываются заложниками действительности, слишком слабыми, чтобы что-то изменить, и их характеры и судьбы — словно показатель степени порочности мира.

В этом же ключе явлена Эммочка, героиня романа «Приглашение на казнь». В романе вообще достаточно выражена «детская» тема. Упоминается детство Цинцинната «на загородных газонах» [4.13]. Затем он работает воспитателем с «детьми последнего разбора – хроменькими, горбатенькими, косенькими» [4.16]. К числу таковых принадлежат и дети Марфиньки: «Мальчик был хром и зол; тупая, тучная девочка – почти слепа» [4.17]. На фоне подобных уродцев хорошенькая Эммочка выделяется сразу. «Дочка директора, Эммочка, в сияющем клетчатом платье и клетчатых носках – дитя, но с мраморными икрами маленьких танцовщиц, – играла в мяч... Она обернулась, четвертым и пятым пальцем смазывая прочь со щеки белокурую прядь...» [4.23]. Уже в этом знаковом жесте, повторяющемся не один раз – пробуждающееся женское обаяние, но Эммочка – все же дитя, «дикое, беспокойное дитя» [4.26], и мяч, которым она постоянно играет, оказывается в какой-то степени символом детства. Девочка то и дело появляется в камере Цинцинната, словно внося в мертвенную атмосферу порыв живой жизни («...сверкнув балеринными икрами, бросилась к двери, – разумеется, запертой. От ее муарового кушака в камере ожил воздух. <...> Подняла к лицу глиняный кувшин, стоявший в углу. Пустой, гулкий. Погукала в его глубину, а через мгновение опять метнулась, – и теперь стояла, прислонившись к стене, опираясь одними лопатками да локтями, скользя вперед напряженными ступнями в плоских туфлях – и опять выправляясь. Про себя улыбнулась, а затем хмуро, как на низкое солнце, взглянула на Цинцинната, продолжая сползать» [4.26]). Эммочка всегда в движении, всегда стремительно мчится куда-то, она кажется странной, непоследовательной, как и все окружающее. Без сомнения, что-то, роднящее их с Цинциннатом, существует, недаром м-сье Пьер говорит: «Они оба дети» [4.96]. Эммочка, действительно, выделяется из окружения узника. В ней есть непосредственность, любознательность – тот самый интерес к «узорам жизни». Ее отличает умение слышать и отзываться, в то время как остальные персонажи словно отделены от Цинцинната стеной непонимания. Просьбу пленника вывести его наружу она понимает и даже пытается выполнить. А в тот момент, когда от Цинцинната

уходит навещавшая его Марфинька, сообщив мужу, что уже нашла нового спутника жизни, девочка плачет от истинной жалости к узнику («Последней подлетела Эммочка: бледная, заплаканная, с розовым носом и трепещущим мокрым ртом, – она молчала, но вдруг поднялась на слегка хрустнувших носках, обвив горячие руки вокруг его шеи, – неразборчиво зашептала что-то и громко всхлипнула» [4.61]).

Но все равно она – участница игры, которую ведет мир – мир неподлинный, мир зеркал, лицедейства, сна (хотя в ее случае слово «игра» приобретает иной смысл: она – не актриса, а просто забавляющееся дитя). И вывести героя из лабиринта в подлинный мир она не сможет. Эта милая двенадцатилетняя девочка, которую Цинциннату нравится представлять едва ли не спасительницей, («Будь ты взрослой, – подумал Цинциннат, – будь твоя душа хоть слегка с моей поволокой, ты, как в поэтической древности, напоила бы сторожей, выбрав ночь потемней...» [4.26]), – лишь часть зеркальной, обманчивой действительности «Приглашения на казнь». Вписанность Эммочки в окружающую действительность подчеркивается в эпизоде, описывающем «фотографии» м-сье Пьера, на которых запечатлена вся будущая жизнь девочки: «альбом особенный, а именно – фотогороскоп, составленный изобретательным м-сье Пьером, то есть серия фотографий, с естественной постепенностью представляющих всю дальнейшую жизнь данной персоны <...> Фотографии демонстрировали Эммочку сначала, какой она была сегодня, затем – по окончании школы, то есть спустя три года, скромницей, с чемоданчиком балерины в руке, затем – шестнадцати лет, в пачках, с газовыми крыльями за спиной, вольно сидящей на столе, с поднятым бокалом, среди бледных гуляк, затем – лет восемнадцати, <...> а на следующем снимке, изображавшем ее уже в венчальной дымке, стоял рядом с ней жених, стройный и высокий, но с кругленькой физиономией м-сье Пьера» [4.98]. Будущее Эммочки уже определено, девочка словно навек обручена с бутафорским миром, в котором живет.

В контексте детской темы особняком стоят два романа, в которых дети оказываются не просто второстепенными и эпизодическими, хотя и значимыми

персонажами, но и настоящими героями, чьи судьбы прослеживаются на протяжении всего произведения. Это романы «Камера обскура» и «Под знаком незаконнорожденных».

Образ Ирмы в романе «Камера обскура», на первый взгляд, неприметен. Она не обладает ни яркой внешностью («Она была некрасивая, со светлыми ресницами, с веснушками над бледными бровями и очень худенькая» [3.260]), ни необычным характером, ибо она «унаследовала приглушенный нрав матери, – и веселость у нее была тоже материнская – особая, ненавязчивая веселость, когда человек словно радуется самому себе, тихо развлекается собственным существованием» [3.258]. Первое же упоминание о девочке в произведении кажется едва ли не ироническим: «восьмилетняя Ирма, которая пожирала свою порцию шоколадного крема» [3.255]. В таком же духе описано ее появление на свет: «Девочка была сперва красненькая и сморщенная, как воздушный шарик, когда он уже выдыхается. Скоро она обтянулась, а через год начала говорить. Теперь, спустя восемь лет, она говорила гораздо меньше...»[2.258]. Но тон в описании девочки постепенно меняется. Ее образ явлен в зарисовке семейной жизни Кречмара, кажущейся ему пресной, но, несомненно, наполненной уютом, построенной на отношениях людей, понимающих друг друга. («Вошла Ирма, всегда приходившая по утрам здороваться с родителями. Она молча поцеловала отца, молча поцеловала мать. <...> «Чтобы никаких сюрпризов няне сегодня не было», – тихо сказал Кречмар дочке, намекая на какое-то недавнее прегрешение. Ирма улыбнулась» [3.274]). Чем дальше Кречмар движется по ложному пути, увлекаясь Магдой, влюбляясь в нее, жертвуя ради нее всем, тем пронзительней становится тема Ирмы. Когда Аннелиза, потрясенная изменой мужа, пытается осознать происходящее, она вспоминает снимок, посвященный младенчеству дочери («терраса, ванночка, блестящий толстый ребеночек и тень мужа» [3.302]), и никак не может понять: «Ну хорошо, меня бросил, но Ирму – как он о ней не подумал?» [3.302].

Но Кречмару дается еще один шанс – судьба сталкивает его на хоккейном матче с Максом и Ирмой («Он заметил затылок Макса и косичку дочери» [1.321]).

Подаренным шансом хоть что-то исправить герой не пользуется и трусливо исчезает с матча. И этот момент (как и эпизод, описывающий отказ Кречмара поехать к больной Ирме), оказывается неким «моментом истины», выявляющим отношение к дочери, а отсюда – психологическую суть героя: неспособность принять решение, взять дело в свои руки, принять на себя ответственность.

Примечательно, что практически на всем протяжении романа Ирма является (как и большинство детей-персонажей у Набокова) объектом, а не субъектом видения, но в определенные моменты ее внутренний мир все же раскрывается. Особенно важна здесь сцена болезни Ирмы. «Ирма пошурилась от света и потом повернулась к стенке. <...> Она лежала с открытыми глазами, и вдруг донесся с улицы знакомый свист на четырех нотах. Так свистел ее отец, когда вечером возвращался домой, – просто предупреждал, что сейчас он и сам появится, и можно велеть подавать. Ирма отлично знала, что это сейчас свищет не отец, а странный человек, который уже недели две, как повадился ходить в гости к даме, живущей наверху <...> Самое удивительное и таинственное, однако, было то, что он свистел точь-в-точь, как отец, но об этом не следовало распространяться: отец поселился отдельно со своей маленькой подружкой – это Ирма узнала из разговора двух знакомых дам, спускавшихся по лестнице. Свист под окном повторился. Ирма подумала: "Кто знает, это может быть все-таки отец, и его никто не впускает, и говорят нарочно, что это чужой". Она откинула одеяло и на цыпочках подошла к окну. <...> Когда она открыла, пахло чудесным морозным воздухом. На мостовой стоял человек и глядел наверх. Она довольно долго смотрела на него – к ее большому разочарованию, это не был отец. Человек постоял, потом повернулся и ушел. <...> Вернувшись в постель, она никак не могла согреться, и когда наконец заснула, ей приснилось, что она играет с отцом в хоккей, и отец, смеясь, толкнул ее, она упала спиной на лед, лед колет, а встать невозможно» [3.320]. Здесь впервые читателю разрешается заглянуть в душу девочки и понять, насколько значим отец в ее жизни, каким образом она узнала о его уходе, что она думает об этом, страдает ли от его отсутствия. Она оказывается чутким человеком, который ощущает и атмосферу

лжи, которой ее заботливо окружили взрослые, и даже одиночество стоящего под окном мужчины, которого так никто и не пустил в дом. Кроме того, поразительна детская интуиция, которая позволяет Ирме почувствовать, как Кречмар второй раз отказался от нее, сбежав с хоккейного матча при виде дочери. Эта сцена отказа воспроизводится во сне буквально: Кречмар толкнул девочку на лед, встать нет сил, а подняться отец не поможет.

И именно это желанное, но несостоявшееся «свидание с отцом» становится причиной резкого ухудшения состояния девочки. На следующий день у нее усиливается жар, и спасти ее уже невозможно. Сцена смерти девочки трагична («Ирма тихо мотала из стороны в сторону головой, полураскрытые глаза как будто не отражали света... Она вдруг слегка напряглась на подушках, откидывая лицо. Со стола упала ложечка – и этот звон долго оставался у всех в ушах» [3.332]). Эта сцена, демонстрирующая беспощадную простоту смерти, не может не тронуть читателя и еще острее подчеркивает предательство героя по отношению прежде всего к дочери. То, что Кречмар не успевает проститься с дочерью, определенным образом его характеризует. Смерть Ирмы ложится на его душу не просто непоправимым, тяжелым горем, но и неискупаемой виной. «Он подошел к кровати, – но все дрожало и мутилось перед ним, – на миг ясно проплыло маленькое, мертвое лицо, короткая, бледная губа, обнаженные передние зубы, одного не хватало – молочного зубка, молочного, потом все опять затуманилось, и Кречмар повернулся, стараясь никого не толкнуть, вышел» [3.333].

Уход Ирмы из жизни становится откликом на предательство отца, бросившего семью ради Магды и в то же время – своеобразным ответом жестокости мира и символом нелепости действительности, где человеком играют слепые страсти, где беспомощность одних сталкивается с беспринципностью других. Смертельная болезнь Ирмы противопоставлена притворной болезни Магды, которую та имитирует в это же время, точно так же, как подлинная наивность и беззащитность противопоставлена тщательно разыгрываемой невинности и слабости.

Потеря дочери оказывается своеобразным приговором Кречмару, наказанием за то, что Ирма не занимала достаточное место в его жизни и сердце. Спасение его становится невозможным, гибель – бесповоротной в тот момент, когда герой выходит из комнаты, в которой умерла Ирма. И после этого Кречмар уже не может даже вспомнить детство дочери («...он никак не мог направить мысли на детство Ирмы, а думал о том, как прыгала здесь и вскрикивала, и ложилась грудью на стол, протянув пинг-понговую лопатку, другая девочка, живая, стройная и распутная» [3.334]). Смерть ребенка оказывается роковым событием, знаком непоправимой беды, погубленной судьбы, беспощадным приговором несовершенному миру. Произведение невозможно представить без образа Ирмы, девочка оказывается своего рода «индикатором», выявляющим истинную суть взрослых героев, которые именно по отношению к ней раскрываются наиболее полно и, если говорить о художественной убедительности текста, – наиболее достоверно. А. Долинин отмечает, что в романе поговорка «Любовь слепа» приобретает обратный смысл: слепой оказывается страсть, а истинная любовь – зрячей. «Глумливым взорам Горна и Магды «Камера обскура» противопоставляет взгляд маленькой Ирмы, которая среди ночи выглядывает в окно, думая увидеть на улице любимого отца, попавшего в беду и нуждающегося в помощи – взгляд, равный по силе проникновения в суть вещей провидению пророка или великого художника»¹¹⁵.

В подобном ключе «детская» тема развивается и в романе «Под знаком незаконнорожденных». В предисловии к роману Набоков пишет, что «именно ради страниц, посвященных Давиду и его отцу, была написана эта книга, ради них и стоит ее прочитать» [1.199]¹¹⁶. Отношения Адама Круга и его сына Давида здесь становятся основным предметом изображения.

После смерти жены вся жизнь Круга сосредоточилась на Давиде, все остальное ушло и стало ненужным. Восьмилетний Давид описан таким, каким

¹¹⁵ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. – СПб.: Академический проект. – 2004. – С. 95.

¹¹⁶ Набоков В.В. Собр. соч. американского периода в 5 т. Сост. Н.И.Артеменко-Толстой. – СПб.: Симпозиум, 2004. – Т 1. – С.199. В дальнейшем все произведения «американского» периода цитируются по данному изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

видит его любящий отец. «Он проворно вскочил, раскинул руки, балансируя на маленькой, словно припудренной, в голубых прожилках ноге...» [1.222]. «Сколь нежной кажется кожа в ее ночной благодати, с легчайшим фиалковым тоном чуть выше глаз и золотистым пушком на лбу под густой, спутанной бахромой золоторусых волос» [1.223]. И если портрет Ирмы в «Камере обскура» написан объективно, то в описании Давида чувствуется подчеркнутое стремление рассказчика быть предвзятым. Любое упоминание о мальчике пронизано нежностью. И образ Давида – пожалуй, один из самых законченных, трогательных в детской галерее набоковской прозы.

Давид искренний и доверчивый, как все дети («В этом возрасте (в восемь лет) о ребенке невозможно сказать, то он улыбается так или этак. Улыбка не привязана к определенному месту, она сквозит во всем его существе, – если ребенок счастлив, конечно. Этот ребенок все еще был счастлив» [1.222]). Он непоседлив, наблюдателен, постоянно пытается найти в мире что-то новое и интересное («Там игрушки, – отметил Давид, указав через дорогу на маленькую, но эклектичную лавку...» [1.281]. «Среди дешевых кукол и консервных банок Давид немедленно углядел маленькое подобие смертоубийственного экипажа» [1.282]). Он изобретателен («Скотоловку изображала доска для китайских шашек, прислоненная к ножкам переднего стула. Задний стул – смотровой вагон» [1.354]), умен и по-своему весьма рассудителен («Как ни странно, ребенок, вместо того чтобы хныкать и звать на помощь, пытался, видимо, урезонить невозможных своих гостей. <...> Звук этого вежливого и почтительного голоса был хуже мучительнейшего стога» [1.365]). Но при этом порой упрям и капризен, как почти все дети: «И вовсе не поздно, – вскричал Давид, внезапно садясь со вспыхнувшими глазами, и кулаком ударил по атласу <...> Давид, надувшись, натянул одеяло на голову» [1.356].

Но в этой детальной прорисовке образа мальчика сказывается и то, какое место Давид занимает в сердце и жизни отца. И Набоков не случайно, изображая линию жизни мальчика, использует прием «воспоминания о будущем», когда Круг видит то, чего быть не может, но что он хотел бы видеть: «Он увидел

Давида, ставшим старше на год или два... Он увидел его катящим на велосипеде... Он увидел его юношей, пересекающим техникolorовый кампус... Он увидел его двухлетним, на горшке... Он увидел его сорокалетним мужчиной» [1.354], – то, что было, есть и то, чего никогда не будет, ибо Давиду вырасти не суждено. И, описывая Круга, Набоков говорит, что под «черной плотной порослью» на груди Круга были «мертвая жена и спящий ребенок» [1.240].

Удивительную власть имеет это крошечное существо – его сын – над мыслями и душой Круга. После смерти жены герой заботится лишь о том, чтобы сын не догадался, что мамы больше нет. «Я вам шею сверну, <...> если ребенок услышит от вас хотя бы одно слово» [1.224], – говорит Круг служанке Клодине, сообщив ей о смерти Ольги. Пока герой верит, что «пока он сидит тихо и не высовывается, никакой пагубы с ним не случится» [1.327], он достаточно спокоен, трезво и скептически наблюдает, как арестовывают его друзей, как бесчинствуют люди, являющиеся винтиками всемогущей и преступной системы Падука. Но стоит ему подумать, что в опасности сын, поведение его резко меняется. Стоит вспомнить хотя бы, в какое отчаяние впадает герой, когда теряет Давида в деревне. «Не терять головы, думал Адам Девятый, ибо было уже немало последовательных Кругов: один поворачивался туда-сюда, словно сбитый с толку игрок в “жмурки”; другой в клочья разносил воображаемыми кулаками картонный полицейский участок; третий бежал по кошмарным туннелям; четвертый выглядывал с Ольгой из-за ствола, чтобы увидеть, как Давид на цыпочках обходит другое дерево и все его тельце готово затрепетать от восторга; пятый обыскивал хитро запутанную подземную тюрьму, в которой опытные руки где-то пытали воющего ребенка; шестой обнимал сапоги обмундированной твари; седьмой душил эту тварь среди хаоса перевернутой мебели; восьмой находил в темном подвале скелетик» [1.288]. Это описание только случайной, «пробной» потери мальчика, и становится ясно, что настоящей потери самого близкого ему человека Круг просто не переживет.

Постепенно тревога за жизнь ребенка усиливается, и активность героя возрастает. «Я хочу увезти отсюда ребенка» [1.351], – говорит Круг, собираясь

бежать из страны. С нарастанием трагизма в судьбе Давида лихорадочная деятельность его отца достигает пика. В момент ареста герой, совершенно не заботясь о своей судьбе, борется за мальчика, старается успокоить его, умоляет о возможности взять сына с собой. («Я не могу оставить мое дитя на муку. Пусть он едет со мной, куда вы меня повезете» [1.366]). Круг готов «сразиться» с каждым представителем власти – грубым полицаем или мирным чиновником, пойти на все, отречься от своих убеждений, чтобы спасти ребенка («...я сделаю все, и даже больше, только если сюда, вот в эту комнату, доставят мое дитя, незамедлительно» [1.374], «он готов объявить по радио нескольким иностранным державам (что побогаче) о твердом его убеждении, что эквилизм – это то, что нужно, если и только если ему возвратят ребенка, благополучного и невредимого» [1.379]). Его поступками руководит только мысль о сыне, эта мысль диктует герою, что нужно делать. Тревога заслоняет собой все, слабые попытки успокоить себя похожи на заклинания («Повторяй себе, повторяй: что бы они ни делали, они не причинят ему вреда. <...> Может быть, он уснет. Помолимся, пусть он уснет» [1.368]).

Но Давид обречен, ибо «кошмар может стать неуправляемым» [1.375], и стал таковым. Мальчика убили в ходе совершенно аморального эксперимента, имеющего целью «перевоспитание» заключенных. Во время него пациенты клиники для душевнобольных могут уничтожить ребенка сироту, или «какого-нибудь человечка, не имеющего ценности для общества» [1.380]. И это чудовищное действие (как и появление мальчика, по ошибке принятого за сына Круга, – избитого и затравленно прикрывающего лицо, «когда один из мужчин сделал внезапный жест» [1.377]) – лишь одна из граней созданной политической системы, наиболее явно демонстрирующая аморальность государства, уничтожающего беззащитнейших своих граждан. Система, практикующая подобные эксперименты, обречена.

Эта обреченность, становящаяся эмоциональным тоном романа, нарастает по ходу развития сюжета, и пиком ее становится описание мертвого Давида. «Золотисто-пурпурный тюрбан, обвитый вокруг головы, украшал убитого

мальчика; умело раскрашенное, припудренное лицо; сиреневое одеяло, исключительно ровное, доставало до подбородка» [1.385]. Образ Давида служит и символом вынесения приговора государству Падука, и символом окончания сознательного жизненного пути Круга, который сходит с ума от невыносимой душевной боли.

Но мальчик вовсе не случайно появляется в последней сцене в тюрбане. И имя Давид явно отсылает к имени библейского израильского царя Давида. В романе откровенно прослеживается мотив короля, за которого сражается Круг, ведя свою игру против всего мира. И набоковское выражение «*solus rex*» оказывается знаковым в данном случае. Ребенок в мире Набокова часто оказывается «одиноким королем». Одиноким – в силу особенности своего взгляда на окружающую действительность, своего внутреннего мира. «Королем», ибо близкие, любящие люди готовы посвятить себя ему. (Тут вспоминается и Елена Павловна, которая до конца жизни будет привязана к ребенку-инвалиду Ирине. «Елена Павловна <...> привычно и незаметно следила за тем, чтобы Ирина пристойно ела, не слишком ложилась на стол и не лизала ножа» [2.209]).

Следует отметить, что существует огромное количество различных подходов к образу ребенка. Можно отметить лишь некоторые из них. Например, исследователь Е.Мелетинский в своей работе о волшебной сказке говорит о том, что героем сказки зачастую становится «тот, кто был жертвой разложения рода или большой патриархальной семьи, кто исторически был обездолен в результате перехода от рода к семье – ячейке классового общества. Такой социально обездоленный воплощен в образе бедного сиротки, младшем сыне, падчерице»¹¹⁷. Подобные герои проходят по ходу сюжета сказки своего рода обряд инициации – «посвящение юношей, которые по достижении зрелости должны пройти через испытания, чтобы стать полноправными членами общества»¹¹⁸.

¹¹⁷ Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. – М-СПб.: Академия исследования культуры, Традиция, 2005. – С. 13.

¹¹⁸ Мелетинский Е.М. Там же. – С. 12.

К.Юнг, изучающий мотив ребенка в психологии говорит о «созревании личности как процессе индивидуализации»¹¹⁹ и подчеркивает таким образом, что именно в детском возрасте происходит осознание себя как личности.

Набоков в своей прозе реализует и подход к ребенку как к жертве – гонимому в силу своей слабости и беззащитности существу. Но в то же время для писателя представляет интерес и процесс индивидуализации, выделения собственного «Я» из коллективного бессознательного, пробуждение взрослого, личностного начала в ребенке.

В этом плане очень важным оказывается возраст маленьких героев. Ирине – четырнадцать, но при этом по уровню сознания она стоит ниже, чем другие дети, это детское сознание в чистом виде, приближенное к сознанию животного или первобытного человека. Именно из этого сознания вырастает «Я», и начинается этот процесс уже лет в восемь.

Восемь лет – вообще знаковый для Набокова возраст. Не случайно в романе «Подвиг» упоминается факт из детства Мартына, когда в восьмилетнем возрасте герой «попытался наголо остричь мохнатую дворовую собачку и нечаянно порезал ей ухо» [2.163]. Здесь важна даже не цель этой операции («он, отхватив лишние лохмы, собирался выкрасить ее под тигра» [2.163]) Важно в этой ситуации то, что наказание матери он воспринимает стоически («Мартын ушел в парк и только там дал себе волю, тихо извыл душу, заедая слезы черникой» [2.163]). Это уже поступок, в котором проявляется будущий характер человека. Ирме и Давиду тоже по восемь лет. Они способны понять многое (измену отца, смерть матери), но истолковывают все по-своему. Они еще живут в «своем» мире, наполненном особым рода смыслами, близким, возможно, к тому самому «потустороннему», которое всегда является одним из планов набоковских романов, – но в сознании детей уже пробуждаются проблески мудрости, присущей взрослым. Они зависимы и беззащитны, и в отношении к ним, в умении проникнуть в мир детства, взглянуть на жизнь детскими глазами окружающие (т.е. другие герои) проявляются во всей полноте.

¹¹⁹ Юнг К.Г. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание. – М.: Олимп, 1997. – С. 355.

Еще одна возрастная граница у Набокова – ребенок лет десяти-одиннадцати, входящий в мир взрослых. Лужину, например, десять лет, когда он узнает о том, что «с понедельника он будет Лужиным» [2.5], что он должен войти в мир взрослых и найти там свое место. И здесь важно, прежде всего, несовпадение внутреннего мира ребенка с окружающей действительностью, отсюда – замкнутость и одиночество (то же самое подчеркнуто в образе Митьки). Возможно, это форма инициации. Через подобный обряд (каждый по-своему) проходят главные герои Набокова, которые в детстве переживают своего рода испытание – первой любовью, расставанием с Родиной, осознанием своей непохожести на других. Для тех детских персонажей, которые стали объектом изучения в данной главе, процесс инициации неактуален. Они либо погибают, не становясь взрослыми, либо изначально исковерканы действительностью и обречены, либо просто не способны к этому действу.

Эммочке, как и Лолите, – двенадцать. Это уже пограничный возраст, когда маленький человек вошел в мир взрослых, осознал себя в нем, играет по правилам этого мира, но еще именно играет, стоя на пороге, не желая окончательно отречься от детской отрешенности, непосредственности. Отсюда – особая прелесть набоковских девочек-бабочек: пробуждающееся женское начало сосуществует с детскостью.

В пятнадцать лет детство заканчивается. Мартын в этом возрасте узнает о смерти отца, и это оказывается своего рода порогом, за которым начинается взрослая жизнь. Цинциннат же в пятнадцать начинает работать в мастерской игрушек, знакомится с Марфинькой, что тоже может служить сигналом взросления.

Подводя краткий итог сказанному, мы можем констатировать, что дети у Набокова почти всегда прописаны бережно, каждый ребенок обладает характерными чертами внешности, характера. Обычно они несчастны, каждый по-своему, и очень часто в них подчеркивается беззащитность, душевная хрупкость, неспособность постоять за себя, выразить то, что мучает.

Вместе с тем, писатель ценит и детскую отрешенность от бытовой стороны существования, способность «любоваться узорами жизни», удивляться фокусу с хлебными катышками или прислушиваться к звучанию пустого кувшина, видеть в ряде составленных стульев поезд.

Образы детей несут конкретную смысловую нагрузку в набоковских текстах: ребенок часто оказывается жертвой событий, творящихся вокруг. Его жизнь – словно показатель степени испорченности действительности. Он может стать жертвой жестокости безликой системы (как Давид или Ирина) – невинной и – часто – случайной жертвой. Он может быть исковеркан безумием мира, необратимо изменен им, как Эммочка или мальчики из повести «Соглядатай» (в какой-то степени – Магда). Несчастья в жизни ребенка могут стать платой за ошибки взрослых (как происходит в романе «Камера обскура»). Отношение к ребенку оказывается у Набокова тем «моментом истины», который выявляет суть взрослых героев.

Глава IV

Разнообразие национальных типов

Говоря о писателе младшего поколения первой волны эмиграции, нельзя обойти вниманием вопрос о национальной идентификации его персонажей. В данном исследовании нас, прежде всего, интересует тот факт, что Владимир Набоков, как писатель, который провел за пределами России большую часть жизни, не мог не представить в своем творчестве персонажей различных национальностей. В этой главе мы обращаемся к героям-жителям тех стран, в которых Набокову пришлось искать пристанища в годы эмиграции.

Вопрос национальной идентификации, национального мировоззрения, связанных с ним стереотипов всегда волновал исследователей. Это – довольно непростая проблема. Г.Д.Гачев в работе «Национальные образы мира» задается «вечным» вопросом: «Предопределен ли я первичной принадлежностью по происхождению к данному народу, его языку и культуре в своем жизнепрохождении, понятиях, целях и делах, – или свободен, как уникальная, единорождающаяся личность? <...> Своим рождением в данном Космосе, природе, этносе, стране, языке, традиции, культуре – я во многом предопределен изначально быть таковым, а не иным в своей шкале ценностей и психике, в понятиях и целях»¹²⁰. Зависимость личности от ее принадлежности к той или иной нации зачастую оказывается весьма довольно значительной, а порой – даже судьбоносной.

Разумеется, мышление Набокова не настолько подчинено стереотипам, чтобы писатель мог заключать своих героев лишь в рамки определенного менталитета и делить персонажей только по принципу национальности. В романе «Отчаяние» мы можем обнаружить некоторую иронию по поводу привычки героини смотреть на мир сквозь призму этих стереотипов. «Она ненавидит Ллойд-Джорджа, из-за него, дескать, погибла Россия, – и вообще: “Я

¹²⁰ Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Кавказ. – М.: Издательский сервис, 2002. – С. 9.

бы этих англичан своими руками передушила”. Немцам попадает за plombированный поезд (большевичный консерв, импорт Ленина). Французам: “Мне, знаешь, рассказывал Ардалион, что они держались по-хамски во время эвакуации”. Вместе с тем она находит тип англичанина (после моего) самым красивым на свете, немцев уважает за музыкальность и солидность и “обожает Париж”, где как-то провела со мной несколько дней. Эти ее убеждения неподвижны, как статуи в нишах» [3. 346].

В том же ключе выдержан разговор Мартына со случайным спутником, французом, который принимает его за англичанина (причем Мартын оставляет его в этом приятном заблуждении): «В грязном, до ужаса жарком отделении второго класса единственным спутником Мартына был пожилой француз, бритый, бровастый, с лоснящимися маслами. “Вы англичанин?” — осведомился тот и разорвал на две части очищенный, в клочьях седины, апельсин. “Правильно, — ответил Мартын. — Как вы угадали?” Француз, сочно жуя, повел плечом. “Не так уж мудрено”, — сказал он, и, глотнув, указал волосатым пальцем на Таухниц. Мартын снисходительно улыбнулся. “А я лионец, — продолжал тот, — и состою в винной торговле”. <...> Затем, посмотрев на Мартына, на его единственный чемодан, на мятые штаны и сообразив, что англичанин-турист вряд ли поехал бы вторым классом, он сказал, заранее кивая: “Вы путешественник?” Мартын понял, что это просто сокращение — вояжер вместо коммивояжер. “Да, я именно путешественник, — ответил он, старательно придавая французской речи британскую густоту, — но путешественник в более широком смысле. Я еду очень далеко”. “Но вы в коммерции?” Мартын замотал головой. “Вы это, значит, делаете для вашего удовольствия?” — “Пожалуй”, — согласился Мартын. Француз помолчал и затем спросил: “Вы едете пока что в Марсель?” “Да, вероятно в Марсель. У меня, видите ли, не все еще приготовления закончены”. Француз кивнул, но явно был озадачен. “Приготовления, — продолжал Мартын, — должны быть в таких вещах очень тщательны. Я около года провел в Берлине, где думал найти нужные мне сведения, и что же вы думаете?..” “У меня племянник инженер”, — вкрадчиво

вставил француз. “О, нет, я не занимаюсь техническими науками, не для этого я посещал Германию. <...> “Понятно, понятно, — устало сказал француз. — Вы, англичане, любите пари и рекорды ” [2.259]. Для спутника Мартына Таухниц и пари настолько же очевидно связаны с Британией, насколько прочно Берлин ассоциируется с инженерным делом. В то же время самого Мартына явно забавляет эта «игра в национальные стереотипы», поскольку он-то как раз отлично понимает, что национальная принадлежность – лишь оболочка, за которой зачастую может скрываться что угодно.

Тем не менее, сам Набоков нередко подчеркивает национальную составляющую образа, выделяет специфические черты именно национального менталитета своих героев. С одной стороны, фактор национальности крайне интересен в связи с небезызвестным моментом космополитизма самого писателя. Набоков отмечает в одном из своих интервью: «Моей кормилицей и первой нянькой была англичанка. Потом появились гувернантки-француженки. В ту пору я, разумеется, постоянно общался и на русском. Затем было семь или восемь английских гувернанток, учитель-англичанин, а также учитель-швейцарец»¹²¹. На вопрос журналиста о потере Родины писатель заявляет: «Почвы я не терял. Даже если бы в России нежданно-негаданно не случилось революции, я жил бы во Франции или Италии. Моя либеральная в политическом плане и космополитическая семья приучила меня жить в интернациональном климате, где французский и немецкий языки занимали то же место, что и русский. В отличие от Бунина, представителя традиционной России, я таковым не являюсь. Я чувствую гораздо более тесную связь, например, с Кафкой <...> На самом деле я очень близок к французской литературе, и я не первый русский писатель, который в этом признается!»¹²². «Не люблю привязывать произведения искусства к окружающей действительности. Тот факт, что я был вынужден писать книги на неродном языке и поселять своих героев не в той

¹²¹ Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе // Под ред. М. Аверьянова. – М.: Независимая Газета, 2001. – С. 51.

¹²² Набоков о Набокове и прочем. – С. 80.

среде, где вырос сам, не имеет никакого отношения к тому, что я хочу сказать и что с тем же успехом сказал бы, не случись советской революции»¹²³.

Набоков неоднократно подчеркивал второстепенность принадлежности писателя и человека вообще к той или иной нации: «Я всегда, еще с гимназических лет в России, придерживался того взгляда, что национальная принадлежность стоящего писателя — дело второстепенное. Чем характернее насекомое, тем меньше вероятности, что систематик поглядит сначала на этикетку, указывающую на происхождение приколотого образчика, чтобы решить, к какой из нескольких не вполне определенных разновидностей его следует отнести. Искусство писателя — вот его подлинный паспорт. Его личность тут же удостоверяется особой раскраской и неповторимым узором. Происхождение может подтверждать правильность того или иного видового определения, но само оно обуславливать его не должно. Известно, что бессовестные торговцы бабочками нередко подделывают этикетки. Вообще же я сейчас считаю себя американским писателем, который когда-то был русским»¹²⁴.

Несмотря на все эти заявления, для Набокова, конечно, чрезвычайно важна «территориальная закреплённость», и в этом, без сомнения, отразилась непреходящая боль от потери Родины. В книге «Другие берега» прозаик с иронией замечает: «Оглядываясь на эти годы вольного зарубежья, я вижу себя и тысячи других русских людей ведущими несколько странную, но не лишённую приятности жизнь в вещественной нищете и духовной неге, среди не играющих ровно никакой роли призрачных иностранцев, в чьих городах нам, изгнанникам, доводилось физически существовать. Туземцы эти были как прозрачные, плоские фигуры из целлофана, и хотя мы пользовались их постройками, изобретениями, огородами, виноградниками, местами увеселения и т.д., между ними и нами не было и подобия тех человеческих отношений, которые у большинства эмигрантов были между собой» [4.283].

¹²³ Набоков о Набокове и прочем. — С. 101.

¹²⁴ Набоков о Набокове и прочем. — С. 210.

Эти «призрачные иностранцы», однако, отнюдь не безлики, и в произведениях Набокова обретают весьма характерные черты. И если в своих интервью писатель дипломатично отзывается о жителях стран, в которых он бывал в годы скитаний («Там, как и везде, есть свои зануды и интересные личности, свои филистеры и порядочные люди. Все общества материалистичны. И были таковыми еще тогда, когда писали гусиными перьями и присыпали сохнувшие чернила песком»), то в произведениях своих он расставляет акценты и выделяет приоритеты достаточно откровенно. С изрядной долей иронии Набоков пишет на страницах романа «Другие берега»: «Постепенно образовался некий семейный круг, связывающий представителей всех наций: жовинальных строителей империи на своих пересекках среди джунглей; немецких мистиков и палачей; матерых погромщиков из славян; жилистого американца-линчера; и, на продолжении того же семейного круга, тех одинаковых, мордастых, довольно бледных и пухлых автоматов с широкими квадратными плечами, которых советская власть производит ныне в таком изобилии после тридцати с лишним лет искусственного отбора» [4, 277].

Если говорить о произведениях русского периода, который, собственно, и является предметом нашего исследования, наиболее ярко и полноценно в них вырисовывается **образ немца**. Невозможно не заметить, что портрет немецкой нации является отнюдь не лестным. Практически все ее представители, появляющиеся на страницах набоковских произведений, отличаются приземленностью, меркантильностью, ограниченностью, духовной близорукостью. Многие эпизодические образы можно назвать устрашающими, почти чудовищными.

Крайне несимпатично выглядят три немца с откровенно типичными для представителей их нации именами (Курт, Карл и Гюнтер), появляющиеся на страницах романа «Защита Лужина». Все трое возвращаются с празднования годовщины окончания школы в состоянии весьма сильного опьянения, точнее, в состоянии, которое ближе к скотскому, чем к человеческому («Гюнтер, крупный

и крепкий, выпил больше товарища: тот, по имени Курт, поддерживал спутника, как мог, хотя пиво громовым дактилем звучало в голове» [2.83]). Вызывают ужас и отвращение немцы-спутники Василия Ивановича, героя рассказа «Облако, озеро, башня», представленные как единая безлика и беспощадная масса. («Обеих девиц звали Гретами, рыжая вдова была чем-то похожа на самого петуха-предводителя; Шрам, Шульц и Другой Шульц, почтовый чиновник и его жена, все они сливались постепенно, срастаясь, образуя одно сборное, мягкое, многорукое существо, от которого некуда было деваться. Оно налезало на него со всех сторон» [4.423]. «Как только сели в вагон и поезд двинулся, его начали избивать, – били долго и довольно изощренно. Придумали, между прочим, буравить ему штопором ладонь, потом ступню. Почтовый чиновник, побывавший в России, соорудил из палки и ремня кнут, которым стал действовать, как черт, ловко. Молодчина! Остальные мужчины больше полагались на свои железные каблуки, а женщины пробавлялись щипками да пощечинами. Было превесело» [4.426]).

Карикатурны служащие конторы, в которой служит Зина Мерц («Дар»): Траум, Баум и Кэзебир (фамилии переводятся, соответственно, как «мечта», «дерево» и «сыр»). Траум отличается «страстной и вполне разделенной» [1.196] любовью к самому себе «гладчайшей наглостью в преследовании выгодных целей» [1.197]. О Бауме мы узнаем только то, что он «дивно одевается», а от Кэзебيرة – то, что он «подобостратно благоговел перед состоятельными клиентами» [1.196].

Промелькнет на страницах романа «Машенька» кухарка Эрика, «огромная рыжая бабища» [1.8] с «рыжими ручищами» и «толстыми пальцами». Подчеркнутая физическая мощь характерна для многих женщин-немок, изображенных Набоковым. К примеру, «крупная, хищная немка» Клара Стобой из романа «Дар»; Анна, героиня рассказа «Королек», «дебелая, полные руки, широкая переносица в веснушках, свинцовая тень под глазами, раздвинутые зубы, из которых один к тому же выбит» [4.330], или сослуживица Зины Мерц, «замужняя, сдобная блондинка, с отражением собственной квартиры

вместо души» [3.196]. Здесь избыток телесной массы словно компенсирует недостаток (точнее, почти полное отсутствие) души и внутреннего мира.

Квинтэссенцией всего отвратительного в немецкой натуре можно назвать, к примеру, утрированные образы двух братьев – Густава и Антона – из уже упомянутого рассказа «Королек». «Огромные, победоносно пахнущие потом и пивом, с бессмысленными говяжьими голосами, с отхожим местом взамен мозга» [4.334]. Разумеется, не все представители немецкой нации столь откровенно отвратительны. Но «свинский немецкий дух»¹²⁵ в той или иной степени проявляется в каждом из них.

Обратим внимание на то, каким образом изображены немцы в романе «Дар». Годунов-Чердынцев, вынужденный жить среди немцев, испытывает по отношению к своим новым соотечественникам отнюдь не самые светлые чувства: «В нем росла смутная, скверная, тяжелая ненависть <...> к ногам, бокам, затылкам туземных пассажиров. Он рассудком знал, что среди них могут быть и настоящие, вполне человеческие особи, с бескорыстными страстями, чистыми печальями, даже с воспоминаниями, просвечивающими сквозь жизнь, – но почему-то ему сдавалось, что все эти скользкие холодные зрачки, посматривающие на него так, словно он провозил незаконное сокровище, принадлежат лишь гнусным кумушкам и гнилым торгашам» [3.73].

Или, например, портрет одного из учеников Годунова-Чердынцева, русского по национальности, но впитавшего черты немецкой ментальности: «Он был самодоволен, рассудителен, туп и по-немецки невежественен, то есть относился ко всему, чего не знал, скептически. Твердо считая, что смешная сторона вещей давным-давно разработана там, где ей и полагается быть – на последней странице берлинского иллюстрированного еженедельника, – он никогда не смеялся – разве только снисходительно хмыкал. Единственное, что еще мало-мальски могло его развеселить, это рассказ о какой-нибудь остроумной денежной операции. Вся философия жизни сократилась у него до простейшего положения: бедный несчастлив, богатый счастлив» [3.144].

¹²⁵ Thomas Urban Blaue Abende in Berlin. – С. 49.

Поразительно то, насколько типичен и «живуч» этот стереотипизированный образ немца в «русской» прозе Владимира Набокова. Достаточно взглянуть, например, на Франца («Король, дама, валет»), и мы увидим того же невежественного молодого человека, все интересы которого так или иначе связаны с денежным вопросом.

Это отношение к уроженцам Германии, откровенно негативное, находит отражение практически во всех «немецких» образах, созданных Набоковым. Среди персонажей-немцев в «русских» романах мы не найдем практически ни одного положительного образа. В действительности писатель во многом находился во власти стереотипов. Интересно то, что Набоков описывает этот субъективный, предвзятый взгляд, даря его своему alter-ego, Годунову-Чердынцеву:

«Он мгновенно сосредоточил на нем всю свою грешную ненависть (к жалкой, бедной, вымирающей нации) и отчетливо знал, за что ненавидит его: за этот низкий лоб, за эти бледные глаза; за фольмильх и экстраштарк, – подразумевающие законное существование разбавленного и поддельного; за полишинелевый строй движений, – угрозу пальцем детям – не как у нас стойком стоящее напоминание о небесном Суде, а символ колеблющейся палки, – палец, а не перст; за любовь к частоколу, ряду, заурядности; за культ конторы; за то, что если прислушаться, что у него говорится внутри (или к любому разговору на улице), неизбежно услышишь цифры, деньги; за дубовый юмор и пипифаксовый смех; за толщину задов у обоего пола, – даже если в остальной своей части субъект и не толст; за отсутствие брезгливости; за видимость чистоты – блеск кастрюльных днищ на кухне и варварскую грязь ванных комнат; за склонность к мелким гадостям, за аккуратность в гадостях, за мерзкий предмет, аккуратно нацепленный на решетку сквера; за чужую живую кошку, насквозь проткнутую в отместку соседу проволокой, к тому же ловко закрученной с конца; за жестокость во всем, самодовольную, как-же-иначе; за неожиданную восторженную услужливость, с которой человек пять прохожих помогают тебе подбирать оброненные гроши; за... Так он

нанизывал пункты пристрастного обвинения, глядя на сидящего против него, – покуда тот не вынул из кармана номер васильевской "Газеты", равнодушно кашлянув с русской интонацией. "Вот это славно", – подумал Федор Константинович, едва не улыбнувшись от восхищения. Как умна, изящно лукава и в сущности добра жизнь! Теперь в чертах читавшего газету он различал такую отечественную мягкость – морщины у глаз, большие ноздри, по-русски подстриженные усы, – что сразу стало и смешно, и непонятно, как это можно было обмануться» [3.74]. Писатель словно иронизирует по поводу собственного отношения к немцам, но отказаться от этого взгляда на жителей Германии не в силах.

Тем не менее, Набоков не мог при создании целого ряда образов исходить исключительно из стереотипов. Так, например, в рассказе «Пильграм» главный герой, типичный немец-лавочник, оказывается человеком, в жизни которого есть не только коммерция: «Всю жизнь он прожил на родине, и, хотя два-три раза подвернулась возможность начать более выгодное дело – торговать скуном, он крепко держался за свою лавку, как за единственную связь между его берлинским прозябанием и призраком пронзительного счастья: счастье заключалось в том, чтобы самому, вот этими руками, вот этим светлым кисейным мешком, натянутым на обруч, самому, самому, ловить редчайших бабочек далеких стран, собственными глазами видеть их полет, взмахивать сачком, стоя по пояс в траве, ощущать бурное биение сквозь кисею» [2.403]. Удивительным образом эта трепетная любовь к бабочкам сочетается в душе Пильграма со скупостью, черствостью, прагматичностью, столь присущей немцам. И он в итоге все же выбирает мечту и отправляется в главное путешествие своей жизни, и действительно неважно, что утром жена находит его тело на кухне.

На страницах романов мы встречаем и остроумного, наблюдательного Драйера, и честного Кречмара, и добрейшего Макса, и безжалостного Горна, и ограниченного Франца... В этом плане так называемые «немецкие романы» («Король, дама, валет», «Камера обскура») особняком стоят в творчестве

Набокова. Многие исследователи сходятся во мнении, что писатель, создавая эти произведения, руководствовался, прежде всего, коммерческими интересами. Это мнение достаточно спорно, однако нельзя не отметить, что в «немецких» романах манера повествования несколько необычна. В частности, меняется точка зрения: мы видим быт и поведение немцев не с позиции русского эмигранта, иностранца, а словно изнутри. Меняется, соответственно, и способ изображения жителя Германии. Персонажи здесь – не ходячие карикатуры, не гротескные носители «свинского духа», а герои, наделенные внутренним миром, непростой психологией. Курт Драйер, например, персонаж почти положительный, «потенциальный художник», о чем мы писали выше, и это подчеркивается даже на уровне незначительных деталей («Он был в просторном пальто, <...> из-под мышки торчала ракета в чехле, как музыкальный инструмент, в руке он нес чемоданчик» [1.135]). Он наделен зоркостью, вниманием («Драйер, по-своему наблюдательный и до пустых наблюдений охочий» [1.135] – знаковое слово здесь: «по-своему»). Кроме того, Драйер явно стремится к чему-то большему, нежели то, что в его окружении принято называть словом «счастье»: «Драйер втайне сознавал, что коммерсант он случайный, ненастоящий, и что, в сущности говоря, он в торговых делах ищет то же самое, – то летучее, обольстительное, разноцветное нечто, что мог бы он найти во всякой отрасли жизни. Часто ему рисовалась жизнь, полная приключений и путешествий» [1.143].

Разумеется, внутренний мир подобных персонажей не может ограничиться лишь клишированными свойствами немецкой ментальности, они не похожи друг на друга, они психологичны, представляют собой не столько типы, сколько характеры. Но невозможно не обратить внимание на тот факт, что практически во всех героях-немцах, даже в детально прописанных, прослеживаются некоторые сходные черты. Их объединяет не столько приземленность, ограниченность интересов, сколько неспособность увидеть за прозой жизни нечто большее, духовная слепота, почти полное отсутствие одаренности, желание скорее потреблять, чем создавать. И даже если потребность творить все

же возникает, герои не в состоянии ее реализовать. Так, Драйер, казалось бы, непрерывно наблюдающий за окружающей его жизнью, не видит того, что происходит рядом, касается самых близких людей: жены и племянника. А его стремление к «обольстительному нечто», к творческому эксперименту воплощается лишь в умении артистично продавать галстуки и в создании манекенов, механических кукол, лишенных души.

Е.А.Полева в статье «Национальная самоидентификация героя в романе В.Набокова «Отчаяние» говорит о тех качествах, которые присущи немцам, изображенным в произведениях прозаика: «В портрете центрального героя “Отчаяния” Германа устойчиво обнаруживаются черты, присущие немцам-буржуа – героям других романов Набокова (“Король, Дама, Валет”, “Камера обскура”). В первую очередь это самоуверенность, убежденность в своей значимости, герой – полноправный член общества потребления, полагающий, что окружающая реальность создана для него (это право Герман доводит до крайности, используя для своих нужд человеческую жизнь). В центре модели мира Германа – он сам, ему нет равных, он исключение. Его самоидентификация осложнена тем, что он ищет сходства, системы, соответствия, но подсознательно жаждет остаться неповторимым, лучше других. Его отношения с другими – это отношения иерархии; этим Герман отличается от персонажей – русских эмигрантов»¹²⁶. Для Германа, который является наполовину русским, наполовину немцем, вопрос национального самоопределения действительно оказывается принципиальным. И через призму этих попыток самоидентификации мы можем понять, что именно Герман считает типично немецким, в чем проявляется его «немецкая» часть личности.

«Герман идентифицирует себя с немцами. На вопрос Феликса “немец ли он?” отвечает: “Да”. Он гордится своим лицом и европейским внешним видом (одеждой, аксессуарами буржуа), оценивает как достоинства черты немецкой ментальности, проявляющиеся в обустройстве быта. Герман замечает

¹²⁶ Полева Е.А. Национальная самоидентификация героя в романе В.Набокова «Отчаяние» // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2009. – №4. – С. 31.

бережливость, прагматизм в бытовых ритуалах немецкой культуры: Орловиус мешал чай “немецким способом, то есть не ложкой, а <...> движением кисти, чтобы не пропал осевший на дно сахар”. Он гордо противопоставляет свою любовь к порядку, аккуратность, добротность жизни и характера (присущие немцам) бытовому поведению и иррационализму жены Лиды, русской по национальности. Он не ставит под сомнение приоритет немецкой национальной ментальности (организованной, логичной, последовательной, цивилизованной) над русской, но пренебрежительно относится к немцам (в его повести это эпизодические, бессловесные персонажи, немцы не составляют близкий круг общения Германа): “маленький, унылый, белобрысый” лакей, «”старый бисмарк в халате”. Употребление имени известного объединителя Германии в нарицательном значении свидетельствует и о непочтительном отношении Германа к своей второй родине»¹²⁷.

Вообще, Герман – исключительно интересный образ, один из немногих персонажей, в чьей родословной мы видим представителей национальностей не просто разных (как, например, в случае с Гумбертом Гумбертом), но, по мнению Набокова, совершенно противоположных, несовместимых – русской и немецкой. Если, например, Мартына (роман «Подвиг») примесь швейцарской крови не превращает в дисгармоничную личность, то для главного героя «Отчаяния» национальная самоидентификация – вопрос болезненный и неразрешимый. И Герман недаром называет свою душу «полуславянской» [3.429]: он постоянно болезненно ощущает словно бы собственную неполноценность, его разрывают внутренние противоречия.

Многих немецких исследователей интересует вопрос сложных отношений Набокова с Германией и немцами. Они посвящают статьи и монографии попыткам понять, в чем причина столь сильной неприязни писателя к стране, в которой он провел пятнадцать лет своей жизни, и к гражданам этой страны. Об

¹²⁷ Полева Е.А. Там же. – С. 32.

этом пишут такие исследователи, как Дитер Циммер¹²⁸, Томас Урбан¹²⁹. Оба исследователя рассматривают отношения Набокова и Германии прежде всего с биографической точки зрения, изучая ту роль, которую сыграла родина Гете в судьбе русского эмигранта Владимира Набокова.

Если же оставить без внимания бытовую сторону отношений Набокова с Берлином, можно сосредоточиться на эстетических взглядах прозаика и отметить тот широко известный факт, что для писателя всегда была неприемлема пошлость в любых ее проявлениях. Германия же (и это отмечают многие исследователи) представлялась Владимиру Набокову родиной пошлости, страной, в которой печать этой пошлости лежит даже на произведениях национального гения, Иоганна Вольфганга Гете, не говоря уже о культуре этой страны и повседневном поведении ее жителей. Безусловно, национальный компонент не исчерпывается типовыми качествами персонажей, он гораздо шире и разнообразнее. И отношения писателя с Германией гораздо сложнее, неоднозначнее, чем представляется на первый взгляд. Но те герои, которые оказываются в фокусе нашего интереса подтверждают вывод об откровенной неприязни Набокова к родине Шиллера и Гете и жителям этой страны.

Интересен тот факт, что в произведениях «американского» периода творчества Набокова немцы заметно «мельчают», перестают быть выражением реальной угрозы и объектом ненависти автора и становятся почти безобидными, хотя все же не слишком приятными персонажами.

В романе «Истинная жизнь Себастьяна Найта» мы встречаем немца, выгодно отличающегося от своих соотечественников, описанных в произведениях русского периода. «Человечек в кустистых бровях», с «розоватой лысиной», «крупным, отсвечивающим носом», с «толстыми пальчиками», говорящий «вкрадчивым, сверхвежливым тоном» [1.126], господин Зильберманн забавен, мил и безобиден. И то, что при его описании писатель постоянно употребляет уменьшительно-ласкательные суффиксы, подчеркивает тон добродушной иронии.

¹²⁸Dieter E. Zimmer Bierkrüge und Vergissmeinnicht. Nabokovs Abneigung gegen Deutschland und die Deutschen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.d-e.zimmer.de/PDF/nabokov+deutschland1999.pdf>.

¹²⁹Thomas Urban Blaue Abende in Berlin. – 1999. – 248 с.

«Смешной человек» [1.132], – говорит о нем автор. Он помогает брату Себастьяна в поиске роковой женщины, при этом почти ничего не берет за свои труды, что для немца крайне нехарактерно. («Я это сделал, – сказал он, – потому что вы для меня симпатичны» [1.131]). И Зильберманн действительно, несмотря на маленькую роль в произведении, не вызывает негативных реакций.

И все же немцы, переехавшие в США, в большинстве своем отнюдь не становятся симпатичнее. Так, например, один из героев романа «Пнин», доктор Эрик Винд, обрисованный довольно скупой («У него были рыжеватые, коротко стриженные волосы и длинные бледные ресницы, напоминающие лепизму, он носил поношенный двубортный пиджак...» [3.47]), подается в однозначно ироническом ключе. «Лиза и Эрик работали под руководством великого Бернарда Мэйвуда, доброго великана, которого сверхадаптивный Эрик именовал «боссом» [3.49]. Подчеркнув такое качество своего героя, как «сверхадаптивность», писатель выражает тем самым недвусмысленно неприязненное отношение к Винду, поскольку восприимчивость к чужому в концепции Набокова всегда должна ограничиваться разумными пределами. Эрик Винд – психолог, и в описании методов его работы проскальзывает бесспорный намек на фрейдистов, искренне презираемых Набоковым: «Прогрессивный, идеалистически настроенный Винд мечтал о счастливом мире, сопряженном из сиамских стоголавок – анатомически сопряженных сообществ, целая нация строится вокруг сопрягающей печени» [3.50].

Еще один «случайно забредший» в мир «Пнина» немец – доктор Гаген. Он не описывается подробно, скорее, это проходной персонаж, но одна характерная деталь обращает на себя внимание. Речь идет о трости: «Трость гордого доктора Гагена, недавно присланная ему из Германии, – суковатая дубинка с ослиной головой вместо ручки. Голова могла шевелить одним ухом. Трость принадлежала баварскому деду доктора Гагена, деревенскому пастору. Согласно записи, оставленной пастором, механизм второго уха испортился в 1914 году» [3.148]. Эта трость, разумеется, появляется в романе совершенно неслучайно. С одной стороны, упоминание головы осла само по себе достаточно красноречиво, и с

интеллектуальной сферой деятельности, в которой работает профессор Гаген, фигура этого животного связывается с трудом. С другой стороны, писатель заостряет внимание на поразительной немецкой скрупулезности: точно отмечена дата поломки механизма ослиного уха (!). Баварский дух неистребим даже среди аккуратных коттеджей американской провинции.

Нельзя обойти вниманием при разговоре о немцах в набоковских текстах и, конкретно, об адаптации немцев в американской среде, рассказ «Групповой портрет, 1945». Немец, описанный в этом рассказе, – один из самых отвратительных в галерее персонажей данной нации. «Щуплый мужчина с прилизанными темными волосами и лоснящимся лбом», с «крупницами перхоти на воротнике», «вялыми и влажными ладонями» [3.221]. «Он относился к породе людей, слабые подбородки которых, впалые щеки и незадачливые кадыки обнаруживают часа через два после бритья, – когда истекает тактичный тальк, – сложную систему розовых прыщиков, скрытых синевато-серой штриховкой». [3.221]. Этот малопрятный человек, д-р Шу, «собирался стать профессором немецкого языка, или музыки, или сразу обоих где-то на Среднем Западе» [3.221]. Он выступает на небольшом собрании, на котором говорит ужасные вещи, объясняя, что германские зверства – всего лишь выдумка евреев, и американские дамы, присутствующие на собрании, его поддерживают.

И, наконец, стоит отметить, что и среди героев-американцев «Лолиты» появляется весьма интересный немец. Как и следовало ожидать, соотечественник Гете в очередной раз получился в изображении Набокова крайне несимпатичным. Гастон Годэн, эгоцентричный, рассеянный, «пухлявый, рыхлый, меланхолический холостяк, суживающийся кверху, где он заканчивался парой узких плеч неодинаковой вышины и грушевидной головой с гладким зачесом на одной стороне и лишь остатками черных волос на другой. Нижняя же часть его тела была огромная, и он передвигался на феноменально толстых ногах забавной походкой осторожного слона. Он всегда носил черное – даже черный галстук; он редко принимал ванну; его английская речь была сплошным бурлеском. Однако

все считали его сверхобаятельным, обаятельно-оригинальным человеком!» [2.223]. «На чердаке у него было «ателье»: наш милый шарлатан немножко увлекался живописью» [2.223]. «Голстяк Гастон, будучи полон вычур, любил делать подарки – подарки чуть-чуть тоже вычурные или по крайней мере необыкновенные, на его вычурный вкус» [2.264]. Отнюдь не добавляет обаяния герою и тот факт, что у Гастона Годэна повышенный интерес к «маленьким Джимам и Джекам» [2.223]. Этот жалкий, бесталаный человечек – еще один «камешек», символически брошенный писателем в сторону немецкой нации. Учитывая, что «Лолита» – роман достаточно поздний и зрелый, можно отметить, что отношение к соотечественникам Шиллера и Гете у Набокова не слишком меняется с течением времени.

Если говорить о представителях других наций, то они появляются на страницах набоковских тестов русского периода не столь часто. Нельзя, однако, не обратить внимания на колоритные **образы англичан** – зачастую эпизодические, но характерные. Для Набокова Англия – это, прежде всего, Кембридж, университетская жизнь, преподаватели и студенты, хотя нельзя не отметить, что «английское детство», «подаренное» им Мартыну, является и составляющей жизни самого писателя. И в таких романах, как «Подвиг», а – позднее – «Истинная жизнь Себастьяна Найта» этот образ «университетской Англии» прорисован с ностальгической нежностью и одновременно – иронией.

Крайне интересно описано знакомство Себастьяна Найта с Англией: «Его поначалу буквально ошеломляла возможность видеть, обонять, осязать страну, к которой он издавна стремился... Слякоть улиц, влажно отблескивающая в мглистых потемках, вместе с обетованным ее контрапунктом – чашкой крепкого чая и щедрым огнем камина – создавали гармонию, которую он, неведомо почему, знал наизусть» [1.58]. Нечто подобное, несомненно, переживал и Мартын, и – в какой-то мере – сам Набоков. Реальной Англии предстояло быть сравниваемой с теми представлениями, которые Набоков (а с ним и его герои) вынес из своего «английского детства». «Против воли своей и, быть может, с

чувством беспомощного замешательства (ибо он ждал от Англии больше, чем та была в состоянии дать) Себастьян сознавал, что, как бы толково и сладко ни подыгрывал новый мир старинным его сновидениям, сам он, или скорее самая драгоценная его часть, останется столь же отчаянно одинокой, какой бывала всегда» [1.59].

Соответственно этим представлениям выстраивалась и модель поведения британца, и образ типичного жителя туманного Альбиона. Отсюда – отчаянные попытки Себастьяна подстроиться под парадигму английской жизни, «его потуги перебританить Британию»: «В коричневом халате и старых лакированных туфлях, с мыльницей и губкой в мешке, он неспешно шагал зимними утрами в ванное заведение за углом. Он завтракал в холле овсянкой, серой и скучной, как небеса над Большим Двором <...> Второй завтрак он съедал в «Питте» <...> Он играл в «файвс» (уж не знаю, что это такое) или в иную какую-то ручную игру, а после пил чай с двумя-тремя друзьями, и разговор его переходил, прихрамывая, от сдобных лепешек к курительным трубкам, предусмотрительно огибая всякий предмет, не затронутый собеседниками» [1.61]. «Я и прежде замечал, что он старается говорить по-французски, как то пристало подлинному трезвому британцу» [1.83]. «Когда Себастьян по завершении первого университетского курса навестил нас в Париже, я был поражен его чужестранным обликом. Под твидовым пиджаком он носил канареечно-желтый джемпер, брюки из шерстяной фланели были мешковаты. Толстые носки, не знакомые с подвязками, спадали, кричали полосы на галстуке, а носовой платок он по неясной причине носил в рукаве. На улице он курил трубку и выбивал ее о каблук. У него появилась новая привычка стоять спиной к камину, погрузив руки в карманы штанов. Русским языком он пользовался осмотрительно, переходя на английский, если разговор затягивался более чем на две фразы. Пробыл он ровно неделю» [1.50]. Мартын же, в свою очередь, считает себя счастливецом, удостоенным особой чести, когда он, иностранец, выходит на футбольное поле в составе английской команды («Он играл голкипером в первой команде своего колледжа» [2.228].

Перед нами – клишированное, слегка ироничное описание образа жизни англичанина (сразу вспоминается собрание стереотипов о немецкой нации, которое появляется в «Даре»). Набоков не пытается опровергнуть эти стереотипы, напротив, он углубляет их, наполняет подлинной образной конкретикой.

Мелькнет на страницах романа образ приятеля Себастьяна некого Горжета, «обаятельного, ветреного, ленивого и беспечного молодого человека, славного своими бесчинствами, изяществом и остроумием» [1.59]. В этом скупом описании кроется что-то почти уайльдовское. В романе «Другие берега» описан один из сокурсников рассказчика, «долговязый великан, с зачаточной лысиной и лошадиной челюстью, и его медлительные и сложные манипуляции трубки раздражали собеседника, не соглашавшегося с ним, но в другое время пленяли своей комфортабельностью» [4.275]. Гораздо более детально прописан образ другого британца Дарвина, героя романа «Подвиг» – сокурсника и приятеля Мартына. Он «поражал своей сонностью, медлительностью движений, какой-то комфортабельностью всего существа <...> Все в нем, начиная от этих прочно подкованных ног и кончая костистым носом, было добротное, великое и невозмутимое» [2.194] (типичная английская внешность, стереотипный портрет британца). И клуб, который избирает герой, под стать ему: «Клуб Дарвина был одним из лучших и степеннейших в Лондоне, с тучными кожаными креслами, с лоснистыми журналами, с глухонемыми коврами» [2.207]. Но за этой невозмутимостью и спокойствием скрывается нечто большее: Дарвин многое повидал, жизнь его была достаточно насыщенной, а опыт – отнюдь не маленьким («Три года в окопах. Франция и Месопотамия, крест Виктории и ни одного ушиба, ни нравственного, ни физического. Недавно выпустил книгу рассказов, от которых знатоки без ума, <...> первоклассный боксер, детство провел на Мадере и на Гавайских островах» [2.194]). В Дарвине каким-то непостижимым образом сочетаются внешняя сдержанность, спокойствие, умиротворение и богатый внутренний мир, способность увлекаться, влюбляться (он даже делает предложение Соне Зилановой). Он отлично умеет скрывать

эмоции и чувства. Это – одна из черт, которые Набоков связывает с образом британца. Себастьян Найт, который на самом деле скорее англичанин, чем русский, тоже отличается этой меланхоличностью, замкнутостью, сдержанностью.

Колоритен и образ Арчибальда Муна, профессора русской словесности. «Черноволосый, бледный, в пенсне на тонком носу, он бесшумно проезжал на велосипеде с высоким рулем, сидя совсем прямо» [2.198]. Эксцентричный и искренне увлеченный русской культурой, профессор усиленно старается «русифицироваться», что порой выглядит даже забавно: «Неизвестно, что доставляло ему больше удовольствия, то, что он знает Крым лучше Мартына, или то, что ему удается произнести с русским экающим выговором словечко «сэр». Он радостно сообщал, что «хулиган» происходит от названия шайки ирландских разбойников, а что остров Голодай не от голода, а от имени англичанина Холидея, построившего там завод» [2.199]. Мун со всеми своими странностями представляет иной тип англичанина – немного забавного, живущего в своем мире «диккенсовского» чудака, которого так легко представить в уютной комнатке с камином, являющегося, по мнению Набокова, «контрапунктом» английской жизни.

Характерна сцена чаепития, во время которого профессор назло Дарвину начинает старательно изображать среднестатистического англичанина: «нарочито и злобно изображая средний кембриджский тон, он сказал, что был дождь, но теперь прояснилось, и, пожалуй, дождя больше не будет, упомянул о регате, обстоятельно рассказал всем известный анекдот о студенте, шкапе и кухне, – и Дарвин курил и кивал, приговаривая: “Очень хорошо, сэр, очень хорошо. Вот он, подлинный, трезвый британец в часы досуга”» [2.202]. В этой сцене проскальзывает чуть заметная авторская ирония.

Итак, если по отношению к героям-немцам авторская ирония и пренебрежение проявляется во всей полноте, то персонажи-британцы прописаны скорее с симпатией, с чуть заметным юмором. Удивляет то, что англичане появляются на страницах произведений Набокова очень редко. При

наличии достаточно подробных описаний университета, жизни и учебы героев в стенах этого университета портреты однокурсников, друзей, преподавателей если и появляются, то написаны достаточно скупой. Даже в самом, пожалуй, «английском» романе Набокова – «Истинная жизнь Себастьяна Найта», где персонажей английского происхождения немало, эти герои прописаны не слишком детально. Появляются на страницах романа поэт Шелдон – приятель Себастьяна и Клэр, судя по всему, человек наблюдательный и искренне привязанный к обоим, муж Клэр – мистер Бишоп, который производит впечатление благоразумного и приятного господина. Этих героев, как и мелькнувшего в одном эпизоде безымянного университетского товарища Себастьяна, отличают порядочность и трезвость, умение спокойно относиться к различным перипетиям жизни, врожденная вежливость. Как ни странно, здесь важной оказывается сама нейтральность персонажей, национальная составляющая не выводится на первый план (в отличие от героев немецкого происхождения).

Отдельная история – м-р Гудман, лжедруг Себастьяна, его лжебиограф, лжеписатель, книгу которого В., рассказчик, обстоятельно анализирует и критикует. В этом образе национальное начало также не является приоритетным. Он мог бы быть не англичанином, а немцем или русским. Сути это не изменит: когда бесталанный человек, возомнивший себя писателем, берется за жизнеописание действительно одаренной личности, получается жалкая пародия на роман, коей и является «Трагедия господина Найта».

Особняком среди этих фигур стоит Клэр Бишоп – молодая англичанка, возлюбленная Себастьяна. «Она была хороша неяркой какой-то миловидностью» [1.60], обладала «тихим обаянием прелестного, с неясными чертами, лица и мягкого, с хрипотцей, голоса» [1.66]. Она умна, чутка, сдержанна, наделена воображением, «одарена острым чувством юмора» [1.67]. Можно сказать, что образ Клэр Бишоп – один из самых обаятельных в набоковской галерее женских персонажей. В ее натуре проявляются все те черты, которые писатель считает лучшими качествами типичного характера

жителя туманного Альбиона. Глубина и душевная тонкость, способность к самопожертвованию гармонично сочетаются в ней с благоразумием и внешним спокойствием. «Нежно-прохладный аромат духов» [1.61] девушки является, по сути, аллегорией ее внутреннего мира.

Антагонистом Клэр в романе является «роковая женщина» Нина Речная, она же мадам Лесерф. Эта героиня самовлюбленна, неестественна, она играет, притворяется, меняет не только мужей, но и национальность. Ее завораживает и ослепляет собственное непобедимое обаяние, власть над мужчинами. Нина не замечает никого, кроме себя, «книги для нее не значат ничего; собственная ее жизнь представляется ей много увлекательней сотни романов» [1.112]. Ее страстность, властность, эгоизм странным образом притягивают Себастьяна. Писатель (при всей внешней «англизированнойности») предпочитает свою соотечественницу спокойной, преданной, понимающей Клэр, и этот выбор ломает его судьбу.

Встречаются среди героев Набокова и уроженцы Франции. Можно вспомнить, прежде всего, гувернанток и гувернеров-французов, то и дело появляющихся в произведениях писателя. И, возможно, по той причине, что французы являются «обязательной частью» детства, они зачастую воспринимаются почти как соприродные русским персонажам. Французский язык рассматривается как второй родной, «французское чувство юмора в том, что касается отношений супругов» представляется симпатичным. Французское не то, что не вызывает отрицательной коннотации, оно в принципе не отторгается, оно не «чужое», а практически «свое». Недаром уже упомянутая Нина Речная столь легко играет роль типичной француженки, и лишь благодаря случайности у В. возникают подозрения, что перед ним его соотечественница.

Изредка в прозе Набокова возникают венгры (Фердинанд из рассказа «Весна в Фиальте»), поляки (Роматновский из рассказа «Королек»), швейцарцы. Можно вспомнить, например, ироничный пассаж романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта» посвященный особому типу «швейцарской дамы»:

«Существовал, как я обнаружил, союз швейцарских старушек, бывших гувернантками в России, до революции. Они «жили своим прошлым», как выразился очень приятный господин, который свел меня с ними, тратили последние годы, – а в большинстве своем эти женщины одряхлели и отчасти рехнулись, – сравнивая записки, воюя друг с дружкой по пустякам и порицая состояние дел, которое застали в Швейцарии после многих лет, проведенных в России. Их трагедия в том, что все годы, проведенные на чужбине, они оставались совершенно невосприимчивыми к ее влияниям (до того даже, что не научились простейшим русским словам), а отчасти и враждебными своему окружению – сколько раз я слышал, как Mademoiselle оплакивает свое изгнание, жалуется на пренебрежение, непонимание и тоскует по своей прекрасной отчизне; однако, когда эти бедные блудные души возвратились домой, оказалось, что они совершенно чужие в переменившейся стране, и тут по странной вычуре чувств Россия (в сущности, бывшая для них неизведанной бездной, отдаленно порывающей вне освещенного лампой угла душноватой комнаты с семейными фотографиями в перламутровых рамках и акварельным видом Шильонского замка), эта неведомая Россия приобрела вдруг черты потерянного рая – бескрайнего и неясного, но приятного в ретроспективе пространства, населенного плодами мечтательного воображения» [1.41]). Кроме того, в «Подвиге» упоминается дед Мартына Эдельвейса – «рослый швейцарец с пушистыми усами», гораздо подробнее описан Генрих – дядя Мартына, ставший впоследствии отчимом, скуповатый, но сентиментальный, многоречивый, порой пошловатый, знавший по-русски только одно слово «ничего», «которое почему-то мерещилось ему символом славянского фатализма» [2.278].

Кроме того, нельзя не упомянуть, что в жизни и творчестве Набокова определенную роль играют евреи. Будучи женатым на еврейке Вере Слоним, писатель всегда высказывал интерес и уважение к представителям этой нации. Один из немногих моментов большой истории, нашедший в публицистике и художественных произведениях Набокова живой и непосредственный отклик, – холокост и массовое уничтожение евреев. Воспоминание Тимофея Пнина о

своей возлюбленной Мире Белочкиной, уничтоженной в нацистских лагерях, – один из самых пронзительных пассажей набоковского творчества. Персонажи-евреи зачастую оказываются образованными, обаятельными, обладающими широкими взглядами (ярким примером является Зина Мерц). Они открыты миру, принимают жизнь во всех ее бытовых и культурных проявлениях. Но, писатель, относясь к героям с еврейскими корнями с симпатией и уважением, явно не акцентирует внимание на характерных национальных особенностях евреев, подчеркивая их отзывчивость миру.

К сожалению, представители перечисленных наций не слишком многочисленны, поэтому сложно попытаться выявить типологические черты, объединяющие их.

После переезда в Соединенные Штаты ряд героев-иностранцев не мог не пополниться **американцами**. Представители Штатов и ранее изредка появлялись в прозе писателя (Вспоминается, к примеру, Роберт Горн – герой «Камеры обскура»), но именно в произведениях второй половины творческого пути прозаика уроженцы Америки становятся ведущей нацией. Персонажи, появляющиеся в таких романах, как «Лолита», «Пнин», «Бледное пламя» крайне колоритны, и мы, без сомнения, можем говорить об особом типе американца в прозе Набокова.

Герои прозы «американского» периода живут в Соединенных Штатах, окружены жителями этой страны, вынуждены сосуществовать с ними. Нетрудно заметить, что если для образа немца доминантой авторского отношения была отталкивание и враждебность, то в случае с типичным американцем такой доминантой оказывается чаще всего ирония. Порой она отличается крайней мягкостью и даже практически незаметна. Так, в романе «Пнин» жители США изображаются без откровенной неприязни. Но, тем не менее, даже в этих случаях отношение Набокова к своим героям, выявляющееся в мелочах, конкретно и недвусмысленно. К примеру, когда речь заходит о вставных челюстях профессора

Пнина: «Это было откровение, восход солнца, крепкий приступ деловитой, алебастрово-белой, человеческой Америки» [3.38].

Отличительная черта всего американского, отраженного в зеркале набоковских текстов, – стандартность, безликость, «игрушечность». О стандартном университете США, упомянутом в «Пнине», писатель замечает: «Университет Вайнделл – довольно провинциальное заведение, отличительными чертами которого были: искусственное озеро посреди кампуса с подправленным ландшафтом, увитые плющом связующие здания галереи, фрески с довольно похожими изображениями преподавателей в миг передачи ими светоча знаний от Аристотеля, Шекспира и Пастера толпе устрашающе сложенных фермерских сыновей и дочурок манистики, которое возглавлявший его доктор Гаген не без самодовольства называл «университетом в университете» [3.12].

При этом очень часто выявляется поразительное несоответствие внешнего и внутреннего содержания жизни жителей США. Например, оно отражено в описании американской семейной пары, соседей профессора Пнина: «Над ним каждый вечер под рев туалетных водопадов и буханье дверей угрюмо топотали примитивными каменными ногами два чудовищных изваяния, – в коих невозможно было признать обладавших худосочным сложением настоящих его верхних соседей, ими оказались Стары с отделения изящных искусств («Я Кристофер, а это – Луиза» [3.66]), «ангельски кроткая и живо интересующаяся Достоевским чета» [3.60]. Эта цитата настойчиво перекликается с отрывком из «Дара», посвященным описанию типичного немца: «за видимость чистоты – блеск кастрюльных днищ на кухне и варварскую грязь ванных комнат...» [3.73].

Обратимся в этом ключе к еще одному тексту «американского» периода, без которого невозможно представить тему иностранцев во всей полноте – роману «Лолита». Говорить о типичном американце в контексте этого произведения столь же нелегко, сколь нелегко выявлять тип немца, опираясь на «немецкие романы» Набокова. Учитывая, что действие происходит в США, и практически

все персонажи принадлежат к свободолобивой американской нации, разнообразие героев не может быть сведено к шаблонному образу типичного жителя Соединенных Штатов. Здесь мы можем встретить и «легковерных» [2.125], милых, «нейтральных» Джона и Джоану Фарло (они немного напоминают столь же милую чету Клементсов из романа «Пнин»), и забавного полицейского Биэля, «солидного и серьезного, похожего как-то на помощника палача, своими бульдожьими брылами, черными глазками, очками в тяжелой оправе и вывернутыми ноздрями» [2.128], и грубоватого, «простого» во всех отношениях мужа Лолиты, Дика... Но все же есть некоторые черты, которые, так или иначе, объединяют персонажей и могут быть названы типичными.

Особо стоит присмотреться к некоторым деталям, которые могут многое сказать об определенных чертах менталитета американцев. Так, например, очень важным является монолог мисс Пратт, начальницы Бердслейской женской гимназии, который во многом может служить иллюстрацией системы образования в США: «Мы не особенно стремимся к тому, чтобы наши ученицы становились книжными червями или умели отбарабанить названия всех европейских столиц – которых все равно никто не знает, – или там знали бы наизусть годы забытых сражений. Что нас действительно интересует, это – приспособливание ребенка к жизни группы. Вот почему мы придаем такое значение танцам, дебатам, любительским спектаклям и встречам с мальчиками. Перед нами встают некоторые факты. <...> Т.е. как бы мы ни уважали Шекспира и других, мы хотим, чтобы наши девочки свободно общались с живым миром вокруг них вместо того, чтобы углубляться в заплесневелые фолианты» [2.218].

Выводы напрашиваются сами собой. Даже в столь утрированном виде система формирования ценностей у американских подростков очевидна. Отсутствие культурологической базы, а порой и воинственное невежество в результате оказываются характерными свойствами типичного американца. Нацеленность на достижение «коммерческого успеха», прагматизация знаний несовместима с широтой кругозора, осознанием своей вписанности в

исторический и культурный контекст, активной интеллектуальной деятельностью и поиском себя в мире.

Еще одним крайне интересным документальным свидетельством некоторых внутренних особенностей американского образа жизни оказывается рубрика «Для юношества» из газеты «Бердслейская звезда» [2.228], в которой приводятся советы отцу молодой девушки, рекомендации по поведению по отношению к дочери и ее поклонникам. В этом проявляется одна из характерных черт американской системы ценностей: предписаниям подвергаются те сферы жизни, которые должны быть исключительно приватными. Это вмешательство в личную жизнь, возможно, оказывается отражением стремления создать упорядоченный рай на земле, воплощающий пресловутую американскую мечту. А отсюда – отсутствие индивидуальности. Люди, рожденные этой системой, оказываются зачастую безликими, совершенно заурядными. Недаром о сиделке Марии Лор Гумберт говорит: «Будучи, как и многие, автоматом...» [2.305].

Отражением безликости служат одинаковые дешевые мотели, в которых останавливаются Гумберт и Лолита. «Снова нас приветствовали осмотрительные мотели такими обращениями, прибитыми в простенках, как например: "Мы хотим, чтобы вы себя чувствовали у нас как дома. Перед вашим прибытием был сделан полный (подчеркнуто) инвентарь. Номер вашего автомобиля у нас записан. Пользуйтесь горячей водой в меру. Мы сохраняем за собой право выселить без предупреждения всякое нежелательное лицо. Не кладите никакого (подчеркнуто) ненужного материала в унитаз. Благодарствуйте. Приезжайте опять. Дирекция. Постскрипtum: Мы считаем наших клиентов Лучшими Людьми на Свете". В этих страшных местах две постели стоили нам десять долларов в ночь. Мухи становились в очередь на наружной стороне двери и успешно пробирались внутрь, как только дверь открывалась. Прах наших предшественников дотлевал в пепельницах, женский волос лежал на подушке, в соседнем номере кто-то во всеуслышание вешал пиджак в гулкий стеной шкаф, вешалки были хитроумно прикручены к перекладине проволокой для предотвращения кражи, и – последнее оскорбление

– картины над четой кровать были идентичными близнецами» [2.259]. Упоминание о городе Эльфинстон также подчеркивает неуютность, стандартность, безликость жителей Соединенных Штатов, («Он у них тонкий, но страшный... Премиленький город. Он напоминал, знаете, макет – своими аккуратными деревцами из зеленой ваты и домиками под красными крышами, планомерно разбросанными по паркету долины...» [2.302]).

Неудивительно, что люди, окруженные этими «макетами» сами нередко становятся похожими на манекены.

Весьма специфическое чувство юмора, воспитанное на комиксах и голливудских комедиях – тоже типичная черта жителей Штатов. (Характерна сцена из «Пнина», где Джоан пытается объяснить профессору шутку из комикса, Пнину совершенно недоступную). А, между тем, для Набокова чувство юмора – весьма значимое качество. (Достаточно вспомнить, какое значение придавалось этой черте в натуре Клэр Бишоп).

Следует отметить, что порождением американской действительности является и сама Лолита. В образе этой девочки сошлись многие качества, которые могут быть названы типичными для американки: вульгарность («Ну и шик!» – воскликнула моя вульгарная красотка» [2.251]), грубоватая прямота, порой граничащая с невоспитанностью («Подвиньте-ка свой зад» – предлагает она Гумберту [2, 53]), приземленность, узость интересов (если Лолита что-то и читает по своей воле, то это, как правила, журналы, а интересы ее в сфере кино ограничиваются комедиями и гангстерскими фильмами). Но если в характере Лолиты эти черты оправдываются ее детской непосредственностью, незрелостью, обаянием, то в натуре ее матери, Шарлотты Гейз, подобные качества выведены гротескно. Здесь можно говорить даже об особом типе американской женщины-домохозяйки. «Она явно принадлежала к числу тех женщин, чьи отполированные слова могут отразить дамский кружок чтения или дамский кружок бриджа, но отразить душу не могут; женщин, совершенно лишенных чувства юмора, женщин, совершенно равнодушных к десяти-двенадцати знакомым им темам

салонного разговора, но при этом весьма привередливых в отношении разговорных правил» [2.41]. Эта недалекость, клишированность мыслей и полное отсутствие внутренней глубины – характерная черта многих американок (вспомним дамский кружок, описанный в рассказе «Групповой портрет»). И именно детская неосведомленность во многих вопросах позволяет госпоже Гейз наивно восклицать, обращаясь к Гумберту: «Мне кажется, вы знаете буквально все» [2.60].

Разумеется, Шарлотта – далеко не лучший представитель жителей США, но она – типичная представительница США. Можно предположить, что и Лолита со временем наверняка превратилась бы в домохозяйку, очень похожую на Шарлотту Гейз. И дело здесь не только в фамильном сходстве, но и в том, что определенные модели поведения задаются окружающим обществом.

Образы русских. Разумеется, национальный русский характер представляет собой нечто сложное, загадочное, противоречивое. Разгадать особенности русского духа писатели и философы пытались неоднократно, прежде всего, в философском ключе. Так, например, С.Л.Франк пытается сформулировать «русскую идею» следующим образом: «Однако национальное мировоззрение, понимаемое как некое единство, ни в коем случае, конечно, не является национальным учением или национальной системой – таковых вообще не существует; речь идет, собственно, о национальной самобытности мышления самого по себе, о своеобразных духовных тенденциях и ведущих направлениях, в конечном счете о сути самого национального духа, которая постигается лишь посредством некоей изначальной интуиции»¹³⁰.

Д.С.Лихачев, говоря непосредственно о русском менталитете, отмечает: «Черт русского национального характера очень много. Существование их непросто доказать. Особенно если каждой черте противостоят как некие противовесы и другие черты: Щедрости – скупость (чаще всего неоправданная),

¹³⁰ Франк Л.С. Русское мировоззрение. – СПб.: Наука, 1996. – С. 6.

доброте – злость (опять-таки неоправданная), любви к свободе — стремление к деспотизму и т. д. Но, по счастью, реальной национальной черте противостоит по большей части призрачная, которая особенно заметна на фоне первой – настоящей и определяющей историческое бытие»¹³¹. Эта мифологизация образа русского носит довольно частотный характер.

Набоков, разумеется, был весьма далек от таких понятий, как «русская идея», которые для его эстетики слишком общи и громоздки. Для писателя проблема самоидентификации русских персонажей тесно связана, прежде всего, с темой изгнанничества и сохранения своей национальной цельности за рубежом. Если говорить о русских персонажах Набокова, следует отметить, что они, как правило, эмигранты. Поэтому ситуация «русский в окружении иностранцев» оказывается ключевой для понимания русской ментальности. Исследователь Ж.Нива отмечает: «От романа к роману Набоков вновь и вновь возвращает на сцену русского чудака-эмигранта, в глубоком неумении которого жить во французском или американском обществе есть что-то чаплинское»¹³². Набоков часто работает на противопоставлении «русский – иноземец». Здесь нельзя не вспомнить рассказ «Облако, озеро, башня», где главный герой, Василий Иванович, со своей скромностью, любовью к Тютчеву, со своим «любимым огурцом из русской лавки» [4.423], глубокой связью с природой, поиском необъяснимого, невыразимого счастья оказывается абсолютно чужим толпе немцев. Этот рассказ по-своему символизирует положение русского человека за границей.

Портрет эмигранта младшего поколения Набоков создал в рассказе «Лик». Описывая своего героя, Александра Лика, он отмечает: «Ему было за тридцать, но все же на несколько лет меньше, чем веку, а потому память о России, которая у людей пожилых, застрявших за границей собственной жизни, превращается в необыкновенно сильно развитый орган, работающий постоянно и своей секрецией возмещающий все исторические убытки, либо в раковую опухоль души,

¹³¹ Лихачев Д.С. О национальном характере русских. – Вопросы философии. – 1990. – №4. – С. 3-6.

¹³² Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе. – М.: Высшая школа, 1999.– С. 184.

мешающую дышать, спать, общаться с беспечными иностранцами, – у него эта память оставалась в зачаточном виде, исчерпываясь туманными впечатлениями детства, вроде соснового запаха дачного новоселья или ассиметричной снежинки на башлыке» [4.367]. Для Набокова интерес представляет эмигрант младшего поколения, не из тех, «застрявших» в том мире, которого больше нет, а из тех, кто в силу возраста помнит родину достаточно смутно, кто остался «без корней» в этом мире. Но, разумеется, писатель не ограничивается подгруппой «младоземцев» и стремится показать «русские колонии» в изгнании во всей колоритности этого явления.

Оказавшись в ситуации противостояния окружающему миру «туземцев», русские герои вынуждены «держаться вместе». При этом пестрота, разнородность эмигрантского круга нередко оказывается в центре внимания Набокова. Так, например, на «русском вечере», организованном женой шахматиста Лужина, можно встретить множество очень интересных персонажей. Здесь «пожилой актер, с лицом, перещупанным многими ролями, весь мягкий, мягкоголосый, почему-то производивший впечатление, что лучше всего он играет в ночных туфлях, там, где требуется кряхтение, охание. Ужимчивое похмелье, заковыристые, сдобные словечки, – сидел на оттоманке, рядом с добротной, черноглазой женой журналиста Барса, бывшей актрисой, и вспоминал с ней, как они когда-то в Самаре вместе играли в "Мечте Любви". <...> Они перебивали друг друга, вспоминая каждый свое». Здесь и «начинающий поэт, который читал свои стихи с пафосом, с подпеванием, слегка вздрагивая головой и глядя в пространство. Вообще же держал он голову высоко, отчего был очень заметен крупный, подвижной кадык» [2.133]. Среди гостей активно проявляет себя «журналист Барс, который говорит с необычайной быстротой и всегда так, словно ему необходимо в кратчайший срок выразить очень извилистую мысль со всеми ее придатками, ускользающими хвостиками, захватить, подправить все это, и, если слушатель попадался внимательный, то мало-помалу начинал понимать, что в лабиринте этой

спешащей речи постепенно проступает удивительная гармония, и самая эта речь, с неправильными подчас ударениями и газетными словами, внезапно преображалась, как бы перенимая от высказанной мысли ее стройность и благородство» [2.133].

Встречается здесь очень необычный, внешне неприметный, но бесконечно «русский» персонаж Петров. «Невзрачного вида человек, который говорил вообще мало, не столько из скромности, сколько, казалось, из боязни расплескать что-то драгоценное, не ему принадлежащее, но порученное ему. Лужиной, кстати сказать, он очень нравился, именно невзрачностью, неприметностью черт, словно он был сам по себе только некий сосуд, наполненный чем-то таким священным и редким, что было бы даже кощунственно внешность сосуда расцветить. Его звали Петров, он ничем в жизни не был замечателен, ничего не писал, жил, кажется, по-нищенски, но об этом никогда не рассказывал. Единственным его назначением в жизни было сосредоточенно и благоговейно нести то, что было ему поручено, то, что нужно было сохранить непременно, во всех подробностях, во всей чистоте, а потому и ходил он мелкими, осторожными шажками, стараясь никого не толкнуть, и только очень редко, только, когда улавливал в собеседнике родственную бережность, показывал на миг – из всего того огромного и таинственного, что он в себе нес, – какую-нибудь нежную, бесценную мелочь, строку из Пушкина или простонародное название полевого цветка» [2.135]. «Был тут Алферов с женой, смуглая, ярко покрашенная барышня, чудесно рисовавшая жар-птиц, лысый молодой человек, с юмором называвший себя газетным работником, но втайне мечтавший быть коноводом в политике, две дамы – жены адвокатов» [2.135].

Люди на вечере объединены не общими интересами, сходством взглядов, а своей принадлежностью к определенной нации, параллельностью судеб. Следствием оказывается простой, но неоспоримый факт, что гостям просто не о чем говорить друг с другом. «И в этот раз, как и в предыдущие разы, Лужина заметила, что, когда, наконец, все гости были собраны и посажены все вместе

за стол, наступило молчание. <...> Она собралась было попенять на немецких горничных, чтобы вывести из молчания соседа, но тут заметила, что разговор уже вспыхнул, говорят о новой книге. Барс утверждал, что она написана изощренно и замысловато, и в каждом слове чувствуется бессонная ночь; дамский голос сказал, что "ах нет, она так легко читается"; Петров нагнулся к Лужиной и шепнул ей цитату из Жуковского: "Лишь то, что писано с трудом, читать легко"; а поэт, кого-то перебив на полслове, запальчиво картавя, крикнул, что автор дурак; на что Василий Васильевич, не читавший книги, укоризненно покачал головой» [2.136]. В подобного рода набоковских описаниях «русского мирка», образованного за границей, проявляются и ирония, и грусть.

Отношения писателя Сирина с эмигрантской средой никогда не были простыми. С одной стороны, невозможно отрицать, что Набоков был частью эмигрантского круга и по происхождению, и по мировоззрению, и по воле судьбы. Он во многом зависел от своих соотечественников-изгнанников, их мир был необходим писателю, давая возможность физического выживания и творческого становления. Молодой Набоков был связан с другими эмигрантами первой волны общей судьбой, общими надеждами, воспоминаниями, взглядами. В то же время он изначально чувствовал себя одним из тех, чья мысль живет не в общем доме, кто может состояться, лишь будучи одиночкой. Он не выносил всевозможных литературных обществ и кружков, хотя вынужден был их посещать (чего стоит хотя бы гротескно выведенное в «Даре» «Общество Русских Литераторов в Германии» [3.283]), всячески старался подчеркнуть свою независимость от мнения собратьев по перу и нередко резко отзывался о многих писателях своего круга (общеизвестны его ссоры с Г.Ивановым и Г.Адамовичем, его конфликт с молодыми «числовцами»).

Эти противоречивые взаимоотношения с русским эмигрантским окружением нашли свое отражение в том, как Набоков изображает своих соотечественников на страницах художественных произведений. Конечно, для персонажей-эмигрантов, оказавшихся вдали от родины, крайне важно сохранить свою русскую целостность, не раствориться в окружающей иностранной

действительности. Но порой это приобретает гротескные формы выражения. Среди набоковских персонажей-эмигрантов можно выделить таких, которые конденсируют в себе все русское в сильно преувеличенном виде. Так, например, тесть и теща шахматиста Лужина, «разбогатеи, решили зажить в строгом русском вкусе, как-то сопряженном со славянской вязью, с открытками, изображающими пригорюнившихся боярышень, с лакированными шкатулками, на которых красочно выжжена тройка или жар-птица. <...> Мать, статная, полнорукая дама, называвшая самое себя бой-бабой или казаком (след смутных и извращенных реминисценций из “Войны и мира”), превосходно играла русскую хозяйку. <...> Была она очень добра и очень бестактна, искренно любила ту размалеванную, искусственную Россию, которую вокруг себя понастроила» [2.59]. Здесь все говорит о фальшивости, надуманности, искусственности той России, образ которой якобы пытаются воплотить тесть и теща Лужина. Жутким анахронизмом выглядят «пригорюнившиеся боярыни» и жар-птицы, кокошник, в котором хозяйка появляется на одном из «русских» балов. «А над дверью, сразу над косяком, била в глаза большая, яркая, масляными красками писанная картина. Лужин, обыкновенно не примечавший таких вещей, обратил на нее внимание, потому что электрический свет жирно ее обливал, и краски поразили его, как солнечный удар. Баба в кумачовой платке, до бровей ела яблоко, и ее черная тень на заборе ела яблоко побольше» [2.68].

Смутность и извращенность представлений о хрестоматийном тексте русской литературы вовсе не делает им чести. Смешение персонажей «Войны и мира» оказывается лишь отражением беспорядка в умах и душах самой четы героев. В этом доме все оказывается показным, ненастоящим, лишенным жизни. Даже воздух этой квартиры назван «сарафанным» [2.67]. Мать госпожи Лужиной, далеко не самый негативный женский персонаж Набокова, отталкивает не только своей недалекостью, бестактностью, но и тем, что она неискренна, она играет, притворяется, прячет свою пустоту за пошлой картинкой бездарно намалеванной родины.

Подобных персонажей, усиленно оберегающих свою лубочную Россию, мы можем встретить и в произведениях «американского периода». Так, в романе «Пнин» появляется художник Олег Комаров, «сын донского казака», и его жена Сима, «крупная и веселая москвичка», которые «закатывали русские вечера с русскими *hors d'oeuvres*, гитарной музыкой и более или менее поддельными народными песнями, предоставляя застенчивым аспирантам возможность изучать ритуалы “*vodka-drinking*” и иные замшелые национальные обряды; и встречая после этих празднеств неприветливого Пнина, Серафима с Олегом (она возводила очи горе, а он свои прикрывал ладонью) лепетали с трепетным самоумилением: “Господи, сколько мы им даем!”, под словом “им” разумелось отсталое американское население» [3.67]. Здесь стремление сохранить и подчеркнуть в себе и в своем образе жизни русское начало приобретает еще более карикатурный, гротескный характер.

Разумеется, Набоков, как глубокий и тонкий прозаик, остро ощущающий свою связь с Родиной, не мог считать приемлемым этот лубочный образ. Те, кто несет его в себе, отмечены неистребимым знаком пошлости. Однако в прозе Набокова встречаются иные русские персонажи, которые вовсе не стремятся культивировать свою «русскость», но при этом оказываются внутренне созвучны утерянной Родине. То русское, что в них есть, порой сложно запечатлеть словами, но оно прорывается в их памяти, в их словах и жестах, деталях внешности. Любой отзвук родной страны эхом откликается в их душах. Так, в рассказе «Весна в Фиальте» читаем: «Я этот городок люблю; потому ли, что во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятного из цветов, и не в тон, хотя внятное, звучание Ялты» [4.305]. Это «звучание Ялты» герои-эмигранты чувствуют во всем, что так или иначе связано с потерянной родиной. И берлинский березняк для них вдруг может «свежо и по-детски пахивать Россией» [3.298] («Дар»). Это русское начало столь сильно, что годы изгнания не в силах вытравить его.

Очень характерная в этом ключе деталь – русское детство персонажей, которое вспоминается ими как личный потерянный рай, а в широком смысле –

как русское прошлое в целом. Ганин вспоминает «широкие аллеи» и «дебри парка» [1.58], усадьбу, «белую скамью в темной зелени хвой», «блестевшие стекла веранды», сиделку из Петербурга – один из немногих персонажей, который можно без натяжки причислить к «народным» образам. («Сиделка очень низенького роста, с мягкой грудью, с проворными короткими руками, и идет от нее сыроватый запах, стародевическая прохлада. Она любит прибаутки, японские словечки, оставшиеся у нее от войны четвертого года. Лицо с кулачок, бабье, щербатое, с острым носиком, и ни один волосок не торчит из-под косынки» [1.56]). Детали этого «рая», русского детства, в представлении Ганина стягиваются в образ Машеньки, за которой недаром ведь стоит «теплая громада родины» [1.104]. Она плоть от плоти этого рая. «В этой комнате, где в шестнадцать лет выздоравливал Ганин, и зародилось то счастье, тот женский образ, который, спустя месяц, он встретил наяву. В этом сотворении участвовало все, – и мягкие литографии на стенах, и щебет за окном, и коричневый лик Христа в киоте, и даже фонтанчик умывальника. Зарождавшийся образ стягивал, вбирал всю солнечную прелесть этой комнаты и, конечно, без нее он никогда бы не вырос»[1.57]. Дедовская усадьба оказывается своего рода контрапунктом русской культуры, символом вписанности в нее героя.

Еще один персонаж «Машеньки», носитель подлинно русского начала, – поэт Подтягин. Недаром Ганин говорит о нем: «Это был, пожалуй, единственный человек, который мог бы понять его волнение. Ему хотелось рассказать о многом, – о закатах над русским шоссе, о березовых рощах» [1.62]. И в этом желании поговорить и о «русских березах», и о Балашовском училище в Петербурге, и о стихах о России, и о «реке Оредеж, воспетой Рылеевым», нет ни капли фальши, пошлости, игры: это потребность души, потребность ощутить себя частью своей нации – человеком, разделяющим ее ценности и мировоззрение, способным понять соотечественника с полуслова. Именно подобные «сигналы» русского прошлого (поэзия, музыка, памятные места) духовно объединяют уроженцев России, а вовсе не хлебосольные русские приемы в псевдонародном духе, которые устраивают персонажи, подобные уже упомянутым героям «Защиты

Лужина» или «Пнина». Причем это подлинное духовное единение возможно далеко не с каждым представителем своей нации, – все зависит от личности, от качества этой неуловимой, но и неистребимой «русскости», которым она, личность, пронизана.

Тем не менее, русские эмигранты за границей оказываются в своего рода изоляции среди иностранцев и вынуждены держаться вместе. Ситуация «русский среди иностранцев» подробно описана и в романе «Подвиг». Особенно интересно при этом, что Мартын Эдельвейс, главный герой книги, представляет собой тип персонажа-космополита. Мартын из тех героев, в чьей родословной сошлись представители не только русской национальности. Дед его, к примеру, был «рослый швейцарец с пушистыми усами, воспитывавший в шестидесятых годах детей петербургского помещика Индрикова и женившийся на младшей его дочери» [2.155]. Детство Мартына можно назвать «английским» («Первые книги Мартына были на английском языке» [2.156], «Мартын в раннем детстве не узнал иного, что впоследствии сквозь самоцветную волну памяти могло бы прибавить к его жизни еще одно очарование, но очарований и так было в досталь, и ему не приходилось жалеть, что не Ерусланом, а западным братом Еруслана было в детстве разбужено его воображение» [2.157]).

Однако, несмотря на то, что по крови и по воспитанию Мартына, казалось бы, нельзя считать полностью русским, он ощущает постоянную и неразрывную связь со страной, в которой родился и прожил начало своей жизни. Это отмечает и сам герой, хотя объяснить не в силах: «В Кембридже он и по давню почувствовал себя иностранцем. Встречаясь с англичанами-студентами, он, дивясь, отмечал свое несомненное русское нутро. От полуанглийского детства у него остались только такие вещи, которые у коренных англичан, его сверстников, читавших в детстве те же книги, затуманились, уложились в должную перспективу» [2.191], «В футбол петербуржцы играли на твердой земле, а не на дерне, и штрафной удар обозначался неизвестным в Англии словом “пендель”... И вообще все это английское, довольно, в сущности, случайное, процеживалось сквозь настоящее, русское, принимало особые русские оттенки» [2.192]. «Вольным заморским

гостем он разгуливал по басурманским базарам, — все было очень занимательно и пестро, но где бы он ни бывал, ничто не могло в нем ослабить удивительное ощущение избранности. Таких слов, таких понятий и образов, какие создала Россия, не было в других странах, — и часто он доходил до косноязычия, до нервного смеха, пытаясь объяснить иноземцу, что такое “оскоми́на” или “пошлость”. Ему льстила влюбленность англичан в Чехова, влюбленность немцев в Достоевского. Как-то в Кембридже он нашел в номере местного журнала шестидесятих годов стихотворение, хладнокровно подписанное “А. Джемсон”: “Я иду по дороге один, мой каменистый путь простирается далеко, тиха ночь и холоден камень, и ведется разговор между звездой и звездой”. На него находила поволока странной задумчивости, когда, бывало, доносились из пропасти берлинского двора звуки переимчивой шарманки, не ведающей, что ее песня жалобила томных пьяниц в русских кабаках» [2.266].

И то, что герой решает вернуться в Россию, еще раз доказывает существование и силу этой связующей нити. Характерно, что у набоковских героев-космополитов эта связь зачастую оказывается гораздо более подлинной, чем у тех персонажей, которые всячески демонстрируют свою русифицированность. Мартыну же, в отличие от последних, разговоры о России, тем более с иностранцами, кажутся глупыми и бесполезными: «Он заметил, что всякий считает должным говорить с ним о России, выяснять, что он думает о революции, об интервенции, о Ленине и Троцком, а иные, побывавшие в России, хвалили русское хлебосольство или спрашивали, не знает ли он случайно Иванова из Москвы. Мартыну такие разговоры претили» [2.193]. Все это общеизвестно и многократно растиражировано, а значит — пошло.

В последнем «русском» романе Набокова «Дар» пресловутый «русский дух» находит свое воплощение не столько во внешности и поведении персонажей, их привычках и быте, сколько во внутренней идентификации себя как представителя русской нации. У главного героя, поэта Федора Константиновича Годунова-Чердынцева, есть своя Россия. И она вовсе не осталась в прошлом, она живет в душе персонажа и в его книгах. Это родовое имение, винтовые лестницы,

аллеи родного парка, «иней Санкт-Петербурга» [3.19]; это семья, родные. Но отнюдь не народ в смысле представителей простонародья. Простой люд появляется в его воспоминаниях в лучшем случае в качестве статистов, как, например, упоминается в двух словах кучер отца. В этом случае слова о «социальном снобизме» аристократа Набокова кажутся более чем справедливыми. Герои такого плана Федору Константиновичу (а вместе с ним и Набокову) попросту неинтересны. Подобное представление о родной земле весьма далеко от понимания России как «мужичьей страны», характерного, например, для Николая Гавриловича Чернышевского, безжалостно высмеиваемого в книге. Отметим, с каким чуть ироничным презрением упомянет Годунов-Чердынцев: Щеголевы «спят бесчувственным, простонародным, стопроцентным сном» [3.292]; с какой легкой, но откровенной неприязнью поэт относится к своей хозяйке Марианне Николаевне с ее борщами и ее супругу Борису Ивановичу с его пошлой и пустой болтовней и, что еще хуже, «нарочито гортанным коверканьем русской речи, которой тот с наслаждением занимался, — например, говоря мокрому гостю, наследившему на ковре: «ой, какой вы наследник!» [3.169].

Чтобы быть подлинно русским, недостаточно устраивать в своем доме встречи, на которых обсуждаются «советские деятели, потерявшие после смерти Ленина власть» [3.32], или рассказывать «старинные первоапрельские проделки медика первокурсника в Киеве» [3.31], как это делают Чернышевские, стремящиеся всячески подчеркнуть свое «русское нутро». И тот факт, что Александр Яковлевич Чернышевский был «лично знаком с Александром Блоком» [3.35], отнюдь не приближает его к пониманию русской поэзии, глубиной знания которой отличается Годунов-Чердынцев или, например, его духовный двойник Кончеев.

С гораздо большей симпатией в романе упоминаются посиделки у друзей семьи Мерц с «мирными разговорами стариков о болезнях, свадьбах и русской литературе» [3.169]. Русская литература вообще очень часто оказывается той точкой, где находит свое выражение подлинная русская натура, где люди одного

уровня национального самосознания могут без слов понять друг друга. И благодаря общению с родной литературой, через обращение к истории своего отечества, которую литература, разумеется, отражает и по поводу которой рефлексирует, герои, в частности, Годунов-Чердынцев, выстраивают новую парадигму отношений с Россией, выходят на новый уровень ее понимания: «Постепенно, от всех этих набегов на прошлое русской мысли, в нем развивалась новая, менее пейзажная, чем раньше, тоска по России, опасное желание (с которым успешно боролся) в чем-то ей признаться и в чем-то ее убедить» [3.184]. И упоминание о России в письме к матери можно считать своего рода гимном родине, признанием ей в любви и признанием своей неразрывной связи с ней: «А когда мы вернемся в Россию? Какой идиотской сентиментальностью, каким хищным стоном должна звучать эта наша невинная надежда для оседлых россиян. А ведь она не историческая, – только человеческая, но как им объяснить? Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, – во-первых, потому что увез с собой от нее ключи, а во-вторых, потому что все равно когда, через сто, через двести лет, – буду жить там в своих книгах, или хотя бы в подстрочном примечании исследователя» [3.315].

В целом можно сказать, что герои Набокова зачастую оказываются маркированы и даже предопределены своей национальной принадлежностью. Менталитет родной страны, без сомнения, накладывает отпечаток на нравственный облик персонажа, порой заслоняя его личностные качества, становясь основой характера. Особенно это характерно для тех героев, которые являются «проходными», эпизодическими. Но в любом случае определенная совокупность черт проявляется во всех образах, объединенных конкретной национальной принадлежностью. И в этом аспекте классификация героев по национальному признаку является оправданной и перспективной. Она позволяет еще раз выделить те черты, которые Набоков считал неприемлемыми как в отдельном человеке, так и в портрете нации в целом, а также те качества, которые, в свою очередь, вызывали у него уважение.

Национальная самоидентификация у русских персонажей осуществляется различными путями. Позиционирование себя как представителя русской нации, русского народа, с одной стороны, может быть показным, зачастую неискренним, базироваться на обращении к шаблонам и стереотипам, с другой стороны, оно может быть глубинным, внутренним, невыразимым, основанным на воспоминаниях о русском прошлом, на обращении к русскому языку и литературе, к русской истории или семейной родословной...

Лейтмотивом при описании иноземца нередко оказывается необъяснимое, неуловимое, но отчетливое несоответствие, противоречие внешнего и внутреннего, декларируемого и наличествующего. Но для некоторых наций это противоречие становится определяющей чертой «коллективного портрета» (как происходит, например, в случае с немцами). Для персонажей-немцев и американцев принадлежность к своей нации является основополагающей для понимания образа. Многие качества в них даже выведены гротескно, подчеркнуты. Для англичан, французов, швейцарцев эта составляющая не столь важна, черты национальной ментальности в них часто затушеваны и не играют ключевой роли. Но в любом случае окружающая обстановка, язык, традиции воспитания, культура родной страны оказывают серьезное влияние на характер, часто задают модели поведения, а порой и определяют судьбу.

Можно сказать, что, касаясь вопроса национальной идентичности, Набоков остается верен себе и своему принципу дуализма. Его поэтика национального производна от его общей поэтики, философии и эстетики, где граница проходит по рубежу: «внутреннее» и «внешнее», «показное» и «сокровенное», где пошлое и многословное противопоставлено подлинному, глубокому и невыразимому.

Глава V

Герои в Набокова в их социальном и профессиональном статусе

Романы Владимира Набокова, будучи модернистскими по своей форме, обычно рассматриваются как далекие от реальности, не отражающие окружающую действительность. В результате некоторые аспекты при исследовании творчества писателя, связанные с социальным фоном его произведений, оказываются неохваченными. В частности, такой вопрос, как профессиональная принадлежность героев, практически никогда не ставился в центр внимания исследователей. Единственный аспект данной темы, который освещен набоковедами, герой-писатель в творчестве Набокова.

С нашей точки зрения, вопрос профессиональной принадлежности персонажей Владимира Набокова заслуживает если не отдельного исследования, то, во всяком случае, пристального внимания. Попытаемся составить классификацию персонажей с точки зрения их социальной и профессиональной принадлежности.

М.Ю.Мухин утверждает: «Для писателя важен не социальный статус человека, а социальное взаимодействие, имеющее явный межличностный характер и связанное с различными эмоциями. В социальной сфере очевидно преобладание личностных, психологических аспектов»¹³³. И, действительно, система социальных ролей для Набокова – своего рода шахматная доска, где каждый герой ведет свою партию.

Прежде всего, следует отметить, что своих персонажей прозаик выбирает из достаточно узкого круга. На это обратила внимание З.Шаховская, заметив, что «в набоковской России отсутствует русский народ, нет ни мужиков, ни мещан. Даже прислуга – некий аксессуар, а с аксессуаром отношений не завяжешь <...> Низшая каста, отразившаяся в набоковском творчестве, – это гувернантки и

¹³³ Мухин М.Ю. Лексическая статистика и концептуальная система автора. – Екатеринбург, Изд-во Уральского университета, 2010. – С. 188.

учителя. Если невозможно себе представить Пушкина, Толстого, Гоголя, Лескова без русского человека – простолюдина, герои Набокова все замкнуты в узкий круг богатой буржуазии, высшего чиновничества и интеллигенции»¹³⁴.

Действительно, в мире Набокова почти нет места **людям низших сословий**. Представители некоторых профессий для писателя явно не представляют интереса, и люди, занимающие соответствующие социальные ниши, остаются для читателя масками. Так, уже в «Машеньке» приоритеты писателя очевидны. Многочисленные берлинские швейцары, почтальоны, горничные остаются тенью. Они, словно статисты, окружают главных героев, они не наделены оригинальными чертами характера, выраженной индивидуальностью. Отдельно можно остановиться лишь на очень характерном для Набокова ряду героинь – это **хозяйки пансион**, в которых останавливаются героини-эмигранты. Наверное, самым ярким и колоритным в этом ряду является образ госпожи Дорн из романа «Машенька». «Лидия Николаевна Дорн, вдова немецкого коммерсанта, женщина маленькая, глуховатая и не без странностей, наняла пустую квартиру и обратила ее в пансион, выказав при этом необыкновенную, несколько жуткую изобретательность в смысле распределения всех тех немногих предметов обихода, которые ей достались в наследство» [1. 38]. Она «находила какой-то сладкий азарт, какую-то хозяйственную гордость в том, как распределяется вся ее прежняя обстановка» [1. 38]. «Лидия Николаевна в кухню входить боялась, да и вообще была тихая, пугливая особа. Когда она, семеня тупыми ножками, пробегала по коридору, то жильцам казалось, что эта маленькая, седая, курносая женщина вовсе не хозяйка, а так, просто, глупая старушка, попавшая в чужую квартиру. Она складывалась, как тряпичная кукла, когда по утрам быстро собирала щеткой сор из-под мебели, – и потом исчезала в свою комнату, самую маленькую из всех, и там читала какие-то потрепанные немецкие книжонки или же просматривала бумаги покойного мужа, в которых не понимала ни аза» [1. 39]. В этом портрете одновременно и насмешка, и некоторое умиление.

¹³⁴ Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. – М.: Книга, 1991. – С. 63-64.

Еще одна представительница данной группы – Клара Стобой, хозяйка пансиона, в котором проживает Годунов-Чердынцев. Она прописана не очень подробно, но мы легко можем сделать вывод о ее характере и привычках. «У этой крупной, хищной немки было странное имя; мнимое подобие творительного падежа придавало ему звук сентиментального заверения: ее звали Clara Stoboy». [3. 9]. И в этом знаковом несоответствии кроется некая двойственность образа хозяйки пансиона. Та же двойственность – и в следующем пассаже: «Он зазвенел дверью, не рассчитав размаха, так что проходившая по коридору с блюдом молока фрау Стобой холодно произнесла: упс!» [3. 10]. В возгласе, выражающем, как правило, испуг, реакцию на нечто неожиданное, слышится холодность. Разумеется, Клара с ее погруженностью в быт не в состоянии понять, насколько необыкновенный жилец ей достался. Она смотрит на Годунова-Чердынцева сквозь призму мещанской приземленности, привычки к порядку, следованию определенным канонам. «Хозяйка не могла привыкнуть к тому, что он спит до часу дня, неизвестно, где и как обедает, а ужинает на промасленных бумажках» [3. 52]. «К чести его хозяйки следует сказать, что она долго, два года, терпела его. Но когда ей представилась возможность получить с апреля жилищу идеальную, – пожилую барышню, встающую в половине восьмого, сидящую в конторе до шести, ужинающую у своей сестры и ложащуюся спать в десять, фрау Стобой попросила Федора Константиновича подыскать себе в течение месяца другой кров» [3. 126].

Содержательницы пансионатов – часть окружающей героев-эмигрантов враждебной немецкой действительности и являются во многом отражением этой среды со всеми ее негативными качествами. С другой стороны, при создании образов этих женщин Набоков воздерживается от резких, откровенно уничижительных интонаций. В образах хозяек пансионатов сошлись ирония и тоска по настоящему, своему, навеки потерянному дому («Не дай Бог кому-нибудь знать эту уничижительную скуку, – очередной отказ принять гнусный гнет очередного новоселья, невозможность жить на глазах у совершенно чужих вещей, неизбежность бессонницы на этой кушетке!») [3. 9].

Рассматривая подобных персонажей, трудно не согласиться с мнением Шаховской о «социальном снобизме» Набокова. Проблема сочувствия к «маленькому человеку» вряд ли актуальна для писателя. Он выбирает иной ракурс изображения.

Но так ли все просто? Исчерпывается ли «народный вопрос» в прозе Набокова только этим? Да, «маленький человек» не слишком интересует его, но Россия Набокова вовсе не «безнародна». В уже упомянутом романе «Машенька» есть пассаж: «Так в русских деревнях спят шатуны пьяные. Весь день сонно сверкал зной, проплывали высокие возы, осыпая проселочную дорогу сухими травинками, – а бродяга буйствовал, приставал к гулявшим дачницам, бил в гулкую грудь, называя себя сынком генеральским, и наконец, шлепнув картузом оземь, ложился поперек дороги, да так и лежал, пока мужик не слезет с воза. Мужик отгаскивал его в сторонку и ехал дальше; и шатун, откинув бледное лицо, лежал, как мертвец, на краю канавы, – и зеленые громады возов, колыхаясь и благоухая, плыли селом, сквозь пятнистые тени млеющих лип» [1.108]. То есть взгляд прозаика не скользит мимо какого-то деревенского пьяницы, он задерживается на этом герое, подмечает особенности его поведения, мелочи, ему присущие.

А книга «Другие берега» – просто кладезь персонажей «из народа». Несколькими штрихами создаются портреты двух нечистых на руку слуг – «повар, Николай Андреич, да старый садовник, Егор, – оба необыкновенно положительные на вид люди, в очках, с седеющими висками, – словом, прекрасно загримированные под преданных слуг» [4.154]. Упоминается Елена Борисовна, «бывшая няня матери, древняя, очень низенького роста старушка, похожая на унылую черепаху, большеногая, малоголовая, с совершенно потухшим, мутно-карим взглядом и холодной, как забытое в кладовой яблочко, кожей. Про Бову она мне что-то не рассказывала, но и не пила, как пивала Арина Родионовна. Она была на семьдесят лет старше меня, от нее шел легкий, но нестерпимый запах – смесь кофе и тлена – и за последние годы в ней появилась патологическая

скупость...» [4.153]. Пара слов посвящена кучеру Захару, который тоже оказывается вовсе не безликим субъектом, а «рослым, выщербленным оспой, человеком, в черных усах, похожим на Петра Первого, чудаком, любителем прибауток» [4.186]. Даже «длинные сапоги, картуз и расстегнутая жилетка садовника, подпирающего зелеными шестиками пионы» на всю жизнь запечатлеется в памяти рассказчика.

Самый интересный образ в данном контексте – сельский учитель, Василий Мартынович. «У него было толстовского типа широконосое лицо, пушистая плешь, русые усы и светло-голубые, цвета молочной чашки, глаза с небольшим интересным наростом на одном веке» [4.142]. Тема Толстого еще раз ненавязчиво возникает, когда речь идет о комнате Василия Мартыновича, на стене которой висел «топографический» портрет Толстого, т.е. портрет, составленный из печатного теста, в данном случае “Хозяина и Работника”, целиком пошедшего на изображение автора, так что получилось разительное сходство с самим Василием Мартыновичем» [4.223].

Отсылки к русскому писателю, взявшему на себя роль проповедника, разумеется, неслучайны. Образ Василия Мартыновича нельзя рассматривать в отрыве от общественно-политического контекста того времени. Он человек прогрессивных взглядов, «народник, и это снова и снова проявляется в его поведении. «Ко мне, ребенку, он обращался на вы, как взрослый к взрослому, то есть совершенно по-новому, – не с противной чем-то интонацией наших слуг...» [4.142]. «Он был, как говорили мои тетки, шипением своего ужаса, как кипятком, ошпаривая человека, “красный”; мой отец его вытащил из какой-то политической истории (а потом, при Ленине, его по слухам расстреляли за эсэрство)» [4.142]. Во время полевых прогулок, завидя косарей, он сочным баритоном кричал им “Бог помощь!”. В дебрях наших лесов, горячо жестикулируя, он говорил о человеколюбии, о свободе, об ужасах войны и о тяжелой необходимости взрывать тиранов динамитом» [4.143].

Вообще, в «Других берегах» тема народа присутствует неизменно при описании России, в которой прошло детство рассказчика. «В то первое

необыкновенное десятилетие века фантастически перемешивалось новое со старым, либеральное с патриархальным, фатальная нищета с фаталистическим богатством» [4.144]. Набоков упоминает о «каменной, совершенно непроницаемой кротости искалеченных мужиков» [4.155], лежавших в госпитале, в котором пыталась работать его мать. А рассказывая о первом годе Революции, Набоков отмечает: «Отношения с местными крестьянами были идиллические: как и всякий бескорыстный барин-либерал, мой отец делал великое количество добра в пределах рокового неравенства» [4.185]. Эти идиллические отношения могут быть охарактеризованы сценой, живо сохранившейся в памяти Набокова и бережно перенесенной на страницы автобиографии: «Не раз случалось, что во время завтрака в <...> столовой вырского дома, буфетчик Алексей наклонился с удрученным видом к отцу, шепотом сообщая, что пришли мужики и просят его выйти к ним <...> Одно из восточных окон выходило на край сада у парадного подъезда; оттуда доносилось учтливое жужжание, невидимая гурьба приветствовала барина. Из-за жары окна были затворены, и нельзя было разобрать смысл переговоров: крестьяне, верно, просили разрешения скосить или срубить что-нибудь, и, если, как часто бывало, отец немедленно соглашался, гул голосов поднимался снова, и его, по старинному русскому обычаю, дюжие руки раскачивали и подкидывали несколько раз» [4.144].

Таким образом, обвинять Набокова в «социальном снобизме» – значит недопонимать его писательскую концепцию. Он не призывает к сочувствию «угнетенным слоям населения», он просто живо, заинтересованно описывает представителей народа, стремится запечатлеть неповторимость каждого из них.

Всевозможным **работникам контор** «повезло» куда меньше. Канцелярские работники, как правило, безлики и невыразительны либо довольно неприятны. То же самое касается лавочников. Более того, герои-немцы почти всегда наделены «скучной» профессией: коммерсант, юрист, служащий... Карикатурны, например, служащие конторы, в которой работает Зина Мерц («Дар»).

Набокова, несомненно, отталкивает подобного рода деятельность (а, зачастую, и люди, которые посвящают ей жизнь). Вспомнить хотя бы, что любимые персонажи писателя, такие, как Ганин или Мартын, сменили не один род деятельности, но никогда не работали в конторах. А Зина Мерц, вынужденная служить в бюро, говорит о своей работе с ужасом. Даже персонажи-немцы, которым близка деятельность, связанная с коммерцией, порой оказываются неспособными удовлетвориться только этим (как происходит, к примеру, с Драйером, Германом или Пильграмом). Драйер, несмотря на «живость коммерческого воображения, дерзкую предприимчивость, втайне осознавал, что коммерсант он случайный, ненастоящий, и что в сущности говоря, он в торговых делах ищет то же самое, то летучее, обольстительное, разноцветное нечто, что мог бы он найти во всякой отрасли жизни» [1.250].

И дело здесь, скорее всего, даже не в бесполезности труда служащих (категория пользы, как известно, никогда не была близка писателю), а в мертвящей скуке этой работы, иссушающей душу, не дарящей вдохновения. И обучение подобному роду деятельности напоминает механическое заучивание движений в неинтересной игре. Это – именно ремесленничество, оно откровенно противоположно творческому началу. Но ведь даже здесь можно найти творческое начало, что умудряется делать тот же Драйер: «Драйер следовал не прошлому опыту, не воспоминанию о тех, уже далеких, годах, когда он и вправду служил за прилавком, – а поднялся в упоительную область воображения, показывая не то, как галстуки продают в действительности, а то, как следовало бы их продавать, будь приказчик и художником, и прозорливцем» [1.190].

Говоря о Курте Драйере с его мечтами о путешествии, нельзя не вспомнить и об особом типе набоковских персонажей: **путешественников, исследователей, первооткрывателей**, которые проводят жизнь в поисках того самого «летучего, обольстительного нечто». Таких, как герои рассказа « Terra incognita», таких, как Константин Кириллович Годунов-Чердынцев. Для Набокова подобные образы всегда окружены романтикой, о них всегда говорится с уважением (здесь наиболее «близким по духу» писателем можно назвать Николая Гумилева). Стать

такovým мечтает Мартын, один из немногих героев, кто задумывается о будущей сфере деятельности, кто пытается сделать выбор. И его размышления достаточно показательны: «Поступая в университет, Мартын долго не мог избрать себе науку. Их было так много и все – занимательные. Он медлил на их окраинах, всюду находя тот же волшебный источник живой воды. Его волновал какой-нибудь повисший над бездною мост, одушевленная сталь, божественная точность расчета. Он понимал впечатлительного археолога <...> Предсказать элемент или создать теорию, открыть горный хребет или назвать нового зверя, – все было равно заманчиво... Наконец, были науки довольно смутные: правовые, государственные, экономические туманы. Они устрашали его тем, что искра, которую он во всем любил, была слишком глубоко запрятана» [2.197]. Путешествие, движение, наблюдение, поиск, открытия, эквилибристика человеческой мысли – все это близко и Мартыну, и самому Набокову. И хотя герой с иронией говорит, что «изучать многословные, водянистые произведения и влияние их на другие многословные, водянистые произведения было мало прельстительно» [2.197], именно эту сферу Мартын избирает.

Следует отметить, что, выбирая себе поприще, один из любимых героев Набокова сознательно отстраняется от таких областей, где слишком много пустых слов скрывают истинный смысл поиска, открытия. И, говоря об этом, в отдельную подгруппу мы можем объединить **персонажей, так или иначе связанных с политикой и, шире, с общественной деятельностью** вообще, бродящих в «правовых, государственных, экономических туманах».

Несмотря на то, что жизнь писателя пришлось на период тяжелых потрясений в истории России и Европы, Набоков всячески стремился отстраниться от «большой жизни», избегая политических подробностей, описания программ государственного устройства и всевозможных доктрин в своих произведениях. Политика – сфера, в которой нет места личному, индивидуальному и неповторимому, а для Набоков как раз это важнее всего. Более того, сам писатель всячески подчеркивал свою аполитичность: «”Я никогда, никогда, никогда не буду писать романы, которые решают современные

проблемы или отображают общественный интерес“, – писал В.В.Набоков своему нью-йоркскому литературному агенту А. де Джоннели в 1938 г»¹³⁵.

Неслучайно своим любимым персонажам писатель часто передает это более чем прохладное отношение к политике. В романе «Подвиг» появляются слова: «Мартыну было больше всего жаль своеобразия покойного, действительно незаменимого, – его жестов, бороды... Это было в каком-то смысле ценнее его общественных заслуг, для которых был такой удобный шаблончик, – и со странным перескоком мысли Мартын поклялся себе, что никогда сам не будет состоять ни в одной партии, не будет присутствовать ни на одном заседании, никогда не будет тем персонажем, которому предоставляется слово, или который закрывает прения и чувствует при этом все восторги гражданственности. И часто Мартын дивился, почему никак не может заговорить о сокровенных своих замыслах с Зилановым, с его друзьями, со всеми этими деятельными, почтенными, бескорыстно любящими родину русскими людьми» [2.253].

А в романе «Другие берега», говоря о мыслях своих собратьев по изгнанию в Англии, рассказчик отмечает: «Я замечал, что патриотизм и политика сводились у них к животной злобе, направленной против Керенского скорее, чем против Ленина, и зависевшей исключительно от материальных неудобств и потерь» [4.275]. Не менее интересен пассаж из романа «Смотри на арлекинов!», посвященный политическим взглядам эмигрантской интеллектуальной элиты: «Я имел случай узнать и невзлюбить профессора Ленгли – на официальном обеде в канун его отбытия в Оксфорд. Его “марксизм” оказался симпатично комичным и очень умеренным (может быть, слишком умеренным на вкус супруги) в сравнении с общим невежественным обожанием Советской России, практикуемым американскими интеллектуалами. Помню внезапную тишь, вороватый обмен скептическими гримасами, когда на приеме, устроенном в мою честь самым видным из членов нашего английского отделения, я охарактеризовал большевицкое государство как обывательское в минуты передышки и скотское в действии; соревнующееся в прожорливой хватке – на международной арене с

¹³⁵ Шифф Стейси. Вера (Миссис Владимир Набоков): Биография. – М.: Независимая Газета., 2002. – С. 64.

самкой богомола; выпестовавшее в своей литературе посредственность, сперва сохранив несколько талантов, уцелевших от прежних времен, а после вымарав их собственной их кровью. Один из профессоров, левый моралист и ревностный стенописец (в тот год он экспериментировал с автомобильными красками), вышел вон из дверей. <...> Рецензенты моих книг дули в ту же дуду, для порядка журия меня за недооценку “величия” Ленина» [5.390]. Набоков вновь и вновь обращается к теме неупорядоченности, незрелости, шаткости политических взглядов эмигрантов, которые одновременно ненавидят советскую Россию и боятся ее.

Политика – это служение общему и игнорирование частности, это обезличенность, штамп. Все «восторги гражданственности» кажутся «общим местом» тому человеку, который любит не некий абстрактный образ родины, а неповторимый запах родного дома, картину на стене, стрекот крыльев светлячков на веранде и вкус простокваши...

Некоторые исследователи подчеркивают аполитичность как стиль поведения писателя, как черту его мировоззрения и как аспект его творчества. «Аполитичность Набокова вызывала удивление», – замечает Стейси Шифф¹³⁶. Виктор Ерофеев пишет: «Набоков аполитичен, и это, кажется, большой плюс. Русская литература — с отбитыми почками — не скоро вернется к политическому дискурсу (по своей воле)»¹³⁷.

В равнодушии к происходящим в мире событиям писателя, как известно, обвиняли и современники-эмигранты. А.Назарян в статье «Набоков и политика» отмечает: «Набокова давно считают писателем, убежавшим от истории, человеком, успешно спасшимся от русской революции, покинув Петербург, а от Второй мировой и Холокоста, покинув Берлин. В Америке большинство коллег называли Набокова агрессивно аполитичным»¹³⁸.

¹³⁶ Шифф С. Вера (Миссис Владимир Набоков): Биография. М: Независимая Газета, 2002. – С. 104.

¹³⁷ Ерофеев В. Затмение частичное // Ерофеев. Шаровая молния. – М.: Зебра Е, 2000. – С. 136.

¹³⁸ Назарян А. Набоков и политика (Все, что достойно перевода) // *The New Republic*, США. – 14.04.2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://inosmi.ru/world/20130414/208046753.html> (дата обращения: 24.05.2014).

Но, пожалуй, более распространена иная точка зрения. В книге прозаика Михаила Шишкина «Русская Швейцария» читаем: «Аполитичность Набокова – миф, который писатель усердно возводит вокруг себя, как стену. Он следит за всеми политическими событиями в мире и в России. Его каждодневный маршрут проходит мимо киоска, где он покупает главные газеты на всех известных ему языках»¹³⁹.

Переводчик Д.Чекалов, говоря о рассказах Набокова, утверждает: «Рассказ “Образчик разговора, 1945” опровергает, кстати сказать, ходячее мнение об аполитичности Набокова. Коллаборационистские настроения части американского общества, запечатленные в рассказе, подмечены Набоковым зорко и бескомпромиссно: без него мы бы ничего о них не знали»¹⁴⁰.

Критик Н.Елисеев, в свою очередь, замечает: «На эту игру слов можно было бы не обращать внимания, если бы не тщательно, яростно скрываемый интерес Набокова к политике. Между тем этот аполитичный либерал не просто интересовался политикой. Он великолепно в ней разбирался. Чего стоит один только анализ русской истории, предложенный им Бомстону-Несбиту-Батлеру: “русскую историю можно рассматривать <...> как своеобразную эволюцию полиции, странно безличной и как бы даже отвлеченной силы, иногда работающей в пустоте, иногда беспомощной, а иногда превосходящей правительство в зверствах — и ныне достигшей такого расцвета...” Это пишет человек, поразительно умеющий объяснить какие-то политические явления, прикинувшись полным профаном в этой самой области»¹⁴¹.

Не менее категорично замечание А.Д.Васильева: «Напомним прежде всего о том, что миф о своей сугубой аполитичности В.Набоков формировал и культивировал для читательской аудитории настойчиво и последовательно, то вкладывая соответствующие высказывания в речь близких ему персонажей, то

¹³⁹ Шишкин М. Русская Швейцария (Литературно-исторический путеводитель). – М.: АСТ, 2011. – С. 341.

¹⁴⁰ Чекалов Д. От переводчика // Владимир Набоков. Со дна коробки. М.: Азбука, 2004. – 256 с. – с. 3-11. – С. 7.

¹⁴¹ Елисеев Н. Память, говори // Журнал «Сеанс» - 22.04.2007 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://seance.ru/blog/hitch_and_nabokov/ (дата обращения: 22.01.2014).

манифестируя такие суждения в собственных высказываниях (авторских репликах, комментариях и проч.)»¹⁴².

Андреа Питцер в своей книге, озаглавленной «Тайная история Владимира Набокова» («The Secret History of Vladimir Nabokov»), утверждает, что «под покровами искусства ради искусства, в которые Набоков не без самоиронии обличал свои произведения, скрывается подробная хроника кошмаров его времени <...> На уровне глобальном становится очевидным, что Набоков, неуклонно избегавший политических тем в публичных высказываниях, выражал свое отношение к событиям, свидетелем которых ему довелось стать»¹⁴³.

Без сомнения, точка зрения вышеупомянутых авторов, считающих аполитичность писателя мнимой, выглядит убедительно. Во всяком случае, невозможно утверждать, что писатель совершенно исключал любую политическую подоплеку из своих произведений. Так, например, можно обратить внимание на роман «Под знаком незаконнорожденных», где в центре внимания оказывается политическая система государства Падука. Это – полицейское государство, построенное на принципах насилия, шпионажа, пропаганды. Уже по тому, сколь гротескно уродлива описываемая в романе страна, можно заключить, насколько неприятен Набокову тоталитаризм в любом виде, насколько этот строй противоречит его принципам и мировоззрению в целом.

Интересно, однако, то, что писатель не желает замечать различий, например, между немецким фашизмом и советским коммунизмом и старательно отрицает параллели между реально существующими тираниями и государствами, созданными его воображением. Для него не важны тонкости политических программ, он принципиально выше этого. Интересуют писателя, прежде всего, механизмы давления на человека, манипуляции с личностью, а не тонкости проектов тоталитарного устройства.

¹⁴² Васильев А.Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены. – М: Флинта, 2013. – С. 139.

¹⁴³ Питцер А. Тайная история Владимира Набокова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/community/2281209/post278210297/> (дата обращения: 13.12.2014).

Особенно это заметно, если обратиться к роману «Приглашение на казнь», где действие происходит в условной реальности. Главный герой Цинциннат испытывает безжалостное давление марионеточного государства на свою личность, уничтожение границ личного пространства, покушение на экзистенциальную свободу. Насилие государственной машины над личностью для Набокова, в принципе, неприемлемо, ведь это, прежде всего, вторжение в ту сферу, которая должна оставаться неприкосновенной. Он не единожды говорил об этом в своих интервью.

Но, несмотря на то, что Набоков многократно утверждал, что созданный им мир-антиутопию не стоит соотносить с реальными государствами, параллели проводятся совершенно очевидные. Кроме того, в романах помянуты не только преступления фантазмагорических тираний, но и преступления вполне реальных тоталитарных режимов. Так, например, в нацистских лагерях погибают и невеста профессора Пнина Мира Белочкина, и герой романа «Смотри на арлекинов!» Осип Львович Оксман («Сам Осип Львович погиб при отчаянной попытке к бегству, – уже почти убежав, босой, в заляпанном кровью исподнем, из “экспериментальной больницы” в нацистском концентрационном лагере» [5.311]). Что уж говорить о советской действительности, которая Набокову была глубоко чужда. «Я бежал из России, не достигнув и девятнадцати лет и оставив поперек тропы в опасном лесу труп убитого красноармейца. Затем я в течение полу столетия поносил Советскую власть, вышучивал ее, выворачивал наизнанку, чтобы сделать ее посмешнее, выжимал, как мокрое от крови полотенце, пинал дьявола в самое его зловонное место и по иному изводил советский режим при всяком удобном случае, какой подворачивался в моих сочинениях» [5.440], – заявляет рассказчик в «Смотри на арлекинов!», и это во многом – кредо самого Набокова.

Кроме того, здесь стоит особо упомянуть рассказ «Истребление тиранов». Рассказчик признается: «Я никогда не только не болел политикой, но едва ли когда-либо прочел хоть одну передовую статью, хоть один отчет партийного заседания. Социологические задачки никогда не занимали меня, и я до сих пор не

могу вообразить себя участвующим в каком-нибудь заговоре <...> До блага человечества мне дела нет, и я не только не верю в правоту какого-либо большинства, но вообще склонен пересмотреть вопрос, должно ли стремиться к тому, чтобы решительно все были полусыты и полуграмотны» [4.385]. Эти слова можно по большому счету назвать программой самого писателя. Он заявляет: «Я плохо разбираюсь в том, что государству полезно, а что вредно <...> Среди всех и всего меня занимает одна только личность» [4.386].

Для писателя сама суть политики (политики, прежде всего, тоталитарного государства) заключается в том, что «ограниченный, грубый, малообразованный человек, самодур, жестокий и мрачный пошляк с болезненным гонором» [4.386] возвышается благодаря внедрению «темных, зоолгических, зорладских идей» [4.386], которые приходятся по душе массам. К идее как к понятию рассказчик (а за ним – и автор) относится более чем скептически: «Будь идея, у которой мы в рабстве, вдохновеннейшей, восхитительнейшей, освежительно мокрой и насквозь солнечной, рабство оставалось бы рабством, поскольку нам навязывали бы ее» [4.387].

Тирания неприемлема для Набокова во всех видах. «Как позднее напишет его жена Вера, “каждая книга ВН – удар по тирании”. Эта тирания, как свидетельствуют самые великие и страдающие герои Набокова, может процветать и внутри, и снаружи»¹⁴⁴.

Как мы видим, слова «политика», «общественность», «гражданственность» и тому подобные чаще всего упоминаются Набоковым в негативном контексте, а потому и его герои-протагонисты относятся к данным понятиям либо с непониманием, либо с пренебрежением.

Общественная жизнь во всех ее перипетиях оказывается областью, недоступной для понимания, например, жены шахматиста Лужина, между прочим, одной из самых обаятельных героинь в галерее женских персонажей.

¹⁴⁴ Питцер. Тайная история Владимира Набокова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/community/2281209/post278210297/>

«Она ужаснулась тому, что в продолжение последних лет так мало занималась наукой изгнания, равнодушно принимая лаком и золотой вязью блещущие воззрения своих родителей и без внимания слушая речи на собраниях, которые одно время полагалось посещать. Ей пришло в голову что и Лужин, быть может, найдет вкус в гражданственных изысканиях, быть может, увлечется, как, по-видимому, увлекаются этим миллионы умных людей» [2.130]. «Началось с газет. Она стала выписывать "Знамя", "Россиянина", "Зарубежный Голос", "Объединение", "Клич", купила последние номера эмигрантских журналов и, для сравнения, несколько советских журналов и газет» [2.131]. Но знакомство героини с политическими тонкостями и попытка приобщиться к «гражданственным изысканиям» оказываются довольно неудачными. «Дело в том, что чем внимательнее она читала газеты, тем ей становилось скучнее, и туманом слов и метафор, предположений и выводов заслонялась ясная истина, которую она всегда чувствовала и никогда не могла выразить. Когда же она обращалась к газетам потусторонним, советским, то уже скуке не было границ. От них веяло холодом гробовой бухгалтерии, мушиной канцелярской тоской, и чем-то они ей напоминали Образ маленького чиновника с мертвым лицом в одном учреждении, куда пришлось зайти в те дни, когда ее и Лужина гнали из канцелярии в канцелярию ради какой-то бумажки» [2.132]. Безликость и внутренняя пустота, прячущаяся за пафосом громких слов – такой представляется политика Лужиной, а, в какой-то степени, и самому Набокову. Но, в то же время, необходимо отметить, что в данном случае речь, прежде всего, касается советской действительности, которую Набоков не приемлет ни в каком виде.

В отличие от госпожи Лужиной, таким персонажам, как Щеголев из романа «Дар», поговорить на темы, касающиеся политики, представляется весьма занимательным занятием. «И Щеголев пошел рассуждать о политике. Как многим бесплатным болтунам, ему казалось, что вычитанные им из газет сообщения болтунов платных складываются у него в стройную схему, следуя которой логический и трезвый ум (его ум, в данном случае) без труда может

объяснить и предвидеть множество мировых событий. Названия стран и имена их главных представителей обращались у него вроде как в ярлыки на более или менее полных, но по существу одинаковых сосудах, содержание которых он переливал так и этак <...> Словом – мир создаваемый им, получался каким-то собранием ограниченных, безъюморных, безликих, отвлеченных драчунов, и чем больше он находил в их взаимных действиях ума, хитрости, предусмотрительности, тем становился этот мир глупее, пошлее и проще» [3.143].

Персонажи, подверженные пошлости, видят политику как борьбу неких неизвестных сил. Эта сфера им, как и многим другим, совершенно не ясна, но это не останавливает подобных героев в стремлении плести кружева из пустых, ничего не значащих слов, которые маскируют неосведомленность и создают видимость ложной просвещенности. Набокову глубоко чуждо подобное «словоплетение».

Но именно благодаря тому, что Щеголев – персонаж, несомненно, неприятный и неглубокий, его точка зрения не может быть разделена писателем, и для самого Набокова политическая жизнь, скорее всего, не просто «собрание ограниченных и безъюморных драчунов», каковой она представляется герою. И можно ли утверждать, что сама сфера политики дискредитирована тем, что дает персонажам-«пошлякам» широкие возможности для проявления своих склонностей к пустым рассуждениям?

Казалось бы, отношение к политике – своего рода «проверка» персонажа, критерий разделения на положительных и отрицательных героев. Но, разумеется, в набоковском мире все не может быть столь однозначно. Есть ли среди героев Набокова те, кто существует «внутри» этой сферы, кто посвящает жизнь служению на «политической арене»? Если об отношениях Набокова и политики пишут довольно часто, то персонажи, чья жизнь так или иначе связана с общественной деятельностью, практически никогда не становятся предметом исследования набоковедов.

Разумеется, нельзя не упомянуть образы правителей тех государств, которые придуманы Набоковым. Фигура тирана Падука, возникающая и в романе «Под знаком незаконнорожденных», и безымянный правитель в рассказе «Истребление тиранов». Подобные персонажи, как правило, демонизированные, безликие, страшные, олицетворяющие собой ужас бездушного тоталитарного государства. Они, чаще всего, недалекие, и духовно слепые, не обладающие талантами и чувством юмора, но при этом они – весьма ловкие манипуляторы, умудряющиеся добиться покорности и подчинения масс.

Особняком стоят фигуры иных правителей – не тиранов, а королей по крови, наследников, оказавшихся в изгнании. «Одинокий король» («Solus rex») – особая категория набоковских персонажей. Они появятся в пьесе «Трагедия господина Морна», в романе «Бледное пламя». Но короли, потерявшие свою страну, не одержимы обретением власти, завоевания утраченного. Они связаны, прежде всего, с темой потерянного рая, тоски по родине. И подобные фигуры в контексте темы политики для нас не очень важны, потому что от этой политики они совершенно оторваны.

Не так уж много в прозе Набокова персонажей, посвящающих свою жизнь общественной деятельности, но все же такие герои есть, и, что интересно, весьма характерные. Один из такого рода героев – главный редактор берлинской «Газеты» Васильев (персонаж романа «Дар»). Когда Федор Константинович метафизически «перемещается» в тело и разум Васильева, мы имеем возможность понять, что происходит в душе человека, близкого к политике, практически дышащего ею. «Он [*Федор Константинович – А.Н.*], для которого так называемая политика (все это дурацкое чередование пактов, конфликтов, обострений, трений, расхождений, падений, перерождений ни в чем неповинных городков в международные договоры) не значила ничего, погружался, бывало, с содроганием и любопытством в просторные недра Васильева и на мгновение жил при помощи его, васильевского, внутреннего механизма, где рядом с кнопкой “Локарно” была кнопка “локаут”, и где в ложно умную, ложно занимательную игру вовлекались разнокалиберные символы: “пятерка кремлевских владык” или “восстание

курдов” или совершенно потерявшие человеческий облик отдельные имена: Гинденбург, Маркс, Панлеве, Эррио, – головастая э-оборотность которого настолько самоопределилась на столбцах васильевской “Газеты”, что грозила полным разрывом с первоначальным французом; это был мир вещей предсказаний, предчувствий, таинственных комбинаций, мир, который в сущности был во стократ призрачной самой отвлеченной мечты» [3.34].

Политика здесь представляется как игра, умная, но призрачная, бесплодная – игра, имитирующая живую жизнь. В то же время, что есть жизнь, по Набокову, как не игра? Особенно силен этот игровой элемент в творчестве. Можно сказать, что Федор Константинович, с одной стороны, с иронией, с другой стороны, с неким уважением говорит об игре на чужом поле, правила которой ему недоступны. И хотя слово «ложная» заведомо снижает оценку этого рода деятельности, она загадочна и, во всяком случае, вызывает интерес.

Сам Васильев производит впечатление все-таки довольно обаятельного персонажа, но, в то же время, деятельность его описана с большой иронией: «Редактор берлинской "Газеты", наладив связь с малочитаемым английским журналом, помещал в нем еженедельную статью о положении в советской России. Несколько зная язык, он писал статью начерно, оставляя пробелы, вкрапывая русские фразы и требуя от Федора Константиновича дословного перевода своих передовичных словеч: былъ молодцу не в укор, чудеса в решете. <...> И очень часто попадалось выражение: "произвело впечатление разорвавшейся бомбы”» [3.155]. Здесь, возможно, сказывается отношение Набокова не столько к политике, сколько к информационно-политической сфере деятельности и вообще к газетам. Писателю эта область была, как известно, глубоко чужда.

Совсем не удивительным оказывается тот факт, что книгу Годунова-Чердынцева о Чернышевском Васильев называет «беспардонной, антиобщественной, озорной отсебятиной» [3.186]. Для него общественный пафос гораздо важнее любого таланта: «Есть традиции русской общественности, над которыми честный писатель не смеет глумиться. Мне решительно все равно,

талантливы вы или нет, я только знаю, что писать пасквиль на человека, страданиями и трудами которого питались миллионы русских интеллигентов, недостойно никакого таланта» [3.187]. Васильев, без сомнения, чувствует некую солидарность с Чернышевским, чувство преемственности. Ведь он, со своей точки зрения, служит великой миссии: сплотить изгнанников, поддержать их морально, используя в качестве рупора свою «Газету».

Учитывая гротескно-пародийный стиль романа «Жизнь Чернышевского», написанного Годуновым-Чердынцевым, не приходится удивляться, что фигура революционера подана скорее уничижительно. Но, в то же время, невозможно игнорировать размышления Годунова-Чердынцева о судьбе России и ее «героях»: «Он понемножку начал понимать, что такие люди, как Чернышевский, при всех их смешных и страшных промахах, были, как ни верти, действительными героями в своей борьбе с государственным порядком вещей, еще более тлетворным и пошлым, чем их литературно-критические домыслы, и что либералы или славянофилы, рисковавшие меньшим, стоили тем самым меньше этих железных забияк» [3.183]. Признание деятельности шестидесятников – казалось бы, весьма неожиданный ход для эстета и аристократа Годунова-Чердынцева. Не менее интересно его замечание по поводу действий царя: «Он живо чувствовал некий государственный обман в действиях “Царя-Освободителя”, которому вся эта история с дарованием свобод очень скоро надоела; царская скука и была главным оттенком реакции. После манифеста стреляли в народ на станции Бездна, – и эпиграмматическую жилку в Федоре Константиновиче щекотал безвкусный соблазн, дальнейшую судьбу правительственной России рассматривать, как перегон между станциями Бездна и Дно» [3.183]. Это явно слова не человека, далекого от политики, каковым позиционирует себя Годунов-Чердынцев, а человека, интересующегося тем, что происходило в его стране.

Если принять во внимание таких героев, как Васильев, можно решить, что политика для Набокова – совершенно бесполезная сфера жизни, основанная на притворстве, лжи, ненужной суете, обезличивании человека, что люди, которые

занимаются этим делом, по большей части нелепы. Но этот вывод не будет верным.

Дело в том, что персонажи, подобные Васильеву и иже с ним – лишь одна «сторона медали». Набоков не мог пренебрежительно относиться к политической жизни хотя бы потому, что его отец, Владимир Дмитриевич, был человеком политики, чья жизнь и смерть были неразрывно связаны со служением своей стране, заботой о ее судьбе. Об этом упомянуто в «Других берегах»: «Став одним из лидеров Конституционно-Демократической партии, мой отец тем самым презрительно отверг все те чины, которые так обильно шли его предкам. На каком-то банкете он отказался поднять бокал за здоровье монарха – и преспокойно поместил в газетах объявление о продаже придворного мундира» [4.240].

Как и все, что связано с образом отца, взгляды Владимира Дмитриевича описаны с огромным уважением: «отец приезжал в Англию с пятью другими видными деятелями печати (среди них были Алексей Толстой, Немирович-Данченко, Чуковский) по приглашению британского правительства, желавшего показать им свою военную деятельность, которая недостаточно оценивалась русским общественным мнением» [4.272]. «Об этом отец замечательно рассказывал за обеденным столом, но в его книжке «Из воюющей Англии» я нахожу мало примеров его обычного юмора: он не был писателем» [4.272]. Или то, что касается Русско-Японской войны: «В кафе у фиумской пристани, когда уже нам подавали заказанное, мой отец заметил за ближним столиком двух японских офицеров – и мы тотчас ушли» [4.141]. Эта немногословная бескомпромиссность по отношению к врагу описана с гораздо большей симпатией, чем многоречивые и пустые рассуждения иных «государственников».

Очень интересно этот момент биографии писателя обыгран в романе «Смотри на арлекинов!». Здесь рассказчика ошибочно принимают за сына известного общественного деятеля («Позвольте мне, пользуясь этой приятной прогулкой, рассказать о двух моих встречах с вашим прославленным отцом. Первая случилась в опере, в пору Первой Думы. Я, разумеется, знал портреты ее

наиболее приметных членов. И вот из божественных высей я, бедный студент, увидел, как он появился в розовой ложе с женой и двумя мальчуганами, одним из которых, конечно же, были вы. Второй раз я увидел его на публичном диспуте по вопросам текущей политики, на розовой заре Революции; он выступал сразу после Керенского ...» [5.311]), в то время как отец рассказчика, по его словам, «был игрок и распутник. <...> Отпрыск князьего рода, верно служившего дюжине царей, отец застрял в идиллических предместьях истории. Его политические взгляды были поверхностны и реакционны» [5.312].

В «Других берегах» есть весьма любопытное упоминание о генерале Куропаткине, «коренастом госте» отца, который в тот самый день посещения их дома «был назначен Верховным Главнокомандующим Дальневосточной Армии» [4.141]. Этот герой запоминается вовсе не своей политической деятельностью, о которой мы мало что знаем, кроме того факта, что он «опростился» и, возможно, его ждал «советский конец». Прежде всего, Набокову запомнился тот фокус со спичками, который Куропаткин показывает мальчику, запомнился эпизод, который относится к области простых человеческих отношений, а не к положению страны на международной арене.

Есть у Набокова и другие персонажи, жизнь которых связана с политической, дипломатической деятельностью, но описаны они совершенно нейтрально, без иронии. Это можно сказать, например, о Михаиле Платоновиче Зиланове, известном общественном деятеле, герое романа «Подвиг»: «Он принадлежал к числу тех русских людей, которые, проснувшись, первым делом натягивают штаны с болтающимися подтяжками, моют по утрам только лицо, шею да руки, – но зато отменно, а еженедельную ванну рассматривают как событие, сопряженное с некоторым риском. На своем веку он немало покатался, страстно занимался общественностью, мыслил жизнь в виде чередования съездов в различных городах, чудом спасся от советской смерти и всегда ходил с разбухшим портфелем. <...> Мартын всякий раз, когда видел его, почему-то вспоминал, что этот, по внешности малоспортивный человек, играющий, вероятно, только на бильярде да еще, пожалуй, в рюхи, спасся от большевиков по

водосточной трубе и когда-то дрался на дуэли с октябристом Тучковым» [2.207]. Не сказать, что в «Подвиге» общественные интересы Зиланова освещены подробно, но уже само отсутствие иронии значимо. Для Набокова это тоже своеобразный способ авторской оценки.

В том же «Подвиге» упомянут Грузинов, «который, по наведенным справкам, оказался человеком больших авантур, террористом, заговорщиком, руководителем недавних крестьянских восстаний» [2.255]. «Оказалось, однако, что Юрия Тимофеевича Грузинова не так-то легко привести в благое состояние духа, когда человек вылезает из себя, как из норы, и усаживается нагишом на солнце. Юрий Тимофеевич не желал вылезать. Он был в совершенстве добродушен и вместе с тем непроницаем, он охотно говорил на любую тему, обсуждал явления природы и человеческие дела, но всегда было что-то такое в этих речах, отчего слушатель вдруг спрашивал себя, не измывается ли над ним потихоньку этот сдобный, плотный, опрятный господин с холодными глазами, как бы не участвующими в разговоре. Когда прежде, бывало, рассказывали о нем, о страсти его к опасности, о переходах через границу, о таинственных восстаниях, Мартын представлял себе что-то властное, орлиное. Теперь же, глядя, как Юрий Тимофеевич открывает черный, из двух частей, футляр и нацепляет для чтения очки, – очень почему-то простые очки, в металлической оправе, какие подстать было бы носить пожилому рабочему, мастеру со складным аршином в кармане, – Мартын чувствовал, что Грузинов другим и не мог быть. Его простоватость, даже некоторая рыхлость, старомодная изысканность в платье (фланелевый жилет в полоску), его шутки, его обстоятельность, – все это было прочной оболочкой, коконом, который Мартын никак не мог разорвать» [2.273]. На этот «кокон», на эту загадку, окутывающую Грузинова, можно особо обратить внимание. Столь же загадочна для Годунова-Чердынцева игра, которая ведется Васильевым: Федор Константинович осознает, что те слова, которые для него являются пустым неясным набором букв, для редактора наполнены тайным смыслом и оказываются крайне значимыми в его деятельности. Грузинов оказывается фигурой, близкой и

политикам, и путешественникам, промежуточной фигурой между этими двумя группами.

А в романе «Защита Лужина» с симпатией упомянут «милейший Василий Васильевич, застенчивый, благообразный, светлородый, в старческих штиблетах, кристальной души человек. В свое время его сослали в Сибирь, потом за границу, оттуда он вернулся, успел одним глазком повидать революцию и был сослан опять. Он задушевно рассказывал о подпольной работе, о Каутском, о Женеве и не мог без умиления смотреть на Лужину, в которой находил сходство с какими-то ясноглазыми идеальными барышнями, работавшими вместе с ним на благо народа» [2.136]. Несмотря на иронию, проскальзывающую в упоминании о «идеальных барышнях» и «благе народа», сам персонаж неприязни отнюдь не вызывает. Просто сфера его интересов ни писателем, ни его протагонистами не разделяется и не может быть разделена. Все, что связано с общественной деятельностью и пресловутым «служением народу», опять же окутано тайной.

Таким образом, несмотря на прохладное отношение Набокова к понятиям «народность», «гражданственность», несмотря на его скептический взгляд на политику, назвать писателя аполитичным и отнести всех его героев, связанных с общественной сферой, к отрицательным – невозможно. Персонажи, не создающие вокруг себя шума, искренне преданные своему делу, заслуживают уважения. Герои, заинтересованные в судьбе родины, стремящиеся принять в ней участие, не могут служить объектом иронии. Неприятны Набокову герои, которые стараются замаскировать внутреннюю пустоту пафосными речами и видимостью активной общественной деятельности.

Владимир Набоков, всегда позиционируя себя в качестве писателя, редко признавал достойными иные виды деятельности, к которым вынужден был прибегать. Известно, что писатель чурался всякой «жизненной прозы», подчеркивал собственную «надмирность», но, как известно, многие типичные для времени жизненные ситуации и проблемы его не обошли. К примеру, участь зарабатывать себе на хлеб, кормить семью, заниматься вещами обыденными и

вполне востребованными. Одним из таких вполне конкретных и, с другой стороны, легко доступных ему, интеллектуалу, был и преподавательский труд.

Вообще, для Владимира Набокова **преподавание и преподаватели** – одна из осевых тем жизни и творчества. В одном из своих интервью писатель замечает: «Моей кормилицей и первой нянькой была англичанка. Потом появились гувернантки-француженки. В ту пору я, разумеется, постоянно общался и на русском. Затем было семь или восемь английских гувернанток, учитель-англичанин, а также учитель-швейцарец»¹⁴⁵. Писатель, разумеется, «отдал дань уважения» своим наставникам детства: в романах часто появляются всевозможные гувернеры и гувернантки, особенно характерно это для романа «Другие берега», где возникает «несоразмерно длинная череда английских бонн и гувернанток» [4.179]: мисс Рэчель, «строгонькая мисс Клайтон, Виктория Артуровна» [4.179], затем – мистер Бэрнес и мистер Куммингс. («Бэрнес был крупного сложения, светлоглазый шотландец. <...> По утрам он преподавал в какой-то школе, а на остальное время набирал больше частных уроков, чем мог вместить. <...> Уроки его были прескучные, и я всегда надеялся, что хоть на этот раз сверхчеловеческое упорство запоздалого ездока не одолеет серой стены бурана, сгущающейся перед ним. <...> Мне пришлось испытать нечто похожее спустя четверть века, когда в чужом, ненавистном Берлине, будучи сам вынужден преподавать английский язык, я, бывало, сидел у себя и ждал одного особенно упрямого и бездарного ученика, который с каменной неизбежностью наконец появлялся <...>, несмотря на все баррикады, которые я мысленно строил поперек его длинного и трудного пути» [4.180]. «Тихий, сутулый бородатый, со старомодными манерами, мистер Куммингс» [4.180], учитель рисования, чьи «грусть и кротость скрадывали скудость таланта» [4.181]).

И, конечно, колоритная французская гувернантка, Mademoiselle. Это грузная женщина с «изысканным, журчащим голосом», «чеховским пенсне» [4.191] и непростым характером. Она «подарит» свои черты многим француженкам-гувернанткам, мелькающим на страницах работ Набокова: есть таковая и у

¹⁴⁵ Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе // Под ред. М. Аверьянова. – М.: Независимая Газета, 2001. – С. 51.

Ганина («Машенька»), и у Лужина («Защита Лужина»), и у Годунова-Чердынцева («Дар»), и у героев многочисленных рассказов.

Следует отдельно упомянуть об образе сельского учителя, возникающем на страницах того же романа «Другие берега», уже упомянутого Василия Мартыновича. Образ сельского учителя – практически уникальный в творчестве Набокова, он едва ли не единственный представитель «народных масс», описанный с симпатией, наставник и проповедник. Можно сказать, что упоминание и описание первых учителей занимает важное место при описании детства как самого писателя, так и его персонажей.

Многие персонажи Набокова занимаются преподаванием: Мартын обучает желающих игре в теннис, Годунов-Чердынцев преподает английский в Берлине, Цинциннат («Приглашение на казнь») работает «в детском саду учителем разряда Ф» [4.16], Смуров из повести «Соглядатай» – гувернер... Невозможно не заметить, что особой радости это занятие героям не доставляет. Так, Годунов-Чердынцев, говоря о своих занятиях с учениками, отмечает: «Спешил на очередную пытку» [3.144]; несчастный Смуров замечает: «Мне только что нашли место гувернера, – в русской семье, еще не успевшей обнищать, еще жившей призраками своих петербургских привычек. Я детей никогда не воспитывал, совершенно не знал, о чем с детьми говорить, как держаться. Их было двое: мальчишки. Я чувствовал в их присутствии унижительное стеснение» [2.299].

Здесь можно вспомнить Иванова из рассказа «Совершенство». Он репетитор, «по образованию географ, но знания его неприменимы: мертвое богатство, великолепное поместье родовитого бедняка» [2.411]. Он тоже не испытывает удовлетворения от своего занятия: «Он пытался представить себе степень тоски и ненависти, возбуждаемых им в Давиде, ему делалось неловко, он видел себя со стороны, нечистую, раздраженную бритвой кожу, лоск черного пиджака, пятна на обшлагах, слышал свой фальшиво оживленный голос, откашливание...» [2.413]. Все эти персонажи, как центральные, так и

эпизодические, – преподаватели поневоле, относящиеся к обучению не как к призванию, а как к средству выживания.

Следует отдельно остановиться еще на одном типаже колоритных персонажей Набокова: уже не просто учителей того или иного рода, но именно университетских преподавателей. В произведениях русского периода данный типаж представлен немногочисленными персонажами, и это связано, скорее всего, с тем, что для писателя на тот момент знакомство с университетской жизнью было сопряжено лишь с обучением в Кембридже, и знакомство это было взглядом «извне», а не «изнутри».

Наиболее подробно интересующие нас герои представлены в романе «Подвиг», где довольно детально воссоздано обучение главного героя, Мартына, в Кембридже. В романе упоминается, например, «профессор, который следил за посещением лекций» [2.194]. «Это был сухонький старичок, с вывернутыми ступнями и острым взглядом, латинист, переводчик Горация, большой любитель устриц» [2.194]. Интересно это совмещение: латынь, Гораций и... устрицы. Легкая авторская ирония ощущается даже в столь лаконичном описании.

Можно вспомнить и гораздо более характерную фигуру Арчибальда Муна. Перед нами в данном случае ученый–энтузиаст, искренне увлеченный своим предметом – русской словесностью, и умеющий увлечь этим студентов. «Черноволосый, бледный, в пенсне на тонком носу, он бесшумно проезжал на велосипеде с высоким рулем, сидя совсем прямо, а за обедом, в знаменитой столовой с дубовыми столами и огромными цветными окнами, вертел головой, как птица, и быстро, быстро крошил длинными пальцами хлеб» [2.198]. «Его знания отличались точностью, живостью и глубиной. Он вслух читал Мартыну таких русских поэтов, коих тот не знал даже по имени. Придерживая страницу длинными, чуть дрожащими пальцами, Арчибальд Мун источал четырехстопные ямбы» [2.199].

В то же время при том, что Мун, несомненно, знаток своего дела, Набоков, описывая его деятельность, позволяет себе слегка усомниться в важности этого занятия. «Говорили, что единственное, что он в мире любит, это – Россия... Он

усматривал в октябрьском перевороте некий отчетливый конец... Он утверждал, что Россия завершена и неповторима, – что ее можно взять, как прекрасную амфору, и поставить под стекло... Гражданская война представлялась ему нелепой: одни бьются за призрак пошлого, другие за призрак будущего, – между тем как Россию потихоньку украл Арчибальд Мун и запер у себя в кабинете. Ему нравилась ее завершенность. Она была расцвечена синевою вод и прозрачным пурпуром пушкинских стихов. Вот уже скоро два года, как он писал на английском языке ее историю, и надеялся всю ее уложить в один толстенный том. Эпиграф из Китса («Создание красоты – радость навеки»), тончайшая бумага, мягкий сафьяновый переплет. Задача была трудная: найти гармонию между эрудицией и тесной живописной прозой, дать совершенный образ одного круглого тысячелетия» [2.199]. Россия для Муна настолько «законсервирована», что, услышав от Мартына новое для себя слово «угробить», профессор отказывается признавать его и утверждает: «Русское словообразование, рождение новых слов <...> кончилось вместе с Россией, то есть два года тому назад. Все последующее – блатная музыка» [2.200].

Гораздо яснее это становится, когда Набоков описывает разочарование Мартына в своем наставнике. «Впервые Мартын почувствовал нечто для себя оскорбительное в том, что Мун относится к России как к мертвому предмету роскоши. <...> И Муну он стал предпочитать другого профессора, – Стивенса, благообразного старика, который преподавал Россию честно, тяжело, обстоятельно, а говорил по-русски с задыхающимся лаем, часто вставляя сербские и польские слова. Все же не так скоро Мартыну удалось окончательно отряхнуть Арчибальда Муна. Порою он невольно любовался мастерством его лекций, но тотчас же, почти воочию, видел, как Мун уносит к себе саркофаг с мумией России» [2.221]. Таким образом, когда волшебство, созданное обаянием профессора, рассеивается, все оказывается достаточно прозаичным, а работы Муна – всего лишь посвящением мертвой России...

Но по-настоящему ярким и проработанным тип университетского профессора становится в романах американского периода, что связано с

биографией самого писателя: именно в Америке Набоков попробовал себя в роли университетского преподавателя.

Здесь стоит привести пассаж А.Зверева, в котором анализируется преподавательская деятельность Набокова. «Прежде одни лишь набоковеды знали о его профессорской деятельности, продолжавшейся без малого восемнадцать лет, с 1941-го по февраль 1959-го. Преподавать ему приходилось еще в юности, в Берлине: он обучал то языкам, то искусству игры в теннис и всегда относился к этому занятию просто как к заработку. В Америке <...> единственным надежным заработком была штатная должность в каком-нибудь колледже. Пришлось довольствоваться скромным Уэлсли-колледжем в Массачусетсе. Набоков проработал там семь лет. Выяснилось, впрочем, что новому преподавателю предстоит читать не только русский курс, а еще и обзорный цикл лекций по европейскому роману последних полутора столетий. На обзорный цикл приходило до четырехсот студентов. Курс Набокова у них фигурировал под кодовым названием “Похаблит.”: еще бы, ведь он включал такие непристойности, как “Анна Каренина” и “Госпожа Бовари”. Когда вышла в свет “Лолита” и разразился скандал, подогреваемый истериками ханжей, в Корнелле серьезно обеспокоились будущим своего профессора. Но все обошлось»¹⁴⁶. Набоковский биограф Брайан Бойд, говоря об этом инциденте, приводит отрывок родительского письма: “Мы запретили своим детям записываться на все курсы, которые ведет этот Нобков (sic!). Ужас подумать, а вдруг какой-нибудь юной студентке придется идти к нему на консультацию, когда он один в своем офисе, или повстречать его вечером на кампусе, когда нет никого рядом”¹⁴⁷.

Джон Апдайк, слушавший курс Набокова, в свою очередь, отмечает, манеру писателя преподавать: «”Caressthe details” — “Ласкайте детали”, — возглашал Набоков с раскатистым “г”, — “божественные детали!” <...> Набоков был замечательным учителем не потому, что хорошо преподавал предмет, а потому

¹⁴⁶ Зверев А. Набоков на кафедре // Иностранная литература, 1999. – №9.

¹⁴⁷ Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. – СПб.: Независимая Газета: Симпозиум, 2010. – С. 235.

что воплощал собой и пробуждал в учениках глубокую любовь к предмету. Лекции его были электризирующими, полными евангелического энтузиазма...»¹⁴⁸.

Анализируя свою преподавательскую деятельность, сам Набоков отмечал: «Мой метод преподавания препятствовал подлинному контакту со студентами. В лучшем случае они отрывали на экзамене кусочки моего мозга. <...> Наивысшее вознаграждение для меня — письма бывших студентов, в которых они сообщают спустя десять или пятнадцать лет, что теперь им понятно, чего я от них хотел, когда предлагал вообразить неправильно переведенную прическу Эммы Бовари или расположение комнат в квартире Замзы...»¹⁴⁹.

Таким образом, мы действительно видим, что Набоков всегда был скорее писателем, чем лектором, хотя преподавательскую деятельность его невозможно назвать неудавшейся. Набоков, что следует из приведенной цитаты, относился к себе как к лектору слегка скептически. Преподавание для него – прежде всего, способ заработка, а не призвание, несмотря на то, что к своим лекциям писатель, без сомнения, относился с большой серьезностью. Недаром в лекциях он озвучивал свои творческие и жизненные установки с той искренностью, которая не была характерна для интервью: «У меня есть личный интерес в этом вопросе; ведь если бы мои предки не были хорошими читателями, я вряд ли стоял бы сегодня перед вами, говоря на чужом языке. Я убежден, что литература не исчерпывается понятиями хорошей книги и хорошего читателя, но всегда лучше идти прямо к сути, к тексту, к источнику, к главному – и только потом развивать теории, которые могут соблазнить философа или историка или попросту прийти ко двору. Читатели рождаются свободными и должны свободными оставаться»¹⁵⁰.

Все эти биографические детали прекрасно объясняют, почему в прозе американского периода герои-преподаватели университетов становятся весьма значимыми в ряду персонажей Набокова. От поверхностного упоминания в первом англоязычном романе «Истинная жизнь Себастьяна Найта» писатель идет к более подробному их изучению. Гумберт Гумберт – преподаватель литературы

¹⁴⁸ Апдайк Джон. Предисловие. // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. – М., 2011. – С. 12-20. – С. 18.

¹⁴⁹ Набоков о Набокове и прочем. – С. 341.

¹⁵⁰ Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1996. – С. 11.

и даже пишет «Сравнительную историю французской литературы». Но деятельность данного героя не освещается достаточно подробно. Упомянуто то, что Адам Круг, герой романа «Под знаком незаконнорожденных», преподает философию. Гораздо ярче выглядят персонажи-профессора романов так называемой «университетской дилогии»: «Пнин» и «Бледный огонь».

Герой романа «Пнин» существует внутри университетского мирка, и этот мир живет по своим правилам, со своими законами. Познакомиться с университетской средой мы можем в романах «Подвиг» и «Истинная жизнь Себастьяна Найта», но в этих произведениях университет с его профессорами оказывается лишь эпизодом в жизни главных героев, а вот в «Пнине» типаж профессора оказывается в центре внимания. Если говорить о самом главном герое-профессоре, то стоит отметить, что забавный Тимофей Пнин внешне не слишком отвечает классическим представлениям об академике. «Идеально лысый, загорелый и чисто выбритый, он казался, поначалу, довольно внушительным – обширное чело, очки в черепаховой оправе (скрывающее младенческое отсутствие бровей), обезьянье надгубье, толстая шея и торс силача в тесноватом твидовом пиджаке, впрочем, осмотр завершался своего рода разочарованием: журавлиными ножками (в эту минуту обтянутыми фланелью и перекрещенными) с хрупкими на вид, почти что женскими ступнями» [3.11]. Его манера преподавания тоже является отнюдь не блестящей. «Вне всяких сомнений, подход Пнина к его работе был и любительским, и легковесным, основанным, по существу, на упражнениях из грамматики» [3.14]. «Пнин, при множестве недостатков, обладал обезоруживающим старомодным обаянием. <...> И хоть степень по социологии и политической экономии, с определенной помпой полученная Пниным в 1925 году в Пражском университете, к середине века уже ничего не значила, роль преподавателя русского языка вовсе не была для него непосильной» [3.14].

Таким образом, герой оказывается своего рода «преподавателем поневоле», работающим отнюдь не из любви к преподаванию. «Поскольку для уяснения хоть какой ни на есть забавности, еще сохранившейся в этих отрывках, требовалось не

только порядочное владение разговорной речью, но и немалая литературная умудренность, а его бедный маленький класс не отличался ни тем, ни другим, исполнитель наслаждался ассоциативными тонкостями текста в одиночку... Пнин пьянел от собственных вин, предъявляя один за другим образцы того, что, как вежливо полагали слушатели, представляло собой русский юмор» [3.15]. Пнин не столько стремится донести до слушателей хотя бы крупицы знаний, сколько старается сохранить свою целостность, свою зыбкую связь с потерянной Родиной. Хотя интерес к собственному «учительству» все же присутствует («Хоть и предполагалось, что Пнин на занятиях по начальному русскому курсу должен придерживаться простых языковых упражнений, он не упускал случая увлечь своих студентов на литературную и историческую экскурсию» [3.64]. Выход к типологическим обобщениям появляется в описании встречи Пнина со своим давним коллегой: «Они (Пнин и Константин Иванович Шато) перешли к обычному профессиональному разговору преподавателей-европейцев, оказавшихся вне Европы: вздыхали и качали головами по адресу “типичного американского студента”, который не знает географии, наделен иммунитетом к шуму и почитает образование всего лишь за средство для получения в дальнейшем хорошо оплачиваемой должности» [3.114].

Следует заметить, что в романе деятельность Тимофея Пнина не ограничивается преподавательской сферой – он активно занимается наукой. Его научные интересы достаточно специфичны. Несомненно, герой испытывает наслаждение, попадая «в свой скрипториум среди стеллажей, в рай российской премудрости» [3.69]. «Он замыслил написать “Малую историю” русской культуры, в которой российские несуразицы, обычаи, литературные анекдоты и тому подобное были бы подобраны так, чтобы отразить в миниатюре “Большую историю” – основное сцепление событий» [3.72]. Данный труд не остается в стадии сбора материала, он растет и развивается. «Изыскания эти давно уже вошли в ту чудесную стадию, когда они достигают поставленной цели и уходят дальше, и формируется новый организм, так сказать, паразитирующий на созревающем плоде... Справочные карточки постепенно плотной массой

утежеляли обувную коробку. Сопоставление двух преданий; драгоценные частности нравов или нарядов; ссылка, проверенная и оказавшаяся извращенной неведением, небрежностью или обманом; дрожь в хребте от счастливой догадки; все эти бесчисленные триумфы бескорыстной учености растлили Пнина, обратив его в упоенного, опоенного сносками маниака» [3.129]. Именно собственное исследование делает героя счастливым, дает ощущение собственной значимости.

Без сомнения, Пнин с его далекой от совершенства внешностью, слабым зрением (отсутствие зоркости для Набокова – очень показательная деталь), с его рассеянностью и незадачливостью не может быть назван персонажем, близким автору (для сравнения можно вспомнить хотя бы писателя Годунова-Чердынцева, гармоничного во всех отношениях, который является alter ego автора). Набоков не отождествляет себя с Тимофеем Пнином, иронически отстраняется от него, но, тем не менее, не скрывает, что герой этот ему глубоко симпатичен. Действительно, писателю близки и это чувство оторванности от родины, и стремление сохранить связь с ней, сберегая и передавая сокровища родного языка, и тонкости преподавательской деятельности, и это воодушевление создателя, готовящегося подарить миру свой труд, который пока существует только в виде коллекции карточек...

Кроме самого Пнина, в романе появляются и другие «университетские персонажи». Например, Лоренс Клементс, «светловолосый, лысоватый, нездорово полный» [3.31], «ученый, преподающий в Вайнделле, чьим единственным популярным курсом была “Философия жеста”» [3.30], обладатель «картотеки, посвященной философской интерпретации жестов – иллюстративных и неиллюстративных, связанных с национальными особенностями и особенностями окружающей среды» [3.41].

Они оба – Лоренс и его постоялец, Пнин, «чувствовали себя по-настоящему непринужденно лишь в теплом мире подлинной учености. Люди – как числа, есть среди них простые, есть иррациональные, – и Клементс, и Пнин принадлежали ко второму разряду» [3.41]. Оба профессора оказываются своего рода «избранными», относясь к излюбленной категории набоковских «кристаллов среди стекляшек».

Казалось бы, занимаются они мало кому интересными вещами, но для Набокова, презирующего утилитарность, их деятельность отнюдь не лишена смысла. Как, например, писатель, отличающийся редким даром подмечать, несущественные, на первый взгляд, детали, может не оценить внимание профессора Клементса к россыпи жестов, стремлению подметить и описать каждый из них...

Вообще, сам колледж описан с некоторой иронией. «Колледж скрипел себе помаленьку. Усидчивые, обремененные беременными женами аспиранты все писали диссертации о Достоевском и Симоне де Бовуар. Литературные кафедры трудились, оставаясь под впечатлением, что Стендаль, Голсворти, Драйзер и Манн – большие писатели. Пластмассовые слова вроде “конфликта” и “образа” пребывали еще в чести. Как обычно, бесплодные преподаватели с успехом пытались “творить”, рецензируя книги своих более плодовитых коллег, и как обычно, множество везучих сотрудников колледжа наслаждалось или приготавливалось насладиться разного рода субсидиями, полученными в первую половину года. Так, смехотворно мизерная дотация предоставляла разносторонней чете Старров с отделения изящных искусств уникальную возможность записать послевоенные народные песни в Восточной Германии, куда эти удивительные молодые люди неведомо как получили возможность проникнуть. Тристам В. Томас, профессор антропологии, получил от фонда Мандовилля десять тысяч долларов на изучение привычного рациона кубинских рыбаков и пальмолазов...» [3.125]. Создается ощущение, что в университете каждый занимается откровенно нелепым делом, пытаясь придать ему статус научного открытия.

Едва ли не с издевкой говорится о профессоре Рое Тайере – «скорбном и молчаливом сотруднике английского отделения, бывшего <...> гнездилищем ипохондриков. Внешне Рой представлял фигуру вполне заурядную... Где-то посередке висело невнятное заболевание печени, а на заднем плане помещалась поэзия восемнадцатого столетия, частное поле исследований Роя, – выбитый вагон с тощим ручьем и кучкой изрезанной инициалами деревьев; ряды колючей проволоки с двух сторон отделяли его от поля профессора Сноу –

предшествующий век, где и ягнята были белее, и травка помягче, и ручеек побурливей, – а также от присвоенного профессором Шапиро начала девятнадцатого столетия с его мглистыми долинами, морскими туманами и привозным виноградом» [3.141]. Этот несчастный человек «угробил десяток лет безрадостной жизни на исчерпывающий труд, посвященный забытой компании никому не нужных рифмоплетов» [3.141]. Таким образом, не для каждого ученого его труд – отдушина во мраке окружающей действительности.

Еще одно интересное замечание в том же ключе: «Две интересные особенности отличали Леонарда Блоренджа, заведующего отделением французского языка и литературы: он не любил литературу и не знал французского языка. Последнее не мешало ему покрывать гигантские расстояния ради участия в совещаниях по проблемам современного языкознания, на которых он щеголял своим невежеством, словно некой величавой причудой» [3.126]. Вот это для Набокова – уже совершенно непростительные недостатки. Невежество персонажа – это уничтожающая характеристика. При этом Блорендж обладает неоценимым с точки зрения административной работы качеством: он – «добытчик средств», умеющий проводить «административные фейерверки» и «совсем недавно склонивший одного богатого старца, которого безуспешно обхаживали три крупных университета, содействовать <...> продвижению расточительных изысканий, проводимых аспирантами доктора Славского...» [3.127]. Как настоящий «профессор», он читает курс под названием «Великие французы», который его секретарша скопировала «из подшивки “Гастингсова Исторического и Философского Журнала” за 1862-1894 годы, найденной Блоренджем на чердаке и в библиотеке колледжа не представленной» [3.127]. Не менее интересен и некий мистер Смит, который ведет курс русского языка и «естественно, обходится тем, что на один урок опережает студентов» [3.128]. Подобная «канцелярщина», формализм и невежество, конечно, глубоко неприятны Набокову.

В романе «Бледный огонь», который вместе с вышеупомянутым романом «Пнин» относят к «университетской дилогии», столь ярких образов профессоров не появляется. Здесь университетская среда дана как целое, как особый микромир.

Упомянут доктор Натточтаг (он же «Неточка»), несколько преподавателей, в том числе молодой преподаватель, «из милосердия» названный «Геральд Эмеральд» [3.304]. Вскользь упоминается «чрезмерно раздутая русская кафедра» [3.413], возглавляемая нашим старым знакомым Пниным, названным здесь «гротескным перфекционистом» [3.413].

Можно заметить, что к своим персонажам-преподавателям писатель относится двойственно. С одной стороны, преподавание не чуждо писателю, и ему во многом близки персонажи, связанные с этим родом деятельности. С другой стороны, вынужденный прибегнуть к учительскому ремеслу как к средству выживания, Набоков относится к преподаванию (и к себе как преподавателю) с легкой, но ощутимой иронией. И эта тенденция двойственного отношения проявляется достаточно явно, начавшись в глубине «русского» периода образом Арчибальда Муна и продолжившись в периоде «американском». Самое удивительное, что Набоков умудряется балансировать на грани уважения и иронии практически в каждом случае, когда речь идет о героях, связанных с преподавательским трудом.

Набоков не приемлет формальности, стремления имитировать насыщенную интеллектуальную жизнь, скрываясь за ярлыками пустых тем, ненужных работ, бесперспективных исследований. Но, в то же время, писатель испытывает симпатию и уважение к своим странноватым порой профессорам, к ученым вообще. По большей части они чудачки, слегка отрешенные от мира, блуждающие в дебрях мало кому интересных знаний, очень часто закрывающиеся своими изысканиями от окружающей действительности. И если герои-писатели, «творцы» обладают у Набокова подлинной зоркостью, способны узреть то, что недоступно большинству, то набоковские профессора этой способности зачастую лишены, они ограничены собственноручно созданным мирком. Но этот мирок живет по своим таинственным законам, и порой именно они, эти энтузиасты на почве, казалось бы, никому не нужной деятельности, бывают поистине счастливы. В этом они подобны «творцам», которые тоже существуют в обособленном,

вымышленном мире, а также героям-путешественникам, исследователям, первооткрывателям.

Наконец, крайне значительную роль играют в творениях Набокова **артисты самого разного рода: художники, танцоры, фокусники и другие представители творческих профессий.** Те самые, о которых пишет В.Вейдле: «Соглядатай, шахматист Лужин, собиратель бабочек Пильграм, убийца, от лица которого рассказано “Отчаяние”, приговоренный к смерти в “Приглашении на казнь” – все эти разнообразные, но однородные символы творца, художника, поэта»¹⁵¹.

В раннем сборнике рассказов Набокова представлена россыпь героев с творческими профессиями. Здесь и фокусник Шок (из рассказа «Картофельный эльф»), и музыкант Бахман из одноименного рассказа, и скульптор из новеллы «Благость»... Если говорить о крупной прозе, то уже в романе «Машенька» описана пара балетных танцовщиков – Колин и Горноцветов, «оба по-женски смешливые, худенькие, с припудренными носами и мускулистыми ляжками» [1.38]. Эпизодические, но яркие герои. «Они подружились сравнительно недавно, танцевали в русском кабаре где-то на Балканах и месяца два тому назад приехали в Берлин в поисках театральной фортуны. Особый оттенок, таинственная жеманность несколько отделяла их от остальных пансионеров, но, говоря по совести, нельзя было порицать голубиное счастье этой безобидной четы» [1.79].

Целый ряд набоковских героев связан не столько с миром искусства, сколько с процессом творчества в целом: художники, карикатуристы, изобретатели... По сути, тот же шахматист Лужин – артист своего рода. Недаром именно так называет его мысленно будущая жена при встрече. («”Артист, большой артист”, – часто думала она, глядя на его тяжелый профиль, на тучное, сгорбленное тело, на мокрую прядь, приставшую ко всегда мокрому лбу» [2.49]).

¹⁵¹ Цит по: Вейдле В. В.Сирин «Отчаяние» / Набоков: pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 242-243. – С. 242.

Но, кроме того, тот же Драйер подходит к процессу продаж как к творческому процессу, пытается, по сути, возвести его в ранг искусства.

Всех их – потенциально способных к некоему творчеству или уже претворяющих свои идеи в жизнь – объединяет некий особый взгляд на мир. Они не такие, как прочие, зачастую живут в своей реальности, не совпадающей с тем, что окружает их в действительности. С другой стороны, стать артистом в широком смысле – задача вовсе не простая. Вспомним, насколько неудачным оказался, например, дебют Магды Петерс в кино. Эта героиня, которая, казалось бы, лицедействует на протяжении всего романа, оказывается неспособна играть на камеру. И здесь отметим тот момент, который, на наш взгляд, прослеживается в работах Набокова постоянно: для его героев не существует таких понятий, как профессиональные навыки, специальность и т.п. герои редко обучаются своим будущим профессиям. Выбор всегда определяется призванием; в натуре героя, в его мировоззрении изначально заложено то, что определяет его род деятельности. Чтобы принадлежать к числу артистов, нужно обладать некоей «инаковостью», видеть за кулисами жизни нечто, доступное не всем. Здесь невозможно не упомянуть момент озарения скульптора, описанного в рассказе «Благость»: «Тогда я почувствовал нежность мира, глубокую благость всего, что окружало меня, сладостную связь между мной и всем сущим» [1.377]. И почти сразу приходит вдохновение: «В пальцах я ощутил мягкую щекотку мысли, начинающей творить» [1.378]. В этом раннем рассказе появляется пассаж, в котором уже звучит далекое эхо будущего благодарного «Да» жизни, звучащего в творчестве Годунова-Чердынцева. Это ощущение некой мистической связи с миром, это желание творить, которое не зависит от воли.

И, конечно, в центре набоковской персониферы находится артист особого рода, для которого творчество – единственно возможный способ существования, – **Писатель**. Те, кто «мучимы писательской алчностью (столь родственной боязни смерти), постоянной тревогой, которая нудит запечатлеть неповторимый пустяк» [2.196]. Проблема творчества как процесса и фигура того, кто является ключевым

звеном этого процесса, всегда интересовала Набокова. Во многих произведениях среди персонажей встречаются люди, тем или иным образом связанные с писательством. Так, например, один из героев повести «Соглядатай», Роман Богданович, которого трудно определить как писателя, пытается вести своего рода «эпистолярный дневник для потомков»: «Я все это непременно запишу, – сказал сдобным голосом Роман Богданович, – Если писать обстоятельно и постоянно, то делается приятное чувство, чувство самосохранения, так сказать, всю свою жизнь сохраняешь, и впоследствии чтение не лишено любопытства» [2.333]. И, между прочим, рассказчик, Смуров, придает немалое значение этому едва упоминаемому дневнику: «Я знал, что очень часто пустой дневник о беседах, о попугаях соседа и о том, что было к завтраку в тот пасмурный день, когда, скажем, казнили короля, я знал, что такие пустые записи часто живут сотни лет и что читаешь их с удовольствием, – ради привкуса старины» [2.333]. В этом, возможно, и заключается одна важнейших особенностей творчества: суметь уловить неуловимое, остановить и сохранить мгновение на века. Поэтому столь важной, неоспоримо ценной оказывается фигура творца в широком смысле этого слова.

Попытаемся выделить некие подтипы данной группы.

Круг писателей представлен теми, кто в действительности наделен Даром, и теми, кто лишен его, посредственностями, не способными создать что-либо выдающееся. К последним относятся, например, многие члены общества писателей из романа «Дар», «глухие слепцы с заткнутыми ноздрями» [3.282]: Ширин, Шахматов, Васильев, по сути, и Чернышевский, тоже появляющийся на страницах романа. Подобные герои, искренне полагающие, что они писатели, определяются Набоковым как шарлатаны, лишенные той особой зоркости зрения, того «шестого чувства», способности видеть подлинный мир за декорациями, которые отличают подлинного творца.

Причем часто эта олицетворенная посредственность ведет себя достаточно активно и даже воинственно. Примером может служить Фердинанд, герой рассказа «Весна в Фиальте». «Не называю фамилии, а из приличия даже меняю

имя этого венгерца, пишущего по-французски, этого известного еще писателя... Теперь слава его потускнела, и это меня радует: значит, не я один противился его демоническому обаянию; не я один испытывал офиологический холодок, когда брал в руки очередную его книгу» [4.312]. «В совершенстве изучив природу вымысла, он особенно кичился званием сочинителя, которое ставил выше звания писателя... В начале его поприща еще можно было сквозь расписные окна его поразительной прозы различить какой-то сад, какое-то сонно-знакомое расположение деревьев <...>, но с каждым годом роспись становилась все гуще, розовость и лиловизна все грознее; и теперь уже ничего не видно через это страшное драгоценное стекло, и кажется, что если разбить его, то одна лишь ударит в душу черная и совершенно пустая ночь. Но как он опасен был в своем расцвете, каким ядом прыскал, каким бичом хлестал, если его задевали! После вихря своего прохождения он оставлял за собой голую гладь, где ровнехонько лежал бурелом, да вился еще прах, да вчерашний рецензент, воя от боли, волчком вертелся во прахе» [4.313]. Фердинанд «изучает природу вымысла», но сам оказывается не в состоянии этот вымысел, это присутствие чего-то иного, подлинного, осознать интуитивно. А ведь именно по наитию приходят к своему дару истинные художники. Здесь же мы имеем дело, прежде всего, с ремесленничеством, причем разрушительным.

Еще одним достаточно ярким (и в чем-то схожим с Фердинандом) образом писателя является Бубнов из романа «Подвиг». «Писатель Бубнов, — всегда с удовольствием отмечавший, сколь много выдающихся литературных имен двадцатого века начинается на букву “б”, — был плотный, тридцатилетний, уже лысый мужчина с огромным лбом, глубокими глазницами и квадратным подбородком. <...> Мартына же пленяла его напористая круглая речь и вполне заслуженная писательская слава. Начав писать уже за границей, Бубнов за три года выпустил три прекрасных книги, писал четвертую, героем ее был Христофор Колумб — или, точнее, русский дьяк, чудесно попавший матросом на одну из Колумбовых каравелл... У Бубнова бывали писатели, журналисты, прыщеватые молодые поэты, — все это были люди, по мнению Бубнова, среднего таланта, и он

праведно царил среди них... Случалось, впрочем, что чья-нибудь вещь была действительно хороша, и Бубнов, – особенно, если вещь была написана прозой, – делался необыкновенно мрачным и несколько дней пребывал не в духах» [2.252]. Бубнов, казалось бы, не лишен таланта, но его отношение к собственному дару явно не является предметом набоковского одобрения. Для Набокова неприемлема «толпа», «группа», «школа», «мастерская» одаренных людей. Творчество, по его мнению, не терпит коллективности, сравнения друг с другом, доктрин, наставничества – писать можно только в уединении. И потому Бубнов, считающий себя своего рода «монархом» в толпе молодых писателей, становится комической фигурой.

«Показателем уровня таланта» оказывается зачастую отношение к критике. Если подлинно одаренного творца редко волнует мнение о его работах, таланты «средней величины» реагируют на критику весьма болезненно. «“Травят меня”, – злобно говорил Бубнов, и лицо его с глубокими глазными впадинами было при этом довольно жутко. Он был склонен считать, что всякая бранная рецензия на его книги подсказана побочными причинами, – завистью, личной неприязнью или желанием отомстить за обиду» [2.289].

Пишет и отец шахматиста Лужина, правда, писатель он не слишком удачливый. В романе упоминаются лишь его книга для детей «Приключения Антоши» (один из персонажей презрительно упомянет «олеографические повести для юношества» [2.135]) и то произведение, состояться которому помешала смерть героя. «Лужин старший, много лет спустя (в те годы, когда каждый его фельетон в эмигрантской газете казался ему самому его лебединой песней, и Бог знает, сколько было этих лебединых песен, полных лирики и опечаток), задумал повесть как раз о таком мальчике шахматисте, которого отец (по книжке – приемный) возит из города в город» [2.41]. Беда Лужина-старшего в том, что он с детской наивностью не замечает скудности собственного писательского дара. Но, тем не менее, его отношения с так и не написанной повестью могут служить яркой иллюстрацией самого процесса творчества: «И в этой светлой, показавшейся ему мистической, пустоте, сидя за столом,

предназначенным для несостоявшегося заседания, он вдруг решил, что давно не являвшееся писательское вдохновение теперь посетило его... И фабула повести, которую старик Лужин давно лелеял, показалась ему в этот миг только что созданной, и он пригласил мысленно будущего биографа <...> повнимательнее осмотреть эту случайную комнату, где родилась повесть "Гамбит"» [2.42]. «И чем ярче становились в его воображении эти краски, тем труднее ему было засесть за пишущую машинку. Прошел месяц, другой, началось лето, и он все продолжал одевать в наряднейшие цвета незримую еще тему. Как-то, в неверный летний день, он поехал за город, промок под внезапным ливнем, пока тщетно искал белых грибов, и на следующий день слег. Болел он одиноко и кратко, и смерть его была беспокойна. Правление союза эмигрантских писателей почтило его память вставанием» [2.45]. Последняя фраза словно призвана окончательно уничтожить иллюзии о наличии хоть какого-то таланта у несчастного Лужина. То, что Набоков не приемлет в натуре писателя, – оглядка на биографов, на читателей, на переиздания и награды. Это – вещественная сторона жизни, которая крайне мало интересуется одаренных творцов.

Обратим внимание на отнюдь не бездарных писателей, которые оказываются загадкой для читателя, так как описаны лишь «со стороны», без возможности проникнуть в их внутренний мир и проследить за процессом рождения произведения. Таков, к примеру, Кончеев, в котором, без сомнения, скрыта искра подлинного таланта, но который проходит по страницам «Дара», так и не раскрывшись. Или Антон Сергеевич Подтягин, русский поэт, сосед Ганина по пансиону. «У него был необыкновенно приятный голос, тихий, без всяких повышений, звук мягкий и матовый. Полное, гладкое лицо, с седою щеточкой под самой нижней губой и с отступающим подбородком, и ласковые морщинки отходили от ясных, умных глаз. В профиль он был похож на большую поседевшую морскую свинку» [1.44]. Этот приятный, забавный господин, творчество которого для нас ограничивается двумя строчками, приведенными в

письме Машеньки, оказывается своего рода бледной тенью подлинного творца – Ганина, который, не являясь писателем, обладает удивительной созидательной силой воображения. Пишет и Дарвин, причем трактаты его названы замечательными, хотя он, в конце концов, предает свой дар и начинает писать скучные экономические заметки.

На страницах романа «Бледный огонь» подобным образом охарактеризован знаменитый писатель Джон Шейд. Нам удастся прочесть его поэму – ось всего романа, комментарием к которой и является основной текст «Бледного огня». О самом же поэте мы узнаем лишь то, что считает нужным поведать комментатор Чарльз Кинбот, по сути, занятый только собой и своей Земблей. Нам известны годы жизни Джона Фрэнсиса Шейда (1898-1959), известно, что он провел свои последние дни в Нью-Вае, Аппалачие, США, что в течение последних двадцати дней своей жизни он создавал поэму «Бледный огонь», которая приводится в тексте романа. Это своего рода «книга в книге», прием, с которым Набоков работает в «Даре», а частично и в «Истинной жизни Себастьяна Найта». Шейд, как и большинство писателей на страницах произведений Набокова, при создании своего «детища» использует карточки. «Рукопись <...> состоит из восьмидесяти справочных карточек среднего размера, на которых верхнюю, розовую полосу Шейд отводил под заголовок (номер песни, дата), а в четырнадцать голубых вписывал тонким пером, почерком мелким, опрятным и удивительно внятными, текст поэмы, пропуская полосу для обозначения второго пробела и начиная всякий раз новую песнь на свежей карточке» [3.293]. «Взъерошенный старый поэт» [3.295], при не слишком презентабельной наружности и явной физической слабости, «значительной колченовости и странно уклончивой манере передвигаться» [3.302], при его слабости к спиртному, обладает, по мнению Кинбота, «комбинаторским складом мышления и тонким чувством гармонического равновесия» [3. 295]. Сам Кинбот подчеркивает, что «физический облик Джона Шейда так мало имел общего с гармонией, скрытой под ним, что возникало желание отторгнуть его как грубую подделку... Его бесформенное тело, седая копна обильных волос, желтые ногти на толстых пальцах, мешки под

тусклыми глазами постигались умом лишь как подонки, извергнутые из его внутренней сути теми же благотворными силами, что очищали и оттачивали его стихи. Он сам себя перемарывал» [3.305]. Здесь творчество воспринимается как чудо, как волшебство, как фокус. «При каждом взгляде на него я испытывал грандиозное ощущение чуда, особенно в присутствии прочих людей, людей низшего ряда... Я свидетельствую уникальный физиологический феномен: Джон Шейд объясняет и переделывает мир, вбирает и разбирает его на части, пересопрягая его элементы в самом процессе их накопления, чтобы в некий непредсказуемый день сотворить органичное чудо – стихотворную строчку – совокупление звука и образа» [3.307]. Кинбот умудряется даже «подстеречь» Джона во время работы, в момент создания произведения, которые комментатор сравнивает с мигмом религиозного экстаза, божественного откровения. «Я никогда до того не видывал подобного всплеска блаженства, но я различал нечто от этого блеска, от этой духовной силы и дивного видения теперь, в чужой стране, отраженным на грубом, невзрачно лице Джона Шейда» [3.357]. Очень интересно, что Шейд, как подлинный творец, «и к разносу, и превознесению относится с одинаковой отрешенностью» [3.413]. (Можно провести параллель с Кончеевым). Вообще, система его взглядов, явленная в беседах с Кинботом, перекликается с мировоззрением писателей, уже существующих в пространстве Набокова. «В сторону идеи и социальный фон, учите первокурсника дрожать в ознобе, учите его пьянеть от поэзии “Гамлета” или “Лиры”, читать позвоночником, а не черепом» [3.413]. «Когда я слышу критика, говорящего об искренности автора, я понимаю, что либо критик, либо автор – дурак» [3.414]. И, как и другие «словесники», Шейд очень любит языковые игры.

Здесь, так же, как в «Машеньке», где творит вовсе не Подтягин, а Ганин, не обладающий официальным статусом писателя, подлинным творцом оказывается не столько Шейд, сколько Кинбот, создатель Земблы.

Среди настоящих творцов, наиболее ярко и подробно прописанных, выделим Федора Годунова-Чердынцева и Себастьяна Найта. В данном случае

чудо творчества рассматривается уже с иной точки зрения: не снаружи, а изнутри. Эти писатели, без сомнения, являются олицетворением всего лучшего, что Набоков вкладывал в понятие «писатель». Творящие сами по себе, а не в «общем доме» искусства, сознательно избравшие одиночество, загадочные, глубокие натуры. Они бесконечно далеки как от быта, так и от политики. Для них существует только одна подлинная реальность – жизнь Слова.

«Для Себастьяна не существовало ни года 1914-го, ни 1920-го, ни 1936-го, а всегда шел год Первый. Газетные заголовки, политические теории, модные идеи ничем для него не отличались от болтливых наставлений (на трех языках и с ошибками хотя бы в двух) на упаковке мыла или зубной пасты. <...> В мире, куда он пришел, он бывал то счастлив, то несчастен, – подобно путешественнику, который, даже страдая от морской болезни, успевает восторгаться видами. В каком бы веке Себастьян ни родился, он всегда оставался бы в той же мере доволен и несчастлив, лучезарен и полон дурных предчувствий, как ребенок на детском празднике, время от времени вспоминающий о завтрашнем походе к дантисту. И причина его неприкаянности состояла не в том, что он, такой нравственный, жил в безнравственном веке (или наоборот – безнравственный в нравственном), не в теснящем душу сознании, что его юность зачахла в этой юдоли, где фейерверки слишком часто сменяются похоронами, нет – он просто открыл, что пульсы его внутреннего бытия куда наполненнее, чем у других. Как раз к концу кембриджского периода, а может уже и раньше, он понял, что малейшая его мысль или ощущение всегда, хотя бы на одно измерение, богаче, чем у ближнего. <...> “Почти у всякого мозга есть свое воскресенье, а моему отказано и в сокращенном рабочем дне. Это состояние вечного бодрствования крайне болезненно и само по себе, и по своим последствиям. <...> Но та же черта или червоточина моего сознания, столь мучительная, когда я сталкиваюсь с так называемой практической стороной жизни <...>, становится источником восхитительных услад, стоит мне замкнуться в моем одиночестве» [1.81].

В этом отрывке с пронзительной откровенностью отражена сама суть писательского Дара, порой оборачивающегося бременем, та «незримая

гармония», которая отличает внутренний мир художника и, в то же время, обрекает его на одиночество. Годунов-Чердынцев и Себастьян Найт – соль соли среди писательского мира Набокова. Они являются носителями мировоззрения подлинного художника. Они не могут творить по заказу, не могут творить в коллективе (и этим отличаются от писателей-ремесленников). Писателем у Набокова не становятся: им рождаются. Это дар или проклятье, но, в любом случае, это некая печать, и человек, отмеченный ею, вынужден жить с этим. Художник слышит звуки подлинного мира и пытается их передать. Им дано ощутить ту самую, казалось бы, непередаваемую, «гармонию» мира. Это то, что герой раннего рассказа Набокова «Благость» (из сборника «Возвращение Чорба») назовет «глубокой благостью всего окружающего» [1.377]. И, в отличие от других представителей мира артистов, писатели способны передать свое «инаковое мировоззрение» с помощью слова. Путь Цинцинната, обретающего дар выражения – это, в какой-то, степени, путь каждого творца у Набокова, но проходят его далеко не все, и лишь немногие приходят к умению выразить.

Несмотря на подчеркнутое равнодушие Набокова к «прозе жизни» и ее социальным аспектам, профессиональная принадлежность персонажей и положение на социальной лестнице оказываются для него значимыми характеристиками. Казалось бы, все довольно однозначно: от мимолетно упомянутых людей «из народа» и безликих служащих, деятельность которых описана без всякого интереса, до художников-творцов выстраивается своего рода градация. Художники, в широком смысле этого слова, наиболее близкие Набокову герои, наиболее интересные для него, обладают душой, настроенной на высокий лад, могут узреть свет подлинного мира, но выразить это способны лишь писатели.

Однако все далеко не так очевидно. Зачастую отношения писателя к, казалось бы, чуждым для него социальным категориям, оказывается далеко не однозначным, что можно отметить на примере героев-политиков. Разумеется, все, что связано с тиранией, с подавлением свободы, превращением человека в

часть безликой слепой толпы (что происходит в советской России и гитлеровской Германии), изначально маркировано отрицательно. Но в целом политика для писателя – своего рода игра, не всегда доступная его пониманию. Набоков и его герои могут отзываться о ней с иронией, относиться с безразличием или неприязнью, но это, все же, целый мир, к которому нельзя отнестись без уважения.

Классифицируя набоковских персонажей по профессиональной деятельности, говорить мы можем не столько о специальности, сколько, прежде всего, о призвании, склонности натуры к тому или иному роду деятельности. Мы не можем говорить о путешествиях или собирании бабочек как о профессии, но можем назвать это ролью, которую персонаж играет в мире Набокова. Человек чаще всего оказывается изначально «избранным» для своей роли. Профессия определяется мироощущением, и, в свою очередь, дает ключ к пониманию внутреннего мира героя. Общественный работник процеживает жизнь через сеть пустых слов и общих понятий, а карикатурист внимателен к мелочам и подмечает нечто смешное в каждом проявлении жизни. Университетские профессора и служащие контор живут в разных мирах. Некоторые персонажи, такие, например, как Мартын Эдельвейс или Ганин, словно не созданы для одной ипостаси и успевают сменить не одну роль. А кто-то оказывается не на своем «поле», как «ненастоящий коммерсант» Драйер или преподаватель поневоле Годунов-Чердынцев. Любимые герои Набокова всегда более свободны, чем остальные, именно они могут выбирать и менять деятельность.

Для Набокова мир социальных ролей оказывается своего рода игровым полем, шахматной доской, где у каждой фигуры – определенное положение и траектория движения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Набоков придумал собственную систему изображения человека в литературе, которая всецело соответствовала структуре его личности, его мироощущению, его ценностным представлениям. Его человек – не столько внутренний, сколько внешний, вербальный, физиологический, показанный – вспомним еще раз В.Вейдле – «с той именно стороны, какой он повернут к нам»¹⁵².

Вглядевшись в великое многообразие набоковских персонажей, мы попытались выявить черты сходства, объединяющие и, безусловно, типологизирующие героев из разных художественных текстов писателя. На основании сделанных наблюдений были составлены некоторые типологические ряды персонажей. Основанием послужили такие критерии, как: степень автобиографизма; функциональная роль в сюжете и композиции произведения; оценочная маркированность со стороны автора; гендерные, возрастные и социальные характеристики, национальная принадлежность. В данном исследовании мы не ставили своей задачей привести классификацию к единому основанию, поэтому критерии для типизации зачастую различны.

Так, например, классификация главных героев выстраивается, прежде всего, на основании авторского отношения к ним и приближенности к автору, а иерархия второстепенных персонажей, в свою очередь, – на основании роли, которую они играют в судьбе главного героя. В основе распределения женских образов по группам лежат как особенности характера (например, «роковые» женщины, женщины-«бабочки»), так и место в системе персонажей (героини-матери). В некоторых случаях типы выделялись явно и однозначно (как, к примеру, национальные типы), порой же столь отчетливо распределить героев по группам оказывалось крайне сложно. Если противопоставление полярных качеств

¹⁵² Вейдле В. Русская литература в эмиграции (Новая проза) // Возрождение. 1930. С. 14.

(таких, как талантливость-бездарность, зоркость-слепота) нагляднее всего демонстрируют расстановки главных и второстепенных персонажей на «шахматной доске» метаромана, то распределение писательских приоритетов выявляет, прежде всего, роль, которую играют в жизни героя-мужчины женщины различных типов и персонажи-дети. Национальная составляющая важна для набоковских персонажей и зачастую определяет судьбу героя, в то время как социальный план произведений представляется игровым полем, где герои выбирают, какие роли и по каким правилам будут играть.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что герои Набокова, несмотря на кажущуюся неповторимость, во многом отличаясь друг от друга, образуют определенные типологические группы, каждая из которых играет определенную роль в персонифицированной писателя. Хотя, по словам одного из персонажей прозаика, «художник видит именно разницу, сходство видит профан», для самого писателя та или иная общность оказывается не менее важной, чем различие.

Относясь с неприязнью к всевозможным схемам и обобщениям, Набоков не отказывался от попыток классифицировать явления, объединять окружающих людей в различные группы. Типическое – та категория, которая отнюдь не чужда Набокову. Невозможно не обратить внимания на тот факт, что очень часто в разных произведениях прозаика встречаются похожие ситуации, параллельные сюжеты, идентичные детали и, наконец, герои, напоминающие друг друга отдаленно или открыто. Эта подчеркнутая повторяемость событий, судеб, черт характера, знаков иного мира – одно из характернейших свойств художественного мира Набокова. При этом «типическое» для писателя вовсе не исключает индивидуальность, он совершенно не склонен сводить многообразие человеческой природы к обобщенной, безжизненной схеме. Более того, подобное уподобление героев «ходячим идеям» глубоко противоречит набоковской концепции творчества. Его типизация иного рода, она никоим образом не заслоняет то конкретное, неповторимое, что скрыто в каждом герое, а порой даже подчеркивает эту единичность.

Некая родственность между персонажами становится отражением логичности, последовательности набоковского мира, его продуманности и почти математической выстроенности. Даже весьма частотная у Набокова акцентировка несопоставимых качеств выводит нас к полярности мышления писателя, внутренней и в то же время гармоничной рациональности его творческого метода.

Метод типологии в силу его системности оказывается сопряженным набоковскому творчеству. Проведенная же работа по выявлению сходных черт набоковских персонажей и созданию нескольких возможных классификаций (по гендерному, возрастному, национальному, социальному основанию) позволяет в очередной раз подтвердить, что Набокова можно воспринимать как писателя «метароманного» характера, создававшего на протяжении всей своей жизни единый метатекст, в котором менялись пространство и время, но сохранялось единство аксиологическое, реализуемое, прежде всего, в образе и точке зрения автора, а, с другой стороны, в образе и точке зрения его героев.

Разумеется, выявленные нами типологические парадигмы не претендуют на право считаться единственными и окончательными. Это – лишь попытка интерпретации набоковской персониферы сквозь призму анализа образов, возникающих на страницах произведений писателя.

В целом метод классификации, как нам кажется, позволяет расширить представление о системе этических и эстетических координат Владимира Набокова и тем самым приблизиться к пониманию Набокова-человека и Набокова-художника.

Список литературы.

1. Набоков В.В. Собр. соч. в 4 т. Сост. В.В.Ерофеев. – М.: Правда, 1990. Т.1. – 416 с.
2. Набоков В.В. Собр. соч. в 4 т. Сост. В.В.Ерофеев. – М.: Правда, 1990. Т. 2. – 449 с.
3. Набоков В.В. Собр. соч. в 4 т. Сост. В.В.Ерофеев. – М.: Правда, 1990. Т. 3. – 480 с.
4. Набоков В.В. Собр. соч. в 4 т. Сост. В.В.Ерофеев. – М.: Правда, 1990. Т. 4. – 480 с.
5. Набоков В.В. Собр. соч. русского периода в 5 т. Сост. Н.И.Артеменко- Толстой. – СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 3. – 848 с.
6. Набоков В.В. Собр. соч. американского периода в 5 т. Сост. Н.И.Артеменко-Толстой. – СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. – 608 с.
7. Набоков В.В. Собр. соч. американского периода в 5 т. Сост. Н.И.Артеменко-Толстой. – СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 2. – 608 с.
8. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. – М.: Независимая газета, 2000. – 512 с.
9. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1996. – 440 с.
10. Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе // Под ред. М. Аверьянова. – М.: Независимая Газета, 2001. – 352 с.
11. Аверин Б.В. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. – СПб.: Амфора, 2003. – 400 с.
12. Аверин Б. В. Поэтика ранних романов Набокова // Набоковский вестник. Вып. 1. СПб., 1998. – С. 39-46.
13. Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918-1996). – М.: Терра, 1998. – 400 с.
14. Адамович Г.В. Одиночество и свобода. – М.: Республика, 1996. – 448 с.

15. Азаров Ю.А. Диалог поверх барьеров: Литературная жизнь русского зарубежья: центры эмиграции, периодические издания, взаимосвязи (1918-1940). – М.: Совпадения, 2005. – 365 с.
16. Алданов М.А. О положении эмигрантской литературы // Русский Париж. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 528 с.
17. Александров В.Е. Набоков и потусторонность. – СПб.: Алетейя, 1993. – 320 с.
18. Алексеев А.Д. Литература русского зарубежья. Книги 1917-1940. Материалы к библиографии. – СПб.: Наука, 1993. – 202 с.
19. Анастасьев Н.А. Владимир Набоков. Одинокий король. – М.: Центрполиграф, 2002. – 525 с.
20. Анастасьев Н.А. Феномен Набокова. – М.: Советский писатель, 1992. – 316 с.
21. Антонов С.А. Эстетический мир Набокова: парадигмы прочтения // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. – 1995. – №3. – С. 430 - 443
22. Апресян Ю.Д. Роман «Дар» в космосе Владимира Набокова // Изв. АН Сер. Лит. ин.яз. 1995. – № 2.
23. Ахиезер А. Эмиграция из России: Культурно-исторический аспект // Свободная мысль. – М., 1993. – № 7. – С.70-78.
24. Баллард А. В поисках рассказчика (Столкновение творческих сил в «Соглядатае» Набокова). – Новый филологический вестник. – 2008. – №1. – С. 181-187.
25. Барковская Н.В. Литература русского зарубежья (первая волна): Учебное пособие. – Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2001. – 234 с.
26. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
27. Бахтин М.М. Проблема творчества поэтики Достоевского. – Киев.: NEXТ, 1994. – 511 с.
28. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 343 с.

29. Барышникова А.А. Смысловая роль женских образов в системе метаромана В.Набокова // Актуальные проблемы современного литературоведения: сборник статей молодых ученых. – М., 2010. – С. 14-18.
30. Белова Т. Н. Россия и Америка в творчестве В. Набокова // Американская литература и Россия. Тезисы докладов науч. конф.-М., 1995. – С. 123-126.
31. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989.
32. Березина А.Г. Роман В.Набокова «Отчаяние», прочитанный германистом (Проблема цитирования) // Вестник СПб. ун-та. Сер.2. История, языкознание, литературоведение. – СПб, 1994. Вып.1. – С.92-105.
33. Биргер Л.А., Леденёв А.В. «Страсти по Набокову»: творчество В.Сирин в эмигрантской критике // Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 20-30-х годов: Сборник научных трудов. Сер. "Проблемы литературоведения" Центр гуманитарных Научно-информационных Исследований, Отдел литературоведения; ответственный редактор: Петрова Т.Г.. – Москва, 2006. – С. 107-125.
34. Бицилли П.М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост. и вступ. ст. М.А.Васильевой. – М.: Русский путь, 2000.
35. Бло.Ж. Набоков. – М.: Книга, 2001. – 301с.
36. Блэкуэлл Ст. Границы искусства: чтение как «лазейка для души в «Даре» Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 824-852.
37. Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. – Томск: Водолей, 1999.
38. Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. – СПб.: Независимая Газета: Симпозиум, 2001. – 695 с.
39. Бойд Б. Метафизика Набокова: Ретроспективы и перспективы // Набоковский вестник. Вып.6. – СПб., 2001. – С. 146 - 155.
40. Бочаров С.А. Характеры и обстоятельства // Теория литературы в 3 т. Под ред. Г.Л.Абрамовича. – М.: Наука, 1962. Т 1. – С. 312 - 326.
41. Букс Н. Оперные признаки в романах В.Набокова / Н. Букс // В.В.Набоков: pro et contra. – Т.2. СПб.: РХГИ, 2001. – С. 328-345.

42. Букс Н. Звуки и запахи: О романе Вл. Набокова «Машенька» // Новое лит. обозрение. – 1996. – № 17. – С. 296-317.
43. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: о русских романах В. Набокова. – М.: Книга, 1998. – 200 с.
44. Бушлакова Т.П. Литература русского зарубежья: Курс лекций. – М.: Высшая школа, 2003. – 364 с.
45. Васильев А.Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены. – М: Флинта, 2013. – 342 с.
46. Васильева М.А. «Незамеченность» как поэтика и опыт о полемике вокруг «Незамеченного поколения» В.С.Варшавского) // Нансеновские чтения 2007. – СПб., 2008. – С. 424-437.
47. Варшавский В.С. Незамеченное поколение. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. – 388 с.
48. Варшавский В.С. О «герое» молодой эмигрантской литературы // Числа, 1932, Кн. 6. – С. 164-172.
49. Введение в литературоведение: Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учебное пособие / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 2000. – 556 с.
50. Вейдле В. В. Сирин. «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. -СПб.: РХГИ, 1997. С. 242-244.
51. Вейдле В. Русская литература в эмиграции (Новая проза) // Возрождение. (Париж). – 1930. 19 июня. – С. 3.
52. Воронина О.Ю. «Акмеистическая ясность» романа В. Набокова «Защита Лужина» // Набоковский вестник. –Вып. 6. –СПб., 2001. – С. 99-108.
53. Воронина Т.Л. Спор о молодой эмигрантской литературе // Рос. литературовед. журн., – 1993. – №2. – С. 152-184.
54. Вострикова М.А. Проза В.Набокова 20-х годов /становление поэтики/. Автореф. диссерт. на соискание ученой степени канд. филол. наук. –М., 1995.
55. Выготский Л.С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. – М.: Лабиринт, 1997.

56. Гаген Т. Одинокий король // Учительская газета, 1991. – № 40. – С. 11
57. Газданов Г.И. О молодой эмигрантской литературе // Современные записки, 1936. – Т. 60. – С. 404-408.
58. Галинская И.Л. Владимир Набоков: современные прочтения: Сб. науч. тр. / РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии; Отв. ред. Скворцов Л.В. / И.Л. Галинская. — М., 2005.
59. Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 38-51.
60. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. – М.: Прогресс: Культура, 1995.
61. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Кавказ. – М.: Издательский сервис, 2002. – 416 с.
62. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. – Ленинград.: Советский писатель, 1979. – 224 с.
63. Глэд Д. Беседы в изгнании: русское литературное зарубежье. – М.: Книжная палата, 1991. – 320 с.
64. Голубков М.И. Русский Сирин: эстетизм как творческая позиция В. Набокова // Литературная учеба., 2004. – №3. – 224 с.
65. Гуль Р.Б. «Одвуконь»: Советская и эмигрантская литература. – Нью-Йорк: Изд-во «Мост», 1973.
66. Гурболик О.А. Тайна Владимира Набокова. – М.: РГБ, 1995. – 249 с.
67. Давыдов С. Набоков: герой, автор, текст // В. В. Набоков: pro et contra. Т.2. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 315-328
68. Давыдов С. «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова: Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // Набоков В.В. PRO ET CONTRA. – СПб., 1997. – С. 479-490.
69. Давыдов С. Что делать с «Даром» Набокова? // Обществ. мысль: Исследования и публикации. – М., 1993. — Вып. 4. – С. 59-75.
70. Даниэль С. Оптика Набокова // Набоковский вестник. — Вып. 4. – С. 168-172.

71. Даниелян Э.С. Литература русского Зарубежья (1920–1940). – Ереван: Лингва, 2005. – 200 с.
72. Дарк О. Загадка Сирина: Ранний Набоков в критике «первой волны» русской эмиграции // Вопросы литературы. 1990. — № 3. — С. 243-257.
73. Демидова О.Р. Женская проза и Большой канон литературы русского зарубежья // Мы. Женская проза русской эмиграции / Сост., вступит. ст. и комментарии О.Р. Демидовой. – СПб.: РГХИ, 2003. – С. 3-18.
74. Десятов В.В. Набоков и русские постмодернисты. – Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2004. – 360 с.
75. Долинин А. «Двойное время» у Набокова (От «Дара» к «Лолите») // Пути и миражи русской культуры. – СПб.: Северо-запад, 1994. – С. 283-322.
76. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. – СПб.: Академический проект, 2004. – 399 с.
77. Долинин А. Набоков, Достоевский и достоевщина // Литературное обозрение. – 1999. – № 2. – С. 38-46.
78. Долинин А. Цветная спираль Набокова // Набоков В. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии. – М.: Книга. – 1989. – С. 438-469.
79. Доронченков А.И. Эмиграция «первой волны» о национальных проблемах и судьбе России. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – 214 с.
80. Дубин Б.В. Сюжет поражения (несколько общесоциологических примечаний к теме литературного успеха) // Новое литературное обозрение. – 1997. – №25. – С. 120-130.
81. Дубровина И.В. Иллюзорный метамир героя романа Владимира Набокова «Защита Лужина» как знак постмодернистских интенций // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – 2011. – №6. – С. 93-103.
82. Елисеев Н. Память, говори // Журнал «Сеанс» – 22.04.2007 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://seance.ru/blog/hitch_and_nabokov/ (дата обращения: 22.01.2014).
83. Ерофеев В. Затмение частичное // Ерофеев. Шаровая молния. – М.: Зебра Е, 200. – 336 с. – С. 134-146.

84. Ерофеев В. Русский метароман В. Набокова, или в поисках потерянного рая / В. Ерофеев // Вопросы литературы. 1988. – № 10. – С. 125-160.
85. Ерофеев В.В. Русская проза Владимира Набокова // Набоков В.В. Собр. соч. в 4-х т. Т.1. – М.: Правда, 1990. – С. 13.
86. Жиличев Е.В., Тюпа В.И. Иронический дискурс В.Набокова: «Защита Лужина» // Кормановские чтения. Ижевск, 1994. – Вып.1. – С. 191-201.
87. Зайцева Ю. Взаимодействие образов русской и германской культур в творчестве В.Набокова // Картина мира: язык, философия, культура. Доклады участников Всероссийской школы молодых ученых. – Томск, 2001. – С. 122-123.
88. Заманская В.В. В.Набоков: поэт и его проза в системе двоемирий // Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. – М.: Флинта, Наука, 2002. – С. 229-251.
89. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. – М.: Худ. лит., 1973. – 534 с.
90. Зверев А. Набоков. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 162 с.
91. Зверев А. Набоков на кафедре. – Иностранная литература. – 1999. – №9. 92. Земсков В.Б. Экстерриториальность как фактор творческого сознания // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Л.В.Сыроватко. – Калининград, 2004. – С. 7-14.
93. Земсков В.Б. Писатели цивилизационного «промежутка»: Газданов, Набоков и другие // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Т.Н.Красавченко. – М., 2005. – С. 7-15.
94. Злочевская А. В. Парадоксы «игровой» поэтики Владимира Набокова (на материале повести «Отчаяние») // Филологические науки. – 1997. – №5. – С. 3-12.
95. Злочевская А. В. Традиции Ф. М. Достоевского в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» // Филологические науки. 1995. – № 2. – С. 3-12.
96. Иванов Г.В. Рецензия на романы В.Набокова «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Возвращение Чорба» // Числа, 1930. – Кн.1. – С. 233-236.

97. Идрисова М.М. Концепция женского мира в русских романах В.В.Набокова. – Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Дагестанский государственный университет. – Махачкала, 2007.
98. Ильин С.А. Система зеркал в повести В.В.Набокова «Соглядатай» / С.А. Ильин // Русская филология. Украинский вестник. 1995. — № 4. — С.23-26.
99. Империя Н. Набоков и наследники: сборник статей / Редакторы-составители Юрий Левинг, Евгений Сошкин. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 544 с.
100. Ипполитов С.С. Российская эмиграция и Европа: несостоявшийся альянс. – М.: Изд-во Ипполитова, 2004. – 376 с.
101. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994.
102. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. – М.: РИК «Культура», 1996.
103. Карпов И.А. Набоков и литература романтизма: К постановке проблемы. – Мир романтизма. – 2002. – № 7. – С. 258-263.
104. Каспэ И. Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение в русской литературе. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 190 с.
105. Квирикдзе Н.Г. Русская языковая личность в американской среде в романе В.Набокова «Пнин» // Пушкинские чтения-2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. Материалы XX международной научной конференции. под общ. ред. В.Н. Скворцова; отв. ред. Т.В. Мальцева. Санкт-Петербург, 2015. – С. 333-340.
106. Кедров К. Защита Набокова // Московский вестник. – 1990. – №2. – С. 272-288.
107. Кетова С.В. Метафизика вещи в художественном мире В. Набокова // Русская литературная классика XX века: В.Набоков, А.Платонов, Л. Леонов: Сб. науч. тр. – Саратов, 2000. – С. 37-44.
108. Кибальник С.А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. – СПб.: Петрополис, 2011. – 412 с.

109. Киссель В.С. О немецких пфеннингах и русском золотом фонде: тема денег в романе В.Набокова «Дар». – Русская литература. – 2008. – №4. – С. 23-36.
110. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. Под. ред. Н. Мельникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 688 с.
111. Кодзис Б. Литературные центры русского зарубежья: 1918–1939. – München: Verlag Otto Sanger, 2002. – 318 с.
112. Кожин В.В. Голос автора и голоса персонажей // Статьи о современной литературе. – М.: Советская Россия, 1990. – 542 с.
113. Колесников С.А. Концепция реальности: фикциональность и фактуальность. к типологии направлений русской литературы первой трети XX века. – Белгород: Белгородский гос. ун-т, 2011. – 119 с.
114. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.
115. Колтаевская, Н.Ю. На кого похож набоковский Найт? // Рус. речь. М., 1996. – №2. – С. 8-11.
116. Коннолли Дж. Загадка рассказчика в «Приглашении на казнь» В.Набокова // Русская литература 20 века. Исследования американских ученых. – СПб., 1993. – С. 452-453.
117. Корман Б.О. О целостности литературного произведения // Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1992. – С. 119-128.
118. Коростелев О.А. Владимир Набоков в отзывах современников: слухи, сплетни, ругань и другие материалы к биографии литературной эпохи. – Старое литературное обозрение. – 1996.– № 3. – С. 110-112.
119. Коростелев О.А. Итоги двух десятилетий // От Адамовича до Цветаевой: литература, критика, печать русского зарубежья / ИМЛИ, Дом русского зарубежья имени А. Солженицына. – СПб.: Издательство им. Н.И. Новикова, 2013. – 492 с.

120. Коростелев О.А., Федякин С.Р. Полемика Г.В. Адамовича и В.Ф. Ходасевича (1927-1937) // Литературоведческий журнал. – 1994. – № 4. – С. 204-250.
121. Костиков В.В. Не будем проклинать изгнание... (Пути и судьбы русской эмиграции). – М.: Международные отношения, 1990. – 464 с.
122. Крашенников С.И. Символика «Жизнеописания Чернышевского» в романе В.Набокова «Дар». – Русская речь. – 2013. – №5. – С. 23-29.
123. Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., прим. О.А. Коростелев, Н.Г. Мельников; Подгот. текста, предисл., преамбулы О.А. Коростелев. – М.: ООО Изд-во «Олимп», ООО Изд-во «АСТ», 2002. – Ч. 1. – 471 с.; – Ч.2. – 459 с.
124. Лебедева В.Ю. Роман «Подвиг» в контексте русской прозы Владимира Набокова. – Филологос. – 2007. – №1. – С. 234-243.
125. Левин Ю. Вокзал – Гараж – Ангар. В. Набоков и поэтика русского урбанизма. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. – 400 с.
126. Левин Ю. И. Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа Владимира Набокова «Дар» // Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1998. – С. 287-367.
127. Леденев А.В. Поэтика и стилистика В.В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века: дисс... докт. филол. наук. – М., 2005. – 345 с.
128. Ледковская М. Набоков и Америка // Набоковский вестник. Вып. 5. – СПб., 2000. – С. 128-138.
129. Ливри А. Набоков-ницшианец. – СПб.: Алетейя, 2005. – 237 с.
130. Линецкий В.В. «Анти-Бахтин» – лучшая книга о Владимире Набокове. – СПб: Типография им. Котлякова, 1994. – 316 с.
131. Липецкий В. За что же все-таки казнили Цинцинната Ц.? // Октябрь. 1993. – №12. – С. 175 -179.
132. Липовецкий М. Эпилог русского модернизма // Набоков В.В. Pro et Contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – С. 643-666.
133. Литаврина М.Г. Русский театральный Париж: 20 лет между войнами. – СПб. : Алетейя, 2003. – 224 с.

134. Литварь Е.А. Владимир Набоков и Анри Бергсон: резонанс смыслов и образов. – Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2011. – № 3. – С. 175-186.
135. Литературное зарубежье России: Энциклопедический справочник / Гл. ред. и сост. Ю.В. Мухачев; под общ. Ред. Е.П. Чельшева и А.Я. Дегтярева. – М.: Парад, 2006. – 678 с.
136. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: РОСПЭН, 1997. – Т. 1. Писатели. Русского зарубежья. – 512 с.
137. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918–1940) / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: РОСПЭН, 2000. – Т. 2: Периодика и литературные центры. – 640 с.
138. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918–1940) / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: РОСПЭН, 2002. – Т. 3: Книги. – 712 с.
139. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
140. Литературоведческий словарь под ред. В.Шилина. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2002. – 695 с.
141. Литература русского зарубежья. 1920–1940 / Под общ. ред. О.Н. Михайлова; Отв. ред. Ю.А. Азаров. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – Вып. 3. – 592 с.
142. Литература русского зарубежья («Первая волна» эмиграции: 1920–1940 годы). Учеб. пособие: В 2 ч. / Под общ. ред. А.И. Смирновой. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2004. – Ч. 2. – 232 с.
143. Литература русского зарубежья (1917–1939 гг.): новые материалы: – Орел: Издательство Орловского государственного университета; Вешние воды, 2007. – Т.4: Творческая биография В.Л. Гальского в контексте региональной и мировой культуры / Под ред. Михеичевой Е.А.; Ответ. ред. и сост. Тюрин Г.А. – 187 с.
144. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. – М.: Наука, 2006. – 202 с.
145. Лихачев Д.С. О национальном характере русских. – Вопросы философии. – 1990 – №4 – С. 3- 6.
146. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991.

147. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллин: Александра, 1993.
148. Люксембург А.М. Структурная организация набоковского метатекста в свете теории игровой поэтики // Текст. Культура. Интертекст. — М.: Азбуковник, 2001.
149. Мазанаев Ш.А., Майорова Г.В. Проблемы многоязычия и национальной ментальности в романе «Подвиг». // Вестник Дагестанского государственного университета. – 2012. – № 3. – С. 142-147.
150. Маликова М.Э. В. Набоков. Авто-био-графия / М.Э. Маликова. СПб.: Академический проект, 2002. — 234с.
151. Матвеева Ю.В. «Молодые» писатели первой русской эмиграции: к вопросу поколенческой идентификации // Вестник Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2008. – № 20. – Вып. 22. – С. 59-64.
152. Матвеева Ю.В. На освещенной сцене (Образ Чернышевского в романе В.Набокова «Дар»). – Филологический класс. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2001. – №6. – С. 46-49.
153. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземигрантов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. – 196 с.
154. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. – М - СПб.: Академия исследования культуры, Традиция, 2005. – 329 с.
155. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994.
156. Мельников Н. «Творимая легенда» Владимира Набокова. О «литературной личности» писателя» // Русская словесность. –2003. – №1. – С. 11-20.
157. Мирошникова Н.Н. Концепция «художника» в русских романах В. Набокова - Сирина 20 - 30-х годов. Дис. . канд.филол. наук. – М., 2005.
158. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. – М.: Просвещение, 1995. – 432 с.
159. Млечко А.В. Игра, метатекст, трикстер: пародия в «русских» романах В.В.Набокова – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2000. – 188с.

160. Млечко А.В. Набоков сегодня (Опыт критического обзора). // Вестник Волгоградского государственного университета. – Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2001. – № 1. – С. 82-87.
161. Мулярчик А. Набоков и «набоковианцы» // Вопросы литературы. 1994. - Вып.3. – С. 125-169.
162. Мулярчик А. Постигая Набокова // Набоков В. В. Романы. – М.: Современник, 1990. – С. 5-18.
163. Мухин М.Ю. Лексическая статистика и концептуальная система автора. – Екатеринбург, Изд-во Уральского университета, 2010. – 232 с.
164. Набоков В.В. Pro et Contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – 974 с.
165. Набоковский сборник: Мастерство писателя. — Калининград: Издательство КГУ, 2001.
166. Назаров М.В. Миссия русской эмиграции. – 2-е изд., испр. – М., 1994. – Т.1. – 415 с.
167. Назарян А. Набоков и политика (Все, что достойно перевода) // The New Republic", США. – 14.04.2013 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://inosmi.ru/world/20130414/208046753.html> (дата обращения: 24.05.2014).
168. Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе. – М.: Высшая школа, 1999. – 304 с.
169. Нацпок М.Р. Русская литературная личность в условиях эмиграции: языковой феномен В.Набокова. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2011. – №2. – С. 98-103.
170. Николаева Е.Г. Швейцарский топос в романе Владимира Набокова «Подвиг» // Русский травелог XVIII-XX веков Новосибирск, 2015. – С. 393-426.
171. Николаев Н.И. К вопросу об уточнении понятия «Литературный герой» // Вестник Северного федерального университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. – 2012. – №3. – С. 100-104.
172. Никонова Т.А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930-х гг: проективная модель и художественная практика. – Воронеж: Издательство Воронежского гос. ун-та, 2003. – 232 с.

173. Новая философская энциклопедия в 4 т.т. Под. ред. В.С.Степина. – М.: Мысль, 2001. – Т. 4. – 736 с.
174. Нора П. Поколение как место памяти / Пер. Г. Дашевского // Новое литературное обозрение. – 1998. – №30. – С. 48-72.
175. Носик Б.М. Мир и Дар Набокова. – СПб.: Золотой век, 2000. – 536 с.
176. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Из истории русской интеллигенции. – М.: Художественная литература, 1989. – 526 с.
177. Оцуп Н.А. Современники. – Париж: Орфей, 1961. – 237 с.
178. Павловский А. К характеристике автобиографической прозы русского зарубежья: И. Бунин, М. Осоргин, В. Набоков // Русская литература. – 1993. – № 3.
179. Палиевский П.В. Внутренняя структура образа. Литература и теория. – М.: Советская Россия, 1979. – 287 с.
180. Папперно И. Как сделан «Дар» Набокова // В. В. Набоков: pro et contra – СПб.: РХГИ, 1999. – С. 491-514.
181. Пио-Ульский Г.Н. Русская эмиграция и её значение в культурной жизни других народов. – Белград; изд. Союза русских инженеров в Югославии, 1939. – 60 с.
182. Питцер А. Тайная история Владимира Набокова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/community/2281209/post27821029/> (дата обращения: 13.12.2014).
183. Плеханова И.И. Литературный герой как «прототип» личности писателя // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015 – №1. – С. 139-158.
184. Погорелова Д.А. Типы двойников в русской прозе Набокова. – Литература в контексте культуры. – №23. – С. 91-96.
185. Погребная Я.В. Феномен наблюдения в повести Набокова «Соглядатай» / Набоковский сборник: Материалы научной программы «Набоковские чтения» музея В.В.Набокова Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб., 2015. – №2 – С. 219-231.

186. Полева Е.А. Национальная самоидентификация героя в романе В.Набокова «Отчаяние» // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2009. – №4.
187. Поляков М.С., Милеева М.Н. Проявления российской ментальности в творчестве В.Набокова. – Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – Т.1. – №2. – С. 124-131.
188. Проблемы культурного пограничья. Памяти Валерия Борисовича Земскова (1990-2012). – М., ИМЛИ РАН, 2014. – 514 с.
189. Проскурина Е.Н. Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова. – М.: Новый хронограф, 2009. – 387 с.
190. Пшеничнюк Т. Концепция человека в рассказах М.Горького 1922-1924 гг.// Горьковские чтения: Материалы конференции «М.Горький и литература XX столетия». – Горький.: Волго-Вятское изд-во, 1987. – 174 с.
191. Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции: 1919–1939 / Пер. с англ. А. Ратобыльской; предисл. О. Казниной. – М.: Прогресс-академия, 1994. – 296 с.
192. Ролен Оливье. Пейзажи детства. – М.: Независимая Газета, 2001. – 208 с.
193. Русский Париж / сост., предисл. и коммент. Т. П. Буслаковой. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 528 с.
194. Романова Г.Р., Ли С. Мифологические подтексты образа главного героя в романе В.Набокова «Дар». – Филологическая наука в условиях диверсификации образования. – 2013. – №1. – С. 93-102.
195. Российское зарубежье во Франции (1919 – 2000): Биографический словарь: В 3 т. / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. – М.: Наука: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008. – Т. 2. Л-Р, – 685 с.
196. Русское Зарубежье – духовный и культурный феномен. Материалы Международной научной конференции в 2-х частях. – М.: Новый гуманитарный университет, 2003. – Ч. 2. – 248 с.

197. Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть двадцатого века: энциклопедический биографический словарь / Науч. ред. В.В. Шелохаев. – М.: РОСПЭН, 1997. – 748 с.
198. Русское Зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни. 1920-1940. Франция: В 4 т. / Под общ. ред. Л.А. Мнухина. – М.: ЭКСМО; Париж: YMCA-Press. 1995-1997: – Т. 1. 1920-1929. – 1995. – 630 с.; – Т. 2. 1930-1934. – 1995. – 659 с.; – Т. 3. 1935-1940. – 1996. – 619 с.; Т. 4. Указатели. – 1997. – 676 с.
199. Русская эмиграция в Европе: 20-е – 30-е гг. XX в. / Отв. ред. Пономарева Л.В. и др. – М., 1996. – 267 с.
200. Русский травелог XVIII-XX веков Новосибирск, 2015. С. 393-426. Тема пошлости в художественной и критической интерпретации В.В.Набокова Гуманитарные науки в XXI веке. – 2015. – № XXV. – С. 55-59.
201. Савельева Г. Кукольные мотивы в творчестве Набокова / Г. Савельева // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 345-355.
202. Саморукова И.В. Архетип двойничества и художественный код романа «Отчаяние». – Вестник Самарского Государственного Университета, 2000. – №1.
203. Сарнов Б. Ларец с секретом (О загадках и аллюзиях в русских романах В.Набокова) // Вопросы литературы – 1993. – №3.
204. Сахаров В.И. Вернется ли наследие? Штрихи к литературному портрету русской эмиграции [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature2/sakharov-98.htm> (дата обращения: 15.01.2016).
205. Сваровская А.С. Природа тирании в прозе В.Набокова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Выпуск 2. Набоков в контексте русской литературы XX века. – Томск: Изд-во Томского университета, 2000. – С. 25-38.
206. Сендерович Е., Шварц Е. Тропинка подвига // Набоковский вестник. – 1999. – №4.
207. Сендерович С., Шварц Е. Вербная штучка. Набоков и популярная культура: Ст. 1 // Новое литературное обозрение. — 1997. — № 24.-С. 93-110.

208. Сендерович С., Шварц Е. Вербная штучка. Набоков и популярная культура: Ст. 2 // Новое литературное обозрение. 1997. – № 26. – С. 201-202.
209. Сердюченко В. Чернышевский в романе В.Набокова «Дар»: К предыстории вопроса // Вопросы лит-ры. –1998. – №2. – С. 269-272.
210. Сконечная О.Ю. Вечный жид в творчестве Набокова: Тема Пушкина и Чернышевского // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докл. междунар. Конф. СПб., 1999. – С. 179-187.
211. Скрыбина Т. Литература русского зарубежья // Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/LITERATURA_RUSSKOGO_ZARUBEZHNYA.html (дата обращения: 15.02.2013).
212. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 510 с.
213. Слоним М.Л. Молодые писатели за рубежом // Критика русского зарубежья: В 2 ч.– М.: ООО Изд-во «Олимп», ООО Изд-во «АСТ», 2002. – Ч.2. – С. 94-114.
214. Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. – М.: МГУ, 1991. – 184 с.
215. Струве Г.П. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы / Общ. ред. В.Б. Кудрявцева, К.Ю. Лаппо-Данилевского; сост., вступ. статья К.Ю. Лаппо-Данилевского. – 3-е изд., испр. и доп. – Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. – 448 с.
216. Струве Н. Семьдесят лет русской эмиграции. 1919–1989. – Париж, 1996. – 286 с.
217. Сухих И.Н. Книги XX века: русский канон: эссе // Под ред. М. Аверьянова. – М.: Независимая Газета, 2001. – 352 с.
218. Терапиано Ю.К. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). – Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна, 1987. – 352 с.
219. Тимонин Е.И. Исторические судьбы русской эмиграции (1920-1945-е годы): Монография. – Омск: Изд-во СибАДИ, 2000. – 300 с.

220. Тимонин Е.И. Национальная культура русского Зарубежья (1920-1930). – Омск: Изд-во СибАДИ, Изд-во ОмГПУ, 1997. – 165 с.
221. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М.: Прогресс, 1995. – 623 с.
222. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1997. – 574 с.
223. Урбан Т. Набоков в Берлине. – М.: Аграф, 2004. – 236 с.
224. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 353 с.
225. Федякин С.Р. Полемика о молодом поколении в контексте литературы Русского Зарубежья // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: Сб. научных трудов. – Калининград: Изд-во КГУ, 2004. – С. 19-28.
226. Франк Л.С. Русское мировоззрение. – СПб.: Наука, 1996.
227. Хазагеров Г. Персоносфера русской культуры // Новый мир. – 2002. – №1. – С 45-60.
228. Хазан В. Из наблюдений над эмигрантской поэтикой // Литературоведческий журнал. – 2008. – № 22. – С. 123-146.
229. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. – М.: Астрель, 2002. – 437 с.
230. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. – М.- СПб.: Летний сад, 2001. – 188 с.
231. Хатямова М.А. Формы саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 328 с.
232. Ходасевич В.Ф. О задачах молодой эмигрантской литературы // Возрождение. 1935. 19 декабря (№3851). С. 3-4.
233. Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 1997. – С. 244-251.
234. Целкова Л.Н. В.В.Набоков в жизни и творчестве. 2-е изд. – М.: Русское слово, 2002. – 128с.
235. Цехмистер Т.И. Русский модерн: генезис пространства // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 12 (2). – С.81-82.
236. Чагин А.И. Еще раз о русской литературе зарубежья // LiteraruS. – 2004. – №5. – С. 24-27.

237. Чагин А.И. Еще раз о русской литературе зарубежья // *LiteraruS*. 2004. – № 7. – С. 26 - 29.
238. Чекалов Д. От переводчика // Владимир Набоков. Со дна коробки. – М.: Азбука, 2004. – 256 с. – с. 3-11.
239. Чельшев Е.П. Российская эмиграция: 1920–30-е годы. История и современность. – М.: Граф-Пресс, 2000. – 280 с.
240. Шапиро Г. Поместив в своем тексте мириады собственных лиц. К вопросу об авторском присутствии в произведениях Набокова // *Литературное обозрение*. 1999. – № 2. – С. 30-38.
241. Шаховская З.А. В поисках Набокова: отражения. – М.: Книга., 1991. – 316 с.
242. Швабрин М.О. Полемика Владимира Набокова и писателей «Парижской ноты» // *Набоковский вестник*. – СПб.: Дорн, 1999. – Вып. 4. – С 34-41.
243. Шитакова Н.И. В. Набоков и Г. Газданов: творческие связи: дисс. ... канд. филол. наук. – Орел, 2011. – 239 с.
244. Шифф Стейси. Вера (Миссис Владимир Набоков): Биография. – М.: Независимая Газета., 2002. – 522 с.
245. Шишкин М. Русская Швейцария (Литературно-исторический путеводитель). – М.: АСТ, 2011. – 608 с.
246. Шраер М.Э. Набоков: темы и вариации. – СПб.: Академический проект, 2000. – 378 с.
247. Шраер М.Э. Бунин и Набоков: история соперничества. – М.: Альпина нон-фикшн, 2014.
248. Шраер М.Э. *The World of Nabokov's Stories*. Austin, TX: University of Texas Press, 1998.
249. Эйдинова В.В. Стиль художника: Концепция стиля в литературной критике 20-х г.г. – М.: Художественная литература, 1991. – 284 с.
250. Эйхенбаум Б.М. О Чехове // Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л.: Художественная литература, 1969. – 503 с.
251. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. — М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.

252. Юнг К.Г. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание. – М.: Олимп, 1997.
253. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – М.: Харвест, 2005. – 400с.
254. Яблоков Е.А. Хор солистов. Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. – СПб, 2014. – 776 с.
255. Albright D. Representation and Imagination: Becket, Kafka, Nabokov and Schoenberg. Chicago; London: University of Chicago Press, 1991. – 334. p.
256. Bader J. "Sebastian Knight": The Oneness of Perception. In: Modern Critical Views: Vladimir Nabokov (ed. Harold Bloom). New York: Chelsea House, 1987, pp. 15-26.
257. Barabtarlo G. "Pnin". In: The Garland Companion to Vladimir Nabokov (ed. Vladimir E. Alexandrov), New York: Garland, 1995, pp. 599-608.
258. Blackwell Stephen H. Zina's paradox: the figured reader in Nabokov's "Gift". – Peter Lang Publishing, Inc., New York, 2000.
259. Carroll William C. "The Cartesian Nightmare of Despair." Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on his Life's Work. / Ed. by J.E. Rivers and Ch. Nicol. –Austin: University of Texas Press, 1982. P.82-104.
260. Foster J.B. Jr. Nabokov's Art of Memory and European Modernism. Princeton: Princeton University Press, 1993.
261. Gazziano S. La poetique autobiographique de Vladimir Nabokov dans le context de la culture russe et occidentale. – Lyon, 2012.
262. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. Cambridge: University Printing House, 1988.
263. Johnson K. Coates S.L. Nabokov's Blues: the Scientific Odyssey of a Literary Genius. Zoland Books, Inc. Cambridge, Massachusetts, 1999.
264. Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.
265. Long, M. Nabokov: Childhood and Arcadia. Oxford: Clarendon Press, 1984.
266. Nabokov: A Book of Things about V.Nabokov / Ed. by C.Proffer. Ann Arbor: Ardis, 1974.

267. Nicol C. The Mirrors of Sebastian Knight. In: Nabokov: The Man and His Work (ed. L.S. Dembo). Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1967, pp. 85-94.
268. Olcott A. The Author's Special Intention: A Study of The Real Life of Sebastian Knight. In: A Book of Things about Vladimir Nabokov (ed. Carl R. Proffer). Ann Arbor, MI: Ardis, 1974, pp. 104-121.
269. Toker L. V.Nabokov: A Mystery of Literary Structures. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
270. Urban T. Blaue Abende in Berlin. – 1999. – 248 с.
271. Zimmer D. Bierkrüge und Vergissmeinnicht. Nabokovs Abneigung gegen Deutschland und die Deutschen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.d-e-zimmer.de/PDF/nabokov+deutschland1999> (дата обращения: 17.04.2013)
272. Zimmer D. «Draußen vor dem Paradies. Ein persönlicher Nachruf auf Vladimir Nabokov» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.d-e-zimmer.de/HTML/1977VNNachruf.htm>. (дата обращения: 17.04.2013).