

Вячеслав Десятов

ПАРАЗИТ В ПАРАДИЗЕ
(«КЛОП» В. МАЯКОВСКОГО ПОД ЛУПОЙ В. НАБОКОВА)

Тема «Набоков и Маяковский» неоднократно затрагивалась различными исследователями, но редко становилась предметом специального изучения¹. Попробуем проследить отзвуки сатирической комедии Маяковского в романах его тезки «Приглашение на казнь», «Лолита», «Look at the Harlequins!».

В последнее десятилетие роман «Приглашение на казнь» стал рассматриваться как реакция на сочинения советских писателей – на сказку Ю. Олеши «Три толстяка» [Букс 1998: 132-134], на роман А. Тарасова-Родионова «Шоколад» [Сендерович, Шварц 1998: 83-90]. Однако до сих пор «Приглашение...» – произведение о России будущего – не воспринимается в

¹ Об аллюзиях на Маяковского в рассказе «Истребление тиранов»: [Долинин, Тименчик 1989: 499-501]. В романе «Дар»: [Долинин 1990: 631; Долинин 1997: 734]. В «Других берегах»: [Аверин 1997: 853]. Об отношении Набокова к футуризму: [Двинятин 1999: 126-146]. Об аллюзиях на Маяковского в ранней пьесе «Трагедия господина Морна»: [Долинин 1999: 22]. В рассказе «Занятой человек»: [Левинг 2000: 784-789]. В стихотворении «О правителях»: [Маликова 2000: 747-748; Десятов 2003: 94-100]. В романах «Приглашение на казнь», «Дар», «Лолита», повести «Волшебник» и рассказе «Случай из жизни»: [Десятов 2001: 18-32]. В романе «Отчаяние»: [Смирнов 2001: 730-740]. В романе «Дар» и статье «Что всякий должен

контексте современной Набокову русской литературной футурологии. Фон набоковского романа – не только «Мы» Замятина [Долинин 1989: 464-465; Десятов 2000: 89-92], но и «Клоп» Маяковского.

К Маяковскому в романе отсылает выражение «Хорошо-с», дважды произнесенное м-сье Пьером. В рассказе Набокова «Истребление тиранов» (1938) с этого выражения начинается стихотворная пародия на «нашего лучшего поэта» [РС: V, 374]² – автора поэмы «Хорошо!» В «Приглашении...» «Хорошо-с» впервые звучит в сцене, когда Цинциннат узнает, что м-сье Пьер – его палач и что казнь состоится послезавтра. «А завтра <добавляет м-сье Пьер> – как велит прекрасный обычай, – мы должны вместе с вами отправиться с визитами к отцам города, – у вас, кажется, списочек, Родриг Иванович. <...> Наконец листок отыскался.

— Хорошо-с, – сказал м-сье Пьер, – приобщите это к делу, Роман Виссарионович» [РС: IV, 156].

Из пьесы «Клоп» в роман Набокова приходят «отцы города». У Маяковского они сами себя так аттестуют, появляясь в последней картине:

Привет вам

от города,

храбрые ловцы!

Мы вами

горды,

мы –

знать?»: [Левинг 2004: 242; Долинин 2004: 254-255].

² Сочинения Набокова цитируются по двум пятитомникам: Собрание сочинений русского периода: В 5 т. – СПб. – 1999-2000 [РС]; Собрание сочинений американского периода: В 5 т. – СПб. – 1997-1999 [АС].

города отцы!!! (II, 485)³

Помещенный в зоопарк Присыпкин для них – феерическое «зрелище» (II, 485). М-сье Пьер называет казнь Цинцинната «представлением» [РС: IV, 156] и сообщает, что «талоны циркового абонемена действительны» [РС: IV, 156].

Самого Цинцинната м-сье Пьер воспринимает так же, как коммунистическое общество Присыпкина – в качестве вредного насекомого: Цинциннат для м-сье Пьера – «таракаша» [РС: IV, 112]. Палач намекает, очевидно, на малый рост, худобу и длинные усы своего подопечного. Единственный друг Присыпкина – «клопуля» (II, 477), с которым он оказывается в клетке; союзница Цинцинната — залетевшая в камеру бабочка.

Присыпкин и Цинциннат – «пережитки» прошлого, им не находится места в коммунистическом будущем. Это несовместимость пошлого и подлинного. Но с точки зрения Маяковского, пошлость — определяющая черта человека прошлого, а по мнению Набокова, «диктатура пошлости» [Долинин 1989: 465] – общество будущего. Присыпкину-пошляку, Пьеру Скрипкину соответствует набоковский м-сье Пьер, такой же псевдофранцуз, чье настоящее имя «Петр Петрович» [РС: IV, 150]. «Пьер» Маяковского выбирает себе музыкальный псевдоним и играет на гитаре. «Пьер» Набокова хранит свой топор в *«большом футляре, содержавшем, казалось, музыкальный инструмент»* [РС: IV, 146]. У Присыпкина грязные ноги (II, 460), м-сье Пьер вынужден свои, дурно пахнущие, припудривать [РС: IV, 138].

Присыпкина и его автора связывают сложные отношения: «Клоп» во многом – автопародия Маяковского [Якобсон 1975: 21; Яблоков 1994: 33].

³ Произведения Маяковского цитируются по изданию: Маяковский В.В. Избранные

Автор мог бы назвать пьесу честнее: «Пьер Скрипкин и немножко нервно». Ведь когда-то Маяковский сам объяснялся в любви к этому музыкальному инструменту, был женихом «деревянной невесты»:

Знаете что, скрипка?

Мы ужасно похожи <...>

Давайте —

будем жить вместе!

А?

(I, 67; «Скрипка и немножко нервно», 1914).

С другой стороны, уже один из первых рецензентов «Приглашения на казнь» отметил, что «Цинциннат и м-сье Пьер — два аспекта «человека вообще»», что «м-сье пьеровское начало есть в каждом человеке, покуда он живет, т.е. покуда он пребывает в том состоянии «дурной дремоты», *смерти*, которое мы считаем жизнью. Умереть для «Цинцинната» и значит вытравить из себя «м-сье Пьера» <...>» [Бицилли 2000: 144]. Инициалы героев Ц.Ц. и П.П. (Цинциннат Ц. и Петр Петрович) почти конгруэнтны, как бы расположенные по разные стороны зеркальной водной поверхности» [Конноли 1993: 453-454]. То есть у обоих авторов мы видим корреляцию между «положительными», автопсихологическими и «отрицательными» героями.

Во время казни м-сье Пьер говорит: «*Хорошо-с. Приступим*» [РС: IV, 186], дублируя команду профессора-медика, который «воскрешает» Присыпкина: «*Ну-с, приступаем*» (II, 475). Казнь Цинцинната аналогична воскрешению

Присыпкина: умирая, Цинциннат рождается для новой, истинной жизни. Потому и палач м-сье Пьер сравнивается с доктором.

В финалах двух произведений Присыпкин и Цинциннат выходят за пределы мира театральных декораций, обнаруживают существование иной, родной им реальности. Присыпкин неожиданно видит, что в зрительном зале сидят «существа, подобные ему»⁴: *«Лицо Скрипкина меняется, становится восторженным. Скрипкин отталкивает директора, швыряет гитару и орет в зрительный зал: — Граждане! Братцы! Свои! Родные!»* (II, 487-488). Прозревший Цинциннат отстраняет Романа-Родрига, директора тюрьмы [РС: IV, 187], так же, как Скрипкин отталкивает директора зоопарка. Но функции проявления альтернативной реальности у Набокова и Маяковского, конечно, разные. Маяковский напоминает о ней в дидактических целях. Альтернативная реальность в его пьесе — мир обличаемого настоящего, мир мещан, гоголевских мертвых душ: обращаясь к залу, Присыпкин повторяет жест Городничего из «Ревизора». Набоков оценивал пьесу Гоголя совсем иначе, чем революционно-демократическая критика и Маяковский. Согласно Набокову, «Ревизор» — *«сновидческая пьеса»* [АС: I, 443]. Ее *«действующие лица—люди из того кошмара, когда вам кажется, будто вы уже проснулись, хотя на самом деле погружаетесь в самую бездонную (из-за своей мнимой реальности) пучину сна»* [АС: I, 434]. Во время казни Цинциннат пробуждается от сна по-настоящему, освобождается от мучившего его кошмара. Иной мир у Набокова — высшая реальность, которой причастен Автор-Бог (ср. финал «Bend Sinister»).

Более неожиданной выглядит дословная цитата из «Клопа» в русскоязычной версии романа «Лолита». Потерявший и уже не надеющийся найти Лолиту Гумберт

⁴ Последние слова набоковского романа.

попадает в Брайсланд, где когда-то в «Привале Зачарованных Охотников» падчерица стала его любовницей. Он идет в городскую библиотеку, чтобы среди старых газет найти *«снимок, случайно запечатлевший мой посторонний образ в ту минуту, когда фотограф от «Брайсландского вестника» сосредоточивался на Д-ре Брэддоке и его группе»* [АС: II, 321]. Цитата из пьесы Маяковского возникает после набоковской автореминисценции — отсылки к роману «Приглашение на казнь»: *«Страстно мечталось мне, чтобы сохранился Портрет Неизвестного Изверга. Невинный аппарат, поймавший меня на темном моем пути к ложу Лолиты, — вот тема для Мнемозины! Тщетно пытаюсь объяснить сущность этого позыва. Его можно, пожалуй, сравнить с тем обморочным любопытством, которое заставляет нас вооружиться увеличительным стеклом, чтобы рассмотреть хмурые фигурки (в общем, натюр морт — и всех сейчас вырвет) собравшиеся ранним утром у плахи, — но выражение лица пациента все-таки никак не разобрать на снимке»* [АС: II, 321]. В финале «Приглашения ...», в сцене казни Цинцинната упомянут человек, которому стало дурно: *«Скрюченный на ступеньке, блевал бледный библиотекарь»* [РС: IV, 186].

В следующем абзаце «Лолить» Гумберт называет себя *«паразитическим паразитом»* [АС: II, 322]. Прежде чем говорить об интертекстуальном смысле этого выражения, попытаемся понять его прямой, интратекстуальный смысл. Заметка о необыкновенном паразите попадает на глаза Гумберту, перебирающему газеты: *«Рослый Росс, футболист, и его миниатюрная невеста были на вечере у миссис Гумберт Перрибой, 58, Эраннис Авеню. Существует паразит, величина которого составляет целую одну шестую часть организма, вместившего его»* [АС: II, 321]. Сравнивая себя с огромным паразитом, живущим внутри чужого тела, Гумберт имеет в виду *«некоторые расхождения между детским размером и моим»* [АС:

II, 166], обнаружившиеся во время «брачной ночи» Лолиты с Гумбертом в «Привале Зачарованных Охотников». Эти расхождения составляют и эротический подтекст фрески, воображаемой Гумбертом на стене гостиничного ресторана: *«Были бы наблюдения натуралистов: <...> змея давится, натягиваясь на толстого выхухоля, с которого содрали кожу»* [АС: II, 166]. Ср. описание совокупления с «девочкой нагой» в стихотворении Набокова «Лилит»:

Змея в змее, сосуд с сосуде,

к ней пригнанный, я в ней скользил <...> [РС: V, 438].

На заднем плане этой сцены — «в вольной росписи стена» [РС: V, 437].

Пастор Брэддок и «мисс Борода» [АС: II, 156] в «Лолите» напоминают не только о Синей Бороде, но и о нимфетке-купальщице «с бородкой мокрой между ног» [РС: V, 437] из названного стихотворения.

Гумберту так хочется отыскать свою фотографию в «Брайсландском вестнике» потому, что она как бы увековечивает его «свадьбу» с Лолитой. На фотографии Лолиту должна была заменить другая нимфетка: *«Пока я пробирался сквозь созвездие людей, застывших в одном из углов холла, ослепительно блеснул магний — и ослабившийся пастор Брэддок, две дамы патронессы с приколотыми на груди неизбежными орхидеями, девочка в белом платье и, по всей вероятности, оскаленные зубы Гумберта Гумберта, протискивающегося боком между зачарованным священником и этой девочкой, казавшейся малолетней невестой, были тут же увековечены, — поскольку бумага и текст маленькой провинциальной газеты могут считаться вековыми»* [АС: II, 158]. Не зря немного ранее Гумберт называет Лолиту своей «невестой» [АС: II, 154]. Однако найдя фотографию, себя на ней Гумберт не обнаруживает: *«Ах, наконец: абрис девочки в белом и пастор Брэддок в черном; но, если и касалось мимоходом его дородного корпуса чье-то*

призрачное плечо, ничего относящегося до меня я узнать тут не мог» [АС: II, 322].

Гумберту, таким образом, подобно другому герою этой главы не удастся войти в «сношение со своим прошлым» [АС: II, 319] — попытка, самому Гумберту напоминающая *«как десятый или двадцатый Фриц или Иван в терпеливом хвосте насильников прикрывает белое лицо женщины ее же черной шалью, чтобы не видеть ее невозможных глаз, пока наконец добывает свою солдатскую радость в угрюмом, разграбленном поселке»* [АС: II, 321]. (автоцитата из финала «Bend Sinister») [АС: I, 388, 389]).

Отсутствующий на фотографии Гумберт ощущает себя призраком-паразитом, бесом, вошедшим в тело своей невесты-нимфетки. (Поэтому здесь же упоминаются фильмы «Одержимые» и «Грубая сила» [АС: II, 321]).

«Рослый Росс, футболист, и его миниатюрная невеста» — пара аналогичная «спортсмену Гумберту» [АС: II, 169] и Лолите. Р.Р. = Г.Г. так же, как Г.Г. = К.К. [АС: II, 376], как П.П. = (с точностью до наоборот) Ц.Ц. Удвоенные инициалы героев-двойников/антиподов, возможно, намекают на совпадение инициалов В.В. Набокова и В.В. Маяковского (еще одного «рослого росса»)⁵. Гумберт в качестве неудачливого «жениха» — товарищ по несчастью Пьера Скрипкина, чья свадьба закончилась пожаром, смертью невесты и провалом Скрипкина в будущее, где он и получает определение *«поразительный паразит»* (II, 486). «Жених» Гумберт, ждущий в Привале Зачарованных Охотников, когда Лолита уснет, нервничает: *«Напряжение начинало сказываться. Если скрипичная струна может страдать, я страдал, как струна»* [АС: II, 158]. (Напомним еще раз, что ранний Маяковский и его «разревшаяся» невеста-скрипка были «ужасно похожи»).

⁵ Набоков назвал Маяковского «тёзкой» в стихотворении «О правителях».

«Клоп» Скрипкин и «паук» [АС: II, 71] Гумберт равно неуютно чувствуют себя в настоящем, стремясь вернуться в прошлое. Герой Набокова даже создает теорию преодоления однолинейного необратимого движения времени. В 26-й главе второй части романа он вкратце излагает суть своей теории. В этой главе цитируется не только пьеса футуриста Маяковского, но и стихотворение «анахрониста» Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай» [Люксембург 1997: 644], где прошлое, настоящее (и будущее самого поэта) причудливо смешиваются. Заканчивается 26-ая глава второй части фразой: *«Замечаю, что каким-то образом у меня безнадежно спутались два разных эпизода — мое посещение Брайсландской. библиотеки на обратном пути в Нью-Йорк и прогулка в парк на переднем пути в Кантрип, но подобным смешением смазанных красок не должен брезговать художник-мнемозинист»* [АС: II, 322-323].

Мнемозина преодолевает необратимость времени, поэтому последовательность событий перестает быть строго обязательной. *«Мой календарь начинает путаться»* [АС: II, 137], — сообщает Гумберт в 26-й главе первой части романа. Нарушения в календаре герой замечает сразу же после того, как он заинтересовался Привалом Зачарованных Охотников [АС: II, 136] пытаясь превратить эту гостиницу в «очарованный остров времени» [АС: II, 27]. Открыть такой остров — давняя заветная мечта Гумберта.

Пьеса Маяковского прямо названа в романе Набокова «Look at the Harlequins!» (1974). Главный герой романа, «непохожий близнец» Набокова писатель Вадим Вадимович в последний раз смотрит на свою дочь Бел, уходящую с ее другом Чарли Эвереттом: «They walked briskly toward their little

Klop car, he half-overtaking her, already poking the air with his car key, on her left, on her right» [Nabokov 1974: 196]⁶.

Дело здесь, конечно, не только в том, что машина Чарли — «скорее всего <...> «фольксваген», действительно напоминающий формой клопа» [Ильин 1999: 654]. Дело еще и в том, что Чарли — жених Бел, выучивший русский язык революционер-ленинист. Приняв советское гражданство, он навсегда увезет Бел в Россию. Бел — аналог Аннабель Ли Эдгара По (Вадим Вадимович однажды называет дочь «Isabel Lee» [Nabokov 1974: 170]) — и, следовательно, аналог Лолиты. Чарли Эверетт, соответственно – аналог первого любовника Лолиты «Чарли Хольмса» [АС: II, 169].

Новая русская фамилия похитителя дочери Вадима Вадимовича — Ветров — возможно, восходит к выражению «вор-ветер» из поэмы «Про это»⁷. Знакомая Ветрова жалуется, что он увез ее новый чемодан: «He has no sense of ownership. He will be shot some day like a common thief»⁸ [Nabokov 1974: 212]. Похожим образом ведет себя и Присыпкин:

«Босой парень (орет). Где сапоги? Опять сапоги сперли. <...>

Уборщик. Это в них Присыпкин к своей верблюдице на свидание затопал» (II, 459).

В советском парадизе Чарли Эверетта / Карла Ветрова ждет та же судьба, что и Присыпкина / Пьера Скрипкина – лишение свободы. Мистеру Ветрову разрешено «оставить некий трудовой лагерь в Вадиме» [АС, V, 287]

⁶ Пер. с англ. С. Ильина: «Они торопливо пошли к своему крошечному «klop'у», Чарли все забегал вперед и вот уже тыкал в воздух ключом от машины, то слева от Бел, то справа» [АС: V, 267-268].

⁷ Комментатор «Дара» видит отражение строки Маяковского «Был вором-ветром мальчишка обыскан» во фразе Набокова: «Тотчас же ветер грубо его обыскал <...>» [Долинин 1990: 631].

⁸ Пер. с англ. С. Ильина: «У него совершенно нет чувства собственности. Когда-нибудь его пристрелят, как простого воришку» [АС, V, 281]. Частная собственность отрицается как новой фамилией Эверетта, так и его новым именем — Карл (имя Маркса).

лишь после курса «лечения» – «а уж пользовали его такие умельцы, такие лекари <...>» [АС, V, 287].

Итак, «Клоп» — одно из тех сочинений Маяковского, которые чаще всего привлекали внимание Набокова. Будучи профессиональным энтомологом, он охотно откликнулся на призыв автора «Клопа»:

Товарищи,

берите

микроскопы и лупы! (II, 483)

Конечно, не такого «товарища», не такой прищуренный глаз хотелось бы видеть Маяковскому по ту сторону увеличительного стекла. Но как бы там ни было, Набоков немало поспособствовал тому, чтобы пьеса его тезки избежала забвения.

ЛИТЕРАТУРА

[Аверин 1997]. *Аверин Б.* Набоков и набоковиана // В.В. Набоков: Pro et contra. – Т. 1. – СПб. – С. 851-867.

[Бицилли 2000]. *Бицилли П.* Рец.: [Приглашение на казнь. Париж: Дом книги, 1938] // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии. (Под общей редакцией Н.Г. Мельникова). – М. – С. 141-144.

[Букс 1998]. *Букс Н.* Эшафот в хрустальном дворце. – М.

- [Двинятин 1999]. *Двинятин Ф.* Набоков и футуристическая традиция: Заметки к теме // Вестник филологического факультета [Института иностранных языков в Санкт-Петербурге]. – Вып. 2/3. – С. 126-146.
- [Десятов 2000]. *Десятов В.* Танец с автоматом: «Мы» Замятина и «Приглашение на казнь» Набокова // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. – Кн. 9. – Тамбов. – С. 89-92.
- [Десятов 2001]. *Десятов В.* Что такое «Хорошо-с» (Набоков, Маяковский и нимфетки) // *Десятов В., Куляпин А.* Прозрачные вещи. Очерки по истории литературы и культуры XX века. – Барнаул. – С. 18-32.
- [Десятов 2003]. *Десятов В.* Портрет тёзки: набоковский Маяковский // *Десятов В., Куляпин А.* Прозрачные вещи. Очерки по истории литературы и культуры XX века. Изд. 2, испр., и дополн. – Барнаул. – С. 94-100.
- [Долинин 1989]. *Долинин А.А.* Цветная спираль Набокова // *Набоков В.* Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии. – М. – С. 438-469.
- [Долинин, Тименчик 1989]. *Долинин А.А., Тименчик Р.Д.* Примечания // *Набоков В.* Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии. – М. – С. 493-528.
- [Долинин 1990]. *Долинин А.А.* Комментарии // *Набоков В.* Избранное. – М. – С. 619-687.
- [Долинин 1997]. *Долинин А.* Три заметки о романе Владимира Набокова «Дар» // В.В. Набоков: Pro et contra. – Т. 1. – СПб. – С. 697-740.
- [Долинин 1999]. *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина // [РС: I, 9-25].
- [Долинин 2004]. *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. – СПб., 2004.
- [Ильин 1999]. *Ильин С.* Комментарии // [АС: V, 619-658].
- [Конноли 1993]. *Конноли Дж.* Загадка рассказчика в «Приглашении на казнь» В. Набокова // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. – СПб. – С. 446-457.
- [Левинг 2000]. *Левинг Ю.* Примечания // [РС: III, 778-826].

[Левинг 2004]. *Левинг Ю.* Вокзал – гараж – ангар. Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма. – СПб.

[Люксембург 1997]. *Люксембург А.* Комментарии // [АС: II, 601-667].

[Маликова 2000]. *Маликова М.* Примечания // [РС: V, 668-723, 742-755].

[Маяковский 1982]. *Маяковский В.В.* Избр. соч.: В 2 т. – Т. 2. – М.

[Сендерович, Шварц 1998]. *Сендерович С., Шварц Е.* Приглашение на казнь. Комментарий к мотиву // Набоковский вестник. – Вып.1. Петербургские чтения. – СПб. – С. 83-90.

[Смирнов 2001]. *Смирнов И.* Art a lion // В.В. Набоков: Pro et contra. – Т. 2. – СПб. – С. 730-740.

[Яблоков 1994]. *Яблоков Е.А.* Они сошлись... // *Булгаков М., Маяковский В.* Диалог сатириков. – М. – С 5-56.

[Якобсон 1975]. *Якобсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов // *Якобсон Р., Святополк-Мирский Д.* Смерть Владимира Маяковского. – Paris.

[Nabokov 1974]. *Nabokov V.* Look at the Harlequins! // www.nabokov.tk (Текст приводится по изданию: *Nabokov V.* Look at the Harlequins! New York, 1974).

