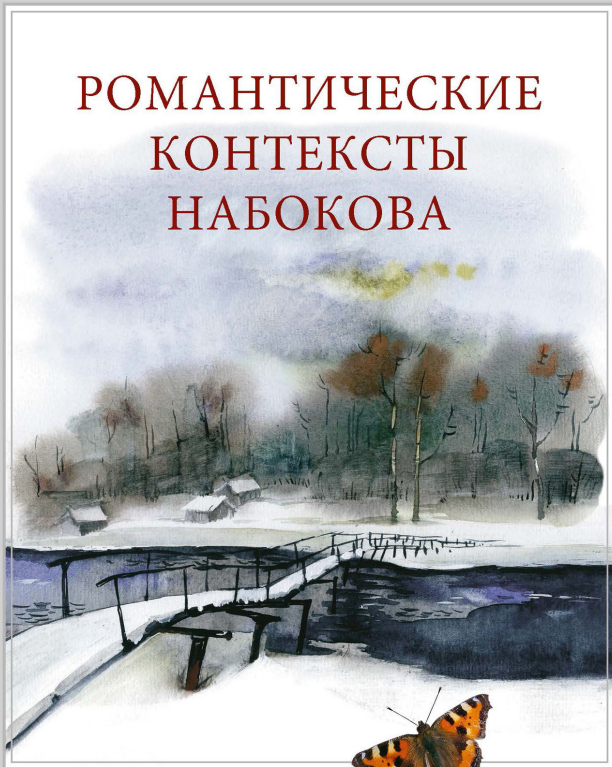




Санкт-Петербургский
государственный
университет

Н. А. Карпов

РОМАНТИЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ НАБЕКОВА



Николай Александрович Карпов

Романтические контексты Набокова

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=29858833

Карпов Н. А. Романтические контексты Набокова: Изд-во СПбГУ;

Санкт-Петербург; 2017

ISBN 978-5-288-05749-6

Аннотация

Монография посвящена связям творчества В. В. Набокова с литературой романтической эпохи. Впервые на материале двух романов «русского периода» выявляется многоплановый, комплексный характер этих связей. Сделанные автором наблюдения представляют интерес не только для набоковедов, но и для исследователей, работающих в области сравнительного литературоведения, для тех, кто изучает контакты русской и зарубежных литератур, исторические судьбы романтического наследия. Издание адресовано филологам-специалистам и всем интересующимся историей литературы.

Содержание

Глава I. В. Набоков и литература романтизма:	5
к постановке проблемы	
Конец ознакомительного фрагмента.	49

Николай Карпов

Романтические контексты Набокова

© Н. А. Карпов, 2017

© Санкт-Петербургский государственный университет,
2017

Рецензенты: д-р филол. наук, профессор *К. А. Барит*
(Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН); д-р филол. наук,
профессор *П. Е. Бухаркин* (С.-Петербур. гос. ун-т)

*Рекомендовано к публикации научной комиссией в обла-
сти наук о языках и литературе Санкт-Петербургского го-
сударственного университета*

*Памяти моего учителя Владимира Марковича
Марковича*

Глава I. В. Набоков и литература романтизма: к постановке проблемы

Тот факт, что характерной особенностью творчества Владимира Набокова является повышенная интертекстуальность, не вызывает сомнений. Как не раз указывали исследователи, специфику набоковской поэтики составляет необычайная насыщенность текста всевозможного рода аллюзиями и цитатами из произведений самых различных авторов и эпох, а также автоцитатами. М. Медарич справедливо замечает: «...Набоковская интертекстуальность указывает на его понимание культуры как аспекта знаковой действительности, качественно тождественного незнаковой действительности. Литературное произведение, следовательно, черпает материал не только из жизни, но и из других, уже существующих литературных текстов»¹. Стоит заметить, что склонность к цитированию непрерывно растет у Набокова от произведения к произведению и достигает пика в последних англоязычных романах писателя. Чаще всего эти цитаты оказываются искусно запрятаны в текст, так что изуче-

¹ Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // В. В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей [Т. 1]. СПб., 1997. С. 462.

ние набоковских произведений превращается в этом случае в расшифровку некоего весьма сложного кода. Работы такого плана составляют существенную часть как зарубежной, так и отечественной набоковедоведения². При этом в поиске различных цитат и аллюзий, безусловно, необходимо быть предельно корректным и стараться следовать научным принципам, дабы не впасть в модный соблазн «интертекстуальной криптомании»³.

Весьма распространенной формой существования подтекста у Набокова становятся разного рода каламбуры, анаграммы, кроссворды, что свидетельствует об исключительной роли игрового начала в набоковской поэтике. По мнению многих современных исследователей, «игровой прин-

² Среди работ последних лет по изучению интертекстуальности у Набокова можно назвать следующие: *Млечко А. В.* Игра, метатекст, трикстер: пародия в «русских» романах В. В. Набокова. Волгоград, 2000; *Злочевская А. В.* 1) Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX века. М., 2002; 2) Художественный мир В. Набокова и русская литература XIX в.: Генетические связи, типологические параллели и оппозиции: дис... д-ра. филол. наук. М., 2002; *Шадурский В. В.* Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова. Новгород, 2004; *Shapiro G.* Delicate Markers: Subtexts in Vladimir Nabokov's "Invitation to a Beheading". New York, 1998; *Tammi P.* Russian Subtexts in Nabokov's Fiction. Tampere, 1999.

³ См.: *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 15. По мнению известного современного набоковеда, «аллюзии на чужие тексты в набоковской прозе, при всей их несомненной важности, играют подчиненную роль по отношению к интратекстуальным связям, мотивированы этими последними и потому должны изучаться только в соотношении с ними» (Там же). Не стремясь оспорить этот взгляд, мы сознательно выбираем в качестве объекта исследования интертекстуальные параллели.

цип определяет структуру всех произведений писателя»⁴. Другая сторона набоковской интертекстуальности связана со сложным и многогранным влиянием на него предшествующей и современной ему литературных традиций, переосмыслением их в его творчестве.

Хорошо известно, что Набоков при всяком удобном случае старался дезавуировать малейшие попытки усмотреть в его творчестве следы любых воздействий, черты, характерные для того или иного автора, литературного направления. Столь ревностное отстаивание собственной уникальности и неповторимости может быть объяснено и тем фактом, что современные художнику критики, говоря о влиянии на него, например, Кафки, Пруста или Гоголя, как правило, не пытались выявить специфику переосмысления писателем творческого опыта предшественников и тем самым превращали его в талантливую подражателя. Как иронично говорил об этом уже в американский период творчества сам Набоков, «за минувшие три десятилетия в меня швырялись (ограничусь лишь немногими из артиллерийских игрушек) Гоголем, Толстоевским, Джойсом, Вольтером, Садом, Стенда-

⁴ Люксембург А., Рахимкулова Г. Магистр игры Вивиан Ван Бок (Игра слов в прозе Владимира Набокова в свете теории каламбура). Ростов н/Д., 1996. С. 42. Об игровой поэтике Набокова см. также, напр.: Пимкина А. А. Принцип игры в творчестве Набокова: дис... канд. филол. наук. М., 1999; Сабурова О. Н. Русскоязычное творчество В. Набокова: Проблемы игровой поэтики: дис... канд. филол. наук. СПб., 2002; Lilly M. Nabokov: Homo Ludens // Vladimir Nabokov. His Life, His Work, His World. A Tribute. London, 1979. P. 88–102.

лем, Бальзаком, Байроном, Бирбомом, Прустом, Клейстом, Макаром Маринским, Мари Маккарти, Мэридитом (!), Сервантесом, Чарли Чаплиным, баронессой Мурасаки, Пушкиным, Рускиным и даже Себастьяном Найтом»⁵. Однако необходимо заметить, что исключая в своих произведениях какую бы то ни было подражательность, черты всякого нетворческого заимствования, писатель не только не отрицал, но, наоборот, постоянно подчеркивал свою кровную, генетическую связь с русской и шире – мировой литературой. «Кровь Пушкина, – утверждал он в интервью, данном Альфреду Аппелю, – струится в жилах современной русской литературы, и с этим ничего не поделаешь – так же как с кровью Шекспира в жилах литературы английской»⁶.

Вопрос о глубинной связи Владимира Набокова с предшественниками занимает важнейшее место в корпусе работ о писателе. При этом внимание исследователей – как отечественных, так и зарубежных – оказывается обращено

⁵ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков: Pro et contra [Т. 1]. С. 47.

⁶ Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: в 5 т. СПб., 1999–2000. Т. 3. СПб., 2000. С. 590. Ср. с набоковским утверждением о том, что «любой русский писатель чем-то обязан Гоголю, Пушкину и Шекспиру» (*Nabokov V. Strong Opinions. New York, 1973. P. 151*). Ср. также, напр., характерное замечание К.Кедрова: «Нарушая все традиции отечественной литературы и даже создавая романы на других языках, он остался глубоко, до интимности русским писателем. Высмеивая казенные фетишизированные культы Толстого, Пушкина, Гоголя, Достоевского, он оставался верен до прописей своим великим учителям» (*Кедров К. Защита Набокова // Московский вестник. 1990. № 2. С. 286*).

большей частью на взаимодействие Набокова с литературой русского и европейского реализма, на следование писателя таким выдающимся фигурам, как Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Тургенев, Чехов, Диккенс, Флобер. Среди ближайших предшественников и современников Набокова в искусстве модернизма чаще всего называют имена Белого, Кафки, Джойса, Пруста, Борхеса. В последние годы появляется все больше исследований о контактах писателя с литературой и эстетикой русского «серебряного века» (прежде всего символизма⁷), а также с постмодернистской парадигмой⁸.

На этом фоне такое важнейшее культурное явление, как романтизм, оказывается несколько в тени. Между тем еще П. М. Бицилли, один из первых проницательных критиков Набокова-Сирина, характеризовал традиционные романтические

⁷ См., напр.: *Сконечная О. Ю.* Традиции русского символизма в прозе Набокова 20-30-х годов: дис... канд. филол. наук. М., 1994; *Александров В.* Набоков и «серебряный век» русской культуры // *Звезда*. 1996. № 11. С. 215–230; *Сендерович С. Я., Шварц Е. М.* Закулисный гром: О замысле «Лолиты» и Вячеславе Иванове // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1999. Bd 44. S. 23–47; *Пило Бойл Ч.* Набоков и русский символизм (история проблемы) // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова. СПб., 2001. С. 532–550; *Пило Бойл ди Путифигари.* Владимир Набоков и русский символизм: дис... канд. филол. наук. СПб., 2012; *Ронен О.* Исторический модернизм, художественное новаторство и мифотворчество в системе оценок Владимира Набокова // *Philologica*. 2001/2002. Т. 7, № 17–18. С. 247–260; *Коржова И. Н.* Драматургия В. В. Набокова в контексте театральных исканий Серебряного века: дис... канд. филол. наук. М., 2010.

⁸ См., напр.: *Империя Н. Набоков и наследники.* Сб. статей. М., 2006.

ские темы «жизни-сна» и «человека-узника» как ведущие в творчестве писателя⁹. Интересно, что в целом отсылки к романтической традиции в работах набоковедов, пожалуй, не меньше, чем к тому же символизму, но большинство из них имеет весьма разрозненный и преимущественно эпизодический характер. В обширном зарубежном набоковедении, насчитывающем десятки монографий, на сегодняшний день существует, насколько нам известно, только одно масштабное исследование, напрямую рассматривающее взаимоотношения писателя с романтическим искусством, и то лишь в одном из возможных аспектов изучения проблемы – наследования им принципов романтической иронии. Это диссертация Эдит Марии Фэй Мроз, защищенная в университете штата Делавэр в 1988 году¹⁰. «Понятие романтической иронии, – считает исследовательница, – проливает свет на взаимодействие лирико-романтических и пародийно-романтических элементов в романах Набокова»¹¹. Из бесчисленного же ряда зарубежных статей можно отметить несколько работ, целиком посвященных контактам Набокова с эпохой романтизма¹².

⁹ Бицилли П. М. 1) В. Сирин. «Приглашение на казнь»; 2) «Соглядатай». Париж, 1938 // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 641.

¹⁰ Mroz E.M.F. Vladimir Nabokov and Romantic Irony. Ph.D. University of Delaware, 1988.

¹¹ Цит. no: Dissertation Abstract International (A). Vol. 49, No. 12 (Pt. 1). P. 3734 A.

¹² См., напр.: Link Franz H. Nabokov's "Lolita" and Aesthetic Romanticism //

В поле зрения набоковедов периодически попадают отдельные писатели первой половины XIX века, особенно чтимые Владимиром Владимировичем и в том или ином виде присутствующие на страницах многих его текстов. Среди иностранных авторов это прежде всего Франсуа Рене де Шатобриан – по словам Набокова, «гениальный французский писатель»¹³ и Эдгар По – один из его любимейших писателей в детстве¹⁴. Упоминается в научном дискурсе в связи с Набоковым и имя Натаниэла Готорна¹⁵. В русской литературе в рамках романтической эпохи развивалось творчество Пушкина и Гоголя, чье воздействие на набоковский художествен-

Literatur in Wissenschaft und Unterricht. Kiel, 1976. P. 37–48; Connoty]. W. Nabokov and Zhukovsky // The Vladimir Nabokov Research Newsletter 11 (Fall 1983). P. 43–47; Walter Brian D. Romantic Parody and the Ironic Muse in "Lolita" // Essays in Literature 22 (1995). No. 1. P. 123–143; Dolinin A. Life after Beheading: Nabokov and Charles Nodier // The Nabokovian 39 (Fall 1997). P. 6–11; Vries de G. Nabokov's "Pale Fire" and the Romantic Movement // Zembla (<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/zembla.htm>). 2008.

¹³ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 56.

¹⁴ Не случайно их отражению в набоковском творчестве посвящены статьи в Гарландской энциклопедии. См.: Cancogni A. Nabokov and Chateaubriand // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. New York; London, 1995. P. 282–388; Peterson Dale E. Nabokov and Poe // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. P. 463–471; Sweeney S. E. Porloined Letters: Poe, Doyle, Nabokov // Russian Literature Triquarterly 24 (1991). P. 212–237. См. также: Грейсон Д. Французский связной: Набоков и Альфред де Мюссе. Идеи и опыт перевода // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 387–435.

¹⁵ См., напр.: Petty C.L. A Comparison of Hawthorne's "Wakefield" and Nabokov's "The Leonardo" // Modern Fiction Studies 25 (1979). No.3. P. 499–507.

ный мир трудно переоценить. Теме «Набоков и Пушкин» посвящен не один десяток статей и несколько крупных исследований ученых во всем мире¹⁶, почти то же можно сказать и о «гоголевской» набоковиане.

Сразу оговоримся, что мы не ставим своей целью специально освещать проблему влияния на Набокова каждого из этих или каких-либо других писателей в отдельности: подобный круг задач уже давно достаточно успешно разрабатывается литературоведами и к тому же имеет лишь косвенное отношение к интересующей нас проблеме. Также мы не считаем нужным затрагивать трудноразрешимый вопрос о том, в какой степени все упоминаемые нами здесь и далее авторы принадлежат именно к числу романтиков. Симптоматично, однако, что в подавляющем большинстве работ анализ контактов Набокова с творчеством отдельных авторов (что, кстати, относится не только к писателям-романтикам) почти не затрагивает современный этим художникам литературный контекст, а отношения между писательскими фигурами рассматриваются как сугубо индивидуальные, при-

¹⁶ См., напр.: А. С. Пушкин и В. В. Набоков. Сб. докл. междунар. конф. СПб., 1999; *Старк В. П.* А. С. Пушкин и творчество В. В. Набокова: дис. в форме научного доклада... д-ра. филол. наук. СПб., 2000; *Бессонова А. С.* «Истина Пушкина» в творческом сознании В. В. Набокова: дис... канд. филол. наук. Колумна, 2003; *Сергеев Д. В.* Классическая традиция русской литературы (Пушкин и Гоголь) в художественном творчестве В. В. Набокова: дис... канд. филол. наук. Волгоград, 2003; *Басмова В. Г.* Комментарий В. В. Набокова к «Евгению Онегину» А. С. Пушкина и «онегинский» код «Лолиты»: дис... канд. филол. наук. Новосибирск, 2007.

ватные: к примеру, в тех же статьях о Шатобриане и По из Гарландской энциклопедии практически нет упоминаний о романтическом движении. Такой подход, с одной стороны, не лишен своих преимуществ, будучи продиктован самой логикой писательского восприятия литературного процесса, – ведь любой крупный художник интересовал Набокова прежде всего как самобытная творческая личность, вне связи с какими-либо направлениями и течениями. В то же время неизбежно возникает потребность в изменении угла зрения, расширении перспективы исследования. Учитывая уже сделанные наблюдения и добавляя к ним новые, мы в первую очередь заинтересованы в том, чтобы дать представление о связях творчества Владимира Набокова с эпохой романтизма в целом.

Несмотря на фактическое отсутствие исследований, целиком посвященных теме «Набоков и романтизм», в работах зарубежных набоковедов достаточно часто встречаются отсылки к романтической эпохе. Дальше всех в своих выводах идет Дан Е. Бернс, прямо провозглашающий Набокова «современным наследником романтической традиции»¹⁷. По мнению автора, следование романтизму проявляется прежде всего в рассказах Набокова, в жанровом и стилистическом плане восходящих к повествовательной традиции первой половины XIX века – новеллам По, Готор-

¹⁷ *Burns Dan E. "Bend Sinister" and "Tyrants Destroyed": Short Story into Novel // Modern Fiction Studies 25 (1979). No. 3. P. 509.*

на и повестям Гоголя, с их иррациональным видением мира, неустойчивым статусом повествователя и системой двойников. Однако более любопытен, с точки зрения ученого, тот факт, что и набоковским романам присущи те же самые особенности. Поэтому писателя следует считать скорее продолжателем традиций *romance* в духе произведений Готорна, Мелвилла (любимых американских авторов Набокова) и Бронте, нежели романа реалистического¹⁸.

Ученые время от времени выделяют романтические элементы в отдельных набоковских романах. Так, Д. Бартон Джонсон в своей статье об «Аде» (1968) характеризует этот роман как своеобразную «дань Набокова европейскому романтизму»¹⁹. В частности, ведущая здесь тема инцеста возводится им к произведениям Шатобриана («Рене» (1802)) и Байрона («Абидосская невеста» (1813), «Манфред» (1817),

¹⁸ Если в отечественном литературоведении термин «роман» является, по сути, единственным обозначением большой повествовательной формы, то западная филологическая традиция уже в самых своих истоках выделила две основные жанрово-стилистические разновидности крупных прозаических произведений: «*novel*» и «*romance*». Романом в привычном для нас понимании является скорее «*novel*», в то время как «*romance*», подразумевая большую свободу в отборе материала и повествовательной формы, может и не ограничиваться рамками прозаического повествования (классическим примером «*romance*» можно считать «Фауста» Гете). Генетически «*romance*» восходит к древнему эпосу и средневековому рыцарскому роману, формируясь как жанр задолго до наступления эпохи романтизма и продолжая весьма плодотворно развиваться и после ее завершения (См.: Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978. С. 233).

¹⁹ Джонсон Д. Бартон. Лабиринт инцеста в «Аде» Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra [Т. 1]. С. 402.

«Каин» (1821)). Неоднократно отмечалось исследователями и пародирование Набоковым романтических мотивов и ситуаций в «Лолите» (1954), причем, как указывает Т. Р. Фрош, пародия в данном случае выступает для писателя «способом максимального приближения к романтической повести... через воспроизведение ее в новой, современной и оригинальной форме»²⁰. Как заметила Элен Пайфер, Набоков не только пародирует, но и заново утверждает некоторые основополагающие для романтиков принципы. Таково, например, следование писателя исконно романтическому представлению о ребенке как носителе творческого мировосприятия, отразившемуся, в частности в «Лолите»²¹. В. Александров обратил внимание на частое присутствие в набоковской лирике и прозе традиционного романтико-символистского мотива припоминания, «анамнезиса», связанного с платоновским мифом об андрогинах²². Помимо следования романтикам или намеренного отталкивания от них на мотивно-образном или фабульно-сюжетном уровнях, делаются попытки выявить связь Набокова с романтической

²⁰ *Frosch T. R. Parody and Authenticity in "Lolita" // Rivers J. E., Nicol C, eds. Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others in His Life's Work. Austin, 1982. P. 182.* О романтических аллюзиях в «Лолите» см. также, напр.: *Проффер К.* Ключи к «Лолите». СПб., 2000; *Appel A. "Lolita": The Springboard of Parody // Dembo L. S., ed. Nabokov: The Man and His Work. Madison, 1967. P. 106–143.*

²¹ См.: *Пайфер Э.* Лолита // В. В. Набоков: Pro et contra. Т.2. С.888. Ср. также: *Pifer E., ed. Vladimir Nabokov's "Lolita": A Casebook. Oxford, 2003.*

²² См.: *Александров В. Е.* Набоков и потусторонность. СПб., 1999. С. 80, 259.

традицией в сфере художественного мышления и эстетических принципов. В частности, отмечается, что писатель разделял традиционное романтическое представление о художнике как о сопернике Бога²³, а собственное «изгнание» – совершенно в духе романтиков воспринимал как своеобразную метафору человеческого существования в мире²⁴. Поставлен и вопрос об отношении Набокова к романтическим идеям жизнестроительства, отождествления жизни и искусства²⁵; предпринимаются попытки установить сходство набокховской художественной системы с романтическим контекстом на уровне металитературных приемов²⁶.

²³ См.: там же. С. 27, 276.

²⁴ См.: *Moynahan*]. Nabokov and Joyce // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. P. 437.

²⁵ См.: *Долинин А.* «Двойное время» у Набокова (от «Дара» к «Лолите») // *Пути и миражи русской культуры*. СПб., 1994. С. 293–298.

²⁶ Помимо упомянутой диссертации Э. М. Ф. Мроз см.: *Александров В. Е.* Указ. соч. С. 265; *Ronen O., Ronen I.* Diabolically Evocative: An Inquiry into the Meaning of a Metaphor // *Slavica Hierosolymitana* 5–6 (1981). P. 378; *Bethea D. M.* Style // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. P. 697. См. также далеко не полный перечень зарубежных работ, в которых о романтизме в связи с Набоковым упоминается мимоходом: *Appel A.* Op. cit. P. 114; *Brostrom K.N.* The Heritage of Romantic Depictions of Nature in Turgenev // *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists*. Vol.2. Literature, Poetics, History. Columbus, 1983. P.93; *Toker L.* Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca, London, 1989. P. 7, 11, 88, 94, 145; *Boyd B.* Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990. P. 95; *Connolly J. W.* The Otherworldly in Nabokov's Poetry // *Russian Literature Triquarterly* 24 (1991). P. 332; *Dolinin A.* "The Gift" // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. P. 143, 167 (n.38); *Shapiro G.* Delicate Markers: Subtexts in Vladimir Nabokov's "Invitation to a Beheading".

Для сравнительно молодого российского набоковедения проблема «Набоков и романтизм» тоже оказывается недостаточно разработанной, хотя упоминания о творцах и произведениях романтической эпохи в связи с писателем возникают достаточно часто. Отдельные интересные наблюдения в этой области, преимущественно на мотивно-аллюзивном уровне, сделаны А. А. Долининым, Г. А. Левинтоном, Р. Д. Тименчиком, В. Линецким, Н. В. Семеновой, Вяч. Вс. Ивановым, А. С. Мулярчиком, А. В. Злочевской, С. М. Козловой, В. Б. Полищук, Ю. А. Рыкуниной, О. В. Федуниной, О. А. Дмитриенко и др.²⁷ Однако большинство этих наблюде-

²⁷ См., напр.: *Левинтон* L.A. The Importance of Being Russian, или Les allusions perdues // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 1. С 308–339; *Долинин* А. А., *Тименчик* Р. Д. Примечания // В. В. Набоков. Рассказы. «Приглашение на казнь». Роман. Эссе, интервью, рецензии. М., 1989. С. 508, 509; *Польская* С. Воскрешение короля Офиоха: Э. Т. А. Гофман в рассказе В. Набокова «Облако, озеро, башня» // Scando-Slavica 36 (1990). P. 101–113; *Линецкий* В. «Анти-Бахтин» – лучшая книга о Владимире Набокове. СПб., 1994. С. 22, 42–51; *Семенова* Н. В. «Жизнь – ландшафт – странствие» в новелле Вл. Набокова «Облако, озеро, башня» // Проблемы романтизма в русской и зарубежной литературе. Тверь, 1996. С. 126–130; *Иванов* Вяч. Вс. Чёрт у Набокова и Булгакова // Звезда. 1996. № 11. С. 148; *Мулярчик* А. Русская проза Владимира Набокова. М., 1997. С. 51, 105; *Злочевская* А. В. Набоков и Гоголь (На материале романа «Защита Лужина») // Русская словесность. 1998. № 4. С. 24; *Козлова* С. М. Утопия истины и гносеология отрезанной головы в «Приглашении на казнь» // Звезда. 1999. № 4. С. 184; *Телешова* Н. Истоки романа Набокова «Ада» и роман Жермены де Сталь «Коринна» // В. В. Набоков: Pro et contra. Т. 2. С. 436–448; *Полищук* В. Б. Поэтика вещи в прозе Набокова: дис... канд. филол. наук. СПб., 2000. С. 116–133; *Долинин* А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 11, 16, 17, 29, 35, 40 и др.; *Рыкунина* Ю. А. Два «немецких» романа Владимира Набокова // Academic Electronic Journal in Slavic Studies Toronto Slavic Quarterly 25 (Summer 2008) (<http://sites.utoronto.ca/tsq/25/>)

ний имеет сугубо ситуативный, частный характер. Как таковой вопрос об отношении Набокова к традиции романтизма ставится преимущественно в тех работах, где речь идет об эстетических принципах писателя и художественной философии его произведений. Здесь встречаются порой диаметрально противоположные взгляды. Часть исследователей (Н. В. Барковская, Вик. В. Ерофеев, И. А. Есаулов, Л. Н. Целкова) считает Набокова прямым продолжателем романтической традиции, тогда как их оппоненты (А. М. Пятигорский, А. А. Пурин, В. Линецкий) отрицают наличие романтических элементов в набоковском творчестве.

Так, Л. Н. Целкова характеризует первый набоковский роман «Машенька» (1926) как «произведение подлинно романтическое, где основным сюжетным мотивом является мотив ухода от действительности в мир потусторонней, застывшей и не могущей осуществиться мечты»²⁸. Правда, подобного рода формулировка фиксирует восприятие исследовательницей романтизма скорее в культурно-типологическом и психологическом, нежели собственно историко-литературном ключе (о различии этих двух подходов речь пойдет ниже). В духе такого понимания выдержано и замечание А.

gukunina25.shtml); Федункина О. В. «Мельмот Скиталец» Ч. Р. Метьюрина и «Приглашение на казнь» В. В. Набокова: форма сна и картина мира // Готическая традиция в русской литературе / под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 267–296, 334–337; Дмитриенко О. А. Набоков и некоторые литературные мотивы немецкого романтизма // Вестник ТвГУ Серия: Филология. 2015. № 1. С. 27–34.

²⁸ Целкова Л. Н. Набоков в жизни и творчестве. М., 2001. С. 23.

А. Долинина о том, что в романе «Подвиг» (1930) мы имеем дело с «неоромантической концепцией подвига как самоценного акта, лишенного какой-либо внеличной мотивировки»²⁹. Одно из первоначальных заглавий романа – «Романтический век» – также возможно трактовать в контексте широкой, «психологической» рецепции романтизма.

Наиболее детальное сопоставление набоковского текста с романтической литературой предприняла в свое время на материале романа «Дар» (оп. 1937–1938) Н. В. Барковская. Как считает исследовательница, Набоков наследует романтикам уже в самом композиционном построении произведения: «В соответствии с традициями романтизма, герой представляет собой центр художественного мира, данного в его субъективном восприятии»³⁰. Сам Федор Годунов-Чердынцев, полагает Барковская, предстает типичным поэтом-романтиком, носителем романтической философии творчества. Подобно героям литературы романтизма, он одинок в обществе и мечтает об идеальном общественном устройстве, основанном на свободе и равенстве. В чем-то близкую позицию заняли Вик. Ерофеев, связавший сирийскую прозу с символистской традицией и провозгласивший основным содержанием романов писателя «авантюры "я" в призрач-

²⁹ Долинин А. Указ. соч. С. 79.

³⁰ Барковская Н. В. Художественная структура романа В. Набокова «Дар» // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1990. С. 31.

ном мире декораций и поиски этим "я" состояния стабильности»³¹, а также И. Есаулов, который, рассматривая в качестве архетипической ситуации набоковских текстов абсолютную свободу «я» по отношению к косному, овнешненному миру, определил феномен Набокова как «феномен неоромантического сознания»³².

Точка зрения Барковской и ее единомышленников не раз подвергалась критике. Так, М. Н. Липовецкий весьма убедительно показывает, что «и сам образ творческого сознания, и необходимо связанное с этим образом двоемирие в "Даре" явственно выходят за пределы романтико-модернистской модели»³³. По мнению исследователя, Набоков в своем романе осуществляет уникальный синтез символистской (неоромантической) и акмеистской традиций, «при котором трансформации носят взаимный характер»³⁴ и воз-

³¹ Ерофеев В. В. Русская проза Владимира Набокова // Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. М., 1990. Т. 1. С. 13.

³² Есаулов И. А. Поэтика литературы русского зарубежья (Шмелев и Набоков: два типа завершения традиции) // Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 255. См. также: Есаулов И. А. Игровое самоопределение в художественном мире Владимира Набокова как финал русского серебряного века // *Studia Litteraria Polono-Slavica* 3 (1999). С. 131–142.

³³ Липовецкий М. Эпилог русского модернизма (Художественная философия в «Даре» Набокова) // В. В. Набоков: Pro et contra [Т. 1]. С. 647. Заочно спорит с Н. Барковской и С. Антонов, называющий «Дар» «заведомо неромантическим» произведением (Антонов С. А. Эстетический мир Набокова: парадигмы прочтения // *Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры*. СПб., 1995. Т. 1, № 3. С. 441 (прим.)).

³⁴ Там же. С. 665.

никает сложный комплекс различных стилевых тенденций. Образ же Годунова-Чердынцева лишен того романтического ореола, который приписывает ему Барковская, ведь проповедуемую Федором идею точности и естественности литературы, его тяготение к «поэзии действительности» весьма трудно расценить как черты характерного для романтиков мировосприятия³⁵.

Впрочем работа Липовецкого, на наш взгляд, не столько опровергает выводы Барковской, сколько дополняет их, освобождая от некоторой односторонности. Гораздо более жесткую позицию в свое время занял А. Пурин, объявивший Набокова полным антиподом романтизма: «Набоков – антиромантик. Он совершает фигуры высшего пилотажа, ускользая от романтической коллизии, к которой он, казалось бы, предрасположен, ибо, с одной стороны, ему очень интересен Поэт, а с другой – Пошлость, обывательская слепота... Но место поэта – самое что ни на есть антиромантическое; романтическая патетика не имеет ничего общего с поэзией»³⁶. Уже из этой выдержки становится очевидным, что са-

³⁵ Сходную точку зрения высказывает и А. Пятигорский, одним из первых затронувший рассматриваемый вопрос еще в 1978 году. По его замечанию, в набоковском мире «вещи не враждебны мышлению» – «...Если бы это было так, то Набоков был бы романтиком или психологистом, чем он никак не был. Мышление само отталкивается от вещей – тоже не из враждебности, а из чуждости его природы этим вещам...» (*Пятигорский А. Чуть-чуть о философии Владимира Набокова // В. В. Набоков: Pro et contra [Т. 1]. С. 344*).

³⁶ *Пурин А. 1) Набоков и Евтерпа // Новый мир. 1993. № 2. С. 229; 2) Пиротехник, или романтическое сознание // Нева. 1991. № 8. С. 171–180.*

мо понятие «романтизм» наполняется у Пурина скорее психологическим, нежели историко-литературным содержанием, трактуется целиком в духе «романтизации» и «романтической патетики». При том что подобный взгляд отчасти оказывается в русле суждений о романтизме самого Набокова (подробнее об этом чуть ниже), внешнее следование писательской концепции в данном случае лишает нас остроты зрения, ибо уводит в область субъективных и произвольных критических суждений, подменяющих беспристрастный научный подход.

Однако если внимательно сопоставить обозначенные взгляды, можно прийти к выводу, что даже взаимоисключающие, казалось бы, суждения в действительности не противоречат друг другу, ибо во многом освещают проблему с разных сторон (эстетических принципов самого Набокова, творческой позиции его героев, сюжетно-композиционных особенностей его произведений и т. д.) и подкреплены анализом различных текстов (так, И. Есаулов анализирует преимущественно «Защиту Лужина», оппонировавший ему А. Пурин – «Дар»). Столь резкое различие точек зрения на характер переосмысления Набоковым романтической традиции объясняется и неодинаковым пониманием природы самого романтизма – явления по своей природе необычайно пестрого и многообразного³⁷.

³⁷ Ср., напр.: «Исследователи еще не пришли к единому мнению об эстетическом и этическом пафосе романтизма, о романтической концепции личности.

Направления, по которым мог бы осуществляться анализ темы «Набоков и романтизм», как представляется, разработаны пока в достаточно малой степени. Между тем необходимость постановки и изучения подобной проблемы во всех ее аспектах очевидна. Уже при ближайшем рассмотрении становится несомненным, что выявляемые связи Набокова с культурой и литературой романтизма имеют не только опосредованный, но и прямой характер. Даже если вынести за скобки первостепенный вопрос о прямых контактах творчества писателя с романтизмом, уже само игнорирование этого богатейшего литературного и социокультурного явления при рассмотрении проблемы интертекстуальности набоковских произведений выглядело бы неправомерным. Ведь и реалистическое искусство, с представителями которого дискурс Набокова достаточно часто сопоставляют, обязано своим рождением романтическому этапу развития культуры, а модернизм в широком смысле (и русский символизм в особенности) на новом витке литературного развития заново утвердил многие художественные принципы и идеи романтиков³⁸. Стремление не к отражению, а к пересо-

Если одни ученые утверждают гуманистическую природу романтизма, то другие настаивают на субъективизме и индивидуализме как исходных чертах романтического миропонимания» (*Карташова И. В.* Романтизм. Итоги и перспективы изучения // *Проблемы романтизма: сб. науч. трудов.* Тверь, 1990. С. 133).

³⁸ Ср., напр.: «...Объективно, независимо ни от каких прямых влияний, русский символизм явился именно неоромантизмом, т. е. на другой духовной почве, в особом научно-историческом контексте воспроизвел позиции сознания, в принципе близкие тем, на которых стояли романтики» (*Казин А. Л.* Неороманти-

зданию реальности, вера в трансцендентное, в жизнепреобразующую роль искусства, эксперименты в области жанровой и композиционной структуры произведений, обращение к мифу и символу – все это в равной степени было характерно как для романтизма, так и для модернистской литературы в широком смысле слова³⁹. Целый ряд писателей XX века в той или иной степени наследует романтическим принципам и традициям. Исследователи выделяют элементы романтизма в творчестве таких разных авторов, как М. Булгаков, Ю. Олеша, Б. Пастернак, Т. С. Элиот, Ф. Кафка, Дж. Конрад, У. Фолкнер⁴⁰, не говоря уже о тех писателях, которых традици-

ческая философия художественной культуры // Вопросы философии. 1980. № 7. С. 145).

³⁹ Тему «романтизм и модернизм» можно считать одной из излюбленных в западном литературоведении последних десятилетий (См., напр.: *Pesch L.* Die Romantische Rebellion in der Modernen Literatur und Kunst. Munchen, 1962; *Langbaum R.* Romanticism as a Modern Tradition // Langbaum R. The Poetry of Experience. New York, 1963. P. 9–37; Romanticism. Vistas, Instances, Continuities. Ithaca; London, 1973; Romantic and Modern: Revaluations of Literary Tradition Pittsburgh, 1977; *Furst L. R.* Romanticism. London, 1978; Romanticism, Modernism, Postmodernism. Lewisburg; London; Toronto, 1980). Повышенный интерес к этой проблематике на Западе можно в какой-то мере рассматривать как реакцию на своеобразное «антиромантическое» направление в критике начала века (И. Баббит, Т.Халме и др.). См. об этом: *Frye N.* The Drunken Boat: The Revolutionary Element in Romanticism // Romanticism Reconsidered. Selected Papers from the English Literature. New York; London, 1963. P. 24.

⁴⁰ См., напр.: *Кертис Дж.* Романтическое видение // Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 24–28; *Новикова Н.* Формы проявления романтического стиля М. А. Булгакова (роман «Белая гвардия») // Проблемы романтизма в русской и зарубежной литературе. Тверь, 1996. С. 122–126; *Липовецкий М.*

онно принято относить к «неоромантикам».

Зачастую скрытыми преемниками романтической традиции оказываются и такие авторы и литературные течения двадцатого столетия, которые на первый взгляд имеют с ней весьма мало общего. Так, при всей внешней несхожести художественных систем романтизма и авангарда, эти явления, по мнению Р. Поджиоли, можно считать родственными⁴¹. Причем уже сама изначальная установка авангардистов на намеренный разрыв с традицией оказывается вполне в духе манифестов романтического движения, осознававшего себя как противовес старому классицистическому искусству. С другой стороны, широкое использование и переосмысление многих философско-эстетических открытий романтизма характеризует и сегодняшнее состояние культуры. «Фрагментарность произведений, тяготение к метафоре, характерные для философии и эстетики романтизма, стали основной формой философских сочинений в XX столетии, – отмечает современная исследовательница. – Более того, романтическая критика рационализма, тенденция перехода "от по-

Н. «Три толстяка» Ю.Олеши как романтическая сказка // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе. С. 60–69; *Terras V. Boris Pasternak and Romantic Aesthetics // Papers on Language and Literature* 3 (1967). No. 1. P. 42–56; *Langbaum R.* Op. cit. P. 31; *Furst L. R.* The Contours of European Romanticism. London, 1980; *Thorburn D.* Conrad's Romanticism: Self-Consciousness and Community // *Romanticism. Vistas, Instances, Continuities*. P. 221–254; *Blotner J.* Romantic Elements in Faulkner // *Romantic and Modern...* P. 207–221.

⁴¹ *Poggioli R.* The Theory of the Avant-Garde. Cambridge, Mass., 1968. P. 51.

нения к тропу"... приобретают в культуре постмодернизма все большую значимость»⁴². Важнейшим, универсальным для литературы рубежа тысячелетий стал и принцип игры, нашедший столь яркое художественное воплощение в романтическую эпоху⁴³.

Появление все новых работ по проблеме «литература XX – начала XXI века и романтизм» лишний раз подтверждает аксиому о преемственности литературного процесса, формируя одновременно представление о романтизме как об открытой, динамической художественной системе, способной тесно взаимодействовать со многими актуальными феноменами и процессами в истории культуры. При этом сама романтическая эпоха остается локальным явлением, укладывающимся в довольно четкие хронологические рамки. Между тем в филологической науке и литературной критике зачастую оспаривается подобный взгляд на романтизм как на конкретный период в историко-литературном процессе и предлагается более широкое понимание термина. В этой связи необходимо вспомнить, что определение понятия «романтизм» вызывало большие трудности с самого момента

⁴² Осипова О. А. Культура романтизма и современность // Вторые культурологические чтения. М., 1997. С. 64.

⁴³ Романтический концепт игры наиболее полно реализовался в доктрине «романтической иронии» (Фр. Шлегель, К.-В.-Ф. Зольгер, Л. Тик). Английский литературовед Д. К. Мюке прямо называет романтическую иронию «основополагающим элементом всей современной литературы» (*Muecke D. C. The Compass of Irony. London, 1969. P. 186*).

его вхождения в литературный и научный обиход. Неудивительно, что число трактовок, данных ему за два столетия писателями (включая самих представителей романтической школы), критиками и литературоведами, поистине огромно, при этом многие из них носят заведомо обобщающий, универалистский характер. Так, Фридрих Шлегель называл романтическое «неотъемлемым элементом поэзии»⁴⁴, считая типичными романтиками Сервантеса и Шекспира, а Шарль Бодлер, вслед за Стендалем, видел в романтизме любое «искусство современности»⁴⁵. Нередко феномен романтизма осмыслялся в нравственно-психологическом и философском ключе – как некое умонастроение, состояние духа, формирующее особый тип творчества. Подобный «психологический» ракурс восприятия романтизма в России был задан еще В. Г. Белинским: «Сфера его [романтизма]... вся внутренняя, задушевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда поднимаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить себе удовлетворение в идеалах, творимых фантазией»⁴⁶.

Идеи, декларируемые Белинским, зазвучали с новой си-

⁴⁴ Шлегель Фр. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 403.

⁴⁵ Бодлер Ш. Что такое романтизм? // Бодлер Ш. Стихотворения. Проза. М., 1997. С. 523.

⁴⁶ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М., 1976–1982. Т. 6. М., 1981. С. 115.

лой в начале двадцатого столетия, в период подъема символистского движения и возрождения романтических традиций. По словам яркого представителя критики русского «серебряного века» Р. В. Иванова-Разумника, «романтизм, как психологическая категория, есть вечное стремление и проникновение за пределы земной реальности, за пределы разума, романтизм есть мистическое восприятие, мистическое соприкосновение "мирам иным"... один из главных признаков романтизма не утверждение, а отрицание конечного во имя бесконечного»⁴⁷. По мнению Иванова-Разумника, романтизм и реализм представляют собой «два полюса человеческого духа», два противоположных типа сознания, которые и порождают два вечных типа искусства⁴⁸.

В последние десятилетия подобный подход снова оказался востребован, получив широкое распространение как сре-

⁴⁷ *Иванов-Разумник Р.* Литература и общественность. Вечные пути (реализм и романтизм) // Заветы. 1914. № 3. С. 97.

⁴⁸ Там же. С. 96. Сходная оценка романтизма как «типа литературы», обусловленного «типом человеческого духа» (формулировка С. Аскольдова), присутствует в целом ряде выступлений критиков и поэтов начала XX столетия. См., напр.: *Аскольдов С.* О романтизме // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 20–51; *Гофман М.* Романтизм, символизм и декадентство // Книга о русских поэтах последнего десятилетия: очерки, стихотворения, автографы / под ред. М.Гофмана. СПб.; М., 1909. С. 3–32; *Эллис.* Русские символисты. М., 1910. С. 1–48; *Климентов А.* Романтизм и декадентство: Философия и психология романтизма как основа декадентства (символизма). Одесса, 1913; *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996 (впервые: СПб., 1914); *Блок А.* О романтизме // Блок А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1960–1963. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 359–371.

ди зарубежных, так и среди российских ученых. При этом некоторые из них пускаются в достаточно смелые обобщения. К примеру, И. В. Карташова полагает: «...Справедливой была бы мысль о том, что романтизм не укладывается в рамки литературного направления, творческого метода и даже типа творчества или типа культуры и выражает движение духовной жизни, духовной истории человечества»⁴⁹. При всей своей объемности, такой взгляд на романтизм вряд ли способен сформировать четкое представление о специфике этого явления.

Сделанный нами краткий экскурс в историю представлений о романтизме видится немаловажным для понимания набоковской трактовки этого явления. В критических и литературоведческих работах писателя, его письмах, интервью мы находим немало суждений о романтизме и его представителях, что объективно свидетельствует о первостепенной важности для Набокова всего романтического искусства. Однако его восприятие данного феномена было весьма специфично. На протяжении всей своей жизни утверждая культ свободной творческой личности, независимой от любых общественных группировок или культурных объединений, подозрительно относясь к какой бы то ни было схематизации, Набоков открыто не признавал и общепринятую концепцию литературного процесса как борьбы и смены ли-

⁴⁹ *Карташова И. В.* Взгляд на романтизм в канун XXI века // Романтизм и его исторические судьбы. Материалы междунар. науч. конф. Тверь, 1998. Ч. 1. С. viii.

тературных школ и направлений. Поэтому романтизм для него, как и любое другое историко-литературное явление, — это прежде всего череда ярких и неповторимых индивидуальностей, ряд шедевров, чья ценность не определяется принадлежностью именно к романтической школе. В этом контексте становится ясно, почему творчество отдельных представителей романтического движения он ценил чрезвычайно высоко (помимо Шатобриана и По здесь можно упомянуть «первоклассных», по его словам, писателей В. Скотта и В. Гюго⁵⁰), других же считал второсортными беллетристами или неудавшимися поэтами (к примеру, Ламартина, Марлинского, Языкова).

Тем не менее, отдавая дань традиции, которую он считал непродуктивной, и исходя из чисто практических задач, в своих комментариях к пушкинскому «Евгению Онегину» Набоков все же берется дать определения таким понятиям, как «классицизм», «сентиментализм», «реализм», «романтизм». Но если раскрыть значение первых трех терминов для него не составляет труда, то однозначно определить, что такое романтизм, оказывается невозможным. Вместо ожидаемого определения Набоков совершает обширный экскурс в историю термина «романтизм», «романтический» в различных литературах. Выделенные им одиннадцать зна-

⁵⁰ *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 194. Отношение Набокова к Гюго было, по-видимому, неоднозначным — известны и негативные его высказывания о французском писателе. См., напр.: Из переписки с Э. Уилсоном // Звезда. 1996. № 11. С. 123.

чений писатель характеризует как «разновидности, известные в пушкинскую эпоху»⁵¹. Столь детальный подход, безусловно, можно рассматривать как проекцию пушкинского видения этой проблемы. Не исключено также, что Набоков в очередной раз старается мистифицировать, сбить с толку читателя, ожидавшего услышать четкое и однозначное определение термина. Среди авторских дефиниций фигурируют такие, как «шотландский подвид с оттенком жути», «немецкий подвид (гибрид с изрядной долей сентиментализма)», «грезы, видения, призраки, склепы, лунный свет» – «видеоряд, уходящий в метафизику», «сочетание "меланхолии" как сути северной (немецкой, "оссиановской") поэтики с живостью и энергией Возрождения (например, Шекспир)» и, наконец, «"современное" в отличие от "древнего" в любом литературном произведении»⁵². Этот иронический перечень весьма наглядно иллюстрирует набоковский же тезис о бессодержательности таких понятий, как «школа» или «течение». Но хотя предложенная классификация призвана, по мысли писателя, поставить под сомнение само существование романтизма как строго определенного, четко зафиксированного в своих границах литературного явления, осмелимся предположить, что некоторое целостное представление о романтической эпохе у него все же имелось.

⁵¹ *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 456.

⁵² Там же. С. 455–456.

В лекции о романе Г. Флобера «Мадам Бовари» Набоков, отмечая полисемантичность термина «романтический», останавливается на следующей характеристике понятия: «"отличающийся мечтательным складом ума, увлекаемый яркими фантазиями, заимствованными главным образом из литературы" (то есть, скорее, "романический", чем "романтический")», добавляя при этом: «Романтическая личность, умом и чувствами обитающая в нереальном, глубока или мелка в зависимости от свойств своей души»⁵³. Очевидно, что авторская позиция в данном случае оказывается близка к обозначенному нами «психологическому» подходу к проблеме. Судя по всему, писатель понимал романтизм прежде всего как феномен психологического и культурно-типологического характера. «Термин "романтический" трактуется Набоковым в духе современных ему представлений не как литературное направление или метод, а как вид пафоса, форма познания действительности»⁵⁴, – справедливо свидетельствует Л. Н. Рягузова. Такая трактовка рассматриваемого понятия заметно расширяет его объем, закрепляя его за несравнимо большим кругом явлений. Возможно, именно подобное расширенное восприятие романтизма и вошло как целостный элемент в художественный космос Владимира Набокова, реализовавшись в системе писатель-

⁵³ Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. С. 189–190.

⁵⁴ Рягузова Л. Н. Система эстетических и теоретико-литературных понятий В. В. Набокова. Краснодар, 2001. С. 53.

ской поэтики.

С другой стороны, в научных целях неизбежно приходится конкретизировать и где-то сужать объект исследования: говоря о преломлении в набоковском творчестве традиций романтизма, мы фактически будем ссылаться на литературу 1800-х – 1840-х годов. Помимо того что подобный подход помогает избежать неминуемых в каждом отдельном случае оговорок о принадлежности того или иного упоминаемого в связи с Набоковым автора к писателям-романтикам, он в какой-то мере приобретает и концептуальный смысл. На наш взгляд, несмотря на культурно-типологический характер восприятия писателем романтизма, само использование романтических мотивов и аллюзий в набоковских текстах часто обусловлено именно их принадлежностью к определенному историческому периоду. При этом представляется, что отсылки к литературе романтической эпохи не обособлены у Набокова, а образуют целостную систему, функционирующую в соответствии с присущими ей характерными особенностями (многочисленные подтексты, отсылающие к произведениям других литературных периодов, будут находиться уже вне ее).

Определение принципа функционирования романтических контекстов в творчестве писателя можно считать одной из первостепенных задач набоковедения. Она подразумевает выявление связей набоковского письма с традицией романтизма на уровне фабульно-сюжетной организации текстов,

мотивной, персонажной и повествовательной структур, художественной философии. Особого внимания при этом требуют проблемы, неизбежно возникающие при сопоставлении творчества Набокова-Сирина с художественным миром романтиков. Одной из таких актуальных и до сих пор не вполне разрешенных проблем является уже затронутый вопрос о «романтическом сознании» как самого автора, так и его героев. Как уже отмечалось, работы набоковедов, обращавшихся к этой теме (И. Есаулова, А. Пурина и др.), грешат излишним субъективизмом. Порой складывается впечатление, что исследователи экстраполируют свои собственные представления о «романтическом» мировосприятии на семантическое поле произведения, игнорируя при этом те конкретные смыслы, которые индуцируются внутри самого текста. Между тем концепт «романтического сознания» действительно оказывается важной структурно-смысловой составляющей многих сочинений Набокова. В цитированном отрывке из лекции о Флобере крайне важно сделанное писателем уточнение: «скорее "романический", чем "романтический"». Это не простая замена определения «романтический» более точным, а демонстрация фактической тождественности употребленных понятий. Таким способом автор заставляет своих читателей вспомнить, что именно литература романтизма в широком смысле (включая сентиментализм, а также неоромантические явления) культивировала особый тип сознания и поведения, ориентированный на ли-

тературные образцы и модели.

Именно подобную специфическую автоцитатность, направленность на самое себя как характерную особенность литературы романтической эпохи широко использует Набоков, нередко вводя цитаты из романтиков не напрямую, а как принадлежность сознания своих героев, знакомых с литературой первой трети XIX века. Персонажей такого плана можно условно разделить на два типа. Одни, наподобие Гумберта Гумберта из «Лолиты» или Германа из «Отчаяния», следуя за романтиками и неоромантиками, пытаются реализовать некую жизнестроительную программу, причем неизбежно терпят на этом пути поражение. Как отмечает А. Долинин, Набоков на протяжении всей своей жизни «последовательно подвергал жесткой критике как сам тип "романтического", жизнестроительного солипсизма, так и связанные с ним разновидности исповедальной литературы, навязывающей читателю определенные модели стилизованного поведения»⁵⁵. В отличие от Гумберта Гумберта и Германа, герой романа «Приглашение на казнь» Цинциннат Ц. отнюдь не занят намеренным жизнестроительством, но также оказывается в плену романтической литературы, на которую обращена его мысль (подробнее об этом в главе III). Можно выдвинуть предварительный тезис о том, что Набоков отвергал лишь определенный «романтически ориентированный»

⁵⁵ Долинин А. А. «Двойное время» у Набокова... С. 294. Ср.: *Сконечная О. Ю.* Указ. соч. С. 2.

тип сознания, отождествляющий литературу и жизнь (причем сама связь с романтизмом в данном случае будет не прямой, а скорее метонимической), но, безусловно, не сам романтизм как богатое и многоцветное культурное явление.

Другая область не разрешенных на сегодняшний день вопросов набоковедения связана с такими концептуальными характеристиками авторского художественного мира, как двойничество и двоемирие. О природе феномена двойничества у Набокова высказывались самые разные суждения⁵⁶; упоминались в этой связи и романтики. Так, например, И. Есаулов считает, что «многочисленные двойники набоковского мира наследуют именно "двойничеству" романтиков»⁵⁷. Вступивший с ним в полемику В. Линецкий, наоборот, полагает, что «к "двойничеству" романтиков... двойники набоковского мира никакого отношения не имеют»⁵⁸. Стоит вспомнить в этой связи, что сам писатель открыто называл всю тему двойничества в литературе «ужасной скукой»⁵⁹ и в то же время именно роман «Двойник» (1846) склонен был считать лучшим произведением Достоевского.

⁵⁶ Из работ последнего времени, посвященных теме двойников у Набокова, см., напр.: *Саенко С. И.* Поэтика двшництва у романах В. Набокова «Відчай» та «Запрошення до страти»: автореф. дис... канд. філол. наук. Одеса, 2009.

⁵⁷ *Есаулов И. А.* Поэтика литературы русского зарубежья (Шмелев и Набоков: два типа завершения традиции). С. 261. Ср.: *Полищук В. Б.* Поэтика вещи в прозе Набокова. С. 130.

⁵⁸ *Линецкий В.* Указ. соч. С. 22.

⁵⁹ *Nabokov V.* Strong Opinions. P. 83.

Упоминания о набоковском «двоемирии» как российскими, так и зарубежными исследователями⁶⁰ настолько многочисленны, что уже стали восприниматься чуть ли не как общее место. Его генезис, как правило, усматривают именно в романтическом⁶¹ или же символистском двоемирии⁶². Впечатляющее количество работ, касающихся данной проблематики, позволило А. Долинину сделать следующее обобщение: «Истоки набоковского двоемирия, как установили исследователи, лежат в поэзии и философской мысли европейского романтизма, в русском и французском символизме, в идеях "творческой эволюции" у Бергсона, "мира как театра" у Н. Евреинова и "четвертого измерения" у П. Д. Успенско-

⁶⁰ Полностью аналогичного «двоемирию» термина в английском языке не существует. Поэтому каждый исследователь использует здесь собственную, удобную ему терминологию.

⁶¹ См., напр.: Барковская Н. В. Указ. соч; Антонов С. А. Указ. соч. С. 437; Тихомирова Е. В. К интерпретации произведений В. В. Набокова // Русская классика XX века: Пределы интерпретации: сб. материалов науч. конф., Ставрополь, 1995. С. 72–73; Злочевская А. В. Набоков и Гоголь... С. 24; Полищук В. Б. Поэтика вещи в прозе Набокова. С. 131; Шадурский В. В. Указ. соч. С. 11.

⁶² См.: Коваленко А. Г. «Двоемирие» В. Набокова // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Филология. Журналистика. 1994. № 1. С. 93–100; Скопечная О. Ю. Традиции русского символизма в прозе В. В. Набокова 20-30-х годов: автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1994. С. 2, 5; Антонов С. А. Указ. соч. С. 437; Аверин Б. В. Набоков и набоковиана // В. В. Набоков: Pro et contra [Т. 1]. С. 862–865; Медарич М. Указ. соч. С. 471–472; Пило Бойл Ч. Владимир Набоков и русский символизм; Johnson D. Barton. Belyj and Nabokov: A Comparative Overview // Russian Literature 9:4 (1981). P. 379–402.

го» (курсив мой. – Н. К.)⁶³. На основе этого вывода может сложиться мнение, что проблема уже досконально изучена. Однако на деле не все столь благополучно: сами авторы, указывающие на романтические корни набоковского двоемирия, за редким исключением лишь констатируют эту генетическую связь как факт⁶⁴. Притом что серьезного сопоставительного анализа моделей двоемирия у Набокова и романтиков практически не проводится, время от времени появляются работы, детально рассматривающие художественное мышление писателя в связи с традицией символизма⁶⁵. Отсюда неизбежно проистекают трудности уже другого плана: романтические и символистские источники набоковской метафизики перестают различаться, фактически уравниваясь друг с другом⁶⁶. Безусловно, между художественными систе-

⁶³ Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирин. С. 34.

⁶⁴ См., напр., одну из характерных формулировок: «Генезис "художественного двоемирия" – модели, соединяющей материальный и трансцендентный уровни бытия, восходит к романтическому "двоемирию" (например, проза Гофмана), а ее отечественные истоки критики начала XX века находили у Н. Гоголя» (Злочевская А.В. Набоков и Гоголь... С. 24). Зарубежное набоковедение в этом отношении отличается более тщательным подходом, но и здесь проблема не освещается всесторонне. Каждый исследователь избирает, как правило, один или несколько аспектов метафизической проблематики и подробно их анализирует (См., напр.: Александров В. Е. Указ. соч.; Johnson D. Barton. Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1985 (Ср. русское издание с несколько отличным названием: Джонсон Д. Бартон. Миры и антимирy Владимира Набокова. СПб., 2011)).

⁶⁵ См., напр.: Сконечная О. Указ. соч.; Пило Бойл Ч. Указ. соч.

⁶⁶ Даже М. Липовецкий рассматривает тексты Набокова на фоне «романти-

мами романтизма и русского символизма чрезвычайно много общего, однако отождествлять эти явления все же нельзя – хотя бы потому, что символизм, конечно, не мог пользоваться наследием романтической эпохи, не переработав его творчески и не адаптировав его к новым культурно-историческим условиям. Некоторые вопросы эстетики и художественной практики символисты были склонны решать уже иначе, чем романтики. Неудивительно в этой связи, что и модель символистского двоемирия в каких-то ее аспектах принципиально отличается от романтического варианта. «Второй мир романтиков, – замечает Г. Храповицкая, – мыслился как вечно зовущий голубой цветок, достижимый, как достижи-мо соединение параллельных прямых в бесконечности. Двоемирие символистов не предполагает такого соединения»⁶⁷. Поэтому особую важность приобретает выявление и разграничение романтического и символистского пластов в набок-овской модели реальности. В то же время при анализе любых элементов текста необходимо учитывать опосредующую роль символизма в преломлении романтической традиции у Набокова.

Сознавая объемность поставленных задач, в пределах данной книги мы намеренно ограничиваем рамки исследования русскоязычной прозой Набокова, привлекая в от-

ко-модернистской модели» как некоего целого (*Липовецкий М.* Указ. соч. С. 647).

⁶⁷ Храповицкая Г. Н. Двоемирие и символ в романтизме и символизме // Филологические науки. 1999. № 3. С. 40.

дельных случаях материал лирических жанров и периодически ссылаясь на произведения американского периода. При этом в центре анализа оказываются романы «Защита Лужина» (1929) – по мнению целого ряда исследователей, первый зрелый роман Сирина⁶⁸ – и «Приглашение на казнь» (1934), признанная вершина набоковского мастерства. Именно их можно считать некими представительными примерами, ярко демонстрирующими как саму очевидность обращения писателя к романтической традиции, так и характерные направления ее переработки. Хотя за основу берется типологический метод исследования художественных текстов, зачастую появляются весомые предпосылки для сравнительного подхода к материалу. Как проникательно заметил в свое время И. П. Смирнов, «историко-типологическая интерпретация произведения и классический сравнительный подход находятся в отношении взаимной дополнительности и корректируют друг друга»⁶⁹.

* * *

Прежде чем начать разговор о романах Набокова, необ-

⁶⁸ См., напр.: *Boyd B.* 1) The Problem of Pattern: Nabokov's "Defense" // *Modern Fiction Studies* 33 (1987). No. 4. P. 575; 2) Владимир Набоков: русские годы: Биография. СПб., 2010. С. 377.

⁶⁹ *Смирнов И. П.* Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов // *Wiener slawistischer Almanach*. S. 4. Wien, 1981. С. 25.

ходимо сделать несколько беглых замечаний, касающихся отражения романтической традиции в его поэзии. Принято считать, что именно лирика служит своеобразным введением в мастерски отточенную набоковскую прозу (большая часть стихотворений написана писателем до 1930 года)⁷⁰. При этом уже самые первые критики Сирина склонны были отмечать откровенно вторичный характер текстов молодого поэта, часто упрекая его в очевидной подражательности и несамостоятельности творческого мышления⁷¹. Несколько реабилитирует будущего мастера сама природа межтекстовых отношений в поэтическом пространстве, где интертекстуальные связи приобретают качественно иной характер, нежели в прозе. Любой стиховой мир оказывается априори менее индивидуализирован, будучи задан не только оригинальным поэтическим сознанием и языком лириче-

⁷⁰ Ср. целостный подход к поэтическому и прозаическому наследию писателя в кн.: *Погребная Я. В.* «Плоть поэзии и призрак прозрачной прозы...» Лирика В. В. Набокова. М., 2011. О поэзии Набокова см. также: *Шаликова М.Э.* Забытый поэт // Набоков В. В. Стихотворения. СПб., 2002. С. 5–52. (Библиотека поэта); *Малофеев П. Н.* Поэзия Владимира Набокова. LAP Lambert Academic Publishing, 2013.

⁷¹ См. некоторые отзывы современников в кн.: *Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии.* М., 2000. С. 19–25. См. также: *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 119–122. Неожиданно жесткую оценку дает набоковской поэзии конца 1910-х – 1920-х годов и А. А. Долинин: «За очень немногими исключениями ранние стихи Набокова – скованные, эклектичные, лишённые собственного голоса, нередко впадающие в напыщенную риторику и сентиментальность, иногда просто безвкусные...» (*Долинин А.* Указ. соч. С. 29).

ского субъекта, но и системой неизбежных ограничений, реализующихся как на метрико-ритмическом, так и на синтаксическом и лексико-интонационном уровнях – в частности, в виде воспроизведения неких устойчивых структур и формул, обозначенных М. Л. Гаспаровым как «языковой интертекст»⁷². С другой стороны, именно по этой причине говорить о своеобразии творческой рецепции и переработки литературных источников в рамках демонстративно традиционного поэтического идиостиля становится сложно. Все сказанное предполагает максимальную осторожность при определении функционирования узнаваемых романтических мотивов и образов в поэзии Набокова, заставляя здесь ограничиться самыми общими и предварительными наблюдениями.

Отсылки к романтической традиции обнаруживаются уже в дебютном юношеском сборнике Владимира Набокова, озаглавленном «Стихи» и удостоившемся едких отзывов со стороны маститых писателей и критиков⁷³, чью правоту впоследствии признавал и сам автор: «Спешу добавить, что пер-

⁷² См. об этом: *Гаспаров М. Л.* Литературный интертекст и языковой интертекст // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 61. 2002. № 4. С. 3–9. Ср. также: *Смирнов И. П.* О ритмико-фразовых уподоблениях в стихах // Теория стиха. Л., 1968. С. 218–226.

⁷³ Ср. известное замечание З. Гиппиус, адресованное В. Д. Набокову: «Пожалуйста, передайте Вашему сыну, что он никогда писателем не будет» (*Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: в 5 т. СПб., 1999–2000. Т. 5. СПб., 2000. С. 291). В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страниц.

вая эта моя книжечка стихов была исключительно плохая, и никогда бы не следовало ее издавать. Ее по заслугам растерзали те немногие рецензенты, которые ее заметили» (V, 290–291). Не оспаривая ученического характера этих текстов, отметим тот факт, что, используя в стихотворениях большей частью характерную символистскую мотивику и образность, эпиграфы к сборнику Набоков берет именно из европейских романтиков – А. де Мюссе (одного из любимейших его авторов в ранние годы⁷⁴) и в В. Вордсворта⁷⁵. Этот факт служит своеобразным сигналом, подчеркивающим важность культуры романтизма для юного поэта и указывающим на осознание им романтических корней собственной творческой генеалогии.

Следующие поэтические сборники Сирина – «Гроздь» (1923) и «Горний путь» (1923) – хотя и фиксируют уже более самостоятельный статус слова, также облачают «переимчивость»⁷⁶ авторской манеры. Набоков каждый раз как бы «рядится» под определенную стихотворную традицию, используя характерные приметы стиля и образности сразу нескольких художников или поэтических направлений. Среди них на первом плане уже не только поэзия символистов (прежде всего А. Блока), но и творчество таких авторов, как И. Бунин, А. Фет, А. Майков, а также лирика

⁷⁴ См. об этом: *Грейсон Д.* Указ. соч.

⁷⁵ См.: *Набоков В.* Стихи. Пг., 1916.

⁷⁶ Определение Г. П. Струве (Указ. соч.).

романтической поры – отчетливо звучат интонации и мотивы Пушкина, Жуковского, Лермонтова, Тютчева⁷⁷. В цикле, написанном на смерть Блока, – «За туманами плыли туманы...» (1921) – душу ушедшего из жизни певца Прекрасной Дамы встречают в раю Пушкин, Лермонтов, Тютчев и Фет – главные ориентиры Набокова-лирика: традиции каждого из этих поэтов по-своему преломляются в его художественном мире.

Так, в «Горнем пути» автор подхватывает характерную для Пушкина тему свободы и независимости творца, при этом близость образа творца романтической традиции приобретает у Набокова еще более выраженный характер. В качестве эпиграфа к книге, посвященной памяти своего отца В. Д. Набокова, он выбирает строки из знаменитого «Ариона» (1827), целый ряд его текстов насыщен реминисцентными отсылками к этому и другим «мессианским» стихам Пушкина. В стихотворении «Поэт» (1918), утверждая право художника на свободу творческого самовыражения, провозглашая уникальную ценность и неповторимость собственного поэтического мира, Набоков предлагает оригинальный вариант классической темы бессмертия поэта:

Я в стороне. Молюсь, ликую,
и ничего не надо мне,

⁷⁷ А. Долинин, отмечая литературные предпочтения Набокова, справедливо характеризует его как поэта «с классическим, даже архаическим для 1920-х годов вкусом» (Долинин А. Указ. соч. С. 11).

когда вселенную я чую
в своей душевной глубине.

То я беседую с волнами,
то с ветром, с птицей уношусь
и со святыми небесами
мечтами чистыми делюсь.

(I, 480)

Контаминируя главным образом мотивы различных пушкинских произведений о поэте («Поэт» (1827), «Арион» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Из Пиндемонти» (1836)), Набоков одновременно заставляет читателя вспомнить и лермонтовский извод темы поэта-пророка⁷⁸. Сквозь словесную ткань другого, чуть более позднего стихотворения под тем же названием («Он знал: отрада и тревога...» (б. д.)) неявно проступают образы поэмы «Демон»; художник слова наделяется чертами, неожиданно сближающими его с титаническим героем Лермонтова:

Но от забвенья до забвенья
ему был мир безмерно мил,
и зной бессменный вдохновенья
звукователя томил.

⁷⁸ Ср. в «Пророке» (1841) Лермонтова: «Завет предвечного храня, / Мне тварь покорна там земная; / И звезды слушают меня, / Лучами радостно играя» (Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. Л., 1979–1981. Т. 1. Л., 1979. С. 491).

На крыльях чудного недуга,
летя вдоль будничных дорог,
дружил он с многими, но друга
иметь он, огненный, не мог!

(I, 540–541)

Если говорить о жанровом своеобразии набоковской лирики, то поэт нередко обращается к жанровым моделям, традиционным для эпохи начала XIX века, – воспроизводя, в частности, структуру элегии с учетом ее романтических и предромантических модификаций («На сельском кладбище» (1922), «Элегия» (б. д.)). В стихотворении «Звени, мой верный стих, витай, воспоминанье!...» (б. д.) и сами образы, и интонация открыто наследуют элегической топике Жуковского, Батюшкова, Вордсворта, Кольриджа. «Старушка мирная с корзиною плетеной»; «крик сельских петухов и мерный шум плотины»; «в лучах, над избами, горящий крест церковный» (I, 469–470) – все это привычные атрибуты элегического мира в его сентиментально-идиллическом варианте. Однако специфика изображаемой картины в том, что она явно создается как плод поэтического воображения, способного задавать конструируемому миру какие угодно рамки: «Пусть снова будет май, пусть небо вновь синее» (I, 469). Показательно, что уже в самых ранних своих сочинениях Набоков провозглашает романтический тезис о примате художественной реальности над эмпирической. При этом важно, что сама эмпирическая реальность не отвергается поэтом, однако

искусство выступает той преобразующей силой, которая открывает заложенную в ней божественную сущность:

Так мелочь каждую – мы, дети и поэты,
умеем в чудо превратить,
в обычном райские угадывать приметы,
и что ни тронем – расцветить...

(I, 446)

Помимо элегической формы, Владимир Набоков в стихах конца 1910-х – 1920-х годов обращается к популярному у романтиков балладному жанру. Если традиционные рамки элегии поэт стремится расширить, наполнив их оригинальным содержанием, то произведения, манифестирующие балладные признаки, носят в большей степени характер стилизации. Для них характерен ролевой лирический герой, принадлежащий к балладному миру. Таковы, например, стихотворения, отсылающие к реалиям баллад Жуковского, – «Пьяный рыцарь» (1921), с характерной для родоначальника русской баллады средневеково-оссиановской тематикой, или «Святки» (1924), где воспроизводятся мотивы и образы «Светланы»:

Под окнами полозя
пропели, – и воскрес
на святочном морозе
серебряный мой лес.

Средь лунного тумана
я залу отыскал.
Зажги, моя Светлана,
свечу между зеркал.

(I, 562–563)

С поэтами эпохи романтизма – как, разумеется, и с символистами (снова отметим, что четко разграничить две эти линии влияния порой очень трудно) – Набокова сближает и обращение к теме двоемирия, дуалистические представления о бытии. Здесь речь идет в первую очередь о рецепции творческого наследия Тютчева, поэзия которого, по замечанию О. Дарка, близка набоковской тем, что движется постоянными противопоставлениями («день» – «ночь», «утро» – «вечер», «горы» – «долина», «море» – «земля», «юность» – «старость», «жизнь» – «смерть»)⁷⁹

⁷⁹ Дарк О. Примечания // Набоков В. В. Соч.: в 4 т. Т. 2. С. 439.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.