

УДК 821.161.1

ЗАМЕТКИ О РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ДАР»**Черкасов Валерий Анатольевич,**

ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», г. Белгород, кафедра теории, педагогики и методики начального образования и изобразительного искусства, заведующий кафедрой, доцент, доктор филологических наук
cherkasov.valeri@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются сатирические реминисценции личности и творчества В.Ф. Ходасевича в романе В.В. Набокова «Дар», вызванные ответной реакцией писателя на критические выпады своего оппонента. В результате выявлены до сих пор не учтенные в научной литературе «хода-севичевские» реминисценции в образах Кончеева, Ширина, Шахматова и Владимирова; в травестирированных фрагментах романа Ширина «Седина» обнаруживаются образы и мотивы творчества Б. Лавренёва, В. Диксона, Т. Грановского и др.

Ключевые слова: В.В. Набоков, В.Ф. Ходасевич, роман «Дар».

NOTES ON THE NOVEL V.V. NABOKOV'S "GIFT"**Valerij A. Cherkasov,**

Belgorod State national research university, Belgorod, Head of the Department of Theory, pedagogy and methods of primary education and fine arts, Assistant professor, Doctor of philology
cherkasov.valeri@mail.ru

ABSTRACT

The article deals with satirical reminiscences of the personality and creativity of V.F. Khodasevich in the novel by V.V. Nabokov "The Gift", caused by the writer's response to the critical attacks of his opponent. As a result, "Hoda-sevichev's" reminiscences in the images of Koncheev, Shirin, Shakhmatov and Vladimirov, still not taken into account in the scientific literature, were revealed; in the travestyed fragments of the novel Shirin "Sedina" images and motifs of B. Lavrenyov, V. Dixon, T. Granovsky and others are found.

Keywords: V.V. Nabokov, V.F. Khodasevich, novel "The Gift".

1. В.Ф. Ходасевич в Ширине, Шахматове и Владимирове

В рецензии на Первую главу романа В.В. Набокова «Дар» (1937) В.Ф. Ходасевич отметил «прежде всего <его> огромную насыщенность, образную и стилистическую» [28, с. 153]. По словам критика: «Иногда в одну фразу он вкладывает столько разнообразного материала, сколько другому, более экономному или менее одаренному писателю хватило бы на целый рассказ». Непосредственно за этим, как бы подготовив читателя к соответствующему восприятию, Ходасевич демонстрирует собственное умение «образно и стилистически насыщать фразу». Имеется в виду следующий отрывок статьи:

Впрочем, эту замечательную (может быть, самую замечательную) сторону сирийского дарования вряд ли способен по достоинству оценить «широкий читатель» и даже «широкий писатель» нашего времени. Слишком рано еще подводить «итог» Сирию, измерять его «величину»... [28, с. 153]¹.

На наш взгляд, в этом фрагменте содержится подтекст, раскрытие которого позволяет осветить дополнительные ракурсы взаимоотношений между Ходасевичем и Набоковым. Ближайшей задачей нашей работы является доказательство данного положения.

Прежде всего, бросается в глаза двукратное повторение, как будто бы стилистически не мотивированное, эпитета «широкий». Оно выделяется кавычками в сочетании с определяемыми существительными. Его корневая часть паронимична псевдонию Набокова и производному от него прилагательному («сирийского»). Расподобление свистящего звука «с» в шипящий «ш» особенно ощутимо на фоне длинного аллитерационного ряда на «с» и «р», охватывающего всю часть фрагмента, стоящего после скобок. Кроме того, ключевой сегмент текста, – «широкий читатель» и даже «широкий писатель» – семантически выделен трехстопным амфибрахийем. Все эти звуковые приемы придают, по-видимому, благожелательной оценке «сирийского ДАРования», а также романа «Дар» негативные смысловые ассоциации («широкий писатель Сирий»).

Посредством паронимии также соотносятся стоящие в сильной семантической позиции первое и последнее слово следующего предложения: СЛИШКОМ – величину. Причем, как и в прилагательном «широкий», в наречии «слишком» берется корневая часть. Выделение корневых звуков в слове «величину» позволяет предположить, что в нем скрыта шарада. По крайней мере, бросается в глаза, что последние три слога образуют слово «личину». А предшествующие согласные звуки в разбираемых словах составляют инициалы Набокова – С.В. (Сирий Владимир), причем указание на то, что буква «В» именно заглавная, содержится в корне слова «величину» («вели<кая>»).

Далее. «Личину» связано неравносложной ассонансной рифмой со стоящим непосредственно перед паузой, обозначаемой запятой, словом «Сирию». (Неравносложная потому, что рифмует дактилическое окончание с женским; ассонансная потому, что совпадают ударные гласные, но окружающие их согласные различны.) Однако Ходасевич ритмическими средствами «уточняет», возгоняет до чистоты классической силлаботонической рифмы указанное созвучие. Дело в том, что этим приблизительно рифмующимся звукосочетаниям предшествует аналогичное по количеству слогов словосочетание, причем в обоих на первом месте находятся равносложные инфинитивы: «подводить итог» – «измерять его». Другими словами, у этих словосочетаний наблюдается одинаковая ритмико-синтаксическая конструкция. В отдельности это хорей с мужским окончанием. Однако в начале предложения задан явно дольникорый ритм: «Слишком рано еще». Стихотворный ритм был бы разрушен, если бы «еще» стояло в этом отрезке на первом месте или между прочими словами. По Гаспарову, это вторая форма трехиктного долника, схема которой: -1-2- [29, с. 60]. Дольникорый ритм в зачине предложения создает силу

¹ В статье Ходасевича последнее предложение цитируемого отрывка составляет первую часть сложного предложения: «Слишком рано еще подводить “итог” Сирию, измерять его “величину”, но уже совершенно ясно, что, к несчастью (к нашему, а не его), сложностью своего мастерства, уровнем художественной культуры приходится он не по плечу нашей эпохе».

ритмической инерции для рассматриваемых словосочетаний. В результате их ритм укладывается в четвертую форму трехиктного дольника, по схеме: -1-1-. Другими словами, Ходасевич накладывает на последующие, рифмующие между собой, части предложения «подводить итог Сирину» и «измерять его величину» четвертую форму дольника (с двумя стяжениями подряд и с анапестической (двусложной) анакрузой). Сила ритмической инерции заставляет читать «Сирину» – «личину».

На фоническом уровне границы рассматриваемого фрагмента из статьи Ходасевича подчеркиваются «кольцевой» аллитерацией звука «ч» («впрочем», «замечательную», «величину»). Кроме того, звуковая инерция аллитерации на «ч» после повторенного прилагательного «замечательную» нарушается существительным, в котором содержатся основные консонанты псевдонима Набокова, – «с», «р», «н»: «сторону». В нем так же, как и в «Сирину», как и в «личину», три слога. Форма «личину» связана с «сторону» звуковой инерцией аллитерации «ч», а также рифмой с «Сирину».

Ходасевич, смещая ударение в псевдониме Набокова на второй слог, тем самым как бы переименовал «райскую птицу» Сирина в «долгохвостую сову, похожую на ястреба» – Сирину (см. Словарь Даля). Сравнение Набокова с совой соответствует смыслу, который вкладывает Ходасевич в свою похвалу «сложности мастерства» и «уровня художественной культуры» писателя, ибо сова, будучи атрибутом Афины, – символ мудрости. Однако комплименты критика явно ироничны и настоящий смысл можно передать известной немецкой пословицей, восходящей к Аристофану: «Носить сов в Афины», то есть «einen überflüssigen Beitrag zu etw. leisten» (делать ненужный (изЛИШний) умственный (интеллектуальный) вклад). «Wer Eulen nach Athen trägt, tut überflüssige [geistige] Arbeit, weil die Eule bes. als Attribut der weisen Stadtgöttin Athene – schon längst in Athen heimisch war» [30, с. 467]. (Кто носит сов в Афины, делает излишнюю умственную работу, так как сова, особенно в качестве атрибута Афины, мудрой богини города, уже давно поселилась в Афинах). Зеркальное отражение «Сирин» в «Сирин» намекает и на другое немецкое крылатое слово – «Eulenspiegel» (имя заглавного героя нидерландской народной книги эпохи Возрождения (XIV-XV века), которое относят «zu lustigen, mutwilligen Schelmenstreichen aufgelegter Mensch, Schalksnarr; Mensch, der sinnreich zu handeln glaubt oder vorgibt und doch Törichtes tut, Narrheiten begehrt» [30, с. 467]. (к человеку, расположенному к веселым, озорным проделкам, к шуту; к человеку, который полагает, что поступает остроумно, или необоснованно утверждает это, однако совершает безрассудство, делает глупости). Этимология слова «Eulenspiegel» подчеркивает трагичность перехода «райской птицы» в «сову». Нидерландское слово spēgel (Spiegel) означает зад у человека, а ule (Eule) также и метелку из птичьих перьев для смахивания пыли. Карнавальное имя Ulenspiegel (Уленшигель) означает «подотри мне зад» [30, с. 467]. В Словаре Даля даются соответствующие по смыслу пословицы: «Хоть под небеса летай, а все сове соколом не быть», «Знать сокола по полету, сову по подъему», «Знать сову по полету» [7, т. 4, с. 254]. Паронимичный глагол «соваться» употребляется в поговорке «соваться вперед» (вариант: «не суйся к капусте, как припустят»; «не суйся буки наперед аз»), то есть «быть выскочкою» [7, т. 4, с. 254]. Сравнение Набокова с совой имело в виду и внешний вид писателя.

На биографическом уровне игра со скользящим ударением соответствует теме мнимого «величия» Набокова. Ходасевич явно иронизирует, включая себя в ряды «широкого читателя» и «широкого писателя»: «... 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». Такое смирение для Ходасевича, в представлении Набокова, нехарактерно. Это доказывает такая выразительная психологическая деталь в его портрете из «Память, говори», как «презрительные ноздри» [19, т. 5, с. 563]. Именно мотив надменности в отношении «широкого читателя»,

просматриваемый в оценке Ходасевича, подчеркнул Набоков в характеристике собственной литературной маски, – Сирина: «Из молодых писателей, возникших уже в изгнании, он был самым одиноким и самым надменным» [19, т. 5, с. 565].

На интертекстуальном уровне мотивы пародирования «романтической» композиционной модели: «одинокий («величественный») герой» – «толпа», а также иронической оценки «мастерства» и «уровня художественной культуры» соотносятся с соответствующими мотивами из эпиграммы В.В. Маяковского в адрес стиховеда Г.А. Шенгели, приведенной им в своей статье «Как делать стихи?» (1926):

*Среди ученых шеренг
еле-еле*

в русском стихе разбирался Шенгели... [13, т. 2, с. 686].

Маяковский высмеивает знания Шенгели в области русского стихосложения, которые, по его мнению, ниже уровня знаний среднего ученого. Другими словами, констатируется невежество героя эпиграммы, создающее ему исключительное положение среди других ученых-стиховедов. В эпиграмме Маяковского высокий романтический мотив выделенности героя из толпы, его исключительности, иронически перосмысливается посредством бытового снижения как возвышенного образа ученого до уровня школяра, так и самого предмета стиховедения как науки до уровня обычной грамотности.

Обращает на себя внимание также фоническая структура эпиграммы Маяковского. Бросается в глаза знакомый консонантный ряд: «с», «р», «ш», а также звуковое сочетание «шир» в слове «шеренг» (ср. вариант в Словаре Даля: «ширинга» [7, т. 4, с. 629]. Словосочетания «ученых шеренг» и «широкий писатель» – семантические ассонансы [9, с. 257]. Размер эпиграммы – четырехиктный дольник с отбивкой последней доли первого стиха: то есть та же самая вторая форма дольника, задающая ритмическую инерцию следующему стиху, иначе воспринимающемуся как четырехстопный дактиль, что и в рассмотренном фрагменте из статьи Ходасевича.

Кроме того, в статье Маяковский упрекал Шенгели в схематизации поэтического творчества, в привитии навыка работы от «метра» – к «факту». Сам он считал формальную сторону стиха следствием, вытекающим из работы над краткостью и выразительностью слова: «Все учебники поэзии а-ля Шенгели вредны потому, что они не выводят поэзию из материала, то есть не дают эссенции фактов, не сжимают фактов до того, пока не получится прессованное, сжатое, экономное слово, а просто накидывают какую-нибудь старую форму на новый факт» [13, т. 2, с. 680].

Ходасевич в своей «похвале» как бы инвертирует, зеркально отражает «пространственную» вертикальную ось в стихотворении Маяковского: он возносит «знания» Набокова на недостижимую не только для «широкого читателя» и «широкого писателя», но и для любого современника (включая собственную персону) абсолютную высоту. Он восстанавливает романтический возвышенный статус писателя среди «толпы» непосвященных в высокие тайны искусства. Похвала Ходасевича, очевидно, так же неумеренна, как и насмешка Маяковского. Чем она могла быть вызвана? Существовали ли конкретные поводы для высмеивания стиховедческих, судя по данной интертекстуальной аллюзии, знаний Набокова?

² Ходасевич негативно оценивал «теоретическую» часть статьи Маяковского. По его словам, стихи поэта на ее фоне выгодно контрастируют: «Читая “поэтику” Маяковского, удивляешься, каким образом, при столь жалких понятиях о поэтическом мастерстве, удавалось ему писать хотя бы даже такие стихи, как он писал? Очевидно, как это часто бывает, “муза” Маяковского, его внутренний инстинкт – все-таки бесконечно выше и тоньше его жалкого ума» [27, т. 2, с. 166-167].

Конкретным объектом насмешки Ходасевича может служить ошибка Набокова при определении размера его стихотворения «Мельница» (1923), которую тот допустил в своей рецензии, датированной 14 декабря 1927 года: «Оно написано совершенно правильным и все же неожиданным, неслыханно-прекрасным размером. Каждая из шести строф состоит из пяти трехстопных ямбических строк...» [18, т. 2, с. 650]. На самом деле, его размер – трехстопный хорей. Сомнительным является также определение Набоковым рифмы в 3-й и 4-й строках каждой строфы «Мельницы» как ассонансной: «...остальные <строки> удлинены дактилическими окончаниями (с легчайшей тенью ассонанса в смежных)» [18, т. 2, с. 650]. Строго говоря, ассонансных рифм в данном месте ходасевичевского стихотворения нет, если не считать стыка указанных строк в 3-й строфе, где рифмуются выделенные метрическим ударением слоги: «из-за́ лесу» – «зави́лся». В первой, второй и шестой строфах – диссонансная рифма («тянется» – «мельнице, «лесенке» – старенький», «трубочка» – «чарочка»). В 4-й строфе – ассонансная неравносложная рифма между 2-й и 4-й строками: «назад» – «праздные». В 5-й строфе – такая же рифма между 1-й и 2-й строками («камушки» – «каш»), а 3-я и 4-я – не рифмуются («ссыпано» – «смолото»)³.

В более широком смысле Ходасевич мог иметь в виду, что формализованный подход к поэзии со стороны Шенгели, как героя статьи Маяковского, соотносим с подходом Набокова-критика, рецензии которого часто напоминают сухой перечень найденных ошибок в стихах того или иного молодого поэта. Например, за шорами сугубого внимания к поэтической технике Набоков вовремя не разглядел дарования Поплавского. В этом наиболее отчетливо он сам признался в «Других берегах» (1954): «Кроме беллетристики и стихов, я писал одно время посредственные критические заметки, – кстати, хочу тут покаяться, что слишком придрался к ученическим недостаткам Поплавского и недооценил его обаятельных достоинств» [18, т. 5, с. 317]. Формальные придирки к поэзии Поплавского раскрывают «посредственность» прочих рецензий.

Сознавая гипотетичность вышеприведенных наблюдений и выводов, мы все-таки настаиваем на возможности прочтения рассмотренного фрагмента статьи Ходасевича о Набокове именно в сатирическом коде. Иначе нам трудно объяснить генезис некоторых мотивов, конструктивных для персонажей романа Набокова «Дар» Ширина, Лишневского и Владимировича.

На наш взгляд, Набоков создал образы Ширина и Лишневского из словосочетания Ходасевича «широкий читатель» и даже «широкий писатель» нашего времени» и слова «слишком», которое, кстати говоря, стоит в семантически сильной позиции начала следующего предложения. В самом деле, протагонист «Дара» Федор Константинович Годунов-Чердынцев называет Ширина «русским литератором-средняком» [17, с. 354], то есть «широким писателем», проза которого вторична. Статья А. Долинина, в которой исследуются интертекстуальные связи отрывка из романа Ширина «Седина», хорошо иллюстрирует тезис протагониста [8]⁴. Шепелявость Ширина намекает на игру Ходасевича с корневыми созвучиями шир-, сир-. Ударение на последнем слоге в его фамилии (ср. первое упоминание в «Даре»: «Лишневский, Шахматов, Ширин» [17, с. 350] с пушкинским стихом: «Шихматов, Шаховской, Шишкóв»)⁵, а также суффикс -ин-, а не -ок- - результат «скрытой» рифмы: «Сирину» - «личину».

³ О.И. Федотов упрощает ситуацию, определяя дактилические стихи «Мельницы» как «холостые», то есть незарифмованные [24, с. 293].

⁴ А. Долинин исследует почти исключительно тексты советских писателей и об эмигрантской литературе, в частности, о «Европейской ночи» Вл. Ходасевича, лишь упоминает: «Антизападными настроениями была проникнута и значительная часть эмигрантской литературы – от трагической “Европейской ночи” Ходасевича до евразийских журнальных статей и непритязательной беллетристики» [8, с. 733–734]. Тем не менее, на тематическом уровне обозначается типологическое родство «лирической» прозы Ширина с прозаизированными стихами «Европейской ночи».

⁵ Об этой реминисценции см. комментарии А. Долинина к роману «Дар» [18, т. 4, с. 760].

Набоков изобразил себя в карикатурном портрете своих двойников – писателей Шахматова и Владимиров – именно в виде совы. На это намекает «покладисто-наполеоновское лицо» [17, с. 361] первого (подразумеваемый крючковатый нос). Причем, рог горчицы метафорически обозначает рога совы (заметь анаграмму!), а сидящий рядом «сатирик из «Газеты», похожий на лимон («сам очень лимонный»), и лимон, который плавает в его чае – ее глаза. Видимо, Шахматов крив на один глаз, так что его невозможно узнать в профиль. Кельнер никак не может приноровиться к столь необычному облику. В самом деле, один его глаз столь огромен, что сопоставим с человеком (на его круглую форму намекает первая буква (фита) псевдонима критика Фома Мур), а другой столь узок, как «лимона ломтик в чашке чаю» или «месяц» (см. стихотворение Набокова «Кимоно»⁶). К тому же, у него (нее) остался только один рог. Все это – результат «уксусного» темперамента Шахматова (его импульсивное поведение на собрании и раздраженное обращение к официанту)⁷.

Владимиров учен, как сова: он учился в Оксфорде и этим гордится [17, с. 360]. У него «совиное» выражение глаз – «умное и равнодушное». Об их цвете напоминает «оранжево-черная кайма по вырезу спортивного свитера» и «серовато-желтые зубы из-под слегка приподнятой губы». Владимир – «Eulenspiegel» («совиное зеркало») Федора Константиновича, его Hinterteil (задняя часть): «Он уже был автором двух романов, отличных по силе и скорости зеркального слога, раздражавшего Федора Константиновича потому, может быть, что он чувствовал некоторое с ним родство [17, с. 360]». Он учился не в Англии, а в зеркально расположенной Голландии. Отсюда оговорка «кажется», «псевдобританский пошиб» и цвета соответствующего национального флага на свитере. «Слегка приподнятая губа» над «серовато-желтыми зубами» должна открывать два передних зуба, как у зайца⁸. Даль дает хорошую комментирующую поговорку для этой гротесковой черты: «У ребят, что у зайчат, по два зуба». Действительно, если Шахматов – ветеран литературных сражений, то Владимир – аллегория молодого Набокова, который, как пишет Даль о кролике, в России был «только ручной» [7, т. 2, с. 197]. Отсюда же выясняется, что Владимир – тоже кривой (псковский диалект: «кривень»), «косой» [7, т. 1, с. 670]. Кроме того, у него один «заячий глаз» (так у Даля), то есть «выпучившийся» [7, т. 1, с. 671] (шарообразный: «лимон», «полный месяц» в образе Шахматова). Из Словаря Даля выясняется также, почему Владимир ни слова не сказал Федору Константиновичу о «Жизнеописании Н.Г. Чернышевского»: «зайка немогузнайка» означает трусишку. То есть он попросту боится сатирического дара Федора Константиновича. Впрочем, может быть, ему действительно нечего было сказать: столь ошеломительно сложно показалось ему произведение Федора. Тут же – сюжетная функция образа Владимира: «Заяц дорогу перебежит, к несчастью». «Заяц по селению бегаёт, к пожару». «Зайчиком» называют «синее

6

Кимоно

Дыханье веера, цветы,
в янтарном небе месяц узкий.
Зевая, спрашиваешь ты,
как слово happiness по-русски.

А в тучках нежность хризантем,
и для друзей я отмечаю,
что месяц тающий – совсем
лимона ломтик в чашке чаю [21].

⁷ Шахматов также попугай, с другого бока. «Желтый рог» горчицы сходен с «перистообразным поворотом» масляного пятна, которое потому сравнивается с «попугаем асфальта» [17, с. 33]. Полуприкрытая форма его глаза – тоже от попугая (ср. изображение попугая Г. Хазановым).

⁸ Возможно, что эта губа – зеркальная метафора верхнего века Набокова, очень необычного, широкого и как бы не открывающего полностью глазное яблоко.

пламя, пробегающее по жару», что ассоциируется с преисподней⁹. Скорей всего, поэтому Федору Константиновичу смутно неприятен этот персонаж, предвещающий беду, например, его неудачную женитьбу на Зине. В ближайшее же время комическое литературское заседание кончится метафорическим «пожаром», – грандиозной перебранкой¹⁰.

Особенно неприятен Набокову должен быть намек Ходасевича на его внешнее сходство и внутреннее родство с матерью («Совушка вдовушка бедокурная») [7, т. 4, с. 254]¹¹. По сути, критик повторил оскорбление Г. Иванова («кухаркин сын, смерд, черная кость»), из-за которого Набоков в свое время намеревался вызвать последнего на дуэль. Возможно, этот грубый намек Ходасевича отразился в описании носа Владимиров: «крупный нос был что называется с костью» («что называется» означает неприятие Набоковым сословного снобизма), а также в исходящем от него «низком» запахе чеснока (см. «заячий чеснок» в Словаре Даля). Владимиров источает ядовитый запах «спаленного мышьяка» (серо-желтый цвет зубов), который предвещает близкий травестированный раздор в среде «троянцев» из-за «ящика Пандоры» – казны «Общества Русских Литераторов в Германии»: «троянский раздор» – так буквально переводится латинское название заячьего чеснока – *Teucrium scordium*.

В добавление к вышесказанному следует учесть и христианскую символику совы: нечисть, колдовство, слепота безверия [23, с. 346]. Сирин, как и черт, длиннохвоста и рогата.

В пику Ходасевичу, который сравнил Париж с Афинами, то есть фактически назвал его интеллектуальной столицей мира, Набоков располагает этот город в центре, в самом низу, перевернутого травестийного мира «Седины», а с учетом изображения современного мира как аллегории ада, в его девятом круге. На это намекает такое определение Парижа, как «низкопробный притон» [17, с. 353]. Стилистически изЛИШний эпитет (притон для людей всегда низкопробен. См. примеры у Даля) позволяет предположить, что Ширин вместо «притона» имел в виду «сродное и близкое» (Даль) «притин», который действительно требует определения, если обозначает максимум или минимум: «верхний, большой притин» означает первое, «нижний или малый» – второе понятие [7, т. 3, с. 452–453]. Итак, Париж располагается на вертикальной оси, измеряющей уровень интеллектуальности, на нулевой отметке. В дантовской системе мироздания, травестированной гоголевскими средствами, ширинский Париж расположен в девятом круге Ада: четыре буквы «о» в словосочетании «в низкопробном притоне» – это псевдоним юного Гоголя, опубликовавшего в 1831 году в альманахе «Северные цветы» «Главу из исторического романа» [12, т. 1, с. 594]. Набоков пишет, что появились «главы из исторического романа (слава Богу, так и не оконченного)» [15, с. 49]. Тут же он уподобляет букву «о» и цифру 0 и объясняет символическое значение четверки нулей как абсолютной пустоты и возможного знака присутствия Гоголя в собственно тексте: «Четверка нулей, как говорят, произошла от четырех «о» в имени Николай Гоголь-Яновский. Выбор пустоты, да еще и умноженной вчетверо, чтобы скрыть свое «я», очень характерен для Гоголя». В символической топографии «Седины» именно Париж занимает место нравственного

⁹ Слухи о «диаволическом» характере Владимиров: «О нем говорили, что он насмешлив, высокомерен, холоден, неспособен к теплоте приятельских прений...» – соответствуют пословицам: «Живет, как заяц на слуху». «Весной и заяц на слуху сидит» [7, т. 1, с. 670].

¹⁰ Согласно Р. Кишлингу, по зуду или колотье в хвосте опытные тюлени определяют наступление бури. Это позволяет им вовремя избежать опасность. В рассказе «Белый тюлень», который вошел в «Книгу джунглей», этой премудрости учит юного тюленя вожак стада [10, с. 82]. Если учесть данную реминисценцию, своевременный уход Федора Константиновича с заседания Общества Русских Литераторов может быть обусловлен соответствующим «зудением», которое он испытывает, «созерцая» Владимиров. Уход означает его роль «вожака» русской литературы. Оставшиеся не могли последовать за ним из-за своей инородности.

¹¹ «Совушка вдовушка» намекает также на внешнее сходство Веры Набоковой с мужем, а также на ее положение «Соломенной вдовы» («Вовы») в связи, например, с романом Набокова с Ириной Гуадини. Ср. в связи с заячьим обликом Владимиров: «Труслив, что заяц, блудлив, что кошка».

полюса, который наивно мыслящий в трех измерениях герой этого романа «путешественник Эриксен» никак не может определить.

2. Два фрагмента из «Седины»

Эриксен

Итак, писатель Ширин является травестийным двойником Владимира Сирина, то есть самого Набокова, каким он был в 1920-е–1930-е годы. А. Долинин пришел к такому выводу, обратив внимание на шепелявое произношение Шириным собственной фамилии [8, с. 721]. Поэтому и в романе «Седина», написанном этим персонажем, следует ожидать преломления набоковских приемов и наблюдений для сатирических целей.

Во фрагменте из «Седины» наше внимание привлёк следующий эпизод:

«В арктических снегах, на пустом ящике из-под мыла, сидел путешественник Эриксен и мрачно думал: Полюс или не полюс?...» [17, с. 353–354].

Субъект этого предложения окружен отрезками текста с семантизированным аллитерационным рядом: д-м-л(а)-д-л <путешественник Эриксен> м(а)-д-(а)л. Этот прием Набоков особенно выделил в начале своей лекции, посвященной роману Ч. Диккенса «Холодный дом», как характерный для английского писателя, и образно назвал «словесной игрой, заставляющей неодушевленные слова не только жить, но и проделывать фокусы, обнажая свой непосредственный смысл» [16, с. 111].

У Диккенса косноязычный мистер Тенгл (Mr. Tangle) обращается к лорду-канцлеру, произнося «М'лорд!» (Mlud) вместо My Lord. Набоков делает скидку на шепелявость (lisp [31, с. 72]) мистера Тенгла и приходит к выводу, что Диккенс производит из этого обращения слово Mud (грязь). Таким образом, по Набокову, английский писатель семантизирует (метафоризирует) звукосочетание: «... метафора связывает реальную грязь и туман с грязью и неразберихой Канцлерского суда» [16, с. 110]. «Милорд» находится в самой «гуще грязи» [16, с. 111]. Аналогичный аллитерационный ряд на русском языке указывает на двуязычную игру, которую ведет Ширин в этом предложении.

А. Долинин заметил, что субъект этого предложения своим ближайшим литературным прототипом имеет персонажа повести Б. Лавренева «Белая гибель» норвежского полярника Эриксена, «доктора геофизики и метеорологии» [18, т. 4, с. 762]. В самом деле, персонаж Лавренева также оказывается в гамлетовской ситуации, выбирая между жизнью для собственного счастья и самоубийством во имя спасения своих спутников (см. концовку седьмой главки повести). Имя его создателя анаграммировано в парониме английской параллели к слову «путешественник»: «traveler» - «raveler», что означает субъекта, который спутывает нитки в клубок либо запутывает (усложняет) какое-либо дело. В свою очередь, «ravel» синонимично говорящей фамилии диккенсовского персонажа Mr. Tangle («путаница», «запутывать»), в обращении которого к Лорду-канцлеру Набоков обнаружил игру слов. Тем самым Ширин намекает на стилистический ляпсус Лавренева, который заставляет своего персонажа геофизика Эриксена, участвующего в 1928 году в спасательной экспедиции под руководством Р. Амундсена (в повести – «Победитель») думать, что Северный полюс до сих пор не нанесен на карту: «Арктика, мрачная приполярная область <...> казалась доктору Эриксену враждебным чудовищем, врагом человеческого рода, которого нужно поразить в ахиллесову пяту, в не нанесенную на карту воображаемую точку полюса <выделено нами – В.Ч.> беспощадным и спасительным копьём науки» [11, т. 3, с. 158–159]. Чуть ниже, в этой же главке, упоминается перелет через

Северный полюс двухгодичной давности, который совершил на дирижабле «Норвегия» международный экипаж под руководством того же Амундсена: «Тогда, сознав несовершенство аэроплана, Победитель обратился к дирижаблю и достиг своего. На следующий год он пролетел над местом своих последних стремлений» [11, т. 3, с. 166]. Ширинский путешественник также не умеет определить координаты полюса. Статус таких писателей, как Лавренев, Ширин определяет с помощью одной детали, – ящика из-под мыла, на котором сидел заблудившийся Эриксен. Английская параллель – «soarbox» – означает также импровизированную трибуну для уличных ораторов. «Ящик из-под мыла» – набоковская эмблема пишущих на потребу «толпе», предателей заветов Пушкина. «Я никогда не признавал, – писал Набоков в программной статье «Искусство литературы и здравый смысл», – что задача писателя – улучшать отечественную нравственность, звать к светлым идеалам с гремящих высот случайной стремянки <в оригинале: from the tremendous height of a soarbox> и оказывать первую помощь маранием второсортных книг» [16, с. 471].

Лавренев – не единственный писатель, зашифрованный в данном тексте Ширина. В скандинавской фамилии Эриксен содержится уменьшительное английского имени Ричард – Рик. Другой вариант уменьшительного – Дик. Получаем шведско-американскую фамилию Диксон. Хотя она созвучна фамилии английского писателя Чарльза Диккенса, однако последний вряд ли подразумевается. Эпитет «млад» («молодой»), образующийся посредством семантизации уже известного аллитерационного ряда, намекает на кого-либо из современников Ширина, а именно поэта и прозаика Владимира Диксона (1900–1929). Возможно, фамилия Диксон зашифрована также во фрагменте, который непосредственно предшествует появлению Эриксена. В нем говорится о некоем негритянском профессиональном боксере, который победил своего соперника с европейской внешностью нокаутом: «В Лондоне лорды и леди танцевали шимми и распивали коктейль, изредка посматривая на эстраду, где на исходе восемнадцатого ринга огромный негр кнок-аутом уложил на ковер своего белокурого противника». Именно так в июле 1891 года Джордж Диксон (1870–1909), первый негритянский чемпион мира по боксу среди профессионалов, выиграл свой второй титул чемпиона мира, в другой весовой категории. Он выиграл бой нокаутом у австралийского боксера Э. Уиллиса. Владимир Диксон имел основания сыграть роль реального двойника Владимира Набокова: имя Владимир, одно поколение, владение четырьмя языками; стихи, в которых он подражал Блоку, как Набоков-поэт приблизительно до середины 1920-х годов. Однако, на этом, по-видимому, сходство между ровесниками заканчивается. Как заметил В. Крейд, «стихи Диксона исключительно религиозного характера» [3, с. 621]. Поэт часто употребляет метафору пути для выражения своих религиозных исканий. Его лирический герой – путешественник в духовном смысле, другими словами, богоискатель, который проходит все степени веры – от признания благости божьего творения, – человека¹², до его отрицания¹³. Подобные крайности в религиозно-поэтическом дискурсе Диксона, возможно, пародически отразились в вопросе ширинского «путешественника»: «Полюс или не полюс?» В стихотворении «Здесь намечено и размерено...» Диксон пытается конкретизировать собственный, генетически блоковский («туманный»), духовный путь, символизируя русские меры длины, а также легендарные особенности отечественных дорог. Поэт берет высокие образцы – четверостишие Ф. Тютчева «Умом Россию не понять...» и стихотворение Блока «Россия». Однако он не может освободиться от заданной в первых двух стихах темы точного измерения, символизирующей позитивизм, бездуховность западной жизни. «В изумительно абсурдном мире души математическим символам нет раздолья», – как бы по этому поводу заметил

¹² См., например, в указанной антологии стихотворение «Вместе мы ходим иль порознь...» [3, с. 190].

¹³ См., например, там же стихотворение «Облаку радуются глаза мои...» [3, с. 192].

Набоков [16, с. 468]. И героическая попытка Диксона опозитизировать простой подсчет, на наш взгляд, приводит к эффекту невольной пародии: высокий тютчевский пафос травестируется в чичиковское трезвое наблюдение: «... если приятель приглашает к себе в деревню за пятнадцать верст, то значит, что к ней есть верных тридцать» [5, т. 5., с. 24]. См. в этой связи особенно начало четвертой строфы: «У нас дорога проселочная / И таинственна и длинна...» В свою очередь, Ширин спародировал попытку Диксона переосмыслить идеи Тютчева и Блока, сталкивая прямое и переносное значения размышлений Эриксона, – геодезические проблемы с богоискательскими. Абсурдность этой ситуации в том, что обретение духовной Истины ставится в зависимость от точности геодезических измерений, к тому же меры длины – неопределенны.

В фамилии Эриксен зашифрован также русский историк и общественный деятель XIX века Т.Н. Грановский, благодаря метонимической подмене с героем собственных лекций – шведским королем Эриком XIV (1533–1577). В вопросе ширинского персонажа также содержится языковая игра: английский фразеологизм *up the pole* означает, в том числе, «не в своем уме» [14, с. 539]. Эриксен, в переносном смысле, задает себе вопрос: «Я в своем уме или нет?» В это затруднительное положение (еще одно значение «*up the pole*») его поставил автор – историк Грановский. Его характеристика шведского короля столь парадоксальна, что заставляет вспомнить о пресловутых русских мерах длины, употребленных в символическом плане, в том числе, о рассуждении Свидригайлова–Достоевского по поводу «широты» русских. Лектор, как кажется, так и не решил для себя вопрос: был Эрик сумасшедший или талантливый человек, к тому же «писатель». В сознании историка, судя по портрету его героя, полярно противоположные понятия сведены воедино: «Можно без преувеличения предполагать, что король страдал временными припадками сумасшествия, несмотря на то что он все-таки обладал большими талантами и был сам писателем» [6, с. 156]. В изображении Грановского король Эрик предстает странной пародией Гамлета: временное умопомешательство, желание жениться по любви на неровне, убийство отпрыска знатной фамилии, – эти мотивы выделены как бы намеренно: «Эрик XIV был государь великих дарований и обширной образованности, но он рано застигнут был какой-то нравственной болезнью. Еще при жизни отца, во время своего пребывания в Кальмаре, он приводил Швецию в соблазн своими кровавыми пирами, с которых гости уходили часто без глаза и т.п. Вступив на престол, он предался вполне влечению страстей своих, оскорбил шведскую аристократию желанием вступить в брак с дочерью солдата, собственной рукою убил одного из членов знаменитой фамилии Стуров и т.д.» [6, с. 155–156]. Столь же парадоксален портрет английского короля Ричарда III, изображенный Грановским: «Имя его <Ричарда> перешло к потомству как имя ужасного тирана. Но, в сущности, большая часть обвинений на него несправедлива <...> Ричард был даровитейший и гениальнейший человек тогдашней Европы; но, подобно Людовику XI, это был человек без твердых нравственных убеждений и верований: нравственность средневековая была им отвергнута, новой еще не было» [6, с. 29]. «Из сказанного, однако, не следует, что Ричард был добр и великодушен, но что он принадлежал к числу самых талантливых людей того времени» [6, с. 30]. Ложное опровержение, ибо отсутствие у короля твердых нравственных правил означает его тиранство, другими словами, «гений и злодейство несовместимы».

Старик Лашез

«В Париже, в низкопробном притоне, старик Лашез, бывший пионер авиации, а ныне дряхлый бродяга, топтал сапогами старуху-проститутку Буль-де-Сюиф» [17, с. 353].

Ширин дает пример конструктивного принципа зеркальной симметрии, характерный для «Седины». Лашез перемещается с небес в подземный мир. В мифологическом плане он повторяет путь Люцифера. В соответствии с тем же принципом зеркальной симметрии, «парижский» фрагмент следует сразу же за «нью-йоркским»: в географическом плане Париж и Нью-Йорк находятся в одних, сороковых, широтах, но по разные стороны Атлантического океана, как бы «лицом друг к другу». Устремлению «золотого тельца» вверх симметрично движение сапог Лашеза вниз – втаптывание в «землю». Соответственно, до своего падения Лашез должен был принадлежать верхнему, американскому, миру. Среди пионеров авиации наше внимание привлёк американский инженер французского происхождения Шанют (Chanute) (1832–1910), так как в этой личности соединены две культуры, самое главное, в общих чертах его биография напоминает судьбу Лашеза. В 1880-х годах он начал заниматься теоретическими и практическими вопросами авиации, помогал братьям Райт, пропагандировал идеи покорения воздуха на своих лекциях, которые читал по всему миру. Но с 1903 года он отошел от авиации. Если символизировать факт помощи братьям Райт в мифологическом ключе, Шанют был своим человеком в Рае. В слове «пионер» проявляется первоначальное значение: так называли личный состав инженерных частей французской, германской и некоторых других армий, который занимался дорожными, мостовыми и полевыми фортификационными работами. Мы имеем в виду каламбурное переосмысление действий Лашеза по отношению к Буль-де-Сюиф.

Далее. Ширин употребляет фразеологическое выражение-неологизм, когда говорит об этих действиях старика: «топтал сапогами старуху», вместо «бил». Подстановка глагола «топтал» вводит в целый фрагмент анималистический подтекст: так говорят о птицах, принадлежащих к роду куриных, в значении «совокупляться» [7, т. 4, с. 417]. Соответственно, Лашез – петух, а Буль-де-Сюиф – курица. Об этом же говорят синтагматические значения паронимов к фамилии Шанют (прототипа Лашеза), – chanter, chantre. На поэтические (певческие) способности Лашеза намекает значение глагола chanter – петь, а также отглагольного существительного chanteur, -se – певец, певица. Смотреть также значение устаревшего выражения les chantres des bois – соловьи; певчие птицы [4, с. 153]. Однако фразеологизмы с этими паронимами травестируют «высокие» значения, соответствуя разбираемой ситуации «Седины»: chanter sa gamme à qn.: дать нагоняй кому-либо; chanter rouilles à qn. разг.: попрекать, поносить, ругать кого-либо; faire chanter qn.: шантажировать кого-либо [4, с. 153]. Исторический «высокий» термин «maître chanteur» – «мейстерзингер» в современном французском языке зафиксирован как разговорное выражение со значением: шантажист, вымогатель [4, с. 546]. Один из вариантов «падения» Лашеза. Любопытно, что русские солдаты-пионеры в 1786–1796 годах носили форму, напоминающую петушиный наряд: красный мундир, а на головном уборе – золотистый гребень.

Возможно, Ширин обнажает подтекст новеллы Мопассана «Пышка» (1880). У заглавной героини лицо сравнивается с пионом. Вследствие метонимической подмены она сама – пион. Ее «потоптал» немецкий офицер, на языке которого пион – Pfingstenrose – принадлежит к семейству лютиковых – Nahnensussgewächsenden, то есть, буквально, к растениям ноги петуха. Опять-таки, обыгрывая значение немецких композитов, к растениям, принадлежащим ноге петуха. Однако тяжелее для Пышки оказалось «топтанье» ее соотечественников, коллективный портрет которых является как бы срезом французского общества, самим французским обществом, – Францией, национальным символом которой является как раз петух. Француз Лашез «топчет» свою соотечественницу, – таков грубоватый антифранцузский каламбур.

На наш взгляд, данный фрагмент является пародией стихотворения Ходасевича «Под землей» (1923). В самом деле, соблюден принцип зеркальной симметрии: у Ходасевича старуха бьет старика метлой и бранит его. Однако у Ширина сохраняется ходасевичевская вертикаль: небо – подземный мир. Старик раньше принадлежал к «ангельскому» небесному миру. Теперь у него ослабевшие, обломанные, как у Люцифера, крылья: «Да как-то судорожно бьется / Потертый локоть сюртука». Он – «тень Аида». Собственно говоря, это выражение является аналогией имени старика Лашеза, то есть Пер-Лашеза, известного парижского кладбища. Обыгрывается звуковая омонимия имени Лашез – *lâcheuse*: неверная любовница. У Ходасевича старик оказывается в положении курицы. Он изменил старухе и за это был наказан. Соответственно, в мопассановском подтексте фрагмента – другое, «нормальное», зеркальное отражение данной ситуации: Пышка, пусть не по своей воле, изменила галльскому петуху и за это наказана. Она – *lâcheuse* у Мопассана. Лашез наказывает Буль-де-Сюиф за измену. Он – рогоносец.

3. Роли Кончеева во втором диалоге с Ф.К. Годуновым-Чердынцевым

Архимед

Годунов-Чердынцев непосредственно перед вторым диалогом с Кончеевым нашел того в ситуации Архимеда перед смертью: «... там, наверху [...] сидел на скамейке под дубом, с медленно чертящей тростью в задумчивых руках, сутулый молодой человек в черном костюме» [17, с. 380]. Об обстоятельствах смерти греческого ученого рассказал римский писатель Валерий Максим, живший в первой половине первого века нашей эры: «Архимед, которому Маркелл после взятия Сиракуз даровал жизнь, среди общего смятения был поглощен рассмотрением чертежа, служившего научному исследованию. В дом вошли воины, намереваясь его разграбить, и один из них спросил Архимеда, кто он такой. Архимед вместо ответа закрыл чертеж рукой со словами: “Не испорти этого”; и тут же за неповиновение победителю был убит» [1, с. 506]. Отсюда произошло латинское крылатое выражение «*Noli tangere circulos meos*» (Не трогай моих кругов). Присутствие Архимеда в Кончееве подтверждает также его сравнение с писателем Е.А. Салиасом-де-Турнемиром (1840–1908), вторая часть фамилии которого поддается каламбурному переосмыслению, напоминающему другое крылатое выражение, приписываемое Архимеду: «Дайте мне точку опоры, – и я переверну земной шар». «Турнемир» («турни мир») зашифровано в фамилиях русских писателей, поставленных рядом, – Тургенев, Гончаров. Турне – Тургенев. Имя Гончарова метонимически подменяет предмет изображения в очерках Гончарова «Фрегат Паллада» – мир¹⁴.

Второй диалог Кончеева и Годунова-Чердынцева строится вокруг переосмысленного в эпоху русского Серебряного века Архимедова изречения «*Noli tangere...*». Например, в творчестве А. Блока это крылатое выражение – эмблема «диаволического» дискурса раннего символизма, в основе которого лежит крайний индивидуализм, порывание всех связей с ближними, в христианском смысле этого слова, то есть разрушение мира¹⁵. Герои полемизируют: Кончеев развивает диаволический дискурс, Федор – дискурс «Дара»: необходимость для художника передачи благодати, – плодов своего таланта, *Urbi et Orbi*. Принципиальное возражение Годунова-Чердынцева вызывает, в частности, следующее заявление Кончеева: «Настоящему писателю должно наплевать на всех читателей, кроме

¹⁴ Вероятно, каламбурная омонимия подразумевается в фамилии Гончарова – создателя Обломова. Годунов-Чердынцев цитирует расхожее мнение: «Россию погубили два Ильича» [17, с. 82]. Один из них Илья Ильич Обломов. Метонимически подменяя героя автором, Гончаров «турнул Россию» (мир).

¹⁵ См. особенно стихотворение Блока «*Noli tangere circulos meos*» (1903).

одного: будущего, – который в свою очередь лишь отражение автора во времени» [17, с. 383]. Непосредственно вслед за ним появляется парафраза известной французской поговорки – эмблемы тайного несогласия героев: *faire bonne mine à mauvais jeu* (делать хорошую мину при плохой игре), что означает внешнее спокойствие, предназначенное скрыть что-нибудь плохое. «Ну, это [достоинства стихов Федора – В.Ч.] не так интересно», – сказал Федор Константинович, который во время этой тирады (как писали Тургенев, Гончаров, Граф Салиас, Григорович, Боборыкин) кивал головой с одобрительной миной [курсив наш – В.Ч.]. Упоминание писателей–«реалистов» выявляет негативные оценочные коннотации термина «тирада». Для Тургенева, считавшего Германию своей второй Родиной, было бы очевидно его немецкое значение: многословное, болтливое (*geschwätzige*) <ничего не говорящее> выражение, словесный поток [30, с. 1535]. Обращение к немецкому тезаурусу представляется уместным не только из-за удачного определения иронического подтекста данной парифразы, но и в связи с общим немецкоязычным контекстом, в котором развивается полемика. На это обстоятельство Набоков намекнул, употребив метафорическую метаморфозу воображаемого Кончеева в некоего также воображаемого «плохенького» немецкого поэта [17, с. 387]. В слове «мина» актуализирован каламбур, основанный на столкновении денотативного и синтагматического значений. Русская лексема «мина» означает также: 1) «подкоп, подземный ход под неприятельские укрепления, для взрыва их; подкоп или подбой под скалу, для сноса ее порохом» [7, т. 2, с. 327]; 2) «денежную и счетно-весовую единицу Древней Греции (то есть монету)» [22, с. 355]. Ближайший «подкоп», приготовленный Федором, его предложение обсудить книгу стихов Кончеева, что должно быть лестно, как он, возможно, полагает, автору, но принципиально противоречит только что прозвучавшему программному заявлению о «наплевательском» отношении к читателю. Этот же смысл можно передать, с учетом древнегреческого подтекста, русской поговоркой: «Это плата тою же монетою» [7, т. 2, с. 344].

Кукушка

Другой подтекст образа Кончеева и его второго диалога с Годуновым-Чердынцевым в целом выясняется при ближайшем рассмотрении их германского культурно-языкового аспекта. Наше внимание привлекло самое начало диалога, – заинтересованность Кончеева судьбой одежды Федора и его «пророчество»: «Могут украсть <...> Недаром есть поговорка: русак тороват, пруссак вороват» [17, с. 380], – а также его концовка: воображаемый Кончеев, как бы материализовавшийся в упомянутого «пруссака», довольно точно определяет время: «*Halb fünf ungefähr*» (приблизительно половина пятого) (387). Эти детали – как бы рамка диалога, определяющая его немецкий аспект. Они входят в ряд денотативных значений, которые образуют семантическое поле немецкого слова «кукушка». Вещи Федора действительно украл некий немец. Если перевести соответствующую немецкую идиому буквально, что является необходимым условием языковой игры, они «оказались у кукушки» (*sie sind zum Kuckuck* [30, с. 906]). Немецкий собеседник Федора, видимо, не имеет с собой наручных часов, однако определяет время с точностью до получаса. Причем, он находился рядом с Федором, по крайней мере, больше полутора часов, – Годунов-Чердынцев вышел на берег, где находился Кончеев, около трех часов пополудни» [17, с. 379]. Согласитесь, читатель, что это необычная ориентация во времени для обыкновенного человека. Часы с кукушкой (по-немецки *Kuckucksuhr*) озвучивают время каждые полчаса [30, с. 906]. Таким образом, «круги», которые чертит Кончеев-Архимед, можно осмыслить как реализацию метафоры циферблата, а его трость – часовой стрелки. Эти «круги» могут быть также метафорой кукушкиных яиц. Переносный смысл этого немецкого слова: «что-либо

подсунутое, что является для затронутого лица сомнительной ценности или неприятной задачей»; «ребенок какого-либо другого отца, который вырос в какой-либо семье». Таковы, по Набокову, продукты поэтической деятельности Кончеева. Если речь зашла о литературе, то сам он – дилетант, в соответствии с немецкой поговоркой «кукушка среди соловьев» (ein Kuckuck unter Nachtigallen), которая означает дилетанта среди профессионалов. В мифологическом плане кукушка – это скрытое, эвфемистическое название дьявола.

После встречи с «кончеевидным немцем» [17, с. 387] ассоциации с кукушкой не заканчиваются. Вскоре Федор встречается «пять евангелических сестер», которые идут, в соответствии с замыслом «режиссера за соснами», то есть, следуя очевидной анаграмме, Сирина (Набокова), «спереди три, сзади две» [17, с. 388]. Сестры собирали столь мелкие «цветы», что находившийся вблизи Федор не мог их различить¹⁶. Он не мог различить также букеты в их руках, к которым они приобщали «призрак цветка». Мы полагаем, что сестры могли собирать не только цветы, но и ягоды, точнее, землянику. На это указывает прежде всего их жест, который определен как «идиллический», то есть связанный с темами пасторальной поэзии: «пальцы большой и указательный соединены на миг, другие отогнуты». Возможно, благодаря своему сходству с сердцем, а также задней частью женского тела ниже пояса (бедрами), земляника символизирует чувственные радости, изысканные или откровенные. Например, жест сестер можно увидеть на гобелене «Подношение сердца» (около 1410 года), выполненным мастером Аррасской школы¹⁷. Некий господин, держа между указательным и большим пальцами правой руки маленькое, не больше крупной клубники, сердечко, а другие пальцы отогнув, подносит свой дар даме. Причем, она, видимо, готовясь принять сердце, также разводит большой и указательный пальцы правой руки. Она как будто уже его держит. Действие разворачивается в некоем волшебном саду. Вокруг расположены непуганые кролики, на левой руке дамы сидит прирученный ястреб, к ее ногам лынет собака. Они также не обращают внимания на кроликов. Если метафорически осмыслить кончеевскую поговорку, а затем реализовать эту метафору, то Федор – русак (кролик). В этом образе он мог видеть символический жест дамы. Вероятно, Годунов-Чердынцев также вспоминал картину И. Босха «Сад земных наслаждений» (1495), в которой гигантская земляника символизирует более откровенные чувственные радости. На землянику указывает также каламбур, основанный на омонимии слова ягодицы. Другой носитель этой соблазнительной плоти «полуголый мальчик» вслед за сестрами также собирает ягоды, «будто ища свой мяч в траве». И этот эпизод назван у Набокова «с м е ш н ы м повтором». Ягодицами, или, как писал И.А. Бунин, «полновесными бедрами» сестер, восхищается Федор, когда воображает «мускулы», скрывающиеся как под «черным сукном»¹⁸, так и под «газовыми пачками», то есть под короткими юбочками для балерин, которые оставляют обнаженными их ноги.

Итак, налицо составные части орхидеи, – пять лепестков и тычинки (ягоды). Этот цветок Набоков нарисовал в качестве иллюстрации к своей лекции, посвященной роману М. Пруста «По направлению к Свану» [16, с. 311]. По форме он напоминает махаона, который, как показал Ст. Блэквелл, подразумевается в следующем фрагменте текста: «... пальцы ловят стебель травы (но он, лишь качнувшись, остался блестять на солнце... где это уже раз так было – что качнулось?)» [18, т. 4, с. 766]. В лекции Набоков обращает внимание на символику цвета гелиотропа, который служит фоном любви Марселя к Жильберте. Он назвал этот цвет символом эпохи модерна и раскрыл его значение: «Эта синева с уклоном в багровый, бледный пурпур с просинью, прихлынувшая лиловость связаны в европейской

¹⁶ Возможно, пародийное переосмысление стихотворения Ходасевича «Друзья, друзья! Быть может, скоро...» (1921): движения рук сестер напоминают жесты фокусника (или мошенника).

¹⁷ См. вклейку в изд.: Хейзинга Й. Осень Средневековья [26].

¹⁸ Карнавальный вариант блоковско-ахматовской «темной вуали». В слове «мускулы» содержится «скулы». Кроме того, «мускулы» анаграмматически соотносятся с «сукном».

литературе с определенными извращениями, присущими художественным натурам» [16, с. 310]. В оригинале – certain sophistications (т.е. искусственность) of the artistic temperament» [31, с. 241]. Обширное семейство орхидей Набоков метонимически замещает одним видом *Cattleya labiata*, вероятно, из-за возможности языковой игры. Набоков на рисунке подчеркивает *cattle*, что по-английски означает крупный рогатый скот. Нетрудно обнаружить «орхидейный» цветовой фон эпизода со сборщиками ягод. По-русски все виды растений семейства орхидея называются также кукушки и кукушницы [7, т. 2, с. 214]¹⁹. По-немецки многие цветы семейства орхидейных называются *Kuckucksblumen* (кукушкины цветы). Этот термин символически можно прочесть как цветы (объект любви), принадлежащие кукушке, Кончееву-дьяволу. Это евангелические сестры и мальчик. Изогранный вкус Кончеева обозначает немецкое название одного из видов орхидеи – ятрышника: *Knabenkraut* (буквально: мальчиковое растение). Они как бы возникли из его слюны: обнаруживаемая на *Kuckucksblumen* секреция цикад (*Schaumzikaden*) считалась немцами слюной сатаны. Этот «плевок» – возможная реализация резкого прекращения диалога со стороны Кончеева, а также, скорее всего, его «плевок» в читателя. То есть – сестры со своей песней – это метонимические заместители поэзии Кончеева. В мальчике Федор обнаружил себя, некогда подражавшего Кончееву (цитируя Набокова, еще один «с м е ш н о й повтор»): этот мальчик, как лирический герой его ранних стихов, тоже как бы ищет мяч. Другое значение оценки «с м е ш н о й повтор»: сестры ищут *Knabenkraut*, а мальчик – тоже.

Пастух

Сестры и мальчик ассоциируются не только с *Cattleya*, но и с *cattle*. В роли цветов они принадлежат кукушке – Кончееву-дьяволу. Соответственно, если они оказываются в роли *cattle*, их хозяином (пастухом) оказывается тот же персонаж, а его трость – пастушеским посохом. Эта роль Кончеева обнаруживается из элегического подтекста «Истории Яши Чернышевского», который сам же он и обозначил, проведя параллель между судьбой Оли Г. и Ольги Лариной, соответственно, Яши Ленского. «Что ж, – сообщает он Федору, – его <Яши> Ольга недавно вышла за меховщика и уехала в Соединенные Штаты. Не совсем улан, но все-таки...» [17, с. 380]. Кончеев имеет в виду роковую роль Оли Г. в гибели Яши, а не их любовную связь.

Набоков в своих комментариях к 6; 31-32 и 6;40-41 «Евгения Онегина» привел многочисленные параллели элегических штампов этих строф. Он обнаруживает источник мотива забвения близкими могилы Ленского в элегии Ш. Мильвуа «Падение листьев» («*La Chute des feuilles*», впервые 1811)²⁰. В «Истории Яши» употреблены все редакции стихотворения Мильвуа, а также несколько мотивов из переложений К. Батюшкова («Последняя весна» (1816) и А. Пушкина. Как заметил В. Вацууро, в тексте Мильвуа Батюшков «заменял корреспондирующую “осеннюю” экспозицию контрастирующей “весенней” (также традиционный мотив)» [25, с. 641]. Яша умирает также весной. У Пушкина Федор заимствовал мотив дождя, который заставляет пастуха прятаться под памятником поэта. Однако он его модифицировал, употребив прием зеркальной симметрии. Предполагаемый «пастух», – Кончеев, оказывается под дубом, рядом с местом, где покончил с собой Яша, скрываясь от солнца. Он уходит перед наступлением дождя. Федор также переосмыслил в литературоцентричном ключе предмет занятий пастуха – плетение «пестрого лаптя»

¹⁹ Ср. также русские поговорки: *Не кукушка во сыром бору куковала. Куковала бы кукушка на свою голову.* Зловещий человек. Пустое, глупое, неуместное слово наветер, болтовня (также *За кукушку* (т.е. пустословие) *бьют в макушку*).

²⁰ Существуют разные варианты этого текста в изд. 1812, 1815 и 1822 гг. Последний вариант сохранился в бумагах поэта. Варианты 1811 и 1812 гг. близки. Так что в нашей работе мы принимаем их за одно целое. 1815 годом датируются два издания элегии различных редакций. Подробнее об этом см. [25, с. 640].

(6;41,3), а также иносказательную тематику его песен «про волжских рыбаблей». Вследствие первого занятия, Кончеев оказывается в ситуации пушкинского сапожника, которая корреспондирует значению немецкой идиомы *ein Kuckuck unter Nachtigallen*. Иносказательную тематику песен пушкинского пастуха предположил В. Чернышев, на которого ссылается в своих комментариях Н.Л. Бродский: «Не знаем, какую песню и каких рыбаблей имел здесь в виду Пушкин. Волжские промыслы были особого рода: портные там шили дубовой иглой (разбойничали), а волжские рыбабловы рекомендуют себя так:

*Ах, мы ли не воры, ах, мы да рыбабловы,
Ах, мы да рыбабловы, государевы ловцы.
Ай, мы рыбабчку ловили по хлевам, по клетям,
По клетям, да по хлевам, по новым дворам!» [2, с. 263]*

Набоков в своих комментариях, вообще говоря, редко ссылается на кого-либо из исследователей, да к тому же еще на третируемого им Бродского. Однако – редкий случай! – он считает возможным сослаться на труд этого ученого по поводу аналогичного эпизода «Евгения Онегина», – при выяснении литературного источников стихов Ленского [20, с. 450]. Это одобрение можно транслировать и на упомянутую ссылку Бродского на Чернышева. По-видимому, Кончеев играет роль разбойника, корреспондирующую таким русским идиомам, как «Не кокушица во сыром бору куковала». «Куковала бы кукушка на свою голову». «Не диво, что кукушка по чужим гнездам лазит, а вот бы диво, кабы свое завила!» [7, т. 2, с. 214]. Трость в руках Кончеева, в этом случае, та самая дубовая игла – разбойничье орудие²¹. Из редакции 1811 и 1812 годов Федор заимствует дуб, находящийся вблизи могилы поэта. Что касается финала, он контаминирует редакции 1811 и 1812 гг., а также второй редакции 1815 года. По словам Вацуро, «в вариантах 1811 и 1812 гг. в финале упоминается подруга умершего юноши и пастух; в обоих вариантах 1815 г. появляется мать юноши, при этом во втором издании 1815 г. отсутствует пастух и элегия кончается словами: “Et son amante ne vint pas”» [25, с. 640]. Яшу, как и Ленского, скорее всего, похоронили «в пасторальном уединении» [20, с. 473], а не «в освященной земле» [20, с. 473] какого-либо кладбища. О факте прихода Рудольфа и Оли на его могилу в романе не упоминается. К нему некоторое время, до своего отъезда в Ригу, – как говорится в финале второго издания 1815 года «Падения листьев»: «*peu de temps, hélas*» – приходила мать и, хотя и «шуршала» листьями [17, с. 379], но как-то совсем не элегически «деловито шарилла между кустами руками в черных перчатках», что-то искала. Но она давно уехала. На месте пастуха оказался Кончеев, в соответствии с финалом первого издания 1815 года. Он – *cattler* своего стада. Это следует понимать опять-таки литературоцентрически.

Таким образом, Федор парафразирует образный строй стихотворения Ходасевича «Жив Бог! Умен, а не заумен...» (1923), в котором тот, как обычно в своей поэтике, парадоксально сопоставляет ангельское пение и мычание скота как бессмысленные, «заумные» звуки и противопоставляет им осмысленный «человеческий язык»:

*Жив Бог! Умен, а не заумен,
Хожу среди своих стихов,
Как непоблажливый игумен
Среди смиренных чернецов.
Пасу послушливое стадо
Я процветающим жезлом²².*

²¹ Ходасевич «поэтизировал разбой» в стихотворениях «Сумерки» (1921), «An Mariechen» (1923).

²² Здесь же возможный источник амплуа Кончеева-садовника: «Ключи таинственного сада / Звонят на поясе моем».

Сестры, по Набокову, это Музы Ходасевича. Как известно, в его зрелой поэзии часто являются ангелы в самой приземленной обстановке. В этой связи символично определение сестер из «Дара» – евангелические, в котором содержится искомое слово, а также характеристика их «песенки», – «смесь гимназического и ангельского» [17, с. 388]. Федор строго дозирует степень поэтичности этих стихов, в соответствии с идеалом лирического героя «Жив Бог!...». Строго взвешено также исполнение песни; каждая «небесная» нота охлаждается скептическим смехом, образно говоря, эта поэзия всегда имеет «пятую точку»: «...сзади одна мимолетно смеется (очень келейный юмор), оттого что идущая *вперед* вдруг, с оттенком экспансивности, полувсплеснула руками на особенно небесной ноте...» [17, с. 388]²³. Музы Ходасевича, судя по его стихотворению «Баллада» («Мне невозможно быть собой» (1925)), также «иссечены кнутом», как и Музы его предшественника – Некрасова: «Ремянный бич я достаю / С протяжным окриком тогда / И ангелов наотмашь бью, / И ангелы сквозь провода / Взлетают в городскую высь...». В отличие от Некрасова, предпочитавшего созерцать истязание, Ходасевич предпочитает «кнUTOбойничать» сам. В этой связи также: Кончеев поет песню «про волжских рыбаей» в прямом смысле, в духе Некрасова. Например, в той же «Балладе» – «некрасовские» темы сочувствия, которое проявляет поэт к страданиям народа, и, с другой стороны, полное его непонимание этим самым народом. И – третья тема: болезненное восприятие поэтом этого факта²⁴. Как садовник «русской Аркадии» Кончеев отвлек внимание Федора от настоящих ягод, показав ему свои «цветы». За созерцанием этих «прелестей» Федор потерял собственное добро, – например, немецкие фланелевые штаны на букву М²⁵, вероятно, символизирующих некую сумму литературных навыков, приобретенных Федором в Германии, а также последние деньги. Связку ключей от «таинственного сада» русской литературы, в котором Федор, с отъездом старших, чувствует себя полноправным хозяином, также украл Кончеев-самозванец – садовник. Хотя Федора и впускают в квартиру, его счастье с Зиной оказывается проблематичным из-за невероятной безалаберности всех обитателей квартиры.

В результате наших наблюдений, вырисовывается такой «реальный» сюжет: Кончеев выяснил местонахождение вещей Федора, отвлек его внимание с помощью сборщиков земляники, и тем временем, своровал искомое. Федор оказался на улице с собственной Музой – Зиной Мерц²⁶.

Список литературы:

1. Бабичев Н.Т. Словарь латинских крылатых слов – Москва: Русский язык, 1988. – 957 с.
2. Бродский Н.Л. Евгений Онегин. Роман А.С. Пушкина – Москва: Государственное Учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. – 432 с.

²³ Курсив в этой цитате наш.

²⁴ В рецензии на книгу Ходасевича «Собрание стихов» (1927) Набоков назвал это стихотворение, а также «Окна во двор» – ««гражданским» оттенком», намекая тем самым на их поэтическую родословную [18, т. 2, с. 651].

²⁵ См. описание «цветной азбуки» в «Других берегах» (глава 2, часть 1).

²⁶ Кончеев играет также роль петуха, как старик Лашез. «Комки жира» Буль-де-Сюиф предсказывают ягодницы сестер. А «топтанье» Лашеза – интимные отношения Кончеева со своим «стадом». Эта ситуация – реализация немецкой поговорки *Hahn im Korb sein*, что означает: *als Mann in einem überwiegend aus Frauen bestehenden Kreis im Mittelpunkt stehen* (в качестве мужчины находиться в центре внимания какого-либо преимущественно состоящего из женщин круга [30, с. 651]. Поговорке *Kuckuck unter Nachtigallen* синонимична поговорка *von etw. so viel verstehen wie der Hahn vom Eierlegen* (в чем-либо так же разбираться, как петух в кладке яиц). С этим связано упоминание Федором куриных яиц и бульона. Встреча Федора и Кончеева изначально оказывается невозможна, в соответствии с поговоркой: *wenn der Hahn Eier legt* (когда петух яйца кладет). Положение петуха по-немецки означает положение рогоносца. «Цветы» Кончеева постоянно *machen ihn zum Hahnrei* (делают его рогоносцем). Вторая составная часть означает кастрата. И так, *Hahnrei* = кастрированный петух. На лапах петуха – шпоры, зеркально – рога оленя. Их строение напоминает положение лепестков орхидеи: три пальца впереди, два – сзади. Сверху – шпоры. Согласно Далю, *Orchis*, *Syrpipedium* называют также петушками [7, т. 3, с. 550] (очередной «с м е ш н о й повтор»). Кончеев сначала «петушится», то есть, по Далю, «горячится, задорится, лезет в спор». Он «петушит» Федора, то есть «дразнит, сердит, задорит, поджигает», тогда как тот сохраняет спокойствие.

3. Вернуться в Россию – стихами... 200 поэтов эмиграции: Антология – Москва: Республика, 1995. – 687 с.
4. Ганшина К.А. Французско-русский словарь – Москва: Русский язык, 1987. – 960 с.
5. Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 9 т. – Москва: Русская книга, 1994.
6. Грановский Т.Н. Лекции по истории Средневековья – Москва: Наука, 1986. – 427 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – Москва: Русский язык, 2002.
8. Долинин А. Ширин // Набоков В.В.: pro et contra – Санкт-Петербург: РХГИ, 1999. С. 721–740.
9. Квятковский А.Х. Поэтический словарь – Москва: Издательство «Советская энциклопедия», 1966. – 376 с.
10. Киплинг Р. Книги Джунглей – Москва: Республика, 1993. – 333 с.
11. Лавренев Б. Собрание сочинений. В 8 т. – Москва: Шихино, 1995.
12. Манн Ю.В. Гоголь // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1 – Москва: Издательство «Советская энциклопедия», 1989. – С. 593–603.
13. Маяковский В.В. Собрание сочинений. В 2 т. – Москва: Правда, 1988.
14. Мюллер В.К. Англо-русский словарь – Москва: Русский язык, 1992. – 864 с.
15. Набоков В.В. Лекции по русской литературе – Москва: Независимая газета, 1996. – 440 с.
16. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе – Москва: Независимая газета, 1996. – 512 с.
17. Набоков В.В. Дар. – Санкт-Петербург: Издательство «Азбука»: Книжный клуб «Терра», 1997. – 416 с.
18. Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода. В 5 т. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2001.
19. Набоков В.В. Собрание сочинений американского периода. В 5 т. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2004.
20. Набоков В.В. Комментарии к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Санкт-Петербург: Искусство-СПб; Набоковский фонд, 1998. – 924 с.
21. Набоков В.В. Кимоно // URL: <http://nablib.republika.pl/other.htm>
22. Словарь античности: Пер. с нем. – Москва: Прогресс, 1989. – 704 с.
23. Тресиддер Джек. Словарь символов. – Москва: Гранд: ФАИР-Пресс, 1999. – 443 с.
24. Федотов О.И. Стихопэтика Ходасевича. – Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2017. – 431 с.
25. Французская элегия XVIII-XIX вв. в переводах поэтов пушкинской поры: Сборник – Москва: Радуга, 1989. – 688 с.
26. Хейзинга Й. Осень Средневековья. – Москва: Наука, 1988. – 539 с.
27. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений. В 4 т. – Москва: Согласие, 1996.
28. Ходасевич В.Ф. Рец.: «Современные записки», книга 63 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. Москва: Новое литературное обозрение, 2000. – С. 153.
29. Холшевников В.Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение: Учебное пособие. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 1996. – 184 с.

30. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim: Dudenverlag, 1989. – 1816 с.
31. Nabokov V. Lectures on Literature, ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1980.

References:

1. Babichev N.T. Dictionary of Latin winged words – Moscow: Russian language, 1988. – 957 p.
2. Brodsky N.L. Eugene Onegin. Roman A.S. Pushkin - Moscow: State Educational and Pedagogical Publishing House of the Ministry of Education of the RSFSR, 1957. – 432 p.
3. Return to Russia – in verse ... 200 poets of emigration: Anthology – Moscow: Republic, 1995. – 687 p.
4. Ganshina K.A. French-Russian dictionary – Moscow: Russian language, 1987. – 960 p.
5. Gogol N.V. Collected works. In 9 volumes – Moscow: Russian book, 1994.
6. Granovsky T.N. Lectures on the history of the Middle Ages – Moscow: Nauka, 1986. – 427 p.
7. Dal V.I. Explanatory dictionary of the living Great Russian language. In 4 volumes – Moscow: Russian language, 2002.
8. Dolinin A. Shirin // Nabokov V.V.: pro et contra – St. Petersburg: RKhGI, 1999. P. 721–740.
9. Kvyatkovsky A.Kh. Poetic Dictionary - Moscow: Publishing House "Soviet Encyclopedia", 1966. – 376 p.
10. Kipling R. Jungle Books – Moscow: Republic, 1993. – 333 p.
11. Lavrenev B. Collected Works. In 8 volumes – Moscow: Shikhino, 1995.
12. Mann Yu.V. Gogol // Russian writers. 1800–1917 Biographical dictionary. V. 1 – Moscow: Publishing House "Soviet Encyclopedia", 1989. – P. 593-603.
13. Mayakovsky V.V. Collected works. In 2 volumes – Moscow: Pravda, 1988.
14. Muller V.K. English-Russian dictionary – Moscow: Russian language, 1992. – 864 p.
15. Nabokov V.V. Lectures on Russian Literature – Moscow: Nezavisimaya Gazeta, 1996. – 440 p.
16. Nabokov V.V. Lectures on foreign literature – Moscow: Nezavisimaya gazeta, 1996. – 512 p.
17. Nabokov V.V. Gift. – St. Petersburg: Azbuka Publishing House: Book Club "Terra", 1997. – 416 p.
18. Nabokov V.V. Collected works of the Russian period. In 5 volumes – St. Petersburg: Symposium, 2001.
19. Nabokov V.V. Collected Works of the American Period. In 5 volumes – St. Petersburg: Symposium, 2004.
20. Nabokov V.V. Comments on the novel by A.S. Pushkin "Eugene Onegin". – St. Petersburg: Art-SPb; Nabokov Fund, 1998. – 924 p.
21. Nabokov V.V. Kimono // URL: <http://nablib.republika.pl/other.htm>
22. Dictionary of antiquity: translation from German - Moscow: Progress, 1989. – 704 p.
23. Tresidder Jack. Dictionary of symbols. – Moscow: Grand: FAIR-Press, 1999. – 443 p.

24. Fedotov O.I. Poetry of Khodasevich. – Moscow: Publishing Center "Azbukovnik", 2017. – 431 p.
25. French elegy of the 18th-19th centuries. In translations of the poets of Pushkin's time: Collection - Moscow: Rainbow, 1989. – 688 p.
26. Huizinga J. Autumn of the Middle Ages. – Moscow: Nauka, 1988. – 539 p.
27. Khodasevich V.F. Collected works. In 4 volumes – Moscow: Consent, 1996.
28. Khodasevich V.F. Rev.: "Modern Notes", book 63 // Classic without re-carcass. Literary world about the work of Vladimir Nabokov: Critical reviews, essays, parodies. Moscow: New Literary Review, 2000. – P. 153.
29. Kholshchevnikov V.E. Fundamentals of versification: Russian versification: Textbook. - St. Petersburg: St. Petersburg State University, 1996. – 184 p.
30. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim: Dudenverlag, 1989. – 1816 c.
31. Nabokov V. Lectures on Literature, ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1980.