

Ольга Ермакова  
Владимир Набоков о Достоевском

---

История отношения Набокова к Достоевскому широко исследовалась литературоведами на примере романов «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Соглядатай», «Подвиг», «Отчаяние», «Дар», «Лолита», а также на основе лекции о Достоевском и доклада «Достоевский без достоевщины», посвященного роману «Братья Карамазовы». В рамках данной статьи хотелось бы сосредоточить внимание на тех публикациях и художественных произведениях Владимира Набокова, репрезентирующих его отношение к Достоевскому, которым исследователи уделили наименьшее внимание.

В 1919 году Набоков посвящает Достоевскому стихотворение, вошедшее позднее в цикл «Капли красок» под названием «**Достоевский**».

Стихотворение состоит из двух строф, первая представляет Достоевского таким, каким, вероятно, видел его Набоков: он одновременно уродлив и «судорожно-светел», он тоскует в мире, как в аду, и эти его душевные томления Набоков называет «пророческим бредом». Лексемы «пророческий» и «бред» антонимичны по смыслу, и на этом противопоставлении строится идея всего стихотворения. То, что позднее Набоков назовет «мрачной достоевщиной», тогда, в 1919 году, кажется ему одновременно и смятением, и истиной. Он, по-видимому, и сам не может до конца определиться в сути Достоевского и оставляет решение появившемуся во второй строфе Создателю, который недоумевает: «Ужель возможно, / что всё дарованное Мной / так страшно было бы и сложно?»<sup>1</sup>. Основной акцент, как мне кажется, Набоков ставит на конец последней строки, увенчивая ее знаком вопроса и оставляя читателя в недоумении. Пусть Набоков и не разделяет пристрастия Достоевского к мрачной стилистике и глубоким сентиментальным размышлениям, тем не менее, здесь нет

---

© Olga Ermakova, 2011

© TSQ 36. Spring 2011 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

<sup>1</sup> Набоков В. Собрание сочинений русского периода: в 5-ти тт. СПб: Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 511.

открыто полемичных высказываний, а лишь сомнение в целесообразности подобного мироощущения. С другой стороны, учитывая, что Достоевский — писатель глубоко религиозный и через все его творчество сквозной нитью проходят христианские мотивы, парадоксальную ситуацию, когда в целесообразности мироощущения подобного писателя сомневается сам Господь, создатель этого мира, можно рассматривать как иронию по отношению к Достоевскому. Сам же факт посвящения писателю стихотворения говорит о том, что, так или иначе, Достоевский был Набокову интересен.

Набоковское стихотворение «**Садом шел Христос с учениками**» датировано 1921 годом, т. е. написано к сорокалетию со дня смерти Достоевского. Его стратегия также состоит в комбинировании полярных моментов, но, в отличие от предыдущего стихотворения, антонимы здесь последовательно чередуются и их условно можно разделить по принадлежности к светлому или темному, доброму началу или злему, красоте или уродству.

Начинается стихотворение с описания прекрасного сада, кустов «на солнечном песке, / вытканном павлиньими глазками», противояс которому представляет безобразный образ «песьего трупа». «Зловонное торжество смерти» противопоставляется «сладкому ладану теплых миртов». Затем следует подробное, натуралистическое описание отвратительного трупа, раздувшегося, полного червей, завершающееся принадлежащим самому Христу сравнением песьих зубов с жемчугом, — жемчуг, как известно, символ царствия Христова. И еще одно противопоставление явно просматривается в тексте — противопоставление ситуативное: в то время как апостолы Иоанн и Матфей морщатся при виде трупа, Христос и в этом отвратительном зрелище усматривает нечто светлое: «зубы у него как жемчуга...»<sup>2</sup>. Апостолы упрощают реальность, считая жуткую смерть возмездием псу за его злой нрав, Христос же далек от простых решений и усматривает иную, диалектическую возможность — торжество хотя бы одного прекрасного момента в самом безобразии. Жизнь может повернуться к человеку своими разными, подчас взаимоисключающими сторонами, но в этом и состоит ее богатство. Христос готов усмотреть торжество жизни и в мерзостном трупе, и одна лишь его фраза меняет в корне все восприятие картины и настроение стихотворения<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Набоков В. Собр. соч. русского периода... Т. 1. С. 448.

<sup>3</sup> Примечательно замечание К. В. Жукова, который, анализируя данное стихотворение, в статье «Стихотворение Владимира Набокова „На годовщину смерти Ф. М. До-

Связь с Достоевским в данном стихотворении видится мне в мотиве двойничества, теме борьбы добра и зла, христианской теме самой по себе — на всем этом зиждется проза великого писателя.

В 1926 году В. Набоков делает в Берлинском литературном кружке доклад под названием **«Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины оного»**. Фамилия Достоевского упоминается в докладе дважды. В первый раз — в пылу ожесточенной критики повести Л. Сейфуллиной «Виринея»: «<...> если взглянуть в фольклор Сейфуллиной, то в нос бьет такой «*âme slave à la Dostoevski*» («славянская душа на манер Достоевского» (франц.)), что куда там всяким Клод<ам> Анэ и прочим любителям экзотизма», во второй раз — когда речь идет о повести все той же Сейфуллиной «Перегной»: «Опошленный Достоевский, стиль приторный, со всякими „аж“ и „ён“, — и вдруг родимое, старенькое, интеллигентское: „Она сидела задумчиво. В сумерках всегда острее печаль“»<sup>4</sup>.

Если вдуматься в эту оценку повести, то становится понятно, что набоковская критика в данном случае направлена вовсе не на пристрастие Достоевского к изображению тонко чувствующей славянской души, а на слащавую, исковерканную идею Достоевского, пародию на его образы, сложившуюся в повестях Сейфуллиной. Набоков издевается над идеей создания героя, способного «укокошить помещика», а после «приласкать заблудшую козу»<sup>5</sup>. С другой стороны, в данном контексте Достоевский становится мерилom и, выбирая в качестве критерия для плохой повести Сейфуллиной творчество Достоевского, Набоков ставит их в один ряд. Тем не менее, об отношении Набокова к Достоевскому в связи с этим докладом можно сделать следующий вывод: если Набоков считает, что Достоевского можно «опошлить», значит, пусть он и не разделяет его взглядов, но, по меньшей мере, верит в искренность созданных писателем образов.

В 1933 году свет увидел роман Набокова **«Камера обскура»**.

---

Достоевского”» пишет о том, что неслучайна здесь тема пса, «...всегда олицетворяющего по Библии носителя злого и нечистого начала, где заповедано: «Не давайте святыни псам и не бросайте жемчуга Вашего перед свиньями...» (Мф. 7: 6)» (Жуков К. Стихотворение Владимира Набокова «На годовщину смерти Ф. М. Достоевского». — Достоевский и современность: Материалы 8 международных «Старорусских чтений». Новгород: [Новг. гос. объединенный музей-заповедник], 1993. С. 132).

<sup>4</sup> Набоков В. Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины оного / Публ. А. Долинина // Диаспора: вып. 2. СПб: Феникс, 2001. С. 13—14.

<sup>5</sup> Там же. С. 14.

Несмотря на то, что в романе нет упоминаний фамилии Достоевского и прямых отсылок к его творчеству, при ближайшем рассмотрении текста в нем можно найти нечто общее с произведениями великого писателя. В частности Набоков заимствовал у Достоевского ряд мотивов, ситуативных приемов и характеристик, связанных с главными героями:

1. Начав ухаживать за Магдой, Кречмар решает на поступок, последствия которого необратимы, и он четко осознает, что назад дороги нет. Таким образом, Набоков использует излюбленный прием классика: подводит героя к черте, заставляет принять решение, которое круто изменит его жизнь: «Кречмар, отпирая дверь своей квартиры, с замиранием, со сквозняком в животе, думал о том, как сейчас встретится с женой, с Максом, — не почувют ли они измену (ибо эта прогулка под дождем являлась уже изменой — всё прежнее было только вымыслом и снами) <...> Тем живее он ощутил переход в другую, ясную, эпоху <...> Если мне бы сказали, что за это меня завтра казнят, — подумал он, — я все равно бы на нее смотрел»<sup>6</sup>. Именно о таком моменте говорит Лужин, персонаж «Преступления и наказания»: «Во всем есть черта, за которую перейти опасно, ибо, раз переступив, воротиться назад невозможно»<sup>7</sup>.

2. Столь частый у Достоевского мотив двойничества использует Набоковым в изображении Кречмара. Уже в начале романа мы узнаем о том, что у героя есть тайные желания, идущие вразрез с его жизненным укладом: «<...> в продолжение всех этих лет Кречмар оставался верен жене. Он дивился своей двойственности, он чувствовал, что, поскольку может любить человека, он любит жену по-настоящему, крепко и нежно, — и во всех вещах, кроме сокровенной, бессмысленной жажды обладания какими-то молоденькими красавицами, которых все равно никогда, никогда не коснешься, Кречмар был с женой откровенен»<sup>8</sup>. Далее, после знакомства с Магдой, он еще более явно ощущает в себе наличие двух противоборствующих желаний: «Кречмар дивился своей двойственности, отмечал свою ненарушимую нежность к Аннелизе, — и одновременно в нем пробегала молниевидная мысль, что, быть может, завтра, уже завтра, да, наверное, завтра...»<sup>9</sup>. Далее герой раздваивается окончательно. Перед нами как будто два разных человека: до связи с Магдой и после. Пер-

---

<sup>6</sup> Набоков В. Романы. М.: Современник, 1990. С. 277—288.

<sup>7</sup> Достоевский Ф. Полное собрание сочинений: в 30-ти тт. Ленинград: Наука, 1973. Т. 6. С. 230.

<sup>8</sup> Набоков В. Романы... С. 264.

<sup>9</sup> Там же. С. 277.

вый — любящий отец и муж, примерный семьянин, второй — ослепленный страстью к молодой любовнице мужчина, который оставил жену с ребенком, невольно став виновником смерти собственной дочери и, опасаясь, что из слабости не сможет снова покинуть жену, даже не приходит на похороны ребенка.

3. Жена Кречмара, Аннелиза, являет собой образ женщины, способной на любовь и всепрощение, подобно образу М-ме М, из рассказа Достоевского «Маленький герой»: «Есть женщины, которые точно сестры милосердия в жизни. Перед ними можно ничего не скрывать, по крайней мере, ничего, что есть больного и уязвленного в душе. Кто страдает, тот смело и с надеждой иди к ним и не бойся быть в тягость, затем что редкий из нас знает, насколько может быть бесконечно терпеливой любви, сострадания и всепрощения в ином женском сердце. Целые сокровища симпатии, утешения, надежды хранятся в этих чистых сердцах, так часто тоже уязвленных, потому что сердце, которое много любит, много грустит, но где рана бережливо закрыта от любопытного взгляда, затем что глубокое горе всего чаще молчит и таится. Их же не испугает ни глубина раны, ни гной ее, ни смрад ее: кто к ним подходит, тот уж их достоин; да они, впрочем, как будто и рождаются на подвиг...»<sup>10</sup>. Аннелиза продолжает любить Бруно, несмотря на измену и предательство, ждет его возвращения и, после всех трагических событий, принимает его, слепого, опустошенного и несчастного, она готова ухаживать за мужем-инвалидом, несмотря на то, что он вернулся не по своей воле, а от беспомощности.

4. Есть общие черты у Горна и героя романа «Бесы» Николая Ставрогина. Безусловно, поступки Ставрогина значительно более страшные с точки зрения морали и грядущих последствий, однако с Горном их роднит склонность к подлым «шалостям». Так же как Ставрогин умолчал о найденном ножике, чтобы высекли Матрёшцу, Горн, войдя в лавку восточных тканей, «<...> незаметно бросал тлеющий окурочек на сложенный в углу шелковый товар и, одним глазом глядя на старика еврея, с улыбкой нежности и надежды разворачивающего перед ним за шалью шаль, другим наблюдал, как в углу лавки язва окурка успела проесть дорогой шелк»<sup>11</sup>. Так же как Ставрогин «только на смех, сделал в номерах кражу», вытащив из вицмундира чиновника портмоне с деньгами, Горн, исключительно для самоувеселения, наблюдал за тем, как жеманная женщина поедает «пахучий паштет, который он ей принес, — паштет, только что со-

<sup>10</sup> Достоевский Ф. ПСС... Т. 2/1. С. 273.

<sup>11</sup> Набоков В. Романы... С. 323.

ставленный им же из мерзейших дворовых отбросов». Один «лечил» таким образом себя от скуки, другой — помогал жизни «окарикатуриться».

5. Параллель можно провести между персонажем романа «Камера обскура» Максом и князем Мышкиным. Оба — просветленные личности, бесхитростные, наивные, искренние, простодушные и отзывчивые люди. Так же как Мышкин готов помогать всем и вся, Макс старается на благо Аннелизы и Ирмы и, несмотря на то, что злится на Кречмара за сестру, привозит его к себе домой и спасает от жестоких выходок Горна и Магды. Так же как Мышкин в любой ситуации винит себя, всех жалеет и отказывается признавать вину за другими, Макс «<...> был из тех впечатлительных людей, которые краснеют до слез от чужой недовкости»<sup>12</sup>. Он до последнего момента уверял себя, что нечаянно подслушанный им разговор между Кречмаром и Магдой можно как-нибудь объяснить, что Аннелизу обманывать невозможно и что «это ошибка, это глупое недоразумение»<sup>13</sup>.

Таким образом, отдельных персонажей и решения некоторых сцен в романе «Камера обскура» можно возвести к традиции Достоевского, однако нельзя не обратить внимания на их главное различие: в «Камере обскура» принципиально отсутствует главный мотив романов Достоевского — мотив раскаяния. Если блудницы у Достоевского раскаивались и вставали на путь истинный, что вызвало у Набокова литературный гнев против «добродетельных проститутток» (см. лекцию о Достоевском), то набоковская Магда ничуть не жалеет о содеянном и, даже будучи разоблаченной, устремляется на квартиру Кречмара, чтобы напоследок обогатиться. Не раскаивается и Кречмар. Обезумевший от душевной боли, он не пытается вымолить прощение у преданной жены, но, так и не сказав супруге ни слова, стремится лишь отомстить неверной любовнице.

Однако, как бы Набоков ни пытался полемизировать с литературными стратегиями великого писателя, их повторы в его произведениях говорят сами за себя, в очередной раз подвергая сомнению утверждение автора об отсутствии чьего-либо на него влияния и всевозможные «нападки» на Достоевского как мастера слова.

Отдельного рассмотрения заслуживают **рассказы Владимира Набокова**, которые так же, как и романы, несут в себе отголоски творчества Достоевского:

1. Прежде всего, имя Достоевского упоминается в рассказе «**Тяжелый дым**», где «Бело-синяя картонная коробочка, засунутая меж-

---

<sup>12</sup> Набоков В. Романы... С. 289.

<sup>13</sup> Там же.

ду Зомбартом и Достоевским, оказалась пустой»<sup>14</sup>. Уточнив, что на полках «...был и случайный хлам (больше всего), и учебники по политической экономии (я хотел совсем другое, но отец настоял на своем); были и любимые, в разное время потрафившие душе книги...», Набоков не причисляет Достоевского ни к «хламу», ни к «потрафившим душу книгам», оставляя в данном контексте его творчество без какой-либо оценки. Любопытно, однако, что книгу Достоевского и свою книгу («Защиту Лужина») он ставит на полку одного и того же стеллажа, тем самым, образно, ставя их в один ряд: «...были и любимые, в разное время потрафившие душе книги, «Шатер» и «Сестра моя жизнь», «Вечер у Клэр» и «*Val du compte d'Orgel*», «Защита Лужина» и «Двенадцать стульев», Гофман и Гельдерлин, Боратынский и старый русский Бэдекер»<sup>15</sup>.

2. Мотив возвращения к истокам, к народу и к «почве», воплощенный Набоковым в рассказе «Круг» в форме «бешеной тоски по России» Иннокентия, вспоминавшего свои поездки «к отцу в Лешино на каникулы», можно возвести к традициям Достоевского, писавшего в журнале «Время»: «Мы создали необходимость... соединения <...> с нашей родной почвой, с народным началом <...>, потому что не можем существовать без него; мы чувствуем, что истратили все наши силы в отдельной с народом жизни...»<sup>16</sup>. Столь сильно волновавшую Достоевского тему отношений народ — барин, Набоков воплотил в воспоминаниях Иннокентия: «<...> он чувствовал себя суровым плебеем, его душила ненависть (или казалось так), когда, бывало, смотрел через реку на заповедное, барское, кондовое, отражающееся черными громадами в воде <...> Иннокентий видел себя почти младенцем, входящим с отцом в усадьбу, плывущим по дивным комнатам, — отец движется на цыпочках, держа перед собой скрипучий пук мокрых ландышей, — и всё как будто мокро: светится, скрипит и трепещет — и ничего больше нельзя разобрать, — но это сделалось впоследствии воспоминанием стыдным — цветы, цыпочки и вспотевшие виски Ильи Ильича стали тайными символами подобострастия, особенно когда он узнал, что отец был выпутан «нашим барином» из мелкой, но прилипчивой, политической истории — угодил бы в глушь, кабы не его заступничество»<sup>17</sup>. «Подобострастие» Ильи Ильича невольно ассоциируется с фразой из повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»: «<...> крестьяне

---

<sup>14</sup> Набоков В. Собр. соч.: в четырех тт. М.: Правда, 1990. Т. 4. С. 343.

<sup>15</sup> Там же. С. 342—343.

<sup>16</sup> Достоевский Ф. 1973. ПСС: в 30-ти тт... Т. 19. С. 6.

<sup>17</sup> Набоков В. Собр. соч. в четырех тт. Т. 4. С. 323.

же всегда слушали Фому Фомича с подобострастием»<sup>18</sup>. Фома Фомич вовсе не был барином, однако втерся к нему в доверие и фактически выполнял его роль, командуя всеми домочадцами, что позволяет отождествлять ситуацию, показанную Достоевским с ситуацией набоковского рассказа. Тему разобщенности простого народа и помещиков Достоевский развивал в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Слышал я недавно, что какой-то современный помещик, чтоб слиться с народом, тоже стал носить русский костюм и повадился было в нем на сходки ходить; так крестьяне, как завидят его, так и говорят промеж себя: «Чего к нам этот ряженный таскается?» Да так ведь и не слился с народом помещик-то»<sup>19</sup>. Набоков подает эту тему через Иннокентия, который «внутренне содрогался, сознавая свою измену народу» из-за того, что играл с Таней и другими барскими детьми и перестал рыбачить с Василием<sup>20</sup>.

1. В рассказе «Памяти Л. И. Шигаева» лирический герой «<...> одиноким пьянством довел себя до пошлейших видений, а именно — до самых что ни на есть русских галлюцинаций: я начал видеть чертей»<sup>21</sup>. Подобные галлюцинации, действительно, не редкость в русской литературе: стоит вспомнить «Беседу пьяного с трезвым чертом» А. Чехова, «недотыкомку» Ф. Сологуба, однако, вполне вероятно, что «русские галлюцинации» и «пошлейшие видения» — это не что иное как отсылка к диалогу Ивана Карамазова с чертом.

2. Рассказ Набокова «Хват» повествует о таком герое, которому чужды духовные ценности, столь значимые для Достоевского: в жажде телесных усад он не считал необходимым сообщить женщине о том, что ее отец при смерти, получив желанное, ушел, не простившись, а после, сидя в поезде, сожалел о потраченных на даму деньгах и испытывал лишь физический дискомфорт: «нам как-то не по себе, нам хочется не то есть, не то спать. Но когда мы наедемся и выспимся, жизнь похорошеет опять, и заиграют американские инструменты в веселом кафе, о котором рассказывал Ланге»<sup>22</sup>. В отталкивающем образе набоковского героя воплощена озабоченность автора преобладанием материального в иерархии человеческих ценностей, о чем неоднократно писал и Достоевский. Недаром герой говорит о себе

---

<sup>18</sup> Достоевский Ф. ПСС. Т. 3. С. 16.

<sup>19</sup> Там же. Т. 5. С. 53.

<sup>20</sup> Набоков В. Собр. соч.: в четырех тт. Т. 4. С. 328.

<sup>21</sup> Там же. С. 346.

<sup>22</sup> Набоков В. Собр. соч.: в четырех тт. Т. 2. С. 383.

самом во множественном числе: «А затем, через несколько лет, мы умрем»<sup>23</sup>.

Особый интерес для моей темы представляет **переписка Набокова с американским литературным критиком, писателем и журналистом Эдмундом Уилсоном**, охватывающая долгий период с 1940 по 1971 гг. и, конечно, не обходящаяся без упоминания имени Достоевского.

Впервые оно встречается в письме Уилсона Набокову от 11 января 1943 года, где он рекомендует Набокову переводчицу для его романов, превосходно владеющую как письменным, так и разговорным английским. Также Уилсон сообщает, что она написала отличную докторскую диссертацию о воздействии Достоевского на английский язык и опубликовала работу, в которой сравнивала различные переводы отрывков текста «Записок из Мертвого дома» с русским оригиналом, демонстрируя их ужасное качество. Далее Уилсон пишет, что дал ей прочесть роман «Подвиг», который произвел на нее сильное впечатление. Подытоживая тему, он пишет: «I will warn you that she is devoted to Dostoevsky, thought not in any mystical or obnoxious way» (Предупреждаю тебя, что она верна Достоевскому, но не в каком-либо мистическом или превратном смысле)<sup>24</sup>.

Очевидно, что Уилсон в курсе отношения Набокова к Достоевскому, поэтому, рекомендуя переводчицу, «предупреждает» его, вероятно, для того, чтобы, встретившись с ней, Набоков воздержался от резких высказываний в адрес писателя, а также оценил ее мастерство, оставив в стороне ее привязанность к Достоевскому.

В письме, датированном 21 февраля 1952 года, находясь в этот момент в Кембридже, Набоков пишет: «We are having a grand time here. Twice a week I thunder against Cervantes from the pulpit, before an abyss of more than 500 students — and twist Dostoevsky's arm in a Russian Lit[erature] class» (Мы прекрасно проводим здесь время. Дважды в неделю я произношу с кафедры громовые речи против Сервантеса перед пропастью в более чем 500 студентов и выкручиваю руку Достоевскому на занятиях по русской литературе)<sup>25</sup>.

Более или менее шутливое выражение «Twist Dostoevsky's arm», как мне кажется, вполне точно передает упоение Набокова самой идеей «развенчать Достоевского», озвученную им в соответ-

---

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> *Karlinsky, S.* 1979. *The Nabokov-Wilson letters. Correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson 1940—1971.* London, Weidenfeld and Nicolson. С. 92.

<sup>25</sup> *Karlinsky, S.* *The Nabokov-Wilson letters...* P. 310.

ствующей лекции, а риторическое уточнение «дважды в неделю» усиливает набоковскую иронию, создавая впечатление, будто выкручивание руки Достоевскому — его постоянная обязанность на протяжении всей жизни.

Вот еще одно его замечание, на которое нельзя не обратить внимания (из письма Уилсону от 24 марта 1957 года): «With a dense glaucous cold in my head, and as hoarse as a лошадь, I lectured the other day through the fog of my throat on Dostoevsky's Memoirs from a Mousehole, and so can well sympathize with you and your family» (Недавно, с густым серовато-зеленым насморком, хриплый как лошадь, сквозь дымку в горле я читал лекцию по «Запискам из мышиной норы» Достоевского, так что я очень сочувствую по поводу болезни <уточнено мной. — О. Е.> тебе и твоей семье)<sup>26</sup>. К «Запискам из мышиной норы» Набоков дает следующую сноску: «I.e., Notes from the Underground. A closer rendition of the Russian title would be Diary (or Memoirs) Written in a basement» (Или «Записки из подполья». Наиболее точным переводом русского заголовка было бы «Записки (или мемуары), написанные в подвале»)<sup>27</sup>.

Употребление фамилии Достоевского рядом с описанием цвета и консистенции носовых выделений кажется весьма ироничным и нарочитым в одно и то же время. Так же как и комментарий по поводу «написанных в подвале записок». Скорее всего, это очередная попытка Набокова принизить Достоевского, приуменьшить его значение.

Так, изучив «Nabokov-Wilson letters», можно сделать вывод о том, что даже в личной переписке Набоков придерживается своего имиджа ненавистника Достоевского и доказывает это при любом удобном случае.

В 1964 году, в канун 165-й годовщины со дня рождения Пушкина, впервые публикуется перевод на английский язык романа «**Евгений Онегин**» и **комментарий к нему**, выполненные Владимиром Набоковым.

В комментарии Набоков обращается к работам своих предшественников, также трудившихся над толкованием пушкинского романа. Одним из них был Достоевский, и Набоков, разумеется, не придерживается от замечаний и дает вызывающе провокативную оценку работе писателя: «В опубликованном тексте знаменитой политико-патриотической речи, **по сути рассчитанной на дешевый эффект** <здесь и далее выделено мной. — О. Е.>, произнесенной 8 ию-

---

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же.

ня 1880 г. на открытом заседании общества любителей российской словесности перед истерически возбужденной аудиторией, Федор Достоевский, **сильно переоцененный, сентиментальный романист**, писавший в готическом духе, **пространно разглагольствуя** о пушкинской Татьяне как о «положительном типе русской женщины», пребывает в странном заблуждении, будто ее муж был «почтенным старцем». Он также считает, что Онегин «скитался по землям иностранным» <...> и что он был «социально бесконечно ниже блестящего круга князя N»; все это вместе взятое доказывает, что Достоевский по-настоящему «Евгения Онегина» не читал»<sup>28</sup>.

Далее следует еще одно замечание по поводу Достоевского-критика: «Достоевский-публицист был одним из тех **рупоров тяжело-весных банальностей** (звучащих и по сей день), рев которых так нелепо низводит Шекспира и Пушкина до неясного положения всех гипсовых идолов академической традиции от Сервантеса до Джорджа Элиота (не говоря уже о рассыпающихся на кусочки маннах и фолкнерах нашего времени)»<sup>29</sup>.

Подобные высказывания удивляют своей экспрессивностью, а потому, на мой взгляд, заставляют сомневаться в их искренности. Что касается отъезда Онегина и возраста супруга Татьяны, — тут Набоков, очевидно, не разделяет взгляда великого писателя, но считает ли он на самом деле Достоевского «рупором банальностей», остается непроясненным: Набоков позаимствовал у писателя целый ряд тем и мотивов, что уже само по себе опровергает обвинение в «банальности». Слишком уж яростно он бранит Достоевского-публициста, и ярость доходит до таких пределов, что, по замечанию научного редактора цитируемого мною издания, Набоков «<...> вольно цитирует Достоевского <...> Достоевский называет Онегина просто — «старик»» <ошибка редактора: речь идет о князе N, а не об Онегине. — О. Е.><sup>30</sup>. То же Набоков повторяет и в прилагаемых к комментарию «Заметках переводчика»: «Я знаю <...> поклонников Пушкина, которые думают (вместе с Достоевским — судя по вздору в его пресловутой речи), что муж Татьяны был „почтенный старец“»<sup>31</sup>.

Любопытно, что одну из «заметок», где речь идет об «ошибках в русском тексте Чижевского», Набоков озаглавливает: «Раскольников,

---

<sup>28</sup> Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб: «Искусство-СПб»; ОКПБ «Набоковский фонд», 1998. С. 560.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же. С. 698.

<sup>31</sup> Там же. С. 799.

герой „Бедных людей“»<sup>32</sup>. Идея Набокова — наглядно показать какую-либо ошибку (ведь, как известно, Раскольников — герой романа «Преступление и наказание», но никак не «Бедных людей») — весьма прозрачна, однако непонятно, почему его выбор остановился именно на Достоевском. Почему нельзя было выбрать для заглавия, скажем, Онегина — героя «Капитанской дочки»? И, словно предугадав подобный вопрос и желая немедленно реабилитироваться за счет очередной колкости в адрес Достоевского, Набоков продолжает: «Между прочим, всякий раз, когда вижу заглавие, приведенное выше, мгновенно вспоминаю (такова цепкость некоторых ассоциаций) мысль, выраженную тонким философом Григорием Ландау (захваченным и замученным большевиками около 1940 г.) в его книге «Эпиграфы» (Берлин, около 1925 г.): «Пример тавтологии: бедные люди»<sup>33</sup>.

В 1967 году выходит третий вариант **автобиографии Набокова «Память, говори»**, который, как и многие другие набоковские произведения, содержит упоминание о Достоевском. Здесь заслуживают внимания некоторые особенности повествования: так, повествуя о жизни своего прадеда Николая Александровича Набокова, писатель замечает, что особый интерес представляет карьера брата Николая Александровича — Ивана Александровича Набокова (1787—1852), «героя войн с Наполеоном, ставшего под старость комендантом Петропавловской крепости в Петербурге, где одним из его узников был (в 1849 году) писатель Достоевский, автор «Двойника» и проч., которого добрый генерал ссужал книгами»<sup>34</sup>. Фраза Набокова «писатель Достоевский» привлекает к себе внимание нарочитым безразличием интонации: едва ли Набоков позволил бы себе в релевантном случае сказать/написать «поэт Пушкин», поскольку это имя не требует определений, а стало быть, говоря о Достоевском, нужно подсказать читателю род его занятий. «Куда интереснее», по мнению Набокова, справка о том, что Иван Александрович «был женат на Екатерине Пущиной, сестре Ивана Пущина, однокашника и близкого друга Пушкина». Особого внимания заслуживает то обстоятельство, что, уточняя личность Достоевского, Набоков признал за ним авторство именно «Двойника» — единственного романа, которому он дал положительную оценку.

Отдельного разговора требуют **интервью Владимира Набокова**, в которых нередко упоминалось имя Ф. М. Достоевского и кото-

---

<sup>32</sup> Там же. С. 814.

<sup>33</sup> Там же. С. 815.

<sup>34</sup> Набоков В. Собр. соч. американского периода... С. 355.

рые, как и любые другие публикации писателя, содержат в себе элемент игры с читателем / слушателем.

В своих интервью Набоков, опять же, высказывается о Достоевском крайне резко. При этом создается впечатление, что в ряде случаев само упоминание имени писателя предпринимается с целью в очередной раз «уколоть» Достоевского и вновь, произведя на читателей определенное впечатление, достичь нужного коммуникативного эффекта. Здесь снова работает набоковский расчет на определенную, «понимающую» читательскую аудиторию. Примером такого намеренного упоминания Достоевского может служить эпатажное интервью, данное Анн Герен (январь 1961 года): «Я совсем не умею говорить, — сообщает он вместо вступления. — В мою бытность преподавателем я писал все свои лекции заблаговременно. Без записей я был как без рук. Как-то раз я должен был рассказывать о Достоевском, которого не люблю...

Простите...

...Которого, как я сказал, не люблю. Это журналист: он не твоирил, у него не было времени. Он писал, как Ричардсон и Руссо (коими вдохновлялся), сентиментальные романы, предназначенные для молоденьких девушек, которые, однако, нравятся также и молоденьким мальчикам.

...словом, я хотел развенчать Достоевского. Но по ошибке захватил лекцию о Чехове. Тогда я стал заикаться, запинаться...и заговорил о Чехове»<sup>35</sup>.

Трудно безропотно верить такому рассказу, как еще более трудно поверить в то, чтобы Набоков, яростно желавший «развенчать» Достоевского, мог столь халатно отнестись к предстоящей «дуэли» и перепутать рукописи. Скорее всего, читая интервью, мы снова являемся участниками набоковской игры господина Набокова и, становясь свидетелями очередной мистификации, помогаем ему в создании имиджа ненавистника Достоевского.

Так же как и лекция о Достоевском, интервью содержат бесчисленное количество упреков и уколов в адрес писателя, многие из них повторяют нападки, высказанные в лекции: это и обвинение в дешевой сентиментальности, и отождествление творческой манеры Достоевского с журналистикой, упреки в реакционности, в мистицизме, в отсутствии художественности, в подражании Гоголю (в разговоре о романе «Двойник»). Имя Достоевского Набоков использует для отрицания черт, ему (Набокову) не свойственных:

---

<sup>35</sup> Мельников Н. Набоков о Набокове и прочем (интервью, рецензии, эссе). М.: Независимая газета, 2002. С. 96—97.

«Справедливо ли замечание, что вы воспринимаете жизнь как смешную, но злую шутку?

Вы, должно быть, путаете меня с Достоевским» (интервью Николасу Гарнхэму, сентябрь 1968)<sup>36</sup>.

В интервью Мартину Эсслину, данном в феврале 1968 года, Набоков говорит: «Порой мне доводится слышать скулеж критиков, возмущающихся, что я не люблю писателей, которых они боготворят, — таких как Фолкнер, Манн, Камю, Драйзер и, конечно же, Достоевский. Но могу заверить их: предавая анафеме определенного сорта писателей, я нисколько не ущемляю благополучия истцов, для которых образы моих жертв превратились в органичные галактики преклонения. Берусь доказать, что на самом деле произведения этих писателей существуют независимо и отдельно от аффективированного восторга, пульсирующего в душах разбушевавшихся незнакомцев»<sup>37</sup>. Эти слова подтверждают высказанную А. Долининым мысль о том, что не сам Достоевский и не какие-либо определенные особенности его творчества вызывают протест Набокова, а лишь созданный коллективным сознанием миф о Достоевском, культ личности и возведение его в ранг великих писателей. Та же мысль заложена и в словах Набокова «Ненавижу «ангажированных» писателей, расхожие убеждения и помпезный стиль» (интервью Клоду Жанно, ноябрь 1972 года)<sup>38</sup>.

Возможность сходства между Гумбертом (героем романа «Лолита») и героями Достоевского Набоков резко отвергает: «Только не Достоевский, нет уж. Мне совершенно не нравится Достоевский. Помоему, он просто журналист...» (интервью Жану Дювиньо)<sup>39</sup>, так же как отрицает возможность влияния на свое творчество кого-либо из писателей вообще: «<...>могу сказать, что никто конкретно — ни живой, ни мертвый — на меня влияния не оказал, я никогда не был членом какого бы то ни было клуба, не примыкал ни к какому направлению. На самом деле я не принадлежу ни одному континенту. Я курсирующий над Атлантикой челнок; до чего же синее там небо, мое собственное небо, вдали от классификаций и безмозглых простаков!» (интервью Николасу Гарнхэму, сентябрь 1968 года)<sup>40</sup>. Набоков явно лукавит: обойти стороной влияние других авторов не удавалось до сих пор ни одному из писателей, и он не исключение.

---

<sup>36</sup> Там же. С. 241.

<sup>37</sup> Там же. С. 235.

<sup>38</sup> Там же. С. 355.

<sup>39</sup> Там же. С. 92.

<sup>40</sup> Там же. С. 237.

Таким образом, можно говорить о том, что интервью Набокова, наряду с лекциями по русской литературе, — это художественные произведения, в которых автор заранее четко продумал свой образ, определился с ролью читателя и с ролью героя, в данной теме — Достоевского. А мы, читатели, сами того не замечая, становимся участниками игры, которую придумал писатель Владимир Набоков.

В 1974 году выходит **роман Набокова «Смотри на арлекинов!»**, представляющий собой «роман в романе». По смысловым аналогиям, а также игре слов в названиях («внутренний» роман называется здесь «Подарок отчизне» или, в английском варианте, «The Dare»), можно понять, что повествователя, Вадима Вадимовича Н. и автора «Подарка» читателю предлагается соотнести с самим Набоковым, а сам роман «Подарок отчизне» — с набоковским романом «Дар».

Рассказывая о «Подарке отчизне», повествователь уточняет, что «в середину романа целиком вставлена книга, написанная Виктором «из дерзости», — это краткая биография и критический разбор сочинений Федора Достоевского, чьи политические взгляды автору отвратительны, а романы порицаемы им как нелепые, с их чернородными убийцами — попросту негативами традиционного облика Иисуса Христа, и с плаксивыми потаскушками, взятыми напрокат из слезоточивых романов предыдущего века. В следующей главе описаны гнев и оторопь эмигрантских рецензентов, жрецов Достоевского вероисповедания...»<sup>41</sup>.

Таким образом, «упражнения в стрельбе» Годунова-Чердынцева в романе «Дар» условно переносятся в «The dare» как критика Достоевского, однако, вместе с тем, использованный автором эпитет «достоевское вероисповедание» свидетельствует о признании за Достоевским громадного, почти религиозного влияния на читающую публику, что, в свою очередь, смещает акцент с самого писателя на общественное мнение о нем как о пророке, показателе русской жизни и русского времени.

Александр Долинин однажды высказал мнение о том, что Годунов-Чердынцев не может написать биографию отца, но пишет биографию Чернышевского, так как, с точки зрения набоковской эстетики, Чернышевский не творец, а отец — творец, открыватель. Годунов-Чердынцев решил, что писать биографию отца по его заметкам будет нецеломудренно, так как он не может проникнуть во внутреннюю жизнь своего отца, обладавшего некой тайной. В творческом человеке, по мнению Набокова, всегда есть нечто непостижимое, что

---

<sup>41</sup> Набоков В. Собр. соч. американского периода. С. 187.

не может быть передано жанром биографического романа, позитивистским в своей основе.

Принимая во внимание это замечание исследователя, можно сделать вывод о том, что, создавая вставную биографию Достоевского в романе «The Dare», Набоков (истинный автор всех романов, помещенных в «Посмотри на Арлекинов!»), отказывает Достоевскому в этой тайне, в творческом начале и, как и во многих других художественных произведениях и публикациях, обвиняет писателя в искусственности созданных им образов. Примечательно, что Набоков вводит в роман иного автора, приписывая ему, третьему лицу, мнение о Достоевском и таким образом дистанцируясь от этого вопроса: «<...> это краткая биография и критический разбор сочинений Федора Достоевского, чьи политические взгляды автору отвратительны, а романы порицаемы им, как нелепые»<sup>42</sup>.

Так, проанализировав творчество Владимира Набокова на предмет его обращений к Достоевскому, можно сделать следующие выводы:

1) Упоминания имени Достоевского, отсылки к его творчеству (как явные, так и скрытые), а также заимствования разработанных им приемов столь множественны, что не остается сомнений: Набоков глубоко изучил не только творчество, но также и биографию, творческие принципы, философию и канву произведений писателя. Кроме того, Достоевский, вероятно, необычайно интересовал Набокова, интересовал так, что лишь малая часть набоковских романов оставила персону Достоевского без внимания. Что ж, если Набоков и ненавидел Достоевского, то ненависть эта была столь сильной и незабвенной, что скорее походила на страсть. А своим постоянным вниманием к писателю и попытками «разоблачения» Набоков ставит себя в один ряд с Достоевским.

2) Неоднократно постулируя свое принципиальное несогласие с тематическим рядом романов Достоевского и призывая перейти от философии к эстетике, Набоков все же заимствовал у Достоевского ряд тем, поражающих в данном контексте глубиной мысли и нравственности. Таким образом, в потоке набоковских нападок на Достоевского можно обнаружить ряд противоречий.

3) Вкладывая бранные речи в адрес Достоевского в уста своих героев (которых порой трудно соотносить с самим писателем или же отделить от него), Набоков таким образом дистанцируется от высказанного вслух мнения, оставляя за читателем право самому решать — приписывать это мнение ему самому или оставить его за ли-

---

<sup>42</sup> Там же.

рическим героем. К тому же нередко Набоков смещает акцент с Достоевского на общественное мнение о нем, на тиражированность его имени и всеобщую погруженность в философию его идей.

4) С 50-х годов суждения Набокова о Достоевском становятся жестче, полемика усиливается, но, вместе с тем, его позиция по отношению к Достоевскому выглядит все более субъективной, а экспрессивность выражения мыслей, поразившая многих исследователей, на мой взгляд, внушает сомнение в искренности этих суждений. При том, что Владимир Набоков — писатель в своих высказываниях осторожный (о многом говорит его неперемное требование к интервьюерам присылать вопросы заблаговременно), еще более невероятными кажутся такие его «оплошности», как обращающая на себя внимание экспрессия в лекциях по русской литературе, разного рода противоречия или же просто заимствования мотивов из поэтики ненавистного писателя.

Так, все, казалось бы, опрочечивые высказывания Набокова в адрес Достоевского, нередко толкуемые как «проколы» Набокова, кажутся мне намеренными, точно продуманными и идейно оправданными. То есть, конечно, Набоков мог испытывать ревность по отношению к великому предшественнику, вероятно, ему, действительно, не хотелось признавать возможность влияния на него Достоевского (или, как он утверждал, кого-либо вообще), но и не понимать, что это влияние состоялось, он тоже не мог. Как не мог не понимать и того, что его собственные романы — лучшее тому подтверждение. И, отдавая должное писательскому таланту Владимира Набокова, его острому уму и таланту мистификатора, осмелюсь предположить, что вся история отношения Набокова к Достоевскому — не что иное, как мистификация, которую Владимир Набоков поддерживал на протяжении всего творчества.