

И.Л.ГАЛИНСКАЯ

ДВУЯЗЫЧНЫЙ ФЕНОМЕН ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

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

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

«вокруг него уже раздались презренные речи зависти», — заключал Ходасевич (1, с. 67).

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

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

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

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

Первая книга, написанная В.Набоковым уже в Америке, — литературоведческий труд «Николай Гоголь» (1944). В рецензии на книгу в «Новом журнале» Георгий Федотов отметил, что эта работа характеризуется «изумительным английским языком», полна «блеска, остроумия, тонких догадок и интуиции» (1, с. 243). Впрочем, писать по-английски Набоков начал еще до переезда в Америку. Первый англоязычный роман В.Набокова «Истинная жизнь Себастьяна Найта» был начат в 1938 г. и закончен в январе 1939 г. Лишь после переезда писателя в Америку роман был издан в 1941 г. в изда-

тельстве «New Directions»¹. Внучка Льва Толстого Мария Толстая откликнулась на него в «Новом журнале», причем называла автора «В.Набоков-Сирин», а то и просто «Сирин», хотя писатель к этому времени уже отказался от своего псевдонима. М.Толстая заключала: «Жаль, что у этого романа нет русского оригинала» (1, с. 236). Рекламную аннотацию к книге написал крупнейший американский литературовед Эдмунд Уилсон, стараниями которого, собственно, роман и был издан. Английский критик Уолтер Аллен в журнале «Спектейтор» («Spectator») счел роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта» художественным эквивалентом малоизвестной книги А.Д.А.Саймонса «В поисках Корво» (1, с. 236), хотя при этом назвал В.Набокова блистательнейшим писателем: «Его талант очевидно велик; он может объединиться с издателем в надежде, что тот издаст по-английски и другие его романы» (1, с. 236–237).

«Меня будут помнить благодаря “Лолите” и благодаря моей работе о “Евгении Онегине”», — сказал Владимир Владимирович Набоков в интервью, данном корреспонденту «Paris review» Герберту Голду в 1967 г. (6, с. 106). Издать «Лолиту» в США писателю вначале не удалось: роман был отвергнут четырьмя издательствами — «Викинг пресс», «Саймон энд Шустер», «Нью Дайрекшнз» и «Фаррар, Страус энд Жиру» (1, с. 258–259). Пришлось опубликовать «Лолиту» в парижском издательстве «Олимпия-пресс», специализировавшемся на выпуске специфической литературной продукции². Это произошло осенью 1955 г., и поначалу книга не была даже замечена. Но вскоре разразился скандал: в английской прессе «Лолита» была объявлена неприкрытой порнографией, что вызвало оживленную дискуссию в Англии и во Франции, а Владимир Набоков тем самым превратился во всемирно известного писателя.

В США «Лолита» вышла в 1958 г. Русский перевод романа был опубликован писателем в 1967 г. Он сам перевел роман, поскольку, как сообщает Набоков в «Посткрипту» к русскому изданию, он вообразил, «что сделала бы с ней» (с «Лолитой». — *И.Г.*), если бы я допустил это, “перемещенная дама”, недавно научившаяся англий-

¹ Полностью «перейти на английский язык» писатель решил в 1940 г. Он пишет об этом в книге мемуаров «Другие берега» (Нью-Йорк, 1954. — С. 78).

² Издательство «Олимпия-пресс» публиковало книги Генри Миллера, маркиза де Сада, Уильяма Берроуза, а также сугубо порнографическую литературу.

скому языку, или американец, который “брал” русский язык в университете».

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

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

Французский прозаик, режиссер и сценарист Ален Роб-Грийе в 1964 г. писал в журнале «Артс», что «Лолита» — это великая книга (1, с. 310). В статье «“Лолите” исполняется тридцать» Эрика Джонг справедливо заметила: «Оказавшись в фокусе большинства рецензентов, “L’Affaire Lolita” вытеснила в их восприятии на второй план роман как таковой. Скрещивая полемические копы в очередном раунде приевшейся дискуссии о совместимости порнографии и литературы (и о самих границах этих понятий), многие обозреватели вели себя так, будто и в природе не было язвительно-пародийного предисловия, предпосланного “Лолите” Набоковым. Стоило ли удивляться, что логика их рассуждений при этом порой зеркально уподоблялась аргументации Джона Рэя-младшего, д-ра философии?» (1, с. 263).

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

Для романа «Лолита» особенно характерна диалогичная форма мышления писателя. Американский литературовед Карл Проффер заметил в 1968 г. в книге «Ключи к Лолите», что тот, кто собирается читать романы Набокова, «должен держать наготове энциклопедии, словари и учебники, если он хочет понять хотя бы половину того, что в них происходит» (9, с. 5). В «Лолите» В.Набоков широко пользуется особым стилистическим приемом — аллюзией, которая вносит добавочный смысл в произведение.

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

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

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

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

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

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

15 июля 1965 г. Эдмунд Уилсон, многолетний друг и корреспондент В.Набокова, неожиданно опубликовал большую статью в «The New York Review of Books», в которой он подверг беспощадному разному и набоковский перевод «Евгения Онегина», и комментарии к нему. В ответе своим критикам, и главным образом Уилсону, писатель заявил, что не приемлет ни единого пункта из уилсоновских замечаний. В этой статье Набоков официально именует своего критика «мистером Уилсо-

ном», тогда как в их многолетней переписке он всегда называл его либо «дорогим Уилсоном», либо «дорогим Братцем Кроликом» (8).

В начале своей статьи Уилсон с «обезоруживающим юмором» сообщает, что они с Набоковым «старые друзья», — замечает писатель в сборнике «Твердые мнения» и добавляет, что ему не известен ни один другой такой случай в истории литературы (6, с. 247–248). «Когда я впервые прибыл в Америку, — продолжает Набоков, — он был чрезвычайно добр ко мне в различных делах, не обязательно связанных с его профессией. Я всегда был благодарен ему за тактичность, с которой он не рецензировал ни одного из моих романов, но постоянно лестно отзывался обо мне в так называемых литературных кругах, где я редко вращаюсь» (6, с. 248).

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

Уилсон считает, например, что русское местоимение «все» относится только к людям, а «всё» — к вещам. Набоков терпеливо разъясняет, что «все» — это множественное число определительных местоимений «весь, вся, всё». Уилсон далее утверждает, что пушкинское «почуя» («Его лошадка, снег почуя...») Набоков неправильно перевел английским причастием прошедшего времени, тогда как «почуя» равняется «чуя», и если бы, дескать, Пушкин имел в виду прошедшее время, он написал бы «почуяв». Тут Набоков опять-таки довольно подробно объясняет, что в русском языке «почуя» и «почуяв» равнозначны.

В тех случаях, когда Уилсон недоволен английским словоупотреблением в переводе «Евгения Онегина», Набоков объясняет, почему он употребил то или иное слово, приводя примеры подобного же словоупотребления у Китса, Байрона и Теннисона и иронично замечая, что у этих английских поэтов, видимо, было столько же русской крови, как у него и у Пушкина (6, с. 257).

Не менее терпеливо разъясняет Набоков своему оппоненту не понятые тем нюансы пушкинского текста. Так, например, он поясняет, почему Онегин был зол на Ленского. Ведь приглашая его на именины Татьяны, Ленский сказал, что у Лариных будет только «своя семья», а попали они «на пир огромный». Вот Онегин и «покаялся Ленского взбесить // И уж порядком отомстить». Ленский же был прав, считает Набоков, вызвав Онегина на дуэль, поскольку тот флиртовал с Ольгой. Между тем Уилсон назвал такую трактовку причины дуэли «весьма серьезной неудачей» (6, с. 263).

Впрочем, более всего ужасало Эдмунда Уилсона, по его словам, набоковское инстинктивное стремление «поиздеваться над высокими авторитетами» (1, с. 390). На это последнее обвинение Набоков ответил весьма твердо и категорично: «Ничего не могу поделать, мистеру Уилсону придется смириться с моим инстинктом и ждать следующего удара. Я отказываюсь подчиняться своду установившихся взглядов и академических традиций и руководствоваться ими, чего он от меня требует. Какое право он имеет мешать мне считать переоцененными посредственностями таких людей, как Бальзак, Достоевский, Сент-Бёв или Стендаль, этот любимчик всех тех, кого увлекает французская банальщина? Неужто мистер Уилсон наслаждался романами мадам де Сталь? Замечал ли он когда-либо нелепости Бальзака и клише Стендаля? Изучал ли он мелодраматический путанный и фальшивый мистицизм Достоевского? Может ли он взаправду выносить этого архивульгарного Сент-Бёва? И почему мне запрещается считать, что отвратительные и оскорбительные либретто Чайковского¹ не спасаются его музыкой, слащавые банальности которой преследуют меня с тех пор, когда кудрявым мальчиком я сиживал в отделанной бархатом ложе? И коль скоро мне позволено выражать мое особое и очень личное восхищение Пушкиным, Браунингом, Крыловым, Шатобрианом, Грибоедовым, Сенанкуром, Кюхельбекером, Китсом (называю лишь немногих из тех, о ком я пишу в своих комментариях), то мне также должно быть дозволено ограничить пределы этих похвал, указав читателям на своих излюбленных пугал и притворщиков в зале фальшивой славы» (6, с. 266).

¹ Либретто оперы «Евгений Онегин» написано композитором в сотрудничестве с К. Шиловским (Оперные либретто. — М., 1954. — С. 165–167).

В 1973 г. В.Набоков выпустил сборник «Твердые мнения», который содержит более двадцати интервью, данных писателем за десять лет, с 1962 по 1972 г., письма и телеграммы редакторам ведущих английских и американских газет, ряд статей по вопросам литературы и по поводу любимого занятия и второй профессии писателя — энтомологии, коллекционирования чешуекрылых, т.е. бабочек и мотыльков (6).

Материалы в сборнике «Твердые мнения» являются своеобразным дневником, рассказывающим не только о жизни Набокова, но и о его писательской судьбе, о его литературных пристрастиях и антипатиях, о его друзьях и недругах, о самооценке себя и своего творческого пути и о многом другом. «Я думаю, как гений, я пишу, как выдающийся литератор, но я говорю как ребенок», — признается Набоков в предисловии к сборнику (6, с. XV). Вот почему, рассказывает далее Набоков, на протяжении всей своей академической карьеры в Америке он ни разу не прочел ни одной лекции, не имея перед глазами заранее составленного и тщательно выверенного текста. Поэтому и все свои интервью Набоков давал только в письменной форме, требуя, чтобы вопросы присылались заранее в письменном виде.

Мысли писателя о литературе, которыми изобилует его сборник «Твердые мнения», представляют значительный интерес. В набоковедении принято считать, что о своих собратьях-писателях В.Набоков отзывался, за немногими исключениями, отрицательно, а порой и в высшей степени негативно, даже пренебрежительно. Однако список литераторов, которых Владимир Набоков считал выдающимися, тем не менее весьма внушителен.

Выше нами была приведена выдержка из ответа Набокова его бывшему другу Эдмунду Уилсону, но другие тексты, помещенные в сборнике «Твердые мнения», позволяют дополнить этот список еще рядом имен. Литературным кумиром Набокова, наряду с Пушкиным, был Н.Гумилёв. Гениальным поэтом Набоков считал Марину Цветаеву. Высоко ценил он творчество Блока, Белого и Бунина. Поэзию Бориса Пастернака писатель признавал, но четко разграничивал творчество Пастернака-поэта и Пастернака-прозаика. Получение Нобелевской премии Пастернаком Набоков приветствовал, но считал, что таковой заслуживает только Пастернак-поэт, но отнюдь не Пастернак-прозаик. Роман Пастернака «Доктор Живаго» «не поднимается до его поэзии», — полагал Набоков (6, с. 206).

Из числа советских прозаиков Набоков ценил творчество И.Ильфа и Е.Петрова, М.Зощенко и Ю.Олеши. В среде литераторов русской эмиграции Набоков особо выделял Владислава Ходасевича как «величайшего поэта нашего времени» (6, с. 89).

Будучи профессором Корнеллского университета в 1948–1958 гг., Набоков читал курс «Шедевры европейских литератур», где помимо Гоголя, Чехова и Толстого шла речь о Джейн Остен, Диккенсе, Флобере, Стивенсоне, Кафке, Джойсе, Прусте и других известных писателях.

Центральное произведение русскоязычного творчества Владимира Набокова — роман «Дар» — печаталось в парижском журнале «Современные записки» в 1937–1938 гг. без четвертой главы. Полностью роман удалось напечатать лишь в 1952 г. благодаря «Издательству имени Чехова», этому, как выразился писатель, «поистине самаритянскому учреждению» (1, с. 149). В полном издании «Дара» Набоков сделал специальное примечание о том, что роман писался в начале 30-х годов и печатался «за выпуском одного эпитета и всей IV главы» в журнале «Современные записки» (2, с. 16).

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

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

ной жизни он был женщиной средних лет» — 2, с. 168), прообразом которого послужил В.Набокову Георгий Адамович¹.

Рецензируя первую главу «Дара», напечатанную в 63-й книжке «Современных записок», В.Ходасевич с сожалением отмечал: «Слишком рано еще подводить “итог” Сирину, измерять его “величину”, но уже совершенно ясно, что, к несчастью (к нашему, а не к его), сложностью своего мастерства, уровнем художественной культуры приходится он не по плечу нашей литературной эпохе» (1, с. 153).

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

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

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

¹ В наше время считается, что Христофор Мортус — это не только злая карикатура на Г.Адамовича, но имеет несколько прототипов: Н.Оцуца, Д.Мережковского и особенно Зинаиду Гиппиус, публиковавшую статьи под псевдонимами «Антон Крайний» и «Лев Пущин» (См. об этом: Долинин А. Две заметки о романе «Дар» // Звезда. — СПб., 1996. — № 11. — С. 168–180).

Теория «наука озарения» («science des éclairages») отразила эстетическую позицию Андре Жид (1869–1951), стремившегося разрушить традиционную форму французского реалистического романа. Свою полемику с реализмом Андре Жид начал еще в 1903 г. в сборнике статей «Поводы» («Prétexes»), когда заявлял, что он сторонник искусства, обладающего своей особой «действительностью». Теория «наука озарения» в первую очередь говорит о том, что действительность обманчива и должна фильтроваться сквозь линзу художественного письма. Вторая отличительная черта «науки озарения» состоит в том, что Андре Жид предлагает использование множества нарративных голосов, которые вкупе с зеркальной композицией делают читателя как бы и сочинителем, заставляя его двигаться по пути, заранее спроектированному автором. Композиция романа усложнена, а его структура обсуждается самими действующими лицами. Эта теория Андре Жид оказала влияние на французскую модернистскую литературу.

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

Вот и в романе «Дар» Набокова Федор Годунов-Чердынцев чувствует, что его текст уже существует в другом измерении и может быть воплощен в этом мире только интуитивно. Но если у Андре Жид четко очерчены отношения двух текстов, то Набоков затемняет, вуалирует эти отношения. История Яши Чернышевского и история отца Федора Константиновича отражают роман самого Федора о Николае Чернышевском и предсказывают этот роман, причем Яша связывается с Николаем Гавриловичем и в семейном предании¹, и в сфере эстетической.

Эстетические отношения искусства к действительности, изложенные Н.Г.Чернышевским, и рассуждения писателя Германа Буша о романе как о трагедии философа, который «постиг» «абсолют-фор-

¹ Сообщается, что отец знаменитого Чернышевского не только крестил еврейского прадеда Яши, но и дал ему свою фамилию (2, с. 49).

мулу» «абсолют-бесконечности», зеркально отражаются у Набокова и восходят к рассуждениям одного из персонажей «Фальшивомонетчиков» о его будущем романе (5, с. 203; 2, с. 204–205).

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

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

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

Английский писатель Энтони Бёрджесс также четко определил место Набокова в современной литературе: «Англоязычный славянин поставил перед собой особую задачу — напомнить нам о великолепии нашего языка, сильно обедневшего благодаря стараниям пуритан и прагматиков» (1, с. 575). Американская писательница Джойс Кэрол Оутс признала, что «гений Набокова обладает... завораживающей силой» (1, с. 584). Гением называют Владимира Набокова и другие авторы, представленные в этом разделе сборника «Классик

без ретуши». Так что жизнь расставила все по своим местам: литературный мир признал Владимира Набокова, знаменитого американского писателя русского происхождения, обладателем таланта, не знающего себе равных.

Примечание

В начале 2004 г. немецкий литературовед Михаэль Маар опубликовал в газете «Frankfurter Allgemeine Zeitung» статью, из которой следовало, что в 1916 г. в дармштадтском издательстве «Falken» вышел в свет сборник рассказов «Проклятая Джоконда» немецкого автора Хайнца фон Лихберга, в котором имеется рассказ «Лолита», и этот рассказ как бы стал эскизом ко всемирно известному произведению Владимира Набокова (писатель жил в Германии с 1922 по 1937 г.).

Сын писателя Дмитрий Набоков считает все совпадения рассказа Хайнца фон Лихберга «Лолита» и романа Владимира Набокова «Лолита» случайными (См.: Аргументы и факты. — М., 2004. — № 13 (1222). — С. 22).

Список литературы

1. Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. — М., 2000. — 688 с.
2. Набоков В. Дар. — М., 1990. — 349 с.
3. Набоков В. Лолита. — М., 1989. — 336 с.
4. Новый дар Набокова // Новая газ. — М., 2000. — № 13 (584). — 4 апр. — С. 22.
5. Livak L. Vladimir Nabokov's apprenticeship in André Gide's «science of illumination»: From «The Counterfeiters» to «The Gift» // Comparative literature. — Eugene, 2002. — Vol. 54, N 3. — P. 197–214.
6. Nabokov V. Strong opinions. — N.Y., 1973. — XVII, 337 p.
7. Nabokov V. Lolita. — N.Y., 1958. — 319 p.
8. The Nabokov-Wilson letters. Correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson, 1940–1971. — N.Y., 1979. — IX, 346 p.
9. Proffer C.R. Keys to Lolita. — Bloomington, 1968. — XII, 160 p.