



# ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТие

КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ  
АНДРЕЯ НЕМЗЕРА  
ТОМ 2

**Коллектив авторов  
Замечательное  
шестидесятилетие.  
Ко дню рождения  
Андрея Немзера. Том 2**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=23589371](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23589371)  
ISBN 9785448395031*

**Аннотация**

Сборник посвящен 60-летию Андрея Семеновича Немзера, ординарного профессора ВШЭ, исследователя русской литературы XVIII – XX веков, литературного критика. Здесь публикуются приношения друзей и коллег: литературные тексты, материалы по истории культуры, работы, связанные с широкими научными интересами юбиляра. Издание подготовлено к печати при участии коллег и студентов А. С. Немзера. Книга выходит в двух томах и продолжает традицию юбилейных сборников в честь выдающихся гуманитариев.

# Содержание

Николай Богомоллов	6
Молодой Томашевский о критике	6
О критике Весов	12
Павел Глушаков	17
Неизвестное письмо В.Н.Турбина	17
В.Н.Турбин – Б.А.Чичибабину	21
Александр Долинин	26
Пятнадцать комментариев к роману Набокова	26
«Дар»	
Конец ознакомительного фрагмента.	48

**Замечательное  
шестидесятилетие  
Ко дню рождения  
Андрея Немзера. Том 2**

*Редактор* Анна Новикова

*Редактор* Аракся Манучарова

*Иллюстратор* Мария Крашенинникова

© Мария Крашенинникова, иллюстрации, 2017

ISBN 978-5-4483-9503-1

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero



# Николай Богомолов

*МГУ, Москва*

## **Молодой Томашевский о критике «Весов» и критике вообще**

Так уж получилось, что между днем рождения Андрея Немзера и днем трагической гибели Б. В. Томашевского нет практически никакого хронологического разрыва. Но все-таки Немзер пришел в этот мир, когда Томашевский еще в нем присутствовал. Совпадение и не более – можно сказать так. А можно попробовать посмотреть, нет ли в судьбах двух этих людей и еще каких-то пересечений.

Мы предлагаем одно.

Томашевский – бесспорный литературовед: пушкинист, стиховед, теоретик литературы, текстолог и т. д. Подавляющее большинство читателей Андрея Немзера скажет, что он прежде всего критик, у которого есть некоторое количество и литературоведческих работ. Однако если взглянуть на дело ретроспективно, то окажется все наоборот: Томашевский, готовясь стать инженером-электриком, был хроникером и аналитиком современной ему литературы, тогда как

Немзер – историком литературы XIX века. Подводить итоги развития второго явно рано, а вот о Томашевском в данном контексте стоит сказать несколько слов.

В 1908 году он окончил пятую петербургскую гимназию, но учиться поехал в Льежский университет, на электротехнический факультет (институт Монтессори). Время от времени встречаются утверждения, что это было сделано, поскольку из-за прикосновенности к революционной деятельности он не мог никуда поступить в Петербурге. Очень похоже, что это версия, к случаю радикализованная (хотя какие-то социал-демократические знакомства у него были). Во всяком случае, дочь утверждала, что так получалось дешевле. С 1908 по 1912 год он учился в этом городе, выбираясь на экскурсии по Европе. Кажется, утверждения о том, что он вольнослушателем посещал лекции по французской литературе в Сорбонне, также неверны: в том комплексе переписки, о котором мы еще скажем, нет об этом ни единого упоминания.

Но совершенно несомненно Томашевский занимался самообразованием. Странно сейчас это читать, но в черновиках 1909 года он признается, что даже Пушкина и Лермонтова узнал не полностью и совсем недавно, «Войну и мир» читал отрывочно – ну, и так далее. Странно еще и потому, что сохранившиеся письма производят впечатление кладезя литературной эрудиции.

Пришла пора сказать и об этих письмах. Крошечные их

фрагменты были опубликованы в блоковском томе «Литературного наследства», потом появлялось и еще кое-что, но действия исследователей были чрезмерно осторожны. И понятно, почему: бисерным почерком (к тому не слишком разборчивым) на нескольких языках за четыре года корреспонденты написали друг другу 316 писем, почти никогда не ограничиваясь одним листком. Не все письма сохранились, но и того, что дошло до нас – вполне достаточно, чтобы составить себе представление о культурных интересах двух ровесников.

Александр Александрович Попов (в редких стихотворных публикациях он подписывался Ал. Вир) родился в один год с Томашевским и в один год с ним умер. Познакомились они в самом начале века, еще подростками. Стояли в ночных очередях за билетами в театр Коммиссаржевской, видели знаменитый «Балаганчик», спорили о литературе, читали друг другу свои стихи и обсуждали их. Когда Томашевский уехал, почти сразу же завязалась и переписка. Темы ее чрезвычайно разнообразны и приподняты над бытом. Узнать из нее, как Томашевский сдавал экзамены, практически невозможно, а вот что он думал о Малларме и Лафоре, Леониде Андрееве и А. Рославлеве, о возможностях новой рифмы и современных художниках – сколько угодно. Примерно тем же отвечает ему Попов, только стихов шлет гораздо больше. И становится понятно, почему он все-таки очень изредка, но публиковался как поэт, а Томашевский –



нет. В 1912 году Попов подробно пишет о своих разысканиях в области русско-французских поэтических связей. Судя по всему из этой совместной работы выросла статья «Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века». А в конце 1913 года они вместе выступали на заседании Общества поэтов («Физы»), где Попов читал доклад о сомнительных стихотворениях Пушкина, а Томашевский – о последнем стихотворении Малларме. Из отрывочных воспоминаний и упоминаний мы можем примерно восстановить круг литературных знакомств Попова. Он бывает не только на «Физе», но и в Обществе ревнителей художественного слова, пусть бегло, но знаком с Блоком, теснее – с Мандельштамом, с Пястом, с Потемкиным, Недоброво, слушает Белого.

Можно предположить, что, как и Томашевский, он был мобилизован в годы Первой мировой, и далее почти никаких сведений о нем у нас нет. Только в самом последнем из дошедших до нас писем к Томашевскому, поздравляя того с присвоением докторской степени *honoris causa*, Попов сообщает, что служит в Артиллерийской академии и составляет альбомы по ее истории. В одном из таких альбомов (уже послевоенном) указано и его звание – полковник. Но более мы ничего об А. А. Попове не знаем, кроме года смерти<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Вездесущий интернет дал ссылку, что на Ваганьковском кладбище похоронен полковник, доцент Александр Александрович Попов. Совпадает год рождения, однако год смерти обозначен другой – 1956 (<http://baza.vgdr.ru.com/1/25689/all.htm>).

Описывать все содержание переписки вовсе не является нашей задачей. Мы хотели бы слегка высветить лишь один ее аспект. Томашевский в эти годы является активным читателем русской периодики, и чаще всего в письмах упоминаются «Весы», «Аполлон» и еще «Шиповник», который был альманахом, но выходил так часто и регулярно, что вполне мог сравниться с журналом. Чаще всего он откликается на появление очередных номеров «Весов». Иногда это полный разбор номера, но иногда его внимание привлекают отдельные материалы, которые он специально разбирает.

Довольно неожиданно читать именно у Томашевского, в опубликованных работах ориентирующегося прежде всего на русскую классику, те слова, с которых начинается статья: «...русский модернизм это явление мировое, незаурядное. Может быть, вся история XX века связана будет с этим русским модернизмом – а потому надо быть на высоте этой задачи». Но следует отметить, что в других своих опытах он внимательно разбирает произведения Брюсова и Кузмина, Леонида Андреева и Блока, Андрея Белого и Сологуба, то есть эти слова вовсе не случайны, а представляют собою выношенное убеждение.

Второе, что следует отметить, – пристрастие к решительным оценкам, причем чаще всего или уже давно попавших под его взгляд авторов (как Эллис, противостояние с которым пронизывает значительную часть переписки) или же авторов безвестных, как Ал. Кирилов в публикуемом далее

тексте или К. Веригин из 11-го номера журнала за 1908 год. Можно предположить, что если бы Томашевский знал, кто за этими псевдонимами скрывается (З. Гиппиус и Брюсов), он был бы несколько осторожнее.

Отделенность его от литературной жизни конца 1900-х годов также дает себя знать. Время от времени он начинает сражаться с ветряными мельницами или уделяет слишком большое внимание тем явлениям, которые можно было бы не разбирать вообще.

Но вместе с тем существенно, что он стремится не ограничиться сиюминутными суждениями, а проникнуть вглубь проблемы. Очень отчетливо заметно это и в публикуемом тексте. Начиная с неудачных статей Эллиса и Кирилова-Гиппиус, он пытается вывести общий алгоритм построения критического суждения. Конечно, довольно очевидно, что у него еще слишком мало материала для таких построений, но само устремление очень показательно. Отказавшись в последующие годы от ремесла критика, Томашевский осуществляет нечто подобное раннему замыслу в своих историко-литературных и стиховедческих работах. Как нам кажется, существенно увидеть, из каких предпосылок рождался метод замечательного ученого.

Заметка Томашевского печатается по недописанному автографу в записной тетрадке 1908 года (НИОР РГБ. Ф. 645. Карт. 20. Ед. хр. 2. Л. 47об—48 об).

# О критике Весов

Получил я сегодня весы за Июнь и Июль. И не радостные мысли навевают этот журнал. Ведь он символизирует русский модернизм – а русский модернизм это явление мировое, незаурядное. Может быть, вся история \* XX века связана будет с этим русским модернизмом – а потому надо быть на высоте этой задачи. А между тем – г-н Поляков выпустил туда нелепую свору Кириловых и Эллисов, которые, вооружившись важностью критиков, – ничего не разъясняют в своих статьях, ничего не говорят, кроме глупых, избитых общих месте вроде того, что «поэт должен одинаково презирать оба лагеря (бурж <уазию> и демокр <атию>) материально и практически объединившихся людей»<sup>2</sup>, «для поэта все только средства и объекты высших (? – откуда берется эта нелепая привычка мерять вверх и вниз) *нечеловеческих целей*»<sup>3</sup>, «путь строжайшего индивидуализма и есть единственный достойный путь художника-творца» (sic)<sup>4</sup>. (Для художника и он не обязателен). Заметьте, все эти благоглупо-

---

<sup>2</sup> Цитируется статья: Эллис. Еще о соколах и ужах [Эллис О соколах: 58] Вставка в скобках принадлежит Томашевскому. У Эллиса – не «материально», а «материально».

<sup>3</sup> [Там же]. У Эллиса «не-человеческих».

<sup>4</sup> [Там же].

сти, кроме последней<sup>5</sup>, собраны с одной страницы. Суть же всех этих статей формулируется в следующем (дословно): «Я не знаю, что написать о Леониде Андрееве...»<sup>6</sup>, несколько ниже следует: «Мне жалко Л. Андреева – этого бедного, слабого, глупого человека...»<sup>7</sup>

«Бальмонт – не умен» (Ал. Кирилов)<sup>8</sup>.

Затем истинные представители модернизма – это те, «кто еще не сделался окончательно жрецом сразу всех храмов, вроде Вяч. Иванова и А. Блока, комиссионером по мистическим и политическим делам в стиле Чулкова или поставщиком сенсационных драм и рассказов à la Л. Андреев»<sup>9</sup>.

«Воистину надо родиться Блоком, чтобы восхищаться писаниями Горького»<sup>10</sup>.

«quasi обличительная пошлость О. Мирбо, бурсацкие (?) сиволапые вирши Скитальца, некультурные выходки Л. Толстого»<sup>11</sup>.

---

<sup>5</sup> Как нетрудно заметить, Томашевский ошибся: последняя «благоглупость» находится на той же странице, что и первые две.

<sup>6</sup> [Гиппиус: 57]

<sup>7</sup> [Там же: 58].

<sup>8</sup> [Там же: 60].

<sup>9</sup> [Эллис Еще: С. 63].

<sup>10</sup> [Там же: 57].

<sup>11</sup> [Там же: 58]. Томашевский цитирует с искажениями. В тексте: «...демократия открыто заявляет о ненужности и бесценности Пушкина, даже более того, вообще о неважности и бесцельности „чистого искусства“, аплодируя quasi-обличительным пошlostям О. Мирбо, без отвращения смакуя бурсацкие, сиволапые вирши Скитальца или без негодования встречая некультурные выходки Л.

«газетный христианин, г. Философов»<sup>12</sup>.

Или вот: «Горький дошел до Геркулесовых столпов дерзости и не погнушался подражать... самому Фр. Ницше». Вы понимаете – «самому Фр. Ницше». – (Эллис)<sup>13</sup>.

– К чему, спрашивается, эта безвкусная ругань и к чему не меткое остроумие? Понятно – никто на него отвечать не будет. – Это только марают страницы все еще серьезного журнала. Ведь имя «Весы» указывает на критические задачи журнала (он при возникновении был чисто критическим) – а если дело пойдет, как теперь, то при чем же здесь Весы? Скорее Виселица или, по крайней мере, Вешалка.

Какое, в сущности, нахальство заключать это в одну обложку с Огненным Ангелом.

Но я вовсе не требую замены Эллисов и Кириловых – похвалами эстетической критики. Нет – я вполне согласен с Добролюбовым, что пора эстетической критики (т.е. указания на «красоты», как, напр <имер>, статьи Бальмонта) отошла, и она стала достоянием сентиментальных барышень.

Но что же такое критика? – На это я могу ответить так: Как сфера логической мысли, она имеет целью организацию опыта, примирение противоречий. Опытom ее является искусство, эстетический ряд (но в более широком смысле, чем ряд «красивости» – «услаждения чувств»). Критика есть

---

Толстого против Шекспира...»

<sup>12</sup> [Там же: 54].

<sup>13</sup> [Там же: 55]. Цитируется с неточностями и сокращениями.

отражение искусства в логике. Лишь только художник «создал» произведение – ввел его в сферу чувственных отношений, человеческого опыта, как его творчество становится доступным логике, – и из этого неизбежно вытекает необходимость критики. Подобно наукам – критика, чтобы организовать опыт, – должна быть системой. Хотя бы такой слабой эстетической системой, как системы Чернышевского, Добролюбова, Писарева – но пусть она будет действительно системой, а не общими местами и не так наз <ываемым> «чутьем», т.е. попросту умением довольно мило язвить или восторгаться. Чутьем должен обладать всякий читателей – а тот, для кого пишется критика, – есть *хороший* читатель. Критика еще не наука, а потому системы ее не общеобязательны: сейчас критика может быть лишь в руках школ. Но единство искусства – создаст так точно единую критику, как единство мира создало единую науку, единую Истину. И, понятно, не теория словесности объединяет критику. Теория словесности останется учебным руководством. Критика должна быть системой, сочетающей логическую сторону знания, добытого поэтами несознательно <?>, поэзия всегда будет неуловима для логики, но также и не может избежать ее – и во многих отношениях творчество подлежит чисто экспериментальному изучению.

И когда критика станет научной – тогда Искусство наконец освободится от странных порождений излишней сознательности, от вульгарных популяризаций и доказательств

грошовых и даже великих идей, и станет действительно Искусством.

1—2/IX

А Эллисы, существующие лишь для потехи Бурениных, сами себя хорошо охарактеризовали словами: «Пока русский „модернизм“ был духовной пищей *немногих*, – на нем была печать благородства и серьезности; едва он стал общим блюдом и попал в руки даже газетчиков, – он сразу сделался *типической пошлостью*»<sup>14</sup>, – и к этому, право, прибавить нечего.

1—3/IX

\* Карандашом вписано: культуры

## ЛИТЕРАТУРА

Гиппиус – Кирилов Алексей [З. Н. Гиппиус]. Без царя: О «Царе-Голоде» // Весы. 1908. №6.

Эллис Еще – Эллис. Еще одна корона // Весы. 1908. №7

Эллис О соколах — Эллис. Еще о соколах и ужах // Весы. 1908. №7.

---

<sup>14</sup> [Эллис О соколах: 63].



# Павел Глушаков

*Рига*

## Неизвестное письмо В.Н.Турбина

В пору своей учебы на первых трех курсах филфака Московского университета Андрей Семенович Немзер был участником знаменитого в свое время семинара по русской литературе начала XIX века. Руководил семинаром Владимир Николаевич Турбин (1927—1993), добрые воспоминания о сотрудничестве с которым сохранились у А. С. Немзера и поныне, хотя это не отменяет в целом критического отношения к литературному творчеству университетского наставника<sup>15</sup>.

Вспоминая филологический факультет Московского университета, В. Е. Хализев большое внимание уделил фигуре Турбина. Автор отдавал должное этой незаурядной и яркой личности, при этом не обходя сложных сторон его жизни и научной деятельности. В. Хализев признавался, что не принадлежал к числу почитателей «турбинского литературоведения». За яркой или даже броской формой ино-

---

<sup>15</sup> По признанию А.С.Немзера, «лично мне Владимир Николаевич Турбин делал только добро» (Из письма к автору данной публикации от 15.11.2016).

гда, по мнению мемуариста, скрывались спорные гипотезы и неточные формулировки («Ярко талантливым фантастом от литературоведения» назвал Турбина Сергей Кормилов [Кормилов 2012: 218]). Однако общение с Турбиным оставило «неизгладимый (пожизненный) след» в памяти всех, кто так или иначе соприкасался с замечательной личностью исследователя и критика – это свидетельствует о живом и воздейственном впечатлении, сохраненном в сердцах людей спустя многие годы после кончины коллеги. «Встречи с Володей, беседы с ним или просто обмен репликами (всегда или почти всегда) приносили мне отраду» [Хализев 2011: 247]. В Турбине привлекала «неизбывная душевная напряженность. Одаренность, сказавшаяся во всем, что и как он делал и говорил» [Хализев 2011: 248].

Такие характеристики незаурядно одаренного ученого подтверждаются свидетельствами многих замечательных филологов – в той или иной степени попавших под влияние «турбинского притяжения»<sup>16</sup>. Возвращаясь в студенческие времена, М. Л. Ремнева вспоминала: «Занималась я с удовольствием, мне все очень нравилось, было интересно. Но скоро стало ясно, что на факультете есть один-единственный человек, в котором воплотилось самое главное и прекрасное в жизни, – Владимир Николаевич Турбин. Конечно, он был незаурядный педагог, яркий, необычный человек.

---

<sup>16</sup> См., например: [Гачев 1994: 109—120], [Журавлева 2006: 61—64], [Долгорукова 2014: 34—45], [Долгорукова 2015: 180—187].

Но он требовал от нас не только знаний и усердия. Ему еще было нужно, чтобы все ученики, в первую очередь девчонки, в него влюблялись. Это, так сказать, стало основой его педагогического метода. Атмосфера обожания своего учителя царила в лермонтовском семинаре, которым руководил Турбин. Мы старались изо всех сил, учились так усердно, как никогда раньше, — чтобы он был доволен, чтобы получить от него одобрение и похвалу, кстати, он на них не скупился» [Ремнева 2006: 10].

Между тем, Владимир Турбин стал одним из известнейших выпускников филологического факультета МГУ, переведясь сюда из Харьковского университета. В 1946 году студент Турбин перешел на второй курс филфака, но память об университете, куда он первоначально поступил, о родном городе не уходила из его сердца, свидетельством чего является письмо, обнаруженное в архиве поэта Бориса Алексеевича Чичибабина (1923—1994).

Письмо это представляет несомненный интерес: во-первых, это одно из немногих источников сведений о харьковском периоде жизни Турбина, о его становлении как критика и филолога. Во-вторых, здесь содержится характеристика Турбиным творчества Чичибабина (это, насколько можно судить, единственное письмо критика была написано тогда, когда поэт после десятилетий замалчивания его творчества обрел второе дыхание, стал активно публиковаться; однако открытая и принципиальная позиция Чичибабина вызвала

волну неприятия и шельмования, против чего не мог не высказаться Турбин). Наконец, в письме автор делится своими творческими задумками и размышлениями, которые он не успел оформить в печатной форме.

Письмо посвящено воспоминаниям о первом послевоенном годе, о первых шагах молодого человека, о первых его впечатлениях и опыте приобщения к культуре. Спустя несколько лет этот харьковский опыт пригодится для смелых и «захлестывающих» сопоставлений и параллелей, для спорных и бесспорных концепций собеседника М. Бахтина. Этот опыт гуманитарной свободы, который объединил судьбы таких разных людей, как В.Н.Турбин, Б.А.Чичибабин, В.Е.Хализев, А.С.Немзер...

Публикуемый текст (машинопись с авторской правкой шариковой ручкой на фирменном бланке с надписью: «Турбин Владимир Николаевич: критик, литературовед», с указанием домашнего адреса и телефона) воспроизводится по оригиналу, хранящемуся в архиве Б.А.Чичибабина. Выдержка из письма, касающаяся неизвестного студенческого стихотворения, воспроизводилась в издании: [Чичибабин 2002]. Благодарю Лилию Семеновну Карась-Чичибабину за помощь в публикации.

# В.Н.Турбин – Б.А.Чичибабину

30.12.90

Дорогой Борис, читая тебя время от времени<sup>17</sup> или глядя на тебя на экране телевизора<sup>18</sup>, с нежностью вспоминаю зиму 1945/46 года: промерзшее здание факультета на Совнаркомовской и декана Реву<sup>19</sup>, который в виду отсутствия электроэнергии самолично звонил в колокольчик, расхаживая по коридору, давал знать о начале перемены; ее был милый-милый старичок-латинист Новицкий<sup>20</sup>, был Утевский<sup>21</sup> в шинели в погонах майора, читал про Софокла. Был сортир: лопнувшие канализационные трубы, заледенелые зловонные кучи.

Но знаешь, нигде и никогда больше не встречал я стольких милых, добрых, отзывчивых людей, сошедшихся в одно место. У меня о первом курсе на филологическом факультете Харьковского университета – воспоминания непреходяще

---

<sup>17</sup> Стихи Чичибабина появились в 1958 и 1962 годах в подборке журналов «Знамя» и «Новый мир» и больше вплоть до 1987 года в советской центральной печати не публиковались.

<sup>18</sup> Начиная с 1989 года, поэт стал появляться на центральном телевидении. См.: [Нехлюдова 1989].

<sup>19</sup> Рева Петр Артемьевич (1912—1988) – декан филологического факультета Харьковского Государственного университета в 1943—1947 гг.

<sup>20</sup> Новицкий Василий Петрович (1886—1957) – филолог.

<sup>21</sup> Утевский Семен (Соломон) Михайлович (1902—1988) – филолог.

радужные и благодарные. Было какое-то простодушие – чистое, бескорыстное.

Ты: в красных сапогах, густой золотисто-пшеничный чуб падает живописно на лоб. Было твоё стихотворение в стенгазете, которое кончалось меланхолическим двустишием:

Грустно мне – я не во что не верю —  
Ни в любовь, ни в жизнь, ни в коммунизм.<sup>22</sup>

Батюшки, а ведь тогда как бы то ни было печатали такое, уж хоть и в стенной, а в газете. И удивляться остается тому, что ты тотчас же, в день, когда стенгазету вывесили, не схлопотал срока, – милостивцы какие-то, еще чуть не год терпели тебя<sup>23</sup>.

Мы с тобой особенно близки не были, но, по-моему, как-то тепло относились друг к другу – на расстоянии. А потом вы – харьковчане, хорошо придумали: устроить встречу первокурсников 1945 года в каком-то питейном заведении в лесопарке, и тут мы с тобой друг к другу просто кинулись, и ты мне хорошие-хорошие стихи читал.

А дальше – все как-то расплзлось: у меня началась полоса незримых гонений, нудного издевательского непечата-

---

<sup>22</sup> Первая строка явственно навеяна есенинским стихотворением «Мне осталась одна забава...» (1923). Вторая, возможно, ритмическая аллюзия на Интернационал: «Никто не даст нам избавленья: / Ни бог, ни царь и не герой».

<sup>23</sup> Б. Чичибабин был арестован в июне 1946 года и осуждён за антисоветскую агитацию и пропаганду.

ния<sup>24</sup>; у тебя – того похлеще. И мы потеряли друг друга из вида.

Сейчас, под старость, все-все в памяти всплывает. Туда, на первый курс, не перенесешься; но я был бы сердечно рад повидать тебя и вспомнить времена ушедшие. Ты поступишь в духе традиций зимы 1945/46 года, если отзовешься...

Давно не дает мне покоя некий... Даже не замысел, а так что-то...

Русские писатели – харьковчане. Начиная с Гаршина<sup>25</sup>. И: Борис Слуцкий<sup>26</sup>, Людмила Гурченко<sup>27</sup>, Эдуард Лимонов<sup>28</sup>, ты – называю имена наугад. Что-то есть, есть общее у таких разных людей. Ч т о?

В Харькове как-то все сходится: Россия с Украиной всего прежде. Город очень индустриальный, но и очень крестьянский. И – столь же интеллигентский. И на всем этом смешении произросла некая своеобразная культура – харь-ков-ска-

---

<sup>24</sup> В библиографии критика есть целые годы, когда он не опубликовал ни одной статьи: 1960, 1963.

<sup>25</sup> Гаршин Всеволод Михайлович (1855—1888) – писатель, родился в Екатеринославской губернии.

<sup>26</sup> Слуцкий Борис Абрамович (1919—1986) – поэт, с 1922 года жил в Харькове.

<sup>27</sup> Гурченко Людмила Марковна (1935—2011) – актриса, уроженка Харькова, автор нескольких автобиографических книг, наиболее заметная из которых «Мое взрослое детство» (1982).

<sup>28</sup> Лимонов (Савенко) Эдуард Вениаминович (1943) – писатель, некоторое время жил в Харькове.

я. Не задумывался ли ты об этом?

Поздравляю с Новым годом. Что бы там ни было, какой бы министр не уходил в отставку, перекрыть нам с тобой кислород уже не успеют: опять запрещать Чичибабина, загонять в подполье меня, создавать комиссии, учинять бесконечные проверки идейно-воспитательной работы... Нет, не станут уже. А за остальное, конечно, – тре-вож-но.

Буду рад, ежели отзовешься.

Твой навсегда однокурсник – *Владимир Турбин*.

## ЛИТЕРАТУРА

Кормилов 2012 – Кормилов С. И. Филология в лицах // Знамя. 2012. №6. С. 218.

Хализев 2011 – Хализев В. Е. В кругу филологов. Воспоминания и портреты. М., 2011.

Гачев 1994 – Гачев Г. Феномен Турбина // Новое литературное обозрение. 1994. №7.

Журавлева 2006 – Журавлева А. И. Семинар был уже легендой // Время, оставшееся с нами: Филологический факультет в 1955—1960 гг. Воспоминания выпускников. М., 2006.

Долгорукова 2014 – Долгорукова Н. М. К вопросу о ранней русской рецепции М. М. Бахтина: казус В. Н. Турбина // Философия. Язык. Культура. Вып. 5. СПб., 2014.

Долгорукова 2015 – Долгорукова Н. М. Собеседни-



ки М. М. Бахтина: В. Н. Турбин и другие // Вече. Журнал русской философии и культуры. 2015. Т. 27. №2.

Ремнева 2006 – Ремнева М. Л. Мы были романтиками и любили читать // Время, оставшееся с нами: Филологический факультет в 1955—1960 гг. Воспоминания выпускников. М., 2006.

Нехлюдова 1989 – Нехлюдова В. Б. Чичибабин: Никогда не чувствовал себя поэтом...: [О телепередаче, посвящённой Б. Чичибабину] // Говорит и показывает Москва. 1989. 18 сент.

Чичибабин 2002 – Чичибабин Б. А. Раннее и позднее. Харьков, 2002.

# Александр Долинин

*University of Wisconsin-Madison*

## Пятнадцать комментариев к роману Набокова «Дар»

Недавно я в общих чертах закончил свой труд многолетний—большой, пятисотстраничный комментарий к роману Набокова «Дар». Пока я еще не готов окончательно расстаться с ним, но хотел бы поделиться с моим другом Андреем Немзером кое-какими находками. Из тысячи трехсот комментариев я выбрал ему в подарок пятнадцать, по три из каждой главы, и надеюсь, что они его смогут позабавить.

### Глава первая

[208. Воспоминание Федора о том, как он болел в детстве и в бреду видел: ] ... *отец, задумавшись, едет шагом по весенней, сплошь голубой от ирисов, равнине* ... – Видение Федора предвосхищает два эпизода из его незаконченной книги о путешествиях отца. В одном из них чудовищный шум водопада в ущельи противопоставляется «блаженной тишине» на скатах горы, где «цвели ирисы» (301); в другом ци-

тируется рассказ французского путешественника, случайно встретившего К.К.Годунова-Чердынцева в горах у деревни Чэту: «Мы провели несколько прелестных минут, на мураве, в тени скалы, обсуждая номенклатурную тонкость в связи с научным названием крохотного голубого ириса» (317, «очень красивый карликовый голубой ирис» в тех же горах отметил английский путешественник А.Э.Пратт – Pratt 1892: 186). Источник образа – наблюдение Г.Е.Грум-Гржимайло: «Особенно красиво выглядели сплошные насаждения то более голубых, то более фиолетовых... ирисов» (Грум 1899: 325).

Образ голубых ирисов в «Даре» связывают с флорентийскими стихами Блока (1909) и через них с воспоминаниями Набокова о гибели отца. Ср.: «2. Флоренция, ты ирис нежный; / По ком томился я один / Любовью длинной, безнадёжной, / Весь день в пыли твоих Кашин. ... Но суждено нам разлучиться, / И через дальние края / Твой дымный ирис будет сниться, / Как юность ранняя моя. 3. Страстью длинной, безмятежной / Занялась душа моя, / Ирис дымный, ирис нежный, / Благовония струя <...> И когда предамся зною, / Голубой вечерний зной / В голубое голубую / Унесет меня волной... 4. Жгут раскаленные камни / Мой лихорадочный взгляд. / Дымные ирисы в пламени, / Словно сейчас улетят...» (Фатеева 2006: 265). Эти стихи – «нежные стихи об Италии, ... о Флоренции, подобной дымчатому ирису» – имели для Набокова особый смысл, так как 28 марта 1922 г.

он читал их вслух матери, когда им позвонили с известием о том, что с отцом «случилось большое несчастье» (дневниковая запись Набокова цит. по Бойд 2001: 227; ср. в *Speak, Memory*: «On the night of March 28, 1922, around ten o'clock, in the living room where as usual my mother was reclining on the red-plush corner couch, I happened to be reading to her Blok's verse on Italy—had just got to the end of the little poem about Florence, which Blok compares to the delicate, smoky bloom of an iris, ...when the telephone rang» —Nabokov 1966: 49).

Упомянутые у Блока Кашины – это флорентийский парк Le Cascine, где Блок, как явствует из его очерка о Флоренции «Маски на улице», видел голубые ирисы: «Все — древний намек на что-то, давнее воспоминание, какой-то манящий обман. Все – маски, а маски—все они кроют под собою что-то иное. А голубые ирисы в Кашинах – чьи это маски? Когда случайный ветер залетит в неподвижную полосу зноя, – все они, как голубые огни, простираются в одну сторону, точно хотят улететь...» (Блок СС: 5, 389 —390). Может быть, именно поэтому, памятуя о блоковской символике, Набоков окрасил свои ирисы в голубой цвет.

Кроме того, следует иметь в виду, что само слово «ирис» представляет собой неполную анаграмму набоковского псевдонима Сирин. Это обыграно в романе «Смотри на арлекинов», где пародийный двойник Набокова, двуязычный русский писатель-эмигрант Вадим Вадимович берет себе псевдоним В. Ирисин (Johnson 1984: 301; Tammi 1985: 325).

[225. О дилетантских стихах Яши Чернышевского] Эпитеты, у него жившие в гортани: «невероятный», «хладный», «прекрасный», – эпитеты, жадно употребляемые молодыми поэтами его поколения, обманутыми тем, что архаизмы, прозаизмы или просто обедневшие некогда слова вроде «роза», совершив полный круг жизни, получали теперь в стихах как бы неожиданную свежесть, возвращаясь с другой стороны, – эти слова, в спотыкающихся устах Александры Яковлевны, как бы делали еще один полукруг, снова закатываясь, снова являя всю свою ветхую нищету – и тем самым вскрывая обман стиля. – Перечисленные эпитеты встречаются у многих эмигрантских поэтов 1920—30-х годов (чаще всего, кажется, у А. Ладинского и Б. Поплавского), в том числе – что самое интересное – у самого Набокова:

«Троянские поправ развалины, в чертог / Приамов Мене-  
лай вломился, чтоб развратной / супруге отомстить и смыть  
**невероятный** / давнишний свой позор...» (перевод из Руперта Брука, 1922).

«Ночь свищет, и в пожары млечные, / в **невероятные**  
края, / проваливаясь в бездны вечные, / идет по звездам  
мысль моя...» (1923).

«Уже найдя свой правильный размах, / стальное многору-  
кое создание / печатает на розовых листах / **невероятной**  
станции название» («Билет», 1927).

«Как жадно, затая дыханье, / склоня колена и плеча, /

напьюсь я **хладного** сверканья / из придорожного ключа» (1923).

«...где Адриатика бессильно / лобзает **хладную** плитку» (перевод из Альфреда де Мюссе «Декабрьская ночь», 1928).

«Склоняясь, печальный и **прекрасный**, / к свече, пылающей неясно, / он в книгу стал глядеть со мной...» (перевод из Альфреда де Мюссе «Декабрьская ночь», 1928).

Говоря о поэтической «розе» как вошедшем в моду, но опять «закатывающемся» слове, Набоков намекает на сборник Георгия Иванова «Розы» (1931), который открывался стихотворением «Над закатами и розами...». Посылая Г. П. Струве свою эпиграмму на Г. Иванова «Такого нет мошенника второго...» (см. ССРП: 3. 829), Набоков добавил: «Это автору «Роз» в виде небольшого знака внимания» (Набоков 2003: 150). В рецензии на сборник стихов Б. Поплавского «Флаги», вышедший одновременно с «Розами», Набоков писал: «Любопытная вещь: после нескольких лет, в течение коих поэты оставляли розу в покое, считая, что упоминание о ней стало банальщиной и признаком дурного вкуса, явились молодые поэты и рассудили так: «Э, да она стала совсем новенькая, отдохнула, пошлость выветрилась, теперь роза в стихах звучит даже изысканно...» Добро еще, если б эта мысль пришла только одному в голову, – но, увы, за розу взялись все, – и ей Богу, не знаешь, чем эти розы лучше каэровских...» (ССРП: 3, 696—697).

Замечания Набокова как в «Даре», так и в рецензии на «Флаги», полемически направлены против отзыва о «Розах» Зинаиды Гиппиус, писавшей в четвертой книжке «Чисел»<sup>29</sup>: «В течение всех последних десятилетий (о самом последнем не говорю) наши стихотворные „новаторы“, даже не совсем плохие, панически боялись „соловьев“, „роз“ (особенно роз), „голубого“ (просто голубого) моря и всего такого. А между тем море оставалось голубым, соловьи из поэзии (настоящей) не думали, оказывается улетать, и розы в стихах Георгия Иванова цветут так же естественно, как на розовых кустах, и так же прекрасны, как... вот эти, громадные ноябрьские розовые розы, что стоят сейчас передо мной» (Крайний 1931: 151). Если Гиппиус хвалит Иванова за возрождение традиционной поэтической символики (ср. в ее стихотворении 1914 г. «Банальностям»: «Люблю сады с оградой тонкою, / Где роза с грезой, сны весны / И тень с сиренью—перепонкою, / как близнецы, сопряжены»), то Набоков видит в нем кокетливую стилизацию, которая по сути мало чем отличается от своих стертых предсимволистских и символистских образцов. В самом «Даре» роза – это, как сказано в эпиграфе к роману, цветок, а не символ. Она имеет разные сорта (два из них названы в первой главе) и растет в определенных местах: у метро на Виттенбергской пло-

---

<sup>29</sup> Как явствует из открытки, посланной Г.П.Струве в начале февраля 1931 г., Набоков хотел написать острую рецензию именно на эту книжку «Чисел» (Набоков 2003: 143). К концу месяца он отказался от этой идеи (там же: 144), вместо этого обрушившись на сборник Поплавского (Руль. 1931. 11 марта).

щади (346), в розариуме Тиргартена (374), напротив ресторана, где ужинают Федор и Зина (537). Дикая роза оказывается единственным сибирским цветком, который способен распознать Чернышевский (422).

Освобождая мотив розы от аллегорических и символических значений, Набоков следовал заветам акмеистов, которые требовали именно такого отношения к слову. Так, С. Городецкий в программной статье «Некоторые течения в современной русской поэзии» (1913) писал: «Символизм, в конце концов, заполнив мир „соответствиями“, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самоценность. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще» (Городецкий 1913: 48). Десять лет спустя эту мысль развил О. Мандельштам: «Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза – подобие солнца, солнце – подобие розы, голубка – подобие девушки, а. девушка – подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического „леса соответствий“ – чучельная мастерская. ... Страшный контрданс „соответствий“, кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хо-



чет быть самым собой» (Мандельштам 1990: II, 181—182).

[245.] *В стук выколачиваемых ковров иногда вмешивалась шарманка, коричневая, на бедных тележеских колесах... и, вращая то правой, то левой рукой, зоркий шарманщик выкачивал густое «O sole mio».* – Шарманщик играет популярную неаполитанскую песню «О мое солнце» (1898; композитор Эдуардо ди Капуо; слова Джованни Капурро). Уличные шарманщики были заметным элементом берлинского городского быта 1920—30-х годов. Ср. в стихотворении Набокова «Утро» («Шум зари мне чудился, кипучий...», 1924): «...Во дворах / по коврам уже стучат служанки, / и пальбою плоской окружен, / медяки вымаливает стон / старой удивительной шарманки» (Набоков 1979: 151). На героя «Подвига» Мартына «находила поволока странной задумчивости, когда, бывало, доносились из пропасти берлинского двора звуки переимчивой шарманки...» (ССРП: 3, 217). До Набокова берлинских шарманщиков упоминали Ходасевич («Нет, не найду сегодня пищи я / Для утешительной мечты: / Одни шарманщики, да нищие, / Да дождь—все с той же высоты», 1923) и В. Шкловский в «Zoo, или Письмах не о любви», назвавший всхлипывание шарманок «механическим стоном Берлина» (Шкловский 1923: 72). Советский писатель М. Слонимский, посетивший Германию во время кризиса в 1932 г., увидел на улицах Берлина такую картину: «...папаша в белой рубашке... вертит ручку шар-

манки с такой добросовестностью, с какой он привык долгие годы работать у станка. Шарманка поставлена на колеса, и мамаша, сухопарая, ... с каменно неподвижным, ненавидящим любопытство и жалость лицом, подталкивает шарманку. Дочка – лет одиннадцати – перебегает с панели на панель, протягивая руку к прохожим. Шарманка с торжественной медлительностью катит по одной из центральных улиц города» (Слонимский 1987: 471). См. фотографию 1925 г. «Шарманщик в берлинском дворе»:



## Глава вторая

[277.Стихотворение Федора.] Однажды мы под вечер  
оба / стояли на старом мосту. / «Скажи мне, – спросил я, –  
до гроба / запомнишь — вон ласточку ту?» / И ты отвеча-  
ла: «Еще бы!» // И как мы заплакали оба, как вскрикнула  
жизнь на лету... / До завтра, навеки, до гроба, — / одна-  
жды, на старом мосту... – В ардисовском сборнике «Сти-  
хи» (1979) и последующих изданиях стихотворение печата-

лось без разделения на строфы под названием «Ласточка». Набоков в интервью телевидению Би-би-си (1962) назвал его самым любимым из своих русских стихов и следующим образом пересказал не знающим русский язык журналистам: «There are two persons involved, a boy and a girl, standing on a bridge above the reflected sunset, and there are swallows skimming by, and the boy turns to the girl and says to her, „Tell me, will you always remember that swallow? – not any kind of swallow, not those swallows, there, but that particular swallow that skimmed by?“ And she says, „Of course I will,“ and they both burst into tears» (Nabokov 1990: 14; букв. пер.: «В нем двое персонажей, мальчик и девочка, они стоят на мосту над отраженным закатом, мимо них над самой водой проносятся ласточки, и мальчик поворачивается к девочке и говорит ей: „Скажи, запомнишь ли ты навсегда *вон ту* ласточку? – не любую ласточку, не вон тех ласточек, а именно ту ласточку, которая пронеслась мимо над самой водой?“ И она говорит: „Конечно, запомню“, и оба начинают плакать»).

Стихотворение продолжает богатую русскую традицию стихотворений о ласточках, берущую начало с «Ласточек» и «На смерть Катерины Яковлевны, 1794 году июля 15 дня приключившуюся» Г.Р.Державина (подробней см. Сурат 2009). Двойное указание с эмфазой «вон ту» сближает набоковскую «Ласточку» с «Ласточками» Ходасевича (1921), где использована эта же форма (ср.: «**Вон ту** прозрачную, но прочную плевую / Не прободать крылом остроугольным, /

Не выпорхнуть туда, за синеву, / Ни птичьим крылышком, ни сердцем подневольным» – Ходасевич 1989: 139; наблюдение М. Шульмана). Правда, Набоков, в отличие от Ходасевича, имел в виду не подъем вверх, а полет вниз, к воде, что скорее напоминает «Ласточек» Фета, которых он вскоре переведет на английский язык: «Вот понеслась и зачертила – / И страшно, чтобы гладь стекла / Стихией чуждой не схватила / Молниевидного крыла» (Фет 1959: 107; Nabokov 2008: 307).

Место действия исподволь задает элегические темы прощания, расставания, предчувствия вечной разлуки (ср. в знаменитой «Песне цыганки» Я.П.Полонского: «Мы простимся на мосту»). О подобном предчувствии в сходных обстоятельствах, на свиданиях со своей юношеской возлюбленной, Набоков вспоминал в «Других берегах»:

«...в разгар встреч мы слишком много играли на струнах разлуки. В то последнее наше лето, как бы упражняясь в ней, **мы расставались навеки** после каждого свидания, ежедневно, на пепельной тропе или **на старом мосту**, со сложенными на нем тенями перил, между небесным месяцем и речным, я целовал ее теплые, мокрые веки и свежее от дождя лицо, и, отойдя, тотчас возвращался, чтобы проститься с нею еще раз, а потом долго взъезжал вверх, по крутой горе, к Выре, согнувшись вдвое, вжимая педали в упругий, чудовищно мокрый мрак, принимавший символическое значение какого-то ужаса и горя, какой-то зловеще поднимавшейся силы, которую нельзя было растоптать» (ССРП: 5, 293).

[291. Бабушка говорит Федору, что видела в саду необычайно красивую бабочку.] «*Живо бери рампетку... и ступай в сад*». — В «Современных записках» (Кн. LXIV. С. 134) опечатка: «карпетку». Рампетка – сачок для ловли бабочек, слово неизвестного происхождения, введенное в обиход мемуарным очерком С. Аксакова «Собирание бабочек», но оставшееся малоупотребительным. Например, оно не встречается ни в одном из руководств для начинающих энтомологов второй половины XIX – начала XX в., где соответствующее приспособление неизменно называют сеткой для ловли насекомых или сачком. Рассказывая о том, как он вместе с приятелем начал заниматься ловлей бабочек, Аксаков писал: «Рампетки для ловли бабочек сделали двух сортов: одни с длинными флеровыми или кисейными мешочками, другие – натянутые, как рампетки, которыми играют в волан. Рампеткой первого вида надобно было подхватывать бабочку на лету и завертывать ее в мешочке, а рампеткой второго вида надобно было сбивать бабочку на землю, в траву, или накрывать ее, сидящую на каком-нибудь цветке или растении» (Аксаков 1986: II, 155). Как явствует из этого рассказа. Аксаков ошибочно считал, что в волан играют рампетками и по аналогии с ними называет так сачок, хотя с конца XVIII в. в русском языке утвердилось слово ракет (к) а, от франц. *raquette*. См., например, в записках князя И.М.Долгорукова о наследном принце Павле

Петровиче: «Однажды, при Потемкине, метал с ним в волан, и раз до 500 ударили оба в ракетки» (Долгоруков 1874: 72). А.Г.Преображенский в «Этимологическом словаре русского языка», высказал предположение, что Аксаков переделал «ракетку» в «рампетку» под влиянием слов «рама», «рамка» и, следовательно, его неологизм—это пример контаминации (Преображенский 1916: 178 – 179).

[316.] *Лениво летали боярышницы, иная закапанная кукольной кровкой (пятна коей на белых стенах городов предсказывали нашим предкам гибель Трои, мор, трус).* – У боярышницы (лат. *Aporia crataegi*), бабочки семейства белянок (лат. *Pieridae*), при выходе из куколки обыкновенно выступают капельки красной жидкости (мекония), которые связывают с древними легендами о кровавом дожде или кровавой росе как дурных предзнаменованиях. В «Илиаде» Гомера Зевс дважды посылает на троянскую землю кровавую росу, предвещающую гибель героев: «Зевс промыслитель в толпах их воздвиг, и с высот, из эфира / Росу послал, растворенную кровью; зане обрекал он / Многие храбрых главы ниспослать в обитель Аида» (XI, 53 – 55). «Так говорила, и внял ей отец и бессмертных и смертных: / Росу кровавую с неба послал на троянскую землю, / Чествуя сына героя, которого в Трое холмистой / Должен Патрокл умертвить, далеко от отчизны любезной (XVI, 458 – 461). Подобные знамения многократно упоминает Тит Ливий в «Истории Рима». Ср., например:

«И множество знамений видано было в тот год, а о других получены известия. На Форуме, на Комиции, на Капитолии видели капли крови» (Ливий 1993: 140). О кровавой росе («dews of blood»), предвещавшей гибель Юлия Цезаря, говорит Горацио в первой сцене «Гамлета». Натуралисты и комментаторы XIX в. предположили, что красная роса может иметь естественное происхождение: после массового выхода боярышниц из куколки на деревьях и на стенах остается множество красных капелек, которые окрашивают росу и дождь.

Слова «мор» и «трус» (в значении «землетрясение»), а также «глад» часто используются в летописях и церковной литературе для описания катаклизмов. Традиция восходит к пророчеству Иисуса о войнах и бедствиях: «Ибо восстанет народ на народ, и царство на царство, и будут глады, моры и землетрясения [*церковнослав.* тусы] по местам» (Мф. 24: 7). Из многочисленных примеров подобного словоупотребления в русской поэзии и художественной прозе отметим тексты, которые, вероятно, были хорошо известны Набокову: стихотворение А. Ахматовой «Пахнет гарью. Четыре недели...» (1914) – Ждите глада, и труса, и мора, / И затменья небесных светил“; стихотворение М. Волошина „Потомкам (Во время террора)» (1921) – «Но мрак и брань, и мор, и трус, и глад / Застигли нас посереди дороги» (Волошин 2003: 349); роман Андрея Белого «Москва под ударом» (1926) – «Какой-то двoryш из Китайского дома, куда собирались, по мненью Парфеткина, только уроды



природы, – дворян, прогнавши три дня, предвещал – глады, моры и трупы» (Белый 1990: 495); «Жизнь Арсеньева» Бунина – «В свое время он [город Елец], конечно, не раз пережил все, что полагается: в таком-то веке его „дотла разорил“ один хан, в таком-то другой, в таком-то третий, тогда-то „опустошил“ его великий пожар, тогда-то голод, тогда-то мор и трус...» (Бунин СС: 6, 59).

### Глава третья

[329.] ...*тетя Ксения, та писала стихи только по французски... ее излияния были очень популярны в петербургском свете, особенно поэма «La femme et la panthère»...* – Название и тема поэмы «Женщина и пантера» ведут свое происхождение от французского изобразительного искусства второй половины XIX – начала XX в. и подобно многим живописным работам на этот сюжет имеют отчетливые эротические коннотации. См., например, картину Камиля Коро (Jean-Baptiste-Camille Corot, 1796—1875) «La Bacchante à la Panthère» («Вакханка с пантерой», 1860) или «Нимфу и пантеру» («Nymphe et panthère», 1895) художника-символиста Пьера-Эмиля Корнийе (Pierre-Émile Cornillier, 1862—1948). Литературным источником поэмы мог бы быть эффектный эпизод новеллы Барбе д'Ореви́льи (Jules Amédée Barbey d'Aurevilly, 1808—1889) «Le Bonheur dans le crime» («Счастье в преступлении») из сборника «Les diaboliques» («Дьяволицы», 1874). Рассказчик и его прия-

тель, немолодой доктор, прогуливаются по аллеям зверинца в парижском Саду Растений (*Jardin des plantes*) и обращают внимание на прекрасную черную пантеру, которая с царственным презрением смотрит из клетки на людей. В это время к клетке подходит необычная пара – мужчина и женщина благородного вида, одетые в черное, высокие и очень красивые. Женщина вперяет взгляд прямо в глаза пантеры и не отводит его, пока та не прикрывает веки, побежденная магнетической силой. Тогда женщина снимает одну перчатку и, просунув руку в клетку, щелкает пантеру этой перчаткой по морде. Пантера молниеносно открывает и захлопывает пасть, но ей удается схватить только перчатку. Впоследствии выясняется, что женщина, победившая пантеру, – убийца: она, простолюдинка, отравила жену своего любовника, графа де Савиньи, вышла за него замуж, и они живут в счастливом браке.

[343—344.] *С изогнутой лестницы подошедшего автобуса спустилась пара очаровательных шелковых ног: мы знаем, что это вконец затаскано усилием тысячи пишущих мужчин, но все-таки они сошли, эти ноги...* Федор Константинович взобрался, кондуктор, замешкав на имперiale, сверху бахнул ладонью по железу борта, тем давая знать шоферу, что можно трогаться дальше. По этому борту, по рекламе зубной пасты на нем заширишали концы мягких ветвей кленов. – Мужской взгляд снизу на соблазнительные ноги (икры, бедра) женщины, спускающей-

ся или поднимающейся по лестнице, — общее место русской и советской прозы 1920—1930-х годов. Набоков наверное знал миниатюру Бунина «Убийца» (1930), в которой описан выход из дома арестованной женщины, убившей своего любовника: «И вот она показалась—сперва стройные ноги, потом полы собольей накидки, а потом и вся... стала спускаться по ступенькам» (Бунин СС: 5, 400). В романе К. Федина «Похищение Европы» (1933) один из персонажей поднимается по лестнице со своей обольстительной невесткой: «...прямо перед его глазами мелькали ее ровные, хорошо сложенные ноги. Лестница показалась ему слишком короткой» (Федин 1936: 130). У Л. Соболева в «Капитальном ремонте» (1932) герой смотрит на приказчицу магазина в Гельсингфорсе: «Фрекен улыбнулась, подкатила лестницу и поднялась на три ступеньки, показывая круглые крепкие икры в черных чулках, тотчас привлечшие внимание обоих офицеров» (Соболев 1962: 400). Герой повести А. Яковлева «Дикой» (1926), отмеченной в рецензии Г. Адамовича («вещь тяжеловатая, очень „под Горького“, но недурная» — Адамович 1998: 83), с первого взгляда влюбляется в дочь местного богача, когда она ведет его в дом: «На лестнице, снизу, Дикой увидел ее ноги в белых чулках, крупные, стройные...» (Яковлев 1928: 24).

В 1920—1930-е годы в Берлине на главных маршрутах курсировали двухэтажные автобусы, как с открытым, так и с закрытым империалом (верхним этажом), на кото-

рый сзади вела открытая изогнутая лестница. Сохранилось несколько фотографий таких автобусов с рекламой зубной пасты «Хлородонт», например, вот такая открытка:



[344—345.] *Всему этому и многому еще другому (начиная с очень редкого и мучительного, так называемого чувства звездного неба, упомянутого, кажется, только в одном научном труде, паркеровском «Путешествии Духа»...) он мог учить... — Научного труда с таким названием не существует. Фамилия его автора может быть понята как отсылка к авторучке «Паркер» (ср., например, в «Вопле кустаря» Маяковского: «Вы, писатели, / земельная соль — / с воришками путаться / зазорно вам. / А тут / из-за „паркера“ / из-*

воль / на кражу / подбивать беспризорного»), что приравнивает «путешествие духа» к путешествию «вечного пера», то есть к «словесным приключениям». Ср. сходную метафору в конце второй главы: «...тень моего каравана шла по этим обоям, линии росли на ковре из папиросного пепла, — но теперь путешествие закончилось» (327: о недописанной книге Федора об отце).

Особое чувство, охватывающее человека, который созерцает звездное небо, знали еще древние. В «Греческой антологии» прославленному астроному Клавдию Птолемею (ок.100—ок.170) приписана эпиграмма, которая в подстрочном переводе читается следующим образом: «Я знаю, что я смертный, недолговечная тварь, но когда я смотрю на множество вращающихся по спирали звезд, ноги мои отрываются от земли, и я, стоя рядом с Зевсом, вкушаю амброзию, пищу богов» (IX: 577). Набоков мог знать ее по одному из нескольких английских поэтических переводов. Самым известным из них был перевод британского поэта-лауреата Роберта Бриджеса (Robert Bridges, 1844—1930), помещенный в составленной им антологии «Дух человека» («The Spirit of Man», 1916), где, кстати сказать, есть раздел «Странствия духа» («Spirit Wanderings»):

Mortal though I be, yea ephemeral, if but a moment  
I gaze up to the night's starry domain of heaven,  
Then no longer on earth I stand; I touch the creator,  
And my lively spirit drinketh immortality (№160)

(букв. пер.: «Хотя я смертен и, да, недолговечен, но если хоть одно мгновение / Я смотрю вверх, на ночные звездные небеса, / Тогда я уже не ступаю по земле; я прикасаюсь к творцу, / И мой живой дух упивается бессмертием»). Извесный американский натуралист Джон Берроуз (John Burroughs, 1837—1921) полагал, что этим чувством мы во многом обязаны астрономии: «Далеко не каждую ночь наше сознание открывается, чтобы вобрать в себя поразительное зрелище звездного неба. Тот, кому в счастливую минуту это удастся, только вскрикнет от удивления. Представьте же себе жизнь в мире, где каждую ночь, ежечасно, поднимается занавес, открывая подобную сцену, и Бесконечное обнажает перед нами свою грудь, а Вечное смотрит нам в глаза! И этим чувством, которое временами ошеломляет нас, мы во многом обязаны науке!» (Burroughs 1919: 191).

В русской поэзии острое «чувство звездного неба» сильнее всех выразил А. Фет в стихотворении «На стоге сена ночью южной...» (1857).

Кроме этих возможных источников, Набоков мог учитывать знаменитый афоризм И. Канта из заключения «Критики практического разума»: «Две вещи наполняют душу все возрастающим удивлением и благоговением... звездное небо надо мной и моральный закон во мне» и отголосок этого изречения в позднем философском романе Гете «Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся» (1829). Герой романа поднимается на башню обсерватории и смотрит

на звездное небо во всем его великолепии. Сначала оно пугает его своей непомерностью, но потом он приходит к мысли, что и в нем самом, как в «живом порядке» звездного неба, тоже есть «нечто непрестанно-подвижное, вращающееся вокруг некоего чистого средоточия» (Гете 1979: 105). Ср. также стихотворение Гумилева «Звездный ужас».

# 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.