

Михаил Ефимов

КОММЕНТАРИЙ К КОММЕНТАРИЮ,
ИЛИ
КАК ТЯЖЕЛАЯ ЛИРА ПОМЕЩАЕТСЯ
В КИПАРИСОВОМ ЛАРЦЕ?¹

Лирик, того и гляди, перескочит через
несколько граф и займет то место,
которое разграфлявший бумажку критик
тщательно охранял от его вторжения.

Блок. *О лирике* (1907)

В 2007 г. в первом номере *Nabokov Online Journal*, публикуя добавления к своим комментариям к «Дару», А. Долинин заметил, что «желающие могли бы указать автору на его упущения, поспорить с ним или выступить со своими добавлениями» (Долинин 2007: [37]). В 2009 г. часть этих добавлений, в расширенном варианте, была опубликована отдельной статьей (Долинин 2009)². Указывать автору комментариев на упущения было бы неуместной самонадеянностью, однако некоторые утверждения требуют, как представляется, определенных оговорок и уточнений.

Во второй части добавлений А. Долинин комментирует касающиеся самоубийства Яши Чернышевского слова «“Кипарисовый Ларец” и “Тяжелая Лира” на стуле около кровати» (Набоков 2002:234)³. Долинин пишет: «В контексте эмигрантского “литературного поля” упоминание о

¹ В основу статьи положен доклад, прочитанный на международной научной конференции «Набоковские чтения – 2012» (Санкт-Петербург, июль 2012 г.). Автор благодарит А. Блюмбаума, Н. Богомолова, Ю. Левинга, С. Сендеровича, Д. Сергеева, В. Хазана за помощь при подготовке текста статьи.

² Для удобства читателей в тексте большинство отсылок к комментарию А. Долинину даются по первопубликации в NOJ.

³ «...а в комнате у Яши еще несколько часов держалась, как ни в чем не бывало, жизнь, бананная выползина на тарелке, “Кипарисовый Ларец” и “Тяжелая Лира” на стуле около кровати, пингпонговая лопатка на кушетке» (Современные записки. 1937. Кн. LXIII. С. 56) (Набоков 2002: 234).

книге Анненского вместе с “Тяжелой лирой” Ходасевича должно было восприниматься как противопоставление двух поэтов и, шире, двух философий творчества <...> “Кипарисовый ларец”, прочитанный Яшей перед смертью, в контексте литературной полемики 1930-х годов выступает как эмблема определенного настроения, “отравившего” молодую эмигрантскую поэзию. Ему противопоставляется другая эмблематичная книга – “Тяжелая лира” Ходасевича, противника Анненского и его культа <...> Две книги на стуле около кровати Яши Чернышевского как бы предлагают молодому поэту выбор между путем Анненского и путем Ходасевича, между “кипарисовым ларцем” смерти и “тяжелой лирой” творчества⁴» (Долинин 2008: 216, 221, 222). Полная противоположность Федору Годунову-Чердынцеву, Яша Чернышевский, по Долинину, заканчивает свою «короткую жизнь без просветления, “в душном тупичке имени Иннокентия Анненского”» (Долинин 2008: 223)⁵.

Предложенное Долининым объяснение вписано им в хорошо известный⁶ и подробно описанный (в т.ч. самим Долининым) контекст литературной полемики 1930-х годов, неприятия Набоковым «парижской ноты», столкновений с Г. Адамовичем и проч.

Не очень понятно, однако, зачем Яша всё-таки держал у себя не только Анненского, но и Ходасевича – коль скоро ему вполне «хватило» морбидного Анненского. Да и сам Долинин пишет: «... по Набокову, из тесных кружков современных “нигилистов”, боготворящих Анненского,

⁴ Отметим, что для некоторых русских парижан «путь Ходасевича» в ретроспективе представлялся совершенно по-иному. Так, Ю. Терапиано писал в письме к В. Маркову в 1961 г.: «Читаю стихи [Ходасевича]: да, замечательный мастер, остро-найденная тема, но... “всё плохо”, всё – “мой тихий ад”, всё – “гадкая пародия” (“звезды”) и т.д., но чем дышать? куда дальше идти? Немудрено, что он «задохнулся» в самом себе и перестал писать в 1918 г.

Здесь причиной – не только убийственная статья о его поэзии Г. И[ванова] (“В защиту Ходасевича” в “Последних новостях”), но и сам Х[одасевич] понял, что дальше он может только себя повторять» («...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда...» Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее. Исторический альманах. 24. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 240–378. С. 360, курсив Терапиано.)

⁵ А. Долинин цитирует статью Л. Гомолицкого «В Гамбурге (В порядке “Гамбургского счета”» (Журнал Содружества. 1936. Апрель. № 4 (40). С. 27–30).

⁶ См., напр., высказывание Ю. Иваска: «Простота в изложении, размышления о самом главном, тоска и порывы Анненского – вот слагаемые парижской ноты Адамовича и его друзей» (Иваск Ю. Поэзия «старой» эмиграции // Русская литература в эмиграции: Сборник статей под ред. П. Н. Полторацкого. Питтсбург, 1972. С. 46. – Цит. по: Коростелев О.А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 3–50).

могут вырасти либо вечные познеры⁷, либо вечные яши чернышевские, отказывающиеся от тяжелой лиры ради кипарисового ларца» (Долинин 2008: 225). Можно предположить в Набокове неожиданную склонность к приятному для глаза редукционизму: несчастному Яше – смерть, талантливому Федору – жизнь, творчество, лиру. Однако Набоков в своей художественной прозе не занимался дидактикой, и «Дар» – не идеологический роман в духе Достоевского. Для того, чтобы положить на прикроватный стул завтрашнему самоубийце томики Анненского и Ходасевича, у Набокова должна быть какая-то другая цель, кроме «как бы предлож[ения] молодому поэту выбор[а]». Ведь, по Долинину, Яша – слишком мелок и незначителен, так зачем тратить на него столь тяжелую артиллерию? Будучи далеки от желания «реабилитировать» Яшу Чернышевского, попробуем, однако, задуматься – есть ли другие варианты ответов на вопрос о присутствии Анненского и его соседстве с Ходасевичем в тексте Набокова.

Вероятность того, что Набоков обращал внимание на публикации, вроде цитированной Долининым статьи Гомолицкого в выборгском «Журнале Содружества», конечно, существует, но использовать ее как материал для далеко идущих выводов было бы не совсем корректно⁸. Намного более вероятно (чтобы не сказать – бесспорно) знакомство Набокова со статьей Ходасевича «Об Анненском» в парижской газете «Возрождение» (1935. 14 марта) и ее более ранним вариантом, опубликованным в берлинском журнале «Эпопея» (1922. №3). Факт неоднократного обращения Ходасевича к своему тексту об Анненском свидетельствует, конечно, не только о трудностях бытования Ходасевича в периодической печати, но и о том значении, которое он придавал фигуре Анненского. Текст 1935 г. Ходасевич завершает знаменитыми словами: «... драма, развернутая в его [Анненского] поэзии останавливается на ужасе –

⁷ Ранее Долинин отсылает к статье Познера 1928 г. об Анненском и его французской книге 1929 г. «Panorama de la littérature russe contemporaine». Это, к слову сказать, тот самый В. Познер, о котором в статье 1928 г. «Молодые поэты» весьма сочувственно и похвально отозвался Ходасевич (см.: Ходасевич В. Молодые поэты // Возрождение. 1928. 26 июля. № 1150).

⁸ Предполагая иное, мы начинаем видеть в Набокове прилежного и внимательного читателя малотиражной провинциальной периодики русского зарубежья, что едва ли соответствует действительности – но, конечно, ни в коем случае не преуменьшает значения конкретно фигуры Л. Гомолицкого.

перед бессмысленным кривлянием жизни и бессмысленным смрадом смерти. Это – ужас двух зеркал, отражающих пустоту друг друга». Долинин, собственно, и опирается на этот текст Ходасевича, подчеркивая его полемическую – для середины 1930-х годов – направленность против «парижской ноты» и Адамовича.

Допуская возможность использования статьи 1935 г. как аргумента в противодействии «Анненскому и его культу» (цитируя Долинина), не будем, однако, забывать, что статьи Ходасевича едва ли можно и нужно воспринимать как циркулярные письма⁹. В свое время, говоря о ранней редакции статьи «Об Анненском», Н. Богомолов проницательно заметил: «...преувеличенному, подчеркнутому преклонению [перед Анненским у Г. Иванова, Г. Адамовича, Н. Оцуца, Вс. Рождественского] Ходасевич отказывал в подлинном понимании сущности поэзии Анненского, и потому его статья представляет собой не только замечательно глубокое размышление над вечными проблемами, всю жизнь волновавшими как Анненского, так и его самого, но отчасти и пастиш, призванный эпатировать поклонников поэта» (Богомолов 1988: 106).

То, что поэт и его горячие поклонники далеко не всегда образуют гармоничное единство, едва ли требует специальных доказательств. Долинин, анализируя статью Ходасевича «Книги и люди: То, чего не было» (1938), отмечает: «... ясно, что статья направлена не столько против Терапиано, сколько против его старших наставников, злонамеренно искажающих роль Анненского в истории современной поэзии» (Долинин 2009: 252).

При этом нельзя упустить из виду и другой текст Ходасевича – опубликованную через год с лишним после «Об Анненском» статью «Памяти Сергея Кречетова» (Возрождение. 1936. 28 мая)¹⁰, где читаем: «... в том же самом “Перевале” начали появляться стихи автора, который

⁹ Достаточно вспомнить статью 1928 г. «“Щастливый Вяземский”», чтобы убедиться, что Ходасевич мог игнорировать основополагающие историко-литературные факты. Набоков в своей статье «О Ходасевиче», при общем панегирическом тоне, высказался максимально дипломатически: «критические высказывания Ходасевича, при всей их умной стройности, были ниже его поэзии, были как-то лишены ее биения и обаяния» (Набоков В. О Ходасевиче // *Современные записки*. Кн. 69 (1939). С. 264). Едва ли, впрочем, слова об «умной стройности» могут быть отнесены к тому же «Щастливому Вяземскому».

¹⁰ Первая глава «Дара» была опубликована почти через год после этой публикации, в апреле 1937 г.

незадолго до того, под скромным псевдонимом “Ник. Т-о”, выпустил никем не замеченную книжечку “Тихие песни”. Этот автор был Иннокентий Анненский. Впоследствии “Триф” выпустил первое издание его ”Кипарисового ларца”: заслуга огромная, неоспоримая, неотъемлемая, которой одной хватило бы на то, чтобы с избытком покрыть все издательские промахи Кречетова» (Ходасевич 1991: 437). Едва ли Набоков пропустил эту статью¹¹.

Также уместным будет одно свидетельство – ретроспективное по отношению к интересующему нас фрагменту «Дара», но напрямую касающееся отношения Ходасевича к Анненскому. Речь идет о статье Н. Берберовой «Памяти Ходасевича», опубликованной в 1939 г. в том же номере «Современных записок», что и статья Набокова о Ходасевича (набоковский текст идет сразу после берберовского). Берберова пишет: «Он сам вел свою генеалогию от прозаизмов Державина, от некоторых наиболее “жестких” стихов Тютчева, через “очень страшные” стихи Случевского о старухе и балалайке и “стариковскую интонацию” Анненского. В этом много верного, но яд, который есть в поэзии Ходасевича, а главное – та точность и сила, с которой он вылил этот яд в свои стихи – единственны в русской литературе. И Тютчев, и Анненский, если бы узнали его стихи, пошли бы к ним навстречу, потому что и в их душах были “пробелы от пролитых кислот”¹², какие были в душе Ходасевича» (Берберова 1939: 260). Свидетельство Берберовой может быть оспорено, но едва ли будет уместным допущение, что поэтическая генеалогия Ходасевича сконструирована ею, а не самим поэтом.

Мы далеки от намерения предложить новую интерпретацию отношения Ходасевича к Анненскому, однако и двух примеров, кажется, достаточно для того, чтобы не сводить это отношение к «литературной войне» Ходасевича с Адамовичем и его идейными сателлитами. Возможно при этом предположить, что Ходасевич в отдельных своих литературно-критических текстах сознательно дистанцировался от поэтической

¹¹ Напомним, что в начале 1920-х годов в Берлине Набоков общался с С.А. Соколовым (Кречетовым) (оба входили в Братство Круглого Стола (Набоков 2000а: 744–745, 811)). Соколов (Кречетов) в своем альманахе «Медный всадник» (Кн. 1. Берлин, 1923) напечатал стихотворения Набокова, а в декабре 1922 г. Набоков отозвался в «Руле» рецензией на сборник стихов Соколова (Кречетова).

¹² Берберова цитирует стихотворение Ходасевича «Автомобиль» (1921): «В душе и мире есть пробелы, / Как бы от пролитых кислот».

мифологии, созданной вокруг Анненского, поскольку видел в ней продукт идеологической кружковщины самозванных «наследников» Анненского.

Подобную (но не тождественную) стратегию можно увидеть и в текстах Набокова. Здесь, пожалуй, наиболее интересен рассказ Набокова «Уста к устам»¹³. Рассказ начинается фрагментом из написанного трагикомическим Ильей Борисовичем романа¹⁴. Этот набор мелодраматических клише, кажется, травестирует и тривиализует блоковское стихотворение 1914 г. «Смычок запел. И облак душный». Но «рыдающие скрипки» Ильи Борисовича, *как будто* исполняющие гимн страсти и любви, отсылают не только к блоковским поющему смычку, рыдающим звукам и оборванной струне, но и – метонимически – к названию знаменитого стихотворения Анненского «Смычок и струны» из «Кипарисового ларца». Анненский и появляется в самом тексте рассказа, когда Илья Борисович решает взять псевдоним «выведенны[й] из имени покойной жены» «И. Анненский», «не зна[я], что уже есть литератор, пишущий под этим именем».

Как это было очевидно современникам Набокова, в редакторах журнала «Арион» Набоков изобразил круг Адамовича и «Чисел», т.е. как раз тех, кто и был знаменит отправлением «культа Анненского». Редакторы «Ариона», арбитры вкуса, сладострастно измываются за спиной Ильи Борисовича над его бездарностью.

Исключительно важен финал рассказа: «Он думал о том, что стар, одинок, что у него очень мало радостей и что старики должны за радости платить. Он думал о том, что может быть еще нынче, а завтра наверное, Галатов будет объяснять, увещевать, оправдываться. Он знал, что надо все простить, иначе продолжения не будет. И еще он думал о том, что его полностью оценят, когда он умрет, и вспоминал, собирал в кучку крупички похвал, слышанных им за последнее время, и тихо ходил взад и вперед по тротуару, и погода вернулась за тростью». Быть может, описывая старого, одинокого, непризнанного Илью Борисовича Набоков дает здесь некий

¹³ Блестящая интерпретация рассказа С. Давыдовым решена в ином ключе (см.: Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб.: Кирцидели, 2004. С. 11–37).

¹⁴ «Еще рыдали скрипки, исполняя как будто гимн страсти и любви, но уже Ирина и взволнованный Долинин быстро направлялись к выходу из театра. Их манила весенняя ночь, манила тайна, которая напряженно встала между ними. Сердца их дрожали в унисон»

обобщенный и банализированный образ «Анненского, поэта и человека», суммирующий штамп, эксплуатирующий детали его писательской биографии (в частности, историю с Маковским и отложенной публикацией в «Аполлоне»)? Но Илья Борисович – вовсе не поэт ни в каком из возможных смыслов. Он, скорее, *персонаж*, вырванный из поэтического контекста Анненского – со старческим отчаянием, но без тени поэтического дара. Однако эстеты из «Ариона», знающие, в отличие от Ильи Борисовича, о том, кто такой Анненский, не брезгают тем, чтобы использовать человека, верящего им. Ценители «человеческих документов» и гения Анненского не видят перед собой живого человека и причиняют ему боль, которую этот человек не в силах выразить. (Оттого, быть может, Набоков непрямым образом и отсылает к «Смычку и струнам» из «Трилистника *соблазна*», что редакторы «Ариона», соблазнительно-художественно-невинного Ильи Борисовича, уступили соблазну большему, художественно и метафизически).

Вместе с этим выведение Анненского за рамки литературной полемики с «парижанами» позволяет увидеть присутствие Анненского в текстах Набокова как часть художественного микрокосма самого Набокова¹⁵.

В набоковедении уже отмечалась связь поздней русской прозы Набокова с поэзией Анненского. Так, «...и еще не замерзший канал... и особенная квадратность темных и желтых окон» (Набоков 2000: 407) в «Посещении музея» (Современные записки. 1939. Кн. LXVIII. С. 87), по мнению О. Сконечной, являются репликой на «знаменитые “Квадратные окошки” из “Кипарисового ларца” (изд. 1910) И. Анненского, к которым восходит, в свою очередь, стихотворение О. Мандельштама (“Вы, с квадратными окошками”, 1925). Мистическая тема Анненского – тема обморочной встречи с прошлым, обернувшимся потусторонним фантомом, звучит в набоковском “Посещении музея”» (Набоков 2000: 738)¹⁶.

Анненский в мире Набокова обозначает присутствие утраченного – и почти потустороннего – мира символистского Петербурга, которому

¹⁵ См. также: Филимонов А. Набоков в зеркалах Серебряного века. – В кн.: Набоковский вестник. Вып. 6: Набоков и Серебряный век. СПб.: Дорн, 2001. С. 79–88; Филимонов А. Человековещи Набокова // Звезда. 2006. № 4.

¹⁶ См. также: Ronen O. An Explication of Annenskii's “Square Windows” // Wiener Slawistischer Almanach. Band 45 (2000). S. 27–34.

Набоков столь многим был обязан – и который столь настойчиво (и далеко не всегда в эксплицитном виде) присутствует в его текстах. Потому и в словах о продавце воздушных шаров, поднимающемся в небо (Набоков 2002: 206) в гл. 1 «Дара» присутствует не одна лишь возможная отсылка к «Трем толстякам» Олеси, как это отмечает А. Долинин (Набоков 2002: 642), но и стихотворение Анненского «Шарики детские» в «Трилистнике балаганном» из «Кипарисового ларца».

Набоков часто вызывает регистраторский азарт досужих искателей интертекстов, но это – не его задача. Его стратегию скорее можно соотнести с тем, что писала об Анненском Л. Гинзбург: «В основе построения “Кипарисового ларца” лежит <...> идея сплошных соответствий, подобий, взаимной сцепленности всех вещей и явлений мира»¹⁷, т.е. одна из основополагающих идей французских символистов (о которой, как мы помним, в одной из статей напоминал Мандельштам).

Как убедительно показали С. Сендерович и Е. Шварц, балаган для Набокова – это балаган смерти¹⁸. Балаган у Анненского для Набокова метонимически связан с одержимостью Анненского смертью, о которой так часто писали (Ходасевича включая). «Шарики детские» из «Трилистника балаганного» оказываются для Набокова, таким образом, не только частью петербургско-ретроспективной топики, но и знаком присутствия в набоковском мире балагана Анненского в набоковской интерпретации.

И здесь мы можем обнаружить, что Анненский является для Набокова одним из серьезных аргументов в заочной полемике Набокова с

¹⁷ Гинзбург Л. О лирике. М.; Л., 1964. С. 348. Отдельные случаи этой «сцепленности» требуют специального рассмотрения, напр., возможная значимая отсылка к «Старым эстонкам» Анненского в набоковском рассказе «Обида» (1931 г.), с вязальщицей, компаньонкой гувернантки. Ср. наблюдение С. Сендеровича и Е. Шварц: «Парки у Набокова всегда вяжут, а не прядут» (Senderovich S., Shvarts Ye. Vladimir Nabokov and Nikolai Gumilev: A Commentary to a Nabokov poem // Творчество диаспоры и «Новый журнал» / Под ред. М.Адамович и В.Крейда. N.Y., 2003. P.140). Не будем при этом забывать и слов Анненского: «...Я считаю достоинством лирической пьесы, если ее можно понять двумя или более способами» (Анненский И. О современном лиризме. I. «Они» // Аполлон. 1909. № 1. С. 17).

¹⁸ См., напр.: Сендерович С. Шварц Е. Вербная штучка. Набоков и популярная культура: Статья первая // НЛЮ. № 24 (1997).С. 93–110, Статья вторая // НЛЮ. № 26 (1997).С. 201–222; Сендерович С., Шварц Е. Балаган смерти: Заметки о романе В.Набокова “Bend Sinister”. – В кн.: Культура русской диаспоры: Владимир Набоков – 100. Материалы научной конференции (Таллинн – Тарту, 14–17 января 1999). Под ред. И. Белобровцевой, А. Данилевского, Г. Утгофа и Д. Миронова. Таллинн, 2000. С. 356–370; Сендерович С., Шварц Е. Александр Блок в балаганчике Владимира Набокова // *Russian Literature*. XLVIII (2000). P. 471–493; Senderovich S., Shvarts Ye. "The Juice of Three Oranges: An Exploration in Nabokov's Language and World." // *Nabokov Studies* 6 (2000–2002), pp. 75–124.

Вяч. Ивановым. В статье «О поэзии Иннокентия Анненского» (1910)¹⁹ Иванов писал: «... конечно, мы не жертвуем чувством тайны и всю трагическую лирикой мировых загадок; но, крепче и бодрее веруя в реальность непризрачного смысла явлений, мы увереннее отправляемся в темные пределы сущностей от конкретного и видимого, тогда как старый метод – метод Маллармэ и Анненского – возвращает нас, по совершении экскурсии в область “соответствий”, к герметически замкнутой загадке того же явления. Для нас явление – символ, поскольку оно выход и дверь в тайну; для тех поэтов символ – тюремное оконце, чрез которое глядит узник, чтобы, утомившись приглядевшимся и ограниченным пейзажем, снова обратить взор в черную безвыходность своего каземата» (Иванов 1994: 172).

Набоков, кажется, заявил себя сторонником «старого метода» (и, в очередной раз, Малларме) во второй главе «Приглашения на казнь»: «Сам наконец влез. Но, конечно, ничего не было видно, – только жаркое небо в тонко зачесанных сединах, оставшихся от облаков, не вынесших синевы. Цинциннат едва мог дотянуться до решетки, за которой покато поднимался туннель окошка с другой решеткой в конце и световым повторением ее на облупившейся стенке каменной пади. Там, сбоку, тем же чистым презрительным почерком, как одна из полустертых фраз читанных давеча, было написано: “Ничего не видать, я пробовал тоже”».

Цинциннат стоял на цыпочках, держась маленькими, совсем белыми от напряжения руками за черные железные прутья, и половина его лица была в солнечную решетку, и левый ус золотился, и в зеркальных зрачках было по крохотной золотой клетке, а внизу, сзади, из слишком больших туфель приподнимались пятки» (Набоков 2002: 59).

Ивановское «обратить взор в черную безвыходность своего каземата» находит себе соответствие в набоковском «в зеркальных зрачках было по крохотной золотой клетке». Набоков словно инсценирует и анимирует текст Иванова, демонстрируя при этом технику «старых мастеров» Анненского и Малларме (и недвусмысленно дезавуируя ивановское «крепче и бодрее»)²⁰.

¹⁹ Аполлон. 1910. Январь. № 4. Вошло в кн.: Иванов Вяч. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М.: Мусaget, 1916.

²⁰ Эта же линия заочного спора Иванова с Анненским легко различима и в знаменитом фрагменте в пятой главе «Дара»: «Я знаю, что смерть сама по себе никак не связана с

Полемика Набокова с Ивановым на материале поэзии Анненского продолжается и в англоязычных текстах Набокова. Именно в этом ключе обретает новый смысл описание детской болезни Пнина: «Еще более тягостным был его поединок с обоями. Он и прежде замечал, что комбинация, состоявшая в вертикальном направлении из трех разных гроздей лиловых цветов и семи разных дубовых листьев, повторялась несколько раз с успокоительной правильностью; но теперь ему мешал тот неотвязный факт, что он не мог найти системы, регулировавшей сцены и переплеты, если двигаться в горизонтальном направлении узора; что такая регулярность существовала, доказывалось тем, что он мог выхватить там и сям, по всей стене от постели до шкапа и от печки до двери, появление то того, то другого элемента рисунка; но когда он пытался путешествовать вправо или влево от любой произвольно выбранной группы из трех соцветий и семи листьев, он тотчас терялся в беспорядочной заросли рододендрона и дуба. Было очевидно, что ежели злонамеренный затейник – разрушитель рассудка, сообщник лихорадки – спрятал ключ к этому узору с таким чудовищным тщанием, то ключ этот должен быть драгоценен не менее самой жизни, и если он отыщется, то к Тимофею Пнину возвратится его обычное здоровье, его привычный мир; и эта ясная – увы, чересчур ясная – мысль заставляла его упорно продолжать борьбу»²¹ (Набоков 2009: 36–37).

Это мучительное разглядывание обоев в состоянии болезни имеет в русской литературе знаменитого предшественника – «Тоску» Анненского, предпоследнее стихотворение в «Тихих песнях». Именно «Тоску» целиком привел Иванов в своей статье 1910 г. об Анненском – и дал к ней следующий комментарий: «Трагизм прикованного к земной пыли,

внежизненной областью, ибо дверь есть лишь выход из дома, а не часть его окрестности, какой является дерево или холм. Выйти как-нибудь нужно, «но я отказываюсь видеть в двери больше, чем дыру да то, что сделали столяр и плотник» (Delalande, “Discourse sur les ombres”, p. 45 et ante). Опять же: несчастная маршрутная мысль, с которой давно свыкся человеческий разум (жизнь в виде некоего пути), есть глупая иллюзия: мы никуда не идем, мы сидим дома. Загробное окружает нас всегда, а вовсе не лежит в конце какого-то путешествия. В земном доме вместо окна – зеркало; дверь до поры до времени затворена; но воздух входит сквозь щели» (Набоков 2002: 484). Ср. также в первой главе «Других берегов»: «В начале моих исследований прошлого я не совсем понимал, что безграничное на первый взгляд время есть на самом деле круглая крепость» (Набоков 2000: 146).

²¹ Отметим попутно «три соцветия» у Набокова и «трилистники» у Анненского в «Кипарисовом ларце» и – уже в гл. 6 – интонационную близость к Анненскому фразы «в доме старые книги, за домом поздние цветы» (Набоков 2009: 182).

изнемогающего в своей эмпирической ограниченности “бескрылого духа, полоненного землей”, переживается здесь путем последовательного восприятия ряда чувственных раздражений и связанных с ними побочных представлений, которые, будучи с достаточной живостью воспроизведены воображением читателя, дают ему одновременно простое, слишком – до иронии – простое постижение, что речь идет об обоях, которыми оклеена комната больного, и далекое, до мистики далекое предчувствие, что эти обои – один из потрясающих гиероглифов мировой тайны о индивидуальном бытии и проклятии тесноты его, о темничных гранях личности и ее томительно-долгом и сомнительно-темном пути к истинному свободному бытию через цепящую и неподатливую косность бытия призрачного» (Иванов 1994: 170–171).

Н. Богомоллов лаконично и остроумно сформулировал суть претензий Иванова к Анненскому: «Вячеславу Иванову казалось, что цель Анненского – заставить читателя по-новому пережить реальность, отгадывая ребус, зашифрованную загадку, отгадка которой банальна» (Богомоллов 2000: 9). Набоков отвечает Иванову, транспонируя Анненского, предлагая Пнину найти не «сладостный гашиш», а заветный «ключ к узору», «один из потрясающих гиероглифов мировой тайны о индивидуальном бытии и проклятии тесноты его». Стороннему взгляду эта набоковская поэтика / метафизика и впрямь может показаться многообещающей загадкой, дающей, однако, банальную разгадку, обманывающую ожидания. Для Набокова – и Анненского – суть едва ли заключалась в том, чтобы заинтересовать стороннего наблюдателя.

Как видим, Анненский присутствует в текстах Набокова нечасто, но отнюдь не факультативно. Анненский был одним из поэтов, устойчиво присутствующих в художественном сознании Набокова. Имплицитность этого присутствия можно, среди прочего, объяснить тем, что Набокову-художнику вообще не было свойственно прямоговорение.

Если же вернуться к вопросу, заданному в начале, то настойчивое противопоставление Федора Годунова-Чердынцева Яше Чернышевскому, кажется, игнорирует слова самого Набокова: «...дело было не в простом сходстве, а в одинаковости духовной породы двух нескладных по-разному, угловато-чувствительных людей» (Набоков 2002: 220). Именно эта

«одинаковость духовной породы» и позволяет, возможно, объяснить присутствие в последнем Яшином чтении Ходасевича и Анненского.

ЛИТЕРАТУРА

Берберова 1939 – Берберова Н. Памяти Ходасевича // *Современные записки*. Кн. 69 (1939). С.256–261.

Богомолов 1988 – Богомолов Н.А. “Сопутники в большом и малом”. Из литературного наследия // *Литературное обозрение*. 1988. №8. С.105–106.

Богомолов 2000 – Богомолов Н.А. Складень. – В кн.: Анненский И., Кузмин М. *Поэзия / Составление, вступительная статья и комментарии Н. А. Богомолова*. М.: Слово / Slovo, 2000. («Пушкинская библиотека»). С. 5–14.

Долинин 2007 – Долинин А. «Дар»: Добавления к комментариям // *NOJ / НОЖ: Nabokov Online Journal*, Vol. I / 2007. P. [36]–[63].

Долинин 2008 – Долинин А. «Дар»: Добавления к комментариям (часть вторая) // *NOJ / НОЖ: Nabokov Online Journal*, Vol. II / 2008. P. 213–242.

Долинин 2009 – Долинин А. Две книги на стуле около кровати (Из комментария к роману Набокова «Дар») // *На рубеже двух столетий: сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом), СПб. отд-ние, Ин-т филологии; [сост.: В. Багно, Д. Малмстад, М. Маликова]*. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 241–257.

Иванов 1994 – Иванов В.И. Родное и вселенское / *Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева*. М.: Республика, 1994.

Набоков 1939 – Набоков В. О Ходасевиче // *Современные записки*. Кн. 69 (1939). С. 262–264.

Набоков 2000 – Набоков В.В. Русский период. *Собрание сочинений в 5 томах / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. Ю. Левинга, А. Долинина, М. Маликовой, О. Сконечной, А. Бабилова, Г. Глушанок*. СПб.: «Симпозиум», 2000. Т. 5.

Набоков 2000а – Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах/ Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой. СПб.: «Симпозиум», 2000. Т. 1.

Набоков 2002 – Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах/ Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. О. Сконечной, А. Долинина, Ю. Левинга, Г. Глушанок. СПб.: «Симпозиум», 2002. Т. 4.

Набоков 2009 – Набоков В. Пнин: Роман / Пер. с англ. Г. Барабтарло при участии В. Набоковой. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009.

Ходасевич 1991 – Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник: Избранное. М.: Советский писатель, 1991.

