

Александр Долинин

«ДАР»: ДОБАВЛЕНИЯ К КОММЕНТАРИЯМ

(часть вторая)¹

К ОБЗОРУ ТЕКУЩЕЙ КРИТИКИ

Как это ни странно, наиболее тонкие замечания по поводу журнальной публикации «Дара» принадлежали критику маловлиятельному и политически весьма далекому от Набокова—Кириллу Сергеевичу Елите-Вильчковскому (1904—1960), редактору одиозной газеты «Бодрость», органа монархистов-«младороссов». Так, в рецензии на 65-ю книгу «Современных записок», где была напечатана первая половина третьей главы романа, он писал:

«Едва ли не лучшие стихи в... книжке... — не в отделе стихов, а в отделе прозы, небрежно подкинутые герою «Дара» расточительным Сириным и

¹ Продолжение. См. начало в *Nabokov Online Journal*, Vol. I, 2007.

вкрапленные в текст, как прозаические строки, с безошибочно рассчитанной скромностью.

Конечно, такие изысканно-неожиданные строфы не похожи на ленивую, постельную импровизацию Годунова-Чердынцева. Но не все ли равно? Сирин заставляет нас поверить и этому. В этом и заключается его поистинне удивительное искусство, что верится всему, что бы он ни порассказал. То, что у писателя менее даровитого раздражало бы, как нестерпимое «трюкачество», у Сирина так естественно, так оправдано, что читаешь его не раздумывая, не анализируя, до последней строки, поддаваясь его очарованию. А когда потом, при вторичном чтении, вырисовывается тончайшая техника сиринских построений, испытываешь новое наслаждение—уже несколько иного порядка: какая ловкость! какая уверенность в себе! какое гениальное акробатство!» (Кирилл Елита-Вильчковский. [Рец. на] «Современные записки», № 65 // *Бодрость*. № 163. 1938. 6 февраля). Интересен и отклик критика на финальную часть романа: «...сиринский «Дар» заканчивается, как и начался, капризно, ловко, с лиризмом, которому веришь и который искупает карикатуры, пародии и прочие издевательские штучки, особенно обильные в этом последнем отрывке. Немножко меньше остроумия было бы, конечно, желательно, история с мнимым дождем и умирающим Чернышевским уж очень эффектна, но все это, конечно, второстепенно: вещь слишком хороша, чтобы придирается к мелочам» (Кирилл Елита-Вильчковский. [Рец. на] «Современные записки», № 67 // *Бодрость*. № 202. 1938. 27 ноября).

ГЛАВА ПЕРВАЯ

С.234. *«Кипарисовый ларец» и «Тяжелая Лира» на стуле около кровати...*
— Поэтические сборники И.Ф.Анненского и В.Ф.Ходасевича, по-видимому, следует считать книгами, за которыми Яша Чернышевский провел последнюю ночь жизни, что заставляет вспомнить о классической традиции придавать мотивирующее значение предсмертному чтению героических самоубийц, которые находят в прочитанном прецедент, оправдание и обоснование своего поступка. В трагедии Аддисона «Катон» (повлиявшей, как показал Ю.М.Лотман, на самоубийство Радищева) римский герой перед тем, как броситься на меч, читает «книгу Платона о бессмертии души» (имеется в виду диалог «Федон» о смерти Сократа); у Вертера на столе находят «Эмилию Галотти» Лессинга, а у его русского имитатора, шестнадцатилетнего самоубийцы М. Сушкова— вышеупомянутого «Катона». Само название книги Анненского в этом смысле может быть понято как сигнал: ведь кипарис, как известно, символизирует отчаяние, скорбь и смерть, ибо по античному мифу в это дерево превратился прекрасный мальчик, любимец Аполлона, который не смог перенести потери своего ручного оленя и — процитируем Овидия:

Сам умереть порешил. О, каких приводить утешений
Феб не старался! Чтоб он не слишком скорбел об утрате,
Увещевал, — Кипарис все стонет! И в дар он последний
Молит у Вышних — чтоб мог проплакать он целую вечность.
Вот уже кровь у него от безмерного плача иссякла,

Начали члены его становиться зелеными; вскоре
Волосы, вокруг белоснежного лба ниспадавшие прежде,
Начали прямо торчать и, сделавшись жесткими, стали
В звездное небо смотреть своею вершиною тонкой.
И застонал опечаленный бог. «Ты, оплаканный нами,
Будешь оплакивать всех и пребудешь с печальными!» — молвил.

(Публий Овидий Назон. Любовные элегии.
Метаморфозы. Скорбные элегии / Пер. с латинского
С. В. Шервинского. М., 1983).

В традиционной эмблематике ветвь кипариса часто изображается вместе с кинжалом, вонзенным в грудь, то есть связывается с самоубийством. Наконец, в песне Шута из «Двенадцатой ночи» Шекспира, «печальный кипарис» — это метонимия гроба (“Come away, come away, death / And in sad cypress let me be laid” —II, 4, 51) или, иными словами, кипарисового «ларя».

В контексте эмигрантского «литературного поля» упоминание о книге Анненского вместе с «Тяжелой лирой» Ходасевича должно было восприниматься как противопоставление двух поэтов и, шире, двух философий творчества. Дело в том, что главные авторитеты «парижской ноты» — Г.Адамович, Г.Иванов и Н.Оцуп, с которыми Набоков в 1930-е годы вел ожесточенную литературную войну, настойчиво устанавливали среди своих молодых последователей культ Анненского, объявляя его «учителем поэзии для поэтов», чья «безутешная» лирика, движимая страхом смерти, отчаянием и «всепоглощающей жалостью к людям», созвучна современным умонастроениям. Особенно много писал об Анненском

Г.Адамович, чьи суждения с годами становились все более и более декретивно-панегирическими (см., например, его статьи: Памяти Анненского // Цех поэтов. II—III. Берлин. 1923. С.92-97; Иннокентий Анненский // *Звено*. 1924. 28 июля. № 78. С.2; Николай Ушаков. — Советские прозаики // *Звено*. 1927. № 4. С.187-194; Памяти Ин. Ф. Анненского. (К двадцатилетию со дня смерти) // *Последние новости*. 1929. № 3172. 28 февраля; Рукопись // *Последние новости*. 1934. № 5019. 20 декабря). В четвертой книжке альманаха «Числа», главного органа «парижской ноты», Адамович опубликовал поддельный мемуар о вечере у «последнего из царскосельских лебедей», на котором он якобы присутствовал вместе с Ахматовой и Гумилевым, хотя за два года до этого признался, что видел Анненского только один раз, еще гимназистом, в классе латыни, куда тот зашел в качестве окружного инспектора (Г.Адамович. Вечер у Анненского. Отрывок // *Числа*. 1930/1931. Кн.4. С.214-216. На вымышленность «мемуара» Адамовича первыми указали А.Лавров и Р.Тименчик еще в глухие советские времена, когда ссылки на эмигрантских писателей обычно запрещались редакторами и цензорами. См.: А.В.Лавров, Р.Д.Тименчик. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры: Новые открытия. Л., 1981. С. 117).

Молодые «парижане» с энтузиазмом приняли предложенную Адамовичем и его соратниками литературную табель о рангах, в которой Анненский оказывался главной фигурой, родоначальником «новой поэзии». Как писал уже после войны Ю.Иваск, «Анненский, незадолго до смерти «нежным и зловещим» голосом читавший свои стихи первым акмеистам, — именно тот авторитет, который преимущественно, в интерпретации Адамовича, стал общеобязательным для

русского поэтического Монпарнасса» (Ю.Иваск. О послевоенной эмигрантской поэзии // *Новый журнал*. 1950. № XXIII. С.197). Анненского постоянно цитируют, на него ссылаются в эссе и рецензиях и, конечно, ему подражают в стихах, что не преминула заметить современная критика. Так, в рецензии на антологию эмигрантской поэзии «Якорь» (1936), составленную Адамовичем и М.Л.Кантором, варшавский поэт и критик Л.Гомолицкий обращался к «парижанам»: «Вы кичитесь столичностью... но прав был А.Бем, когда в статье о последней книге Ю.Фельзена назвал наш «париж» захолустьем. Где же эта столица, когда вы зашли в душный тупичок имени Иннокентия Анненского? Анненский, допустим, был прекрасный поэт, но это не значит, что и мы все должны стать тоже Анненским» (Л.Гомолицкий. В Гамбурге (В порядке «Гамбургского счета») // *Журнал Содружества*. 1936. Апрель. № 4 (40). С.27—30. Цит. по: *Якорь*. Антология русской зарубежной поэзии. Под ред. Олега Коростелева, Луиджи Магаротто, Андрея Устинова. СПб., 2005. С.246). Влияние Анненского на авторов «Якоря» отметил и другой рецензент антологии, П.Бицилли, писавший: «Едва ли я ошибусь, если скажу, что наиболее явственно слышатся здесь голоса Анненского, Блока и Артура Рембо. Вся поэзия покойного Поплавского — органическое сочетание Анненского и Рембо, как поэзия Г.Иванова—Анненского и Блока. Если бы мне показали стихи А.Штейгера без подписи автора, я бы принял их за стихи Анненского...» (П.Бицилли. <рец.> *Якорь*. Антология зарубежной поэзии. Сост. Г.В.Адамович и М.Л.Кантор. Париж, 1936 // *Современные записки*. 1936 (февраль). № 60. С. 463-465. Цит. по: *Якорь*. Антология русской зарубежной поэзии. С.228).

Наиболее влиятельным критиком «парижского» культа Анненского был Ходасевич, постоянный оппонент Адамовича и его сподвижников. Когда весной 1935 г. в Париже с некоторым опозданием отмечали двадцатипятилетие смерти поэта, он опубликовал в «Возрождении» новую, сокращенную редакцию своего эссе 1922 г. «Об Анненском». В контексте 1930-х годов основные положения этой работы приобрели весьма актуальный полемический характер, ибо легко проецировались на тенденции, преобладавшие в поэзии «парижской ноты». Согласно Ходасевичу, вдохновительницей, музой и главной темой Анненского была смерть, которая его страшила грубой бессмысленностью и которую он безуспешно пытался заклисть своей поэзией. Но и жизнь представлялась ему столь же безобразной, мучительной и лишенной смысла: «...Жуткая, безжалостная и некрасивая жизнь упирается в такую же безжалостную и безобразную смерть ... Пока не настанет смерть, человек изнывает в одиночестве, в скуке, в тоске. Все ему кажется «кануном вечных будней», несносной вокзальной одурью, от которой — лучше хоть в смерть, в грязный, «измазанный» поезд. Анненский сам торопит его приход: «Подползай, ты обязан!» — потому что, чем жить, — лучше

Уничтожиться, канув

В этот омут безликий,

Прямо в одурь диванов

В полосатые тики!..»

Проводя развернутую параллель со «Смертью Ивана Ильича», Ходасевич приходит к выводу, что Анненскому было не дано испытать чудо «морального просветления», которое спасает героя Толстого: «...драма, развернутая в его поэзии, останавливается на ужасе — перед бессмысленным кривляньем жизни и бессмысленным смрадом смерти. Это ужас двух зеркал, отражающих пустоту друг друга» (В.Ходасевич. Об Анненском // *Возрождение*. 1935. № 3571. 14 марта. Цит. по: В.Ходасевич. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С.161-173).

Именно те черты мировосприятия Анненского, которые подчеркивает Ходасевич, были подхвачены и усилены «парижской нотой». Философия отчаяния, как отмечали почти все критики «парижан», не входившие в круг Адамовича, в конечном счете приводит художника к отрицанию творчества и культуры, то есть — к фигуральной или реальной смерти. Современным человеком, писал, например, Г.Федотов, движет «жажда самоуничтожения. Человек стал сам себе противен до ненависти, до потребности убить себя или, по крайней мере, разбить свое отражение в зеркале. <...> Наше молодое искусство сопротивляется советскому строительству из прессованных человеческих тел. Но оно глубоко, хотя постоянно ошибается, думая, что оно защищает человека. Оно само участвует в разрушении человека, захвачено процессом умирания. Отсюда неизбежно скорбный и пессимистический тон его» (Г.Федотов. Четверодневный Лазарь // *Круг*. Альманах. Кн.1. Париж, 1936. С.140, 142). Еще резче осуждал «парижскую ноту» П.Бицилли: «Покуда преобладающее в нынешней поэзии настроение—настроение ужаса перед бессмыслием, призрачностью того, чем подменена подлинная жизнь, влечение к

сну как небытию, настроение Анненского — «окунуться бы, кануть в этот омут безликий»; то настроение, которое — надо признать это — в конечном итоге может заставить поэта, если он последователен, перестать быть поэтом, обречь его на молчание» (Якорь. Антология русской зарубежной поэзии. С. 229).

Таким образом, «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. Хотя мир у Ходасевича не менее жуток, груб и безобразен, чем у его антагонистов, он с благодарностью принимает его как «невероятный Твой подарок», ибо в моменты трансценденции свободный творческий дух выходит победителем из борьбы с мировым уродством, пересоздавая его в божественную гармонию. Само название книги — ее центральный символ — восходит к заключающему сборник стихотворению, знаменитой «Балладе», в которой описан подобный момент выхода за пределы «косной, нищей скудости» жизни. Отдаваясь звукам и логосу, поэт вырастает над «мертвым бытием» и превращается в бессмертного Орфея, чья песнь приводила в движение деревья и камни:

И в плавный вращательный танец

Вся комната мерно идет,

И кто-то тяжелую лиру

Мне в руки сквозь ветер дает.

И нет штукатурного неба
И солнца в шестнадцать свечей:
На гладкие черные скалы
Стопы опирает — Орфей.

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» творчества. Насколько можно судить по стихотворению Набокова «Я где-то за городом, в поле...», в том же 1923 году, которым в хронологии «Дара» датирована яшина гибель, он сам раздумывал над подобным выбором и в конце концов преодолел искус самоубийства:

...Но в этой пустоте ночной,
при этом голом звездном гуле,
вложу ли в барабан резной
тугой и тусклый жемчуг пули.

И, дула кислотатый лед
прижав о высохшее нёбо,
в бесплотный ринусь ли полет
из разорвавшегося гроба?

Или достойно дар приму,
великолепный и тяжелый —
всю полнозвучность ночи голой

и горя творческую тьму? (1, 599)

Набоковский «тяжелый дар» (перекликающийся с «тяжелой лирой» Ходасевича и его же строкой «Дар тайновиденья тяжелый» из стихотворения «Психея! Бедная моя!») в «Даре» достойно принимает главный герой романа Федор Годунов-Чердынцев. Несчастный же Яша в свои без малого осемнадцать лет не успевает или не находит в себе сил вырасти над «мертвым бытием» и заканчивает короткую жизнь без просветления, «в душном тупичке имени Иннокентия Анненского». Поэтому печальная история его гибели исподволь связывается в романе с «Кипарисовым ларцем» и его автором. Идея тройного самоубийства рождается у Яши и его друзей сразу после того, как они «почему-то» встречают Новый Год «в буфете одного из берлинских вокзалов» (231), в чем можно видеть намек на обстоятельства смерти Анненского и на его «Госку вокзала», которую Ходасевич и Бицилли цитировали как крайнее выражение воли поэта к смерти. В этом стихотворении поезд, символизирующий смерть, «измазан» — так же, как у Набокова «измазан землею, кровью, илом» труп Яши. Хотя самоубийство юноши в романе вписано в весенний парковый пейзаж, это, как у Анненского, «черная весна» без воскресения, где происходит «встреча двух смертей» («Черная весна»), «желтый сумрак мертвого апреля» («Вербная неделя») с голыми ветвями, «слепым дождем» и «прошлогодними, еще неотвеченными листьями» под ногами (234).

Любопытно, что одним из эмигрантских критиков, особо отмечавшим любовь автора «Кипарисового ларца» к мрачным, чаще всего осенним пейзажам — голым деревьям, опавшим листьям, гниющим цветам, дождю, — был тот самый Владимир Познер, чью книгу стихов рецензировал Набоков (см. об этом прим. к с.

232). В статье «Иннокентий Анненский» и ее расширенной французской версии—одноименной главе книги «Панорама современной русской литературы» он утверждал, что «именно чувство безнадежности, неуверенности, ужаса сделало из Анненского большого поэта», «самого большого русского поэта за последние тридцать лет», оставшегося, однако, неизвестным «вне тесного кружка литераторов» (см.: Владимир Познер. Иннокентий Анненский // Стихотворение. Поэзия и поэтическая критика. Париж. 1928. № 2. С.26—28; Vladimir Pozner. Panorama de la littérature russe contemporaine. Paris, 1929. P.40-46). Саму смерть Анненского на лестнице Царскосельского вокзала Познер, искажая факты, представляет символическим событием: его труп, — пишет он заведомую неправду,—долго не могли опознать, как теперь не хотят признать его величие (См. об этом: Р. Тименчик. Культ Иннокентия Анненского на рубеже 1920-х годов // Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. В приношение Владимиру Федоровичу Маркову. Под ред. Рональда Вроона, Джона Мальмстада. М., 1993. С. 341).

По всей видимости, появление в «Даре» напористого репетитора Юлия Познера, вручающего Яше Чернышескому свою визитную карточку с *новым адресом*, связано с тем, что его однофамилец легко сменил культ Анненского на культ Ленина и Сталина. На обороте этой карточки (Dipl. Ing. Julius Posner — дипломированный инженер человеческих душ?) Яша пишет предсмертную записку родителям: «Мамочка, папочка, я еще жив, мне очень страшно, простите меня» (234). Как кажется, за мелкой подробностью скрывается излюбленная набоковская мысль о единой, губительной для художника сущности всех разновидностей

духовного рабства, подчинения «веяниям века», какое бы историческое обличье эти веяния не принимали. Недаром чувства Яши Набоков сравнивает с «волнением не одного русского юноши середины прошлого века, трепетавшего от счастья, когда, вскинув шелковые ресницы, наставник с матовым челом, будущий вождь, будущий мученик, обращался к нему...» (229). Как из кружков революционно настроенной молодежи, боготворившей Н.Г. Чернышевского, неизбежно выросло «орущее общее место в ленинском пиджачке и кепке» и «вечное ... повторение Ходынки, с... прекрасно организованным увозом трупов» (533-534), так, по Набокову, из тесных кружков современных «нигилистов», боготворящих Анненского, могут вырасти либо вечные познеры, либо вечные яши чернышевские, отказывающиеся от тяжелой лиры ради кипарисового ларца.

С.238. ...доклад ...«Блок на войне» выражает... *персональность собственных наблюдений докладчика* — Из реплики инженера Керна выясняется, что его знакомство с Блоком относится ко второй половине 1916 года, когда поэт служил «табельщиком 13-й инженерно-строительной дружины» недалеко от линии фронта. В это время Блока окружала, по его словам, масса новых людей, многих из которых он называет по фамилиям в письмах к родным. Инженер Керн среди них, как и следовало ожидать, не фигурирует, но в одном из писем к жене Блок упоминает об одном инженере, оставшемся безымянным: «Начальник милый, совершенно безвольный, помощник его — инженер, поляк, светский, не милый, но тоже безвольный» (А. Блок. Собрание сочинений в 8-ми томах. Т.8. Письма. М.; Л., 1963. С. 467). Как кажется, это упоминание и есть то зерно (нем. Kern), из которого

произрос набоковский персонаж: подобно знакомцу Блока, Керн у Набокова— светский человек, появляющийся в салоне Чернышевских; он явно не мил, потому что хамит Александре Яковлевне и пренебрежительно отзывается о Зине Мерц; в качестве члена правления Союза Русских Литераторов в Германии, то есть начальника над писателями, он вместе со своим приятелем Горяиновым совершенно инертен и безволен (см. с. 492). Фамилия инженера-мемуариста прямо связывает его с Анной Петровной Керн (урожд. Полторацкая, 1800-1879) как автором воспоминаний о Пушкине, Дельвиге и Глинке. Общеизвестно, что ей было посвящено стихотворение Пушкина «К **» («Я помню чудное мгновенье...»), на слова которого Глинка написал известный романс, посвятив его дочери А.П.Керн Екатерине, в которую он был влюблен. Тот факт, что одним из сослуживцев Блока по инженерно-строительной дружине был К.А. Глинка, потомок композитора, дает дополнительную мотивировку выбору фамилии. Добавив к реальному окружению Блока на войне вымышленного Керна, Набоков подчеркнул пушкинские параллели к судьбе поэта, в чьих лучших стихах он находил «длинный животворный луч», идущий от Пушкина (см. с.330).

С.252. Герман Иванович Буш, пожилой, застенчивый, крепкого сложения, симпатичный рижанин, похожий лицом на Бетховена.... — В принадлежавшем Н.Берберовой экземпляре «Дара» на полях против этой фразы написано: «Илья Британ». Очевидно, Берберова имела в виду, что прототипом «симпатичного рижанина» был публицист и поэт Илия Алексеевич Британ (1885—1941), за свою политическую деятельность попавший в немилость у большевиков и высланный в

1923 г. в Германию (см. о нем: В.Телицын. Они погибли тогда... III. «Скажи, певец, на что похож стихов твоих узор...» (Илья Алексеевич Британ) // Русское еврейство в зарубежье. Статьи, публикации, мемуары и эссе. Т. I (VI). Иерусалим, 1998. С.428—443). В 1920-е годы Британ жил в Берлине, активно сотрудничал в «Руле», и Набоков должен был сталкиваться с ним на литературных вечерах и собраниях. Возможно, Берберова имела в виду портретное сходство, так как Британ был не прибалтийским немцем, а крещеным евреем, и писал хоть и дурные, но вполне грамотные стихи. В то же время он, как и Буш, был склонен к философствованию, мистике, богоискательству, и сочинил, помимо всего прочего, мистерию в стихах «Мария» (Берлин, 1927), в которой есть символистские эпизоды «под Блока» и религиозно-философские диалоги в духе «Фауста». В прологе мистерии появляются условные персонажи: Он, Она, Люди, Тень, Милостивый, Одинокий; в одной из сцен героиня приносит герою «букетик лилий» (ср. Торговку Лилий в «философской трагедии» Буша), от которого тот гордо отказывается: «*Маня. Возьми цветы, возьми. Прошу. Глеб. У лилий нет шипов*» (С.32, 34); действие завершается пляской масок (ср. Танец Масков у Буша).

С.258. *...за русачью полежку иной его фразы...* — в главе XXV «Отцов и детей» Тургенев, описывая позу борзой собаки, замечает, что она придала «своему телу тот изящный поворот, который у охотников слывет “русачьей полежкой”» (впервые отмечено в работе: О. Ronen. Nine Notes to *The Gift*. *The Nabokovian*. 2000. № 44. P. 21-22).

... *дактилическую рифму я сам ему вытел...* — В русской поэзии середины XIX в. Некрасов, по определению М.Л.Гаспарова, был «главным канонизатором дактилических рифм», которыми он широко пользовался как в сатирических, так и в лирических стихах (см.: М.Л. Гаспаров. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С.195). Набоков, как кажется, подхватывает наблюдение Б.М. Эйхенбаума, который в работе 1922 г. заметил, что дактилические рифмы в поэме Некрасова «Коробейники» «имеют характер чисто песенный и подчеркивают напевную основу» (Б.М. Эйхенбаум. Некрасов // Б.М. Эйхенбаум. «Сквозь литературу». Сборник статей. Л., 1924. С. 275).

Переходим в следующий век: осторожно, ступенька. — Г.Амелин и В.Мордерер предполагают, что здесь имеется в виду выстроенная в алфавитном порядке «лестница на Парнас» XX века, которая должна начинаться с подразумеваемого Иннокентия Анненского, чей псевдоним «Ник. Т—о» отсылал к мифу о циклопе Полифеме и Одиссее. «Вернемся к первому (воображаемому) разговору Годунова-Чердынцева с Кончеевым о литературе, — пишут они, — когда Федор признается, что его восприятие «зари» — поэзии XX века началось с «прозрения азбуки», которое сказалось не только в *audition colorée* (цветном слухе), но и буквально — сказалось в заглавных буквах имен, «всех пятерых, начинающихся на “Б”, — пять чувств новой русской поэзии» (Бунин, Блок, Белый, Бальмонт, Брюсов). Но какова альфа этого символистского алфавита? «Переходим в следующий век: *осторожно, ступенька*». Ступеньку этой поэтической лестницы, *gradus ad Parnassum*, занимает поэт на «А» — Анненский. С Годуновым они

«одногодки». Как Улисс, он не назван, он — “Никто”» (Г.Амелин, В.Мордерер. *Миры и столкновения Осипа Мандельштама*. М.; СПб., 2000. С. 182). Это истолкование целиком построено на натяжках и потому не кажется убедительным: с «прозрения азбуки» (то есть ассоциации букв с определенными цветами) у Годунова-Чердынцева начинается не восприятие современной поэзии, а становление эстетического сознания, в ходе которого он упивается «первыми попавшимися стихами», в десять лет пишет драмы, «а в пятнадцать — элегии, — и все о закатах, закатах...»; герой «Дара» родился в 1900 г., за четыре года до выхода «Тихих песен» Анненского, и потому никак не может быть назван «одногодком» последнего; при переходе к разговору о поэтах начала XX века сразу же цитируются Бальмонт и Блок, что не оставляет зазора между ними и Фетом. Шутливую реплику «Осторожно, ступенька» в таком случае логичнее считать аллюзией на одно из первых программных стихотворений русского символизма: «Я мечтою ловил уходящие тени...», открывавшее сборник Бальмонта «В безбрежности» (1895). Ср.: «Я на башню всходил, и дрожали ступени, / И дрожали ступени под ногой у меня» и «И все выше я шел, и дрожали ступени / И дрожали ступени под ногой у меня». Как показано выше (см. прим. к с. 234), отношение Набокова к творчеству Анненского было отнюдь не одозначным и во многом определялось культом поэта, насаждавшимся Г.Адамовичем. Характерно, что Набоков не включил Анненского в свой университетский курс лекций по русской поэзии, где были выделены три главные стилевые линии ее развития (Тютчев—Фет—Блок; Бенедиктов—Белый—Пастернак; Пушкин—Бунин—Ходасевич) и упомянуты Бальмонт, Брюсов, Северянин, Маяковский, Есенин, Гумилев,

Ахматова (См. об этом: Brian Boyd. Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton, 1991. P.137).

ГЛАВА ВТОРАЯ

С.286. *Между 1885 и 1918-м ... он совершил восемь крупных экспедиций, длившихся в общей сложности восемнадцать лет ... и в точных, полновесных словах описал свои странствия.* — Восьми крупным экспедициям К. К. Годунова-Чердынцева соответствуют восемь реальных экспедиций в Центральную Азию знаменитых русских путешественников: четыре Н. М. Пржевальского (Монгольская: 1871-1873; Лобнорская и Джунгарская: 1876-1877; две Тибетские: 1879-1881, 1883-1886), и по одной — М. В. Певцова (1889-1890), Г. Е. Грум-Гржимайло (1889-1890), В. И. Роборовского (1893-1895), и П. К. Козлова (1907-1909). Их путевые записки и отчеты Набоков назвал в «Других берегах» «великолепной описательной прозой», которой он, по его словам, зачитывался в Кембридже (5, 306). Рассказ Федора об экспедициях отца, как показано в моих комментариях, по большей части представляет собой искусный коллаж цитат и перифраз из этой прозы. Кроме того, немецкому исследователю Д. Циммеру удалось определить и несколько западных источников вымышленного путешествия, из которых наиболее важную роль сыграла книга “To the Snows of Tibet through China” (London, 1892) английского энтомолога Антверпа Эдгара Пратта (A.E. Pratt, 1852-1920). См.: Dieter E. Zimmer, Sabine Hatmann. “The Amazing Music of Truth”: Nabokov’s Sources for Godunov’s Central Asian Travels in *The Gift* //

Nabokov Studies. 2002/2003. Vol. 7. P. 33-74 (далее—Zimmer 2002/2003). Самые интересные фрагменты из книг, использованных Набоковым, Д.Циммер перевел на немецкий язык и издал в форме антологии со своими подробными комментариями: Dieter E. Zimmer. *Nabokov reist im Traum in das Innere Asiens / Mitarbeit Sabine Hartmann*. Hamburg, 2006 (далее Zimmer 2006).

С.297. *...ради посещения еще одного вонючего городка...* — Читинский бурят Г.Ц.Цыбиков, посетивший Лхассу на рубеже XIX—XX веков как буддистский паломник, свидетельствовал: «Большинство улиц кривы, узки и грязны. <...> тибетцы никогда не стесняются отправлять свои естественные потребности ни местом, ни присутствием людей другого пола. Поэтому пройти по излюбленным обывателями улицам можно, только крепко зажавши нос и пристально смотря под ноги» (Г. Ц. Цыбиков. Буддист паломник у святынь Тибета. По дневникам, веденным в 1899—1902 гг. Пг., 1919. С. 94, 101).

С.301. *Он избегал мешкать... на китайских постоянных дворах, не любя их за «суету, лишенную души», т.е. состоящую из одних криков, без малейшего намека на смех... запах этих таней, этот особый воздух всякого места китайской оседлости — прогорклая смесь кухонного чада, дыма от сжигаемого назема, опия и конюшни...* — коллаж цитат из «Описания путешествия в Западный Китай» Г.Е. Грум-Гржимайло. Ср.: «Много шуму и крику, но вовсе нет смеха—характерная особенность каждого китайского сборища <...> Как и всякое иное место китайской оседлости, Гурту окружено совершенно особой атмосферой; но теперь вследствие

необыкновенной тишины в воздухе и мороза, вся эта отвратительная и прогорклая смесь китайского кухонного чада, дыма от сжигаемого назема, опия и конюшни точно парит над селеньем...» (Г. Е. Грум-Гржимайло. Описание путешествия в Западный Китай. СПб., 1896-1907. Т.3. С. 319-320; впервые указано в: O.Ronen. Nine Notes to *The Gift*. P. 22-23).

С.304. ...в 1893 году, в мертвом сердце Гобийской пустыни он повстречал ... двух велосипедистов в китайских сандалиях и круглых фетрах, американцев Сахтлебена и Аллена, невозмутимо совершавших спортивную поездку через всю Азию в Пекин. — Как установил Д. Циммер, два американца из Сент Луиса, Томас Аллен и Уильям Сахтлебен, в 1891-1892 гг. совершили путешествие на велосипедах из Константинополя в Пекин (см. их книгу: Thomas G. Allen, William L. Sachtleben. Across Asia on a Bicycle. N.Y., 1894). В пустыне Гоби они к своему удивлению столкнулись с бельгийцем по фамилии Сплингард, участником китайских экспедиций барона Рихтгофена (Zimmer 2002/2003. P. 52). Сведения о поездке, по обоснованному предположению В.Фета, Набоков скорее всего нашел в заметке И.Коростовца «Путешествие двух велосипедистов из Европы в Азию», помещенной в журнале «Нива» за 1893 г. (№ 3. С. 66—68). Об этом свидетельствует как хронологический сдвиг (поскольку из самой заметки нельзя понять, что речь в ней идет о прошлом, 1892 годе), так и описание одежды велосипедистов, дословно совпадающее с тем, что пишет о них И. Коростовец: «...заменили свою обувь *китайскими сандалиями*, а фуражки *круглыми китайскими*

фетрами» (Victor Fet. An Additional Source for a Central Asian Episode in *The Gift* // *The Nabokovian*. 2007 (Spring). No. 58. P. 31—37).

С.305. *Вода в колодцах пахла порохом...* — Подробность заимствована из «Описания путешествия в Западный Китай» Г. Е. Грум-Гржимайло (Т.3. С.165), где упоминается один колодец в Бай Шане, в котором вода, по словам одного исследователя, «пахла порохом» (Zimmer 2002/2003. P.55).

кавалер Эльвеза — редчайшая бабочка *Papilio elwesi* Leech, названная по имени английского ботаника и зоолога Генри Джона Эльвеза (1846-1922). Поймать такую бабочку посчастливилось английскому энтомологу и путешественнику Антверпу Эдгару Пратту, о чем он с гордостью пишет в своей книге (A.E. Pratt. *To the Snows of Tibet through China*. P. 9. Далее: Pratt).

...большие рога двадцати диких яков, застигнутых при переправе внезапно образовавшимся льдом... — Как отмечено в комментариях, эта красочная небылица со всеми подробностями принадлежит французскому миссионеру и путешественнику Эваристу Гюку, автору книги «Воспоминания о путешествии в Татарию, Тибет и Китай в 1844, 1845 и 1846 годах». Набоков, по-видимому, обнаружил ее у Г.Е.Г. Грум-Гржимайло, писавшего: «Гюк рассказывает, что, переходя по льду через реку Муруй-усу в верхней части ее течения, он заметил издали штук пятьдесят каких-то бесформенных черных предметов, выстроенных в шеренгу поперек реки. Подойдя ближе, он узнал в этих предметах диких яков,

которые, очевидно, переправлялись через реку, но были застигнуты внезапно образовавшимся льдом: положение тел в плывущей позе было явственно видно под прозрачной, как хрусталь, ледяной водой; их красивые головы, увенчанные большими рогами, остались под поверхностью замерзшей воды, но хищные птицы выклевали им глаза» (Г.Е. Грум-Гржимайло. Описание путешествия в Западный Китай. Т. 3. С. 347).

...я вспомнил о тиране Шеусине, который вскрывал из любопытства беременных, а однажды, увидев, как в холодное утро носильщики переходят вброд ручей, приказал отрезать им голени, чтобы посмотреть, в каком состоянии находится мозг в костях. — Имеется в виду Чжоу-синь (Zhou), по преданию, последний император древней Шанской династии (1766—1122 до н.э.). Соответствующие легенды о его экстравагантных злодеяниях Д.Циммер нашел в китайском романе эпохи Мин (XVI в.) «Фэн шэнь яньи» (Feng-shen yen-i), автором которого считается Сюй Чжун-линь (Xu Zhonglin). См.: Zimmer 2006. S. 177-179. Заглавие романа обычно передается на немецком языке как "Die Metamorphosen der Götter", на английском — как "Creation of the Gods" или "Investiture of the Gods", и на русском — как «Возвышение/ Возведение в ранг духов» (см. о нем: Л.З.Эйдлин. Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Л., 1977. С.114). Сам роман, правда, послужить источником Набокову никак не мог, потому что на русский, английский или французский языки он тогда не был переведен, а в сокращенном немецком переводе (Die Metamorphosen der Götter. Leiden, 1912) соответствующая глава опущена. Однако предания о жестоком тиране излагались

не только в романе, но и в ряде книг по ранней китайской истории. Например, русский китаист XIX в. С. Георгиевский писал о Чжоу-сине: «Рассказывают, что он разрезал животы беременных женщин, желая посмотреть, какое положение имеют дети в утробах матерей», и цитировал речь его врага, обвинившего правителя, среди прочего, в том, что он «велел отрубить ноги у тех, которые (зимним) утром вброд переходили реку», чтобы, — поясняет исследователь, — «видеть, какой мозг в костях простолюдинов, которые способны выдерживать холод» (С.Георгиевский. Первый период китайской истории (до императора Цинь-ши-хуан-ди). СПб., 1885. С. 43-44).

С. 306. В Чанге, во время пожара (горел лес, заготовленный для постройки католической миссии), я видел, как пожилой китаец ... обливал водой отблеск пламени на стенах своего жилища.... — Эту сцену во время пожара в китайском городе Ичанге (Ichang) описал А.Э. Пратт (см.: Pratt. P.19. Zimmer 2002/2003. P.57). К этому описанию Набоков добавил только одну конкретизирующую деталь: определение «пожилой» в источнике отсутствует.

Татцъен-лу — В окрестностях Татцъен-Лу дважды проводил сбор коллекций А.Э.Прайт, подробно описавший город (см.: Pratt. P.138-140).

...распространяя слух, что ловлю детей, дабы из глаз их варить зелье для утробы моего «Кодака». — Подобные слухи распространялись о А.Э.Прайтте в китайском городе Киа-Тинг-Фу (Pratt. P.151. Zimmer 2002/2003. P.58).

Там, на склонах снеговых гор, залитых пышной розовой пеной громадных рододендронов (их ветки служили нам по ночам для костра), я в мае разыскал ... ларву императорского аполлона и его куколку, шелковинкой прицепленную к исподу камня. — Основным источником здесь и далее, до конца абзаца, является глава XIII книги Пратта, где рассказывается о его майской экспедиции в «снежные горы к юго востоку от Татцъен-Лу». Пратт упоминает и о гигантских цветущих рододендронах, послуживших ему топливом для костра (Pratt. P. 178, 182), и о находке ларвы бабочки *Parnassius imperator* и ее куколки, «прикрепленной шелковой паутинкой к исподу камня» (Pratt. P. 183. Zimmer 2002/2003. P.58).

...открыта новая змея, питающаяся мышами, причем та мышь, которую я извлек из ее брюха, тоже оказалась неописанным видом. — В списке рептилий и рыб из китайских коллекций Пратта, приложенном к его книге (составитель Альберт Гюнтер), значится найденная им в районе Ичанга змея *Trimeresurus xanthomelas*, sp. n., которая «питается мышами». Как отмечает Гюнтер, мышь, извлеченная им из брюха змеи, «оказалась неописанным видом» (Pratt. P. 241. Zimmer 2002/2003. P. 59).

...какие-то знахари ... собирали для своих корыстных нужд китайский ревень, корень которого необыкновенно напоминает гусеницу... В главе XIII своей книги Пратт рассказывает о встрече в горах с китайскими знахарями, собиравшими там лекарственные растения и в том числе ревень, а также «*Tchöng-tsaö* (*Spharia*

sinensis), корень которого необыкновенно схож с гусеницей» (Pratt. P.188.). Это же целебное растение упоминается и в начале книги как предмет экспорта из Сычуаня и Тибета, причем Пратт и тут отмечает необыкновенное сходство его корня с гусеницей, вплоть до «точного воспроизведения всех сегментов, ножек, глаз и т.п.» (Pratt. P.17). По точному объяснению Д. Циммера, Набоков ошибочно принял китайское название «*Tchöng-tsaö*» за особый вид ревеня, поскольку у Пратта оно приводится в перечислении лекарственных растений через запятую после слова «*ghubarb*» (англ.: *ревень*). На самом деле «*Tchöng-tsaö*» (в современной номенклатуре *Cordyceps sinensis*) — это гриб-паразит, который растет на гусеницах, живущих под землей, а не воспроизводит их форму (Zimmer 2002/2003. P.60).

С.306—307. *Все врут в Тибете: дьявольски трудно было добиться точных названий мест и указания правильных дорог... меня, молодого человека с выгоревшими от солнца волосами, принимали за глубокого старика ... ледяных сосулек под глазами, образовавшихся из замерзших слез.* — Основной источник данного абзаца — путевые записки шотландца Гамильтона Бауера (1858—1940). Набоков использует его замечания о том, что «в Тибете почти невозможно узнать точные названия мест и озер, потому что все тибетцы врут по любому случаю», и что многие азиаты, никогда не выдавшие европейцев, не умеют отличать светлые волосы от седых, а также живописную деталь: «сосульки под глазами мула, образовавшиеся из замерзших слез» (Hamilton Bower. *Diary of a Journey Across Tibet*. L.—N.Y., 1894. P. 82, 149, 123-124; Zimmer 2002/2003. P. 60-61).

C.307. *Мы раны вьючных животных смазывали смесью йодоформа и вазелина.* — Именно такой рецепт рекомендует Гамильтон Бауер (Hamilton Bower. *Diary of a Journey Across Tibet*. P. 123-124; Zimmer 2002/2003. P.62).

C.308. *...в тибетском ущелье я слышал интересный гул вроде барабанного боя, пугавший наших первых пилигримов...* — Имеется в виду описание некоей страшной долины (или пустыни Такла-Макан, как считают современные комментаторы) в книге «О чудесах света» (*De mirabilibus mundi*) францисканского монаха Одорико Порденоне (1286?-1331), который в 1324-1329 годах совершил путешествие по Китаю и, возможно, Тибету: «Я прошел через некую долину, которая находится недалеко от реки Наслаждений. Я видел там множество мертвых тел. И еще я слышал там разную музыку, но чаще всего барабаны, на которых играли с большим искусством. И такой сильный поднимался гул, что на меня напал великий страх» (цит. по: Sir Henry Yule. *Cathay and the Way Thither*. 2nd ed. London, 1913-1916. Vol. II. P. 262). По всей вероятности, Набоков читал Одорико в указанном выше английском переводе сэра Генри Юла, так как именно в нем непонятное название каких-то музыкальных инструментов передано как барабаны (nakers и, в скобках, drums), а не литавры, как в других версиях. Позднее рассказ Одорико лег в основу соответствующей главы полу-фантастической компилятивной книги, известной под названием «Путешествия сэра Джона Мандевиля» (1356-1366), которую Д. Циммер считает основным набоковским источником (Zimmer 2006. S.276), несмотря на то, что ее повествователь ничего не

говорит об испытанном им страхе и добавляет к барабанам трубы (The Travels of Sir John Mandeville. Translated with an introduction by C.W.R.D.Moseley. London, 1983. P.173).

С. 312. *Теперь ты бич судьбы над родиною милой...* — В заметке на полях принадлежавшего ему экземпляра «Подвига» Набоков указал, что здесь «цитруется» Георгий Иванов (см.: G. Shapiro. From Nabokov's Private Library // *The Nabokovian*. № 42. Spring 1999. P. 146). Источник цитаты установил А.Ю. Арьев. Это последняя строфа забытого патриотического стихотворения Георгия Иванова «Войне» («На небе времени безумная комета...»), напечатанного при жизни поэта лишь однажды, в журнале «Нива» (1917. №7, 18 февраля). См.: Г. Иванов. Стихотворения. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания А.Ю. Арьева. СПб., 2005. С.392—393, 679).

С.316. *...одну замечательную киргизскую сказку.* — как указал О.Ронен (O.Ronen. Nine Notes to *The Gift*. P. 23), сказка-загадка о человеческом глазе имеет близкую параллель в талмудическом сказании об Александре Македонском. Дойдя до врат рая, Александр, не пропущенный внутрь, попросил на память какую-нибудь вещь. «Дали ему черепную кость. Придя в свое царство, Александр положил на одну чашу весов эту кость, а на другую все серебро и золото, бывшие при нем. Перевешивала кость. «Что значит это?» — спросил Александр у мудрецов. «Эта кость, — ответили мудрецы, — орбита человеческого глаза, ненасытного в жадности своей». — «Чем вы это докажете?» — «Возьми горсть

земли и посыпь кость» (рус. пер.: Агада. Сказания, притчи, изречения Талмуда и Мидрашей. М., 1910; переиздание: Берлин, 1923; цит. по современной перепечатке: Ростов-на-Дону, 2000. С.284). Другие варианты этого сюжета об Александре Македонском – греко-римский и персидский – приводит Д. Циммер: Zimmer 2006. S.278-279.

...около деревни Чэту — в тибетской деревне Чет-ту (Chet-tu) близ Татцъен-лу останавливался А.Э. Пратт (Pratt. P. 144. Zimmer 2002/2003. P. 69).

...в связи с научным названием крохотного голубого ириса... — «Очень красивый карликовый голубой ирис», росший у горного перевала в районе Татцъен-лу, упоминает А.Э. Пратт (Pratt. P. 186).

С. 317. к отцу Мартэну, умиравшему в дальней харчевне. — В отчете о своих путешествиях А.Э. Пратт упоминает о встрече с католическим миссионером из Хуанг-му-чанга, отцом Жозефом Мартином, который до того не видел европейцев уже одиннадцать лет (Pratt. P. 113, 122. Zimmer 2002/2003. P.69).

С. 324. Фамилия — Щеголев, это вам ничего не говорит, но он был в России прокурором... — В комментариях я высказал предположение, что Набоков неслучайно дал этому персонажу фамилию известного историка и пушкиниста П.Е. Щеголева. В своей работе А. Блюмбаум убедительно показал, что столь же неслучайным был и выбор его профессии, намекающей на прокурорский тон и

аргументы, использованные П.Е. Щеголевым в полемике с В.Ходасевичем по поводу пушкинской «Русалки» (см. в настоящем выпуске «Набоковского Онлайн-Журнала», Vol. II, 2008; он же: Маргиналия к «Дару»: прокурор Щеголев // *The Real Life of Pierre Delalande. Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin*. Ed. by David M. Bethea, Lazar Fleishman, Alexander Ospovat (Stanford Slavic Studies, vol.34). Part 2. Stanford, 2007. P.597—606). Отвечая своему оппоненту в статье «В спорах о Пушкине» (*Современные записки*. 1928. Т. XXXVII), Ходасевич с негодованием отозвался о его саркастических отсылках к статьям советского уголовного кодекса. Единственным моральным критерием Щеголеву «кажется советское уложение о наказаниях»,— писал он, добавляя в примечании: «Я не умею спорить о Пушкине в столь советском тоне, которым Щеголев хочет позабавить — не знаю кого» (цит. по: В. Ходасевич. Пушкин и поэты его времени. Под ред. Роберта Хьюза. (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol.43). Berkeley, 2001. Т.2. С. 143).

С.326. *...вольно и воздушно лежало... голубоватое газовое платье, очень короткое, как носили тогда на балах, а на столике блестел серебристый цветок рядом с ножницами.* — По предположению Ю. Левинга, здесь содержится аллюзия на «Записки сумасшедшего» Гоголя, где герой мечтает заглянуть в будуар дочери директора департамента и увидеть, «как лежит там разбросанное ее платье, больше похожее на воздух, чем на платье» (Y. Leving. Zina's Dress: Made In... // *The Nabokovian*. No. 48. Spring 2002. P. 8-10). Это тем более вероятно, что следующее за данным эпизодом «прощание с комнатой» («Случалось ли тебе, читатель,

испытывать тонкую грусть расставания с нелюбимой обителью? Не разрывается сердце, как при прощании с предметами, милыми нам? Увлажненный взор не блуждает окрест, удерживая слезу, точно желал бы в ней унести дрожащий отсвет покидаемого места...») стилизовано под лирические пассажи «Мертвых душ». С другой стороны, следует отметить, что прельстившие героя предметы образуют триаду, которая, подобно триаде «облако, озеро, башня» в одноименном рассказе, может быть записана в виде метрически правильной стихотворной строки: «ножницы, платье, цветок» (Дактиль³) или «платье, ножницы, цветок» (Хорей⁴).

Продолжение следует

