

Олег Лекманов

**СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И АЙСЕДОРА ДУНКАН  
В РАССКАЗЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА  
«ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ»<sup>1</sup>**

---

**Н**а первый, да и на второй взгляд тема настоящей заметки звучит рискованно, если не вызывающе. Поэтому мы сразу же спешим оговорить, что не считаем Дункан и Есенина единственными и даже главными прототипами героини набокковского рассказа Нины и ее мужа, модного беллетриста Фердинанда. Но и вовсе отказываться от предложенной параллели не станем: она, как кажется, высвечивает в «Весне в Фиальте» (1938) нечто весьма существенное.

Начнем с более очевидного — с «дункановских» мотивов, которыми окутана в рассказе Нина. С самого своего первого появления: «...она на мгновение осталась стоять, полуобернувшись, натянув тень на шее, обвязанной лимонно-желтым шарфом, в исполненной любопытства, приветливой неуверенности». Зловещий оборот «натянув тень [лимонно-желтого шарфа] на шее», на наш взгляд, перебрасывает мостик (в том числе и через цветовой эпитет) из начала в зловещий финал «Весны в Фиальте»: «...желтый автомобиль,

---

<sup>1</sup> Эта заметка написана в развитие некоторых положений нашей более обширной работы: Лекманов О.А. Владимир Набоков: принцип не совсем обманутых ожиданий (по рассказу «Весна в Фиальте») // Русская эмиграция: Литература. История. Кинолетопись. Иерусалим-Галлини, 2004. О «Весне в Фиальте» см. также: Saputelli L. The Long-Drawn Sunset of Fialta // Studies in Russian Literature in Honor of V.Setchkarev. Columbus, 1988; Жолковский А.К. Philosophy of composition (К некоторым аспектам структуры одного литературного текста) // Культура русского модернизма. Статьи, эссе, публикации. В приношение В.Ф.Маркову. М., 1993.

виденный мной под платанами, потерпел за Фиальтой крушение <...> причем Фердинанд и его приятель, неуязвимые пройдохи, саламандры судьбы, василиски счастья, отделались местным и временным повреждением чешуи, тогда как Нина, несмотря на свое давнее, преданное подражание им, оказалась все-таки смертной».

Совместив дебют и эндшпиль Нининой партии в «Весне в Фиальте», мы, как это всегда бывает с внимательными читателями Набокова, придем к неожиданным и интересным результатам: здесь упомянуты два ключевых, всему миру запомнившихся атрибута трагической гибели Айседоры Дункан. «...Айседора спустилась на улицу, где ее ожидала маленькая гоночная машина, шутила и, закинув на плечо конец красной шали с распластавшейся желтой птицей, прощально махнула рукой и, улыбаясь, произнесла последние в своей жизни слова <...> Красная шаль с распластавшейся птицей и голубыми китайскими астрами спустилась с плеча Айседоры, скользнула за борт машины, тихонько лизнула сухую вращавшуюся резину колеса. И вдруг, вмотавшись в колесо, грубо рванула Айседору за горло <...> Через два часа, около студии Дункан в Ницце раздался стук лошадиных копыт. Это везли тело Айседоры из морга домой. Ее уложили на софу, покрыли шарфом, в котором она танцевала»<sup>2</sup>.

Возвращаясь к первому портрету героини «Весны в Фиальте», обратим внимание и на то обстоятельство, что ей сразу же доверено сделать несколько балетных па: Нина «зашагала рядом со мной, вися на мне, прилаживая путем прыжка и глиссады к моему шагу свой». Далее герой демонстрирует читателю идеальный «образец ее позы»: «ноги свиты, одна бьет носком линолеум». А еще потом, в предшествующем любовному свиданию эпизоде, эротическая

---

<sup>2</sup> Шнейдер И.И. Встречи с Есениным. Воспоминания. М., 1965. С. 101-102. Еще один намек на неизбежность автокатастрофы, подстерегающей героиню рассказа, прячется в сравнении машины Фердинанда с «гладким и [пока еще — О.Л.] целым» яйцом.

образность, вполне по-дункановски, переплетется с танцевальной: Нина «повернулась и меня повела, виляя на тонких лодыжках».

Сразу же после близости герой выходит на балкон, и в перечень запахов, доносящихся с улицы, Набоковым ненавязчиво вплетается вполне узнаваемый есенинский мотив: «...пахнуло с утренней пустой и пасмурной улицы сиреневатой сизостью, бензином, осенним кленовым листом». Еще одна (ироническая) реминисценция из Есенина вкраплена в уже дважды цитировавшийся выше фрагмент, изображающий первую встречу героя и героини в Фиальте: «...я не мог бы с большим изяществом праздновать это свидание <...> знай я даже, что оно последнее; последнее, говорю; ибо я не в состоянии представить себе никакую потустороннюю организацию, которая согласилась бы устроить мне новую встречу с нею за гробом». Легко увидеть тут отсылку к классическому:

До свиданья, друг мой, до свиданья.

Милый мой, ты у меня в груди.

Предназначенное расставанье

Обещает встречу впереди.

Что касается мужа героини Фердинанда, «этого венгерца, пишущего по-французски, этого известного еще писателя», то его основным прототипом, на наш взгляд, послужил Джозеф Конрад — поляк, писавший по-английски, автор романа о русских народолюбцах «Глазами Запада». Сравним у Набокова о Фердинанде: «...он обратил свои темные глаза на варварскую Москву». Тем не менее, «есенинская» составляющая также присутствует в этом образе, и концентрируется она, прежде всего, в следующем отрывке: «В начале его

поприща еще можно было сквозь расписные окна его поразительной прозы различить какой-то сад, какое-то сонно-знакомое расположение деревьев... но с каждым годом роспись становилась все гуще, розовость и лиловизна все грознее; и теперь уже ничего не видно через это страшное драгоценное стекло, и кажется, что если разбить его, то одна лишь ударит в душу черная и совершенно пустая ночь»<sup>3</sup>.

Мотивы черноты, ночи, разбитого вдребезги стекла и зловещей пустоты провоцируют внимательного читателя вспомнить о знаменитой предсмертной поэме Сергея Есенина «Черный человек»:

...Месяц умер,  
Синеет в окошко рассвет.  
Ах, ты ночь!  
Что ты, ночь, наковеркала?  
Я в цилиндре стою.  
Никого со мной нет.  
Я один...  
И разбитое зеркало.

Но ведь и «сонно-знакомое расположение деревьев» в саду, который видят через окно, можно различить в этой же есенинской поэме:

Ночь морозная.  
Тих покой перекрестка.  
Я один у окошка,

---

<sup>3</sup> Вероятно, в этом отрывке присутствуют и черты остраненного автопортрета. См., во всяком случае, в «Весне в Фиальте» о саде — дважды: «...свист дрозда в миндальном саду за часовой...» и «...дрожащей бездне скалистого сада» — с отсылкой к «Соловьиному саду» Блока.

Ни гостя, ни друга не жду.  
Вся равнина покрыта  
Сыпучей и мягкой известкой,  
И деревья, как всадники,  
Съехались в нашем саду.

С нарочитым нарушением временных пропорций, но безо всяких натяжек на биографию Есенина проецируется литературная эволюция Фердинанда, описанная и оцененная в рассказе Набокова: «Пройдя небольшой период модного религиозного прозрения, во время которого и благодать сходила на него, и предпринимались им какие-то сомнительные паломничества, завершившиеся и вовсе скандальной историей, он обратил свои темные глаза на варварскую Москву. Меня всегда раздражало самодовольное убеждение, что крайность в искусстве находится в некоей метафизической связи с крайностью в политике, при настоящем соприкосновении с которой изысканнейшая литература, конечно, становится, по ужасному, еще мало исследованному *свиному закону*, такой же затасканной и общедоступной серединой, как любая идейная дребедень».

Чрезвычайно забавно и характерно для Набокова, что в свиту приспешников Фердинанда («...живописец с идеально голой, но слегка обитой головой, которую он постоянно вписывал в свои картины»<sup>4</sup>, «молодцеватый советский писатель с ежом и трубочкой, свято не понимавший, в какое общество он попал» и пр.) Набоков включил злую карикатуру на своего непримиримого врага, поэта Георгия Иванова: «Сегюр, хлыщеватый господин с девичьим

---

<sup>4</sup> По догадке А.К. Жолковского — карикатура на просоветски настроенного Пабло Пикассо. См.: *Жолковский А.К. Philosophy of composition* (К некоторым аспектам структуры одного литературного текста). С. 394.

румянцем от самых глаз и гладкими иссиня-черными волосами, поклонник изящного и набитый дурак; он на что-то был Фердинанду нужен (Нина, при случае, с неподражаемой своей стонущей нежностью, ни к чему не обязывающей, вскользь восклицала: «душка такой, Сегюр», но в подробности не вдавалась)».

Оставляя в стороне вопрос о том, «на что» был нужен Фердинанду «душка Сегюр», и как это соотносится с реальными биографиями Есенина и Георгия Иванова, отметим здесь только разительное и вряд ли случайное сходство между изображением Фердинанда с компанией в «Весне в Фиальте» и Есенина с прихлебателями в ивановских «Петербургских зимах». Где, кстати сказать, сообщается о том, что «Айседору Дункан <...> задушил ее собственный шарф»<sup>5</sup>.

Каковы были набоковские критерии отбора прототипов для образа Фердинанда? Почему Есенин попал в их число? Увы, или ура, но на этот вопрос за нас уже ответил Александр Алексеевич Долинин. Рассмотрев во многом сходный случай, он сделал вывод о том, что «соединение разных реальных прототипов в один пародийный характер по некоему общему признаку (в данном случае, по принятию Революции)» было излюбленным приемом Набокова<sup>6</sup>.



---

<sup>5</sup> Цит. по: *Иванов Георгий*. Собр. соч.: в 3-х тт. Т. 3. М., 1994. С. 189.

<sup>6</sup> *Долинин А.А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 36.