

DOI 10.37386/2305-4077-2022-1-43-56

Ю. В. Каминская¹*Сибирский федеральный университет***«ВСЕХ ВЕЛИКИХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ МОЖНО
ВЫСТРОИТЬ В ТАКОЙ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ...»:
ЛИРИКА НАБОВОВА КАК ПОЛЕ ФОРМИРОВАНИЯ
ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА²**

В статье исследуется ряд приёмов формирования литературного канона в русскоязычной лирике В. Набокова. На репрезентативных примерах показана корреляция таких в первом приближении кардинально различных понятий и практик, как «творчество» и «наука». Так, отобранный пантеон национальных классиков предстает в стихотворениях поэта в образах «формуляра» и коллекции бабочек. Делается вывод о том, что называние и умолчание имён литераторов в лирике Набокова является способом их включения в канон либо исключения из него.

Ключевые слова: Набоков, литература русской эмиграции, систематизация, коллекционирование, литературный канон

Y. V. Kaminskaya*Siberian Federal University***«ALL GREAT RUSSIAN WRITERS COULD BE
ARRANGED IN THE FOLLOWING SEQUENCE...»:
NABOKOV'S LYRIC WORKS AS A FIELD
OF SHAPING THE LITERARY CANON**

The article analyses a range of techniques shaping the literary canon in V. Nabokov's Russian lyric works. Vivid examples illustrating the correlation of seemingly different concepts, such as «creativity» and «science», are presented. A selective pantheon of classic authors is represented by the images of an index card and a butterfly collection. It is concluded that the inclusion or omission of writers' names in Nabokov's lyric works is a way of including these authors in the canon or a way of excluding them from it.

Keywords: Nabokov, émigré Russian literature, systematization, collecting, literary canon

Русские писатели, родившиеся на рубеже XIX–XX вв., в начале нового столетия оказались в ситуации вызванной социально-историческими катастрофами смены культурной парадигмы. Творческой и жизнетворческой реакцией на эти изменения нередко становились практика и поэтика коллекционирования как механизмы преодоления забвения уходящей культуры. С точки зрения культурной антропологии они соответствуют тем процессам, которые А. Ассман описывала

¹ Юлия Вадимовна Каминская – аспирант 3 курса кафедры журналистики и литературоведения Сибирского федерального университета (Красноярск).

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90027.

как «канонизацию» и «архивацию». По определению исследовательницы, если «канон присваивает определённым артефактам <...> особую ценность и ориентирующую значимость для будущего», то «накопительная память архива, напротив, включает в себя все те следы и реликты прошлого, которые не являются содержанием активной мемориальной культуры» [Ассман, 2019, с. 34]. Иначе говоря, если внутри архивных собраний отсутствуют системные отличия между разнородными элементами, их набор хаотичен и не выстраивается по принципу селекции, то внутри канонических – существует жёсткая иерархия, и в них попадают только тщательно, селективно отобранные объекты.

Творчество В.Набокова формируется под знаком «канона». Отличительной чертой его мышления является склонность к систематизации: писатель создавал свои произведения на библиотечных карточках, делая акцент на значимости выбранного метода³, фиксировал собственные сны⁴, с детства увлекался лепидоптерологическими исследованиями⁵ и много времени проводил в библиотеках⁶. Как следствие, происходившие с ним события также (бес)сознательно представлялись самим автором в виде системы: «Следующая часть вечернего *обряда*...», «С удивительной *систематичностью*...» (курсив наш. – Ю.К.) [Набоков, 2015а, с. 69], а иногда – в виде важнейшего для него образа – формуляра: «На верхней площадке, по четырём сторонам которой белелись двери многочисленных покоев...» [Набоков, 2015а, с. 69], «Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырём углам моего мира» [Набоков, 2015а, с. 212]. Число таких примеров можно без труда умножить.

Систематичность натуры Набокова проявлялась в его филологической и преподавательской⁷ деятельности: он стремился к конструированию литературной иерархии, закреплению у студентов и читателей своей версии канона⁸.

³ «Вот почему я люблю писать рассказы и романы на справочных карточках, нумеруя их позже, когда все уже кончено. Каждая карточка переписывается по многу раз» [Набоков, 2004а, Т. 3, с. 574].

⁴ «... Vladimir Nabokov started a private experiment <...>. Every morning, immediately upon awakening, he would write down what he could rescue of his dreams. During the following day or two he was on the lookout for anything that seemed to do with a recorded dream. One hundred and eighteen handwritten Oxford cards, now held in the Berg Collection of the New York Public Library, bear sixty-four such records, many with relevant daytime episodes» [Barabtarlo, 2018, p. 1].

⁵ «Уже отроком я зачитывался энтомологическими журналами, особенно английскими, которые тогда были лучшими в мире. То было время, когда систематика подвергалась коренным сдвигам» [Набоков, 2015а, с. 108].

⁶ О влиянии отцовской библиотеки на становление Набокова см. статью Н.С. Степановой [Степанова, 2011]. О посещении библиотек в «американский период» см. статью S. J. Parker [Parker, 1995]. Интересно, что, несмотря на искренне восхищение библиотекой отца, сам Набоков, будучи эмигрантом, книги не коллекционировал и даже в последние годы, проживая в Швейцарии, не попытался восстановить отцовского собрания.

⁷ Свои филологические наблюдения Набоков включал в «Лекции по русской литературе» [Набоков, 2015b], «Лекции по зарубежной литературе» [Набоков, 1998].

⁸ О формировании литературного канона в рамках учебных программ см. [Дубин, 2010].

Так, М. Шраер отмечал, что Набоков «ещё в 1947 году, выступая перед американской студенческой аудиторией, поставил такие отметки русским классикам: Толстому пятерку с плюсом, Пушкину и Чехову пятерку, Тургеневу пятерку с минусом, Гоголю четверку с минусом, Достоевскому тройку с минусом» [Шраер, 2014, 169]⁹. В «Заметках о просодии» Набоков не просто представляет точные подсчёты данных, но и таблицы с результатами собственного исследования, что свидетельствует не столько о математическом складе ума, сколько именно о предрасположенности к составлению систем и классификаций, в том числе и в сфере искусства [Набоков, 1999].

Особенности мировосприятия Набокова нашли отражение в образном строе, предметном ряду и интертекстах художественных произведений писателя. Так, например, карточки появляются в романе «Бледное пламя» – гениальный поэт Джон Шейд создаёт свою поэму именно на них: «Рукопись (это по преимуществу беловик), по которой набожно воспроизводится предлагаемый текст, состоит из восьмидесяти справочных карточек среднего размера, на которых верхнюю, розовую полосу Шейд отводил под заголовок (номер песни, дата), а в четырнадцать голубых вписывал тонким пером, почерком мелким, опрятным и удивительно внятным, текст поэмы, пропуская полосу для обозначения двойного пробела и начиная всякий раз новую песнь на свежей карточке» [Набоков, 2004а, Т. 3, с. 293]. Творческая история «Бледного пламени» связана не только с центральным писателем западного канона – Шекспиром, но и с главной фигурой русского национального канона. Исследователями уже были отмечены многочисленные пушкинские подтексты романа (см. комментарии А. Люксембурга и С. Ильина [Набоков, 2004а, Т. 3]), однако, на наш взгляд, влияние поэта отразилось в самой структуре произведения. Работа над «Бледным пламенем» велась Набоковым одновременно с написанием комментария к «Евгению Онегину», а потому четырнадцать строчек-полосок на карточках Шейда очевидно восходят к онегинской строфе Пушкина¹⁰. Следовательно, можно предположить, что пушкинский роман в стихах предстал в сознании Набокова своего рода системой карточек-строф.

Если к некоторым аспектам систематизирующей манеры Набокова в прозаических текстах и научных трудах уже обращались исследователи [Александров, 1997; Бойд, 2010, с. 181–182], то его лирика в этом направлении ещё не изучалась. В настоящей статье мы обратимся к русскоязычному стихотворному наследию писателя 1918–1970 гг.

⁹ В «Лекциях по русской литературе» Набоков писал: «Толстой – непревзойдённый русский прозаик. Оставляя в стороне его предшественников Пушкина и Лермонтова, всех великих русских писателей можно выстроить в такой последовательности: первый – Толстой, второй – Гоголь, третий – Чехов, четвёртый – Тургенев. Похоже на выпускной список, и разумеется, Достоевский и Салтыков-Щедрин со своими низкими оценками не получили бы у меня похвальных листов» [Набоков, 2015b, с. 189]. Как мы видим, последовательность великих русских классиков (иначе говоря, русский литературный канон), так же, как и его личный пантеон писателей, выстраивается «по четырем углам».

¹⁰ Набоков не только посвятил отдельную статью в своём комментарии онегинской строфе [Набоков, 1999, с. 37–41], но и экспериментировал с ней в рамках собственных текстов, см. [Бабинов, 2019].

Прежде чем приступить к анализу набоковских стихотворений, необходимо сделать одну важную для нас методологическую оговорку. Стихи и проза в творчестве Набокова рассматриваются нами в перспективе прозиметрии, общее понимание которой было дано еще в трудах Р.О. Якобсона [Якобсон, 2016], а фундаментально обоснованная концепция представлена и реализована уже позднее Ю.Б. Орлицким [Орлицкий, 2002]. Так, Ю.Б. Орлицкий отметил, что «почти обязательный <...> опыт стихотворчества в начальный период литературной карьеры» [Орлицкий, 2002, с. 36] целого ряда писателей XX века можно рассматривать как экспериментальное поле, из которого впоследствии часть отработанных приёмов переходит в прозу. К числу таких авторов он относит А. Белого, И. Бунина, Б. Пастернака и В. Набокова. Как пишет Я.В. Погребная, «сам художник и современные исследователи творчества Набокова лирику и драму расценивают как своеобразную творческую лабораторию, в которой выразительными средствами неэпических жанров вырабатывались принципы и приёмы моделирования художественного космоса в набоковской прозе» [Погребная, 2011, с. 47]. Поэтому лирика писателя-эмигранта будет нас интересовать, в первую очередь, как творческая лаборатория идей и приемов Набокова-систематизатора, положенных впоследствии в основу его филологической и художественной прозы.

В большом русскоязычном наследии Набокова-лирика мы прежде всего отобрали стихотворения, содержащие упоминания имён/фамилий русских национальных классиков, а также обратились к примерам, где отсутствует непосредственная номинация поэтов-современников, но есть явные аллюзии на них¹¹. Согласно подсчётам, имена писателей встречаются в стихотворных текстах Набокова в разные периоды следующее количество раз:

Пушкин	15 ¹²
Достоевский	2 ¹³
Лермонтов	1 ¹⁴
Фет	1 ¹⁵
Тютчев	1 ¹⁶
Толстой	1 ¹⁷

¹¹ Свои филологические наблюдения Набоков включал в «Лекции по русской литературе» [Набоков, 2015b], «Лекции по зарубежной литературе» [Набоков, 1998].

¹² «Пушкин – радуга по всей земле...» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 449–450], «Петербург» («Так вот он, прежний чародей...») [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 576–580], «Крым» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 523–526], «Петербург» («Мне чудится Рождественское утро...») [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 597–599], «Памяти Гумилёва» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 605], «Санкт-Петербург» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 623], «Изгнание» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 636–637], «Санкт-Петербург – узорный иней...» [Набоков, 1979, с. 117], «Бахчисарайский фонтан» [Набоков, 2002, с. 232], «Смерть Пушкина» [Набоков, 2002, с. 282–283], «Русалка» [Набоков, 2002, с. 357–361], «Тихий шум» [Набоков, 1979, с. 221–222], «Университетская поэма» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 560–586], «Толстой» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 592–596], «Вот это мы зовём луной...» [Набоков, 1979, с. 269].

¹³ «Садом шёл Христос с учениками...» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 447–448], «Достоевский» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 511].

¹⁴ «Пушкин – радуга по всей земле...» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 449–450].

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ «Толстой» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 592–596].

Данные статистики и анализ текстов показывают, что поэт уже в самых ранних своих стихотворениях выстраивал иерархию русских писателей, в которой первое место однозначно занимал Пушкин (его имя упоминается наибольшее количество раз). В дальнейшем Набоков занимался переводами стихотворений указанных авторов на французский и английский, ссылаясь на тексты предшественников, однако не называл их по имени. Для ранней лирики Набокова характерна презентация собраний писателей именно с помощью наименования, впоследствии же стихотворец начал пользоваться более сложными приёмами формирования канона в своих произведениях, но сам систематизирующий принцип начал оформляться уже в его первых стихотворных текстах.

В 1923 г. в Берлине Набоков опубликовал два сборника стихотворений – «Гроздь» и «Горный путь». В последнем среди прочего встречается текст с названием «Biology», который начинается со слов: «Муза меня не винит: в науке о трепетах жизни / все – красота» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 549]. В основе произведения лежит мысль о том, что наука и искусство неразрывно взаимосвязаны: естественнонаучный интерес к флоре и фауне становится источником художественного вдохновения, с помощью наук о природе лирический герой видит истинную красоту мироздания¹⁸. Во время проведения вивисекции он замечает сходство между пульсирующим сердцем и спелой вишней, между мышцами и ветвями деревьев. Лирический герой перерисовывает внутренности, этот процесс, с одной стороны, выполняется «мелкими цветными», что больше напоминает занятия живописью или детскую забаву: то есть и в науке отыскивается место творчеству, чистому эстетическому чувству. С другой – читаем: «чётко черчу на доске» (курсив наш. – Ю.К.), то есть искусство не хаотично. Стихотворение заканчивается следующими строками: «Радостен тонкий труд, и радостно думать, что дома / ждет меня томик стихов и музой набитая трубка» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 549]. Занятие наукой не только навеивает мысли о прекрасном, но и позволяет соприкоснуться с «потусторонностью»¹⁹, которая есть неотъемлемая часть реальности, некий контрапункт, в котором сокрыта истина, невыразимая словами («Режу, дроблю, вникаю») ²⁰. В этом и заключается основное предназначение искусства и науки: вглядываться в действительность и находить еле уловимую тайну бытия. Для дости-

¹⁸ Схожие мотивы обнаруживаются в таких стихотворениях, как: «Ut pictura poesis» («Ut pictura poesis – начало стиха из «Науки поэзии» римского поэта Горация» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 737]), «Формула» [Набоков, 1979, с. 243], «Прелестная пора» [Набоков, 1979, с. 189], «Ночные бабочки» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 463–465], «На чёрный бархат лист кленовый...» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 446–447], «Университетская поэма» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 560–586], а затем более развернуто формулируются в романе «Дар».

¹⁹ В.Е. Набокова, супруга писателя, так комментировала тему «потусторонности» в его творчестве: «...ею пропитано все, что он писал; она, как некий водяной знак, символизирует все его творчество. Я говорю о “потусторонности”, как он сам ее назвал в своем последнем стихотворении “Влюбленность”» [Набоков, 1979, с. 3].

²⁰ Я.В. Погребная о связи потусторонности и реальности: «Причем, ментальный мир Набокова строится не на противопоставлении мира материального и потустороннего, а скорее на утверждении единства мира, потустороннее или вещественно материальное качество которого определяется состоянием (прозрачности/непрозрачности) или точкой зрения субъекта» [Погребная, 2011, с. 112].

жения этой цели лирический субъект обращается к систематизации, в том числе к упорядочиванию наследия русской литературы и выстраиванию канона бесспорных национальных классиков.

Так, в стихотворении «Пушкин – радуга по всей земле...» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 449–450], посвящённом тем не менее А. Блоку, предшественники поэта представлены не просто как гениальные творцы, но как экспонаты, к каждому из которых дается свое обозначение. В тексте трижды даются определения поэтов, в результате чего выстраивается следующая таблица соответствий:

Пушкин – радуга по всей земле, Лермонтов – путь млечный над горами, Тютчев – ключ, струящийся во мгле, Фет – румяный луч во храме [Набоков, 2004b, с. 449].	Пушкин – выпуклый и пышный свет, Лермонтов – в венке из звезд прекрасных, Тютчев – веющий росой, и Фет — в ризе тонкой, в розах красных [Набоков, 2004b, с. 449].	И о солнце Пушкин запоет, Лермонтов – о звездах над горами, Тютчев – о сверканье звонких вод, Фет – о розах в вечном храме [Набоков, 2004b, с. 449].
--	--	---

Первое, на что стоит обратить внимание, – это то, что Набоков вывел список тех поэтов XIX в., которые, по его мнению, занимают наивысшее место в иерархии. Второе – литераторы распределены на «дневных» (Пушкин, Фет) и «ночных» (Лермонтов, Тютчев), что не только представляет собой классификацию по группам, но и соотносится с жизненным увлечением поэта, прекрасно знавшем о подразделении бабочек на дневных и ночных. Так, в том же сборнике «Гроздь» есть стихотворение «Ночные бабочки» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 463–465], где поимка, разъятие тельца насекомого и наблюдение за ними представлены как искусство, а составленная коллекция ассоциирована с родиной. Именно такие образы закреплены в культуре за поэтами. Я.В. Погребная отмечала, что «собственное имя в лирике Набокова не столько называет, сколько создает образ, отсылая к традиционному сюжету, символу, мифу, культурной эпохе, событию личной судьбы» [Погребная, 2011, с. 107]. Предшественники разделяются и на другие две группы по принципу «верх» (Пушкин как солнце, Лермонтов как звёзды) и «низ» (Тютчев как вода, Фет как земля)²¹. Таким образом, с одной стороны, поэты представлены как равнозначные, различающиеся только соотносимыми с ними образами (дневных или ночных), с другой – выстраивается иерархия: Пушкин и Лермонтов стоят выше Тютчева и Фета. При их перечислении лирический герой как будто читает список, в котором поэты расставлены по порядку, перспектива повествования выстраивается сверху вниз. Наконец, отметим, что это стихотворе-

²¹ Эти же образы впоследствии встречаются и в прозе: «Очарование Лермонтова, даль его поэзии, райская ее живописность и прозрачный привкус неба во влажном стихе – были, конечно, совершенно недоступны пониманию людей склада Чернышевского» (курсив наш. – Ю.К.) [Набоков, 1990, с. 228]; «И посредством ладоней и запястий он очертил портативный земной шар. Это был тот самый жест, к которому Пнин прибегал на занятиях, рассказывая о “гармонической целостности” Пушкина» (курсив наш. – Ю.К.) [Набоков, 2004a, Т. 3, с. 91].

ние становится одним из первых образцов «формуляра» – карточки, в которую вписаны четыре главных писательских имени. В данном случае квартет представляет собой набоковский и впоследствии общепризнанный канон русских поэтов-классиков.

Другой особенностью представленных фрагментов является то обстоятельство, что структурно и семантически они почти одинаковы. При первом прочтении мы воспринимаем первые два как определения поэтов, третий – как обозначение тематики их творчества. Однако при более внимательном рассмотрении заметно, что последний фрагмент – это ещё один вариант определения поэтов: солнце – то, что создаёт радугу; звёзды – слагаемые Млечного пути. В случае Фета и Тютчева последние описания полностью синонимичны с изначальными. Поэтика повтора, которой следует Набоков в этом стихотворении, соответствует главному правилу функционирования литературного канона – постоянному повторению и воспроизведению избранных имен и текстов. И в этом смысле наблюдения писателя о том, что хороший читатель – это «перечитыватель», предвосхищают идеи Г. Блума о перечитывании: «Как человек, который без чтения не может и читает всё, я повиновался, но спасения не обрел и не могу говорить ни о том, что читать, ни о том, как – лишь о том, что прочел сам и что, на мой взгляд, заслуживает перечитывания; может быть, другой проверки на каноничность и не существует» [Блум, 2017, с. 594].

В набоковском стихотворении его лирический герой каждый раз как будто пытается дать обозначение «экземплярам», определить их специфику и место в системе, что коррелирует с энтомологическими исследованиями Набокова, представленными как в лирике («Вот пухлый шелкопряд, / рябой, как палый лист; вот крылья черной совки / с жемчужной ижицей на жилке узловой; / вот веер крохотный с бахромкой световой» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 464]), так и в прозе [Набоков, 2015a]. В то же время исчерпывающая чёткость описания в художественном тексте невозможна, так как лирический герой имеет дело с иррациональной сферой искусства, что вновь отсылает читателя к потусторонности: представить Млечный путь в венке из звёзд или румяный луч невозможно. Автор прибегает к универсальным художественным образам, чтобы приблизить читателя к невыразимой истине бытия.

Как мы знаем, впоследствии подобного рода перечни писательских имен станут визитной карточкой Набокова-филолога и преподавателя. Результаты своего личного отбора канонизированных классиков он представит в Америке в своих лекциях по русской и зарубежной литературе. Истоки систематизации русской литературы под этим углом зрения мы можем наблюдать в его лирике 1920-х гг. В ней Набоков не только представляет описание своих «экспонатов» наподобие распластанных и приколотых иглами бабочек. Стихотворения, в которых упоминаются литераторы или которые посвящены другим авторам, составляют своего рода каталог. Так, Я. В. Погребная, рассмотрев функции имён собственных в лирике Набокова, отметила ее следующую особенность: «Особой значи-

мостью наделено в набоковской лирике имя героя. Имена лиц исторических, особенно вошедших в историю благодаря своей социальной деятельности, приобретают статус нарицательных» [Погребная, 2011, с. 108]. Пантеон писателей сам по себе представляет собой перечень имён, а их название является неотъемлемой частью процесса формирования литературного канона. Лирический герой как бы намеренно выделяет некоторых признанных авторов, чтобы укоренить их в существующей системе, а других – чтобы поставить под сомнение их исключительность. Также появляются имена тех современников, которые, по мнению Набокова, достойны остаться в памяти потомков. Так, в уже рассматривавшемся стихотворении «Пушкин – радуга по всей земле...» четыре автора (Пушкин, Лермонтов, Тютчев и Фет) локализируются в раю («Все они, уплывшие от нас / в рай, благоухающий широко...» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 449]), их имена трижды настойчиво повторяются лирическим героем. Здесь же упоминается А. Блок, на смерть которого написан текст: четверо великих предшественников ждут его у ворот в рай, то есть таким образом происходит канонизация классиков и намечается потенциальная канонизация старшего современника самого поэта.

Схожую поэтику выстраивания литературного канона мы можем наблюдать в стихотворении «Толстой». А. Долинин акцентирует в этом тексте разделение Толстого-моралиста, человека и Толстого-художника, творца, как это сделал Набоков в своих «Лекциях по русской литературе»²²: «Уже в стихотворении 1928 года “Толстой” он противопоставил великого романиста как избранника <...> двойнику, ушедшему из творчества» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 35]. Однако в перспективе исследования систематизирующей манеры поэта важна не только характеристика русского классика, но и его соотнесение с другими писателями, не уединение, но место в системе. Так, лирический сюжет стихотворения строится на сопоставлении Л.Н. Толстого с А.С. Пушкиным. Биография последнего уже воспринимается как романтическая легенда, а «Слово “Пушкин” стихами обрастает, как плющом» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 592]. У Толстого всё наоборот: «Жизнь его нас не волнует» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 592], так как прошло ещё слишком мало времени со дня его смерти, личность писателя ещё не мифологизирована в такой степени как пушкинская. Толстой воспринимается как современник, оттого его величие пока скрыто от окружающих: «Он нам близок и понятен. Мы у него бывали, с ним сидели. Совсем не страшен гений, говорящий о браке или о крестьянских школах...» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 593]. Однако, как отмечает лирический герой, эта мнимая очевидность личности писателя не даёт увидеть главное – его гений: «Так Господь избраннику передает свое старинное и благодатное право творить миры и в созданную плоть вдыхать мгновенно дух неповторимый» [Набоков, 2009, Т. 2, с. 594]. В конце текста лирический герой, до этого рассуждавший о жизни Толстого в форме верлибра, начинает использовать рифму:

²² «Толстой един, и борьба между художником, который упивался красотой чёрной земли, белого тела, голубого снега, зелёных полей, пурпурных облаков, и моралистом, утверждавшим, что художественный вымысел греховен, а искусство безнравственно, – борьба эта шла в одном и том же человеке» [Набоков, 2015b, с. 191].

Я чувствую, что рифмой расцветаю,
я предаюсь незримому крылу...
Я знаю, смерть лишь некая граница:
мне зрима смерть лишь в образе одном;
последняя дописана страница,
и свет погас над письменным столом [Набоков, 2009, Т. 2, с. 594].

Следовательно, образ Толстого, пусть не с самого начала, но в итоге «обрастает» стихами, приближаясь на уровне формы текста как репрезентации его смысла к образу Пушкина. Великий прозаик ставится на одну ступень рядом с великим поэтом, им обоим Набоков отводит первое место в иерархии русской литературы. Это подтверждается и тем, что писатель планировал сделать такой же комментированный перевод на английский язык «Анны Карениной», какой был им осуществлён с «Евгением Онегиным», однако свой замысел воплотить в жизнь Набоков не успел. Однократное же обращение к Толстому в лирике Набокова (против 15 пушкинских) компенсируется объёмом стихотворения (104 стиха).

Несмотря на неоднозначное отношение к творчеству и личности Ф.М. Достоевского, Набоков также включал его в свой канон. Так, в конце XIX в. Толстой и Достоевский воспринимались как равновеликие классики-прозаики, хоть и серьёзно различавшиеся поэтикой своих произведений. Набоков, встав на позицию составителя канона, избрал из них двоих Толстого, поставив его в самый центр рядом с Пушкиным. Достоевскому же он публично отказывал не только в возможности нахождения в пантеоне, но и в наличии таланта: «С этой точки зрения Достоевский писатель не великий, а довольно посредственный, со вспышками непревзойденного юмора, которые, увы, чередуются с длинными пустошами литературных банальностей» [Набоков, 2015b, с. 142].

Тем не менее исключить Достоевского из списка классиков у Набокова так и не получилось. Во-первых, в своей ранней лирике Набоков посвятил ему два стихотворения, представив в них одну из отличительных черт поэтики романиста – обращение к христианским мотивам²³. Во-вторых, хоть и лишив писателя «похвального листа», который, вероятно, соответствует положению в центре канона на языке современной науки, Набоков всё же включает имя Достоевского в «Лекции по русской литературе» и достаточно подробно анализирует его пять романов. Это свидетельствует о том, что Достоевский всё-таки вошёл в канон Набокова, но остался на его периферии.

Если обратиться к образам поэтов-современников в лирике Набокова, то можно отметить, что писатель-эмигрант намеренно избегал прямо называть их по имени. Так, М.Э. Маликова пишет о «Парижской поэме»: «“Парижская поэма” Набокова, видимо, скрывает не столько зашифрованные персоналии и биографические обстоятельства, сколько литературные и биографические претексты,

²³ А. Долинин о Достоевском и Набокове: «Гоголь, Тютчев, Толстой, Чехов, Блок, даже не слишком любимый им Достоевский были для него не истуканы, а живые собеседники, старшие родственники, от которых он вел свою литературную генеалогию» [Набоков, 2004b, Т. 1, с. 15].

с которыми ведется напряженный диалог, причем поэт попеременно то говорит “своим голосом”, то “пересаживается” в собеседников, отсюда возникает симфонический эффект» [Набоков, 2002, с. 36]. В поэме присутствуют отсылки к популярной на тот момент литературной группе «парижская нота»:

Трясогузками ходят блудницы,
и на русском Парнасе темно.
Вымирают косматые мамонты,
чуть жива красноглазая мышь.
Бродят отзвуки лиры безграмотной:
с кандачка переход на Буль-Миш.
С полурусского, полузабытого,
переход на подобье аргю [Набоков, 2002, с. 212–213].

Однако, как видно из приведённого фрагмента, ни одной фамилии представителя направления не указано. Современники замечали, что текст написан «туманно». Набоков же пояснял это так: «Оно станет яснее, если иметь в виду, что вступительные его строки передают попытку поэта, изображенного в этих стихах, преодолеть то хаотическое, нечленораздельное волнение, когда в сознании брезжит только ритм будущего создания, а не прямой его смысл» [Набоков, 2000, с. 82]. В свете сказанного «туманность» и отсутствие конкретных имён является, скорее, результатом намеренного уклонения от упоминания тех писателей, которым, по мнению Набокова, не нашлось места в литературном каноне.

Такой же минус-приём обнаруживаем в стихотворении «О правителях». Объектом пародии становится В. В. Маяковский:

Покойный мой тезка,
писавший стихи и в полоску,
и в клетку, на самом восходе
всесоюзно-мещанского класса,
кабы дожил до полдня,
нынче бы рифмы натягивал
на «монументален»,
на «переперчил»
и так далее [Набоков, 2002, с. 216].

Несмотря на очевидный посыл текста, Маяковский так и не называется, лирический герой как будто намеренно обходит имя своего современника («мой тезка»).

В противоположность Маяковскому и представителям «парижской ноты» Набоков включает в свою систему Блока и Гумилёва, называя их по имени: первому он посвящает стихотворения на смерть и указывает, как его принимают в раю литературные предшественники (Пушкин, Лермонтов, Тютчев и Фет); второго также «принимает» на небе Пушкин: «Гордо и ясно ты умер, – умер как муза учила. / Ныне, в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящем / медном Петре и о диких ветрах африканских – Пушкин» [Набоков, 2004b, с. 605].

Своё собственное имя Набоков предпочитает включать в лирические тексты в форме псевдонима и отсылок к своим известным текстам. Так, в стихотворении «К кн. С. М. Качурину» (1947) читаем:

Но как я сяду в поезд дачный
в таком пальто, в таких очках
(и, в сущности, совсем прозрачный,
с романом Сирина в руках)? [Набоков, 2002, с. 218]

Позднее в связи с присуждением Б. Пастернаку Нобелевской премии Набоков написал пародию «Какое сделал я дурное дело...» (1959), отсылающую к стихотворению «Нобелевская премия» советского лауреата и одновременно развивающую сюжеты и мотивы жанра “*exegi monumentum*” [Кац, 2001]. В этом тексте автор «Лолиты» создал образ мраморного памятника, который в будущем будет установлен ему в России:

Но как забавно, что в конце абзаца
Корректору и веку вопреки,
Тень русской ветки будет колебаться
на мраморе моей руки [Набоков, 2002, с. 227].

Характерно, что престижной премии как современному способу литературной канонизации Набоков противопоставляет классическую традицию памятника поэту. В контексте стихотворения таким нерукотворным памятником становится роман «Лолита», собственноручно переведенный автором для будущего русского читателя, а рукотворным – воображаемый им монумент на Родине. Образ памятника осложняется аллюзией к роману «Дар», в начале которого набоковская концепция искусства представлена в виде отражения колеблющихся веток.

Таким образом, лирика Набокова стала своего рода творческой лабораторией, в которой начали формироваться принципы и приемы выстраивания его версии литературного канона. К числу ключевых поэтических приёмов, с помощью которых он создаёт свой пантеон, относятся следующие:

- 1) название по имени²⁴ или же намеренное его умолчание как знак вхождения/невхождения в пантеон;
- 2) образ библиотечной карточки, формуляра, группировка писателей-классиков в четверки;
- 3) представление писателей в стихотворении по принципу описания энтомологических объектов и коллекций.

Все указанные приёмы в дальнейшем используются Набоковым в прозаических и филологических текстах, в которых он продолжает выстраивать свою версию русского литературного канона, дополняя её фактами из биографий, литературными мифами и исследовательскими наблюдениями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Александров, Д. Набоков – натуралист и энтомолог / Д. Александров // В.В. Набоков: pro et contra. – Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1997. Т. 1. – С. 429–438.

²⁴ О функции имён в художественном тексте см. подробнее [Баженова, 2021].

Ассман, А. Забвение истории – одержимость историей / А.Ассман. – Москва: Новое литературное обозрение, 2019. – 552 с.

Бабилов, А. А. Образец и его отражение. «Университетская поэма» Набокова / А.А.Бабилов // Прочтение Набокова. Изыскания и материалы. – Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. – С. 25–55.

Баженова, Я. В. Поэтика имени в творчестве И.А.Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Специальность 10.01.01. – русская литература / Я.В.Баженова. – Красноярск, 2021. – 289 с.

Блум, Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / Г.Блум. – Москва: Новое литературное обозрение, 2017. – 672 с.

Бойд, Б. Владимир Набоков: русские годы / Б.Бойд. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2010. – 720 с.

Дубин, Б. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре / Б.Дубин. – Москва: Новое литературное обозрение, 2010. – 345 с.

Кац, Б. “Exegi monumentum” Владимира Набокова: к прочтению стихотворения «Какое сделал я дурное дело...» / Б.Кац // Старое литературное обозрение. – 2001. – № 1. – URL: <https://magazines.gorky.media/slo/2001/1/8220-exegi-monumentum-8221-vladimira-nabokova.html>. (Дата обращения: 10.09.2021).

Набоков, В. В. Американский период. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3 / В.В.Набоков. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2004. – 702 с.

Набоков, В. В. Другие берега / В.В.Набоков. – Санкт-Петербург: Азбука, 2015. – 384 с.

Набоков, В. В. Комментарий к роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин» / В.В.Набоков. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, Набоковский фонд, 1999. – 928 с.

Набоков, В. В. Лекции по зарубежной литературе / В.В.Набоков. – Москва: Издательство Независимая Газета, 1998. – 512 с.

Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В.В.Набоков. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 384 с.

Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. / В.В.Набоков. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2002–2009.

Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. / В.В.Набоков. – Москва: Издательство «Правда», 1990. – 489 с.

Набоков, В. В. Стихи и комментарии. Заметки «для авторского вечера 7 мая 1949 года» / Вступ. ст., публ. и комм. Г.Б.Глушанок / В.В.Набоков // Наше наследие. – 2000. – № 55. – С. 75–89.

Набоков, В. В. Стихи / В.В.Набоков. – Ann Arbor: Ardis, 1979. – 320 с.

Набоков, В. В. Стихотворения / В.В.Набоков. – Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002. – 674 с.

Орлицкий, Ю. Б. Стих и проза в русской литературе / Ю.Б.Орлицкий. – Москва: РГГУ, 2002. – 685 с.

Погребная, Я. В. «Плоть поэзии и призрак прозрачной прозы...» Лирика В.В.Набокова / Я.В.Погребная. – Москва: ФЛИНТА, 2011. – 247 с.

Степанова, Н. С. Библиотека как предмет художественного изображения в автобиографической прозе В.В.Набокова / Н.С.Степанова // Ученые записки российского государственного социального университета. – 2011. – № 4 (92). – С. 182–186.

Шраер, М. Д. Бунин и Набоков: история соперничества / М.Д.Шраер. – Москва: Альпина нон-фикшн, 2014. – 222 с.

Якобсон, Р. О. Заметки о прозе Пастернака / Р.О.Якобсон // Формальный метод: Антология русского модернизма. Т. III. Технология. – Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2016. – С. 305–324.

Varabtarlo, G. *Insomniac Dreams: Experiments with Time* by Vladimir Nabokov. – Princeton, Oxford, 2018. – 202 p.

Parker, S. J. *Library // The Garland Companion to Vladimir Nabokov.* – New York, London: Garland Publishing, 1995. – P. 283–290.

REFERENCES

Aleksandrov, D. Nabokov – naturalist i entomolog / D.Aleksandrov // V.V.Nabokov: pro et contra. – Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, 1997. T. 1. – S. 429–438.

Assman, A. Zabvenie istorii – oderzhimost' istoriej / A.Assman. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019. – 552 s.

Babikov, A. A. Obrazec i ego otrazhenie. «Universitetskaya poema» Nabokova / A.A.Babikov // Prochtenie Nabokova. Izyskaniya i materialy. – Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaha, 2019. – S. 25–55.

Bazhenova, Ya. V. Poetika imeni v tvorchestve I.A.Bunina: dis. ... kand. filol. nauk. Special'nost' 10.01.01. – russkaya literature / Ya.V.Bazhenova. -Krasnoyarsk, 2021. – 289 s.

Blum, G. Zapadnyj kanon. Knigi i shkola vsekh vremen / G.Blum. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. – 672 s.

Bojd, B. Vladimir Nabokov: russkie gody / B.Bojd. – Sankt-Peterburg: Simpozium, 2010. – 720 s.

Dubin, B. Klassika, posle i ryadom: Sociologicheskie ocherki o literature i kul'ture / B.Dubin. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. – 345 s.

Кас, В. “Exegi monumentum” Vladimira Nabokova: k prochteniyu stihotvoreniya «Kakoe sdelał ya durnoe delo...» / В.Кас // Staroe literaturnoe obozrenie. – 2001. – № 1. – URL: <https://magazines.gorky.media/slo/2001/1/8220-exegi-monumentum-8221-vladimira-nabokova.html>. (Data obrashcheniya: 10.09.2021).

Nabokov, V. V. Amerikanskij period. Sbranie sochinenij: v 5 t. T. 3 / V.V.Nabokov. – Sankt-Peterburg: Simpozium, 2004. – 702 s.

Nabokov, V. V. Drugie berega / V.V.Nabokov. – Sankt-Peterburg: Azbuka, 2015. – 384 s.

Nabokov, V. V. Kommentarij k romanu A.S.Pushkina «Evgenij Onegin» / V.V.Nabokov. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb, Nabokovskij fond, 1999. – 928 s.

Nabokov, V. V. Lekcii po zarubezhnoj literature / V.V.Nabokov. – Moskva: Izdatel'stvo Nezavisimaya Gazeta, 1998. – 512 s.

Nabokov, V. V. Lekcii po russkoj literature / V.V.Nabokov. – Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2015. – 384 s.

Nabokov, V. V. Russkij period. Sobranie sochinenij: v 5 t. / V.V.Nabokov. – Sankt-Peterburg: Simpozium, 2002–2009.

Nabokov, V. V. Sobranie sochinenij: v 4 t. T. 3 / V.V.Nabokov. – Moskva: Izdatel'stvo «Pravda», 1990. – 489 s.

Nabokov, V. V. Stihi i komentarii. Zametki «dlya avtorskogo večera 7 maya 1949 goda» / Vstup. st., publ. i komm. G.B.Glushanok / V.V.Nabokov // Nashe nasledie. – 2000. – № 55. – S. 75–89.

Nabokov, V. V. Stihi / V.V.Nabokov. – Ann Arbor: Ardis, 1979. – 320 s.

Nabokov, V. V. Stihotvoreniya / V.V.Nabokov. – Sankt-Peterburg: Gumanitarnoe agentstvo «Akademicheskij proekt», 2002. – 674 s.

Orlickij, Yu. B. Stih i proza v russkoj literature / Yu.B.Orlickij. – Moskva: RGGU, 2002. – 685 s.

Pogrebnaya, Ya. V. «Plot' poezii i prizrak prozrachnoj prozy...» Lirika V.V.Nabokova / Ya.V.Pogrebnaya. – Moskva: FLINTA, 2011. – 247 s.

Shraer, M. D. Bunin i Nabokov: istoriya sopernichestva / M.D.Shraer. – Moskva: Al'pina non-fikshn, 2014. – 222 s.

Stepanova, N. S. Biblioteka kak predmet hudozhestvennogo izobrazheniya v avtobiograficheskoj proze V.V.Nabokova / N.S.Stepanova // Uchenye zapiski rossijskogo gosudarstvennogo social'nogo universiteta. – 2011. – № 4 (92). – S. 182–186.

Yakobson, R. O. Zametki o proze Pasternaka / R.O.Yakobson // Formal'nyj metod: Antologiya russkogo modernizma. T. III. Tekhnologiya. – Ekaterinburg; Moskva: Kabinetnyj uchenyj, 2016. – S. 305–324.

Barabtarlo, G. Insomniac Dreams: Experiments with Time by Vladimir Nabokov / G.Barabtarlo. – Princeton, Oxford, 2018. – 202 p.

Parker, S. J. Library / S.J.Parker // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. – New York, London: Garland Publishing, 1995. – P. 283–290.