Владимир
Набоков



CORPUS

Лекции
по русской литературе

Лекции по русской литературе

Владимир Владимирович Набоков

Аннотация
Владимир Владимирович Набоков. Лекции по русской литературе
От редактора настоящего издания
  Эдиционные принципы
Лекции по русской литературе
  Русские писатели, цензоры и читатели
  Николай Гоголь. 1809–1852
    Мертвые души 1842
    Шинель. 1842
  Иван Тургенев. 1818–1883
    Отцы и дети. 1862
  Федор Достоевский. 1821–1881
    Преступление и наказание. 1866
    Записки из подполья. 1864
    Идиот. 1868
    Бесы. 1872
    Братья Карамазовы. 1880
  Лев Толстой. 1828–1910
    Анна Каренина. 1877
      Создание образов героев

Хронология Толстого
Композиция
Образность
Имена
Группа Облонских – Щербацких
Группа Каренина
Группа Вронского
Группа Лёвина
Комментарии к первой части романа
Смерть Ивана Ильича. 1884–1886
Антон Чехов. 1860–1904
Дама с собачкой. 1899
В овраге. 1900
Заметки о «Чайке». 1896
Максим Горький. 1868–1936
На плотах. 1895
Обыватели и обывательщина
Искусство перевода
L’envoi
Комментарии
Приложение

Аннотация

В начале 1980-х годов благодаря усилиям наследников Владимира Набокова и американского текстолога Ф. Боуэрса читателям открылась новая грань многообразного дарования знаменитого автора «Лолиты» и «Ады». Собранные в три тома университетские лекции Набокова по русской и европейской литературе, прочитанные в Уэллсли, Корнелле и Гарварде в 1940-1950 гг., не только раскрывали западной аудитории большой и яркий мир Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова и в новом свете представляли Диккенса, Флобера, Пруста, Кафку и Джойса, но и удивительным образом дополнили писательский образ самого Набокова. Прочтение лекций Набокова, сочетающих биографические очерки с детальными разборами и оригинальными трактовками знаменитых произведений, стало необходимым условием проникновения в творческое сознание гениального писателя и в саму сущность того, что зовется искусством литературы.

Настоящее издание представляет собой

первый полный перевод на русский язык «Лекций по русской литературе» и впервые воспроизводит все иллюстрации оригинального издания. Значительная часть лекционного материала и эссе, вошедших в этот том, публикуются в новых переводах. Помимо примечаний Ф. Боуэрса, издание снабжено комментариями редактора.

Владимир Владимирович Набоков
Лекции по русской литературе

Copyright © 1981 by the Estate of Vladimir Nabokov
Editor's Introduction copyright © 1981 by Fredson Bowers
All rights reserved
© А. А. Бабиков, заметка, перевод, комментарии, 2025
© Е. М. Голышева (наследник), перевод, 2020
© Г. М. Дашевский (наследник), перевод, 2020
© Irina Klyagin, перевод, 1996
© А. В. Курт, перевод, 1996
© Д. Черногаев, художественное оформление, макет, 2025
© ООО "Издательство Аст", 2025
Издательство CORPUS ®

От редактора настоящего издания

Подготовленные авторитетным американским библиографом и текстологом Ф. Т. Боуэрсом (1905–1991) по рукописным и машинописным материалам три тома университетских лекций Владимира Набокова были изданы в начале 1980-х годов при участии вдовы и сына писателя. Сначала вышел том «Lectures on Literature» (лекции, посвященные западным писателям), затем «Lectures on Russian Literature» (лекции, посвященные русским писателям) и, наконец, «Lectures on Don Quixote» (лекции о «Дон Кихоте» М. де Сервантеса). Все три тома содержат богатый факсимильный материал — страницы из рукописных и машинописных текстов с заметками, рисунками или правками Набокова, а также из принадлежавших ему экземпляров книг, разбиравшихся во время лекционных занятий.

История создания этих лекций восходит к европейскому периоду жизни Набокова. 20 апреля 1940 года, находясь в Париже, он писал гарвардскому профессору истории М. М. Карповичу о

своих американских планах: «Мне бы чрезвычайно хотелось найти поскорее работу, — любую, но, конечно, предпочел бы литературную или лекторскую. Не думаете ли вы, что это теперь легче осуществимо, принимая во внимание, что через месяц-другой я буду в Америке? Между прочим, у меня почти готов курс русской литературы по-английски (ведь в прошлом году я чуть было не получил лекторат в Leeds[1]), но пока что читаю его только стенам»[2].

Переехав в Америку, Набоков в июне-июле 1941 года в Летней школе Стэнфордского университета читал лекции по истории русской литературы, начиная с 1905 года, «с обзором революционного движения в русской литературе прошлых веков»[3], и лекции по писательскому мастерству, в том числе по драматургии. Как указал Б. Бойд, в его курс писательского мастерства входила и позднее опубликованная лекция

---

[1] Примечания: 1

Университет Лидса, Великобритания.

[2] Примечания: 2

Набоков В. Переписка с М. М. Карповичем (1933–1959) / Предисл., состав., примеч., пер. с англ. А. А. Бабикова (Библиотека «Литературного наследства». Новая серия. Вып. 2). М.: Литературный факт, 2018. С. 44.

[3] Примечания: 3

Бойд Б. Владимир Набоков. Американское годы. Биография. СПб.: Симпозиум, 2010. С. 42.

«Искусство литературы и здравый смысл»[4]. В 1940–1950-х годах Набоков преподавал в женском колледже Уэллсли, в университетах Корнелля и Гарварда, однако некоторые лекции он писал для отдельных выступлений и читал их во время американских лекционных турне в 1941–1945 годах.

В 1952 году Набоков читал различные курсы по русской и западной литературе в Гарвардском университете. Описание этих курсов, близкое составу трех опубликованных томов лекций (хотя и значительно более широкое в части русской литературы), содержится в его английском письме к М. Карповичу от 12 октября 1951 года:

> Дорогой Михаил Михайлович,
>
> Большое спасибо за Ваше милое и обстоятельное письмо. Отвечу по пунктам в том же порядке.
>
> Я с Вами совершенно согласен, что Тургенева следует рассматривать в первой части курса.
>
> Я собираюсь коснуться Островского, Салтыкова и Лескова *между прочим,* но

---

[4] Примечания: 4
Там же. С. 41.

не стану требовать от студентов чтения их сочинений.

В случае Некрасова я намерен использовать собственные прозаические переводы. Я Вам признателен за согласие ввести Тютчева, которого я хочу сопоставить с Фетом и Блоком – в моих собственных переводах.

Достоевский: «Двойник», «Записки из подполья», «Преступление и наказание».

Толстой: «Смерть Ивана Ильича» и «Анна Каренина».

Чехов: «Дама с собачкой», «В овраге», «Дом с мезонином» и еще один рассказ; «Чайка».

Подробное рассмотрение всех этих сочинений будет чередоваться лекциями с биографическими сведениями и обсуждениями общего характера. Из Горького я упомяну лишь рассказ о волжском пароме [«На плотах»], сравнив его топорный стиль с чеховским.

Я не собираюсь посвящать отдельной

лекции Бунину и прочим[5], но расскажу о них в предваряющей лекции. Из новых авторов я рассмотрю Блока, Ходасевича, Белого. Я не стану касаться Сологуба, Ремизова, Бальмонта, Брюсова, хотя, возможно, упомяну их в предваряющей лекции cum grano salis – из моей собственной соляной пещеры[6]. Кроме того, у меня в планах две-три лекции о советской литературе в целом.

Во многих случаях я буду использовать собственные мимеографированные переводы. Обязательные пособия: «Сокровищница» Герни[7]. Основной справочник: Мирский[8].

Так я вижу главные черты курса, с

---

[5] Примечания: 5

Речь идет о писателях, получивших известность в конце 1900-х гг. (раздел в «Истории русской литературы» Д. П. Святополк-Мирского, названный «Художественная проза после Чехова»), — Куприне, Бунине, Андрееве, Арцыбашеве.

[6] Примечания: 6

В оригинале: salt lick — соляной участок, привлекающий диких животных. В тексте сначала было: «salt lake» — соляное озеро (исправлено рукой Набокова).

[7] Примечания: 7

Имеется в виду антология: A Treasure of Russian Literature / Ed. by Bernard Guerney. N. Y.: The Vanguard Press, 1943.

[8] Примечания: 8

Имеется в виду двухтомная история русской литературы, написанная

кн. Д. С. Святополк-Мирским по-английски: D. S. Mirsky. A History of Russian Literature: From Its Beginnings to 1900. In: 2 vol. (New York, 1926, 1927).

прибавлением тех связующих лекций, о которых Вы писали.

Если Вы усмотрите какие-либо серьезные изъяны в моем плане, пожалуйста, сообщите, и я, ворча, неохотно добавлю что-нибудь из кошмарных переводов Островского и Лескова. Я выправил большую часть наиболее важных глав «Анны Карениной»[9] и материал Достоевского.

Я, по-видимому, соглашусь с Финли[10]. Пруста обойду, а начну с «Дон Кихота»[11].

Спасибо за расписание. Да, я предпочту дополнительно к финальному экзамену еще один в середине семестра. Не имею ничего против ранних часов. <…> Мне представляется весьма удобным, что лекция по курсу Классическая литература-2 начинается сразу же после Славистики-

---

[9] Примечания: 9

В иллюстрациях к настоящему изданию приведены страницы экземпляра английского перевода «Анны Карениной» с правками Набокова.

[10] Примечания: 10

Джон Х. Финли-младший, профессор классической литературы Гарвардского университета.

[11] Примечания: 11

Циклу романов М. Пруста «В поисках утраченного времени» Набоков посвятил значительную часть курса «Мастера европейской прозы».

150 b. Таков же порядок и здесь у меня.

Что касается курса по Пушкину, я не против одного часа в понедельник или среду в первой половине дня и еще одного часа (всего в неделю два часа) с 10 утра в субботу, поскольку ассистенты ведут мой курс Классической литературы каждый третий день. Однако я предлагаю сделать иначе. Нельзя ли назначить часовое занятие в любое время в понедельник или среду? Так я поступаю здесь, но, конечно, у меня совсем небольшая группа студентов. Я исхожу из того, что студенты, посещающие пушкинский курс, читают по-русски, хотя весь материал у меня имеется и в переводе.

Кажется, я охватил весь список чтения по курсу, приведенный Вами на желтых листах. Если Вы все же хотели бы, чтобы я добавил Островского и Лескова, я бы выбрал «Грозу» и, вероятно, «Очарованного странника». «Двенадцать» Блока я намерен переводить в классе. Рассказы Чехова – в переводе Ярмолинского с мои-

ми уточнениями[12].

Что касается полного собрания сочинений Пушкина (главное блюдо – «Евгений Онегин», затем «Маленькие трагедии», «Пиковая дама», около полусотни стихотворений), я имел в виду шесть томов в переплете из желтой кожи, относительно недавно выпущенных Советами («Academia», 1936). Я, кроме того, слышал о новом издании «Евгения Онегина» с бóльшим числом примечаний, чем есть в обычных изданиях. <…>

Я не вполне понимаю, что означает «читательский период», для которого Вы выписали несколько названий на отдельной странице?[13] Как экзаменовать студентов по этому чтению? Правильно ли я понял Вас, что заключительный экзамен должен охватывать весь семестр,

---

[12] Примечания: 12

Авраам Цаллевич Ярмолинский (1890–1975), с 1918 г. служил в библиотеке Конгресса США, затем заведовал славянским отделом Публичной библиотеки Нью-Йорка, критик, переводчик Чехова и др. См.: Переписка В. В. Набокова с А. Ц. Ярмолинским / Вступ. ст. Г. Глушанок // Вышгород. 1999. № 6. С. 59–76.

[13] Примечания: 13

В американских университетах под «reading period» подразумевается срок, обычно недельный, для подготовки к экзамену, когда студенты не посещают занятий.

включая этот период?
[Ваш В. Набоков]

Название «Лекции по зарубежной литературе» не принадлежит Набокову. Для него, как американского профессора и писателя, английская литература, конечно, не была зарубежной. Под таким названием русские переводы этих лекций издавались в России, тогда как Ф. Боуэрс, как мы уже сказали, использовал название «Lectures on Literature» («Лекции по литературе»). Основной лекционный курс Набокова, включавший не только английских, но и некоторых русских авторов, носил название «Masters of European Fiction» («Мастера европейской прозы»). Исключительно русским авторам он посвятил курс «Русская литература в переводах» (материалы этого курса включены в настоящий том лекций). Из западных писателей для отдельных курсов лекций он выбрал Джеймса Джойса («Улисс») и Сервантеса («Дон Кихот»). Материалы последнего из названных курсов составили целиком третий том лекций, выпущенный Боуэрсом в 1983 году.

Тремя опубликованными томами набоковские лекции по русской и западной литературе, а также по истории России не исчерпываются.

В 1982 году Б. Бойд, собирая материалы для своей фундаментальной биографии Набокова, обнаружил в апартаментах писателя в «Монтрё-палас» «коробку с рукописями набоковских лекций по русской литературе от истоков до XX века, причем все они были посвящены *не тем* писателям (Гоголь, Достоевский, Толстой, Тургенев, Чехов), о которых шла речь в набоковском курсе о шедеврах европейской прозы, послужившем основой книги 1981 года “Лекции по русской литературе”». Эти новонайденные лекции охватывают период от ранних житий до Владислава Ходасевича[14].

Согласно нашим собственным архивным изысканиям, не все новые материалы являются лекциями, тем более завершенными, многие из них представляют собой заметки и выписки, черновики лекций или их части, экзаменационные и справочные материалы, вопросы и инструкции для студентов, введения и преамбулы к курсам или отдельным темам.

Общий массив этого материала можно распределить по следующим основным группам:

1. Древнерусская литература и «Слово о полку

[14] Примечания: 14

Бойд Б. По следам Набокова. Избранные эссе. СПб.: Симпозиум, 2020. С. 85–86.

Игореве».

2. История русской литературы и поэзии.
3. Русская поэзия XX века.
4. Русская история.
5. Советская и эмигрантская литература.

Написанные по-английски и до сих пор не опубликованные материалы, о которых идет речь, посвящены не только русским поэтам и писателям (в их числе Аввакум, Ломоносов, Державин, Пушкин, Лермонтов, Фет, Крылов, Тютчев, Блок и другие), но и коротким обзорам: Аксаков и Гончаров, Батюшков и Гнедич, Фонвизин и Грибоедов, Карамзин и Жуковский, Кольцов и Некрасов, а также исследователям русской литературы, к примеру, Н. К. Гудзию, А. С. Орлову, А. Н. Пыпину. Рассматривал Набоков и отдельные темы, которые могли быть частью более широкого лекционного материала, к примеру: «Ямб Баратынского», «О шестистопном ямбе Жуковского», «Пролетарский роман», «Советский рассказ», «Олеша и эмигранты».

Из университетских архивных материалов Набокова нами впервые были переведены и подготовлены к публикации две лекции «О со-

ветской драме» и лекция «Советский рассказ»[15]; в 2008 году были опубликованы переводы двух лекций по драматургии: «Ремесло драматурга» и «Трагедия трагедии»[16]. В 1920–1930-х годах Набоков выступал перед широкой эмигрантской аудиторией или участниками различных литературных объединений и клубов с речами или докладами о Гоголе[17], Достоевском, Пушкине, Блоке[18]. Из этих ранних выступлений нами был подготовлен к публикации доклад «О Гумилеве»[19], в котором заметно то же личное отношение Набокова к рассматриваемому автору, которое отличает и его американские лекции.

Настоящее издание существенно отличается от всех предыдущих попыток представить русскому

---

[15] Примечания: 15

Бабиков А. Прочтение Набокова. Изыскания и материалы. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. С. 246–287.

[16] Примечания: 16

Набоков В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме / Сост., вступ. ст., примеч. А. Бабикова. СПб.: Азбука-классика, 2008. Лекции переведены нами в соавторстве с С. Б. Ильиным.

[17] Примечания: 17

Набоков В. Гоголь / Публ. и примеч. А. Долинина // Звезда. 1999. № 4. С. 14–19.

[18] Примечания: 18

Швабрин С. «Печать непреходящего»: Набоков-Сирин о Пушкине, Блоке — и о себе // Новый журнал. 2014. № 277. С. 189–217.

[19] Примечания: 19
Бабиков А. Прочтение Набокова. Изыскания и материалы. С. 479–483.

читателю лекции Набокова. Здесь впервые публикуется русский перевод отрывка из обзорной лекции Набокова о советской литературе, предваряющий оригинальное американское издание «Лекций по русской литературе» и по какой-то причине исключенный из всех русских изданий. По замыслу Ф. Боуэрса, этот отрывок имеет особое композиционное значение, поскольку перекликается с заключительной заметкой Набокова «L'Envoi», кончающейся на той же трагической ноте. Без пояснений выпускался почти целиком и раздел «Имена» в лекциях об «Анне Карениной», основную часть которого составляют тщательно собранные Набоковым по группам персонажи романа — с характеристиками, определением родственных и иных связей. Нами восстановлены многочисленные пропуски и купюры переводов, воспроизведен полный состав собранных Ф. Боуэрсом иллюстраций, внесены исправления не только в текст переводов, но и в цитаты приведенных и разобранных Набоковым произведений (замечания или комментарии Набокова даются в квадратных скобках), составлены примечания. Часть лекций, комментарии Набокова к первой части «Анны Карениной» и предисловие Ф. Боуэрса публикуются в новых переводах.

Перевод
сверялся по изданию: *Nabokov V.* Lectures on Russian Literature / Ed. and with an Introduction by Fredson Bowers. New York et al.: Harcourt Brace & Company, 1981.

Из обзорной лекции о советской литературе[20]

Трудно удержаться от самоутешения иронией, от роскоши презрения, обозревая тот отвратительный бедлам, который безвольные руки, послушные щупальца, направляемые раздутым спрутом государства, сумели сотворить из этой огненной, причудливой и вольной стихии — литературы. Скажу больше: я научился беречь и ценить свое отвращение, потому что знаю: испытывая его с такой силой, я сохраняю все, что могу, от духа русской литературы. Право на критику, наряду с правом на творчество, является богатейшим даром, который может предложить свобода мысли и слова. Живя на свободе, в той духовной открытости, где вы родились и выросли, вы,

[20] Примечания: 20

Единственная сохранившаяся неозаглавленная страница (пронумерованная как с. 18) из обзорной лекции о советской литературе, которой Владимир Набоков предварял курс лекций о великих русских писателях. Эта страница, по-видимому, — все, что сберeглось в архиве писателя из этого обзора. *(Прим. Ф. Боуэрса.)* Русский перевод публикуется впервые. *(Здесь и далее, если не указано иное, — прим. ред. настоящего издания.)*

возможно, склонны рассматривать истории о тюремной жизни, доходящие до вас из отдаленных стран, как сильно преувеличенные небылицы, распространяемые задыхающимися беглецами. Люди, для которых написание и чтение книг является синонимом наличия и выражения индивидуального мнения, едва ли верят в то, что есть такая страна, где почти четверть века[21] литература ограничена одной лишь возможностью — иллюстрировать различные рекламы фирмы работорговцев. Но даже если вы не верите в существование таких условий, вы можете хотя бы вообразить их, и как только вы их вообразите, вы с новой ясностью и гордостью осознаете ценность настоящих книг, написанных свободными людьми для чтения свободными людьми.

Владимир Набоков
Предисловие [22]

---

[21] Примечания: 21

Лекция, к которой относится настоящий отрывок, была написана в 1941 г.

[22] Примечания: 22

Американское издание «Лекций по русской литературе» предварялось следующим выражением благодарности: «Редактор <Ф. Боуэрс> и издатель выражают глубокую признательность Саймону Карлинскому, профессору отделения славянских языков Калифорнийского университета (Беркли), за тщательную сверку лекций и советы по транслитерации. Помощь проф. Карлинского в подготовке этого тома трудно переоценить».

Владимир Набоков вспоминал, что в 1940 году, прежде чем начать академическую карьеру в Америке, он, «по счастью, взял на себя труд написать сто лекций, около двух тысяч страниц, по русской литературе <…> Благодаря этому, я был обеспечен лекционным материалом в Уэллсли и Корнелле на двадцать академических лет»[23]. Эти лекции, каждая из которых тщательно приводилась к принятому в Америке пятидесятиминутному лекторскому стандарту, были написаны, предположительно, после приезда Набокова в США в мае 1940 года и до его первого преподавательского опыта — курса русской литературы в Летней школе Стэнфордского университета (Stanford University Summer School), прочитанного в 1941 году. С осеннего семестра того же года Набоков начал преподавать в колледже Уэллсли, где единолично представлял отделение русистики и где сперва читал курсы по русскому языку и грамматике, но вскоре ввел обзорный курс русской литературы в переводах («Русская литература № 201»). В 1948 году, перейдя в Корнеллский университет и получив там место адъюнкт-профессора отделения слависти-

[23] Примечания: 23
Nabokov V. Strong Opinions. N. Y.: Vintage, 1990. P. 5. *(Пер. мой. — А. Б.)*

ки, он читал курсы «Мастера европейской прозы» («Литература № 311–312») и «Русская литература в переводах» («Литература № 325–326»).

Лекции о русских писателях, представленные в настоящем издании, по-видимому, входили в состав периодически менявшихся двух курсов, упомянутых выше. Курс «Мастера европейской прозы» обычно включал Джейн Остин, Гоголя, Флобера, Диккенса и — время от времени — Тургенева; второй семестр Набоков посвящал Толстому, Стивенсону, Кафке, Прусту и Джойсу. Разделы, посвященные Достоевскому, Чехову и Горькому, в этом томе относятся к курсу «Русская литература в переводах», который, по сообщению сына Набокова Дмитрия, включал также менее известных русских писателей[24], однако лекционные записи о них не сохрани-

[24] Примечания: 24

Дмитрий Набоков указывает, что в числе авторов, о которых Набоков читал лекции в Корнелле, были Пушкин, Жуковский, Карамзин, Грибоедов, Крылов, Лермонтов, Тютчев, Державин, протопоп Аввакум, Батюшков, Гнедич, Фонвизин, Фет, Лесков, Блок и Гончаров. Если все они включались в один лекционный курс, то это мог быть лишь короткий обзор. Весной 1952 г., читая курс в Гарварде как приглашенный лектор, Набоков посвятил Пушкину отдельный семинар, — вероятно, на основе материалов, которые он собирал для своего издания [комментированного перевода] «Евгения Онегина». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

лись[25].

После того как успех «Лолиты» позволил ему в 1958 году оставить преподавание, Набоков задумал выпустить книгу, основанную на материале его лекций по русской и европейской литературе. Он так и не взялся за этот проект, хотя еще четырнадцатью годами ранее лекции о «Мертвых душах» и «Шинели» в переработанном виде вошли в его небольшую книгу о Гоголе[26]. Одно время Набоков планировал подготовить издание «Анны Карениной» в виде пособия, но, проделав некоторую работу, отказался от этого. В настоящем томе собрано все, что было получено нами из массива рукописей его лекций, посвященных русским авторам.

Изложение материала в лекциях по русской литературе несколько отличается от изложения в лекциях, посвященных западным писателям. В последних Набоков не уделял внимания авторским биографиям и не делал попыток хотя бы бегло охарактеризовать те произведения,

---

[25] Примечания: 25

Эти материалы сохранились. См. открывающую настоящий том заметку «От редактора настоящего издания».

[26] Примечания: 26

«Nikolai Gogol» (1944). Переиздана в серии «Набоковский корпус» (2025).

которые не были предназначены для прочтения студентами. У каждого писателя выбиралось лишь одно произведение, которое и становилось предметом рассмотрения. Лекции по русской литературе, напротив, обычно открываются кратким биографическим вступлением, за которым следует общий обзор творчества автора, а затем детально разбирается наиболее значительное из его произведений. Можно предположить, что этот типовой академический подход отражает начальный преподавательский опыт Набокова в Стэнфорде и Уэллсли. Судя по некоторым его отрывочным замечаниям, он, похоже, считал, что студенты, перед которыми ему предстояло выступать, не имеют ни малейшего представления о русской литературе. Поэтому принятая в университетах того времени схема преподавания, вероятно, представлялась ему наиболее подходящей для ознакомления студентов с диковинными писателями и неведомой цивилизацией. Ко времени преподавания в Корнелле курса «Мастера европейской прозы» он разработал более индивидуальный и утонченный подход, иллюстрируемый лекциями о Флобере, Диккенсе и Джойсе, но, похоже, никогда существенно не менял для аудитории Корнелла те

письменные лекции, которые читал в Уэллсли. Однако в силу того, что лекции по русской литературе касались хорошо известного ему предмета, вполне возможно, что в Корнелле он изменил манеру преподавания, внеся больше импровизированных комментариев и менее строго придерживаясь того способа изложения, о котором он писал в «Стойких убеждениях» так: «Хотя, стоя за кафедрой, я научился искусно поднимать и опускать глаза, у внимательных студентов никогда не возникало сомнений в том, что я читаю, а не говорю»[27]. Действительно, некоторые лекции о Чехове, и особенно лекцию о «Смерти Ивана Ильича» Толстого, читать по рукописи было бы невозможно, поскольку законченных рукописей этих лекций не существует.

Помимо структурных, можно отметить и другие, более тонкие различия. Говоря о великих русских писателях XIX века, Набоков всецело пребывал в своей стихии. Эти авторы не только представляли для него абсолютную вершину русской литературы (включая, конечно, и Пушкина), но и не утрачивали притягательности вопреки утилитаризму, который он высмеивал

---

[27] Примечания: 27
Nabokov V. Strong Opinions. P. 5.

как в социальной критике прошлого, так и, еще более саркастично, в ее более позднем советском изводе. В этом отношении публичная лекция «Русские писатели, цензоры и читатели» отражает позицию, нашедшую свое выражение в его подходе. В аудиторных лекциях социальный элемент у Тургенева порицается, у Достоевского высмеивается, сочинения же Горького разносятся в пух и прах. Как в «Мастерах европейской прозы» он подчеркивал, что студенты не должны видеть в «Госпоже Бовари» историю из буржуазной жизни в провинциальной Франции девятнадцатого века, так и высшее его восхищение вызывает отказ Чехова позволить социальным комментариям вмешиваться в его точные наблюдения над людьми, какими они предстают перед ним. Рассказ «В овраге» в художественной форме представляет жизнь такой, какая она есть, и людей такими, какие они есть, без искажений, которые могли бы возникнуть вследствие озабоченности общественной системой, способной породить таких персонажей. Соответственно, в лекциях о Толстом Набоков с легкой иронией сожалеет о том, что Толстой не увидел, что красота завитков темных волос на нежной шее Анны с художественной точки зрения важнее взглядов Левина

(Толстого) на сельское хозяйство. В «Мастерах европейской прозы» он постоянно и в различных планах акцентирует внимание на художественности; однако в настоящем собрании лекций по русской литературе этот акцент может показаться еще более твердым, поскольку принцип художественности, по мнению Набокова, противостоит не только предубеждениям читателя 1950-х годов, о чем, как кажется, он говорит в «Мастерах европейской прозы», но и — что более важно для писателей — антагонистическим и в конечном счете торжествующим утилитарным позициям русской критики XIX века, позднее утвердившимся в Советском Союзе в догму государственного управления.

Мир Толстого идеально соответствовал утраченной родине Набокова. Ностальгия, которую он испытывал вследствие исчезновения этого мира и его обитателей (он в детстве однажды видел Толстого), усилила его неизменное превознесение художественного изображения жизни в русской литературе Золотого века, особенно в произведениях Гоголя, Толстого и Чехова. В эстетике *артистическое,* конечно, недалеко отстоит от *аристократического,* и не будет преувеличением предположить, что обе эти мощные

составляющие набоковского характера могли лежать в основе его отвращения к тому, что он называл фальшивым сентиментализмом Достоевского. Они же, безусловно, питали его презрение к Горькому. Поскольку Набоков преподавал русскую литературу в переводах, он не мог сколько-нибудь детально обсуждать важность стиля; но кажется бесспорным, что его неприязнь к Горькому (помимо политических соображений) была обусловлена как пролетарским стилем «буревестника», так и тем, что Набоков считал топорностью в его изображении характеров и ситуаций. Отсутствие у него восхищения стилем Достоевского, возможно, также отчасти повлияло на его в целом неблагоприятное мнение об этом писателе. Поразительны те несколько случаев, когда Набоков приводит отрывки из Толстого по-русски, чтобы проиллюстрировать своим слушателям необычайный эффект соединения звука и смысла.

Педагогический подход, которому Набоков следует в этих лекциях, несущественно отличается от подхода в лекциях «Мастера европейской прозы». Он понимал, что студенты не знакомы с предметом его лекций. Он понимал, что должен побудить своих слушателей разделить с ним

наслаждение богатством жизни и сложностью характеров исчезнувшего мира той литературы, которую он называл русским ренессансом. Поэтому он в значительной мере полагался на цитаты и пояснительные пересказы, составленные с тем, чтобы раскрыть студентам те чувства, которые они должны испытывать при чтении, вызвать реакции, которые должны за этим последовать и которыми он пытался управлять, а также создать у них понимание великой литературы, основанное не на бесплодной теории, а на внимательной и рациональной оценке. Его метод состоял в том, чтобы вызвать у своих учеников стремление разделить его собственное восхищение великим произведением, погрузить их в иной мир, который тем более реален, что является художественным подобием. Следовательно, это очень личные лекции, во многом предполагающие взаимность, разделенность опыта. И конечно, из-за своей русской тематики они проникнуты чем-то более личным, чем его искреннее восхищение Диккенсом, его глубокое понимание Джойса или даже его писательское сопереживание Флоберу.

Все это, однако, не означает, что в публикуемых лекциях вовсе отсутствует критический анализ. Набоков может раскрыть важные скрытые темы,

как, например, в том случае, когда он указывает на мотив двойного кошмара в «Анне Карениной». То, что сон Анны предвещает ее смерть, — не единственное его значение: в один из моментов великолепного озарения Набоков внезапно связывает его с эмоциями, возникающими после того, как Вронский завоевал Анну в их первый любовный период незаконной близости. Не пропадают втуне и последствия скачек, после которых Вронский убивает свою лошадь Фру-Фру. Особое внимание уделяется тому, что, несмотря на богатую чувственную любовь Анны и Вронского, владеющие ими духовно бесплодные и эгоистичные чувства обрекают их на гибель, в то время как брак Кити и Левина воплощает толстовский идеал гармонии, ответственности, нежности, правды и семейных радостей.

Набоков очарован хронологическими схемами Толстого. Каким образом достигается полное совпадение читательского и авторского ощущения времени, создающих абсолютную реальность, Набоков считает неразгаданной тайной. Но то, как Толстой манипулирует хронологической схемой между линиями Анны — Вронского, с одной стороны, и Кити — Левина, с другой, прослежено в интереснейших подробностях. Он может пока-

зать, как изложение Толстым мыслей Анны во время ее поездки по Москве в день смерти предвосхищает технику потока сознания Джеймса Джойса. Он, кроме того, умеет обратить внимание на нечто необычное, — например, на тех двух офицеров в полку Вронского, представляющих собой первое изображение гомосексуализма в современной литературе.

Он не устает показывать, каким образом Чехов заставляет обыденное казаться читателю высшей ценностью. Критикуя банальность биографических отступлений у Тургенева, прерывающих повествование, и связь того, что происходит с каждым после окончания истории, Набоков все же может оценить изящество описаний тургеневских эпизодических персонажей, его модулированный, извилистый слог, который он сравнивает с «ящерицей, нежащейся на залитой солнцем стене». Если его оскорбляет сентиментальность Достоевского, как, например, в возмущенном набоковском описании Раскольникова и проститутки, склонившихся над Библией, он все же отдает должное безудержному юмору писателя; и его вывод о том, что в «Братьях Карамазовых» прозаик, который мог бы стать великим драматургом, безуспешно противостоит

рамкам романной формы, — это уникальное наблюдение.

Способность подняться до уровня автора в его шедевре — отличительная черта как великого педагога, так и критика. В частности, в лекциях о Толстом, которые представляют собой самое захватывающее чтение и составляют сердцевину этого тома, Набоков время от времени поднимается на его головокружительную высоту творческого опыта. Интерпретационное изложение, с помощью которого он ведет читателя по истории Анны Карениной, само по себе является произведением искусства.

Возможно, самым ценным вкладом, который Набоков внес в обучение своих студентов, стал акцент не просто на опыте совместного чтения, а на опыте совместного *просвещенного* чтения. Сам будучи писателем, он мог рассматривать авторов на их собственной территории и оживить их сюжеты и характеры посредством личного понимания особенностей писательского искусства. Неизменно ратуя за интеллектуальное чтение, он обнаружил, что ничто не сравнится с умением читателя владеть деталями как ключом к раскрытию секрета того, как устроен шедевр. Его комментарии к «Анне Карениной» — это кладезь

сведений, помогающих читателю лучше понять внутреннюю жизнь романа. Это научное и одновременно художественное восприятие деталей, характерное для самого Набокова как писателя, в конечном счете и составляет суть его преподавательского метода. Свои представления он резюмировал следующим образом: «В свою академическую пору я старался снабдить студентов, изучавших литературу, точными сведениями о деталях, о таких сочетаниях деталей, которые высекают чувственную искру, без которой книга мертва[28]. В этой связи общие идеи не имеют никакого значения. Любой болван способен уразуметь главные пункты толстовского отношения к адюльтеру, но для того, чтобы наслаждаться его искусством, хороший читатель должен пред-

[28] Примечания: 28

По поводу этого отрывка Джон Саймон в рецензии «Романист у школьной доски» заметил следующее: «Несмотря на свое неприятие грубой реальности — “этих фарсовых и мошеннических персонажей, которые зовутся Фактами”, — Набоков, однако, требует властного и правдивого *подобия* реальности, которое, как он сам мог бы сказать, не является тем же самым, что *правдоподобие*. Как он заметил в одном из интервью, если не знать улиц джойсовского Дублина и как именно выглядел спальный вагон поезда Петербург — Москва в 1870-х годах, нельзя понять “Улисса” и “Анну Каренину”. Иными словами, писатель использует некоторые конкретные реалии, но лишь как приманку, с помощью которой можно завлечь читателя в большую нереальность — или большую реальность — его произведения» (*Simon J.* The Novelist at the Blackboard // The Times Literary Supplement. 1981. April 24. P. 458. Рецензия на издание набоковских «Lectures on Literature»). Конечно, если читатель не поймет и не усвоит эти детали, он останется вне

вымышленной реальности книги. Не подлежит сомнению, что без набоковских объяснений тех условий, при которых Анна совершила свое роковое путешествие в Петербург, некоторые мотивы в ее страшном сне не могут быть поняты. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

ставить себе, к примеру, каким было устройство вагона ночного поезда Москва — Петербург сто лет тому назад». И далее он продолжает: «Здесь особенно полезны объяснительные чертежи»[29]. И вот у нас его схема на школьной доске, изображающая пересекающиеся маршруты поездок Базарова и Аркадия в «Отцах и детях», и его рисунок с планом спального вагона, в котором Анна ехала из Москвы в Петербург в том же поезде, что и Вронский. А костюм, в котором Кити могла бы кататься на коньках, воспроизведен Набоковым по модной иллюстрации, относящейся ко времени действия романа. Мы узнаем, как играли в теннис, что в России ели на завтрак, обед и ужин и в какое время. Это сочетание научного уважения к фактам и собственного писательского понимания запутанных следов страстей, которые оживляют и наполняют смыслом великое художественное произведение, является типично набоковским и составляет одно из особых достоинств этих лекций.

Таков преподавательский подход, но в результате у Набокова и его слушателей-читателей возникает теплое чувство общности опыта. Мы с

---

[29] Примечания: 29

Nabokov V. Strong Opinions. P. 156–157. *(Пер. мой. — А. Б.)*

радостью отзываемся на то, как он через чувства и ощущения передает понимание, — дар, свойственный в особенности тем критикам, которые сами являются выдающимися художниками слова. О том, что волшебство, которое он столь остро ощущал в литературе, должно вызывать наслаждение, мы узнаем из публикуемых здесь лекций и из анекдота о том, что в сентябре 1953 года, на первой лекции курса «Литература № 311», в Корнелле, Владимир Набоков попросил студентов письменно объяснить, почему они выбрали этот курс. На следующем занятии он с одобрением отозвался об одном из ответов: «Потому что я люблю всякие истории».

Эдиционные принципы

Нет нужды, да и невозможно скрывать тот факт, что тексты, из которых составлены публикуемые очерки, представляют собой лекционные записи Владимира Набокова, предназначенные для чтения вслух перед студенческой аудиторией, и что их нельзя рассматривать как законченное литературное произведение, подобное тому, которое он создал, переработав свои университетские лекции в книгу о Гоголе. (Гоголевский раздел в настоящем издании заимствован из этой книги, опубликованной в 1944 году в нью-йоркском издательстве «New Directions».) Лекции находятся на очень разных стадиях готовности и отделанности и отличаются даже по своей структурной завершенности. По большей части они написаны Набоковым от руки, и лишь некоторые разделы (обычно биографические введения) напечатаны его женой Верой на машинке для удобства чтения. Степень готовности материала варьируется от черновых заметок к лекции о Горьком до значительного по размеру машинописного материала о Толстом, который, по-видимому, должен был стать частью расширенного общего

введения к лекциям об «Анне Карениной», переработанного в пособие. (Приложения к очерку об «Анне Карениной» состоят из материалов, подготовленных для набоковского издания.) При наличии машинописи текст обычно дорабатывался Набоковым, который мог добавлять свежие комментарии от руки или править фразы ради большей выразительности. По этой причине машинописные страницы, вероятно, будут восприниматься несколько лучше, чем рукописные. Последние в ряде случаев представляют собой чистовики, но обычно дают все указания на изначальную структуру и часто содержат основательную правку, возникающую как в процессе собственно сочинения, так и в результате перечитывания.

Некоторые разрозненные материалы в лекционных папках представляют собой обычные справочные заметки, сделанные на начальных этапах подготовки и либо неиспользованные, либо значительно переработанные и включенные впоследствии в тексты самих лекций. Другие самостоятельные материалы вызывают больше вопросов, и не всегда можно сказать, отражают ли они стадии расширения текста (в процессе ежегодного чтения лекций в разных университе-

тах) относительно базового уэллслейского курса (измененного, по-видимому, незначительно, за исключением лекций о Толстом, прочитанных позднее в Корнелле) или же это заметки, предназначенные для возможного включения в будущие редакции. В каждом случае, когда это представлялось возможным, весь подобный материал, явно не относящийся к справочным или подготовительным записям, нами восстанавливался и добавлялся в текст лекций в те места, которым он соответствовал.

Проблема подготовки книжного издания по материалам этих рукописей распадается на две основные части, структурного и стилистического характера. Что касается структуры, то общий порядок изложения или организация лекций о каком-либо из авторов обычно не вызывают сомнений, однако трудности действительно возникают, особенно с лекциями о Толстом, состоящими из ряда самостоятельных разделов. Имеющиеся материалы не дают определенных ответов на многие вопросы, к примеру, предполагал ли Набоков завершить историю Анны до того, как сколько-нибудь основательно приняться за линию Левина, которым он предполагал закончить, или же вся серия лекций должна была

начинаться и завершаться сюжетной линией Анны и Вронского, как это представлено в настоящем томе. Также не вполне ясно, относились ли «Записки из подполья» к последней части лекций о Достоевском или следовали после лекции о «Преступлении и наказании». Таким образом, даже в таком очерке, как «Анна Каренина», хотя бы отчасти и предварительно подготовленном к печати, представленный в книге порядок публикации материала оставляет место для законных сомнений. Проблема обостряется в случае лекции «Смерть Ивана Ильича», существующей только в виде нескольких фрагментарных заметок. Между этими двумя крайностями находятся такие материалы, как лекции о Чехове, которые организованы лишь частично. Раздел, посвященный «Даме с собачкой», полностью закончен, тогда как лекция о рассказе «В овраге» представлена лишь черновыми заметками с указанием страниц, которые нужно прочитать. Посвященная «Чайке» рукопись хранилась отдельно от остального, но, судя по всему, она принадлежит общей серии лекций. Она довольно проста по форме, но, похоже, была одобрена Набоковым, поскольку ее начало было напечатано на машинке, а затем появляется русскоязычное указание на продол-

жение в остальной части рукописи.

В части лекций потребовалось немного перераспределить материал из-за нарушенной последовательности. В нескольких папках имелись вставки на отдельных страницах с замечаниями Набокова — иногда это небольшие самостоятельные очерки, а иногда только заметки или пробные наброски, — которые мы включили в тексты лекций, стремясь сохранить как можно больше набоковских суждений об авторах, их произведениях и литературном искусстве в целом.

В преподавательском подходе Набокова большое значение имели цитаты, помогавшие донести до студентов его представления о литературном мастерстве. При составлении настоящего издания эта особенность набоковского метода отражена в полной мере с очень немногими исключениями в случае наиболее пространных иллюстративных цитат, поскольку воспроизведенные отрывки из разбираемых произведений особенно полезны для того, чтобы напомнить содержание книги или же познакомить с ней нового читателя под умелым руководством Набокова. Поэтому цитаты обычно следуют за конкретными набоковскими указаниями про-

честь определенные отрывки (как правило, также отмеченные в его собственном лекционном экземпляре книги), дабы читатель мог участвовать в обсуждении, как если бы он присутствовал в качестве слушателя. Чтобы способствовать этому перетеканию цитат в обсуждение, было отменено традиционное использование кавычек в каждом абзаце, и, за исключением начальных и заключительных знаков и обычных обозначений диалога, различие между цитатой и обсуждением было намеренно размыто. В тех случаях, когда это представлялось целесообразным, редактор иногда добавлял цитаты, чтобы проиллюстрировать рассуждения или описания Набокова, особенно когда его лекционные экземпляры книг недоступны и нет указаний на отрывки, отмеченные для цитирования в дополнение к тем, которые указаны в тексте лекции как подлежащие прочтению.

Из лекционных экземпляров сохранились лишь «Анна Каренина» и некоторые сочинения Чехова. В них отмечены места для цитирования и содержатся примечания по контексту; большинство этих примечаний также присутствуют в рукописях лекций, но другие примечания служат Набокову напоминанием сделать определенные устные замечания о стиле или содержании от-

рывков, которые следует выделить цитатой или устной отсылкой. Во всех подходящих случаях и там, где это было возможно, примечания из аннотированных экземпляров были включены в соответствующие места лекционного текста. Набоков крайне неодобрительно относился к переводам русской прозы, сделанным Констанс Гарнетт. В результате помеченные для цитирования отрывки в лекционном экземпляре «Анны Карениной» густо перемежаются его исправлениями или его собственными версиями перевода[30].

Набоков помнил о необходимости ограничивать лекции отведенным для занятий академическим часом, так что нет ничего необычного в том, что им на полях отмечено время, к которому

[30] Примечания: 30

Следующий далее отрывок, опускаемый нами в подстрочное примечание, хотя и не имеет прямого отношения к настоящему русскоязычному изданию, важен для понимания принципов подготовки Ф. Боуэрсом оригинального американского издания лекций: «В настоящем томе цитаты приводятся, конечно, с учетом набоковских исправлений английских переводов, в том виде, в каком он читал их на лекциях, но, как правило, его горькие сетования на некомпетентность переводчика, вызванные грубыми ошибками К. Гарнетт, опускаются. Особенность лекций о Толстом (возможно, из-за их частичной переработки для предполагавшейся к изданию книги) состоит в том, что многие цитаты в них полностью напечатаны на машинке, в отличие от обычной практики Набокова отмечать отрывки для чтения в его лекционном экземпляре. (Этот экземпляр отличается от “Госпожи Бовари”, весь текст которой был свободно аннотирован, тем, что после первой части в “Анне Карениной” были отредактированы только избранные

отрывки.) Воспроизведение цитат создает определенную проблему, поскольку изменения, внесенные в текст Гарнетт в этих машинописных отрывках, не всегда согласуются с изменениями, внесенными в текст лекционного экземпляра, и эти отрывки часто сокращаются. Имеется также самостоятельный раздел, предположительно предназначавшийся для публикации, но не включаемый нами в настоящий том, помеченный как исправления к изданию Гарнетт (только к первой части ее перевода “Анны Карениной”), который в отношении цитат не всегда согласуется ни с рукописью, ни с лекционным экземпляром. Выбор какого-нибудь одного из трех источников в качестве приоритетного для настоящего тома не был бы полностью удовлетворителен, поскольку каждая серия исправлений, по-видимому, вносилась без учета других. В этих обстоятельствах, когда хронологический приоритет не имеет большого значения или не имеет никакого значения, лучшее решение, как кажется, — предоставить читателю максимальное количество изменений, который Набоков внес в перевод Гарнетт, используя сокращенную рукописную копию как исходный материал, но свободно включая в ее текст любые последующие исправления, которые он вносил в лекционный экземпляр или упомянутый отдельный список, напечатанный на машинке».

следовало подойти при изложении материала. В тексте лекций ряд отрывков и даже отдельных фраз заключены в квадратные скобки. Некоторые из этих скобок, по-видимому, отмечают места, которые можно опустить при недостатке времени. Другие, возможно, отмечали купюры в тех местах, без которых можно было обойтись из-за их содержания или стиля, а не ограниченности во времени; и действительно, часть этих скобок была впоследствии снята, а часть заменена на круглые скобки. Все такие невычеркнутые места, заключенные в скобки, воспроизводятся нами в точности, но, для удобства чтения, без скобок. Купюры, разумеется, допускаются, кроме нескольких случаев, когда нам представлялось, что материал был удален по соображениям ограниченности во времени или — иногда — своего положения, и в последних случаях он был перенесен в места с более подходящим контекстом. С другой стороны, некоторые комментарии Набокова, адресованные исключительно его студентам и часто касающиеся педагогических тем, были опущены как несовместимые с целями настоящего книжного издания, хотя оно во многом и сохраняет колорит набоковских лекционных выступлений. Среди подобных про-

пусков можно упомянуть такие высказывания, как: «вы все помните, кем она была» (когда он сравнивает Анну Каренину с Афиной), или его призыв к студентам насладиться трогательной сценой встречи Анны с сыном в день его десятилетия, или то, как он произносит имя Тютчева с длинным «u» (звучащим, по его словам, «подобно щебету в клетке»), или такое замечание для неискушенной аудитории в анализе повествовательной структуры Толстого: «Я понимаю, что “синхронизация” [synchronization] — длинное слово, в нем пять слогов; но мы можем утешиться мыслью, что несколько столетий тому назад в нем было бы шесть слогов[31]. Между прочим, оно происходит не от “грех” [sin], а от “syn” и означает такую организацию событий, которая предполагает сосуществование». Однако некоторые из таких лекционных «апарте»[32], если они уместны для более искушенной читательской аудитории, сохранены, как и большинство набоковских императивов.

Стилистически основная часть этих текстов ни-

---

[31] Примечания: 31

Вероятно, Набоков имел в виду форму «synchrononis[z]ation».

[32] Примечания: 32

От *фр.* aparte — реплика в сторону. В театре речь персонажа, которая адресуется не собеседнику, а самому себе (и, соответственно, публике).

коим образом не отражает тот слог и синтаксис, какой использовал бы Набоков, самостоятельно готовя сборник к печати, так как существует заметная разница между общим стилем этих аудиторных лекций и безупречным в стилистическом отношении изложением некоторых из его публичных лекций. Поскольку в то время, когда Набоков составлял настоящие лекции и заметки к ним, об их публикации без доработки не могло быть и речи, их буквальное воспроизведение, в том числе по неотделанным черновикам, было бы проявлением чрезмерного педантизма. Редактору книжного издания позволительно более свободно обращаться с несоответствиями, непреднамеренными ошибками и лакунами, включая необходимость иногда добавлять связующие пассажи между цитатами. С другой стороны, ни один читатель не хотел бы, чтобы над текстом проделывались манипуляции, направленные на явные попытки «улучшить» стиль Набокова даже в некоторых неотшлифованных местах. Поэтому синтетический подход был решительно отвергнут, и слог Набокова воспроизведен в точности, за исключением случайных пропусков отдельных слов и непреднамеренных повторов, часто являющихся результатом непол-

ной проверки написанного.

Внесенные исправления и добавления не оговариваются. Таким образом, в подстрочные примечания вынесены лишь собственные сноски Набокова или же редкие текстологические примечания или пояснения редактора, к примеру, об использовании в тексте той или иной лекции отдельных заметок, почерпнутых из рукописей или лекционного экземпляра Набокова. Пометки технического характера, такие как обращенные к самому себе замечания Набокова, часто на русском языке, опущены, как и его нотабене, касающиеся правильного произношения гласных и верных ударений в некоторых именах и редких словах. Также не должны прерывать того, что, как мы надеемся, является потоком лекционного изложения, вынесенные в сноски указания на редакторские добавления упомянутых выше фрагментов, сделанные в соответствующих ме-

стах[33].

«L'Envoi» — извлечение из заключительного обращения Набокова к студентам, предшествующего подробному обсуждению характера и требований завершающего курс экзамена. В этом обращении он упоминает о том, что в начале курса обрисовал период русской литературы между 1917 и 1950 годами. Эта вводная лекция в рукописях не сохранилась, за исключением, возможно, одной страницы, которая приводится нами в качестве эпиграфа к настоящему тому[34].

Использованные Набоковым в качестве учебных пособий издания отбирались им по соображениям дешевизны и доступности. Набоковское восхищение заслужили переводы русской классики, созданные Бернардом Гил-

---

[33] Примечания: 33

Следующий далее отрывок о принципах транслитерации русских имен в американском издании лекций мы выносим в подстрочное примечание: «Транслитерация русских имен не представляла собой большой проблемы, поскольку сам Набоков не всегда был последователен в этом вопросе, и даже когда он составлял список имен из первой части "Анны Карениной", предположительно для планировавшегося издания лекций о Толстом, их написание не всегда совпадало с транслитерацией в его рукописях или даже с их внутренней системой. Цитаты из текстов других переводчиков, в свою очередь, демонстрируют иные подходы к транслитерации. В этих обстоятельствах было решено унифицировать написание русских имен во всех лекциях по системе, которая была согласована и подготовлена совместно проф. Саймоном Карлинским и Верой Набоковой, которым мы выражаем нашу глубокую признательность».

[34] Примечания: 34

См. в наст. изд.: В. Набоков. Из обзорной лекции о советской литературе.

бертом Герни, и кроме него он почти никого не отметил. Преподавание он вел по следующим изданиям: Tolstoy L. *Anna Karenina* (N. Y: Modern Library, 1930); *The Portable Chekhov* / Ed. by Avrahm Yarmolinsky (N. Y.: Viking Press, 1947); *A Treasury of Russian Literature* / Ed. and trans. by Bernard Guilbert Guerney. N. Y.: Vanguard Press, 1943).

Фредсон Боуэрс

Лекции по русской литературе

Русские писатели, цензоры и читатели [35]

В сознании иностранцев «русская литература» как понятие, как непосредственная идея обыкновенно сводится к признанию того, что Россия в период с середины девятнадцатого века по первое десятилетие двадцатого дала миру полдюжины великих прозаиков. Русские читатели относятся к ней несколько иначе, причисляя сюда, помимо беллетристов, ряд непереводимых поэтов, но все же и в России под русской литературой имеют в виду, прежде всего, блистательную плеяду авторов XIX века. Иными словами, русская литература существует сравнительно недолго. Вдобавок она ограничена во времени, поэтому иностранцы склонны рассматривать ее как нечто завершенное, раз и навсегда законченное. Это связано главным образом с безликостью типично провинциальной литературы последних четырех десятилетий, возникшей при советском режиме.

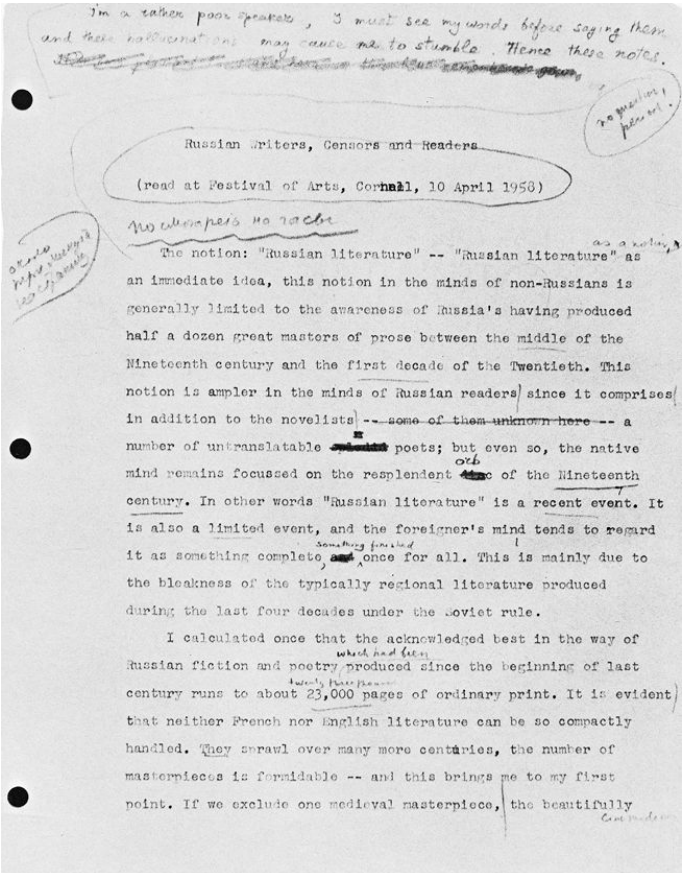
---

[35] Примечания: 35

Лекция «Russian Writers, Censors, and Readers» была прочитана на Фестивале искусств в Корнеллском университете 10 апреля 1958 г. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

Однажды я подсчитал, что общий объем произведений русской прозы и поэзии, созданных с начала прошлого века и повсеместно признаваемых лучшими, составляет около 23 000 страниц обычного печатного текста. Очевидно, что ни французскую, ни английскую литературу невозможно так ужать. И та и другая охватывают еще несколько столетий и насчитывают сотни великих произведений. Это подводит меня к первому выводу. За вычетом одного средневекового шедевра русская проза удивительно ладно уместилась в круглой амфоре прошлого столетия, а на двадцатый век остался лишь кувшинчик для снятых сливок. Одного XIX века оказалось достаточно, чтобы страна почти без всякой литературной традиции создала литературу, которая по своим художественным достоинствам, по своему мировому влиянию, по всему, кроме объема, сравнялась с английской и французской, хотя эти страны начали производить свои шедевры значительно раньше. Поразительный всплеск эстетических ценностей в столь молодой цивилизации был бы невозможен, если бы весь духовный рост России в XIX веке не протекал с такой же невероятной скоростью, достигнув уровня старой европейской культуры. Я убеж-

ден, что признание этой прошедшей русской культуры не входит в круг представлений иностранца о русской истории. Вопрос о развитии русской либеральной мысли до революции был полностью искажен и затемнен изощренной коммунистической пропагандой в 1920–1930-е годы нашего столетия. Коммунисты присвоили себе честь просвещения России. Однако верно и то, что во времена Пушкина и Гоголя большая часть русского народа была ущемлена в правах, оставаясь за завесой медленно падающего снега перед ярко освещенными окнами аристократической культуры. Это трагическое несоответствие проистекало из-за того, что утонченнейшую европейскую культуру чересчур поспешно привнесли в страну, печально известную бедствиями и страданиями ее бесчисленных покорных обитателей. Впрочем, это уже совсем другая тема.



I'm a rather poor speaker, I must see my words before saying them and these hallucinations may cause me to stumble. Hence these notes.

Russian Writers, Censors and Readers

(read at Festival of Arts, Cornell, 10 April 1958)

The notion: "Russian literature" -- "Russian literature" as an immediate idea, this notion in the minds of non-Russians is generally limited to the awareness of Russia's having produced half a dozen great masters of prose between the middle of the Nineteenth century and the first decade of the Twentieth. This notion is ampler in the minds of Russian readers since it comprises in addition to the novelists -- some of them unknown here -- a number of untranslatable poets; but even so, the native mind remains focussed on the resplendent orb of the Nineteenth century. In other words "Russian literature" is a recent event. It is also a limited event, and the foreigner's mind tends to regard it as something complete, and once for all. This is mainly due to the bleakness of the typically regional literature produced during the last four decades under the Soviet rule.

I calculated once that the acknowledged best in the way of Russian fiction and poetry produced since the beginning of last century runs to about 23,000 pages of ordinary print. It is evident that neither French nor English literature can be so compactly handled. They sprawl over many more centuries, the number of masterpieces is formidable -- and this brings me to my first point. If we exclude one medieval masterpiece, the beautifully

Первая страница лекции Набокова «Русские

писатели, цензоры и читатели»

Хотя как знать, быть может, и не другая. Обрисовывая историю русской литературы или, вернее, определяя силы, боровшиеся за душу художника, я, возможно, если повезет, нащупаю тот глубинный пафос, присущий всякому подлинному искусству, который возникает из разрыва между его вечными ценностями и страданиями путаного мира — этот мир, в самом деле, едва ли можно винить в том, что он относится к литературе как к роскоши или побрякушке, раз ее нельзя использовать в качестве современного путеводителя.

У художника остается одно утешение: в свободной стране его не принуждают сочинять путеводители. Исходя из этого довольно ограниченного взгляда, Россия в XIX веке была, как ни странно, относительно свободной страной: книги могли запретить, писателей отправляли в ссылку, цензорами могли быть негодяи и недоумки, Его Величество в бакенбардах мог сам сделаться цензором и запретителем, но все же этого удивительного изобретения советского времени — метода принуждения всего литературного сообщества писать под диктовку государства — не было в старой России, хотя многочисленные реакционные чиновники, безусловно, мечтали

о нем. Твердый сторонник детерминизма может возразить, что ведь и в демократическом государстве журнал прибегает к финансовому давлению на своих авторов, чтобы заставить их поставлять то, что требует так называемая читающая публика, и, следственно, разница между ним и прямым давлением полицейского государства, заставляющего автора оснастить свой роман соответствующими политическими идейками, лишь в степени подобного давления. Но это не так по той простой причине, что в свободной стране существует множество разнообразных периодических изданий и философских систем, а при диктатуре — только одно правительство. Различие качественное. Вздумай я, американский писатель, сочинить нетрадиционный роман, допустим, о счастливом атеисте, независимом жителе Бостона, взявшем в жены красавицу-негритянку, тоже атеистку, народившую ему кучу детишек, маленьких очаровательных агностиков, прожившем счастливую, добродетельную жизнь до ста шести лет и в блаженном сне испустившем дух, вполне возможно, мне скажут: несмотря на ваш несравненный талант, мистер Набоков, у нас такое *чувство* (в таких случаях мы не *думаем*, мы *чувствуем*), что ни один американский издатель

не рискнет напечатать эту книгу просто потому, что ни один книгопродавец не захочет иметь с ней дело. Это мнение издателя — у каждого есть право на свое мнение. Никто не сошлет меня в дикие просторы Аляски, если историю моего счастливого атеиста напечатает какое-нибудь сомнительное экспериментальное издательство; с другой стороны, американские писатели никогда не получают государственных заказов на изготовление эпопей о радостях свободного предпринимательства и утренней молитвы. В России до советской власти существовали, конечно, ограничения, но художниками никто не помыкал. Живописцы, писатели и композиторы тех времен были совершенно уверены, что живут в стране, где господствуют деспотизм и рабство, но они обладали огромным преимуществом, которое можно до конца оценить лишь сегодня, преимуществом перед своими внуками, живущими в современной России: их не заставляли говорить, что никакого деспотизма и рабства нет.

Две силы одновременно боролись за душу художника, два критика судили его труд, и первым была власть. На протяжении целого столетия она пребывала в убеждении, что все необычное, оригинальное в творчестве раздражает и ведет

к революции. Бдительность властей ярче всего выразил Николай I в 1830–1840-х годах. Хладность его натуры пронизывала собою русскую жизнь куда больше, чем обывательство следующих властителей, а его пристрастие к литературе было бы трогательным, исходи оно от чистого сердца. С поразительным упорством он стремился стать решительно всем для русских писателей: родным и крестным отцом, нянькой и кормилицей, тюремным надзирателем и литературным критиком в одном лице. Какие бы качества он ни выказывал на своем монархическом поприще, следует признать, что в обращении с Русской Музой он в худшем случае вел себя как злобный тиран, а в лучшем как шут. Созданная им система цензуры просуществовала до 1860-х годов, ослабла после великих реформ шестидесятых годов, вновь ужесточилась в последние десятилетия прошлого века, ненадолго была упразднена в начале нынешнего и затем удивительным и ужаснейшим образом возродилась при Советах.

В первой половине прошлого столетия всюду совавшие свой нос государственные чиновники, начальники охранки, считавшие Байрона итальянским революционером, самодовольные цензоры почтенного возраста, журналисты опре-

деленного толка на содержании у правительства, тихая, но политически чуткая и осмотрительная Церковь — словом, вся эта смесь монархизма, нетерпимости и чиновного раболепия изрядно стесняла художника, но он мог подпускать шпильки и высмеивать власть, получая при этом истинное наслаждение от множества искусных, разящих наповал приемов, против которых правительственная тупость была совершенно бессильна. Дурак может быть опасным клиентом, но то, что его высшие запросы настолько уязвимы, превращает опасность в первоклассный спорт; и какими бы дефектами ни страдала бюрократия дореволюционной России, нужно признать, что она обладала одним выдающимся достоинством — недостатком ума. В определенном смысле задача цензора осложнялась тем, что ему приходилось разгадывать малопонятные политические намеки, вместо того чтобы просто искоренять очевидную непристойность. Правда, при Николае I русский поэт вынужден был осторожничать, и цензура легко пресекла пушкинские подражания дерзким французским образцам — Парни и Вольтеру. Но проза была добродетельна. В русской литературе не было ренессансной традиции сочной откровенности,

как в других литературах, и в целом русский роман по сей день остается самым целомудренным. Русская же литература советского периода — сама невинность. Невозможно себе представить русского писателя, сочинившего, к примеру, «Любовника леди Чаттерлей»[36].

Итак, первой силой, противостоявшей русскому писателю девятнадцатого века, было правительство. Другой стеснявшей его силой была антиправительственная утилитарная критика социального толка, все эти политические, гражданские, радикальные мыслители того времени. Нужно отметить, что по общей культуре, порядочности, устремлениям, сферам интересов и человеческим достоинствам эти люди неизмеримо превосходили проходимцев, которых содержало государство, или старых бестолковых реакционеров, топтавшихся вокруг сотрясаемого трона. Критика-радикала занимало исключительно благосостояние народа, а все остальное — литературу, науку, философию — он рассматривал лишь как средство для улучшения социального и экономического положения обездоленных и изменения полити-

[36] Примечания: 36

Роман (1928) английского писателя Д. Лоуренса, запрещенный в разных странах из-за откровенных сцен сексуального характера.

ческого устройства страны. Неподкупный герой, безразличный к тяготам ссылки, равно как и ко всему утонченному в искусстве, — таков был этот тип людей. Неистовый Белинский в 1840-е годы, несгибаемые Чернышевский и Добролюбов в 1850-е и 1860-е, благонамеренный зануда Михайловский и десятки других честных и упрямых людей — всех их можно объединить под рубрикой политического радикализма, предвещавшего революционный социализм и безжизненный коммунизм последних лет и восходившего к старым французским мыслителям-социалистам и немецким материалистам. Этот радикализм не следует путать с русским либерализмом в его истинном смысле, который был совершенно таким же, как в просвещенных демократиях Западной Европы и Америки. Листая старые газеты и журналы 1860–1870-х годов, испытываешь потрясение, обнаружив, какие крайние взгляды высказывали эти люди в условиях самодержавия. Но при всех своих добродетелях эти левые критики оставались такой же помехой искусству, как и власть. Правительство и революционеры, царь и радикалы были в равной степени обывателями в искусстве. Левые критики боролись с деспотизмом и при этом насаждали другой, свой

собственный. Притязания, призывы, теории, которые они пытались навязать, сами по себе были столь же чужды искусству, как и косность властей. От писателя они требовали социального посыла, а не какого-нибудь вздора, книга же, с их точки зрения, была хороша только в том случае, если могла служить благу народа. В их рвении имелся фатальный изъян. Искренне и смело выступая за свободу и равенство, они противоречили собственной вере, желая подчинить искусство текущей политике. Если, по мнению царей, писателям вменялось в обязанность служить государству, то, по мнению левой критики, они должны были служить массам. Этим двум направлениям мысли суждено было встретиться и объединить усилия, чтобы, наконец, в наше время новый тип режима, этот синтез гегелевской триады, соединил идею масс с идеей государства.

Один из лучших примеров столкновения художника с критикой в 20-е и 30-е годы XIX века — история Пушкина, первого великого русского писателя. Этот человек безумно раздражал власти во главе с самим Николаем I: вместо того чтобы верно служить государству на своей мелкой должности и воспевать общепринятые добродетели в своих творениях (если уж он не

мог не писать), он сочинял чрезвычайно дерзкие, вольнодумные и язвительные стихи, в которых опасная свобода мысли столь отчетливо прорывалась в самой новизне стихосложения, в смелости его чувственной фантазии, в его склонности высмеивать малых и больших тиранов. Церковь осуждала его легкомыслие. Жандармы, высокопоставленные чиновники, продажные писаки окрестили его мелким стихотворцем, а поскольку он наотрез отказался переписывать скучнейшие документы в правительственном департаменте, граф Такой-то и генерал Доннерветтер[37] называли Пушкина, одного из образованнейших европейцев своего времени, невеждой и глупцом. Чтобы задушить пушкинский талант, власти не брезговали запретами, свирепой цензурой, травлей, отеческими наставлениями и, наконец, благосклонно отнеслись к петербургским негодяям, которые вынудили Пушкина драться на роковой дуэли с отъявленным авантюристом из роялистской Франции.

С другой стороны, чрезвычайно влиятельные левые критики, которые в условиях абсолютного самодержавия высказывали свои революцион-

---

[37] Примечания: 37
Donner-wetter — черт побери! *(нем.)*

ные взгляды и устремления в самых популярных изданиях, — эти левые критики, преуспевшие в последние годы недолгой жизни Пушкина, тоже были весьма недовольны этим человеком, который, вместо того, чтобы служить народу и социальной справедливости, сочинял необычайно изысканные стихи обо всем на свете, поражавшие невероятной смелостью и образностью. Само разнообразие его интересов обесценивало революционные устремления, которые можно разглядеть в его случайных, слишком случайных нападках на малых и больших тиранов. Его поэтическая дерзость считалась аристократической забавой, а художественная независимость — общественным преступлением. Посредственные авторы с большим политическим весом называли Пушкина мелким рифмоплетом. В 1860-е и 1870-е годы известные критики, эти кумиры общественного мнения, именовали его глупцом и решительно заявляли, что пара хороших сапог для простого мужика важнее всех Шекспиров и Пушкиных. Сравнивая эпитеты, употреблявшиеся крайними радикалами и крайними монархистами в их суждениях о величайшем русском поэте, поражаешься их сходству.

Случай Гоголя в конце тридцатых — сороковых

годов был несколько иным. Прежде всего, позвольте мне сказать, что «Ревизор» и «Мертвые души» — плоды его собственного воображения, его ночных кошмаров, населенных выдуманными им, ни на что не похожими существами. Они не были и не могли быть изображением России того времени, поскольку Гоголь, кроме всего прочего, почти не знал Россию, и его неудачная попытка написать второй том «Мертвых душ» — результат недостаточного знания жизни и невозможности переселить порождения его фантазии в реалистическую книгу, которая должна была способствовать смягчению нравов в стране. Однако радикальные критики увидели в пьесе и в романе обвинительный акт против взяточничества, низости, беззаконий и рабства. В произведениях Гоголя усмотрели революционный протест, и он — робкий, законопослушный гражданин, имевший многочисленных влиятельных друзей среди консерваторов, — был настолько потрясен тем, что критики нашли в них, что в своих последующих сочинениях пытался доказать, что ни пьеса, ни роман не имеют ничего общего с революционными идеями и в действительности вписываются в религиозную традицию и мистику, в которую он впоследствии

впал. Достоевский в молодости был сослан и чуть не казнен за свои юношеские политические пристрастия, но, когда позднее начал превозносить смирение, непротивление, страдание, радикалы подвергли его уничтожающей критике. И те же критики яростно нападали на Толстого за то, что он, по их мнению, изображал любовные похождения светских дам и титулованных аристократов, в то время как Церковь предала его анафеме за то, что он осмелился проповедовать собственную веру.

Приведенных примеров, по-моему, достаточно. Можно без большого преувеличения сказать, что почти все великие русские писатели XIX века прошли через это своеобразное двойное чистилище.

Затем чудесный XIX век кончился. В 1904 году умер Чехов, в 1910-м — Толстой. Появилось новое поколение писателей, последний луч солнца, лихорадочный всплеск талантов. В эти два предреволюционных десятилетия модернизм в прозе, поэзии и живописи достиг блестящего расцвета. На освещенной сцене появились Андрей Белый, предшественник Джеймса Джойса, символист Александр Блок и несколько других поэтов-авангардистов. Когда менее чем через год после Февральской революции большевики свергли де-

мократический режим Керенского и установили свою террористическую диктатуру, большинство русских писателей эмигрировали, некоторые, например, поэт-футурист Маяковский, остались. Иностранные обозреватели путают передовую литературу с передовой политикой, и за эту путаницу с радостью ухватилась советская пропаганда за границей, поощряя и поддерживая ее. В действительности Ленин в вопросах искусства был обывателем, буржуа, и советский режим с самого начала заложил основы для примитивной, провинциальной, насквозь политизированной, поднадзорной, чрезвычайно консервативной и шаблонной литературы. Советское правительство с поразительной прямотой и искренностью, ничуть не похожей на робкие полумеры прежнего режима, провозгласило, что литература — орудие государства, и последние сорок лет это счастливое соглашение между поэтом и жандармом проводилось в жизнь совершенно неукоснительно. В результате появилась так называемая советская литература, литература буржуазная по своей стилистике и безнадежно однообразная в своем безропотном освещении той или иной государственной доктрины.

Интересно отметить, что на самом деле нет раз-

ницы между тем, чего добивались от литературы фашисты и большевики. Позвольте мне процитировать министра культуры гитлеровской Германии д-ра Розенберга: «Личность художника должна развиваться свободно, без ограничений. Однако мы требуем одного: признания наших убеждений». Другая цитата: «Каждый художник имеет право творить свободно, но мы, коммунисты, должны вполне планомерно руководить этим процессом». Так говорил Ленин. Я привел буквальные цитаты, и сходство их было бы весьма забавным, если бы общая картина не являла собой столь печального зрелища.

«Мы направляем ваши перья» — таков главный закон Коммунистической партии в отношении литераторов, и предполагалось, что он послужит появлению «жизненной» литературы. Округлое тело закона обладало чувствительными диалектическими щупальцами: следующим шагом стало столь же тщательное планирование писательского труда, как и государственной экономической системы, обещавшей писателю то, что официальная пропаганда с самодовольной ухмылкой именует «бесконечным многотемьем», ибо любое изменение в экономической и политической жизни повлекло бы за собой изменение в

литературе: сегодня урок посвящен теме заводов, завтра — колхозов, потом — саботажа, потом — Красной армии и так далее (какое многообразие!). И советский писатель отдувается, потеет и бросается от образцовой больницы к образцовой шахте или плотине в вечном страхе оказаться недостаточно проворным и воспеть советскую инструкцию или советского конструктора, которые могут быть преданы забвению в день выхода его книги.

За сорок лет абсолютного господства советское правительство ни разу не теряло контроля над искусством. Время от времени оно слегка ослабляет тиски, чтобы посмотреть, что произойдет, и делает небольшие уступки индивидуальному самовыражению — и вот уже зарубежные оптимисты слышат в новой книге нотки политического протеста, сколь бы посредственной она ни была. Всем известны эти увесистые бестселлеры: «На тихом Дону без перемен», «Не хлебом единым живы бесы», «Хижина дяди Клима» — горы пошлости, километры банальностей, которые иностранные критики называют «полнокровно-могучими» и «неотразимыми». Но, увы, даже если советский автор и достигнет уровня литературного мастерства, достойного,

скажем, Эптона Льюиса (дабы не называть никаких имен), то и в этом случае безотрадный факт остается фактом: советское правительство — самая обывательская организация на свете, не допускающая ни индивидуального поиска, ни творческой смелости, словом, ничего нового, яркого, самобытного и необычного. И давайте не будем уповать на естественный процесс угасания пожилых диктаторов. Идеология государства ни на йоту не изменилась, когда Сталин сменил Ленина, и все осталось незыблемым, когда к власти пришел Крущов, или Хрущев, или как там его зовут. Позвольте мне процитировать его слова о литературе, сказанные на последнем партийном съезде (июнь 1957): «Творческая деятельность в сфере литературы и искусства должна быть проникнута духом борьбы за коммунизм, должна наполнять сердца оптимизмом, уверенностью, должна содействовать социалистической сознательности и коллективной дисциплине». Я просто обожаю этот «коллективный стиль», эту риторику, назидания, лавину газетных штампов.

Поскольку авторскому воображению и свободе воли установлены определенные рамки, каждый пролетарский роман должен кончаться счастливо, советским триумфом, и потому автор стоит

перед кошмарной задачей создать увлекательный сюжет, когда развязка заранее официально доведена до читателя. В англосаксонском боевике злодей обыкновенно бывает наказан, а сильный молчаливый герой завоевывает любовь слабой говорливой барышни, но в западных странах нет правительственного закона, запрещающего произведения, которые не подчиняются этой нежной традиции, поэтому у нас всегда остается надежда, что преступный, но романтичный персонаж будет разгуливать на воле, а порядочный, но скучный малый в конце концов будет отвергнут своенравной героиней.

Но у советского писателя такой свободы нет. Его эпилог продиктован законом, и читателю известно об этом не хуже писателя. Как же в таком случае ему удается подогревать читательский интерес? Что ж, было найдено несколько способов. Прежде всего, поскольку идея хеппи-энда в действительности относится не к персонажам, а к полицейскому государству, и поскольку истинный герой любого советского романа — советское государство, мы можем обречь нескольких второстепенных персонажей — какими бы преданными большевиками они ни были — на насильственную смерть, при условии, что в конце

восторжествует идея Совершенного государства. Собственно, иные ловкие авторы тем и известны, что выстраивают повествование таким образом, чтобы смерть героя-коммуниста на последней странице знаменовала собой триумф светлой коммунистической идеи: я умираю, чтобы Советский Союз продолжал жить. Вот первый способ, но в нем таится опасность, поскольку автора могут обвинить в том, что вместе с человеком он убил символ — юнгу на горящей палубе вместе со всем военным флотом. Если автор осторожен и осмотрителен, он наделит попавшего в беду коммуниста какой-нибудь маленькой слабостью, каким-нибудь незначительным — о, совсем крошечным! — политическим отклонением или склонностью к буржуазному эклектизму, которые, не унижая пафоса его свершений и смерти, законно оправдывают его личное несчастье.

Умелый советский писатель собирает своих персонажей, участвующих в создании фабрики или колхоза, почти как автор детективного романа собирает несколько человек в загородном доме или в вагоне поезда, где вот-вот должно произойти убийство. В советской прозе идея преступления принимает облик некоего тайного вредителя, который вмешивается в работу и

планы советского предприятия. И точно так же, как в обычном детективе, различные персонажи будут показаны таким образом, чтобы читатель пребывал в сомнениях — действительно ли этот суровый и мрачный субъект плох, а добродушный и жизнерадостный балагур хорош. В такой книжке в роли сыщика выступает пожилой рабочий, потерявший глаз на Гражданской войне, или пышущая здоровьем девица, посланная из центра расследовать, почему так резко упало производство какой-нибудь продукции. Герои — скажем, фабричные рабочие — подобраны так, чтобы продемонстрировать все оттенки коммунистической сознательности: одни из них — стойкие, честные реалисты, другие бережно хранят память о первых годах советской власти, третьи — необразованные и неопытные молодые люди, наделенные, однако, мощной большевистской интуицией. Читатель следит за действием и диалогом, пытается уловить тот или иной намек и понять, кто из них искренен, а кто скрывает мрачную тайну. Сюжет развивается по нарастающей, и когда наступает кульминация и сильная молчаливая девушка разоблачает врага, мы узнаем то, о чем, возможно, подозревали: человек, вредивший работе завода, — не

пожилой неказистый рабочий, коверкающий марксистские термины, благослови Господь его благонамеренную душонку, а ловкий, развязный малый, хорошо подкованный в марксизме, и страшная его тайна заключается в том, что кузен его мачехи был племянником капиталиста. Мне доводилось видеть нацистские романы, в которых происходит то же самое, но только не с классовой, а с расовой подоплекой. Кроме структурного сходства с самыми шаблонными детективами, обратите внимание на «псевдорелигиозный» момент. Старичок-рабочий, который оказывается положительным героем, — своего рода непристойная пародия на недалекого, но крепкого духом и верой человека, наследующего Царство Небесное, тогда как блестящий фарисей отправлен в «совсем другое место». При таких обстоятельствах в советских романах особенно забавно звучит любовная тема. Приведу два взятых наугад примера. Первый — отрывок из романа Антонова «Большое сердце», выпущенного журнальными подачами в 1957 году:

> Ольга молчала.
>
> – Ах, – вскричал Владимир, – почему ты не можешь любить меня так же, как я

люблю тебя!

– Я люблю мою страну, – сказала она.

– Я тоже! – воскликнул он.

– И есть что-то, что я люблю даже еще сильнее, – продолжала Ольга, высвобождаясь из объятий молодого мужчины.

– И это?.. – спросил он.

Ольга взглянула на него ясными голубыми глазами и быстро ответила:

– Партия.

Другой пример — из романа Гладкова «Энергия».

Молодой рабочий Иван вцепился в перфоратор. И как только ощутил поверхность металла, он заволновался, и по его телу пробежала дрожь возбуждения. Оглушительный рев перфоратора отбросил Соню от него. Затем она положила руку ему на плечо и потрепала волосы за ухом…

После этого она посмотрела на него, и маленькая шапочка на ее кудрях дразнила и притягивала его. Обоих молодых людей словно ударило током в один и тот же момент. Он глубоко вздохнул и еще

сильнее сжал инструмент.

Я описал скорее с отвращением, чем с сожалением, те силы, которые боролись за душу автора в XIX веке и окончательно подавили искусство в советском полицейском государстве. В XIX веке гении не только устояли, но и расцвели, потому что, с одной стороны, общественное мнение было сильнее любого царя, а с другой — хороший читатель отказывался подчиняться утилитарным идеям прогрессивных критиков. В наши дни, когда общественное мнение в России полностью подавлено властями, хороший читатель, может быть, все еще существует где-нибудь в Томске или Атомске, но его голос не слышен, его держат на строгой диете, он разлучен со своими собратьями за границей. Его собратья — это очень важно, ибо как всемирная семья талантливых писателей перешагивает через национальные барьеры, так и одаренный читатель — гражданин мира, не зависящий от законов пространства и времени. Это он — тонкий, превосходный читатель — вновь и вновь спасает художника от гибельной власти императоров, диктаторов, священников, пуритан, обывателей, политических моралистов, полицейских, почтмейстеров

и лицемеров. Позвольте мне набросать портрет этого прекрасного читателя. Он не принадлежит ни к одной определенной нации или классу. Ни один общественный надзиратель или книжный клуб не может распоряжаться его душой. Его литературные вкусы не продиктованы теми юношескими чувствами, которые заставляют рядового читателя отождествлять себя с тем или иным персонажем и «пропускать описания». Чуткий, заслуживающий восхищения читатель отождествляет себя не с девушкой или юношей в книге, а с тем, кто задумал и сочинил ее. Настоящий читатель не ищет сведений о России в русском романе, понимая, что Россия Толстого или Чехова — это не усредненная историческая Россия, а особый мир, созданный воображением гения. Настоящий читатель не интересуется общими идеями: его интересует особый взгляд на вещи. Ему нравится роман не потому, что он помогает ему ладить с обществом (если прибегнуть к чудовищному штампу критиков прогрессивной школы), а потому, что он впитывает и воспринимает каждую деталь текста, наслаждается тем, чем хотел порадовать его автор, весь сияет, потрясенный волшебными образами выдумщика, мага, кудесника, художника. Воистину, лучший

герой, которого создает великий художник, это его читатель.

Я бросаю сентиментальный взгляд в прошлое, и старый русский читатель видится мне таким же образцом для читателей, каким русские писатели были для иностранных авторов. Он начинал свою увлекательную карьеру в самом нежном возрасте и влюблялся в Толстого или Чехова еще в детской, и няня, пытаясь отобрать у него «Анну Каренину», говорила: «Дай-ка я тебе расскажу своими словами»[38]. Вот как хороший читатель учился остерегаться переводчиков урезанных шедевров, идиотских фильмов о братьях Карениных, всяческого потворства лентяям и четвертования гениев.

И, подводя итог, мне хотелось бы подчеркнуть еще раз: не надо искать «загадочной русской души» в русском романе. Давайте искать в нем индивидуальный гений. Смотрите на шедевр, а не на раму — и не на лица других людей, разглядывающих раму.

Русский читатель старой просвещенной России, конечно, гордился Пушкиным и Гоголем, но он точно так же гордился Шекспиром и Данте,

---

[38] Примечания: 38
В оригинале фраза написана по-русски латиницей.

Бодлером и Эдгаром По, Флобером и Гомером, и в этом заключалась сила русского читателя. У меня есть личный интерес в этом вопросе: если бы мои предки не были хорошими читателями, я вряд ли бы сегодня стоял перед вами, говоря об этих вещах на чужом языке. Я сознаю, что многое в жизни не менее важно, чем хорошая литература и хорошее чтение, но всегда разумнее идти прямо к сути, к тексту, к источнику, к главному — и только потом развивать всевозможные теории, которые могут соблазнить философа или историка или просто соответствовать духу времени. Читатели рождаются свободными и должны оставаться свободными, и следующее стихотворение Пушкина, которым я завершаю свою лекцию, относится не только к поэтам, но и к тем, кто их любит:

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать

From Pushkin

I value little those much vaunted rights
that have for some the lure of dizzy heights;
I do not fret because the gods refuse
to let me wrangle over revenues,
or thwart the wars of kings; and 'tis to me
of no concern whether the press be free
to dupe poor oafs or whether censors cramp
the current fancies of some scribbling scamp.
These things are words, words, words. My spirit fights
for deeper Liberty, for better rights.
Whom shall we serve--the people or the State?
The poet does not care,--so let them wait.
To give account to none, to be one's own
vassal and lord, to please oneself alone,
to bend neither one's neck, nor inner schemes,
nor conscience to obtain some thing that seems
power but is a flunkey's coat; to stroll
in one's own wake, admiring the divine
beauties of Nature and to feel one's soul
melt in the glow of man's inspired design
--that is the blessing, those are the rights!

(transl. by V.Nabokov)

Страница с набоковским переводом стихотворения Пушкина

Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, слова, слова, слова.
Иные, лучшие, мне дороги права;
Иная, лучшая, потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними.
Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам
И пред созданьями искусств и вдохно-

венья

Трепеща радостно в восторгах умиленья,

Вот счастье! вот права…

Николай Гоголь
1809–1852
Мертвые души 1842

Русские критики социального направления видели в «Мертвых душах» и «Ревизоре» обличение общественной пошлости, расцветшей в крепостнической, бюрократической русской провинции, и из-за этого упускали главное. Гоголевские герои по воле случая оказались русскими помещиками и чиновниками, их воображаемая среда и социальные условия не имеют абсолютно никакого значения, так же как господин Омэ мог быть дельцом из Чикаго или Марион Блум — женой школьного учителя из Вышнего Волочка. Более того, их среда и условия, какими бы они ни были в «реальной жизни», подверглись такой тщательной перетасовке и переплавке в лаборатории гоголевского своеобразного гения (об этом я уже говорил в связи с «Ревизором»), что искать в «Мертвых душах» подлинную русскую действительность так же бесполезно, как и представлять себе Данию на основе частного происшествия в туманном Эльсиноре. А уж если

речь зашла о «фактах», то откуда Гоголю было приобрести знание русской провинции? Восемь часов в подольском трактире, неделя в Курске, да то, что мелькало за окном почтовой кареты, да воспоминания о чисто украинском детстве в Миргороде, Нежине и Полтаве. Но все эти города лежат далеко от маршрута Чичикова. Однако что правда, то правда: «Мертвые души» снабжают внимательного читателя набором раздувшихся мертвых душ, принадлежащих пошлякам и пошлячкам и описанных с чисто гоголевским смаком и богатством жутковатых подробностей, которые поднимают это произведение до уровня потрясающей эпической поэмы — недаром Гоголь дал «Мертвым душам» такой меткий подзаголовок. В пошлости есть какая-то прилизанность и пухлость, и ее глянец, ее плавные очертания привлекали Гоголя как художника. Колоссальный шарообразный пошляк Павел Чичиков, съедающий фигу со дна стакана с молоком, которое пил для смягчения горла, или отплясывающий в ночной рубашке посреди комнаты, отчего вещи на полках содрогаются в такт этой спартанской джиге (а под конец в экстазе бьет себя по пухлому заду, то есть по своему подлинному лицу, босой розовой пяткой, тем самым проталкивая себя в

подлинный рай мертвых душ), — эти видения превосходят меньшие разновидности пошлости убогого провинциального быта или маленькие пакости мелких чиновников. Но у пошляка, даже такого гигантского размера, как Чичиков, непременно есть где-то дыра, щель, через которую виден червяк, мизерный ссохшийся дурачок, который лежит, скорчившись, в глубине окрашенного пошлостью вакуума. С самого начала было что-то глуповатое в идее скупки мертвых душ — душ крепостных, умерших после очередной переписи: помещики продолжали платить за них подушный налог, тем самым наделяя их чем-то вроде абстрактного существования, которое, однако, совершенно конкретно посягало на карман их владельцев и могло быть столь же «конкретно» использовано Чичиковым, покупателем этих фантомов. Эта незначительная, но довольно противная глупость какое-то время таилась в путанице сложных манипуляций. Пытаясь покупать мертвецов в стране, где законно покупали и закладывали живых людей, Чичиков едва ли серьезно грешил с точки зрения морали. Если я выкрашу лицо кустарной берлинской лазурью вместо краски, продаваемой государством, получившим на нее монополию, мое преступле-

ние не заслужит даже снисходительной улыбки, и ни один писатель не изобразит его в виде Берлинской Трагедии. Но если я окружу эту затею большой таинственностью и стану кичиться хитрыми уловками, при помощи которых ее осуществил, если дам возможность болтливому соседу заглянуть в мои банки с самодельной краской, буду арестован и люди с неподдельно посиневшими лицами грубо обойдутся со мной — тогда смеяться будут надо мной. Несмотря на безусловную иррациональность Чичикова в безусловно иррациональном мире, дурак в нем очевиден потому, что он с самого начала совершает промах за промахом. Глупостью было торговать мертвые души у старухи, которая боялась привидений, непростительным безрассудством — предлагать такую сомнительную сделку хвастуну и хаму Ноздреву. Но я повторяю тем, кто любит, чтобы книги описывали «реальных людей» и «реальные преступления», да еще и содержали положительную идею (это превеликое страшилище, заимствованное из жаргона шарлатанов-реформаторов), что «Мертвые души» ничего им не дадут. Так как вина Чичикова чисто условна, его судьба вряд ли кого-нибудь заденет за живое. Это лишний раз доказывает,

как смехотворно ошибались русские читатели и критики, видевшие в «Мертвых душах» фактическое изображение жизни той поры. Но если подойти к легендарному пошляку Чичикову так, как он того заслуживает, то есть видеть в нем существо особой гоголевской разновидности, которое движется в особой гоголевской круговерти, то абстрактное представление о жульнической торговле крепостными наполнится странной реальностью и будет означать много больше того, что мы увидели бы, рассматривая ее в свете социальных условий, царивших в России сто лет назад. Мертвые души, которые он скупает, это не просто перечень имен на листке бумаги. Эти мертвые души, наполняющие атмосферу гоголевского мира своим кожистым шорохом, — неуклюжая animula[39] Манилова или Коробочки, домохозяек города N, бесчисленных простых людей, суетящихся на протяжении всей книги. Да и сам Чичиков — всего лишь низкооплачиваемый агент дьявола, адский коммивояжер: «наш господин Чичиков», как могли бы называть в акционерном обществе «Сатана и К°» этого добродушного, здорового с виду, но внутренне

[39] Примечания: 39
Душа (уменьш. от *лат.* anima).

дрожащего и разлагающегося представителя. Пошлость, которую олицетворяет Чичиков, — одно из главных отличительных свойств дьявола, в чье существование, надо добавить, Гоголь верил куда больше, чем в существование Бога. Трещина в доспехах Чичикова, эта ржавая щель, испускающая слабую, но гнусную вонь (как из пробитой банки консервированных лобстеров, которую покалечил и забыл в чулане какой-нибудь ротозей), — органическое отверстие в доспехах дьявола. Это исконный идиотизм всемирной пошлости.

Чичиков обречен с самого начала, и он катится к своей гибели, чуть-чуть вихляя задом, — походкой, которая только пошлякам и пошлячкам города N могла показаться светской и приятной. В решающие минуты, когда он разражается одной из своих нравоучительных тирад (с легкой перебивкой в сладкогласной речи — тремоло на словах «возлюбленные братья»), намереваясь утопить свои истинные намерения в высокопарной патоке, он называет себя «незначащим червем мира сего». Как ни странно, нутро его и правда точит червь, и, если чуточку прищуриться, разглядывая его округлости, этот червь внезапно становится заметен. Вспоминается до-

военный европейский плакат, рекламировавший автомобильные шины; на нем было изображено нечто вроде человеческого существа, целиком составленного из концентрических резиновых колец; так и округлый Чичиков, можно сказать, образован тугими складками огромного червя телесного цвета.

Если передать особый жуткий характер, присущий главной теме книги, и если различные виды пошлости, взятые мною наугад, соединятся таким образом, чтобы образовать целостное художественное явление (его гоголевским лейтмотивом будет «округлость» пошлости), тогда «Мертвые души» перестают передразнивать юмористическую повесть или социальное обличение и с этого времени их можно обсуждать всерьез. Итак, давайте присмотримся к стилю этого произведения попристальнее.

> В ворота гостиницы губернского города NN, – так начинается книга, – въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, – словом, все те, которых назы-

вают господами средней руки. В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так чтобы слишком молод. Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. «Вишь ты, – сказал один другому, – вон какое колесо! Что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» – «Доедет», – отвечал другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» – «В Казань не доедет», – отвечал другой. Этим разговор и кончился. Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотил-

ся назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой.

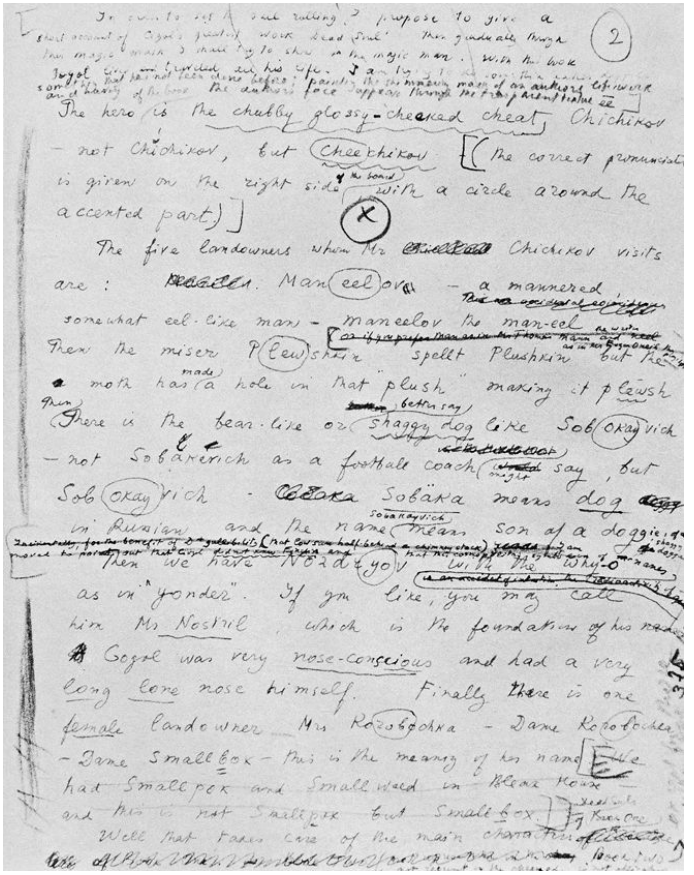
Разговор двух «русских мужиков» (типично гоголевский плеоназм) носит чисто умозрительный характер, — особенность, которая, как и следовало ожидать, упущена в ужасных переводах, изданных Фишером Анвином и Томасом Я. Кроуэллом. Это раздумья типа «быть или не быть» — на примитивном уровне. Беседующие не знают, едет ли бричка в Москву или нет, так же как Гамлет не потрудился проверить, при нем ли на самом деле его кинжал. Мужиков не интересует точный маршрут брички; их занимает лишь отвлеченная проблема воображаемой поломки колеса в условиях воображаемых расстояний, и эта проблема поднимается до уровня высочайшей абстракции, оттого что им неизвестно — а главное, безразлично — расстояние от N (воображаемой точки) до Москвы, Казани или Тимбукту. Они олицетворяют поразительную творческую способность русских, так прекрасно подтверждаемую вдохновением Гоголя, действовать в пустоте. Фантазия бесценна лишь тогда, когда она бесцельна. Размышления двух мужиков не

основаны ни на чем осязаемом и не приводят ни к каким ощутимым результатам; но так рождаются философия и поэзия; въедливые критики, повсюду ищущие мораль, могут предположить, что округлость Чичикова не доведет его до добра, так как ее символизирует округлость этого сомнительного колеса. Андрей Белый, этот гений въедливости, усмотрел, что вся первая часть «Мертвых душ» — замкнутый круг, который вращается на оси так стремительно, что не видно спиц; при каждом повороте сюжета вокруг персоны Чичикова возникает образ колеса. Еще одна характерная деталь: случайный прохожий, молодой человек, описанный с неожиданной и вовсе не относящейся к делу подробностью; он появляется так, будто займет свое место в поэме (как словно бы намереваются сделать многие из гоголевских гомункулов — и не делают этого). У любого другого писателя той эпохи следующий абзац должен был бы начинаться: «Иван — ибо так звали молодого человека…» Но нет, порыв ветра прерывает его глазенье, и он навсегда исчезает из поэмы. Безликий половой в следующем абзаце (до того вертлявый, что нельзя рассмотреть его лицо) снова появляется немного погодя и, спускаясь по лестнице из номера Чичикова,

читает по складам написанное на клочке бумажки: «Па-вел И-ва-но-вич Чи-чи-ков»; и эти слоги имеют таксономическое значение для определения данной лестницы.

Говоря о «Ревизоре», я с удовольствием отбирал тех побочных персонажей, которые оживляют фон действия. Такие персонажи в «Мертвых душах», вроде полового или лакея Чичикова (имевшего свой собственный запах, который он сразу же сообщал любому своему местожительству), — создания не вполне эфирные. Вместе с Чичиковым и помещиками, с которыми он встречается, эти лица занимают авансцену книги, хотя мало разговаривают и не оказывают видимого влияния на похождения героя. В пьесе жизнь персонажей, остающихся за кулисами, ограничивалась тем, что о них упоминали действующие лица. В романе, лишенные речи и действия, второстепенные персонажи не смогли бы зажить своей жизнью даже за кулисами, так как тут нет рампы, подчеркивающей их отсутствие на авансцене. Однако у Гоголя для этого случая был в запасе свой трюк. Побочные характеры в его романе порождены всяческими оговорками, метафорами, сравнениями и лирическими отступлениями. Перед нами пора-

зительное явление: словесные обороты создают живых людей. Вот, пожалуй, наиболее красноречивый пример того, как это делается:



Страница лекции о «Мертвых душах» с описа-

нием помещиков

> Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат, этого, впрочем, мирного войска, но отчасти нетрезвого по воскресным дням.

Передать простым английским языком оттенки этого животворного синтаксиса так же трудно, как и перекинуть мост через логический или, вернее, биологический просвет между размытым пейзажем под сереньким небом и пьяненьким старым солдатом, который встречает читателя частой икотой на праздничном закруглении фразы. Трюк Гоголя — в употреблении слова «впрочем» (d'ailleurs[40]), которое является связующим звеном только в грамматическом смысле, хотя изображает логическую связь; слово «солдаты» дает кое-какой повод для противопоставления слову «мирные», и едва только бутафорский мост этого «впрочем» совершает свое волшебное действие, как добродушные вояки, покачиваясь

[40] Примечания: 40
К тому же; впрочем *(фр.)*.

и распевая, сходят со сцены, что мы уже видели не раз.

Когда Чичиков приезжает на вечеринку к губернатору, случайное упоминание о господах в черных фраках, снующих при ослепительном свете вокруг напудренных дам, ведет к якобы невинному сравнению их с роем мух, и в следующий же миг зарождается новая жизнь:

> Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая клюшница [вот она] рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; дети [вот и второе поколение!] все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом [один из тех повторов, свойственных стилю Гоголя, от которых его не могли избавить годы работы над каждым абзацем], влетают смело, как полные хозяева [или буквально: «full mistress», «полные хозяйки», которые в

переводе Изабель Ф. Гепгуд в кроуэллевском издании превратились в «толстых домохозяек»], и, пользуясь подслеповатостью старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски, где вразбитную, где густыми кучами.

Надо заметить, что если образ унылой погоды плюс пьяненького солдата кончается где-то в пыльной пригородной дали (там царит Уховертов), то тут сравнение с мухами, пародирующее ветвистые параллели Гомера, описывает замкнутый круг, и после сложного, опасного сальто без лонжи, которой пользуются другие писатели-акробаты, Гоголь умудряется вывернуть к исходному «врознь и кучами». Несколько лет назад на регбийном матче в Англии я видел, как великолепный Оболенский на бегу отбил мяч ногой и, тут же передумав, в броске поймал его руками… Нечто подобное по мастерству демонстрирует здесь и Николай Васильевич. Нетрудно догадаться, что все эти изыски (вернее, целые абзацы, даже целые страницы) были попросту выпущены мистером Т. Фишером Анвином, который, «к немалой радости» мистера Стивена Грэхама (смотри предисловие к изданию 1915 го-

да, Лондон), согласился переиздать «Мертвые души». Кстати, Грэхам считал, что «“Мертвые души” — это сама Россия» и что Гоголь «разбогател и мог позволить себе уезжать на зиму в Рим или Баден-Баден».

Громкий собачий лай, встретивший Чичикова, когда он подъезжал к дому Коробочки, тоже не пропадает даром.

> Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал Бог знает какое жалованье; другой отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них звенел, как почтовый звонок, неугомонный дискант, вероятно молодого щенка, и все это, наконец, повершал бас, может быть старик, или просто наделенный дюжею собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разливе; тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все что ни есть порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши

небритый подбородок в галстух, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла.

Тут лай собаки порождает церковного хориста. В другом отрывке (где Чичиков приезжает к Собакевичу) музыкант рождается при помощи приема посложнее, напоминающего сравнение пасмурного неба с пьяненьким солдатом:

Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихоструйного треньканья. [Этого молодого мужлана Изабель Гепгуд в своем переводе превратила во «влюбчивого молодого человека лет двадцати, который прогуливается,

перемаргивая, как истинный щеголь».]

Сложный маневр, который выполняет эта фраза для того, чтобы из крепкой головы Собакевича вышел деревенский музыкант, имеет три стадии: сравнение головы с особой разновидностью тыквы, превращение этой тыквы в особый вид балалайки и, наконец, вручение этой балалайки деревенскому молодцу, который, сидя на бревне и скрестив ноги (в новеньких сапогах), принимается тихонько на ней наигрывать, окруженный предвечерней мошкарой и деревенскими девушками. Примечательно, что лирическое отступление вызвано появлением — на взгляд невнимательного читателя — самого что ни на есть прозаического и бесстрастного персонажа книги.

Порожденный сравнением персонаж порою так торопится вступить в жизнь книги, что метафору завершает очаровательный bathos[41]: «Утопающий, говорят, хватается и за маленькую щепку, и у него нет в то время рассудка подумать, что на щепке может разве прокатиться верхом муха, а в нем весу чуть не четыре пуда, если даже

[41] Примечания: 41
Резкий переход от возвышенного к грубому (спад).

не целых пять <…>»

Кто этот злосчастный купальщик, который сказочно растет, прибавляет в весе, тучнеет от жизненной силы метафоры? Мы никогда этого не узнаем, но ему почти удалось ступить на твердую землю.

Эти персонажи второго плана утверждают свое существование иногда простейшим способом: используя манеру автора подчеркивать то или иное обстоятельство или условие и иллюстрировать их какой-нибудь броской деталью. Картина начинает жить собственной жизнью — вроде того ухмыляющегося шарманщика, которого художник в рассказе Г. Уэллса «Портрет» пытался замазать зеленой краской, когда портрет ожил и вышел из повиновения. Обратите внимание, например, на конец седьмой главы, где автор хотел передать ощущение ночи, наступающей в мирном провинциальном городке. Чичиков, успешно закончив свои призрачные сделки с помещиками и угостившись у городской знати, основательно набравшись, ложится спать; его кучер и лакей украдкой отправляются кутнуть по-своему, а потом, спотыкаясь, возвращаются в гостиницу, заботливо поддерживая друг друга, и вскоре мирно засыпают, «поднявши храп неслы-

ханной густоты, на который барин из другой комнаты отвечал тонким носовым свистом. Скоро вслед за ними все угомонились, и гостиница объялась непробудным сном; только в одном окошечке виден был еще свет, где жил какой-то приехавший из Рязани поручик, большой, по-видимому, охотник до сапогов, потому что заказал уже четыре пары и беспрестанно примеривал пятую. Несколько раз подходил он к постели с тем, чтобы их скинуть и лечь, но никак не мог: сапоги, точно, были хорошо сшиты, и долго еще поднимал он ногу и обсматривал бойко и на диво стачанный каблук».

Этим кончается глава, но и по сей день поручик мерит свой бессмертный сапог, и кожа блестит, и свечи ровно и ярко горят в одиноком светлом окне спящего мертвым сном городка, накрытого звездным ночным небом. Я не знаю более лирического описания ночной тишины, чем эта сапожная рапсодия.

Такого же рода спонтанное зарождение жизни происходит в девятой главе, где автор хочет с особенной силой изобразить брожение, которое поднялось во всей провинции, когда по ней разошлись слухи о покупке мертвых душ. Помещики, годами дремавшие в своих углах, как сурки, вдруг

заморгали и выползли на свет Божий:

> Показался какой-то Сысой Пафнутьевич и Макдональд Карлович [редкостное, чтобы не сказать больше, имя, но необходимое тут, чтобы подчеркнуть крайнюю отрешенность от жизни и, как следствие, ирреальность этого человека, сон во сне, так сказать], о которых и не слышно было никогда; в гостиных заторчал какой-то длинный, длинный с простреленною рукою, такого высокого роста, какого даже и не видано было.

В той же главе после пространного объяснения, почему он не желает называть никаких имен: «Какое ни придумай имя, уж непременно найдется в каком-нибудь углу нашего государства, благо велико, кто-нибудь, носящий его, и непременно рассердится не на живот, а на смерть, станет говорить, что автор нарочно приезжал секретно с тем, чтобы выведать все…» — Гоголь все же не смог помешать двум разговорчивым дамам, которые сплетничают о тайне Чичикова, раскрыть свои имена, словно персонажи действительно вышли из-под его власти и выбалтывают то, что он пытался скрыть. Кстати сказать, один из отрывков, в

которых случайные лица потоком низвергаются на страницу (или же усаживаются верхом на перо Гоголя, как ведьмы на помело), напоминает, несмотря на некую забавную старомодность, интонацию и стилистический трюк джойсовского «Улисса» (хотя уже Стерн пользовался приемом лаконичного вопроса и обстоятельного ответа).

> Герой, однако же, совсем этого не замечал [то есть что наскучил молодой даме на балу своей назидательной болтовней], рассказывая множество приятных вещей, которые уже случалось ему произносить в подобных случаях в разных местах: именно в Симбирской губернии у Софрона Ивановича Беспечного, где были тогда дочь его Аделаида Софроновна с тремя золовками: Марьей Гавриловной, Александрой Гавриловной и Адельгейдой Гавриловной; у Федора Федоровича Перекроева, в Рязанской губернии; у Фрола Васильевича Победоносного, в Пензенской губернии, и у брата его Петра Васильевича, где были свояченица его Катерина Михайловна и внучатные сестры ее Роза Федоровна и Эмилия Федоровна; в Вят-

ской губернии у Петра Варсонофьевича, где была сестра невестки его Пелагея Егоровна с племянницей Софьей Ростиславной и двумя сводными сестрами Софией Александровной и Маклатурой Александровной.

Некоторые из этих имен отдают чем-то чужеземным (в данном случае квазинемецким), что Гоголь, как правило, использует, чтобы передать отдаленность и зрительное искажение объекта, находящегося словно в тумане; причудливые имена-гибриды к лицу бесформенным или еще не сформировавшимся людям; и если помещик Беспечный и помещик Победоносный представляют собой, так сказать, слегка «пьяные» фамилии, то последнее имя в перечне — уже верх кошмарной бессмыслицы и напоминает того русского шотландца, которым мы восхищались ранее. Непонятно, какой надо иметь склад ума, чтобы увидеть в Гоголе предшественника «натуральной школы» и «реалистического живописца русской жизни».

В этих наименовательных оргиях участвуют не только люди, но и вещи. Обратите внимание на ласковые прозвища, которые чиновники города

N дают игральным картам. Черви — это *сердца,* но звучат как червяки и, при лингвистической склонности русских вытягивать слово до предела ради эмоционального эффекта, становятся *червоточиной.* Пики (по-французски piques) превращаются в *пикенцию*, обретая шутливое окончание на кухонной латыни, или же порождают такие вариации, как *пикендрасы* (псевдогреческое окончание) или *пичуры* (с легким орнитологическим оттенком), а иногда вырастают до *пичурущух* (где птица превращается уже в допотопного ящера, опрокидывая эволюцию видов). Предельная вульгарность и автоматизм этих уродливых прозвищ, большинство из которых Гоголь придумал сам, — прекрасный способ показать умственный уровень тех, кто ими пользуется.

* * *

Разницу между человеческим зрением и тем, что видит фасеточный глаз насекомого, можно сравнить с разницей между полутоновым клише, сделанным на тончайшем растре, и тем же изображением, выполненным на самой грубой сетке, которой пользуются для обычных газетных репродукций. Так же относится зрение Гоголя к зрению средних читателей и средних писате-

лей. До появления Гоголя и Пушкина русская литература была подслеповатой. Формы, которые она замечала, были лишь очертаниями, подсказанными рассудком; цвета как такового она не видела и лишь пользовалась истертыми комбинациями слепцов-существительных и пособачьи преданных им эпитетов, которые Европа унаследовала от древних. Небо было голубым, заря алой, листва зеленой, глаза красавиц черными, тучи серыми и т. д. Гоголь первым (а за ним Лермонтов и Толстой) увидел желтый и лиловый цвета. То, что небо на восходе солнца может быть бледно-зеленым, снег в безоблачный день густо-синим, прозвучало бы бессмысленной ересью в ушах так называемого «классического» писателя, привыкшего к неизменной, общепринятой цветовой гамме французской литературы XVIII века. Таким образом, развитие искусства описания на протяжении веков может быть плодотворно рассмотрено в терминах зрения; фасеточный глаз становится единым, необычайно сложным органом, а мертвые, тусклые «общепринятые краски» (в смысле «idées reçues»[42]) постепенно приобретают тонкие оттенки и создают новые

[42] Примечания: 42
Общепринятый взгляд, прописная истина *(фр.)*.

чудеса изображения. Сомневаюсь, чтобы какой-нибудь писатель, и уж точно не в России, когда-либо раньше замечал такое удивительное явление, как дрожащий узор света и тени на земле под деревьями или цветовые шалости солнца на листве. Следующее описание сада Плюшкина поразило русских читателей почти так же, как Мане — усатых мещан своей эпохи.

> Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходивший за село и потом пропадавший в поле, заросший и заглохлый, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своем картинном опустении. Зелеными облаками и неправильными, трепетолистными куполами лежали на небесном горизонте соединенные вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки, отломленной бурею или грозою, подымался из этой зеленой гущи и круглился на воздухе, как правильная мраморная, сверкающая колонна; косой, остроконечный излом его, которым он оканчивался к верху вместо капители,

темнел на снежной белизне его, как шапка или черная птица. Хмель, глушивший внизу кусты бузины, рябины и лесного орешника и пробежавший потом по верхушке всего частокола, взбегал наконец вверх и обвивал до половины сломленную березу. Достигнув середины ее, он оттуда свешивался вниз и начинал уже цеплять вершины других дерев или же висел на воздухе, завязавши кольцами свои тонкие цепкие крючья, легко колеблемые воздухом. Местами расходились зеленые чащи, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее как темная пасть, оно было все окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в черной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листы, под один из которых забравшись,

> Бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте. В стороне, у самого края сада, несколько высокорослых, не вровень другим, осин подымали огромные вороньи гнезда на трепетные свои вершины. У иных из них отдернутые и не вполне отделенные ветви висели вниз вместе с иссохшими листьями. Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубоощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создалось в хладе размеренной чистоты и опрятности.

Любопытно бросить взгляд на ту мешанину, в которую мои предшественники превратили этот замечательный отрывок. К примеру, Изабель Ге-

пгуд (1885), которая по крайней мере попыталась перевести его полностью, лепит одну ошибку на другую, превращая русскую березу (birch) в неэндемический beech (бук), осину — в ash tree (ясень), бузину — в lilac (сирень), черную птицу — в blackbird (черного дрозда), «зиявшая» — в shining (видимо, перепутав с «сиявшая») и т. д. и т. д.

* * *

Различные атрибуты персонажей помогают им кругообразно распространиться в самые дальние пределы книги. Ауру Чичикова продолжают и символизируют его шкатулка и табакерка, «серебряная с финифтью табакерка», которую он щедро всем предлагает; на дне ее люди могли заметить несколько фиалок, заботливо положенных туда для отдушки (а утром по воскресеньям он натирает одеколоном свое недочеловеческое непристойное тело, белое и пухлое, как у какой-нибудь жирной гусеницы древоточца, — последний приторно-сладкий душок контрабандного промысла из его темного прошлого); ибо Чичиков — фальшивка, призрак, прикрытый мнимо пиквикской округлостью плоти, который пытается заглушить пропитывающее его зловоние ада (оно куда хуже

«особенного воздуха» его угрюмого лакея) ароматами, приятными для гротескных носов жителей кошмарного города N. И дорожная шкатулка: «Автор уверен, что есть читатели такие любопытные, которые пожелают даже узнать план и внутреннее расположение шкатулки. Пожалуй, почему же не удовлетворить! Вот оно, внутреннее расположение…» И, не предупредив читателя, Гоголь описывает вовсе не шкатулку, а круг ада и точную модель жутко-округлой чичиковской души (и то, за что автор собирается взяться, — это раскрытие внутренностей Чичикова под яркой лампой в лаборатории вивисектора):

> …в самой средине мыльница [Чичиков – мыльный пузырь, надутый дьяволом], за мыльницею шесть-семь узеньких перегородок для бритв [пухлые щеки Чичикова, этого мнимого херувима, всегда были гладкими, как атлас]; потом квадратные закоулки для песочницы и чернильницы с выдолбленною между ними лодочкой для перьев, сургучей и всего, что подлиннее [писчие принадлежности для собирания мертвых душ]; потом всякие перегородки с крышечками и без крыше-

чек для того, что покороче, наполненные билетами визитными, похоронными, театральными и другими, которые складывались на память [светские похождения Чичикова]. Весь верхний ящик со всеми перегородками вынимался, и под ним находилось пространство, занятое кипами бумаг в лист [а бумага – главное средство общения у черта], потом следовал маленький потаенный ящик для денег, выдвигавшийся незаметно сбоку шкатулки [сердце Чичикова]. Он всегда так поспешно выдвигался и задвигался в ту же минуту хозяином [систола и диастола], что наверно нельзя сказать, сколько было там денег [этого не знает даже автор].

Андрей Белый, следуя одной из тех странных подсознательных подсказок, которые можно обнаружить только в произведениях подлинных гениев, заметил, что эта шкатулка была *женой* Чичикова (который в остальном был таким же импотентом, как и все недочеловеки Гоголя), точно так же, как шинель была подругой жизни Акакия Акакиевича или колокольня

— тещей Шпоньки в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Заметьте, что имя единственной помещицы в книге — Коробочка (вспомним страстное восклицание Гарпагона «Ma cassette!»[43] в «Скупом» Мольера), а кульминационный приезд Коробочки в город описан в коробочных терминах, тонко напоминающих те, что использовались для приведенного выше анатомического вскрытия чичиковской души. Между прочим, следует предупредить читателя, что для того, чтобы по-настоящему оценить эти отрывки, он должен начисто забыть о всякой фрейдистской ерунде, которая может быть навеяна случайными упоминаниями о супружеских связях. Андрей Белый любил посмеяться над надутыми психоаналитиками.

В начале следующего примечательного отрывка (быть может, самого гениального в поэме) упоминание ночи порождает второстепенного персонажа точно так же, как это произошло с любителем сапог:

> Но в продолжение того, как он [Чичиков] сидел в жестких своих креслах,

---

[43] Примечания: 43
«Моя шкатулка!» *(фр.)*

тревожимый мыслями и бессонницей, угощая усердно Ноздрева [который первым смутил покой местных жителей, разболтав о странном предприятии Чичикова] и всю родню его [«фамильное древо», которое вольно произрастает из нашего отечественного ругательства], и перед ним теплилась сальная свечка, которой светильня давно уже накрылась нагоревшею черною шапкою, ежеминутно грозя погаснуть, и глядела ему в окна слепая, темная ночь, готовая посинеть от приближавшегося рассвета, и пересвистывались вдали отдаленные петухи [заметим повтор «дали» и дикое «пересвистывались»: Чичиков, засыпая, издает носовой свистящий храп, и мир становится странным, размытым, храп сливается с дважды отдаленным криком петухов, а само предложение корчится, рождая псевдочеловеческое существо], и в совершенно заснувшем городе, может быть, плелась где-нибудь одна фризовая шинель [вот и она], горемыка неизвестно какого класса и чина, знающая [шинель заняла, так сказать, место человека] од-

ну только (увы!) слишком протертую русским забубенным народом дорогу [к кабаку], в это время на другом конце города...

Задержимся на миг, чтобы полюбоваться на этого прохожего с синим щетинистым подбородком и красным носом — до чего не похож он в горемычном своем положении (так соответствующем тревоге Чичикова) на страстного мечтателя, с восторгом взирающего на сапог, когда Чичиков засыпал сладким сном. Гоголь продолжает:

...на другом конце города происходило событие, которое готовилось увеличить неприятность положения нашего героя. Именно в отдаленных улицах и закоулках города дребезжал весьма странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия. Он не был похож ни на тарантас [простейший вид дорожной коляски], ни на коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса [тут возникает тонкое соответствие описанию круглой шкатулки Чичикова].

Щеки этого арбуза, то есть дверцы, носившие следы желтой краски, затворялись очень плохо по причине плохого состояния ручек и замков, кое-как связанных веревками. Арбуз был наполнен ситцевыми подушками в виде кисетов, валиков и просто подушек, напичкан мешками с хлебами, калачами, кокурками [булки с яйцом или сыром], скородумками и кренделями [разновидность увеличенного калача в форме заглавной английской В, обильно приправленного и украшенного] из заварного теста. Пирог-курник и пирог-рассольник [непростой в приготовлении пирог с потрохами] выглядывали даже наверх. Запятки были заняты лицом лакейского происхожденья, в куртке из домашней пеструшки, с небритой бородою, подернутою легкой проседью, лицо, известное под именем “малого” [хотя ему могло быть и за пятьдесят]. Шум и визг от железных скобок и ржавых винтов разбудили на другом конце города будочника [тут в самой отменной гоголевской манере рождается еще один персонаж], который, подняв свою

алебарду, закричал спросонья что стало мочи: “Кто идет?”, но, увидев, что никто не шел, а слышалось только издали дребезжанье [приснившийся арбуз въехал в приснившийся город], поймал у себя на воротнике какого-то зверя и, подошед к фонарю, казнил его тут же у себя на ногте [то есть раздавив ногтем согнутого указательного пальца той же руки – общепринятый в России способ расправы с дюжими местными блохами]. После чего, отставивши алебарду, опять заснул по уставам своего рыцарства [Гоголь догоняет бричку, которую упустил, занявшись будочником]. Лошади, запряженные в это четвероколесие, то и дело падали на передние коленки, потому что не были подкованы, и притом, как видно, покойная городская мостовая была им мало знакома. Колымага, сделавши несколько поворотов из улицы в улицу, наконец поворотила в темный переулок мимо небольшой приходской церкви Николы на Недотычках и остановилась пред воротами дома протопопши [жена или вдова протоиерея]. Из брички [типично

для Гоголя: теперь, когда это неопределенное средство передвижения прибыло на место в относительно осязаемом мире, оно превратилось в экипаж вполне определенного вида, хотя раньше автор настойчиво это отрицал] вылезла девка с платком на голове, в телогрейке, и хватила обоими кулаками в ворота так сильно, хоть бы и мужчине (малой в куртке из пеструшки был уже потом стащен за ноги, ибо спал мертвецки). Собаки залаяли, и ворота, разинувшись, наконец проглотили, хотя с большим трудом, это неуклюжее дорожное произведение. Экипаж въехал в тесный двор, заваленный дровами, курятниками и всякими клетухами; из экипажа вылезла барыня: эта барыня была помещица, коллежская секретарша Коробочка.

Коробочка так же похожа на Золушку, как Павел Иванович Чичиков на Пиквика. Арбуз, из которого она появляется, едва ли родственен сказочной тыкве. Он превращается в бричку как раз перед появлением помещицы, быть может, по той же причине, по какой кукареканье петуха

превращается в носовой свист. Можно предположить, что приезд ее привиделся Чичикову во сне (когда он вздремнул в своих жестких креслах). Однако Коробочка и на самом деле приезжает в город, но внешность ее колымаги чуть-чуть искажена его сном (все сны Чичикова порождены памятью о секретных ящичках его шкатулки), и если этот экипаж оказывается бричкой, то потому лишь, что и сам Чичиков приехал в бричке. Но не говоря уж об этом превращении, колымага круглая потому, что пухлый Чичиков сам круглый как шар и все его сны вращаются вокруг неподвижного центра; экипаж Коробочки — это и его округлый дорожный баул. Внешность и внутреннее устройство коляски описаны с той же дьявольской дотошностью, что и внутренности шкатулки. Вытянутые в длину подушки — это «длинные отделения» в ящичке; всевозможные мучные изделия соответствуют легкомысленным сувенирам, которые хранит Павел Иванович; бумагу для записи приобретенных мертвых душ жутковато символизирует крепостной в пеструшке, а потайное отделение шкатулки, то есть сердце Чичикова, — сама Коробочка.

* * *

Говоря о рожденных по ассоциации персонажах, я отметил тот лирический порыв, который сопровождает появление широкой флегматичной физиономии Собакевича — из него, как из громадного безобразного кокона, вылетает яркий нежный мотылек. Как ни странно, Собакевич, несмотря на свою толщину и важность, самый поэтичный персонаж в книге, и это требует некоторого пояснения. Прежде всего вот эмблемы и атрибуты его личности (они показаны через его обстановку):

> Садясь, Чичиков взглянул на стены и на висевшие на них картины. На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы, гравированные во весь рост: Маврокордато в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион [знаменитый русский генерал], тощий,

> худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные. Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы комнату его украшали тоже люди крепкие и здоровые.

Но только ли в этом причина? Нет ли чего-то необычного в склонности Собакевича к романтической Греции? Не скрывался ли в этой могучей груди «тощий, худенький» поэт? Ведь в ту пору ничто не отзывалось с такой силой в сердцах поэтически настроенных русских, как приключения Байрона.

> Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, – все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, креслы, стулья – все было самого тяже-

лого и беспокойного свойства, – словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» или: «И я тоже очень похож на Собакевича!»

Блюда, которые он поглощает, — под стать какому-нибудь неотесанному великану. Если это свинина, то подай ему всю свинью разом; если баранина — вносят целого барана; если гусятина, то ставят на стол всю птицу. Его отношение к еде окрашено какой-то первобытной поэзией, и если в его трапезе можно найти некий гастрономический ритм, то размер задан Гомером. Половина бараньего бока, с которой он расправился в несколько мгновений, обгрыз и обсосал до последней косточки, блюда, проглоченные вслед за этим: ватрушки размером в большую тарелку, индюк ростом с теленка, набитый яйцами, рисом, печенкой и прочей сытной начинкой, — все это эмблемы, внешняя оболочка и природные украшения Собакевича: они утверждают его существование с тем тяжелым красноречием, которое Флобер вкладывал в свой любимый эпитет «Hénorme»[44]. Собакевич пищу потребляет куси-

[44] Примечания: 44
Неимоверный *(фр.)*.

щами, гигантскими ломтями; он пренебрегает вареньями, поданными после обеда женой, как Роден не удостоил бы вниманием безделушки в стиле рококо из будуара модницы.

> Казалось, в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а как у бессмертного кощея, где-то за горами и закрыта такою толстою скорлупою, что все, что ни ворочалось на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности.

* * *

Мертвые души оживают дважды: сперва при посредничестве Собакевича (который наделяет их своими тяжеловесными свойствами), а потом — Чичикова (с лирической помощью автора). Вот первый способ оживления — Собакевич набивает цену своему товару:

> – Вы рассмотрите: вот, например, каретник Михеев! ведь больше никаких экипажей и не делал, как только рессорные. И не то, как бывает московская работа, что на один час, прочность такая,

сам и обобьет, и лаком покроет!

Чичиков открыл рот, с тем чтобы заметить, что Михеева, однако же, давно нет на свете; но Собакевич вошел, как говорится, в самую силу речи, откуда взялась рысь и дар слова:

– А Пробка Степан, плотник? я голову прозакладую, если вы где сыщете такого мужика. Ведь что за силища была! Служи он в гвардии, ему бы Бог знает что дали, трех аршин с вершком ростом!

Чичиков опять хотел заметить, что и Пробки нет на свете; но Собакевича, как видно, пронесло: полились такие потоки речей, что только нужно было слушать:

– А Милушкин, кирпичник! мог поставить печь в каком угодно доме. Максим Телятников, сапожник: что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо, и хоть бы в рот хмельного. А Еремей Сорокоплёхин! да этот мужик один станет за всех, в Москве торговал, одного оброку приносил по пятисот рублей.

Чичиков пытается возразить этому странному рекламисту несуществующего товара, и тот чу-

точку остывает, соглашаясь, что души и верно мертвые, но тут же распаляется снова:

> – Да, конечно, мертвые <…> впрочем, и то сказать: что́ из этих людей, которые числятся теперь живущими? Что это за люди? мухи, а не люди.
>
> – Да все же они существуют, а это ведь мечта.
>
> – Ну нет, не мечта! Я вам доложу, каков был Михеев, так вы таких людей не сыщете: машинища такая, что в эту комнату не войдет; нет, это не мечта! А в плечищах у него была такая силища, какой нет у лошади; хотел бы я знать, где бы вы в другом месте нашли такую мечту!

Говоря это, Собакевич обращается к портрету Багратиона, словно спрашивая у него совета; а немного погодя, когда после упорной торговли оба уже готовы заключить сделку и в комнате наступило торжественное молчание, «Багратион с орлиным носом глядел со стены чрезвычайно внимательно на эту покупку». В эту минуту мы глубже всего заглядываем в душу присутствующего тут Собакевича, однако удивительный отголосок лирического начала в этой грубой

натуре можно услышать и потом, когда Чичиков разглядывает список мертвых душ, проданных ему дородным помещиком:

> Когда взглянул он потом на эти листики, на мужиков, которые, точно, были когда-то мужиками, работали, пахали, пьянствовали, извозничали, обманывали бар, а может быть, и просто были хорошими мужиками, то какое-то странное, непонятное ему самому чувство овладело им. Каждая из записочек как будто имела какой-то особенный характер, и через то как будто бы самые мужики получали свой собственный характер. Мужики, принадлежавшие Коробочке, все почти были с придатками и прозвищами. Записка Плюшкина отличалась краткостию в слоге: часто были выставлены только начальные слова имен и отчеств, и потом две точки. Реестр Собакевича поражал необыкновенною полнотою и обстоятельностию <…> «Батюшки мои [сказал себе Чичиков с внезапным приливом чувствительности, присущей сентиментальным негодяям], сколько вас здесь напичка-

но! что вы, сердечные мои, поделывали на веку своем? как перебивались?.. [Он воображает себе их жизнь, и один за другим мертвые мужики обретают существование и, утверждая себя, отодвигают пухлого Чичикова в сторону.] А! вот он, Степан Пробка, вот тот богатырь, что в гвардию годился бы! Чай, все губернии исходил с топором за поясом и сапогами на плечах [свойственный русским крестьянам способ беречь обувь], съедал на грош хлеба да на два сушеной рыбы, а в мошне, чай, притаскивал всякий раз домой [хозяину] целковиков по сту, а может, и государственную зашивал в холстяные штаны или затыкал в сапог, – где тебя прибрало? Взмостился ли ты для большего прибытку под церковный купол [чтобы получить плату за ремонт], а может быть, и на крест потащился и, поскользнувшись, оттуда, с перекладины, шлепнулся оземь, и только какой-нибудь стоявший возле тебя дядя Михей, почесав рукою в затылке, примолвил: “Эх, Ваня, угораздило тебя!” – а сам, подвязавшись веревкой, полез на твое место. <…> Гри-

горий Доезжай-не-доедешь! Ты что был за человек? Извозом ли промышлял и, заведши тройку и рогоженную кибитку, отрекся навеки от дому, от родной берлоги, и пошел тащиться с купцами на ярмарку. На дороге ли ты отдал душу Богу, или уходили тебя твои же приятели за какую-нибудь толстую и краснощекую солдатку, или пригляделись лесному бродяге ременные твои рукавицы и тройка приземистых, но крепких коньков, или, может, и сам, лежа на полатях, думал, думал, да ни с того, ни с другого заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай как звали».

Самое имя одного из них, Неуважай-Корыто, своей бестолковой нестройной протяжностью подсказывает, какая смерть выпала на долю его обладателя: «…середи дороги переехал тебя сонного неуклюжий обоз». Упоминание о некоем Попове, дворовом человеке Плюшкина, порождает целый диалог только из-за того, что этот Попов, как видно, получил некоторое образование и поэтому был виновен не в банальном убийстве, а «проворовался благородным образом» (обрати-

те внимание на этот сверхлогический ход):

> Но вот уж тебя, беспашпортного, поймал капитан-исправник. Ты стоишь бодро на очной ставке. «Чей ты?» – говорит капитан-исправник, ввернувши тебе при сей верной оказии кое-какое крепкое словцо. «Такого-то и такого-то помещика», – отвечаешь ты бойко. «Зачем ты здесь?» – говорит капитан-исправник. «Отпущен на оброк», – отвечаешь ты без запинки. «Где твой пашпорт?» – «У хозяина, мещанина Пименова». – «Позвать Пименова! Ты Пименов?» – «Я Пименов». – «Давал он тебе пашпорт свой?» – «Нет, не давал он мне никакого пашпорта». – «Что ж ты врешь?» – говорит капитан-исправник с прибавкою кое-какого крепкого словца. «Так точно, – отвечаешь ты бойко, – я не давал ему, потому что пришел домой поздно, а отдал на подержание Антипу Прохорову, звонарю». – «Позвать звонаря! Давал он тебе пашпорт?» – «Нет, не получал я от него пашпорта». – «Что ж ты опять врешь? – говорит капитан-исправник, скрепивши

речь кое-каким крепким словцом. – Где ж твой пашпорт?» – «Он у меня был, – говоришь ты проворно, – да, статься может, видно, как-нибудь дорогой пообронил его». – «А солдатскую шинель, – говорит капитан-исправник, загвоздивши тебе опять в придачу кое-какое крепкое словцо, – зачем стащил? и у священника тоже сундук с медными деньгами?»

Диалог продолжается в том же духе, а потом Попова таскают по разным тюрьмам, которых в нашей великой стране всегда был избыток. И хотя эти «мертвые души» возвращаются к жизни только для того, чтобы испытать всякие злоключения и снова погибнуть, их воскрешение, конечно, гораздо полнее и утешительнее, чем фальшивое «нравственное возрождение», которое Гоголь собирался инсценировать в задуманных им втором или третьем томах «Мертвых душ» на радость законопослушным и набожным согражданам. Искусство по его капризу воскресило на этих страницах мертвецов. Этические и религиозные соображения могли лишь погубить нежные, теплые, полнокровные создания его фантазии.

* * *

Символами белокурого, сентиментального, скучного и неряшливого Манилова с розовыми губками (есть в его фамилии намек на манерность, на туман, а больше всего на мечтательное «манить») служат: жирная зеленая ряска на пруду среди плаксивых красот английского парка с подстриженным дерном и беседка с голубыми колоннами («Храм уединенного размышления»); ложноклассические имена его детей; книга, постоянно лежащая в кабинете и заложенная на четырнадцатой странице (не пятнадцатой, которая могла бы создать впечатление, что тут читают хотя бы по десятичной системе, и не тринадцатой — чертовой дюжине, а на малокровной светло-розовой *четырнадцатой* — с таким же отсутствием индивидуальности, как и сам Манилов); неряшество обстановки, где мебель обивали шелком, но его недоставало, и поэтому два кресла «стояли обтянуты просто рогожею»; два подсвечника — один щегольской, из темной бронзы, с тремя античными грациями и «перламутным щегольским щитом», а другой «просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале». Но, быть может, самый выразитель-

ный символ — горки золы, которую Манилов выбивал из трубки и аккуратными рядками расставлял на подоконнике, — единственное доступное ему художество.

* * *

Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратьям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы. Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди их как в родной семье; а между тем далеко и громко разносится его слава. Он окурил упоительным куревом людские очи; он чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни, показав им прекрасного человека.

Всё, рукоплеща, несется за ним и мчится вслед за торжественной его колесницей. Великим всемирным поэтом именуют его, парящим высоко над всеми другими гениями мира, как парит орел над другими высоко летающими. При одном имени его уже объемлются трепетом молодые пылкие сердца, ответные слезы ему блещут во всех очах… Нет равного ему в силе – он Бог! Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, – всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи! Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слез и единодушного восторга взволнованных им душ; к нему не полетит навстречу шестнадцатилетняя девушка с закружившеюся головою и ге-

ройским увлеченьем; ему не позабыться в сладком обаянье им же исторгнутых звуков; ему не избежать, наконец, от современного суда, лицемерно-бесчувственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные созданья, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта. Ибо не признаéт современный суд, что равно чудны стекла, озирающие солнцы и передающие движенья незамеченных насекомых; ибо не признаéт современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданья; ибо не признаéт современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признаéт сего современный суд и все обратит в упрек и поношенье непризнанному пи-

сателю; без разделенья, без ответа, без участья, как бессемейный путник, останется он один посреди дороги. Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество.

И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы! И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подымется из облеченной в святый ужас и в блистанье главы и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей…

Сразу же после этого безудержного выплеска красноречия, которое, как вспышка света, высвечивает то, что Гоголь в то время задумал изобразить во втором томе «Мертвых душ», следует дьявольски гротескная сцена, где жирный полуголый Чичиков отплясывает джигу в спальне — не слишком убедительное доказательство того, что «высокий восторженный смех» ужился в книге с «высоким лирическим движеньем». В сущности, Гоголь обманывался,

думая, что он умеет смеяться восторженным смехом. Да и лирические излияния не слишком прочно входят в плотную канву его книги; они скорее естественные перебивки, без которых эта канва не была бы такой, какова она есть. Гоголь тешится тем, что дает сбить себя с ног урагану, налетевшему из каких-то других краев его вселенной (с альпийско-итальянских просторов), так же как в «Ревизоре» раскатистый крик невидимого ямщика: «Эй вы, залетные!» — доносил дыхание летней ночи, ощущение дали, романтики, invitation au voyage[45].

Основная лирическая нота «Мертвых душ» врывается тогда, когда мысль о России, какой видел ее Гоголь (необычный пейзаж, особая атмосфера, символ, длинная, длинная дорога), прорисовывается во всей своей причудливой прелести сквозь грандиозное сновидение поэмы. Важно заметить, что следующий отрывок вставлен между окончательным отъездом или, вернее, бегством Чичикова из города (растревоженного слухами о его сделках) и описанием его детских лет:

Бричка между тем поворачивала в бо-

---

[45] Примечания: 45
Приглашение к путешествию *(фр.)*.

лее пустынные улицы; скоро потянулись одни длинные деревянные заборы [русский забор – это глухое серое сооружение, более или менее равномерно зазубренное сверху и этим напоминающее отдаленную линию русского хвойного леса], предвещавшие конец города [в пространстве, не во времени]. Вот уже и мостовая кончилась, и шлагбаум [подвижный поперечный столб, раскрашенный белыми и черными полосами], и город назади, и ничего нет, и опять в дороге. И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, пешеход в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст [обратите внимание на это постоянное баловство с цифрами: не пятьсот и не сто, а восемьсот, – ибо числа сами по себе придают творческой атмосфере Гоголя некую индивидуальность], городишки, выстроенные живьем, с деревянными лавчонками, мучными бочками,

лаптями [для только что прошедшего бродяги], калачами и прочей мелюзгой, рябые шлагбаумы, чинимые мосты [то есть *вечно* в ремонте – одна из характеристик гоголевской раздраенной, сонной, обшарпанной России], поля неоглядные и по ту сторону и по другую, помещичьи рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: такой-то артиллерийской батареи, зеленые, желтые и свежо-разрытые черные полосы [Гоголь находит как раз то самое место, не нарушая русского синтаксиса, чтобы вставить перед «черные полосы» «свежо-разрытые»], мелькающие по степям, затянутая вдали песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далече колокольный звон, вороны, как мухи, и горизонт без конца… Русь! Русь! [древнее и поэтическое название России] вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприютно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства, города с многооокон-

ными высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные дерева и плющи, вросшие в домы, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громоздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы [это личная Россия Гоголя, не Россия Урала, Алтая, Кавказа]; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки [т. е. на карте], неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около

моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

– Держи, держи, дурак! – кричал Чичиков Селифану [чем подчеркивается, что лирический порыв – не размышления самого Чичикова].

– Вот я тебя палашом! – кричал скакавший навстречу фельдъегерь с усами в аршин. – Не видишь, леший дери твою

душу: казенный экипаж! – И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка.

Отдаленность поэта от родины претворяется в отдаленность будущего России, которое Гоголь как-то отождествляет с будущим своего творения, со второй частью «Мертвых душ», с книгой, которую все в России от него ждали, которую, как он убеждал себя, он непременно напишет. Для меня «Мертвые души» кончаются отъездом Чичикова из города N. Трудно сказать, что меня больше всего восхищает в этом знаменитом взрыве красноречия, который завершает первую часть, — волшебство ли поэзии или волшебство совсем другого рода, ибо перед Гоголем стояла двойная задача: каким-то образом спасти Чичикова с помощью бегства от справедливой кары и в то же время отвлечь внимание читателя от еще более неприятного факта: никакая кара в пределах человеческого закона не может настигнуть посланника сатаны, спешащего домой, в ад.

Селифан <…> примолвил тонким певучим голоском: «Не бойся!» Лошадки расшевелились и понесли как пух легонькую бричку. Селифан только помахивал да покрикивал: «Эх! эх! эх!», плавно подска-

кивая на козлах, по мере того как тройка то взлетала на пригорок, то неслась духом с пригорка, которыми была усеяна вся столбовая дорога, стремившаяся чуть заметным накатом вниз. Чичиков только улыбался, слегка подлетывая на своей кожаной подушке, ибо любил быструю езду. И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери все!» – его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чудное! Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в сем быстром мельканьи, где не успевает означиться пропадающий предмет, только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны. Эх, тройка! птица тройка, кто

тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит черт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затянул песню – кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход! и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вон уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился, пораженный Божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение?

> и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчится, вся вдохновенная Богом!.. Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и косясь посторанивают и дают ей дорогу другие народы и государства.

Как бы прекрасно ни звучало это финальное крещендо, со стилистической точки зрения оно всего лишь скороговорка фокусника, отвлекающего внимание зрителей, чтобы дать исчезнуть предмету, а предмет в данном случае — Чичиков.

* * *

Снова покинув Россию в мае 1842 года, Гоголь возобновил свои странные скитания. Вертящиеся колеса соткали ему ткань первой части «Мертвых душ»; круги, которые он описывал во время своих первых путешествий по расплывчатой Европе, завершились превращением кругленького Чичикова в крутящийся волчок, в туманную радугу; физическое кружение помогло автору погрузить себя и своих героев в калейдоскопический кошмар, который простодушные читатели много лет кряду принимали за «панораму русской жизни» (или «домашнюю жизнь в России»). Но теперь пришло время готовить себя ко второй части.

Интересно знать, не было ли у него задней мысли (мысли у него были на редкость извилистые): а что, если вращение колес, длинные, вьющиеся, словно приветливые змейки дороги, и слегка пьянящее чувство плавного, непрерывного движения, так помогшие при создании первой части поэмы, автоматически породят и вторую, которая засветится чистым сверкающим ореолом вокруг взвихренных красок первой? В том, что это должен быть ореол, нимб, он был уверен: в противном случае первую часть можно было

бы счесть проказой дьявола. В соответствии со своим методом закладывать основу произведения после того, как оно было напечатано, Гоголь сумел убедить себя в том, что (еще не написанная) вторая часть, по существу, породила первую и что та роковым образом останется всего лишь ее иллюстрацией, лишенной всякой сути, если тупоголовой публике не предъявят исходного тома. На самом же деле его безжалостно связывала державная форма первой части. Когда он попытался сочинить вторую, ему пришлось поступить почти так же, как убийце в одном из рассказов Честертона, который вынужден был подменить всю писчую бумагу в доме своей жертвы, чтобы она не отличалась от листка, на котором написано мнимое признание в самоубийстве.

Мрачная подозрительность могла подсказать Гоголю и кое-какие другие соображения. Как бы страстно ни жаждал он узнать в подробностях, что люди думают о его произведении — простой человек или критик, от холуя на жалованье у правительства до болвана, подыгрывающего общественному мнению, — он выбивался из сил, пытаясь объяснить своим адресатам, будто единственное, что его интересует в критических статьях, это более широкое и объективное пред-

ставление, которое он получает из них о своей собственной персоне. Гоголя весьма огорчило, что серьезные люди видели в «Мертвых душах», с удовольствием или с негодованием, пламенное обличение рабства, подобно тому, как они видели в «Ревизоре» нападки на взяточничество. Ибо в умах гражданственно мыслящих читателей «Мертвые души» где-то смыкались с «Хижиной дяди Тома». Сомневаюсь, чтобы это тревожило его меньше, чем упреки других критиков — достопочтенных и старозаветных ценителей в черных сюртуках, набожных старых дев и православных святош, — которые сетовали на «чувственность» его образов. Он прекрасно ощущал ту власть, которую его художественный гений имеет над людьми, и, к отвращению своему, ответственность, проистекающую от такой власти. Но что-то в его душе жаждало еще большей власти (правда, лишенной ответственности), как жена рыбака в сказке Пушкина — еще более пышных хором. Гоголь стал проповедником потому, что ему нужна была кафедра, с которой он мог бы объяснить нравственную подоплеку своего сочинения, и потому, что прямая связь с читателями казалась ему естественным проявлением его магнетической мощи. Религия снабдила его тональностью

и методом. Сомнительно, чтобы она одарила его чем-нибудь еще.

* * *

Единственный в своем роде перекати-поле, собиравший — или полагавший, что сможет собрать — редкостные ростки, он провел много летних месяцев, путешествуя с вод на воды. Болезнь его была трудноизлечимой, потому что казалась малопонятной и переменчивой: приступы меланхолии, когда ум его был помрачен невыразимыми предчувствиями и ничто, кроме внезапного переезда, не могло принести облегчения, чередовались с припадками телесного недомогания и ознобами; сколько он ни кутался, у него стыли ноги, а помогала от этого только быстрая ходьба — и чем дольше, тем лучше. Парадокс заключался в том, что поддержать в себе творческий порыв он мог лишь постоянным движением — а оно физически мешало ему писать. И все же зимы, проведенные в Италии с относительным комфортом, были еще менее продуктивными, чем лихорадочные странствия на дилижансах. Дрезден, Бад-Гастейн, Зальцбург, Мюнхен, Венеция, Флоренция, Рим и опять Флоренция, Мантуя, Верона, Инсбрук, Зальцбург,

Карлсбад, Прага, Грефенберг, Берлин, Бад-Гастейн, Прага, Зальцбург, Венеция, Болонья, Флоренция, Рим, Ницца, Париж, Франкфурт, Дрезден — и все сначала; этот перечень с повторяющимися названиями знаменитых туристских городов не похож на маршрут человека, который хочет поправить здоровье или собирает гостиничные наклейки, чтобы похвастаться ими в Москве, штат Огайо, или в Москве российской, — это намеченный пунктиром порочный круг без всякого географического смысла. Воды были скорее поводом. Центральная Европа была для Гоголя лишь оптическим явлением, и единственное, что было ему важно, единственное, что его тяготило, единственная его трагедия была в том, что творческие силы неуклонно и безнадежно у него иссякали. Когда Толстой из нравственных, мистических и просветительских побуждений отказался писать романы, его гений был зрелым, могучим, а отрывки художественных произведений, опубликованные посмертно, показывают, что мастерство его развивалось и после смерти Анны Карениной. А Гоголь был автором всего лишь нескольких книг, и намерение написать главную книгу своей жизни совпало с упадком его как писателя: апогея он достиг в «Ревизоре»,

«Шинели» и первой части «Мертвых душ».

* * *

Проповеднический период начался у Гоголя с последних поправок, которые он внес в «Мертвые души», с этих странных намеков на величественный апофеоз в будущем. В многочисленных письмах, которые он пишет друзьям из-за границы, фразы звучат все пышнее, в каком-то особом библейском тоне. «...Горе кому бы то ни было, не слушающему моего слова, — пишет он. — Оставь на время все, все, что ни шевелит иногда в праздные минуты мысли, как бы ни заманчиво и ни приятно оно шевелило их. Покорись и займись год, один только год, своею деревней».

Призывы к помещикам вернуться к заботам по улучшению сельской жизни (со всеми прелестями этого дела в то время — худыми урожаями, жуликами-управителями, непокорными крепостными, ленью, воровством, нищетой, отсутствием всякого порядка и в хозяйственном и в «духовном» смысле слова) становятся его главной темой и требованием — требованием, изложенным тоном пророка, повелевающим отказаться от всех мирских благ. Казалось, что с угрюмых своих высот Гоголь призывает к ве-

ликой жертве во имя Господа, но на самом деле, несмотря на велеречивый тон, он велел помещикам сделать обратное — покинуть большой город, где они попусту разбазаривают свои неверные доходы, и возвратиться на землю, дарованную им Господом, чтобы они стали богаты, как богата плодородная земля. И чтобы крепкие и жизнерадостные крестьяне благодарно трудились под их отеческим присмотром. «Дело помещичье — Божие дело» — вот суть проповеди Гоголя.

Нельзя не заметить, как он хотел, как он жаждал того, чтобы эти недовольные помещики и брюзжащие чиновники не просто вернулись в свои присутственные места, на свои земли, к своим покосам, но и давали ему подробнейшие отчеты о своих впечатлениях. Можно предположить, что у Гоголя на уме (похожем на ящик Пандоры) было что-то еще, что-то для него гораздо более важное, чем отзыв о нравственных и экономических условиях жизни в российской деревне, а именно — трогательная попытка получить «достоверный» материал для своей книги из первых рук; ведь он был в самом худшем положении, в какое может попасть писатель: он утратил способность измышлять факты и поверил, что они могут существовать сами по себе.

Беда в том, что голых фактов в природе не существует, потому что они никогда не бывают совершенно голыми; белый след от часового браслета, завернувшийся кусочек пластыря на сбитой пятке — их не может снять с себя самый фанатичный нудист. Простая колонка чисел раскроет личность того, кто их складывал, так же точно, как податливый шифр выдал местонахождение клада Эдгару По. Самая примитивная curriculum vitae[46] кукарекает и хлопает крыльями так, как это свойственно только ее подписавшему. Сомневаюсь, чтобы можно было назвать свой номер телефона, не сообщив при этом чего-нибудь о себе самом. Гоголь же, хотя и уверял, что желает знать о человечестве, потому что любит это человечество, на самом-то деле был мало заинтересован в личности того, кто ему о себе сообщал. Он хотел получить факты в самом обнаженном виде и в то же время требовал не просто ряда цифр, а полного набора мельчайших наблюдений. Когда кто-нибудь из покладистых друзей нехотя выполнял его просьбы, а потом, войдя во вкус, посылал ему подробные отчеты о провинциальных и деревенских делах, то вместо благодарности

[46] Примечания: 46
Краткое жизнеописание *(лат.)*.

получал вопль разочарования — и отчаяния: ведь те, с кем писатель переписывался, не были Гоголями. Он требовал описаний, простых описаний. И хотя друзья его писали с усердием, Гоголю недоставало нужного материала, потому что эти друзья не были писателями, а к тем друзьям, которые ими были, он не мог обратиться, зная, что сообщенные ими факты уже никак не будут «голыми». Эта история отлично иллюстрирует полнейшую бессмыслицу таких терминов, как «голый факт» и «реализм». Гоголь — «реалист»! Существуют учебники, утверждающие это. И возможно, что сам Гоголь в своих жалких и тщетных попытках собрать от самих читателей крохи, которые должны были составить мозаику его книги, полагал, что поступает совершенно разумно. Ведь это так просто, раздраженно твердил он разным господам и дамам, сесть хотя на часок в день и набросать все, что вы видели и слышали. С тем же успехом он мог просить их выслать ему по почте луну в любой ее фазе. И неважно, если звезда-другая и клочок тумана ненароком попадут в наспех запечатанный синий пакет. А если у месяца отломится рог, он его заменит другим.

Его биографов удивляло раздражение, которое он выказывал, не получая того, что ему нужно.

Их удивляло то странное обстоятельство, что гениальный писатель не понимает, почему другие не умеют писать так же хорошо, как он. На самом-то деле Гоголь злился оттого, что хитроумный способ получения материала, которого он сам уже не мог придумать, себя не оправдал. Растущее сознание своего бессилия превращалось в болезнь, которую он скрывал от других и от самого себя. Он радовался любым помехам в своей работе («…препятствия суть наши крылья», как он однажды заметил), потому что на них можно было возложить ответственность за задержку. Вся философия его последних лет с рефреном: чем темнее небеса, тем ярче засияет завтрашний блаженный день, — была навеяна постоянным ощущением того, что завтра никогда не наступит.

С другой стороны, он приходил в ярость, если кто-нибудь предполагал, что появление этого «блаженного завтра» может быть ускорено: я не литературный поденщик, не ремесленник, не журналист, — писал он. И хотя он делал все, чтобы убедить и других и самого себя, что напишет произведение, бесконечно важное для России (а Россия в его чисто русском сознании стала синонимом всего человечества), он негодо-

вал, когда до него доходили слухи, порожденные его же собственными мистическими намеками. Период его жизни после выхода в свет первой части «Мертвых душ» можно окрестить «большими надеждами», по крайней мере со стороны его читателей. Одни ждали еще более резкого и беспощадного обличения продажности и социальной несправедливости; другие предвкушали гомерически смешную повесть, надеясь повеселиться над каждой страницей. И в то время как Гоголь дрожал от холода в одной из нетопленых каменных комнат, которые найдешь только на крайнем юге Европы, и уверял друзей, что отныне жизнь его священна, что с его плотской оболочкой надо обращаться любовно, беречь ее, как треснувший глиняный сосуд, содержащий вино мудрости (то есть вторую часть «Мертвых душ»), дома распространялись радостные слухи, что Гоголь заканчивает книгу о похождениях русского генерала в Риме и что ничего потешнее он в жизни не писал. Как это ни трагично, куски, относящиеся к заводной кукле из фарса, генералу Бетрищеву, в самом деле лучшее, что дошло до нас из второго тома «Мертвых душ».

* * *

В ирреальном мире Гоголя Рим и Россию объединила какая-то глубинная связь. Рим для него был тем местом, где у него случались периоды хорошего физического самочувствия, чего не бывало на севере. Цветы Италии (по его словам, он «*уважал* те цветы, которые вырастают сами собою на могиле») наполняли его «неистовым желанием превратиться в один нос, чтобы не было ничего больше — ни глаз, ни рук, ни ног, кроме одного только большущего носа, у которого бы ноздри были величиною в добрые ведра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония и весны». Италия добавила работы его носу. Но было там еще и особенное итальянское небо, «то все серебряное, одетое в какое-то атласное сверкание, то синее, как любит оно показываться сквозь арки Колисея». Чтобы отдохнуть от исковерканной, ужасной, дьявольской картины мира, им же созданной, он будто хочет позаимствовать нормальное зрение у второразрядного художника, воспринимающего Рим как «живописное» место. Ему нравятся и ослы: «бредут или несутся вскачь ослы с полузажмуренными глазами, живописно неся на

себе стройных и сильных» итальянок, «далеко блистающих белыми головными уборами, или таща вовсе не живописно, с трудом и спотыкаясь, длинного неподвижного англичанина в горохового непроникаемом макинтоше, скорчившего в острый угол свои ноги, чтобы не зацепить ими земли, или неся художника в блузе, с деревянным ящиком на ремне и ловкой вандиковской бородкой…» — и т. д. Долго писать в этом стиле Гоголь не мог, и традиционный роман о приключениях итальянского господина, который он одно время с радостью собирался написать, ограничился несколькими жутковатыми общими местами: «Все в ней венец созданья, от плеч до античной дышащей ноги и до последнего пальчика на ее ноге…» — нет, довольно, не то хмыканье и оханье тоскующего провинциального чиновника, размышляющего о своих бедах в глуши гоголевской России, безнадежно смешается с классическим красноречием.

* * *

В Риме жил тогда великий русский художник Иванов. Больше двадцати лет он трудился над своим «Явлением Христа народу». Судьба его во многом схожа с судьбой Гоголя, с той только

разницей, что Иванов в конце концов закончил свой шедевр; рассказывают, что, когда его наконец выставили (в 1858 году), он спокойно сидел перед картиной, накладывая последние мазки — после двадцатилетней работы! — и не обращая внимания на сутолоку в выставочном зале. И Гоголь, и Иванов жили в постоянной бедности, потому что не могли оторваться от главного дела своей жизни ради заработка; обоих донимало нетерпение соотечественников, попрекавших их медлительностью; оба были нервны, раздражительны, малообразованны, до смешного неловки во всех житейских делах. В своем обширном описании работы Иванова Гоголь подчеркивает это сродство, и нельзя не почувствовать, что, когда он говорит о главной фигуре («А Он, в небесном спокойствии и чудном отдалении, тихой и твердой стопой уже приближается к людям»), картина Иванова каким-то образом слилась в его сознании с религиозной идеей его собственной, еще не написанной книги, которую он видел плавно слетающей к нему с серебристых итальянских холмов.

* * *

В письмах, которые он писал, работая над «Выбранными местами из переписки с друзьями», нет этих «мест» (если бы они там были, Гоголь не был бы Гоголем), но они очень похожи на них и по смыслу, и по тону. Некоторые из них он считал внушенными свыше и требовал, чтобы их ежедневно перечитывали во время поста; трудно поверить, однако, чтобы его корреспонденты были так уж податливы и, собрав домочадцев, смущенно откашливались перед чтением — совсем как Городничий в первом действии «Ревизора». Язык этих посланий Гоголя почти пародиен по своей ханжеской интонации, но в них есть прекрасные перебивки, когда, к примеру, он употребляет сильные и вполне светские выражения, говоря о типографии, которая его надула. Благочестивые деяния, которые он замышлял для своих друзей, излагаются попутно с более или менее нудными поручениями. Он изобрел поразительную систему покаяния для «грешников», принуждая их рабски на себя трудиться: бегать по его делам, покупать и упаковывать нужные ему книги, переписывать критические статьи, торговаться с наборщиками и т. д. В награду он посылал книгу

вроде «О подражании Христу» с подробными инструкциями, как ею пользоваться, но такие же инструкции даны и по поводу водолечения и желудочных недомоганий: два стакана холодной воды перед завтраком, советует он товарищу по несчастью.

Отриньте все свои дела и займитесь моими — вот лейтмотив его писем, что было бы совершенно законно, если бы адресаты считали себя его учениками, твердо верующими, что тот, кто помогает Гоголю, помогает Богу. Но люди, получавшие его письма из Рима, Дрездена или Баден-Бадена, решали, что Гоголь либо сходит с ума, либо потешается над ними. Возможно, он не был щепетилен и злоупотреблял своими божественными правами. Он использовал свое выгодное положение посланца Божьего в сугубо личных целях — например, когда отчитывал прошлых обидчиков. После смерти жены критик Погодин был вне себя от горя, а Гоголь ему написал: «Я знаю, что покойницу при жизни печалили два находящиеся в тебе недостатки. Один, который произошел от обстоятельства твоей первоначальной жизни и воспитания, состоит в *отсутствии такта* во всех возможных родах приличий <…>. Путь этот сам Христос. Кто

живет уже по одним его законам и внес его во всякое дело своей жизни, большое и малое, — у того само собою выходит прилично. <…> Почему знать, может быть, и это письмо, которое пишу тебе, внушилось мне вследствие ее же небесных молений о тебе…» Соболезнование, единственное в своем роде. Аксаков был одним из немногих, кто решился наконец высказать Гоголю, как он относится к некоторым его наставлениям.

> Друг мой, – писал он, – ни на одну минуту я не усумнился в искренности вашего убеждения и желания добра друзьям своим; но, признаюсь, недоволен я этим убеждением, особенно формами, в которых оно проявляется. Я даже боюсь его.
>
> Мне пятьдесят три года. Я тогда читал Фому Кемпийского, когда вы еще не родились <…> Я не порицаю никаких, ничьих убеждений, лишь были бы они искренни; но уже, конечно, ничьих и не приму… И вдруг вы меня сажаете, как мальчика, за чтение Фомы Кемпийского, насильно, не знав моих убеждений, да как еще? в узаконенное время, после кофею, и разделяя чтение главы, как на уроки… и смешно

и досадно…

Но Гоголь упорствовал в этом новообретенном жанре. Он утверждал, будто все сказанное и сделанное им вдохновлено тем духом, который вскоре откроет свою мистическую суть во втором и третьем томах «Мертвых душ». Он также утверждал, что «Выбранные места» задуманы как испытание и должны подготовить дух читателя к восприятию второй части его поэмы. Видимо, он совершенно не понимал, что собой представляет та подготовительная ступень, которую он любезно предлагал читателю.

Основное содержание «Выбранных мест» состоит из назиданий Гоголя русским помещикам, провинциальным чиновникам и вообще христианам. Поместные дворяне рассматриваются как посредники Божьи, которые трудятся в поте лица, имеют свой пай в райских кущах и получают более или менее значительный доход в земной валюте.

> Собери прежде всего мужиков и объясни им, что такое ты и что такое они. Что помещик ты над ними не потому, чтобы тебе хотелось повелевать и быть помещиком, но потому, что ты уже есть помещик,

что ты родился помещиком, что взыщет с тебя Бог, если б ты променял это званье на другое; потому что всяк должен служить Богу на своем месте, а не на чужом, равно как и они также, родясь под властью, должны покоряться той самой власти, под которою родились, потому что нет власти, которая бы не была от Бога. И покажи это им тут же в Евангелии, чтобы они все это видели до единого. Потом скажи им, что заставляешь их трудиться и работать вовсе не потому, чтобы нужны были тебе деньги на твои удовольствия, и в доказательство тут же сожги ты перед ними ассигнации…

Картина весьма живописная: помещик стоит на крыльце и заученным жестом профессионального фокусника показывает хрустящую, радужную банкноту; на безобидного вида столике покоится Библия; мальчик держит горящую свечу; группа бородатых крестьян глазеет в почтительном ожидании; когда ассигнация превращается в огненную бабочку, раздается благоговейный ропот; фокусник легонько, но энергично потирает руки, вернее, подушечки пальцев, потом, что-то про-

бормотав, открывает Библию, и нате! — словно феникс из пепла, возродившееся сокровище.

Цензор великодушно вычеркнул в первом издании этот кусок, усмотрев в безответственном уничтожении ассигнации неуважение к правительству, — совсем как почтенные особы из «Ревизора», осудившие порчу государственного имущества (а именно стульев) буйными учителями древней истории. Так и хочется продолжить это сравнение — ведь в каком-то смысле Гоголь в «Выбранных местах» словно перевоплощается в одного из своих восхитительно гротескных персонажей. Не надо школ, не надо книг, только ты и деревенский священник — вот система просвещения, которую он предлагает помещику: «По-настоящему, ему [народу] не следует и знать, есть ли какие-нибудь другие книги, кроме святых»; «…бери с собой священника повсюду <…> чтобы сначала он был при тебе в качестве помощника…». Образцы крепкой ругани, которую надо применять, чтобы затронуть ленивого крепостного за живое, приводятся в другом поразительном отрывке. Там же величественные выплески неуместной риторики — и злобный выпад в адрес незадачливого Погодина. Мы находим такие пассажи, как «дрянь и тряпка

стал всяк человек» или «соотечественники!.. страшно!..» — с интонацией «товарищи!» или «братие!», только еще призывнее.

Книга вызвала оглушительный скандал. Общественное мнение в России было в основе своей демократическим и, кстати, глубоко почитало Америку. Этот хребет не под силу было сломать ни одному царю (только много позднее его перешиб советский режим). В середине прошлого века существовало несколько течений общественной мысли, и, хотя самое радикальное позднее выродилось в чудовищно унылое народничество, марксизм, интернационализм и прочее (чтобы потом, развиваясь, пройти неизбежный круг до государственного крепостничества и реакционного национализма), несомненно, что в гоголевскую эпоху «западники» представляли собой культурную силу, далеко превосходящую численно и качественно все то, что могли собрать реакционные староверы. Поэтому, например, не вполне справедливо рассматривать Белинского как всего лишь предшественника (хотя филогенетически он им, конечно, был) тех писателей 1860-х и 1870-х годов, которые яростно утверждали примат общественных ценностей над художественными; что они подразумевали под

художественностью — это другой вопрос: Чернышевский и Писарев торжественно доказывали, что писать учебники для народа важнее, чем рисовать «мраморные колонны и нимф», то есть заниматься, по их мнению, «чистым искусством». Кстати, тот же старомодный метод — низвести все эстетические ценности до уровня своих убогих представлений и способностей нарисовать акварельку, а затем обличать «искусство для искусства» с национальной, политической или общеобывательской точки зрения — выглядит крайне комично и у некоторых современных американских критиков. Сколь наивной ни была бы ограниченность Белинского в оценке художественных произведений, у него как у гражданина и мыслителя было поразительное чутье на правду и свободу, которое могла погубить только партийная борьба, а она была тогда лишь в зачатке. В то время его чаша была еще наполнена чистой влагой; понадобилась помощь Добролюбова, Писарева и Михайловского, чтобы превратить ее в питательную среду для самых зловещих микробов. С другой стороны, Гоголь явно отстал от века и принял маслянистый налет на луже за потустороннюю радугу. Знаменитое письмо Белинского, вскрывающее суть «Выбран-

ных мест» («эту надутую и неопрятную шумиху слов и фраз»), — благородный документ. В нем есть и горячие нападки на царизм, из-за чего распространение списков письма скоро стало караться каторжными работами в Сибири. Гоголя, как видно, больше всего огорчили намеки Белинского на его заискивание перед дворянством в надежде на материальную помощь. Белинский, конечно, принадлежал к разряду «бедных, но гордых». Гоголь же, как христианин, осуждал «гордыню».

Несмотря на потоки ругани, жалоб и поношений, обрушившиеся на его книгу со всех сторон, Гоголь внешне вел себя довольно мужественно. Он хоть и признавал, что книга была издана «под влияньем страха смерти своей, который преследовал меня во все время моего болезненного состояния» и что неопытность в подобных сочинениях обратила смирение в вызывающую позу самоуверенности (или, как он заметил в другом месте, «я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым...»), но продолжал утверждать с непреклонной стойкостью мученика, что книга его необходима по трем причинам: она позволила показать людям его подлинное лицо, показала и ему и им, что собой представляют *они,* и очи-

стила общественную атмосферу, словно гроза. Этим он, по существу, говорил, что выполнил свое намерение — подготовил общественное мнение ко второй части «Мертвых душ».

* * *

Во время долгих лет, проведенных за границей, и лихорадочных наездов в Россию Гоголь записывал на клочках бумаги (в коляске, на постоялом дворе, в доме кого-нибудь из друзей — словом, где попало) наброски к своему будущему шедевру. Порой это был даже ряд глав, которые он читал по большому секрету самым близким друзьям; иногда у него не получалось ничего; иногда один из друзей переписывал у него страницу за страницей, а временами Гоголь утверждал, что не занес на бумагу ни единого слова, все у него пока еще в голове. Как видно, он не раз понемногу жег рукописи, прежде чем запалить главный костер перед смертью.

Однажды во время этой трагической борьбы со своим произведением он совершил поступок, который, помня о его физической слабости, можно счесть подвижничеством: съездил в Иерусалим, чтобы обрести там то, что было необходимо для будущей книги, — указание свыше, силу и

творческую фантазию; так бесплодная женщина молила Святую Деву о ребенке в расцвеченном сумраке средневекового храма. Несколько лет он все откладывал паломничество; дух его, как он говорил, еще не был к этому готов; Бог еще этого не пожелал; Он воздвигал ему препятствия; надо было обрести особое духовное состояние (несколько напоминающее католическую «благодать»), чтобы обеспечить максимальный успех этому (совершенно языческому) предприятию; более того, Гоголю требовался надежный спутник, который не стал бы ему докучать, был бы молчалив или разговорчив соответственно переменчивому настроению паломника, а когда понадобится, то ласковой рукой подоткнул бы дорожный плед. Но когда в январе 1848 года он наконец отважился на эту небезопасную поездку, рассчитывать на ее успех было так же мало оснований, как и в любое другое время.

Добрая старая дама Надежда Николаевна Шереметева, одна из самых верных и скучных корреспонденток Гоголя (они постоянно молились о спасении души друг друга), проводила его до московской заставы. Бумаги Гоголя были наверняка в полном порядке, однако ему почему-то не хотелось, чтобы их проверяли, и

святое паломничество началось с одной из тех мрачных мистификаций, которые он нередко разыгрывал с полицией. К сожалению, в нее была втянута и старая дама. У заставы она поцеловала паломника, разразилась слезами и осенила его крестом, отчего он крайне расчувствовался. В эту минуту у него спросили документы; чиновник желал узнать, кто именно отъезжает. «Вот эта старушка!» — закричал Гоголь и укатил в своей коляске, оставив госпожу Шереметеву в большом затруднении.

Матери своей он послал специальную молитву, которую местному священнику надлежало произнести в церкви. В этой молитве Гоголь просил Господа уберечь его на Востоке от разбойников и от морской болезни во время переезда по морю. Господь не внял второй просьбе: между Неаполем и Мальтой на вертлявом пароходике «Капри» Гоголя так рвало, что «все до едина возымели о мне жалость, сознаваясь, что не видывали, чтобы кто так страдал». Сведения о самом паломничестве весьма туманны, и, если бы не кое-какие официальные доказательства того, что оно действительно состоялось, можно было бы предположить, что Гоголь выдумал это путешествие, так же как раньше выдумал поездку в Испанию.

Когда год за годом твердишь о своем намерении что-то сделать и тебе уже тошно оттого, что никак не можешь на это решиться, гораздо проще убедить всех, что ты уже это совершил, — и до чего же приятно забыть наконец всю историю!

«Что могут доставить тебе мои сонные впечатления? Видел я как во сне эту землю» (из письма Жуковскому). Мы мельком видим, как он в пустыне ссорится со своим спутником Базили. Где-то в Самарии он сорвал асфодель, где-то в Галилее — мак (питая смутный интерес к ботанике, подобно Руссо). В Назарете шел дождь, он хотел от него спрятаться и «просидел два дня, позабыв, что сижу в Назарете [на скамейке, под которой нашла убежище курица], точно как бы это случилось в России на станции». Святилища, которые он посетил, не слились с их мистическим идеальным образом в его душе, и в результате Святая земля принесла его душе (и его книге) так же мало пользы, как немецкие санатории — его телу.

* * *

В течение последних десяти лет жизни Гоголь упорно вынашивал замысел продолжения «Мертвых душ». Он утратил волшебную способность творить жизнь из ничего; его воображению тре-

бовался готовый материал для обработки, потому что у него еще хватало сил на то, чтобы повторять себя; хотя он уже не мог создать совершенно новый мир, как в первой части, он надеялся использовать ту же канву, вышив на ней новый узор — а именно подчинив книгу определенной задаче, которая отсутствовала в первой части и теперь должна была не только стать движущей силой, но и сообщить задним числом первой части необходимый смысл.

Помимо личных особенностей Гоголя, роковую роль сыграло для него одно ходячее заблуждение. Писатель погиб, когда его начинают занимать такие вопросы, как «что такое искусство?» и «в чем долг писателя?». Гоголь решил, что цель литературы — врачевать больные души, вселяя в них ощущение гармонии и покоя. Лечение должно было включать и сильную дозу дидактики. Он намеревался изобразить отечественные недостатки и отечественные добродетели таким манером, чтобы читатель мог укрепиться в последних, избавляясь от первых. В начале работы над продолжением «Мертвых душ» он собирался вывести своих персонажей не «прекрасными характерами», но более «крупными», чем в первой части. Выражаясь на сладком жаргоне издателей

и рецензентов, он желал придать им больше «человеческого обаяния». Писать романы грешно, если автор отчетливо не раскрыл своей «симпатии» к одним персонажам и «критического отношения» к другим. Да и так ясно, что даже самый скромный читатель (предпочитающий книги в форме диалогов с минимумом «описаний», потому что разговоры — это «жизнь») поймет, на чью сторону он должен стать. Гоголь обещал читателю, то есть своему воображаемому читателю, сообщить факты. Он, по его словам, представит русских людей не через «мелочи», то есть частные черты отдельных уродцев, не через самодовольные их пошлости и чудачества, не через кощунство личного авторского видения, а таким способом, чтобы «предстал как бы невольно весь русский человек, со всем разнообразьем богатств и даров, доставшихся на его долю…». Иначе говоря, «мертвые души» станут «живыми душами».

Обещание Гоголя (да и любого другого писателя с такими же пагубными намерениями) можно выразить словами попроще: я вообразил себе в первой части один мир, а теперь воображу другой, точнее отвечающий тем понятиям о добре и зле, которых более или менее сознательно

придерживаются мои воображаемые читатели. Успех в подобных случаях (у романистов из популярных журналов и т. д.) прямо зависит от того, насколько представление автора о «читателях» соответствует общепринятому, то есть взгляду читателей на самих себя, прилежно внушаемому издателями при помощи регулярно поставляемой умственной жвачки. Однако положение Гоголя было не таким уж простым, во-первых, потому, что задуманная книга должна была стать чем-то вроде религиозного откровения, а во-вторых, потому, что воображаемый читатель должен был не только восхищаться различными подробностями этого откровения, но и получить моральную поддержку, облагородиться и даже возродиться под воздействием книги. Наибольшая трудность состояла в том, чтобы совместить материал первой части, который, с точки зрения обывателя, содержал одни «необычности» (которыми Гоголю, однако, *приходилось* пользоваться, потому что он уже не мог создать новую художественную ткань), с чем-то вроде возвышенной проповеди, умопомрачительные образцы которой он дал в «Выбранных местах». И хотя его первоначальным намерением было вывести своих персонажей не «прекрасными характерами»,

а «крупными», в том смысле, что они должны были выражать все богатство русских страстей, настроений и идеалов, он постепенно выяснил, что эти «крупные» натуры, выходящие из-под его пера, запачканы неизбежными «необычностями», которыми их одарила природная среда и внутреннее сродство с кошмарными помещиками его первого творения. Следовательно, единственный выход — это создать другую, чуждую им группу персонажей, которые будут явно и недвусмысленно «хорошими», ибо любая попытка обогатить их характеры неизбежно превратит их в те же причудливые образы, какими стали не вполне добродетельные герои благодаря своим злосчастным прародителям.

Когда в 1847 году фанатичный русский священник отец Матвей, сочетавший красноречие Иоанна Златоуста с самыми темными средневековыми причудами, просил Гоголя бросить занятия литературой и посвятить себя богоугодным делам, таким, например, как подготовка своей души к переходу в мир иной по программе, составленной тем же отцом Матвеем и ему подобными, Гоголь изо всех сил старался разъяснить своим корреспондентам, какими положительными были бы положительные персонажи «Мертвых душ», если

бы только Церковь разрешила ему поддаться той потребности писать, которую внушил ему Бог по секрету от отца Матвея.

> Разве не может и писатель в занимательной повести изобразить живые примеры людей лучших, чем каких изображают другие писатели, – представить их так живо, как живописец? Примеры сильнее рассуждения; нужно только для этого писателю уметь прежде самому сделаться добрым и угодить жизнью своей сколько-нибудь Богу. Я бы не подумал о писательстве, если бы не было теперь такой повсеместной охоты к чтению всякого рода романов и повестей, большею частию соблазнительных и безнравственных, но которые читаются потому только, что написаны увлекательно и не без таланта. А я, имея талант, умея изображать живо людей и природу <…> разве я не обязан изобразить с равною увлекательностию людей добрых, верующих и живущих в законе Божием? Вот вам (скажу откровенно) причина моего писательства, а не деньги и не слава.

Было бы, конечно, смешно предполагать, что Гоголь потратил десять лет только на то, чтобы написать книгу, угодную Церкви. На самом деле он пытался создать книгу, угодную и Гоголю-художнику, и Гоголю-святоше. Его донимала мысль, что ведь великим итальянским художникам удавалось это делать снова и снова: прохлада монастырской обители, вьющиеся по стенам розы, изможденный человек в ермолке, сияющие, свежие краски фрески, над которой он трудится, — вот та рабочая обстановка, о которой мечтал Гоголь. Законченные «Мертвые души» должны были рождать три взаимосвязанных образа: Преступление, Наказание и Искупление. Достигнуть этой цели было невозможно не только потому, что неповторимый гений Гоголя, если бы он дал себе волю, непременно сломал бы любую привычную схему, но и потому, что автор навязал главную роль грешника такой личности (если Чичикова можно назвать личностью), которая до смешного ей не соответствовала и к тому же вращалась в той среде, где такого понятия, как спасение души, просто не существовало. Симпатичный священник был бы так же невозможен среди гоголевских персонажей первого тома,

как gauloiserie[47] у Паскаля или цитата из Торо в последней речи Сталина.

В считаных главах второй части, которые сохранились, магический кристалл Гоголя помутнел. Чичиков хоть и остался (в большей мере, чем можно было ожидать) центральной фигурой, но как-то выпал из фокуса. В этих главах есть ряд великолепных кусков, но они лишь отзвук первой книги. А когда появляются положительные персонажи — бережливый помещик, праведный купец, богоподобный князь, — то создается впечатление, будто совершенно посторонние люди столпились, чтобы занять продуваемый сквозняками дом, где в унылом беспорядке теснятся привычные вещи. Как я уже говорил, жульнические проделки Чичикова — это всего лишь фантомы, пародия на преступление, а потому невозможно и никакое «реальное» наказание — оно извратило бы саму идею книги. «Положительные лица» фальшивы, потому что не принадлежат миру Гоголя, и всякая связь между ними и Чичиковым вызывает диссонанс и раздражение. Если Гоголь в самом деле написал часть об искуплении, где «положительный свя-

[47] Примечания: 47
Фривольность *(фр.)*.

щенник» (с католическим налетом) спасает душу Чичикова в глубине Сибири (существуют обрывочные сведения, что Гоголь изучал сибирскую флору по Палласу, дабы изобразить нужный фон), и если Чичикову было суждено окончить свои дни в качестве изможденного монаха в дальнем монастыре, то неудивительно, что последнее озарение, последняя вспышка художественной правды заставила писателя уничтожить конец «Мертвых душ». Отец Матвей мог порадоваться, что незадолго до смерти Гоголь отрекся от литературы; но короткая вспышка огня, которую можно было бы счесть доказательством и символом этого отречения, на деле выражала совсем обратное: когда, пригнувшись к огню, он рыдал возле той печи (где? — вопрошает мой издатель; в Москве), в которой были уничтожены плоды многолетнего труда, ему уже было ясно, что оконченная книга предавала его гений; и Чичиков, вместо того чтобы набожно угасать в деревянной часовне среди суровых елей на берегу легендарного озера, был возвращен своей природной стихии — синим огонькам домашнего пекла.

Шинель
1842

Итак, *в одном департаменте* служил *один чиновник;* чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным…

<…> Фамилия чиновника была Башмачкин. Уже по самому имени видно, что она когда-то произошла от башмака; но когда, в какое время и каким образом произошла она от башмака, ничего этого не известно. И отец, и дед, и даже шурин, и все совершенно Башмачкины ходили в сапогах, переменяя только раза три в год подметки.

* * *

Гоголь был странным созданием, но гений все-

гда странен: только здоровая посредственность кажется благородному читателю мудрым старым другом, любезно обогащающим его, читателя, представления о жизни. Великая литература идет по краю иррационального. «Гамлет» — безумное сновидение ученого невротика. «Шинель» Гоголя — гротеск и мрачный кошмар, пробивающий черные дыры в смутной картине жизни. Поверхностный читатель увидит в этом рассказе лишь тяжеловесные ужимки сумасбродного шута; глубокомысленный — не усомнится в том, что главное намерение Гоголя было обличить ужасы русской бюрократии. Но и тот, кто хочет всласть посмеяться, и тот, кто жаждет чтения, которое «заставляет задуматься», не поймут, о чем же написана «Шинель». Подайте мне читателя с творческим воображением — эта повесть для него.

Уравновешенный Пушкин, земной Толстой, сдержанный Чехов — у всех у них бывали минуты иррационального прозрения, которые одновременно затемняли фразу и вскрывали тайный смысл, заслуживающий этой внезапной смены точки зрения. Но у Гоголя такие сдвиги — самая основа его искусства, и поэтому, когда он пытался писать округлым почерком литературной

традиции и рассматривать рациональные идеи логически, он терял даже признаки своего таланта. Когда же в бессмертной «Шинели» он дал себе волю порезвиться на краю глубоко личной пропасти, он стал самым великим писателем, которого до сих пор произвела Россия.

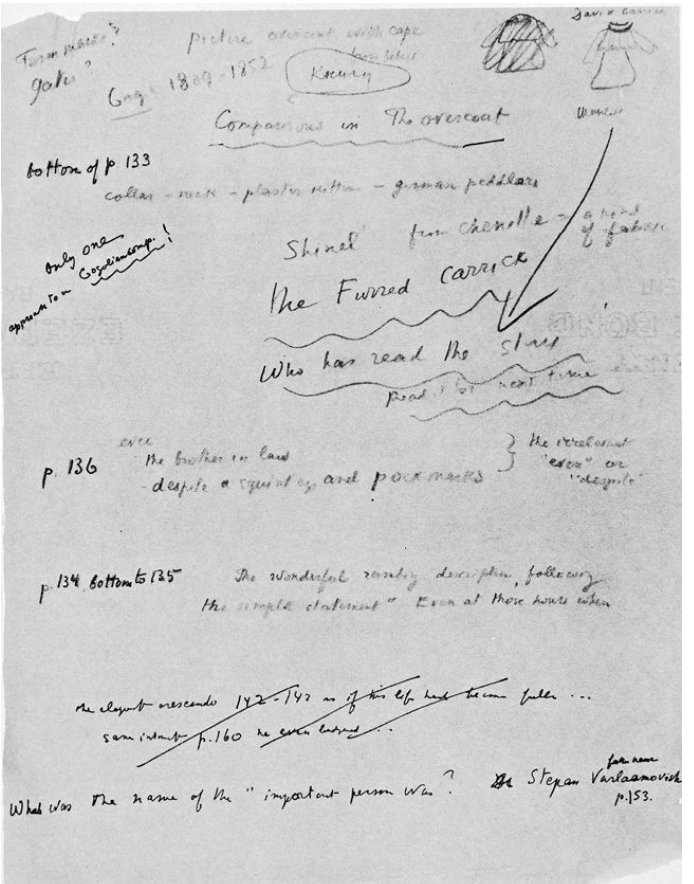
Внезапное смещение рациональной жизненной плоскости может быть осуществлено различными способами, и каждый великий писатель делает это по-своему. Гоголь добивался его комбинацией двух движений: рывка и парения. Представьте себе люк, который открылся у вас под ногами с нелепой внезапностью, и лирический порыв, который вас вознес, а потом уронил в соседнюю дыру. Абсурд был любимой музой Гоголя, но, когда я употребляю термин «абсурд», я не имею в виду ни причудливое, ни комическое. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического, — более того, у Гоголя оно граничит с трагическим. Было бы неправильно утверждать, будто Гоголь ставит своих персонажей в абсурдные положения. Вы не можете поставить человека в абсурдное положение, если весь мир, в котором он живет, абсурден; не можете, если подразумевать под словом «абсурдный» нечто, вызывающее смешок

или пожатие плеч. Но если под этим понимать нечто, вызывающее жалость, то есть понимать положение, в котором находится человек, если понимать под этим все, что в менее уродливом мире связано с самыми высокими стремлениями человека, с глубочайшими его страданиями, с самыми сильными страстями, — тогда возникает нужная брешь и жалкое существо, затерянное в кошмарном, безответственном гоголевском мире, становится «абсурдным» по закону, так сказать, обратного контраста.

На крышке табакерки у портного был «портрет какого-то генерала, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четвероугольным лоскуточком бумажки». Вот так и с абсурдностью Акакия Акакиевича Башмачкина. Мы и не ожидали, что среди круговорота масок одна из них окажется подлинным лицом или хотя бы тем местом, где должно находиться лицо. Суть человечества иррационально выводится из хаоса мнимостей, которые составляют мир Гоголя. Акакий Акакиевич абсурден *потому*, что он жалок, *потому*, что он человек, и *потому*, что он был порожден теми самыми силами, которые находятся в таком контрасте с его человечностью.

Он не только человечен и жалок. Он нечто большее, точно так же как фон его не просто нелеп. Где-то за очевидным контрастом кроется тонкая линия сродства. В его персоне тот же трепет и мерцание, что и в призрачном мире, к которому он принадлежит. Намеки на что-то, скрытое за грубо разрисованными ширмами, так искусно вкраплены во внешнюю ткань повествования, что гражданственно мыслившие русские совершенно их упустили. Но творческое прочтение повести Гоголя открывает, что там и сям в самом невинном описании то или иное слово, иногда просто наречие или частица, например слова «даже» и «почти», вписаны так, что самая безвредная фраза вдруг взрывается кошмарным фейерверком; или же период, который начинается в несвязной, разговорной манере, вдруг сходит с рельсов и сворачивает в нечто иррациональное, где ему, в сущности, и место; или так же внезапно распахивается дверь, и в нее врывается могучий пенящийся вал поэзии, чтобы тут же пойти на снижение, или обратиться в самопародию, или прорваться фразой, похожей на скороговорку фокусника, которая так характерна для стиля Гоголя. Это создает ощущение чего-то смехотворного и в то же время нездешнего, постоянно

таящегося где-то рядом, и тут уместно вспомнить, что разница между комической стороной вещей и их космической стороной зависит от одной свистящей согласной.



Страница лекции о «Шинели» Гоголя с рисун-

ком и описанием шинели

* * *

Так что же собой представляет тот странный мир, проблески которого мы ловим в разрывах невинных с виду фраз? В чем-то он *подлинный,* но нам кажется донельзя абсурдным, так нам привычны декорации, которые его прикрывают. Вот из этих проблесков и проступает главный персонаж «Шинели», робкий маленький чиновник, и олицетворяет дух этого тайного, но подлинного мира, который прорывается сквозь стиль Гоголя. Он, этот робкий маленький чиновник, — призрак, гость из каких-то трагических глубин, который ненароком принял личину мелкого чиновника. Русские прогрессивные критики почувствовали в нем образ человека угнетенного, униженного, и вся повесть поразила их своим социальным обличением. Но повесть гораздо значительнее этого. Провалы и зияния в ткани гоголевского стиля соответствуют разрывам в ткани самой жизни. Что-то очень дурно устроено в мире, а люди — просто тихо помешанные, они стремятся к цели, которая кажется им очень важной, в то время как абсурдно-логическая сила удерживает их за бессмысленной работой, — вот

истинная «идея» повести. В мире тщеты, тщетного смирения и тщетного господства высшая степень того, чего могут достичь страсть, желание, творческий импульс, — это новая шинель, перед которой преклонят колени и портные, и заказчики. Я не говорю о нравственной позиции или нравственном поучении. В таком мире не может быть нравственного поучения, потому что там нет ни учеников, ни учителей; мир этот *есть*, и он исключает все, что может его разрушить, поэтому всякое усовершенствование, всякая борьба, всякая нравственная цель или усилие ее достичь так же немыслимы, как изменение звездной орбиты. Это мир Гоголя, и как таковой он совершенно отличен от мира Толстого, Пушкина, Чехова или моего собственного. Но по прочтении Гоголя глаза могут гоголизироваться, и человеку порой удается видеть обрывки его мира в самых неожиданных местах. Я объехал множество стран, и нечто вроде шинели Акакия Акакиевича было страстной мечтой того или иного случайного знакомого, который никогда и не слышал о Гоголе.

* * *

Сюжет «Шинели» чрезвычайно прост. Бедный маленький чиновник принимает важное решение и заказывает новую шинель. Пока ее шьют, она превращается в мечту его жизни. В первый же вечер, когда он ее надевает, шинель у него снимают воры на темной улице. Чиновник умирает от горя, и его привидение бродит по городу. Вот и вся фабула, но, конечно, *подлинный* сюжет (как всегда у Гоголя) — в стиле, во внутренней структуре этого трансцендентального анекдота. Для того чтобы по достоинству его оценить, надо произвести нечто вроде умственного сальто, отвергнуть привычную шкалу литературных ценностей и последовать за автором по пути его сверхчеловеческого воображения. Мир Гоголя сродни таким концепциям в современной физике, как «Вселенная — гармошка» или «Вселенная — взрыв»; он не похож на спокойно вращавшиеся, подобно часовому механизму, миры прошлого века. В литературном стиле есть своя кривизна, как и в пространстве, но немногим из русских читателей хочется нырнуть стремглав и без оглядки в гоголевский магический хаос. Русские, которые считают Тургенева великим писателем или судят

о Пушкине по гнусным либретто опер Чайковского, лишь скользят по поверхности таинственного гоголевского моря и довольствуются тем, что им кажется насмешкой, юмором и броской игрой слов. Но водолаз, искатель черного жемчуга, тот, кто предпочитает чудовищ морских глубин зонтикам на пляже, найдет в «Шинели» тени, сцепляющие нашу форму бытия с другими формами и состояниями, которые мы смутно ощущаем в редкие минуты сверхсознательного восприятия. Проза Пушкина трехмерна; проза Гоголя по меньшей мере четырехмерна. Его можно сравнить с его современником математиком Лобачевским, который взорвал Евклидов мир и открыл сто лет назад многие теории, позднее разработанные Эйнштейном. Если параллельные линии не встречаются, то не потому, что встретиться они не могут, а потому, что у них есть другие заботы. Искусство Гоголя, открывшееся нам в «Шинели», показывает, что параллельные линии могут не только встретиться, но могут извиваться и перепутываться самым причудливым образом, как колеблются, изгибаясь при малейшей ряби, две колонны, отраженные в воде. Гений Гоголя — это и есть та самая рябь на воде; дважды два будет пять, если не квадратный корень из пяти, и в ми-

ре Гоголя все это происходит естественно, там ни нашей рассудочной математики, ни всех наших псевдофизических конвенций с нами самими, если говорить серьезно, не существует.

* * *

Процесс одевания, которому предается Акакий Акакиевич, шитье и облачение в шинель — на самом деле его *разоблачение,* постепенный возврат к полной наготе его же призрака. С самого начала повести он тренируется для своего сверхъестественного прыжка в высоту, и такие безобидные с виду подробности, как хождение на цыпочках по улице, чтобы сберечь башмаки, или его смятение, когда он не знает, где находится — посреди улицы или на середине фразы, — все эти детали постепенно растворяют чиновника Акакия Акакиевича, и в конце повести его призрак кажется самой осязаемой, самой реальной ипостасью его существа. Рассказ о его призраке, снующем по улицам Петербурга в поисках шинели, отнятой у него грабителями, и в конце концов снявшем шинель с важного чиновника, который отказался помочь ему в беде, — этот рассказ может показаться поверхностному читателю обычной историей о привидениях, — к концу превращает-

ся в нечто, чему я не могу подыскать эпитета. Это и апофеоз, и dégringolade[48].

> Бедное *значительное лицо* чуть не умер. Как ни был он характерен в канцелярии и вообще перед низшими, и хотя, взглянувши на один мужественный вид его и фигуру, всякий говорил: «У, какой характер!» – но здесь он, подобно весьма многим, имеющим богатырскую наружность, почувствовал такой страх, что не без причины *даже* стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка. Он сам *даже* скинул поскорее с плеч шинель свою и закричал кучеру не своим голосом: «Пошел во весь дух домой!» Кучер, услышавши голос, который произносится обыкновенно в решительные минуты и даже [обратите внимание на частое повторение этого слова] сопровождается кое-чем гораздо действительнейшим, упрятал на всякий случай голову свою в плечи, замахнулся кнутом и помчался как стрела. Минут в шесть с небольшим

[48] Примечания: 48
Падение; крах *(фр.)*.

[по особым гоголевским часам] значительное лицо уже был пред подъездом своего дома. Бледный, перепуганный и без шинели, вместо того чтобы к Каролине Ивановне [своей содержанке], он приехал к себе, доплелся кое-как до своей комнаты и провел ночь весьма в большом беспорядке, так что на другой день поутру за чаем дочь ему сказала прямо: «Ты сегодня совсем бледен, папа». Но папа молчал [тут пошла пародия на библейскую притчу!] и никому ни слова о том, что с ним случилось, и где он был, и куда хотел ехать. Это происшествие сделало на него сильное впечатление [тут начинается снижение, та эффектная прозаизация, которую Гоголь любил пользовать для своих нужд]. Он *даже* гораздо реже стал говорить подчиненным: «Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?»; если же и произносил, то уж не прежде, как выслушавши сперва, в чем дело. Но еще более замечательно то, что с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлась ему совершенно

по плечам; по крайней мере, уже не было нигде слышно таких случаев, чтобы сдергивали с кого шинели. Впрочем, многие деятельные и заботливые люди никак не хотели упокоиться и поговаривали, что в дальних частях города все еще показывался чиновник-мертвец. И точно, один коломенский будочник видел собственными глазами [снижение от моралистической интонации к гротеску идет полным ходом], как показалось из-за одного дома привидение; но, будучи по природе своей несколько бессилен, так что один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его с ног, к величайшему смеху стоявших вокруг извозчиков, с которых он вытребовал за такую издевку по грошу на табак, – итак, будучи бессилен, он не посмел остановить его, а так шел за ним в темноте до тех пор, пока наконец привидение вдруг оглянулось и, остановясь, спросило: «Тебе чего хочется?» – и показало такой кулак, какого и у живых не найдешь. Будочник сказал: «Ничего», – да и поворотил тот же час

назад. Привидение, однако же, было уже гораздо выше ростом, носило преогромные усы и, направив шаги, как казалось, к Обухову мосту, скрылось совершенно в ночной темноте.

Поток «неуместных» подробностей (таких как невозмутимое допущение, что «взрослые поросята» обычно случаются в частных домах) производит гипнотическое действие, так что почти упускаешь из виду одну простую вещь (и в этом-то вся красота финального аккорда). Гоголем намеренно замаскирована самая важная информация, главная композиционная идея повести (ведь всякая реальность — это маска). Человек, которого приняли за бесшинельный призрак Акакия Акакиевича, — ведь это человек, укравший у него шинель. Но призрак Акакия Акакиевича существовал только благодаря отсутствию у него шинели, а вот теперь полицейский, угодив в самый причудливый парадокс рассказа, принимает за этот призрак как раз ту персону, которая была его антитезой, — человека, укравшего шинель. Таким образом, повесть описывает полный круг — порочный круг, как и все круги, сколько бы они себя ни выдавали за яблоки, пла-

неты или человеческие лица.

И вот, если подвести итог, рассказ развивается так: бормотание, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, фантастическая кульминация, бормотание, бормотание и возвращение в хаос, из которого все возникло. На этом сверхвысоком уровне искусства литература, конечно, не занимается оплакиванием судьбы обездоленного человека или проклятиями в адрес власть имущих. Она обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей.

* * *

Как, наверное, уже уяснили себе два-три самых терпеливых читателя, это обращение — единственное, что, по существу, меня занимает. Цель моих беглых заметок о творчестве Гоголя, надо надеяться, стала совершенно ясна. Грубо говоря, она сводится к следующему: если вы хотите узнать что-нибудь о России, если вы жаждете понять, почему продрогшие немцы проиграли свой блиц, если вас интересуют «идеи», «факты» и «тенденции» — не трогайте Гоголя. Каторжная работа

по изучению русского языка, необходимая для того, чтобы его прочесть, не оплатится привычной для вас монетой. Не троньте его, не троньте. Ему нечего вам сказать. Не подходите к рельсам. Там высокое напряжение. Доступ закрыт. Избегайте, воздержитесь, не надо. Мне хотелось бы привести здесь полный перечень запретов, вето и угроз. Впрочем, вряд ли это понадобится — ведь случайный читатель, наверно, так далеко и не заберется. Но я буду очень рад неслучайному читателю — братьям моим, моим двойникам. Мой брат играет на губной гармонике. Моя сестра читает. Она моя тетя. Сначала выучите азбуку губных, заднеязычных, зубных, буквы, которые жужжат, гудят, как шмель и муха цеце. После какой-нибудь гласной станете отплевываться. В первый раз просклоняв личное местоимение, вы ощутите одеревенелость в голове. Но я не вижу другого подхода к Гоголю (да, впрочем, и к любому другому русскому писателю). Его произведения, как и всякая великая литература, — это феномен языка, а не идей. Не стоит надеяться понять писателя, если не можете даже произнести его имя. Мои переводы отдельных мест — это лучшее, на что способен мой бедный словарь; но если бы они были так же совершенны, какими

их слышит мое внутреннее ухо, я, не имея возможности передать их интонацию, все равно не мог бы заменить Гоголя. Стараясь передать мое отношение к его искусству, я не предъявил ни одного ощутимого доказательства его ни на что не похожей природы. Я могу лишь положа руку на сердце утверждать, что я не выдумал Гоголя. Он действительно писал, он действительно жил.

Гоголь родился 1 апреля 1809 года. По словам его матери (она, конечно, придумала этот жалкий анекдот), стихотворение, которое он написал в пять лет, прочел Капнист, довольно известный писатель. Капнист обнял важно молчавшего ребенка и сказал счастливым родителям: «Из него будет большой талант, дай ему только судьба в руководители учителя-христианина». Но вот то, что Гоголь родился 1 апреля, это правда.

Иван Тургенев
1818–1883

Иван Сергеевич Тургенев родился в 1818 году в Орле — провинциальном городке среднерусской полосы, в семье состоятельного помещика. Его детство прошло в имении, где он мог наблюдать жизнь крепостных и их отношения с хозяевами, доходившие до крайних проявлений жестокости: своим самодурством мать довела крестьян, а затем и собственную семью до поистине жалкого существования. Обожая сына, она одновременно донимала его, карая за малейшее непослушание или проступок. Впоследствии, когда Тургенев пытался вступиться за крепостных, она лишила его дохода и обрекла на настоящую нищету, хотя в будущем его ожидало богатое наследство. До конца дней из памяти его не изгладились болезненные впечатления детства. После смерти матери Тургенев приложил немало усилий, чтобы облегчить жизнь своих крепостных, освободил всю домашнюю челядь и всячески содействовал освободительной реформе 1861 года.

В детстве он получил пестрое и обрывочное

образование. Среди многочисленных педагогов, без разбора приглашаемых матерью, попадались престранные люди, включая по крайней мере одного профессионального седельника.

После года учебы в Московском и трех в Петербургском университете, который он благополучно окончил в 1837 году, у него не создалось ощущения, что он получил хорошее образование, и с 1838 по 1841 год Тургенев посещал Берлинский университет, пытаясь восполнить пробелы. За годы жизни в Берлине он сблизился с группой молодых русских студентов, которые позднее составили ядро русского философского движения, сильно окрашенного гегельянством, немецкой «идеалистической» философией.

В ранней юности из-под пера его вышло несколько сырых стихотворений — преимущественно слабых подражаний Лермонтову. Лишь в 1847 году, когда он обратился к прозе и опубликовал первый рассказ, открывающий «Записки охотника», Тургенев стал самостоятельным писателем. Рассказ этот произвел огромное впечатление на читателей, и когда вместе с другими он был опубликован отдельным изданием, это впечатление только усилилось. Пластичность, музыкальность, текучесть тургеневской прозы

— лишь одна из причин, принесших ему молниеносную славу, ибо не меньший интерес вызывали сами сюжеты его рассказов. Все они повествуют о крепостных и представляют собой не только детальное психологическое исследование, но даже доходят до идеализации крестьян, которые по своим нравственным качествам были выше их бессердечных господ.

Вот несколько блесток из этих рассказов.

«Федя, не без удовольствия, поднял на воздух принужденно улыбавшуюся собаку и положил ее на дно телеги» («Хорь и Калиныч»).

«…собака, дрожа всем телом и жмурясь, грызла кость на поляне…» («Мой сосед Радилов»).

«Вячеслав Илларионович ужасный охотник до прекрасного пола, и как только увидит у себя в уездном городе на бульваре хорошенькую особу, немедленно пустится за нею вслед, но тотчас же и захромает, — вот что замечательное обстоятельство» («Два помещика»).

На дороге во время заката:

«Маша [цыганка, возлюбленная героя, бросившая его] остановилась и обернулась к нему лицом. Она стояла спиною к свету — и казалась вся черная, словно из темного дерева вырезанная. Одни белки глаз выделялись серебряными мин-

далинами, а сами глаза — зрачки — еще более потемнели» («Конец Чертопханова»).

«Уже вечерело; солнце скрылось за небольшую осиновую рощу, лежавшую в полверсте от сада: тень от нее без конца тянулась через неподвижные поля. Мужичок ехал рысцой на белой лошадке по темной узкой дорожке вдоль самой рощи: он весь был ясно виден, весь, до заплаты на плече, даром что ехал в тени; приятно-отчетливо мелькали ноги лошадки. Солнечные лучи, с своей стороны, забирались в рощу и, пробиваясь сквозь чащу, обливали стволы осин таким теплым светом, что они становились похожи на стволы сосен, а листва их почти синела, и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарей» («Отцы и дети»).

Я выбрал лучшие образцы тургеневской прозы. Эти мягко окрашенные, небольшие зарисовки, до сих пор восхищающие нас, искусно вкраплены в его прозу и больше напоминают акварели, нежели сочные, ослепительные фламандские портреты из галереи гоголевских персонажей. Особенно пестрят этими блестками мастерства «Записки охотника».

Вереница идеалистичных и трогательно человечных крепостных крестьян, проходящая

сквозь эти рассказы, наглядно изображала всю нелепость рабства, вызывая негодование многих влиятельных особ того времени. Цензор, пропустивший рукопись, был уволен, и правительство воспользовалось первой же возможностью, чтобы наказать автора. После смерти Гоголя Тургенев написал короткую статью, которую не пропустила петербургская цензура, но она была переправлена в Москву, где ее разрешили напечатать. За ослушание и нарушение цензурных правил Тургенев был приговорен к месяцу тюремного заключения и выслан в собственное имение, где и провел более двух лет. После возвращения он печатает свой первый роман «Рудин», за которым последовали «Дворянское гнездо» и «Накануне».

«Рудин», написанный в 1855 году, изображает поколение русских интеллигентов-идеалистов 1840-х годов, воспитанных в немецких университетах.

В романе попадаются великолепные описания: «В нем было много старых липовых аллей, золотисто-темных и душистых, с изумрудными просветами по концам» — где перед нами любимая перспектива Тургенева.

Неожиданное появление Рудина в доме Ласун-

ской обрисовано совершенно замечательно с помощью любимого тургеневского приема: на светском рауте или обеде изображен условный поединок между холодным умным героем и бравурным пошляком или претенциозным дураком. Обратите внимание на причудливые повадки тургеневских персонажей: «Между тем Рудин подошел к Наталье. Она встала, лицо ее выразило замешательство.

Волынцев, сидевший подле нее, тоже встал.

— Я вижу фортепьяно, — начал Рудин мягко и ласково, как путешествующий принц <…>». Затем кто-то играет «Лесного царя» Шуберта. «– Эта музыка и эта ночь [звездная, летняя ночь, которая “и нежилась и нежила”, Тургенев — великолепный живописец “музыки и ночи”], — заговорил он, — напомнили мне мое студенческое время в Германии <…>». Его спрашивают, как одеваются студенты в Германии. «– В Гейдельберге я носил большие сапоги со шпорами и венгерку со шнурками, и волосы отрастил до самых плеч…» Рудин — довольно-таки напыщенный молодой человек.

В то время Россия представляла собой сплошной сон: народ спал — в переносном смысле слова, интеллигенты полуночничали — букваль-

но, беседуя или размышляя до пяти утра, а поутру отправлялись на прогулки. То и дело мы видим, как они бросаются на кровать не раздевшись и забываются в истоме или впрыгивают в свою одежду. Тургеневские девушки обычно резво вскакивают с постелей, облачаются в кринолины, обрызгивают лицо холодной водой и свежие, как розы, выпархивают в сад, где и происходят неизбежные встречи под сенью беседок.

До отъезда в Германию Рудин учился в Московском университете. Его друг рассказывает об их молодости: «Вы представьте, сошлись человек пять-шесть мальчиков, одна сальная свеча горит, чай подается прескверный и сухари к нему старые-престарые; а посмотрели бы вы на все наши лица, послушали бы речи наши! В глазах у каждого восторг, и щеки пылают, и сердце бьется, и говорим мы о Боге, о правде, о будущности человечества, о поэзии — говорим мы иногда вздор, восхищаемся пустяками; но что за беда!..»

Характер Рудина, этого поборника прогресса и типичного идеалиста 1840-х годов, укладывается в известный гамлетовский ответ: «слова, слова, слова». Хотя он с головы до пят напичкан прогрессивными идеями, человек этот совершенно пассивен. Вся его энергия уходит в страстные

потоки идеалистической болтовни. Холодное сердце и горячая голова. Энтузиаст, которому недостает сдерживающей силы, суетливый и неспособный к действию. Когда девушка, которая его любит и которую, как ему кажется, любит он, сообщает ему, что мать не дает согласия на их брак, он не задумываясь оставляет ее, хотя она готова пойти за ним хоть на край света. Он уезжает и кочует по всей России, однако все его начинания лопаются. Неудачи, которые вначале сказывались в неспособности найти выход его умственной энергии в действии, а не только в бурном потоке красноречия, преследуют его и создают окончательный очерк его личности, углубляют и обостряют черты характера, а затем приводят к бесполезной, но героической гибели в далеком Париже на баррикадах революции 1848 года.

В «Дворянском гнезде» (1858) Тургенев восхвалял высокое благородство патриархального дворянства. Лиза — героиня романа — совершенное воплощение чистой и гордой «тургеневской девушки».

«Накануне» (1860) — еще одна история тургеневской героини. Елена оставляет семью и родину, чтобы последовать за своим возлюблен-

ным, болгарским революционером Инсаровым, единственная цель жизни которого — освобождение родины (в то время находившейся под властью турок). Елена предпочитает человека действия — Инсарова — бездействующим молодым людям, окружавшим ее в юности. Инсаров погибает от чахотки, а Елена стойко следует по его пути.

Несмотря на благие намерения, «Накануне» в художественном отношении — самый неудачный роман Тургенева. Тем не менее он оказался самым популярным. Хотя центральный образ романа — женщина, она представляет собой именно тот тип героической личности, которого так жаждало общество: готового пожертвовать всем на свете ради любви и долга, мужественно преодолевающего все трудности на своем пути, преданного идеалам свободы — освобождение угнетенных, свобода женщин выбирать свой жизненный путь, свобода любви.

Изобразив нравственное поражение идеалистов 1840-х годов, сделав своего единственного деятельного героя мужского пола болгарином, Тургенев был осыпан упреками за то, что не создал ни одного положительного и активного русского мужского характера. Именно это он

и попытался сделать в романе «Отцы и дети» (1862). В нем изображен нравственный конфликт между добродетельными слабовольными неудачниками 1840-х годов и новым сильным революционным поколением «нигилистической» молодежи. Базаров — представитель этого молодого поколения — воинствующий материалист, отрицающий и религию, и все этические или эстетические ценности. Он верит лишь в «лягушек», то есть в результаты собственного практического научного опыта. Он не ведает ни стыда, ни жалости. И он, по преимуществу, — деятельный человек.

Хотя Тургенев и восхищался Базаровым, радикально настроенные левые, которым он думал польстить в лице этого сильного молодого нигилиста, были возмущены его портретом и увидели в нем лишь карикатуру, созданную к вящей радости их противников. Тургенева объявили конченым человеком, исписавшимся и растратившим весь свой талант. Он был ошеломлен. Из любимца передовых кругов общества он вдруг сделался чем-то вроде пугала. Тщеславный до крайности, он дорожил не только славой, но и внешними ее атрибутами. Глубоко задетый и разочарованный, он вовремя очутился за гра-

ницей, где оставался до конца жизни, совершая лишь редкие и краткие визиты на родину.

Его следующая вещь — отрывок «Довольно», где автор объявляет о своем решении оставить литературу. Несмотря на это, он написал еще два романа и продолжал сочинять до конца жизни. Из этих двух романов в «Дыме» он высказал свою горечь по отношению ко всем слоям русского общества, а в «Нови» пытался изобразить разные типы русских людей, оказавшихся в конфликте с социальным движением того времени (1870-е годы). С одной стороны, мы видим здесь революционеров, настойчиво стремящихся приблизиться к народу: (1) гамлетовские сомнения Нежданова, образованного, утонченного главного героя, испытывающего тайную склонность к поэзии и романтическим приключениям, но напрочь лишенного чувства юмора, как большинство тургеневских положительных героев, к тому же слабого и ущербного во всем, кроме чувства собственной неполноценности и бесполезности; (2) Марианна — чистая, правдивая в своей суровой наивности девушка, готовая умереть здесь и сейчас за «общее дело»; (3) Соломин — сильный и молчаливый человек; (4) Маркелов — честный болван. С другой стороны, мы находим

здесь мнимых либералов и откровенных реакционеров, как Сипягин и Калломейцев. Роман этот — весьма посредственное рукоделье, в котором автор со всей силой своего таланта безуспешно тщится придать жизненности героям и сюжету, выбранным не столько по велению его гения, а скорее для того, чтобы во всеуслышание высказаться на злобу дня.

Кстати говоря, как и большинство писателей своего времени, Тургенев всегда излишне прямолинеен и недвусмыслен, он не оставляет никакой поживы для читательской интуиции, выдвигает предположение, чтобы тут же скучно и нудно объяснить, что именно он имел в виду. Тщательно выписанные эпилоги его романов и повестей кажутся до боли искусственными, автор из кожи вон лезет, потакая читательскому любопытству, последовательно рассматривая судьбы героев в манере, которую с большой натяжкой можно назвать художественной.

Он не великий писатель, хотя и хороший. Он никогда не поднимался до высот «Госпожи Бовари», и причислять Тургенева и Флобера к одному литературному направлению — явное заблуждение. Ни его готовность взяться за любую модную общественную идею, ни банальный сюжет (все-

гда примитивнейший) невозможно сравнивать с суровым искусством Флобера.

Тургенев, Горький и Чехов особенно известны за границей. Но никакой естественной связи между ними нет. Однако можно заметить, что худшее в тургеневской прозе нашло наиболее полное выражение в книгах Горького, а лучшее (русский пейзаж) — изумительное развитие в прозе Чехова.

Кроме «Записок охотника» и романов, Тургенев написал множество коротких рассказов, повестей или новелл. Ранние из них лишены какой-либо оригинальности или литературных достоинств; зато некоторые из поздних совершенно замечательны. Особого упоминания заслуживают «Вешние воды» и «Первая любовь».

Личная жизнь Тургенева сложилась не очень счастливо. Единственная настоящая большая любовь его жизни — известная певица Полина Виардо-Гарсиа. Ее счастливое замужество не оставляло ему никакой надежды на собственное личное счастье, но тем не менее Тургенев был в прекрасных отношениях с ее семьей и посвятил ей всю свою жизнь. Где бы они ни жили, он стремился поселиться рядом, а когда две ее дочери вышли замуж, дал им приданое.

В целом он был гораздо счастливее за границей, чем в России. Западные критики не изводили его своими сокрушительными атаками. Он дружил с Мериме и Флобером. Книги его переводились на французский и немецкий языки. Единственный достойный русский прозаик, известный в литературных кругах Запада, Тургенев неизбежно считался не только величайшим, но, в сущности, единственным русским писателем, так что он почивал на лаврах и чувствовал себя счастливым. Он поражал иностранцев обаянием и прекрасными манерами, но, сталкиваясь с русскими писателями и критиками, тотчас же становился скованным и надменным. Он ссорился с Толстым, Достоевским и Некрасовым. К Толстому он испытывал ревность, одновременно восхищаясь его гением.

В 1871 году Виардо поселились в Париже, и так же поступил Тургенев. Несмотря на свою страстную преданность мадам Виардо, он чувствовал себя одиноким, ему остро не хватало уюта собственной семьи. В письмах к друзьям он жаловался на одиночество, на «холод старости» и душевную усталость. Иногда Тургенев мечтал вернуться в Россию, но ему недоставало силы воли, чтобы сделать этот решительный шаг, ко-

торый мог нарушить однообразное течение его жизни; безволие всегда было его слабым местом. Он никогда не находил в себе стойкости, чтобы выдержать натиск русских критиков, которые после «Отцов и детей» так и не изменили своего предубеждения против его новых публикаций.

Tourgenev, Ivan Sergayitch
(thus the patronymic is pronounced in stead of the full ending: -gayevitch

The difference between "coxa" and "plyus"

1876 Nobs. Virgin soil, fresh land
which should be turned up not
by the superficially gliding "coxa"
but by the deeply "zaharpanivaiu" "plyusom"
from the note book of a farmer

The typical beginning of a novel: the stating of a date, as here:

on a sprng day in 1868
a little after noon
часу в первом дня

Дверь отворилась скромно и плавно, и медленно снимая высокую шляпу с благообразной, коротко остриженной головы, в комнату вошел мужчина лет под сорок, высокаго роста, строенный и великолепно [сложенный]

perfectly modulated
a typical example of his smooth well-oiled prose especially when picturing slow movement
The phrase grew still, like a lizard basking on a sunlit wall with

Страница тетрадки Набокова с записями о И. С. Тургеневе и его романе «Новь» (1877)

Однако, несмотря на враждебность критиков, Тургенев был чрезвычайно популярен среди русских читателей. Читатели любили его книги — романы его пользовались известностью даже в начале нашего века, человеколюбие и либерализм, которые он открыто исповедовал, привлекали к нему читателей, особенно молодых. Он умер в 1883 году недалеко от Парижа, в Буживале, тело его перевезли в Петербург. Тысячи людей провожали гроб на кладбище, где собрались делегации из многих городов, университетов и общественных организаций. Приносили бесчисленные венки. Похоронная процессия растянулась почти на версту. Так русские читатели отдали писателю последний долг любви, которую они испытывали к нему при его жизни.

* * *

Тургенев был не только превосходным пейзажистом, но и мастерски умел рисовать небольшие броские карикатуры, напоминающие зарисовки на стенах английских загородных клу-

бов. Взять, к примеру, карикатуры на светских львов и щеголей шестидесятых и семидесятых годов, которых Тургенев так любил изображать: «…одет он был на самый лучший английский манер: цветной кончик белого батистового платка торчал маленьким треугольником из плоского бокового кармана пестренькой жакетки; на довольно широкой черной ленточке болталась одноглазая лорнетка; бледно-матовый тон шведских перчаток соответствовал бледно-серому колеру клетчатых панталон» («Новь»). Кроме того, Тургенев — первый русский писатель, заметивший игру рассеянного солнечного света или особого сочетания света и тени на внешности людей. Вспомним цыганку, стоявшую спиною к свету, которая «казалась вся черная, словно из темного дерева вырезанная», и как у нее «белки глаз» выделялись «серебряными миндалинами».

Эти цитаты — чудесные образцы его густой, как масло, великолепно размеренной прозы, так хорошо приспособленной для передачи плавного движения. Та или иная фраза у него напоминает ящерицу, нежащуюся на залитой солнцем стене, а два-три последних слова в предложении извиваются, как хвост. Но в целом стиль его производит странное впечатление отрывочности

— именно оттого, что некоторые куски, авторские любимцы, отделывались тщательнее, чем другие. Гибкие, сильные и как бы возвеличенные авторским избранием, они выделяются на общем фоне добротной, ясной, но ничем не выдающейся прозы. Мед и масло — вот с чем можно сравнить его превосходно закругленные, изящные предложения, когда автор задается целью писать красивым слогом. Рассказчик он довольно искусственный и даже прихрамывающий, и действительно, когда автор следует за своими героями, он начинает прихрамывать, как его герой в «Двух помещиках». Его дару недоставало воображения, то есть естественной повествовательной способности, которая могла бы сравниться с оригинальностью, достигнутой им в искусстве описаний. Вероятно, сознавая этот существенный недостаток или следуя инстинкту художественного самосохранения, не позволяющему художнику мешкать там, где всего вероятнее можно шлепнуться, он избегает описывать действия или, точнее, не передает действий в развернутом изложении. Поэтому его повести и рассказы почти целиком состоят из диалогов на фоне разнообразных декораций — прекрасных, долгих разговоров, прерываемых прелестными краткими биографиями и изыс-

канными сельскими пейзажами. Однако когда он сворачивает со своего пути и отправляется в поисках красоты за пределы старинных русских парков и садов, он увязает в отвратительной слащавости. Его мистика пластична и живописна, она полна благоуханий, плывущих туманов, старых портретов, которые могут ожить в любую минуту, мраморных колонн и прочего в этом духе. От его привидений холодок не бежит по телу, вернее, бежит, но какой-то странный. Описывая красоту окружающей жизни, он не жалеет красок, и роскошь в его представлении оказывается смесью «золота, хрусталя, шелка, алмазов, цветов, фонтанов»; украшенные цветами, но лишь частично одетые барышни распевают песни в лодках, в то время как другие девицы с золотыми кубками и в тигровых шкурах (символы их занятий) устраивают игрища на берегу.

«Стихотворения в прозе» (1883) — самое устаревшее из его произведений. Здесь фальшивая мелодия переплетается с дешевым великолепием, а философия недостаточно глубока для вылавливания жемчуга. Тем не менее они остаются образцами чистой размеренной русской прозы. Но авторское воображение никогда не поднимается выше избитых символов (таких

как феи и скелеты), и если проза — в ее лучшем исполнении — напоминает жирное молоко, то эти стихотворения в прозе можно сравнить с молочными ирисками.

Вероятно, лучшее, что он написал, — «Записки охотника». Несмотря на определенную идеализацию крестьян, в книге даны наиболее правдивые, самобытные персонажи Тургенева и некоторые исключительно удачные описания — обстановки, людей и, конечно же, природы.

Среди всех тургеневских героев самую большую славу, наверное, принесли ему «тургеневские девушки». Маша («Затишье»), Наталья («Рудин»), Лиза («Дворянское гнездо») немногим отличаются друг от друга, и все они, несомненно, содержатся в пушкинской Татьяне. Но благодаря тому, что у каждой своя история, они получают больше простора для выражения их общей нравственной силы, доброты и не только их способности, но, я бы сказал, их жажды пожертвовать всеми земными упованиями тому, что они считают своим долгом, будь то полное отречение от личного счастья ради высших нравственных идеалов (Лиза) или полнейшая жертва всяким земным благополучием во имя чистой страсти (Наталья). Тургенев окутывает своих героинь мягкой и

поэтичной красотой, которая обладает особой притягательностью для читателей и во многом послужила для создания общего высокого представления о русской женственности.

Отцы и дети
1862

«Отцы и дети» не только лучший роман Тургенева, но один из самых блестящих романов XIX века. Тургеневу удалось воплотить свой замысел: создать персонажа мужского пола, молодого русского, ничуть не похожего на журналистскую куклу социалистического пошиба и в то же время лишенного всякого самоанализа. Что и говорить, Базаров — сильный человек и, перейди он тридцатилетний рубеж (когда мы встречаемся с ним, он завершает учебу в университете), наверняка мог бы стать (за рамками повествования) великим мыслителем-общественником, известным врачом или деятельным революционером. Но в природе тургеневского таланта и его искусства есть одна общая болезненная черта: он был не способен привести персонажей-мужчин к победе в пределах своего замысла. Более того, за порывистостью и силой

воли, за неистовым хладнокровием героя скрывается природная юношеская пылкость, которую Базаров считает несовместимой с суровостью будущего нигилиста. Этот нигилизм толкает его демонстративно отвергать и отрицать все на свете, но не может освободить от страстной любви — или примирить это чувство с его взглядом на животную природу любви. Любовь оказывается чем-то бóльшим, чем биологическим развлечением человека. Романтический огонь, внезапно охвативший его душу, приводит его в смятение, но отвечает требованиям истинного искусства, поскольку проявляет в Базарове естественную логику молодости, выходящую за рамки узкой, умозрительной системы — в данном случае нигилизма.

Тургенев как бы извлекает своего героя из навязанного им самому себе шаблона и помещает в нормальный мир, где царствует случай. Он позволяет Базарову умереть не из-за какого-то особенного внутреннего развития базаровской натуры, но по слепому велению судьбы. Он умирает со спокойным мужеством, как умер бы на поле боя, но в уходе его есть что-то от поражения, вполне созвучного общему настроению покорности судьбе, которое окрашивает все творчество

Тургенева.

Читатель заметит — в свое время я обращу его внимание на соответствующие отрывки, — что двое отцов и дядя в романе не только совершенно не похожи на Аркадия и Базарова, но также и друг на друга. Примечательно и то, что Аркадий гораздо мягче, проще, обыкновенней и нормальнее Базарова. Мы остановимся на некоторых отрывках, особенно живых и значительных. Например, можно заметить вот что. У старого Кирсанова, отца Аркадия, есть возлюбленная: тихая, нежная, совершенно очаровательная барышня из простых. Фенечка — один из пассивных типов тургеневских девушек, и вокруг этого пассивного центра вращаются трое мужчин: Николай Кирсанов и его брат Павел, которому она по странной игре памяти и воображения напоминает предмет его былой страсти, окрасившей всю его жизнь, а кроме того, с ней флиртует Базаров, и этот легкий флирт приводит к дуэли. Однако причиной смерти Базарова станет не Фенечка, а тиф.

* * *

Заметим любопытную особенность композиции. Тургеневу стоит неимоверных усилий как следует представить нам своих героев, он наде-

ляет их узнаваемыми чертами и обстоятельной родословной, но вот он собрал все подробности воедино, и рассказ вдруг обрывается, занавес падает, и тяжеловесный эпилог должен позаботиться обо всем, что случится с вымышленными персонажами за пределами романа. Я не хочу сказать, что в повествовании нет событий. Напротив, роман насыщен действием, в нем происходят ссоры и прочие столкновения, есть даже дуэль, — и смерть Базарова сопровождается глубоким драматизмом. Но вы увидите, что на протяжении развития всего действия и на фоне меняющихся событий автор сокращает и приукрашивает прошлое своих героев, и все это время он озабочен тем, как бы получше раскрыть их характер, душу и ум с помощью наглядных иллюстраций, например изображая привязанность простых людей к Базарову или стремление Аркадия жить согласно новообретенной мудрости друга.

Искусство перехода от темы к теме — самое трудное для писателя, и даже такой первоклассный художник, каким является Тургенев в своих лучших произведениях, не может устоять (оттого что он представляет себе посредственного читателя, привыкшего к отработанной схеме) перед соблазном традиционного перехода от

одной сцены к другой. Тургеневские переходы элементарны и даже трафаретны. Читая роман и останавливаясь на разных особенностях стиля и композиции, мы постепенно соберем небольшую коллекцию этих простых приемов.

Прежде всего интонация вступления: «– Что, Петр, не видать еще? — спрашивал 20-го мая 1859 года <…> барин лет сорока с небольшим…» — и т. д. и т. д. Потом приезжает Аркадий, а затем мы знакомимся с Базаровым:

> Николай Петрович быстро обернулся и, подойдя к человеку высокого роста в длинном балахоне с кистями, только что вылезшему из тарантаса, крепко стиснул его обнаженную красную руку, которую тот не сразу ему подал.
>
> – Душевно рад, – начал он, – и благодарен за доброе намерение посетить нас; <…> позвольте узнать ваше имя и отчество?
>
> – Евгений Васильев, – отвечал Базаров ленивым, но мужественным голосом и, отвернув воротник балахона, показал Николаю Петровичу все свое лицо. Длинное и худое, с широким лбом, квер-

ху плоским, книзу заостренным носом, большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвету, оно оживлялось спокойною улыбкой и выражало самоуверенность и ум.

– Надеюсь, любезнейший Евгений Васильич, что вы не соскучитесь у нас, – продолжал Николай Петрович.

Тонкие губы Базарова чуть тронулись; но он ничего не отвечал и только приподнял фуражку. Его темно-белокурые волосы, длинные и густые, не скрывали крупных выпуклостей просторного черепа.

С дядей Павлом нас знакомят в начале 4-й главы:

<….> в это мгновение вошел в гостиную человек среднего роста, одетый в темный английский *сьют*, модный низенький галстух и лаковые полусапожки, Павел Петрович Кирсанов. На вид ему было лет сорок пять: его коротко остриженные седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро; лицо его, желчное, но без морщин, необыкновенно правильное

и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом, являло следы красоты замечательной; особенно хороши были светлые, черные, продолговатые глаза. Весь облик Аркадиева дяди, изящный и породистый, сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, прочь от земли, которое большею частью исчезает после двадцатых годов.

Павел Петрович вынул из кармана панталон свою красивую руку с длинными розовыми ногтями, руку, казавшуюся еще красивей от снежной белизны рукавчика, застегнутого одиноким крупным опалом, и подал ее племяннику. Совершив предварительно европейское «shake hands»[49], он три раза, по-русски, поцеловался с ним, то есть три раза прикоснулся своими душистыми усами до его щек, и проговорил: «Добро пожаловать».

Они с Базаровым невзлюбили друг друга с первого взгляда, и здесь Тургенев использует комедийный прием, создавая симметричный

---

[49] Примечания: 49
Рукопожатие *(англ.)*.

рисунок, когда каждый персонаж по отдельности исповедуется перед своим другом. Так, дядя Павел, разговаривая с братом, критикует неопрятный вид Базарова, а немного погодя, беседуя с Аркадием после ужина, Базаров критикует великолепно отполированные ногти Павла. Простой симметричный прием, особенно очевидный оттого, что стилистическое украшение традиционной конструкции художественно превосходит ее условность.

Первая совместная трапеза, ужин, проходит спокойно. Базаров уже противопоставлен дяде Павлу, но мы должны дождаться их первой стычки. В самом конце 4-й главы в орбиту дяди Павла попадает еще один персонаж: Павел Петрович «сидел далеко за полночь в своем кабинете, на широком гамбсовом кресле, перед камином, в котором слабо тлел каменный уголь. <…> выражение его лица было сосредоточенно и угрюмо, чего не бывает, когда человек занят одними воспоминаниями. А в маленькой задней комнатке [дома], на большом сундуке, сидела, в голубой душегрейке и с наброшенным белым платком на темных волосах, молодая женщина, Фенечка, и то прислушивалась, то дремала, то посматривала на растворенную дверь, из-за которой виднелась

детская кроватка и слышалось ровное дыхание спящего ребенка».

Тургеневу важно связать в сознании читателя дядю Павла с возлюбленной его брата. Вслед за читателем Аркадий понимает, что у него есть маленький брат Митя.

Следующий прием пищи, завтрак, начинается без Базарова. Почва еще не готова, и Тургенев отправляет Базарова собирать лягушек, пока Аркадий растолковывает Павлу Петровичу базаровские взгляды:

> – Что такое Базаров? – Аркадий усмехнулся. – Хотите, дядюшка, я вам скажу, что он собственно такое?
>
> – Сделай одолжение, племянничек.
>
> – Он нигилист.
>
> – Как? – спросил Николай Петрович, а Павел Петрович поднял на воздух нож с куском масла на конце лезвия и остался неподвижен.
>
> – Он нигилист, – повторил Аркадий.
>
> – Нигилист, – проговорил Николай Петрович. – Это от латинского *nihil, ничего,* сколько я могу судить; стало быть, это слово означает человека, который… кото-

рый ничего не признает?

– Скажи: который ничего не уважает, – подхватил Павел Петрович и снова принялся за масло.

– Который ко всему относится с критической точки зрения, – заметил Аркадий.

– А это не все равно? – спросил Павел Петрович.

– Нет, не все равно. Нигилист – это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип. <…>

– Вот как. Ну, это, я вижу, не по нашей части. <…> Прежде были гегелисты, а теперь нигилисты. Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, в безвоздушном пространстве; а теперь позвоника, пожалуйста, брат, Николай Петрович, мне пора пить мой какао.

Сразу же после этого появляется Фенечка. Обратите внимание на восхитительное описание:

Это была молодая женщина лет двадцати трех, вся беленькая и мягкая, с тем-

ными волосами и глазами, с красными, детски пухлявыми губками и нежными ручками. На ней было опрятное ситцевое платье; голубая новая косынка легко лежала на ее круглых плечах. Она несла большую чашку какао и, поставив ее перед Павлом Петровичем, вся застыдилась: горячая кровь разлилась алою волной под тонкою кожицей ее миловидного лица. Она опустила глаза и остановилась у стола, слегка опираясь на самые кончики пальцев. Казалось, ей и совестно было, что она пришла, и в то же время она как будто чувствовала, что имела право прийти.

В конце главы возвращается охотник на лягушек Базаров, и в следующей стол для завтрака становится ареной первой схватки между дядей Павлом и молодым нигилистом, во время которой они вовсю упражняются в ехидстве:

– Но как же нам Аркадий Николаич сейчас сказывал, что вы не признаёте никаких авторитетов? Не верите им?

– Да зачем же я стану их признавать? И чему я буду верить? Мне скажут дело, я

соглашаюсь, вот и все.

– А немцы [ученые] всё дело говорят? – промолвил Павел Петрович, и лицо его приняло такое безучастное, отдаленное выражение, словно он весь ушел в какую-то заоблачную высь.

– Не все, – ответил с коротким зевком Базаров, которому явно не хотелось продолжать словопрение. <…>

– Что касается до меня, – заговорил он [Павел Петрович] опять, не без некоторого усилия, – я немцев, грешный человек, не жалую. О русских немцах я уже не упоминаю: известно, что это за птицы. <…> Брат вот им особенно благоприятствует… А теперь пошли всё какие-то химики да материалисты…

– Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта, – перебил Базаров.

Отправляясь на ловлю лягушек, Базаров находит редкий, как он и Тургенев считают, экземпляр жука. Правильнее было бы сказать, вид, а не экземпляр, и этот водяной жук вовсе не редкий. Только невежда в биологии мог перепутать вид с экземпляром. Вообще, тургеневские описания

естественнонаучных занятий Базарова довольно слабые.

Заметьте, что, хотя Тургенев весьма тщательно подготовил сцену первого столкновения, грубость Павла Петровича поражает читателя и кажется не очень правдоподобной. Правдоподобием я, конечно, называю всего лишь то, что усредненный читатель считает соответствующим усредненной правде жизни. Теперь в сознании читателя дядя Павел запечатлен в образе очень фасонистого, очень опытного, очень холеного господина, который едва ли стал бы так злобно задирать случайного мальчишку, гостя своего брата и друга своего племянника.

Я упомянул, что любопытной особенностью тургеневской композиции является то, что действие перемежается рассказами о прошлом героев. Иллюстрацию мы находим в конце 6-й главы: «И Аркадий рассказал ему историю своего дяди». История эта поведана читателю в 7-й главе и заметно нарушает течение уже начавшегося повествования. Мы читаем о любовной связи дяди Павла с обворожительной и роковой княгиней Р. в далеких 1830-х годах. Эта романтическая особа — сфинкс, загадывающий загадки, решение которых она в конце концов нашла, занявшись

мистицизмом, — оставляет Павла Кирсанова около 1838 года и умирает в 1848-м. С тех пор и до настоящего времени, то есть до 1859 года, Павел Кирсанов, удалившись от дел, живет в имении брата.

Впоследствии мы обнаружим, что Фенечка не только заменила умершую жену Николая Кирсанова, Марию, но и княгиню Р. для Павла Кирсанова, — еще один пример простейшей композиционной симметрии. Мы видим комнату Фенечки глазами Павла Петровича:

> Небольшая, низенькая комнатка, в которой он находился, была очень чиста и уютна. В ней пахло недавно выкрашенным полом, ромашкой и мелиссой. Вдоль стен стояли стулья с задками в виде лир; они были куплены еще покойником генералом [еще во время кампании 1812 года] <…>; в одном углу возвышалась кроватка под кисейным пологом, рядом с кованым сундуком с круглою крышкой. В противоположном углу горела лампадка перед большим темным образом Николая Чудотворца; крошечное фарфоровое яичко на красной ленте висело на груди святого,

прицепленное к сиянию; на окнах банки с прошлогодним вареньем, тщательно завязанные, сквозили зеленым светом; на бумажных их крышках сама Фенечка написала крупными буквами: «кружовник»; Николай Петрович любил особенно это варенье. Под потолком, на длинном шнурке, висела клетка с короткохвостым чижом; он беспрестанно чирикал и прыгал, и клетка беспрестанно качалась и дрожала; конопляные зерна с легким стуком падали на пол. В простенке, над небольшим комодом, висели довольно плохие фотографические портреты Николая Петровича в разных положениях, сделанные заезжим художником; тут же висела фотография самой Фенечки, совершенно не удавшаяся: какое-то безглазое лицо напряженно улыбалось в темной рамочке, – больше ничего нельзя было разобрать; а над Фенечкой – Ермолов, в бурке, грозно хмурился на отдаленные Кавказские горы, из-под шелкового башмачка для булавок, падавшего ему на самый лоб.

Теперь посмотрим на то, как рассказ снова прерывается, чтобы автор мог рассказать о ее прошлом:

> Николай Петрович познакомился с Фенечкой следующим образом. Однажды, года три тому назад, ему пришлось ночевать на постоялом дворе в отдаленном уездном городе. Его приятно поразила чистота отведенной ему комнаты, свежесть постельного белья. <…> Николай Петрович в то время только что переселился в новую свою усадьбу и, не желая держать при себе крепостных людей, искал наемных; хозяйка, с своей стороны, жаловалась на малое число проезжающих в городе, на тяжелые времена; он предложил ей поступить к нему в дом в качестве экономки; она согласилась. Муж у ней давно умер, оставив ей одну только дочь, Фенечку <…> которой тогда минул уже семнадцатый год <…> она жила тихонько, скромненько, и только по воскресеньям Николай Петрович замечал в приходской церкви, где-нибудь в сторонке, тонкий профиль ее беленького лица. Так прошло

более года.

Он лечит ее воспаленный глаз, который «скоро выздоровел, но впечатление, произведенное ею на Николая Петровича, прошло не скоро. Ему все мерещилось это чистое, нежное, боязливо приподнятое лицо; он чувствовал под ладонями рук своих эти мягкие волосы, видел эти невинные, слегка раскрытые губы, из-за которых влажно блистали на солнце жемчужные зубки. Он начал с бóльшим вниманием глядеть на нее в церкви, старался заговаривать с нею. <…> Понемногу она стала привыкать к нему, но все еще робела в его присутствии, как вдруг ее мать Арина умерла от холеры. Куда было деваться Фенечке? Она наследовала от своей матери любовь к порядку, рассудительность и степенность; но она была так молода, так одинока; Николай Петрович был сам такой добрый и скромный… Остальное досказывать нечего…».

Детали просто восхитительны, а описание воспалившегося глаза — настоящее произведение искусства; но композиция слабая, и весь абзац, завершающий эту сцену, неудачный и ничем не выдающийся. «Остальное досказывать нечего». — Странное и глупое замечание, под-

разумевающее, что некоторые обстоятельства столь хорошо известны читателю, что не стоит их описывать. И действительно, великодушный читатель без труда сможет дорисовать в своем воображении то самое событие, которое Тургенев столь благоразумно и пуритански скрывает.

Базаров знакомится с Фенечкой — и неудивительно, что ее ребенок охотно идет к нему на руки. Мы уже знаем о его манере обращения с простыми людьми — бородатыми крестьянами, уличными мальчишками, горничными. И вместе с Базаровым мы слышим, как старый Кирсанов играет Шуберта.

* * *

Начало 10-й главы прекрасно иллюстрирует другой типичный тургеневский прием — интонацию, которую мы слышим в эпилогах его коротких романов или, как здесь, когда автор считает необходимым остановиться, чтобы обозреть положение и распределение своих персонажей. Вот как это происходит — на самом деле это пауза для установления сложившегося положения. Мы видим Базарова глазами других людей:

> Все в доме привыкли к нему, к его

небрежным манерам, к его немногосложным и отрывочным речам. Фенечка, в особенности, до того с ним освоилась, что однажды ночью велела разбудить его: с Митей сделались судороги; и он пришел и, по обыкновению, полушутя, полузевая, просидел у ней часа два и помог ребенку. Зато Павел Петрович всеми силами души своей возненавидел Базарова: он считал его гордецом, нахалом, циником, плебеем; он подозревал, что Базаров не уважает его, что он едва ли не презирает его – его, Павла Кирсанова! Николай Петрович побаивался молодого «нигилиста» и сомневался в пользе его влияния на Аркадия; но он охотно его слушал, охотно присутствовал при его физических и химических опытах. Базаров привез с собой микроскоп и по целым часам с ним возился. Слуги также привязались к нему, хотя он над ними подтрунивал: они чувствовали, что он все-таки свой брат, не барин. <…> дворовые мальчишки бегали за «дохтуром», как собачонки. Один старик Прокофьич не любил его <…>. Прокофьич, по-своему, был аристократ не

хуже Павла Петровича.

Теперь впервые в романе мы встречаемся с довольно скучным приемом подслушивания, на котором я подробно останавливался, разбирая прозу Лермонтова:

> Однажды они как-то долго замешкались; Николай Петрович вышел к ним навстречу в сад и, поравнявшись с беседкой, вдруг услышал быстрые шаги и голоса обоих молодых людей. Они шли по ту сторону беседки и не могли его видеть.
>
> – Ты отца недостаточно знаешь, – говорил Аркадий.
>
> Николай Петрович притаился.
>
> – Твой отец добрый малый, – промолвил Базаров, – но он человек отставной, его песенка спета.
>
> Николай Петрович приник ухом… Аркадий ничего не отвечал.
>
> «Отставной человек» постоял минуты две неподвижно и медленно поплелся домой.
>
> – Третьего дня, я смотрю, он Пушкина читает, – продолжал между тем База-

ров. – Растолкуй ему, пожалуйста, что это никуда не годится. Ведь он не мальчик: пора бросить эту ерунду. И охота же быть романтиком в нынешнее время! Дай ему что-нибудь дельное почитать.

– Что бы ему дать? – спросил Аркадий.

– Да я думаю, Бюхнерово «Stoff und Kraft» на первый случай.

– Я сам так думаю, – заметил одобрительно Аркадий. – «Stoff und Kraft» написано популярным языком.

Создается впечатление, будто Тургенев спешно придумывает какой-то искусственный прием, чтобы оживить свой рассказ: «Stoff und Kraft» («Материя и сила») производят небольшой комический эффект. Затем возникает новая кукла в лице Матвея Колязина, двоюродного брата Кирсановых, воспитанного дядей Колязиным. Этот Матвей Колязин оказывается ревизором, инспектирующим местного губернатора, становится орудием в руках автора, позволяющим ему выстроить повествование так, чтобы Аркадий и Базаров отправились в город и Базаров мог, в свою очередь, встретиться с очаровательной дамой, отдаленно напоминающей возлюбленную

Павла Кирсанова княгиню Р.

Во второй раз Павел Петрович и Базаров вступают в схватку за вечерним чаем через две недели после первого сражения. (Читатель может лишь смутно представить себе промежуточные приемы пищи, которых всего было, вероятно, около пятидесяти — трижды в день, умноженные на четырнадцать.) Но сначала нужно четко представлять фон, на котором происходит действие:

> Речь зашла об одном из соседних помещиков. «Дрянь, аристократишко», – равнодушно заметил Базаров, который встречался с ним в Петербурге.
>
> – Позвольте вас спросить, – начал Павел Петрович, и губы его задрожали, – по вашим понятиям слова: «дрянь» и «аристократ» одно и то же означают?
>
> – Я сказал: «аристократишко», – проговорил Базаров, лениво отхлебывая глоток чаю. <…>
>
> Павел Петрович побледнел.
>
> – Это совершенно другой вопрос. Мне вовсе не приходится объяснять вам теперь, почему я сижу сложа руки, как вы изволите выражаться. Я хочу только ска-

зать, что аристократизм – принсип, а без принсипов жить в наше время могут одни безнравственные или пустые люди. <…>

Павел Петрович слегка прищурился.

– Так вот как! – промолвил он странно спокойным голосом. – Нигилизм всему горю помочь должен, и вы, вы наши избавители и герои. Так. Но за что же вы других-то, хоть бы тех же обличителей, честите? Не так же ли вы болтаете, как и все? <…>

– Спор наш зашел слишком далеко… Кажется, лучше его прекратить. А я тогда буду готов согласиться с вами, – прибавил он [Базаров], вставая, – когда вы представите мне хоть одно постановление в современном нашем быту, в семейном или общественном, которое бы не вызывало полного и беспощадного отрицания. <…> Послушайте меня, Павел Петрович, дайте себе денька два сроку, сразу вы едва ли что-нибудь найдете. Переберите все наши сословия, да подумайте хорошенько над каждым, а мы пока с Аркадием будем…

– Надо всем глумиться, – подхватил Павел Петрович.

– Нет, лягушек резать. Пойдем, Аркадий; до свидания, господа!

Занятно, что Тургенев по-прежнему занят описанием мыслей своих персонажей, постановкой сцен, а не поступками главных действующих лиц. В 11-й главе это становится особенно явным, когда автор сопоставляет двух братьев, Павла и Николая, и мимоходом возникает чарующий пейзаж («Уже вечерело; солнце скрылось за небольшую осиновую рощу, лежавшую в полверсте от сада: тень от нее без конца тянулась через неподвижные поля»).

Следующие главы посвящены поездке Аркадия и Базарова в город. Теперь город предстает как перевалочный пункт и связующее звено между кирсановским поместьем и базаровским загородным домом, расположенным в тридцати верстах от города в другом направлении.

Автор изображает несколько явно фарсовых персонажей. Имя г-жи Одинцовой впервые упоминается в доме передовой феминистки:

– Есть здесь хорошенькие женщины? – спросил Базаров, допивая третью рюмку.

– Есть, – отвечала Евдоксия, – да все они такие пустые. Например, mon amie[50] Одинцова – недурна. Жаль, что репутация у ней какая-то…

Базаров встречает г-жу Одинцову на балу у губернатора.

Аркадий оглянулся и увидал женщину высокого роста в черном платье, остановившуюся в дверях залы. Она поразила его достоинством своей осанки. Обнаженные ее руки красиво лежали вдоль стройного стана; красиво падали из блестящих волос на покатые плечи легкие ветки фуксий; спокойно и умно, именно спокойно, а не задумчиво, глядели светлые глаза из-под немного нависшего белого лба, и губы улыбались едва заметною улыбкою. Какою-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица. <…>

Базаров также обратил внимание на Одинцову.

– Это что за фигура? – проговорил он. – На остальных баб не похожа.

---

[50] Примечания: 50
Моя приятельница *(фр.)*.

Аркадия представляют ей, и он приглашает ее на следующую мазурку.

> …Аркадий решил, что он еще никогда не встречал такой прелестной женщины. Звук ее голоса не выходил у него из ушей; самые складки ее платья, казалось, ложились у ней иначе, чем у других, стройнее и шире, и движения ее были особенно плавны и естественны в одно и то же время.

Вместо танца (он был плохой танцор) Аркадий болтает с ней во время мазурки —

> весь проникнутый счастием находиться в ее близости, говорить с ней, глядя в ее глаза, в ее прекрасный лоб, во все ее милое, важное и умное лицо. Сама она говорила мало, но знание жизни сказывалось в ее словах; по иным ее замечаниям Аркадий заключил, что эта молодая женщина уже успела перечувствовать и передумать многое…
>
> – С кем вы это стояли? – спросила она его. – Когда г-н Ситников подвел вас ко мне?

– А вы его заметили? – спросил в свою очередь Аркадий. – Не правда ли, какое у него славное лицо? Это некто Базаров, мой приятель.

Аркадий принялся говорить о «своем приятеле».

Он говорил о нем так подробно и с таким восторгом, что Одинцова обернулась к нему и внимательно на него посмотрела. <…>

Губернатор подошел к Одинцовой, объявил, что ужин готов, и с озабоченным лицом подал ей руку. Уходя, она обернулась, чтобы в последний раз улыбнуться и кивнуть Аркадию. Он низко поклонился, посмотрел ей вслед (как строен показался ему ее стан, облитый сероватым блеском черного шелка!) <…>

– Ну что? – спросил Базаров Аркадия, как только тот вернулся к нему в уголок. – Получил удовольствие? Мне сейчас сказывал один барин, что эта госпожа – ой-ой-ой; да барин-то, кажется, дурак. Ну, а по-твоему, что она, точно – ой-ой-ой?

– Я этого определенья не совсем понимаю, – отвечал Аркадий.

– Вот еще! Какой невинный!

– В таком случае я не понимаю твоего барина. Одинцова очень мила – бесспорно, но она так холодно и строго себя держит, что…

– В тихом омуте… ты знаешь! – подхватил Базаров. – Ты говоришь, она холодна. В этом-то самый вкус и есть. Ведь ты любишь мороженое.

– Может быть, – пробормотал Аркадий, – я об этом судить не могу. Она желает с тобой познакомиться, и просила меня, чтоб я привез тебя к ней.

– Воображаю, как ты меня расписывал! Впрочем, ты поступил хорошо. Вези меня. Кто бы она ни была – просто ли губернская львица, или «эманципе» вроде Кукшиной [Евдоксия], только у ней такие плечи, каких я не видывал давно.

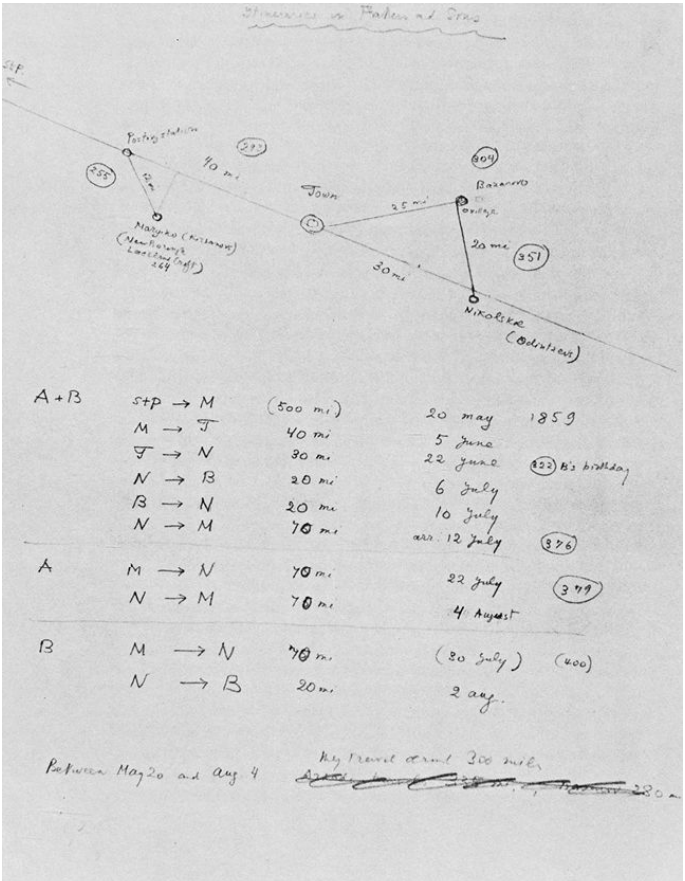
Этот отрывок — вершина тургеневского мастерства, изысканный и красочный мазок (а сероватый блеск шелка просто великолепен); здесь изумительное чувство цвета и игра светотени. Известное русское восклицание «ой-ой-ой» все еще сохранилось в Нью-Йорке среди армян,

евреев и греков — выходцев из России. Обратите внимание на первое открытие: когда на следующий день Базарова представляют ей, оказывается, что этот сильный человек может смутиться. «Аркадий представил ей Базарова и с тайным удивлением заметил, что он как будто сконфузился, между тем как Одинцова оставалась совершенно спокойною, по-вчерашнему. Базаров сам почувствовал, что сконфузился, и ему стало досадно. “Вот тебе раз! — Бабы испугался!” — подумал он и, развалясь в кресле не хуже Ситникова, заговорил преувеличенно развязно, а Одинцова не спускала с него своих ясных глаз». Базаров, убежденный разночинец, без ума от аристократки Анны.

Тургенев вновь пускает в ход прием, который уже начинает приедаться: пауза дается для биографической справки — описания прошлого молодой вдовы Анны Одинцовой. (Ее брак с Одинцовым длился шесть лет до его смерти.) За грубой наружностью ей удается разглядеть обаяние Базарова. Автор бросает важное замечание: «Одно пошлое ее отталкивало, а в пошлости никто бы не упрекнул Базарова».

* * *

Вместе с Базаровым и Аркадием мы наносим визит в прелестное поместье Анны. Они проведут в нем две недели. Имение Никольское расположено в нескольких верстах от города, и отсюда Базаров намеревается поехать к отцу. Заметим, что он оставляет свой микроскоп и остальное имущество в Марьине, у Кирсановых, — маленькая хитрость, предусмотрительно придуманная автором, чтобы вернуть Базарова к Кирсановым для завершения темы треугольника: Павел Петрович — Фенечка — Базаров.



Составленная Набоковым схема поездок в «От-

цах и детях»

В главах о Никольском попадаются прекрасные сценки, как, например, появление Кати и борзой:

> Красивая борзая собака с голубым ошейником вбежала в гостиную, стуча ногтями по полу, а вслед за нею вошла девушка лет восемнадцати, черноволосая и смуглая, с несколько круглым, но приятным лицом, с небольшими темными глазами. Она держала в руках корзину, наполненную цветами.
>
> – Вот вам и моя Катя, – проговорила Одинцова, указав на нее движением головы.
>
> Катя слегка присела, поместилась возле сестры и принялась разбирать цветы. <…>
>
> Когда Катя говорила, она очень мило улыбалась, застенчиво и откровенно, и глядела как-то забавно-сурово, снизу вверх. Все в ней было еще молодо-зелено: и голос, и пушок на всем лице, и розовые руки с беловатыми кружками на ладонях, и чуть-чуть сжатые плечи… Она беспре-

станно краснела и быстро переводила дух.

Теперь мы ждем разговоров между Базаровым и Одинцовой, и действительно, разговор номер один происходит в 16-й главе («Вас это как будто удивляет. Почему?» — и все в таком роде), разговор номер два — в следующей главе и номер три — в 18-й главе. В первом Базаров излагает избитые идеи передовой молодежи своего времени, а Анна остается невозмутимой, утонченной и утомленной. Обратите внимание на чудесный портрет ее тетушки:

> Тетушка Анны Сергеевны, княжна Х…я, худенькая и маленькая женщина, с сжатым в кулачок лицом и неподвижными злыми глазами под седою накладкой, вошла и, едва поклонившись гостям, опустилась в широкое бархатное кресло, на которое никто, кроме нее, не имел права садиться. Катя поставила ей скамейку под ноги; старуха не поблагодарила ее, даже не взглянула на нее, только пошевелила руками под желтою шалью, покрывавшею почти все ее тщедушное тело. Княжна любила желтый цвет: у ней

и на чепце были ярко-желтые ленты.

Мы уже слышали, как старший Кирсанов играл Шуберта. Теперь Катя играет це-мольную сонату-фантазию Моцарта: тургеневские пространные указания на музыкальные произведения ужасно раздражали его врага Достоевского. Потом они отправляются ботанизировать, а затем повествование вновь прерывается, и мы узнаем новые черты Анны Сергеевны: «Странный человек этот лекарь!» — думала она.

Вскоре Базаров безумно влюбляется. «Кровь его загоралась, как только он вспоминал о ней; он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость. <…> Вдруг ему представится, что эти целомудренные руки когда-нибудь обовьются вокруг его шеи, что эти гордые губы ответят на его поцелуи, что эти умные глаза с нежностию — да, с нежностию остановятся на его глазах, и голова его закружится, и он забудется на миг, пока опять не вспыхнет в нем негодование. Он ловил самого себя на всякого рода “постыдных” мыслях, точно бес его дразнил. Ему казалось иногда, что и в Одинцовой происходит перемена, что

в выражении ее лица проявлялось что-то особенное, что, может быть... Но тут он обыкновенно топал ногою или скрежетал зубами и грозил себе кулаком». (Меня никогда особенно не убеждал этот скрежет зубов и сжатые кулаки.) Он решает уехать, а она «бледнеет».

Трогательная нота звучит вместе с появлением старого приказчика Базаровых, которого послали узнать, когда же Евгений наконец приедет. Так начинается семейная тема — одна из самых удачных в романе.

Теперь мы готовы ко второму разговору. Сцена летней ночью происходит в комнате, где окно играет хорошо известную романтическую роль:

> – Зачем ехать? – проговорила Одинцова, понизив голос.
>
> Он взглянул на нее. Она закинула голову на спинку кресел и скрестила на груди руки, обнаженные до локтей. Она казалась бледней при свете одинокой лампы, завешенной вырезною бумажною сеткой. Широкое белое платье покрывало ее всю своими мягкими складками; едва виднелись кончики ее ног, тоже скрещенных.
>
> – А зачем оставаться? – отвечал База-

ров.

Одинцова слегка повернула голову.

– Как зачем? разве вам у меня не весело? Или вы думаете, что об вас здесь жалеть не будут?

– Я в этом убежден.

Одинцова помолчала.

– Напрасно вы это думаете. Впрочем, я вам не верю. Вы не могли сказать это серьезно. – Базаров продолжал сидеть неподвижно. – Евгений Васильевич, что же вы молчите?

– Да что мне сказать вам? О людях вообще жалеть не стоит, а обо мне подавно. <…>

– <…> Отворите это окно… мне что-то душно.

Базаров встал и толкнул окно. Оно разом со стуком распахнулось… Он не ожидал, что оно так легко отворялось; притом его руки дрожали. Темная, мягкая ночь глянула в комнату с своим почти черным небом, слабо шумевшими деревьями и свежим запахом вольного, чистого воздуха. <…>

– Мы сошлись… – глухо промолвил Ба-

заров.

– Да!.. ведь я забыла, что вы хотите уехать.

Базаров встал. Лампа тускло горела посреди потемневшей, благовонной, уединенной комнаты; сквозь изредка колыхавшуюся стору вливалась раздражительная свежесть ночи, слышалось ее таинственное шептание. Одинцова не шевелилась ни одним членом, но тайное волнение охватывало ее понемногу… Оно сообщилось Базарову. Он вдруг почувствовал себя наедине с молодою прекрасною женщиной…

– Куда вы? – медленно проговорила она.

Он ничего не отвечал и опустился на стул. <…>

– Погодите, – шепнула Одинцова.

Ее глаза остановились на Базарове; казалось, она внимательно его рассматривала.

Он прошелся по комнате, потом вдруг приблизился к ней, торопливо сказал «прощайте», стиснул ей руку так, что она чуть не вскрикнула, и вышел вон. Она

поднесла свои склеившиеся пальцы к губам, подула на них и, внезапно, порывисто поднявшись с кресла, направилась быстрыми шагами к двери, как бы желая вернуть Базарова. <…> Коса ее развилась и темною змеей упала к ней на плечо. Лампа еще долго горела в комнате Анны Сергеевны, и долго она оставалась неподвижною, лишь изредка проводя пальцами по своим рукам, которые слегка покусывал ночной холод.

А Базаров, часа два спустя, вернулся к себе в спальню с мокрыми от росы сапогами, взъерошенный и угрюмый.

В 18-й главе происходит третье объяснение со вспышкой страсти в конце, и вновь мы видим окно:

Одинцова протянула вперед обе руки, а Базаров уперся лбом в стекло окна. Он задыхался; все тело его видимо трепетало. Но это было не трепетание юношеской робости, не сладкий ужас первого признания овладел им: это страсть в нем билась, сильная и тяжелая, – страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей… Одинцо-

вой стало и страшно, и жалко его.

– Евгений Васильич, – проговорила она, и невольная нежность зазвенела в ее голосе.

Он быстро обернулся, бросил на нее пожирающий взор – и, схватив ее обе руки, внезапно привлек ее к себе на грудь.

Она не тотчас освободилась из его объятий; но мгновенье спустя она уже стояла далеко в углу и глядела оттуда на Базарова. Он рванулся к ней…

– Вы меня не поняли, – прошептала она с торопливым испугом. Казалось, шагни он еще раз, она бы вскрикнула… Базаров закусил губы и вышел.

* * *

В 19-й главе Базаров и Кирсанов уезжают из Никольского. (Появление Ситникова создает комический эффект и художественно слишком приглаженно и неприемлемо.) Мы проведем три дня — три дня после трех лет разлуки — со стариками Базаровыми.

Базаров высунулся из тарантаса, а Аркадий вытянул голову из-за спины своего

товарища и увидал на крылечке господского домика высокого, худощавого человека, с взъерошенными волосами и тонким орлиным носом, одетого в старый военный сюртук нараспашку. Он стоял, растопырив ноги, курил длинную трубку и щурился от солнца.

Лошади остановились.

– Наконец пожаловал, – проговорил отец Базарова, все продолжая курить, хотя чубук так и прыгал у него между пальцами. – Ну, вылезай, вылезай, почеломкаемся.

Он стал обнимать сына… «Енюша, Енюша», – раздался трепещущий женский голос. Дверь распахнулась, и на пороге показалась кругленькая, низенькая старушка в белом чепце и короткой пестрой кофточке. Она ахнула, пошатнулась и наверно бы упала, если бы Базаров не поддержал ее. Пухлые ее ручки мгновенно обвились вокруг его шеи, голова прижалась к его груди, и все замолкло. Только слышались ее прерывистые всхлипыванья.

В небольшом имении Базаровых было всего двадцать два крепостных. Отец Базарова, служивший в полку генерала Кирсанова, — старомодный провинциальный лекарь, безнадежно отставший от времени. В первом же разговоре он произносит страстный монолог, наводящий скуку на его независимого хладнокровного сына. Мать спрашивает, сколько дней сын пробудет у них — после трехлетнего отсутствия. Тургенев завершает главу рассказом о происхождении и характере г-жи Базаровой, то есть биографической паузой — прием, с которым мы уже хорошо знакомы.

Происходит второй разговор: на сей раз между стариком Базаровым и Аркадием (Евгений встает рано и отправляется на прогулку — читателю остается лишь недоумевать, собрал ли он что-нибудь). Весь разговор вращается вокруг темы, которая тешит любящего отца: Аркадий близкий друг и восхищенный почитатель его сына. Третий разговор происходит между Евгением и Аркадием в тени небольшого стога сена, и мы узнаем некоторые биографические подробности из жизни Евгения. Он провел в этом имении два года, а потом лишь наезжал сюда. Отец его служил штаб-лекарем, вел бродячую жизнь.

Разговор переходит на философские темы, но оканчивается небольшой ссорой.

Настоящая драма начинается, когда Евгений внезапно собирается уехать, хотя и обещает вернуться домой через месяц.

Старый Базаров, «еще за несколько мгновений молодцевато махавший платком на крыльце, опустился на стул и уронил голову на грудь. “Бросил, бросил нас! — залепетал он, — бросил; скучно ему стало с нами. Один как перст теперь, один!” — повторил он несколько раз и каждый раз выносил вперед свою руку с отделенным указательным пальцем. Тогда Арина Власьевна приблизилась к нему и, прислонив свою седую голову к его седой голове, сказала: “Что делать, Вася! Сын отрезанный ломоть. Он что сокол: захотел — прилетел, захотел — улетел; а мы с тобой, как опенки на дупле, сидим рядком, и ни с места. Только я останусь для тебя навек неизменно, как и ты для меня”.

Василий Иванович принял от лица руки и обнял свою жену, свою подругу, так крепко, как и в молодости ее не обнимал: она утешила его в его печали».

* * *

По прихоти Базарова двое друзей заезжают в Никольское, где их не ожидали. Проведя здесь четыре бесполезных часа (во время которых Катя даже не вышла из своей комнаты), они продолжают путь в Марьино. Через десять дней Аркадий возвращается в Никольское. Тургеневу явно необходимо его удалить на время ссоры между Базаровым и Павлом Петровичем. Но совершенно неясно, почему Базаров остается: с тем же успехом он мог бы проводить свои примитивные эксперименты в родительском доме.

Начинается тема Фенечки и Базарова, и мы присутствуем при знаменитой сцене в сиреневой беседке, завершающейся все тем же приемом подслушивания в саду:

> – Я люблю, когда вы говорите. Точно ручеек журчит.
>
> Фенечка отворотила голову.
>
> – Какой вы! – промолвила она, перебирая пальцами по цветам. – И что вам меня слушать? Вы с такими умными дамами разговор имели.
>
> – Эх, Федосья Николаевна! – поверьте

мне: все умные дамы на свете не стоят вашего локотка.

– Ну, вот еще что выдумали! – шепнула Фенечка и поджала руки. <…>

– Так я вам скажу; мне нужно… одну из этих роз.

Фенечка опять засмеялась и даже руками всплеснула, до того ей показалось забавным желание Базарова. Она смеялась и в то же время чувствовала себя польщенною. Базаров пристально смотрел на нее.

– Извольте, извольте, – промолвила она наконец и, нагнувшись к скамейке, принялась перебирать розы. – Какую вам, красную или белую?

– Красную, и не слишком большую. <…>

Фенечка вытянула шейку и приблизила лицо к цветку… Платок скатился с ее головы на плечи; показалась мягкая масса черных, блестящих, слегка растрепанных волос.

– Постойте, я хочу понюхать с вами, – промолвил Базаров, нагнулся и крепко поцеловал ее в раскрытые губы.

Она дрогнула, уперлась обеими руками в его грудь, но уперлась слабо, и он мог возобновить и продлить свой поцелуй.

Сухой кашель раздался за сиренями. Фенечка мгновенно отодвинулась на другой конец скамейки. Павел Петрович показался, слегка поклонился и, проговорив с какою-то злобною унылостью: «Вы здесь», – удалился. <…> «Грешно вам, Евгений Васильич», – шепнула она уходя. Неподдельный упрек слышался в ее шепоте.

Базаров вспомнил другую недавнюю сцену, и совестно ему стало, и презрительно досадно. Но он тотчас же встряхнул головой, иронически поздравил себя «с формальным поступлением в селадоны» и отправился к себе в комнату.

Затем Павел Петрович вызывает Базарова на дуэль и целится прямо в противника, стреляет, но промахивается. Базаров —

ступил еще раз и, не целясь, подавил пружинку.

Павел Петрович дрогнул слегка и хватился рукою за ляжку. Струйка крови

потекла по его белым панталонам.

Базаров бросил пистолет в сторону и приблизился к своему противнику.

– Вы ранены? – промолвил он.

– Вы имели право подозвать меня к барьеру, – проговорил Павел Петрович, – а это пустяки. По условию, каждый имеет еще по одному выстрелу.

– Ну, извините, это до другого раза, – отвечал Базаров и обхватил Павла Петровича, который начинал бледнеть. – Теперь я уже не дуэлист, а доктор и прежде всего должен осмотреть вашу рану. <…>

– Все это вздор… Я не нуждаюсь ни в чьей помощи, – промолвил с расстановкой Павел Петрович: – и… надо… опять… – Он хотел было дернуть себя за ус, но рука его ослабела, глаза закатились, и он лишился чувств. <…>

Павел Петрович медленно открыл глаза. <…>

– <…> Эту царапину стоит только чем-нибудь прихватить, и я дойду домой пешком, а не то можно дрожки за мной прислать. Дуэль, если вам угодно, не возобновляется. Вы поступили благородно…

сегодня, сегодня – заметьте.

– О прошлом вспоминать незачем, – возразил Базаров, – а что касается до будущего, то о нем тоже не стоит голову ломать, потому что я намерен немедленно улизнуть.

На самом же деле Базаров поступил бы еще благороднее, если бы хладнокровно разрядил пистолет в воздух после выстрела Кирсанова.

* * *

Теперь Тургенев предпринимает первую попытку разделаться с противником, устраивая разговор между Павлом Петровичем и Фенечкой, а затем — между братьями Кирсановыми, когда Павел Петрович торжественно просит Николая Петровича жениться на Фенечке. Здесь есть оттенок морализирования, к тому же не слишком художественного. Павел Петрович решает уехать за границу, душа его омертвела. Мы еще мимолетно встретимся с ним в эпилоге, но в общем Тургенев с ним распрощался.

И вот настал миг покончить с темой Никольского. Мы переносимся в Никольское, где Аркадий и Катя сидят в тени ясеня. Рядом с ними — борзая

Фифи. Автор прекрасно передает игру светотени:

> Слабый ветер, шевеля в листьях ясеня, тихонько двигал взад и вперед и по темной дорожке, и по желтой спине Фифи бледно-золотые пятна света; ровная тень обливала Аркадия и Катю; только изредка в ее волосах зажигалась яркая полоска. Они молчали оба; но именно в том, как они молчали, как они сидели рядом, сказывалось доверчивое сближение: каждый из них как будто и не думал о своем соседе, а втайне радовался его близости. И лица их изменились с тех пор, как мы их видели в последний раз: Аркадий казался спокойнее, Катя оживленнее, смелей.

Аркадий освобождается от влияния Базарова. Разговор играет чисто практическую роль: подводит итоги, вырисовывает окончательное положение дел. Кроме того, это попытка выявить различия характеров Кати и Анны. Все это чрезвычайно слабо и запоздало. В тот миг, когда Аркадий чуть было не делает предложение, он внезапно удаляется и появляется Анна Сергеевна. На следующей странице объявляется Базаров. Какая активность!

Теперь мы должны расстаться с Анной, Катей и Аркадием. Финальная сцена происходит в «портике», в саду. Во время следующего разговора между Аркадием и Катей слышно, как параллельно беседуют Базаров с Анной. Мы скатились до уровня комедии нравов. И вновь нас преследуют прием подслушивания, прием парной симметрии и прием подведения итогов. Аркадий возобновляет ухаживание, и Катя не отвергает его. Анна и Базаров приходят к взаимному согласию:

> – Вот видите ли, – продолжала Анна Сергеевна, – мы с вами ошиблись; мы оба уже не первой молодости, особенно я; мы пожили, устали; мы оба – к чему церемониться? – умны: сначала мы заинтересовали друг друга, любопытство было возбуждено… а потом…
>
> – А потом я выдохся, – подхватил Базаров.
>
> – Вы знаете, что не это было причиною нашей размолвки. Но как бы то ни было, мы не нуждались друг в друге, вот главное; в нас слишком много было… как бы это сказать… однородного. Мы это не сра-

зу поняли. <…>

– Евгений Васильич, мы не властны… – начала было Анна Сергеевна; но ветер налетел, зашумел листами и унес ее слова.

– Ведь вы свободны, – произнес немного погодя Базаров.

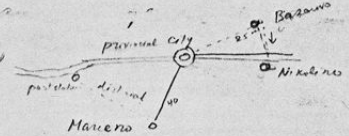
Больше ничего нельзя было разобрать; шаги удалились… все затихло.

На следующий день Базаров благословляет своего молодого друга Аркадия и уезжает.

* * *

Мы переходим к лучшей и предпоследней, 27-й главе романа. Базаров возвращается в родной дом и начинает заниматься медицинской практикой. Тургенев подготавливает его смерть. Затем наступает развязка. Евгений спрашивает у отца ляпис:

With Kazaurs and Arnoldi we now visit Anxas charming county seat (chapters Twenty Six to chapter Twenty Nine) They will spend a fortnight there. The estate, Nikolaevo is situated a few ~~miles~~ miles from the city, and ~~can be~~ from there Kazaurs intends to travel on to his father's ~~and~~ country place. It will be noted that he has left his microscope and other belongings at the Kazaurs place Mavino a little trick carefully prepared by Turgenev in order to get Kazaurs back to the Krisanovs so as to complete the uncle Paul - Fenichka Kazaurs theme.



Copy map

Some splendid little scenes in the Nikolaevo chapters I recommend to you Katya's apparition on p. 324, and the grey hound (Read 324)

We now expect from Kazaurs and Anna a few couples of good conversations, and indeed we get them Conversation number one on p. 325 ch. Sixteen (yes, that seems to suppose - why Half-mad of Mary) and conversation number two on the next chapter Seventeen and conversation number three is in ch. Eighteen

Страница лекции об «Отцах и детях» с картой передвижений Базарова

– Есть; на что тебе?

– Нужно… ранку прижечь.

– Кому?

– Себе.

– Как, себе! Зачем же это? Какая это ранка? Где она?

– Вот тут, на пальце. Я сегодня ездил в деревню, знаешь, откуда тифозного мужика привозили. Они почему-то вскрывать его собирались, а я давно в этом не упражнялся.

– Ну?

– Ну, вот я и попросил уездного врача; ну, и порезался.

Василий Иванович вдруг побледнел весь и, ни слова не говоря, бросился в кабинет, откуда тотчас же вернулся с кусочком адского камня в руке. Базаров хотел было взять его и уйти.

– Ради самого Бога, – промолвил Василий Иванович, – позволь мне это сделать самому.

Базаров усмехнулся.

– Экой ты охотник до практики!

– Не шути, пожалуйста. Покажи свой палец. Ранка-то не велика. Не больно?

– Напирай сильнее, не бойся.

Василий Иванович остановился.

– Как ты полагаешь, Евгений, не лучше ли нам прижечь железом?

– Это бы раньше надо сделать, а теперь, по-настоящему, и адский камень не нужен. Если я заразился, так уж теперь поздно.

– Как… поздно… – едва мог произнести Василий Иванович.

– Еще бы! с тех пор четыре часа прошло с лишком.

Василий Иванович еще немного прижег ранку.

– Да разве у уездного лекаря не было адского камня?

– Не было.

– Как же это, Боже мой! Врач – и не имеет такой необходимой вещи!

– Ты бы посмотрел на его ланцеты, – промолвил Базаров и вышел вон.

Базаров заразился тифом. Он заболевает, потом

ему ненадолго становится лучше, а затем наступает кризис. Посылают за Анной Сергеевной, она приезжает с немецким доктором, который говорит, что никакой надежды на выздоровление нет, и она приходит к постели умирающего.

– Ну, спасибо, – повторил Базаров. – Это по-царски. Говорят, цари тоже посещают умирающих.

– Евгений Васильич, я надеюсь…

– Эх, Анна Сергеевна, станемте говорить правду. Со мной кончено. Попал под колесо. И выходит, что нечего было думать о будущем. Старая штука смерть, а каждому внове. До сих пор не трушу… а там придет беспамятство, и *фюить!* (Он слабо махнул рукой.) Ну, что ж мне вам сказать… я любил вас! Это и прежде не имело никакого смысла, а теперь подавно. Любовь – форма, а моя собственная форма уже разлагается. Скажу я лучше, что – какая вы славная! И теперь вот вы стоите, такая красивая…

Анна Сергеевна невольно содрогнулась.

– Ничего, не тревожьтесь… сядьте там…

Не подходите ко мне: ведь моя болезнь заразительная.

Анна Сергеевна быстро перешла комнату и села на кресло возле дивана, на котором лежал Базаров.

– Великодушная! – шепнул он. – Ох, как близко, и какая молодая, свежая, чистая!.. в этой гадкой комнате!.. Ну, прощайте! живите долго, это лучше всего, и пользуйтесь, пока время. Вы посмотрите, что за безобразное зрелище: червяк полураздавленный, а еще топорщится. И ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! А теперь вся задача гиганта – как бы умереть прилично, хотя никому до этого дела нет… Все равно: вилять хвостом не стану. <…>

Базаров положил руку на лоб.

Анна Сергеевна наклонилась к нему.

– Евгений Васильич, я здесь…

Он разом принял руку и приподнялся.

– Прощайте, – проговорил он с внезапною силой, и глаза его блеснули последним блеском. – Прощайте… Послушайте… ведь я вас не поцеловал тогда… Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она по-

гаснет…

Анна Сергеевна приложилась губами к его лбу.

– И довольно! – промолвил он и опустился на подушку. – Теперь… темнота…

Анна Сергеевна тихо вышла.

– Что? – спросил ее шепотом Василий Иванович.

– Он заснул, – отвечала она чуть слышно.

Базарову уже не суждено было просыпаться. К вечеру он впал в совершенное беспамятство. <…> Когда же наконец он испустил последний вздох и в доме поднялось всеобщее стенание, Василием Ивановичем обуяло внезапное исступление. «Я говорил, что я возропщу, – хрипло кричал он, с пылающим, перекошенным лицом, потрясая в воздухе кулаком, как бы грозя кому-то, – и возропщу, возропщу!» Но Арина Власьевна, вся в слезах, повисла у него на шее, и оба вместе пали ниц. «Так, – рассказывала потом в людской Анфисушка, – рядышком и понурили свои головки, словно овечки в полдень…»

Но полуденный зной проходит, и настает вечер и ночь, а там и возвращение в тихое убежище, где сладко спится измученным и усталым…

* * *

В эпилоге, в 28-й главе, все женятся по симметричной схеме. Обратите внимание на назидательный и чуть юмористический тон. Судьба все же вершит свой суд, но по-прежнему под руководством Тургенева.

Анна Сергеевна недавно вышла замуж, не по любви, но по убеждению, за одного из будущих русских деятелей, человека очень умного, законника, с крепким практическим смыслом, твердою волей и замечательным даром слова – человека еще молодого, доброго и холодного, как лед. <…> Кирсановы, отец с сыном, поселились в Марьине. Дела их начинают поправляться. Аркадий сделался рьяным хозяином, и «ферма» уже приносит довольно значительный доход. Николай Петрович попал в мировые посредники и трудится изо всех сил… <…>

В Дрездене на Брюлевской террасе, между двумя и четырьмя часами, в самое фешенебельное время для прогулки, вы можете встретить человека лет около пятидесяти, уже совсем седого и как бы страдающего подагрой, но еще красивого, изящно одетого и с тем особенным отпечатком, который дается человеку одним лишь долгим пребыванием в высших слоях общества. Это Павел Петрович. Он уехал из Москвы за границу для поправления здоровья и остался на жительство в Дрездене, где знается больше с англичанами и с проезжими русскими. <…>

И Кукшина попала за границу. <…> С такими-то двумя-тремя химиками, не умеющими отличить кислорода от азота, но исполненными отрицания и самоуважения, да с великим Елисевичем Ситников, тоже готовящийся быть великим, толчется в Петербурге и, по его уверениям, продолжает «дело» Базарова. <…>

Есть небольшое сельское кладбище в одном из отдаленных уголков России. Как почти все наши кладбища, оно являет

вид печальный. <…> Но между ними есть одна, до которой не касается человек, которую не топчет животное: одни птицы садятся на нее и поют на заре. Железная ограда ее окружает; две молодые елки посажены по обоим ее концам: Евгений Базаров похоронен в этой могиле. К ней, из недалекой деревушки, часто приходят два уже дряхлые старичка – муж с женою. Поддерживая друг друга, идут они отяжелевшею походкой; приблизятся к ограде, припадут и станут на колени, и долго, и горько плачут, и долго, и внимательно смотрят на немой камень, под которым лежит их сын; поменяются коротким словом, пыль смахнут с камня да ветку елки поправят, и снова молятся, и не могут покинуть это место, откуда им как будто ближе до их сына, до воспоминаний о нем…

Федор Достоевский
1821–1881

Белинский в «Письме к Н. В. Гоголю» (1847) писал:

> <…> Вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиэтизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе, – права и законы, сообразные не с учением церкви, а с здравым смыслом и справедливостью, и строгое, по возможности, их выполнение. А вместо этого она представляет собою ужасное зрелище страны, где люди торгуют людьми, не имея на это и того оправдания, каким лукаво пользуются американские плантаторы, утверждая, что негр – не человек; страны, где люди сами себя называют не

именами, а кличками: *Ваньками, Стешками, Васьками, Палашками;* страны, где, наконец, нет не только никаких гарантий для личности, чести и собственности, но нет даже и полицейского порядка, а есть только огромные корпорации разных служебных воров и грабителей. Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть. Это чувствует даже само правительство (которое хорошо знает, что делают помещики со своими крестьянами и сколько последние ежегодно режут первых), – что доказывается его робкими и бесплодными полумерами в пользу белых негров…

Мое отношение к Достоевскому нельзя назвать ни обычным, ни простым. В своих лекциях я смотрю на литературу под единственным интересующим меня углом, а именно с точки зрения непреходящего искусства и проявления личного таланта. С этой точки зрения Достоевский писа-

тель не великий, а довольно посредственный, со вспышками непревзойденного юмора, которые, увы, перемежаются пустошами литературных банальностей. В «Преступлении и наказании» Раскольников по той или иной причине убивает старуху-процентщицу и ее сестру. Правосудие в образе неумолимого следователя медленно подбирается к нему и в конце концов заставляет его публично сознаться в содеянном, а потом любовь благородной проститутки приводит его к духовному возрождению, что в 1866 году, когда книга была написана, не казалось столь невероятно пошлым, как теперь, когда опытный читатель не склонен обольщаться относительно благородных проституток. Однако трудность моя состоит в том, что не все читатели, к которым я обращаюсь в этой или других аудиториях, обладают достаточным опытом. Я бы сказал, что добрая треть из них не отличает настоящую литературу от псевдолитературы, и им-то Достоевский может показаться более значительным и художественным, чем всякая дребедень вроде американских исторических романов или вещицы под названием «Отныне и вовек» и тому подобный вздор.

Однако я собираюсь подробно рассмотреть ряд действительно великих писателей — и имен-

но на этом высоком уровне и должна вестись критика Достоевского. Во мне слишком мало от академического профессора, чтобы преподавать то, что мне не нравится. Не скрою, мне страстно хочется Достоевского развенчать. Но я отдаю себе отчет в том, что рядовой читатель будет смущен приведенными доводами.

* * *

Федор Михайлович Достоевский родился в 1821 году в довольно бедной семье. Его отец служил лекарем в одной из государственных московских больниц, а положение лекаря государственных больниц в России было тогда весьма скромным, и семья Достоевских жила в тесноте и в условиях, чрезвычайно далеких от роскоши. Его отец являл собою домашнего тирана и был убит при невыясненных обстоятельствах. Критики фрейдистского толка склонны усматривать автобиографическую черту в отношении Ивана Карамазова к убийству отца — хотя Иван и не был настоящим убийцей, но, зная о готовящемся преступлении и не предотвратив его, стал соучастником. По мнению этих критиков, Достоевский, отец которого был убит кучером, всю жизнь мучился подобным сознанием кос-

венной вины. Как бы то ни было, Достоевский, несомненно, страдал неврастенией и с детства был подвержен таинственному недугу — эпилепсии. Несчастья, выпавшие на его долю позже, усугубили болезненное состояние его духа и обострили недуг.

Сначала Достоевский учился в московском пансионе, а затем в Военно-инженерном училище в Петербурге. Он был равнодушен к военной инженерии, но отец мечтал о военной карьере для сына. Но и в училище он отдавал бóльшую часть времени изучению литературы. После окончания, как все выпускники этого учебного заведения, он отслужил сколько полагалось в департаменте. В 1844 году он оставил службу и целиком посвятил себя литературе. Его первая книга «Бедные люди» (1846) имела успех и у критиков, и у читателей. Существует множество легенд о том, как она была встречена. Друг Достоевского, писатель Дмитрий Григорович, уговорил его показать рукопись Некрасову, в то время издававшему наиболее влиятельный литературный журнал «Современник». Некрасов и его любовница Авдотья Панаева устроили в редакции журнала литературный салон, куда были вхожи все литературные знаменитости

того времени. Тургенев, а вслед за ним и Толстой входили в число его постоянных гостей вместе с критиками левого направления Чернышевским и Добролюбовым. Напечататься в «Современнике» было достаточно, чтобы составить себе литературное имя. Достоевский отдал роман Некрасову, а ночью в постели не мог отделаться от дурных предчувствий: «Они будут смеяться над моими “Бедными людьми”», — твердил он про себя. Но в четыре часа утра его разбудили Некрасов и Григорович, которые ворвались к нему в комнату и осыпали сочными русскими поцелуями: они сели читать рукопись вечером и не могли оторваться, пока не прочли ее до конца. От избытка чувств они решили разбудить автора и немедля сообщить ему о своем впечатлении. «Ну и что же, что он спит, *это* поважнее сна», — решили они.

Некрасов отдал рукопись Белинскому, объявив при этом, что родился новый Гоголь. «Гоголи у вас растут, как грибы», — сухо заметил Белинский. Но, прочитав «Бедных людей», пришел в такой же восторг, тотчас потребовал, чтобы его представили новому автору, и сам обрушил на него поток комплиментов. Достоевский прослезился от радости; «Бедные люди» появились в

некрасовском журнале. Успех был огромен, но, к сожалению, непродолжителен. Его второй роман или повесть «Двойник» (1846) — лучшая и, конечно, значительно более совершенная, чем «Бедные люди», — была принята довольно холодно. Но Достоевский уже успел возомнить о себе невесть что и, наивный, неотесанный, плохо воспитанный, не раз умудрился поставить себя в глупое положение и перессорился со своими новыми друзьями и поклонниками. Тургенев назвал его новым прыщом на носу русской литературы.

Ранние политические симпатии Достоевского были на стороне радикалов; он в большей или меньшей степени разделял взгляды западников. Он также примыкал к тайному обществу молодых людей (по-видимому, не являясь его фактическим членом), сторонников социалистических теорий Сен-Симона и Фурье. Эти молодые люди собирались в доме служащего государственного департамента Михаила Петрашевского, где читали вслух и обсуждали сочинения Фурье, беседовали о социализме и критиковали правительство. После волны революций, захлестнувшей Европу в 1848 году, в России началась реакция, правительство было встревожено и обрушилось на всех инакомыслящих. Петра-

шевцев, в том числе и Достоевского, арестовали. Его обвинили в участии в заговоре, распространении «Письма Белинского к Гоголю», полного оскорбительных высказываний в адрес Православной церкви и царской власти, и в попытке распространения антиправительственных сочинений с помощью частной типографии. Во время предварительного следствия он находился в Петропавловской крепости, комендантом которой был генерал Иван Набоков, мой предок. (Переписка между генералом Набоковым и Николаем I об этом заключенном довольно забавна.) Приговор оказался суровым — восемь лет каторги в Сибири (этот срок позднее сократили вдвое). Перед тем как приговоренным зачитали окончательное решение суда, с ними разыграли до предела жестокий фарс: объявили, что их расстреляют, привели на плац, раздели до белья и первую партию узников привязали к столбам. И лишь затем зачитали настоящий приговор. Один из приговоренных сошел с ума. Переживания этого дня оставили глубокий след в душе Достоевского и никогда не изгладились из памяти.

Четыре года каторги Достоевский провел в Сибири в обществе убийц и воров — никакого разграничения между уголовными и полити-

ческими преступниками еще не делалось. Свои впечатления он описал в «Записках из Мертвого дома» (1862). Чтение не из приятных. Все унижения и тяготы, пережитые там, описаны с щепетильной обстоятельностью, как и сами преступники, среди которых он находился. Чтобы не сойти с ума в этих условиях, Достоевский должен был найти какой-то выход. Им стала болезненная форма христианства, к которой он пришел за эти годы. Вполне очевидно, что осужденным, среди которых он жил, были присущи не только чудовищное зверство, но и некоторые признаки человечности. Достоевский сгустил отдельные проявления человечности и построил на них очень искусственную и совершенно патологическую концепцию, доходившую до крайней идеализации простого русского народа. Это был первый шаг на пути его долгого духовного развития. В 1854 году, когда окончился срок заключения, его отдали в солдаты, в полк, стоявший в далеком сибирском городке. В 1855 году умер Николай I, и на престол взошел его сын, Александр II. Это был лучший русский царь за всю историю прошлого века. (По иронии судьбы он погиб от рук революционеров, буквально разорванный пополам бомбой, брошенной ему

под ноги.) В начале его правления многие заключенные получили амнистию. Достоевского восстановили в правах. Через четыре года он получил разрешение вернуться в Петербург.

В последние годы, проведенные в Сибири, он снова взялся за перо, написав «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) и «Записки из Мертвого дома». А в Петербурге с головой ушел в литературную деятельность. Вместе с братом Михаилом он начал издавать журнал «Время». «Записки из подполья» и роман «Униженные и оскорбленные» (1861) впервые появились в этом журнале. Его отношение к властям претерпело значительные изменения по сравнению с юношескими крайними взглядами. Теперь его политическое кредо звучало как «православие, самодержавие и народность» — три кита, на которых держалось реакционное славянофильство. Социализм и западное вольнодумство стали для него воплощением западной заразы и дьявольским наваждением, призванным разрушить славянский и православный мир. Сегодня некоторые так же относятся к фашизму или к коммунизму, видя в них путь всеобщего спасения.

Его личная жизнь складывалась неудачно. В Сибири он женился, но брак этот не принес

ему счастья. В 1862–1863 годах у него была связь с одной писательницей, они вместе посетили Англию, Францию и Германию. Эта женщина, которую он позднее называл «инфернальной», по всей видимости, была дурного нрава. Позже она вышла замуж за Василия Розанова, замечательного писателя, сочетавшего блестки необыкновенного таланта с моментами поразительной наивности. (Я знал Розанова, когда он уже был женат на другой.) Эта женщина, вероятно, оказала не очень благотворное влияние на Достоевского, еще более расстроив его неустойчивую психику. Именно во время этой первой поездки за границу, в Германию, впервые проявилась его страсть к карточной игре, которая всю оставшуюся жизнь была бедствием для его семьи и непреодолимым препятствием к какому-либо материальному благополучию или спокойствию для него самого.

После смерти брата журнал, который он издавал, закрылся. Достоевский обанкротился, и на него легло бремя забот о семье брата — обязанность, которую он сразу же добровольно взял на себя. Чтобы справиться с этой непосильной ношей, Достоевский рьяно принялся за работу. Все самые известные сочинения: «Преступление и наказание» (1866), «Игрок» (1867), «Идиот»

(1868), «Бесы» (1872), «Братья Карамазовы» (1880) и др. создавались в условиях вечной спешки: он не всегда имел возможность даже перечитать написанное, вернее — продиктованное стенографистке, которую ему пришлось нанять. В ее лице он встретил наконец очень преданную ему женщину с изрядной практической жилкой, с ее помощью уложился в сроки и постепенно начал выпутываться из долгов. В 1867 году он женился на ней. В целом это был счастливый брак. В течение четырех лет, с 1867 по 1871 год, они достигли относительного материального благополучия и смогли вернуться в Россию. С тех пор и до самой своей смерти Достоевский жил сравнительно спокойно. «Бесы» имели большой успех. Вскоре после их появления ему предложили редактировать крайне реакционный еженедельник «Гражданин», который издавал князь Мещерский. Перед смертью он работал над вторым томом романа «Братья Карамазовы», прославившегося больше всех остальных романов.

Но еще бóльшую известность получила его речь на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 году. За этим грандиозным событием стояла страстная любовь России к Пушкину. Лучшие писатели того времени приняли в нем участие.

И самый ошеломляющий успех получила речь Достоевского. Суть ее сводилась к тому, что Пушкин есть выражение русского национального духа с его всемирной отзывчивостью, который чутко откликается на идеалы других народов, но духовно осмысливает и преображает их. В этой способности Достоевский видел свидетельство всемирной миссии русского народа. Читая речь сегодня, трудно понять причину ее оглушительного успеха. Но если вспомнить, что в это время вся Европа противостояла росту русской мощи и влияния, мы лучше поймем, какую бурю чувств вызвала речь Достоевского в патриотических душах слушателей.

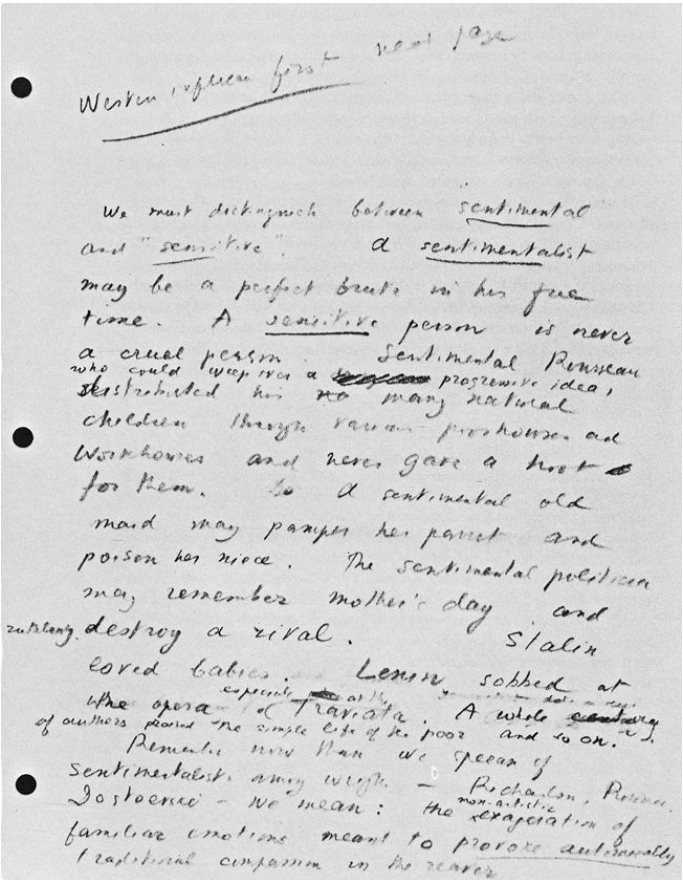
Через год, в 1881 году, незадолго до убийства Александра II, Достоевский умер, заслужив всеобщее признание и почитание.

* * *

Влияние западной литературы во французских и русских переводах, сентиментальных и готических романов Сэмюэля Ричардсона (1689–1761), Анны Радклиф (1764–1823), Диккенса (1812–1870), Руссо (1712–1778) и Эжена Сю (1804–1857), сочетается в произведениях Достоевского с религиозной экзальтацией, переходящей в мелодраматиче-

скую сентиментальность.

Следует отличать «сентиментальность» от «чувствительности». Сентиментальный человек может быть в частной жизни чрезвычайно жестоким. Тонко чувствующий человек никогда не бывает жестоким. Сентиментальный Руссо, способный всхлипывать над прогрессивной идеей, рассовал своих многочисленных внебрачных детей по разным приютам и работным домам и впоследствии никогда не принимал участия в их судьбе. Сентиментальная старая дева может кормить своего попугая лакомствами и отравить племянницу. Сентиментальный политик может чтить День матери и безжалостно расправиться со своим соперником. Сталин любил детей. У Ленина исторгала рыдания опера, особенно «Травиата». Целый век писатели воспевали простую жизнь бедняков и так далее. Помните, что, говоря о сентименталистах, среди которых Ричардсон, Руссо, Достоевский, мы имеем в виду нехудожественное преувеличение обычных чувств, призванное автоматически вызвать в читателе традиционный отклик.


Western replica first next page

We must distinguish between sentimental and "sensitive". A sentimentalist may be a perfect brute in his free time. A sensitive person is never a cruel person. Sentimental Rousseau who could weep over a progressive idea, distributed his many natural children through various foundlings and workhouses and never gave a hoot for them. So a sentimental old maid may pamper her parrot and poison her niece. The sentimental politician may remember mother's day and ruthlessly destroy a rival. Stalin loved babies. Lenon sobbed at the opera especially at the [illegible] of Traviata. A whole century of authors praised the simple life of the poor and so on.

Remember now that we speak of sentimentalists among writers — Richardson, Rousseau, Dostoevsky — we mean: the exaggeration of non-artistic familiar emotions meant to provoke automatically [illegible] response in the reader

Рассуждения Набокова о сентиментальности в

романах Достоевского

Достоевский так и не избавился от влияния западных сентиментальных романов и детективов. Влияние сентиментализма обнаруживается в том типе конфликта, который ему нравился: ставить добродетельных людей в трудное или жалкое положение, а затем выжимать из этого положения пафос до последней капли. Когда после возвращения из Сибири начали созревать основные идеи Достоевского — спасение через грех и покаяние, этическое превосходство страдания и смирения над борьбой и противлением, защита свободы воли не как метафизического, а как нравственного требования, и, наконец, главный догмат, противопоставляющий эгоистическую антихристианскую Европу братски-христианской России, — когда все эти идеи (досконально разобранные в сотнях учебников) хлынули в его романы, сильное западное влияние все еще оставалось, и хочется сказать, что Достоевский, так ненавидевший Запад, был самым европейским из русских писателей.

Еще одно интересное направление — изучение литературной родословной его героев. Так, любимый герой старого русского фольклора Иванушка-дурачок, которого братья считают

бестолковым дурнем, на самом деле хитрый негодяй. Совершенно бессовестный, непоэтичный и непривлекательный тип, олицетворяющий тайное торжество коварства над величием и силой, Иванушка-дурачок, сын своего народа, пережившего столько несчастий, что с лихвой хватило бы на десяток других народов, как ни странно — прототип князя Мышкина, героя романа Достоевского «Идиот», — безусловно, положительного, чистого, невинного дурачка, источающего смирение, самоотречение и душевный мир. У князя Мышкина, в свою очередь, есть внук, недавно созданный современным советским писателем Михаилом Зощенко, — тип жизнерадостного кретина, кое-как выживающего в мире полицейского тоталитарного государства, где слабоумие стало последним прибежищем человека.

Безвкусица Достоевского, его бесконечное копание в душах людей с дофрейдовскими комплексами, то, как он упивается трагедией растоптанного человеческого достоинства, — всем этим трудно восхищаться. Мне претит та уловка, с помощью которой его герои «через грех приходят ко Христу», или, как более крепко выразился Иван Бунин, эта манера Достоевского «совать Христа где надо и не надо». Точно так же,

как меня, к сожалению, оставляет равнодушным музыка, я равнодушен к Достоевскому-пророку. Лучшим, что он написал, мне кажется «Двойник». Эта история — изложенная очень искусно, по мнению критика Дмитрия Мирского, со множеством почти джойсовских подробностей, густо насыщенная фонетической и ритмической выразительностью, — рассказывает о чиновнике, который сошел с ума, вообразив, что его сослуживец присвоил себе его личность. Повесть эта — совершенный шедевр, но поклонники Достоевского-пророка вряд ли согласятся со мной, поскольку она написана в 1840 году, задолго до его так называемых великих романов, к тому же подражание Гоголю подчас так разительно, что временами книга кажется почти пародией.

В свете исторической эволюции художественного видения Достоевский — крайне любопытное явление. Внимательно изучив любую его книгу, скажем «Братья Карамазовы», вы заметите, что в них почти нет естественного фона, как и вообще всего, что относится к чувственному восприятию. Если он и описывает пейзаж, то это пейзаж идейный, нравственный. В его мире не существует погоды, поэтому, как люди одеты, не имеет особого значения. Своих героев Достоевский

характеризует с помощью ситуаций, этических конфликтов, психологических и душевных дрязг. Описав однажды наружность героя, он прибегает к старомодному приему — в сценах с ним больше не возвращается к его внешнему облику. Так не поступает большой художник; скажем, Толстой все время мысленно следит за своими героями и точно знает особый жест, которым в ту или иную минуту те воспользуются. Но есть в Достоевском нечто еще более поразительное. Казалось, самой судьбой ему было уготовано стать величайшим русским драматургом, но он не нашел своего пути и стал романистом. «Братья Карамазовы» всегда казались мне разросшейся беспорядочной пьесой, в которой именно столько мебели и других вещей, сколько требуется разным актерам: «круглый след от мокрой рюмки на садовом столе», окно, выкрашенное желтой краской, чтобы казалось, что снаружи сияет солнце, или куст, поспешно внесенный и с размаху брошенный рабочим сцены.

* * *

Позвольте мне указать на еще один метод обращения с литературой — простейший и, быть может, важнейший. Если вам не нравится книга,

вы все-таки можете получить от нее удовольствие, воображая себе иной, более правильный взгляд на вещи или, что то же самое, выражая свое отношение к ним иначе, чем ненавистный автор. Посредственное, фальшивое, пошлое (запомните это слово)[51] может по крайней мере принести злорадное, но крайне полезное удовольствие, пока вы чертыхаетесь над второсортной книгой, удостоенной премии. Но книги, которые вы любите, нужно читать, вздрагивая и задыхаясь от восторга. Позвольте мне дать вам один практический совет. Литературу, настоящую литературу, не стоит глотать залпом, как снадобье, полезное для сердца или ума, этого «желудка» души. Литературу нужно принимать мелкими дозами, раздробив, раскрошив, размолов, — тогда вы почувствуете ее сладостное благоухание в глубине ладоней; ее нужно смаковать, перекатывая языком во рту, — тогда, и только тогда, вы оцените по достоинству ее редкостный вкус и раздробленные, размельченные частицы вновь соберутся воедино в вашем сознании и обретут красоту целого, к которому вы подмешали чуточку собственной крови.

---

[51] Примечания: 51

См. лекцию Набокова «Обыватели и обывательщина». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

* * *

Принимаясь за работу, автор ставит себе определенную художественную задачу. Он подбирает героев, время и место, а затем находит те особые обстоятельства, которые позволят интересующим его событиям происходить естественным образом, развиваясь, так сказать, без всякого насилия со стороны автора, чтобы добиться желаемого результата, развиваясь естественно и логично из сочетания и взаимодействия пущенных им в ход сил. Мир, создаваемый художником с этой целью, может быть совершенно нереальным — например, мир Кафки или Гоголя, — но есть одно непременное условие, которое мы вправе от него требовать: пока он существует, этот мир должен вызывать доверие у читателя или зрителя. Совершенно неважно, например, что Шекспир вводит в пьесу призрак отца Гамлета. Неважно, согласимся ли мы с теми критиками, которые утверждают, что современники Шекспира верили в реальное существование привидений и поэтому он оправданно прибегает к ним в своих драмах, или допустим, что призраки — это что-то вроде реквизита: с той минуты, как дух убитого короля появляется в трагедии,

мы верим в него и не сомневаемся, что Шекспир был вправе сделать его действующим лицом. В сущности, истинная мера гениальности состоит в том, насколько созданный автором мир является его собственным, таким, какого до него никогда не было (по крайней мере, здесь, в литературе), и, что еще важнее, насколько достоверным он у него получился. Я бы хотел, чтобы вы оценили мир Достоевского с этой точки зрения.

Затем, обращаясь к художественному произведению, нельзя забывать, что искусство — божественная игра. Эти два элемента — божественность и игра — равноценны. Оно божественно, ибо именно оно приближает человека к Богу, делая из него истинного полноправного творца. При всем том искусство — игра, поскольку оно остается искусством лишь до тех пор, пока мы помним, что в конце концов это всего лишь вымысел, что актеров на сцене не убивают, иными словами, пока ужас или отвращение не мешают нам верить, что мы, читатели или зрители, участвуем в искусной и захватывающей игре; как только равновесие нарушается, на сцене мы получаем нелепую мелодраму, а в книге — просто жуткое описание, скажем, происшествия с убийством, которому место скорее в газете. И тогда нас

покидает чувство наслаждения, удовольствия и душевного трепета — сложное ощущение, которое вызывает у нас истинное произведение искусства. Нам ведь не внушают ни отвращения, ни ужаса кровавые финальные сцены трех величайших на свете пьес: повешение Корделии, смерть Гамлета и самоубийство Отелло. Мы содрогаемся, но в этой дрожи есть известное наслаждение. Мы восхищаемся не гибелью героев, но потрясающим гением Шекспира. Я бы хотел, чтобы вы взглянули на «Преступление и наказание» и «Записки из подполья» (1864) именно с этой точки зрения: перевешивает ли эстетическое наслаждение, которое вы испытываете, сопровождая Достоевского в его странствиях в глубь больных душ, всегда ли оно перевешивает другие чувства — дрожь отвращения и нездоровый интерес к подробностям преступления? В других его романах равновесия между эстетическими достижениями и элементами уголовной хроники еще меньше.

И наконец, когда художник начинает исследовать движения человеческой души под гнетом невыносимых испытаний, наш интерес вспыхивает значительно быстрее и мы охотней следуем за художником, ведущим нас по темным закоул-

кам этой самой души, если ее реакции более или менее общечеловеческие. Я не хочу, разумеется, сказать, что нам интересна или должна быть интересна только духовная жизнь так называемого среднего человека. Разумеется, нет. Я хочу лишь сказать, что едва ли мы можем считать поведение буйнопомешанного или больного, которого только что выпустили из сумасшедшего дома и вот-вот заберут обратно, нормальным, человеческим. Реакции таких заблудших, искалеченных, изуродованных душ часто уже не являются человеческими в общепринятом смысле этого слова, или же они до того причудливы, что поставленная автором задача остается нерешенной, независимо от того, как он предполагал ее решить, исследуя столь необычные характеры.

Я обратился к врачебному исследованию конкретных случаев[52], и вот их список, классифицирующий персонажей Достоевского по категориям психических заболеваний, которым они подвержены.

---

[52] Примечания: 52

Набоков обсуждает категории психических заболеваний героев Достоевского на основе работы: *Smith S. Stephenson, Isotoff Andrei.* The Abnormal from Within: Dostoevsky [Ненормальное изнутри: Достоевский] // The Psychoanalytic Review. Vol. XXII (October 1939). P. 361–391. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

I. Эпилепсия

Четыре явных случая: князь Мышкин в «Идиоте», Смердяков в «Братьях Карамазовых», Кириллов в «Бесах» и Нелли в «Униженных и оскорбленных».

1) Классический случай представляет собой князь Мышкин. Он часто впадает в экстатические состояния, склонен к мистицизму, наделен поразительной способностью к состраданию, что позволяет ему интуитивно угадывать намерения окружающих. Он скрупулезно внимателен к деталям, особенно по части почерка. В детстве с ним часто случались припадки, и врачи пришли к заключению, что он неизлечимый «идиот»…

2) Смердяков, незаконнорожденный сын старика Карамазова от юродивой. Еще в детстве он проявлял большую жестокость. Любил вешать кошек, потом хоронил их, совершая над ними богохульный обряд. Смолоду в нем развилось высокомерие, вплоть до мании величия… Он часто бился в припадках падучей… и т. д.

3) Кириллов — этот козел отпущения в «Бесах» — страдает падучей в начальной стадии. Мягкий, благородный, умный человек и все же явный эпилептик. Он точно описывает первые признаки надвигающегося приступа. Его заболе-

вание осложняется манией самоубийства.

4) Случай Нелли не имеет значения… ничего существенного не добавляет к тому, что раскрывают три предыдущих случая о внутреннем состоянии эпилептика.

II. Старческий маразм

У генерала Иволгина из «Идиота» старческий маразм в начальной стадии, усугубленный алкоголизмом… он безответственный… вечно клянчит деньги на выпивку под ничего не стоящие долговые расписки. Когда его уличают во лжи, он на минуту теряется, но тут же снова принимается за старое. Именно эта патологическая склонность к вранью лучше всего характеризует его душевное состояние, отвечающее этому старческому упадку… ускоряемому алкоголизмом.

III. Истерия

1) Лиза Хохлакова в «Братьях Карамазовых», девочка четырнадцати лет, частично парализованная, паралич, скорее всего, порожден истерией и может быть вылечен разве что чудом… Она не по летам развита, очень впечатлительна, кокетлива и порочна; страдает ночной лихорадкой — все симптомы в точности соответствуют классическому случаю истерии. По ночам ей снятся

черти… В своих грезах наяву она одержима идеями зла и разрушения. Она охотно пускается в размышления о недавно случившемся отцеубийстве, в котором обвиняют Дмитрия Карамазова: «и все любят, что он отца убил», и т. д.

2) Лиза Тушина в «Бесах» все время на грани истерии. Она чрезвычайно нервна и беспокойна, надменна, но при этом проявляет чудеса великодушия… Она подвержена странным причудам и припадкам истерического смеха, завершающегося слезами.

Кроме этих откровенно клинических случаев истерии, у героев Достоевского наблюдаются разнообразные формы истерических наклонностей: Настасья Филипповна в «Идиоте» и Катерина Ивановна в «Преступлении и наказании» страдают «нервами», бóльшая часть женских персонажей в той или иной мере отмечена склонностью к истерии.

IV. Психопатия

Психопатов среди главных героев романов множество: Ставрогин — случай нравственной неполноценности, Рогожин — жертва эротомании, Раскольников — случай временного помутнения рассудка, Иван Карамазов — еще один полупомешанный. Все это случаи с явными

симптомами расщепления личности. И есть еще множество других примеров, включая нескольких совершенно безумных персонажей.

Между прочим, ученые опровергают утверждения некоторых критиков о том, будто бы Достоевский — предшественник Фрейда и Юнга. Можно убедительно доказать, что Достоевский при создании своих ненормальных персонажей широко использовал сочинение немецкого врача К. Г. Каруса «Psyche», опубликованное в 1846 году. Предположение, что Достоевский — предтеча Фрейда, основано на том, что терминология и гипотезы в книге Каруса сходны с фрейдовскими, но на самом деле параллели между Карусом и Фрейдом связаны вовсе не с основной концепцией, а лишь с терминологией, которая у двух авторов имеет разное идейное содержание.

Сомнительно, можно ли всерьез говорить об аспектах «реализма» или «человеческого опыта», рассматривая писателя, чья галерея персонажей состоит почти исключительно из неврастеников и душевнобольных. Кроме всего этого, у героев Достоевского есть еще одна удивительная черта: на протяжении книги они не меняются. В самом начале повествования мы встречаемся с совершенно сложившимися характерами, такими

они и остаются без каких-либо существенных перемен, хотя и окружение может измениться, и с ними может произойти что угодно. В случае Раскольникова в «Преступлении и наказании», к примеру, мы видим, как человек от преднамеренного убийства приходит к возможности гармонии с внешним миром, что, впрочем, проявляется только внешне, внутренне даже Раскольников не переживает какого-либо истинного развития личности, а остальные герои Достоевского и того меньше. Единственное, что развивается в книге, находится в движении, внезапно сворачивает, отклоняется в сторону, захватывая в свой водоворот все новых героев и новые обстоятельства, — это сюжет. Раз и навсегда условимся, что Достоевский, по сути, — автор детективных романов, где каждый персонаж, представший перед нами, остается неизменным до самого конца, со всеми своими привычками и черточками, и что на протяжении книги, в которой они оказались, все они рассматриваются как шахматные фигуры в сложной шахматной задаче. Мастер хорошо закрученного сюжета, Достоевский прекрасно умеет завладеть вниманием читателя, он с непревзойденным искусством выстраивает кульминационные моменты и держит читателя в

напряжении. Но, перечитывая книгу, которую вы уже однажды прочли, ознакомившись со всеми замысловатыми неожиданностями сюжета, вы сразу же заметите, что не испытываете никакого прежнего волнения.

Преступление и наказание
1866

Поскольку Достоевский умеет мастерски закрутить сюжет и с помощью недоговоренностей и намеков держать читателя в напряжении, русские школьники и школьницы упиваются его книгами наравне с Фенимором Купером, Виктором Гюго, Диккенсом и Тургеневым. Мне было, должно быть, двенадцать лет, когда сорок пять лет тому назад я впервые прочел «Преступление и наказание» и решил, что это могучая и волнующая книга. Я перечитал ее, когда мне было девятнадцать, в кошмарные годы Гражданской войны в России, и понял, что она затянута, нестерпимо сентиментальна и дурно написана. В двадцать восемь лет я вновь взялся за нее, так как писал тогда книгу, где упоминался Достоевский. Я перечитал ее в четвертый раз, готовясь к лекциям в американских университетах. И

лишь совсем недавно я наконец понял, чем же так плоха эта книга.

Изъян, трещина, из-за которой, по-моему, все сооружение этически и эстетически разваливается, находится в 4-й главе десятой части. В начале сцены покаяния убийца Раскольников открывает для себя благодаря Соне Новый Завет. Она читает ему об Иисусе и о воскрешении Лазаря. Что ж, пока неплохо. Но затем следует фраза, едва ли имеющая себе равную по глупости в литературе, получившей всемирную известность: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги». «Убийца и блудница» и «вечная книга» — какой треугольник! Это ключевая фраза, типичный риторический выверт Достоевского. Что же в ней так чудовищно плохо? Отчего она так груба и безвкусна?

Я полагаю, что ни настоящий художник, ни настоящий моралист, ни хороший христианин, ни хороший философ, ни поэт, ни социолог не свели бы воедино, в одном порыве фальшивого красноречия, убийцу — с кем же? — с несчастной проституткой, склонив их столь разные головы над этой вечной книгой. Христианский Бог, как

его понимают те, кто верует в христианского Бога, простил блудницу девятнадцать столетий назад. С другой стороны, убийцу следовало бы прежде всего показать врачу. Он и она находятся в совершенно разных планах. Жестокое и бессмысленное преступление Раскольникова и отдаленно не походит на участь девушки, которая, торгуя своим телом, теряет человеческое достоинство. Убийца и блудница за чтением Священного Писания — что за вздор! Между отвратительным убийцей и этой несчастной девушкой нет никакой художественно оправданной связи. Есть лишь условная связь между готическим и сентиментальным романом. Это низкопробный литературный трюк, а не шедевр высокой патетики и набожности. Более того, обратите внимание на отсутствие художественной соразмерности. Преступление Раскольникова описано во всех гнусных подробностях, и автор приводит с десяток различных его объяснений. Что же касается Сони, мы ни разу не видим, как она занимается своим ремеслом. Перед нами хорошо известное клише. Грех блудницы принимается как должное. Здесь я позволю себе утверждение: истинный художник — это человек, никогда ничего не принимающий как должное.

Crime and Punishment

1865-1866

I shall (first) say a few words to day about Crime and Punishment. Crime is obligatory but Punishment is not in regard to the final exams. but the novel is not to long, is easy to read so that I suppose some of you will go to the end. Under the pillow lay the New Testament, the very volume from which Sonia had read the raising to Lazarus to him - this is, page, Sept, in my edition. The scene of Sonia reading to him I shall briefly discuss to day - (page 230) ? After that I shall plunge into a detailed discussion of the Mouse hole Memoirs. [By the way all this is going to be a monologue from nowon] and from today on Friday You will study Raskolnikov's curious rehearsal of the impending killing the sunset. The seventy hunderd and thirty steps from his lodging house to the house of the old female pawnbroker. The significant coincidences (p 55) and the theme of penetration. Old Marmeladov's fat red hands with the black fingernails. You will also notice that Dostoevsky uses the old fashioned device of not referring to his specific physical appearance any more.

Первая страница лекции о «Преступлении и наказании»

* * *

Почему Раскольников убивает? Мотивация крайне запутанна.

Достоевский довольно оптимистично пытается нас убедить в том, что Раскольников был хорошим молодым человеком, преданным семье и высоким идеалам, способным к самопожертвованию, добрым, великодушным, усердным, однако необыкновенно тщеславным и гордым — настолько, что готов был полностью замкнуться в себе, не нуждаясь в каких-либо сердечных отношениях. Этот очень хороший, великодушный и гордый молодой человек отчаянно беден.

Почему Раскольников убивает старуху-процентщицу и ее сестру?

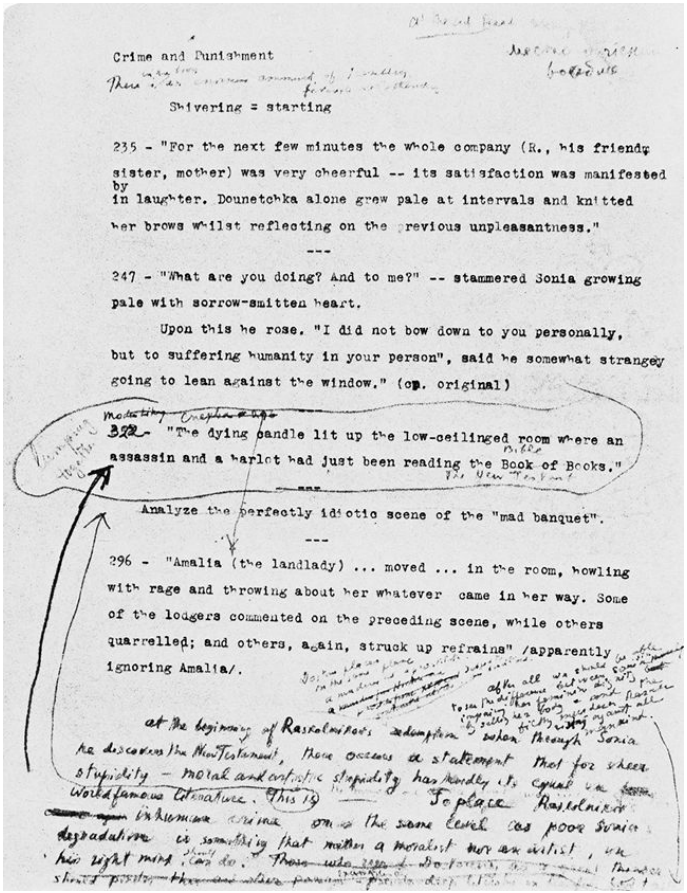
Очевидно, чтобы избавить свою семью от нищеты, спасти сестру, которая собирается выйти замуж за богатого негодяя, желая помочь ему окончить университет.

Но он совершает это убийство еще и для того, чтобы доказать себе, что он не обыкновенный человек, подчиняющийся неизвестно кем выдуманным нравственным законам, а личность,

способная создать свой собственный закон, выдержать всю тяжесть моральной ответственности, муки совести и во имя благой цели (помощь семье, собственное образование, которое позволит ему облагодетельствовать человечество) избирающая злодейские средства (убийство) без ущерба для душевного равновесия и достойной жизни.

Он убивает еще и потому, что, согласно излюбленной идее Достоевского, распространение материалистических идей непременно приводит к разрушению нравственных устоев молодежи и может сделать убийцей даже доброго по природе юношу, так что он легко пойдет на преступление при неудачном стечении обстоятельств. Обратите внимание на то, что Раскольников, как ни странно, в своей «статье» развивает фашистские по духу идеи: человечество состоит из двух частей, толпы и сверхлюдей, большинство должно повиноваться установленным нравственным законам, но одиночкам, вставшим над толпой, должна быть дана свобода устанавливать свои законы. Так, Раскольников сначала заявляет, что Ньютону и другим первооткрывателям следовало бы без колебаний принести в жертву десятки или сотни человеческих жизней, если бы эти люди

стали препятствием к тому, чтобы сделать их открытия известными всему человечеству. Позже он почему-то забывает об этих благодетелях рода человеческого, сосредоточив свое внимание на совершенно ином идеале. Все его тщеславные устремления внезапно сосредотачиваются на Наполеоне, в котором он видит сильную личность, правящую массами из-за своей решимости «подобрать» власть, только и ждущую того, кто «посмеет». Так незаметно происходит скачок от честолюбивого благодетеля человечества к честолюбивому тирану-властолюбцу. Перемена, достойная более тщательного психологического анализа, чем мог предпринять вечно торопившийся Достоевский.


Crime and Punishment

Shivering = starting

235 - "For the next few minutes the whole company (R., his friend, sister, mother) was very cheerful -- its satisfaction was manifested by
in laughter. Dounetchka alone grew pale at intervals and knitted her brows whilst reflecting on the previous unpleasantness."

---

247 - "What are you doing? And to me?" -- stammered Sonia growing pale with sorrow-smitten heart.

Upon this he rose. "I did not bow down to you personally, but to suffering humanity in your person", said he somewhat strangely going to lean against the window." (cp. original)

322 - "The dying candle lit up the low-ceilinged room where an assassin and a harlot had just been reading the Book of Books."

Analyze the perfectly idiotic scene of the "mad banquet".

---

296 - "Amalia (the landlady) ... moved ... in the room, howling with rage and throwing about her whatever came in her way. Some of the lodgers commented on the preceding scene, while others quarrelled; and others, again, struck up refrains" /apparently ignoring Amalia/.

Заметки Набокова к «Преступлению и наказа-

нию» с осуждением «моральной и художественной глупости» романа

Еще одна излюбленная идея нашего автора заключается в том, что преступление доводит преступника до душевного ада, неизбежного удела всех злодеев. Одинокие внутренние страдания, однако, к искуплению не ведут. Искупление приходит лишь через страдание на людях, вынесенное на суд общества, через намеренное самоуничижение и позор на глазах у ближних — только они могут принести страдальцу прощение, искупление, новую жизнь и тому подобное. Таков путь, который должен пройти Раскольников, но будет ли он убивать снова — неведомо. И наконец, есть идея о свободе воли, о преступлении, совершаемом просто ради самого преступления.

Удалось ли Достоевскому внушить ко всему этому доверие? Сомневаюсь.

Раскольников, прежде всего, — неврастеник, а воздействие какой-либо философии на невротика не помогает дискредитировать эту философию. Достоевский скорее бы преуспел, сделав Раскольникова крепким, уравновешенным, серьезным юношей, сбитым с толку и доведенным до беды слишком буквально понятыми

материалистическими идеями. Но Достоевский, конечно, прекрасно понимал, что из этого ничего не получится, что, если бы даже подобный уравновешенный молодой человек проникся нелепыми идеями, перед которыми не устояла слабая психика Раскольникова, здоровая человеческая природа удержала бы его от умышленного убийства. Ибо отнюдь не случайность, что все герои-преступники у Достоевского (Смердяков в «Братьях Карамазовых», Федька в «Бесах», Рогожин в «Идиоте») не в своем уме[53].

Чувствуя слабость своей позиции, Достоевский притягивает всевозможные жизненные обстоятельства, чтобы подтолкнуть Раскольникова к пропасти преступного искушения, которая, как мы обязаны верить, разверзлась перед ним стараниями немецкой философии. Унизительная бедность, не только его собственная, но и горячо любимой сестры и матери, готовность сестры к самопожертвованию, крайняя нравственная низость намеченной жертвы — такое нагромождение случайных причин указывает на то, что

[53] Примечания: 53

Набоков вычеркнул следующее предложение: «Нет ничего удивительного, что заправилы недавно павшего немецкого режима, основанного на теории сверхчеловека и его особых прав, тоже были или неврастениками, или обыкновенными уголовниками, или теми и другими одновременно». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

Достоевский сам чувствовал трудность проведения этой идеи. Кропоткин очень точно заметил: «За изображением Раскольникова я чувствую самого Достоевского, который пытается разрешить вопрос: мог ли бы он сам или человек вроде него быть доведен до совершения преступления, как Раскольников, и какие сдерживающие мотивы могли бы помешать ему, Достоевскому, стать убийцей? Но дело в том, что такие люди не убивают».

Я также полностью согласен с утверждением Кропоткина о том, что «…люди вроде судебного следователя или Свидригайлова принадлежат к области романтического изобретения». Я пошел бы дальше и добавил к ним Сонечку Мармеладову. Соня ведет свое происхождение от тех романтических героинь, которым не по своей вине пришлось жить вне установленных обществом рамок и на которых общество взвалило все бремя позора и страданий, связанных с таким образом жизни. Эти героини никогда не переводились в мировой литературе с тех пор, как в 1731 году добрый аббат Прево представил читателям гораздо лучше написанную и потому гораздо более трогательную «Манон Леско». У Достоевского тема падения, унижения не покидает нас с самого

начала, и в этом смысле сестра Раскольникова Дуня, и пьяная девочка, мелькнувшая на бульваре, и добродетельная проститутка Соня — все они сестры из единой достоевской семьи заламывающих руки героинь.

Страстная убежденность Достоевского в том, что физическое страдание и смирение исправляют нравственность человека, вероятно, коренится в его личной трагедии: должно быть, он чувствовал, что живший в нем свободолюбец, бунтарь, индивидуалист изрядно стушевался за годы и, по крайней мере, утратил непосредственность за годы, проведенные в Сибири; он, однако, упрямо продолжал считать, что вернулся оттуда «более человечным».

Записки из подполья
1864

Эту повесть могут счесть[54] описанием клинического случая с явными и разнообразными симптомами мании преследования. Мой интерес к ней ограничен исследованием стиля.

---

[54] Примечания: 54

Мы опускаем начало раздела, посвященное краткому обсуждению английских переводов названия повести.

Здесь ярчайшим образом представлены темы Достоевского, его стереотипы и интонации. Это квинтэссенция достоевщины. Кстати, она очень удачно переведена на английский язык Герни.

Первая часть состоит из 11 небольших глав или разделов. Вторая часть вдвое длиннее первой и состоит из 10 чуть более длинных глав, содержащих разные происшествия и диалоги. Первая часть представляет собой монолог, но монолог, предполагающий присутствие воображаемых слушателей. На протяжении всей этой части человек из подполья, рассказчик, обращается к публике, по-видимому, доморощенным философам, читателям газет и, как он их называет, «нормальным людям». Предполагается, что эти воображаемые господа глумятся над ним, а он успешно парирует их насмешки и издевательства с помощью ловких уверток, контратак и прочих ухищрений, измышленных его якобы замечательным умом. Эта мнимая публика подстегивает его истерическое дознание, дознание о состоянии его собственной истерзанной души. Заметьте, что в повести даются ссылки на животрепещущие события 1860-х годов. Но связь с ними смутная и для развития фабулы значения не имеет. Посмотрите, как поступает в этом слу-

чае Толстой: сообщая читателям в начале «Анны Карениной», какие новости выуживает Стива Облонский из утренних газет, он характеризует героя и одновременно с прелестной исторической или псевдоисторической точностью указывает на определенное время и пространство. У Достоевского вместо характерных черт времени выступают общие рассуждения.

Начинает рассказчик с того, что называет себя грубым, желчным, злым чиновником, издевающимся над просителями, приходящими в непонятную контору, где он служит. Сделав это заявление: «Я был злой чиновник», он тотчас же отрекается от него и говорит еще более странно: «Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым». Он утешает себя мыслью, что умный человек «и не может серьезно чем-нибудь сделаться, а делается чем-нибудь только дурак». Ему сорок лет, он живет в дрянной комнате, имеет ничтожный чин и, получив небольшое наследство, вышел в отставку, а ныне желает поговорить о себе.

Здесь я должен предупредить вас, что первая часть, 11 коротких глав, интересна не содержанием, а стилем изложения. Человека отражает ма-

нера повествования. Это отражение Достоевский хочет передать в сточных потоках признаний, в ухватках и ужимках невротичного, раздраженного, разочарованного и ужасно несчастного человека.

Затем вступает тема самосознания (не сознания, но самосознания), осознания собственных чувств. Чем больше этот подпольный человек осознавал, что такое доброта, красота — нравственная красота, тем больше он грешил, тем ниже опускался. Как это часто бывает с такого рода авторами, имеющими сообщить всему миру, всем грешникам некую сверхидею, Достоевский не уточняет, в чем заключается порочность его героя. Нам остается лишь гадать.

По словам героя, после каждого отвратительного поступка он уползает обратно в свою нору и продолжает предаваться ненавистной сладости порока, угрызениям совести, находя удовольствие в собственном ничтожестве, смакуя свое падение. Упоение собственным падением — одна из любимых тем Достоевского. Здесь, как и во всех его сочинениях, писательское искусство не достигает цели, поскольку автор не уточняет, что за грех он имеет в виду, а искусство должно всегда все уточнять. Проступок, грех принимает-

ся на веру. Грех здесь — литературная условность, вроде тех, что используют авторы сентиментальных и готических романов, которых начитался Достоевский. В данном повествовании сама отвлеченность темы, отвлеченное понятие гнусного поступка и последовавшего за ним падения представлены не без причудливой силы, в манере, изображающей характер человека из подполья. (Повторяю: важен сам стиль изложения.) К концу 2-й главы мы узнаём, что человек из подполья начал писать мемуары, чтобы поведать миру о радостях падения.

Себя он считает чрезвычайно сознательным. Его оскорбляет некий собирательный нормальный человек — тупой, но нормальный. Его слушатели издеваются над ним. Господа насмехаются. Неудовлетворенные желания, страстная жажда отомстить, сомнения — полуотчаяние, полувера — все это сплетается в один клубок, порождая ощущение странного болезненного блаженства в униженном существе. Но бунт этого человека основан не на творческом порыве, он просто неудачник, моральный урод, в законах природы он видит каменную стену, которую не может пробить. Но тут мы вновь впадаем в обобщения, в аллегорию, так как речь не идет о

какой-то определенной цели, какой-то определенной каменной стене. Базаров («Отцы и дети») знал, что хочет разрушить нигилист, — старый порядок, который помимо всего прочего освящал рабство. Человек из подполья просто-напросто перечисляет свои претензии к презираемому им миру, который он сам выдумал, бутафорскому миру из картона, а отнюдь не из камня.

В 4-й главе содержится признание: его наслаждение — это наслаждение человека, страдающего зубной болью и понимающего, что своими стонами, возможно притворными, он не дает уснуть всей семье. Весьма изощренное наслаждение. Но главное, герой сам признается в притворстве.

Итак, к 5-й главе мы имеем следующее положение. Человек из подполья заполняет свою жизнь искусственными переживаниями, ибо настоящих у него нет. Более того, у него нет основы, нет исходной точки, оттолкнувшись от которой он мог бы перейти к принятию жизни. Он ищет определения для себя, ищет, какой бы ярлык приклеить к себе, например «лентяй» или «тонкий знаток в лафите», ищет любой крючок, любую зацепку. Но зачем он тщится подыскать ярлык для себя, этого Достоевский не открывает. Человек,

которого он рисует, существует лишь как маньяк, как клубок претенциозности. Посредственные подражатели Достоевского, например, французский журналист Сартр, продолжают пописывать в том же духе и по сей день.

В начале 7-й главы есть хороший образчик стиля Достоевского (блестяще переведенный Гарнетт под редакцией Герни):

> Но всё это золотые мечты. О, скажите, кто это первый объявил, кто первый провозгласил, что человек потому только делает пакости, что не знает настоящих своих интересов; а что если б его просветить, открыть ему глаза на его настоящие, нормальные интересы, то человек тотчас же перестал бы делать пакости, тотчас же стал бы добрым и благородным, потому что, будучи просвещенным и понимая настоящие свои выгоды, именно увидел бы в добре собственную свою выгоду, а известно, что ни один человек не может действовать зазнамо против собственных своих выгод, следственно, так сказать, по необходимости стал бы делать добро? О младенец! о чистое, невинное дитя!

да когда же, во-первых, бывало, во все эти тысячелетия, чтоб человек действовал только из одной своей собственной выгоды? Что же делать с миллионами фактов, свидетельствующих о том, как люди *зазнамо,* то есть вполне понимая свои настоящие выгоды, отставляли их на второй план и бросались на другую дорогу, на риск, на авось, никем и ничем не принуждаемые к тому, а как будто именно только не желая указанной дороги, и упрямо, своевольно пробивали другую, трудную, нелепую, отыскивая ее чуть не в потемках. Ведь, значит, им действительно это упрямство и своеволие было приятнее всякой выгоды…

Назойливое повторение слов и фраз, интонация одержимого навязчивой идеей, стопроцентная банальность каждого слова, дешевое красноречие отличают эти элементы стиля Достоевского.

В той же 7-й главе человек из подполья (или его создатель) обрушивается на новый круг идей, связанных с понятием «выгода». «А что, если так случится, — говорит он, — что человеческая выгода… и должна именно в том состоять, чтоб в ином

случае себе худого пожелать, а не выгодного?» Все это, конечно, пустословие. Радость падения и унижения толком не объясняются, точно так же как и выгода невыгодного положения. Но ряд новых особенностей будет представлен в дразнящих приближениях, которые займут следующие страницы.

Так в чем же все-таки заключается сия таинственная «выгода»? Публицистическое отступление, в лучшей манере Достоевского, вначале обличает цивилизацию, от которой «человек стал если не более кровожаден, то уже, наверно, хуже, гаже кровожаден, чем прежде». Мысль старая, принадлежащая еще Руссо. Человек из подполья рисует картину всеобщего изобилия в будущем, хрустальный дворец-общежитие, и, наконец, вот она — та самая пресловутая выгода: свободный, ничем не скованный выбор, какая-нибудь причуда, сколь угодно дикая. Мир чудесным образом переустроен, но вот появляется человек, естественный человек, который говорит: пусть это всего лишь мой каприз, но я хочу разрушить этот прекрасный мир, — и разрушает его. Иными словами, человек хочет не какой-нибудь рациональной выгоды, а просто права на независимый выбор — неважно, каким он будет, — пусть да-

же наперекор логике, статистике, гармонии и порядку. Философски все это чистейший вздор, так как гармония, счастье тоже предполагают и включают в себя наличие причуды, каприза.

Но герои Достоевского выбирают что-нибудь безумное, глупейшее или пагубное — разрушение и смерть, лишь бы это был их собственный выбор. Это, между прочим, одна из причин, по которой Раскольников убил старуху.

В 9-й главе человек из подполья продолжает оправдываться. Вновь возникает тема разрушения. Может быть, говорит он, человек любит разрушение и хаос больше созидания? Может быть, вся-то цель, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой беспрерывности процесса движения, а не в ее достижении? Быть может, говорит он, человек страшится успеха. Быть может, он любит страдать. Возможно, страдание — единственная причина сознания. Может быть, мы впервые осознаем себя людьми, лишь почувствовав боль.

Хрустальный дворец как идеал, как газетный символ совершенной вселенской жизни в будущем вновь возникает перед нами и становится предметом обсуждения. Рассказчик доводит себя до полного исступления, и публика, состоящая

из насмешников и глумливых журналистов, которым он противостоит, как будто все теснее обступает его. И тут мы возвращаемся к исходному пункту: лучше быть ничем, лучше жить в своем подполье, в мышиной — или крысиной норе. В последней главе первой части он подводит итог, предположив, что публика, которую он пытается расшевелить, призрачные господа, к которым он обращается, — попытка создать читателей. И именно этой воображаемой публике он сейчас представит череду своих бессвязных воспоминаний, которые, возможно, проиллюстрируют и объяснят его умонастроение. Идет мокрый снег. Он видится ему желтым, что, скорее всего, символ, а не оптический обман. Мне думается, он имеет в виду просто грязный снег, тусклый, как он любит повторять. Важно отметить одну деталь: от писательства он надеется получить облегчение. На этом заканчивается первая часть, которая, как я уже говорил, важна своим стилем, а не предметом изложения.

Почему вторая часть называется «По поводу мокрого снега», можно понять лишь в свете журналистских инсинуаций 1860-х годов у тех писателей, которые любили символы, аллюзии на другие аллюзии и все в таком роде. Быть мо-

жет, это — символ чистоты, ставшей сырой и тусклой. Эпиграф, содержащий тонкий намек, взят из лирического стихотворения современника Достоевского — Некрасова.

События, которые собирается описать наш человек из подполья во второй части, происходят за двадцать лет до этого, в 1840-х годах. В то время он был так же мрачен, как и теперь, и ненавидел своих сослуживцев так же, как ненавидит их ныне. Он питал ненависть даже к самому себе. Он вспоминает о самоуничижении. Независимо от того, презирал он человека или нет, он опускал перед ним глаза. «Я даже опыты делал: стерплю ли я взгляд вот хоть такого-то на себе, и всегда опускал я первый». Это доводило его до бешенства. Он признается в трусости, но утверждает, что любой порядочный человек в наше время должен быть трусом. В какое время? В 1840-е или в 1860-е годы? Исторически, политически, социально — это две разные эпохи. 1844 год — период реакции, разгула деспотизма. 1864-й, когда писались эти записки, — время перемен, просвещения, великих реформ. Но мир Достоевского, несмотря на приметы времени, — серый мир душевнобольных, где ничего не меняется, кроме, быть может, покроя военного мундира — конкретная деталь,

неожиданно промелькнувшая в тексте.

Несколько страниц посвящены тем, кого наш человек из подполья называет романтиками. Современный читатель не сможет понять подтекста, не пролистав русскую периодику 1850–1860-х годов. Достоевский и человек из подполья явно имеют в виду «мнимых идеалистов», людей, которые каким-то образом могли сочетать то, что они называли добром и красотой, с материальными благами, такими как карьера чиновника и т. д. (Славянофилы обвиняли западников в поклонении идолам, а не идеалам.) Все это изложено достаточно путано и туманно, и нам ни к чему погружаться в этот туман. Мы узнаём, что человек из подполья украдкой, в одиночку ночью предается «развратику», для чего «ходит по всяким темным местам». (Как не вспомнить Сен-Прё, господина из романа Руссо «Юлия», который точно так же запирался в дальней комнате в доме греха, где он предавался возлияниям белого вина, считая его водой, а затем оказывался в объятиях une créature[55], как он выражался. Так описывали грех в сентиментальных романах.)

Тема «кто кого переглядит» получает новый

---

[55] Примечания: 55
Создание; женщина *(фр.)*.

поворот, сменяясь темой «кто кого отпихнет». Нашего подпольного жителя — это плюгавое, тщедушное существо — отталкивает прохожий, военный высокого роста. Человек из подполья то и дело встречает его на Невском проспекте, который является Пятой авеню Петербурга, и всякий раз клянется себе, что не свернет с дороги, и всякий раз сворачивает, давая гиганту-офицеру гордо прошествовать мимо. Но однажды человек из подполья наряжается как на дуэль или на похороны и с трепетом сердечным твердо решает не уступать ему дороги. Тогда офицер отшвыривает его, как резиновый мячик. Он делает еще одну попытку преградить ему путь, и ему удается сохранить равновесие — они резко сталкиваются плечом к плечу и проходят друг мимо друга «совершенно на равной ноге». Человек из подполья в восторге. Такова единственная его победа в этой истории.

2-я глава открывается рассказом о его сатирических грезах, и лишь потом начинается действие. Вместе с первой частью пролог занимает сорок страниц (в переводе Герни). Наш герой навещает старого школьного приятеля Симонова. Симонов и два его друга собираются устроить прощальный обед в честь их четвертого друга Зверкова, еще

одного военного в этой повести.

Мосье Зверков был все время и моим школьным товарищем, – говорит человек из подполья. – Я особенно стал его ненавидеть с высших классов. В низших классах он был только хорошенький, резвый мальчик, которого все любили. <…> Учился он всегда постоянно плохо и чем дальше, тем хуже; однако ж вышел из школы удачно, потому что имел покровительство. В последний год его в нашей школе ему досталось наследство, двести душ, а так как у нас все почти были бедные, то он даже перед нами стал фанфаронить. Это был пошляк в высшей степени, но, однако ж, добрый малый, даже и тогда, когда фанфаронил. У нас же, несмотря на наружные, фантастические и фразерские формы чести и гонора, все, кроме очень немногих, даже увивались перед Зверковым, чем более он фанфаронил. И не из выгоды какой-нибудь увивались, а так, из-за того, что он фаворизированный дарами природы человек. Притом же как-то принято было у

нас считать Зверкова специалистом по части ловкости и хороших манер. Последнее меня особенно бесило. Я ненавидел резкий, не сомневающийся в себе звук его голоса, обожание собственных своих острот, которые у него выходили ужасно глупы, хотя он был и смел на язык; я ненавидел его красивое, но глупенькое лицо (на которое я бы, впрочем, променял с охотою свое *умное*) и развязно-офицерские приемы сороковых годов.

Другой школьный приятель с комедийным именем Ферфичкин — вульгарный, чванливый субъект немецкого происхождения. (Нужно сказать, что Достоевский патологически ненавидел немцев, поляков и евреев, как видно из его сочинений.) Третий бывший одноклассник, еще один офицерский чин, — Трудолюбов. И здесь, и в других произведениях Достоевский следует обычному приему комедии XVIII века — наделяет героев говорящими фамилиями. Наш человек из подполья, любивший, как мы знаем, навлекать на себя оскорбления, упрашивает, чтобы его пригласили на обед.

– Так, трое, с Зверковым четверо, два-

дцать один рубль в Hôtel de Paris, завтра в пять часов, – окончательно заключил Симонов, которого выбрали распорядителем.

– Как же двадцать один? – сказал я в некотором волнении, даже, по-видимому, обидевшись, – если считать со мной, так будет не двадцать один, а двадцать восемь рублей.

Мне показалось, что вдруг и так неожиданно предложить себя будет даже очень красиво, и они все будут разом побеждены и посмотрят на меня с уважением.

– Разве вы тоже хотите? – с неудовольствием заметил Симонов, как-то избегая глядеть на меня. Он знал меня наизусть.

Меня взбесило, что он знает меня наизусть.

– Почему же-с? Я ведь, кажется, тоже товарищ, и, признаюсь, мне даже обидно, что меня обошли, – заклокотал было я опять.

– А где вас было искать? – грубо ввязался Ферфичкин.

– Вы всегда были не в ладах с Зверковым, – прибавил Трудолюбов, нахмурив-

шись. Но я уж ухватился и не выпускал.

– Мне кажется, об этом никто не вправе судить, – возразил я с дрожью в голосе, точно и бог знает что случилось. – Именно потому-то я, может быть, теперь и хочу, что прежде был не в ладах.

– Ну, кто вас поймет… возвышенности-то эти… – усмехнулся Трудолюбов.

– Вас запишут, – решил, обращаясь ко мне, Симонов, – завтра в пять часов, в Hôtel de Paris…

В ту ночь человеку из подполья снились его школьные годы, обобщенный сон, который не годится для современной истории болезни. На следующее утро он тщательно вычистил ботинки, уже почищенные слугой Аполлоном. Символично, что мокрый снег валил хлопьями. Приехав в ресторан, он узнаёт, что его приятели перенесли обед с пяти на шесть часов, и никто не позаботился известить его. С этого начинается череда унижений. Наконец, приезжают три школьных товарища вместе со Зверковым. И далее следует одна из лучших сцен Достоевского. Он обладал замечательным чувством смешного, вернее, трагикомического, его можно назвать

исключительно талантливым юмористом, но юмор у него все время на грани истерики, и люди больно ранят друг друга в бурном обмене оскорблениями. Типично достоевский скандал начинается следующим образом:

> – Ска-а-ажите, вы… в департаменте? – продолжал заниматься мною Зверков. Видя, что я сконфужен, он серьезно вообразил, что меня надо обласкать и, так сказать, ободрить. «Что ж он, хочет, что ли, чтоб я в него бутылкой пустил», – подумал я в бешенстве. Раздражался я, с непривычки, как-то неестественно скоро.
>
> – В …й канцелярии, – ответил я отрывисто, глядя в тарелку.
>
> – И… ввам ввыгодно? Ска-ажите, что вас паанудило оставить прежнюю службу?
>
> – То и па-а-анудило, что захотелось оставить прежнюю службу, – протянул я втрое больше, уже почти не владея собою. Ферфичкин фыркнул. Симонов иронически посмотрел на меня; Трудолюбов остановился есть и стал меня рассматривать с любопытством.

Зверкова покоробило, но он не хотел заметить.

– Ну-у-у, а как ваше содержание?

– Какое это содержание?

– То есть ж-жалованье?

– Да что вы меня экзаменуете!

Впрочем, я тут же и назвал, сколько получаю жалованья. Я ужасно краснел.

– Небогато, – важно заметил Зверков.

– Да-с, нельзя в кафе-ресторанах обедать! – нагло прибавил Ферфичкин.

– По-моему, так даже просто бедно, – серьезно заметил Трудолюбов.

– И как вы похудели, как переменились… с тех пор… – прибавил Зверков, уже не без яду, с каким-то нахальным сожалением, рассматривая меня и мой костюм.

– Да полно конфузить-то, – хихикая, вскрикнул Ферфичкин.

– Милостивый государь, знайте, что я не конфужусь, – прорвался я наконец, – слышите-с! Я обедаю здесь, «в кафе-ресторане», на свои деньги, на свои, а не на чужие, заметьте это, monsieur Ферфичкин.

– Ка-ак! кто ж это здесь не на свои обедает? Вы как будто… – вцепился Ферфичкин, покраснев, как рак, и с остервенением смотря мне в глаза.

– Та-ак, – отвечал я, чувствуя, что далеко зашел, – и полагаю, что лучше бы нам заняться разговором поумней.

– Вы, кажется, намереваетесь ваш ум показывать?

– Не беспокойтесь, это было бы совершенно здесь лишнее.

– Да вы это что, сударь вы мой, раскудахтались – а? вы не с ума ли уж спятили, в вашем лепартаменте?

– Довольно, господа, довольно! – закричал всевластно Зверков.

– Как это глупо! – проворчал Симонов.

– Действительно глупо, мы собрались в дружеской компании, чтоб проводить в вояж доброго приятеля, а вы считаетесь, – заговорил Трудолюбов, грубо обращаясь ко мне одному. – Вы к нам сами вчера напросились, не расстраивайте же общей гармонии… <…>

Все меня бросили, и я сидел раздавленный и уничтоженный.

«Господи, мое ли это общество! – думал я. – И каким дураком я выставил себя сам перед ними! <…> Да чего тут! Сейчас же, сию минуту встать из-за стола, взять шляпу и просто уйти, не говоря ни слова… Из презренья! А завтра хоть на дуэль. Подлецы. Ведь не семи же рублей мне жалеть. Пожалуй, подумают… Черт возьми! Не жаль мне семи рублей! Сию минуту ухожу!..»

Разумеется, я остался.

Я пил с горя лафит и херес стаканами. С непривычки быстро хмелел, а с хмелем росла и досада. Мне вдруг захотелось оскорбить их всех самым дерзким образом и потом уж уйти. Улучить минуту и показать себя – пусть же скажут: хоть и смешон, да умен… и… и… одним словом, черт с ними! <…>

– А вы разве не станете пить? – заревел потерявший терпение Трудолюбов, грозно обращаясь ко мне. <…>

– Господин поручик Зверков, – начал я, – знайте, что я ненавижу фразу, фразеров и тальи с перехватами… Это первый пункт, а за сим последует второй.

Все сильно пошевелились.

– Второй пункт: ненавижу клубничку и клубничников. И особенно клубничников!

– Третий пункт: люблю правду, искренность и честность, – продолжал я почти машинально, потому что сам начинал уж леденеть от ужаса, не понимая, как это я так говорю… – Я люблю мысль, мсье Зверков; я люблю настоящее товарищество, на равной ноге, а не… гм… Я люблю… А впрочем, отчего ж? И я выпью за ваше здоровье, мсье Зверков. Прельщайте черкешенок, стреляйте врагов отечества и… и… За ваше здоровье, мсье Зверков!

Зверков встал со стула, поклонился мне и сказал:

– Очень вам благодарен.

Он был ужасно обижен и даже побледнел.

– Черт возьми, – заревел Трудолюбов, ударив по столу кулаком.

– Нет-с, за это по роже бьют! – взвизгнул Ферфичкин.

– Выгнать его надо! – проворчал Симонов.

– Ни слова, господа, ни жеста! – торжественно крикнул Зверков, останавливая общее негодованье. – Благодарю вас всех, но я сам сумею доказать ему, насколько ценю его слова.

– Господин Ферфичкин, завтра же вы мне дадите удовлетворенье за ваши сейчашние слова! – громко сказал я, важно обращаясь к Ферфичкину.

– То есть дуэль-с? Извольте, – отвечал тот, но, верно, я был так смешон, вызывая, и так это не шло к моей фигуре, что все, а за всеми и Ферфичкин, так и легли со смеху.

– Да, конечно, бросить его! Ведь совсем уж пьян! – с омерзением проговорил Трудолюбов. <…>

Я был до того измучен, до того изломан, что хоть зарезаться, а покончить! У меня была лихорадка; смоченные потом волосы присохли ко лбу и вискам.

– Зверков! я прошу у вас прощенья, – сказал я резко и решительно, – Ферфичкин, и у вас тоже, у всех, у всех, я обидел всех!

– Ага! дуэль-то не свой брат! – ядовито

прошипел Ферфичкин.

Меня больно резануло по сердцу.

– Нет, я не дуэли боюсь, Ферфичкин! Я готов с вами же завтра драться, уже после примирения. Я даже настаиваю на этом, и вы не можете мне отказать. Я хочу доказать вам, что я не боюсь дуэли. Вы будете стрелять первый, а я выстрелю на воздух. <…>

Все они были красные; глаза у всех блистали: много пили.

– Я прошу вашей дружбы, Зверков, я вас обидел, но…

– Обидели? В-вы! Ми-ня! Знайте, милостивый государь, что вы никогда и ни при каких обстоятельствах не можете *меня* обидеть!

– И довольно с вас, прочь! – скрепил Трудолюбов. <…>

Я стоял оплеванный. Ватага шумно выходила из комнаты, Трудолюбов затянул какую-то глупую песню. <…> Беспорядок, объедки, разбитая рюмка на полу, пролитое вино, окурки папирос, хмель и бред в голове, мучительная тоска в сердце и, наконец, лакей, все видевший и все слы-

шавший и любопытно заглядывавший мне в глаза.

– *Туда!* – вскрикнул я. – Или они все на коленах, обнимая ноги мои, будут вымаливать моей дружбы, или… или я дам Зверкову пощечину!

После отличнейшей 4-й главы взвинченность, уязвленное самолюбие человека из подполья начинают приедаться, а Лиза, молодая женщина из Риги, привносит ноту фальши. Перед нами любимый персонаж сентиментального романа, благородная проститутка, падшая девушка с возвышенным сердцем, еще один литературный манекен. Чтобы отвести душу, наш человек из подполья начинает говорить колкости и стращать родную душу, бедную Лизу — сестру Сони Мармеладовой. Многословные и очень плоские разговоры между ними стоит дочитать до конца. Быть может, кому-то они понравятся больше, чем мне. Под конец главный герой изрекает следующую истину: унижения и оскорбления очистят и возвысят Лизу над ненавистью. Возвышенные страдания, возможно, лучше дешевого счастья. Вот, пожалуй, и все.

Идиот
1868

В «Идиоте» действует положительный герой Достоевского. Это — князь Мышкин, наделенный добротой и всепрощением, какими обладал один лишь Христос. Мышкин сверхъестественно чувствителен: он чувствует все, что происходит с другими людьми, даже если их разделяют огромные расстояния. Такова его духовная мудрость, понимание и сострадание к чужим горестям. Князь Мышкин — сама чистота, искренность, откровенность, что неизбежно приводит его к столкновениям с внешним миром, насквозь условным и искусственным. Его любят все, кого он встречает на своем пути, даже Рогожин, едва не убивший его. Страстно влюбленный в главную героиню, Настасью Филипповну, и ревнующий ее к князю, он в конце романа впускает его в свой дом, где только что зарезал свою возлюбленную, и благодаря мышкинской духовной чистоте стремится примириться с жизнью и обрести успокоение от страстей, бушующих в его душе.

Однако князь Мышкин еще и умственно непол-

ноценен. В детстве он отставал в развитии, не умел говорить до шести лет, был подвержен эпилептическим припадкам. Постоянную угрозу полного слабоумия мог предотвратить лишь здоровый и спокойный образ жизни. (После всех событий, описанных в книге, дегенерация мозга все же одолевает его.)

Неспособный жениться, о чем автор говорит без обиняков, князь Мышкин тем не менее разрывается между двумя женщинами. Одна из них — Аглая, непорочно чистая, красивая, искренняя девушка. Она не хочет мириться с окружающим миром, вернее — со своей участью дочери из богатой семьи, которой уготовано выйти замуж за благополучного и красивого молодого человека и «жить с ним долго и счастливо». Аглая сама не знает, чего именно она хочет, но она непохожа на своих сестер и свою семью, она «сумасшедшая» в хорошем смысле, по Достоевскому (он явно предпочитает сумасшедших людям нормальным). Иными словами, это личность «ищущая», а значит, с Божьей искрой в душе. Князь Мышкин и до некоторой степени ее мать — единственные люди, которые понимают ее, но если простодушная мать лишь обеспокоена ее необычностью, то Мышкин чувствует скрытую в ее душе тревогу.

Движимый смутным желанием спасти и защитить ее, проложив для нее духовный жизненный путь, он соглашается с желанием Аглаи выйти за него замуж. Но тут начинается осложнение: в романе действует демоническая, гордая, порочная, соблазнительная, таинственная, восхитительная и, несмотря на свое падение, неподкупно чистая Настасья Филипповна, одна из тех невозможных, выдуманных, раздражающих героинь, которыми пестрят произведения Достоевского. Все чувства этой непостижимой женщины выражаются в превосходной степени: и доброта, и греховность ее беспредельны. Она обманута старым развратником, который, сделав ее своей любовницей и прожив с нею несколько лет, теперь женится на порядочной женщине. Чтобы избавиться от нее, он любезно решает выдать Настасью Филипповну замуж за своего секретаря.

Все мужчины, окружающие Настасью Филипповну, знают, что в душе это порядочная женщина, в ее двусмысленном положении повинен любовник. Это не мешает жениху, кстати говоря, страстно в нее влюбленному, считать ее падшей женщиной, а семья Аглаи просто потрясена тем, что Аглая завязала тайные отношения с Настасьей Филипповной. Да и Настасью Филип-

повну это не спасает от презрения к самой себе за свое «падение», и она решается стать настоящей «содержанкой». Один только князь Мышкин, как Христос, ни в чем не винит ее, полный глубокого восхищения и уважения. (Вновь звучит скрытая параллель истории Христа и Марии Магдалины.) Здесь уместно было бы процитировать одно меткое замечание Мирского: «Его христианство <…> весьма сомнительного свойства. <…> оно было более или менее поверхностным духовным наслоением, которое опасно отождествлять с истинным христианством». Если к этому добавить непоколебимую убежденность Достоевского в том, что его толкование христианства является истинным и что при распутывании любого психологического или психопатического клубка он неизбежно приводит нас ко Христу, вернее, к его собственному пониманию Христа и православия, мы лучше поймем, что именно нас так раздражает в Достоевском-философе.

Но вернемся к роману. Князь Мышкин сразу же понимает, что из двух влюбленных в него женщин Настасья Филипповна больше нуждается в нем, так как она более несчастна. Поэтому он деликатно оставляет Аглаю, чтобы спасти Настасью Филипповну. Тут Настасья Филипповна и он

стараются перещеголять друг друга в душевной широте, она отчаянно стремится освободить его, чтобы он обрел счастье с Аглаей, он же не отпускает ее, боясь, как бы она не «погибла» (любимое выражение Достоевского). Но когда Аглая устраивает скандал с целью оскорбить Настасью Филипповну в ее собственном доме, Настасья Филипповна не видит дальнейших причин жертвовать собой ради соперницы и решает увезти князя Мышкина в Москву. В последнюю секунду истеричная женщина вновь меняет решение, не желая, чтобы он «погиб» по ее вине, и почти из-под венца убегает с Рогожиным, молодым купцом, который проматывает с нею только что полученное состояние. Князь Мышкин едет вслед за ними в Москву. Следующий период их жизни искусно скрыт под дымкой таинственности. Достоевский не открывает читателю, что именно происходило в Москве, лишь время от времени роняя многозначительные и таинственные намеки. И Рогожин, и князь Мышкин переносят большие душевные страдания из-за Настасьи Филипповны, которая ведет себя все более безрассудно. Они даже становятся братьями во Христе, обменявшись нательными крестами. Тем самым автор дает нам понять, что Рогожин хочет

уберечь себя от соблазна убить Мышкина из ревности.

В конце концов Рогожин — самый нормальный из троих — не выдерживает и убивает Настасью Филипповну. Достоевский обставляет его преступление смягчающими обстоятельствами: у Рогожина сильная лихорадка. После убийства он сразу же попадает в больницу, а затем его ссылают в Сибирь — своеобразный запасник, где хранятся списанные автором восковые фигуры. Князь Мышкин проводит ночь с глазу на глаз с Рогожиным возле тела убитой, с ним случается очередной приступ душевной болезни, видимо последний, и он возвращается в лечебницу в Швейцарии, где провел юность и откуда ему не следовало уезжать. Вся эта безумная мешанина обильно сдобрена диалогами, призванными передать мнения разнообразных слоев общества о смертной казни или великой миссии русского народа. Герои никогда ничего не произносят, предварительно не побледнев, не зардевшись или не переступив с ноги на ногу. Религиозные мотивы тошнотворны своей безвкусицей. Автор полностью полагается на определения, не заботясь о доказательствах: например, Настасья Филипповна, как мы знаем, — образец сдержан-

ности, хорошего тона и безупречных манер, но иногда она ведет себя как разъяренная кокотка.

Однако сам сюжет построен умело, интрига разворачивается с помощью многочисленных искусных приемов. Правда, иные из них, если сравнить с Толстым, больше смахивают на удары дубинкой вместо легкого касания перстами художника; впрочем, многие критики, возможно, не согласятся со мной.

Бесы
1872

«Бесы» — роман о русских террористах, замышляющих насилие и смуту, а фактически убивающих одного из своих товарищей. Левая критика объявила его реакционным произведением. Но вместе с тем в романе видели глубокое проникновение в характеры людей, сбитых с толку собственными идеями, которые завели их в трясину, где они и погибли. Обратите внимание на пейзажи:

«Мелкий, тонкий дождь проницал всю окрестность, поглощая всякий отблеск и всякий оттенок и обращая все в одну дымную, свинцовую, безразличную массу. Давно уже был день, а казалось,

все еще не рассвело». (Наутро после убийства Лебядкиных.)

«Это было очень мрачное место в конце огромного ставрогинского парка. <…> как, должно быть, казалось оно угрюмым в тот суровый осенний вечер. Тут начинался старый заказной лес; огромные вековые сосны мрачными и неясными пятнами обозначились во мраке. Мрак был такой, что в двух шагах почти нельзя было рассмотреть друг друга <…>. Неизвестно для чего и когда, в незапамятное время, устроен был тут из диких нетесаных камней какой-то довольно смешной грот. Стол, скамейки внутри грота давно уже сгнили и рассыпались. Шагах в двухстах вправо оканчивался третий пруд парка. Эти три пруда, начинаясь от самого дома, шли, один за другим, с лишком на версту, до самого конца парка». (Перед убийством Шатова.)

«Вчерашний дождь перестал совсем, но было мокро, сыро и ветрено. Низкие мутные разорванные облака быстро неслись по холодному небу; деревья густо и перекатно шумели вершинами и скрипели на корнях своих; очень грустное было утро».

Мне уже приходилось говорить, что метод Достоевского в обращении со своими персонажами

— метод драматургии. Представляя того или иного героя, он кратко описывает его внешность и затем почти никогда к ней не возвращается. Так же и в диалогах отсутствуют какие-либо вставки, которыми обычно пользуются другие авторы: указания на жест, взгляд или любую другую деталь, характеризующую обстановку. Чувствуется, что он не видит своих героев, что это просто куклы, замечательные, чарующие куклы, барахтающиеся в потоке авторских идей.

Унижение человеческого достоинства — излюбленная тема Достоевского — годится скорее для фарса, а не драмы. Увлекаясь фарсовостью и при этом не обладая настоящим чувством юмора, Достоевский порой едва не впадает в многословную и пошлую чепуху. (История отношений между волевой истеричной пожилой дамой и слабым истеричным пожилым господином, занимающая первые сто страниц «Бесов», скучна и неправдоподобна.) В переплетении фарсовой интриги с человеческой трагедией явно слышится иностранный акцент, что-то в ее сюжетных ходах отдает второсортным французским романом. Это не означает, однако, что здесь нет удачных сцен. В «Бесах» нарисован прелестный шарж на Тургенева: модный писатель Кармазинов — «старичок,

лет, впрочем, не более пятидесяти пяти, с довольно румяным личиком, с густыми седенькими локончиками, выбившимися из-под круглой цилиндрической шляпы и завивавшимися около чистеньких, розовеньких, маленьких ушков его. <…> черепаховый лорнет на черной тоненькой ленточке, перстенек непременно были такие же, как и у людей безукоризненно хорошего тона. <…> он медовым, хотя и несколько крикливым голоском спросил меня <…>». Пишет «единственно с целию выставить самого себя», как, например, он «описывал гибель одного парохода где-то у английского берега. <…> Так и читалось между строками: “Интересуйтесь мною, смотрите, каков я был в эти минуты. <…> Чего вы смотрите на эту утопленницу с мертвым ребенком в мертвых руках? Смотрите лучше на меня, как я не вынес этого зрелища и от него отвернулся”». Очень тонкий укол — у Тургенева есть похожее описание пожара на корабле, очевидно связанное с неблаговидным эпизодом его юности, который враги с наслаждением поминали всю его жизнь.

* * *

Этот «завтрашний день» <…> был день неожиданностей, день развязок прежне-

го и завязок нового, резких разъяснений и еще пущей путаницы. Утром <…> я был обязан сопровождать моего друга [Степана Трофимыча] к Варваре Петровне, по ее собственному назначению, а в три часа пополудни я уже должен был быть у Лизаветы Николаевны, чтобы рассказать ей – я сам не знал о чем, и способствовать ей – сам не знал в чем. И между тем все разрешилось так, как никто бы не предположил. Одним словом, это был день удивительно сошедшихся случайностей.

Волею автора, который с жаром драматурга выстраивает кульминацию, гостей к Варваре Петровне набилось несметное множество. Здесь все персонажи «Бесов», в том числе и двое, только что прибывшие из-за границы. Какой невероятный вздор, но вздор грандиозный, со вспышками гениальных озарений, освещающих весь этот мрачный и безумный фарс!

Собравшись в одной комнате, эти люди растаптывают и унижают друг друга, устраивая чудовищные скандалы. Скандалы кончаются ничем, так как действие получает неожиданный новый поворот.

Как всегда в романах Достоевского, перед нами торопливое и лихорадочное нагромождение слов с бесконечными повторами, уходами в сторону — словесный каскад, от которого читатель испытывает потрясение после, к примеру, прозрачной и удивительно гармоничной прозы Лермонтова. Достоевский, как известно, — великий правдоискатель, гениальный исследователь больной человеческой души, но при этом не великий художник в том смысле, в каком Толстой, Пушкин и Чехов — великие художники. И, повторяю, не потому что мир, им созданный, нереален — мир всякого художника нереален, — но потому, что он создан слишком поспешно, без всякого чувства меры и гармонии, которым должен подчиняться даже самый иррациональный шедевр (чтобы быть шедевром). Действительно, в каком-то смысле Достоевский слишком рассудочен в своих топорных методах, и хотя события у него — всего лишь события духовной жизни, а герои — ходячие идеи в обличье людей, их взаимосвязь и развитие этих событий приводятся в действие механическими приемами, характерными для примитивных традиционных романов конца XVIII — начала XIX веков.

Я хочу еще раз подчеркнуть, что Достоевский

обладал скорее талантом драматурга, нежели романиста. Его романы представляют собой цепочку сцен, диалогов, массовок с участием чуть ли не всех персонажей — со множеством чисто театральных ухищрений, таких как scène-à-faire[56], неожиданный гость, комедийная развязка и т. д. В качестве романов его книги рассыпаются на куски, в качестве пьес — они слишком длинны, композиционно рыхлы и несоразмерны.

* * *

Описывая своих героев, их отношения и положения, в которые они попадают, Достоевский не слишком остроумен, но подчас весьма язвителен.

«Франко-прусская война» — так называется музыкальная пьеса, сочиненная Лямшиным, одним из героев «Бесов»:

> Начиналась она грозными звуками «Марсельезы»:
> Qu’un sang impur abreuve nos sillons! [57]

---

[56] Примечания: 56
Обязательная сцена *(фр.)*.

[57] Примечания: 57
Пусть нечистая кровь напоит наши нивы! *(фр.)*

Слышался напыщенный вызов, упоение будущими победами. Но вдруг, вместе с мастерски варьированными тактами гимна, где-то сбоку, внизу в уголку, но очень близко, послышались гаденькие звуки «Mein lieber Augustin»[58]. «Марсельеза» не замечает их, «Марсельеза» на высшей точке упоения своим величием; но «Augustin» укрепляется, «Augustin» все нахальнее, и вот такты «Augustin» как-то неожиданно начинают совпадать с тактами «Марсельезы». Та начинает как бы сердиться; она замечает, наконец, «Augustin», она хочет сбросить ее, отогнать, как навязчивую ничтожную муху, но «Mein lieber Augustin» уцепилась крепко; она весела и самоуверенна, она радостна и нахальна; и «Марсельеза» как-то вдруг ужасно глупеет: она уже не скрывает, что раздражена и обижена; это вопли негодования, это слезы и клятвы с простертыми к провидению руками:

Pas un pouce de notre terrain, pas une de

[58] Примечания: 58
«Моего милого Августина» *(нем.)*.

nos forteresses[59].

Но уже она принуждена петь с «Mein lieber Augustin» в один такт. Ее звуки как-то глупейшим образом переходят в «Augustin», она склоняется, погасает. Изредка лишь, прорывом, послышится опять «qu'un sang impur…», но тотчас же преобидно перескочит в гаденький вальс. Она смиряется совершенно: это Жюль Фавр, рыдающий на груди Бисмарка и отдающий всё, всё… Но тут уже свирепеет и «Augustin»: слышатся сиплые звуки, чувствуется безмерно выпитое пиво, бешенство самохвальства, требования миллиардов, тонких сигар, шампанского и заложников; «Augustin» переходит в неистовый рев…

Братья Карамазовы
1880

«Братья Карамазовы» — великолепный пример детективного жанра, который Достоевский упорно разрабатывал и в других книгах. Роман этот

---

[59] Примечания: 59
Ни одной пяди нашей земли, ни одного камня наших крепостей! *(фр.)*

длинный (более тысячи страниц) и любопытный. В нем много примечательного, даже названия глав. Стоит сказать, что автор не только хорошо понимает всю витиеватость и фантастичность своей книги, но как будто все время подчеркивает ее, поддразнивая читателя, используя каждую мелочь, чтобы подстегнуть его любопытство. Достаточно бросить хотя бы беглый взгляд на оглавление. Как я уже сказал, названия глав необычны и приводят в замешательство: человек, незнакомый с романом, может быть легко введен в заблуждение, вообразив, что перед ним не роман, а скорее либретто какого-то эксцентричного водевиля. Глава 3: «Исповедь горячего сердца. В стихах». Глава 4: «Исповедь горячего сердца. В анекдотах». Глава 5: «Исповедь горячего сердца. “Вверх пятами”». Затем во второй части, глава 5: «Надрыв в гостиной», глава 6: «Надрыв в избе», глава 7: «И на чистом воздухе». Некоторые заголовки поражают странными уменьшительными: «За коньячком» или «Больная ножка» старой дамы. Бóльшая часть названий глав и отдаленно не передает их содержания, как, например: «Еще одна подорванная репутация» или «Прежний и бесспорный». Они бессмысленны. И наконец, некоторые игривые заголовки с их добродушным

подтруниванием над читателем воспринимаются как оглавление сборника юмористических рассказов. Лишь в шестой части, которая, кстати, является самой слабой частью книги, названия глав соответствуют их содержанию.

Так, поддразнивая, насмешничая, хитрый автор намеренно завлекает читателя. Однако этот прием не единственный. Он все время выискивает разнообразные средства, чтобы пробудить и поддержать читательский интерес. Посмотрите, как он объясняет название города, где с самого начала романа происходит его действие (он приводит его только в конце): «Скотопригоньевск (так, увы, называется наш городок, я долго скрывал его имя)». Эта постоянная оглядка на читателя, когда в нем видят, с одной стороны, жертву, для которой писатель заготовил капкан, и одновременно охотника, от которого писатель бежит, путая следы, как загнанный заяц, — такое отношение к читателю со стороны писателя в какой-то мере проистекает из русской литературной традиции. Пушкин в «Евгении Онегине», Гоголь в «Мертвых душах» часто невзначай обращаются к читателю, порой с извинением, порой с просьбой или шуткой. Но подобное заигрывание с читателем также заимствовано из западных

детективных произведений или, вернее, их предшественников — уголовных романов. Так вот, в лучших традициях этих романов Достоевский прибегает к забавному приему: с подчеркнутой откровенностью, словно выкладывая перед вами все свои карты, он в самом начале сообщает, что совершено преступление. «Алексей Федорович Карамазов был третьим сыном помещика нашего уезда Федора Павловича Карамазова, столь известного в свое время <...> по трагической и темной кончине своей <...>». Такая нарочитая откровенность со стороны автора — не более чем литературный прием, цель его — сразу же заинтриговать читателя этой «трагической и темной кончиной».

Книга представляет собой типичный детектив, лихо закрученный уголовный роман, но действие разворачивается медленно. Исходная ситуация такова. Карамазов-отец — гнусный, распутный старик, одна из тех не вызывающих сочувствия жертв, тщательно намеченных предусмотрительным автором детектива для убийства. У него четверо сыновей — трое законных и один незаконный, — каждый из которых мог быть убийцей. Младший, благостный Алеша, — явно положительный герой, но, приняв однажды мир

Достоевского и его правила, мы можем допустить, что даже Алеша способен был убить отца хотя бы ради брата Дмитрия, которому тот намеренно переходит дорогу, или внезапно восстав против сил зла, которые представляет отец, или по любой другой причине.

Сюжет развивается так, что читатель долгое время вынужден гадать, кто же убийца; более того, даже перед судом предстает невиновный — старший сын убитого Дмитрий, тогда как настоящим убийцей оказывается незаконнорожденный сын Карамазова, Смердяков.

Следуя своему замыслу втянуть читателя в разгадывание тайны, что и составляет главную прелесть детективного жанра, Достоевский осторожно подготавливает в читательском сознании необходимый ему портрет возможного убийцы — Дмитрия. Обман начинается с той минуты, когда Дмитрий после лихорадочных и тщетных поисков трех тысяч, которые ему так остро нужны, бросается вон из дому, прихватив с собою медный пестик. «Ах, Господи, он убить кого хочет! — всплеснула руками Феня».

Грушенька, которую любит Дмитрий, еще одна «инфернальная» героиня Достоевского. К ней же воспылал страстью старик Карамазов, пообе-

щав денег, если она придет к нему. Дмитрий не сомневается в том, что девушка приняла предложение. Убежденный, что Грушенька у отца, он перепрыгивает через забор в сад и видит свет в окнах: «Он стоял за кустом в тени; передняя половина куста была освещена из окна. “Калина, ягоды, какие красные!” — прошептал он, не зная зачем». Когда он подошел к окну, он увидел, что «вся спаленка Федора Павловича предстала перед ним как на ладони». Она была разделена поперек красными ширмами. Отец стоял у окна «в своем новом полосатом шелковом халатике, подпоясанном шелковым же шнурком с кистями. Из-под ворота халата выглядывало чистое щегольское белье, тонкая голландская рубашка с золотыми запонками. <…> …старик чуть не вылез из окна, заглядывая направо, в сторону, где была дверь в сад. <…> Митя смотрел сбоку и не шевелился. Весь столь противный ему профиль старика, весь отвисший кадык его, нос крючком, улыбающийся в сладостном ожидании, губы его, все это ярко было освещено косым светом лампы слева из комнаты. Страшная, неистовая злоба закипела вдруг в сердце Мити», и, потеряв самообладание, он «вдруг выхватил медный пестик из кармана».

Далее следует выразительный ряд отточий,

опять же в лучших традициях увлекательных уголовных романов, выстроенных вокруг кровавых преступлений. Потом, словно переведя дух, автор снова заходит, но уже с другой стороны. «Бог, — как сам Митя говорил потом, — сторожил меня тогда». Это могло бы означать, что его что-то остановило в последнюю минуту, но нет, сразу же после этой фразы стоит двоеточие, а за ним предложение, словно бы усиливающее предыдущее: «как раз в то самое время проснулся на одре своем больной Григорий Васильевич [старый слуга] <…> сошел он с крылечка и направился к саду». Так фраза о Боге, вместо того чтобы означать, как могло показаться вначале, будто ангел-хранитель вовремя остановил его на пути к преступлению, может также значить лишь то, что Бог разбудил старого слугу, чтобы тот смог увидеть и опознать удирающего убийцу. И здесь используется интересный ход: с той самой минуты, как Дмитрий убегает, и до его ареста на провинциальной ярмарке, где он ударился в загул вместе с Грушенькой (от убийства до ареста — семьдесят пять страниц), автор так строит сюжет, что словоохотливый Дмитрий ни разу не выдает своей невиновности. Более того, всякий раз, как он вспоминает слугу Григория, которого

он ударил пестиком и, быть может, даже убил, Дмитрий ни разу не называет его по имени; просто «старик», что легко можно отнести к отцу. Прием, пожалуй, слишком искусственный, выдающий чрезмерное желание автора обмануть читателя, заставив его поверить в то, что Дмитрий — отцеубийца.

Позже, на суде, важным становится вопрос о том, говорит ли Дмитрий правду или лжет, утверждая, что три тысячи рублей были у него при себе перед тем, как он отправился к отцу. Иначе были бы все основания подозревать его в краже трех тысяч, приготовленных стариком для девушки, а это, в свою очередь, означало бы, что он вломился в дом и совершил убийство. И там же, на суде, младший брат Алеша вдруг вспоминает, что, когда он видел Дмитрия в последний раз, перед ночным происшествием в саду, тот бил себя в грудь и кричал, что у него в этом самом месте (то есть на груди) есть то, что ему необходимо, чтобы выпутаться из его трудного положения. Тогда Алеша подумал, что Дмитрий имел в виду свое сердце. Теперь же он вдруг вспомнил, что даже в тот миг обратил внимание, что Дмитрий бил себя не в сердце, а много выше. (Там у Дмитрия на шее висела ладонка.) Это воспоминание Алеши стало

единственным, хотя и слабым доказательством того, что Дмитрий в самом деле достал деньги раньше, а значит, возможно, и не убивал отца. На самом деле Алеша ошибался: Дмитрий имел в виду ладонку, висевшую у него на шее.

Однако автор начисто игнорирует другое обстоятельство, которое легко могло бы разрешить все сомнения и спасти Дмитрия. Смердяков признался Ивану, среднему брату, что настоящий убийца — он и что орудием преступления послужила тяжелая пепельница. Иван делает все возможное, чтобы спасти Дмитрия, однако это важнейшее обстоятельство на суде не упоминается ни разу. Если бы Иван рассказал суду о пепельнице, установить истину ничего не стоило бы. Надо было лишь осмотреть ее как следует, установить, есть ли на ней следы крови, и сравнить ее форму с очертаниями смертельной раны убитого. Но это не сделано, серьезный промах для детективного романа.

Приведенный анализ достаточен для того, чтобы проследить развитие сюжетной линии Дмитрия. Иван, второй брат, который уезжает из города, позволяя убийству свершиться (руками Смердякова, которого он фактически подготовил к преступлению неким метафизическим

способом), — Иван, таким образом, становится, так сказать, сообщником Дмитрия, и он гораздо сильнее втянут в основную интригу, чем третий брат, Алеша. Там, где заходит речь об Алеше, мы постоянно ощущаем, как автор разрывается между двумя независимыми сюжетами: трагедией Дмитрия и историей почти святого Алеши. В Алеше снова видится, как и в князе Мышкине, несчастная любовь автора к простодушному герою русского фольклора. Всю длинную, вялую историю старца Зосимы можно было бы исключить без всякого ущерба для сюжета, скорее это только придало бы книге цельности и соразмерности. И вновь совершенно независимо, вразрез с общим замыслом, звучит история школьника Илюшечки, сама по себе замечательная. Но и в эту прекрасную историю о мальчике Илюше, его друге Коле, собаке Жучке, серебряной пушечке, черном носе щенка, капризных выходках истеричного отца — даже в эту историю Алеша вносит неприятный елейный холодок.

Вообще, когда автор изображает Дмитрия, его перо обретает исключительную живость, Дмитрий как бы постоянно освещен сильнейшими лампами, а вместе с ним все, кто его окружает. Но стоит появиться Алеше, как мы тотчас же

погружаемся в совершенно иную, безжизненную стихию. Сумеречные тропы уводят читателя в угрюмый мир холодного умствования, покинутый духом искусства.

Лев Толстой
1828–1910

Анна Каренина
1877

Толстой — непревзойденный русский прозаик. Оставляя в стороне его предшественников Пушкина и Лермонтова, всех великих русских писателей можно выстроить в такой последовательности: первый — Толстой, второй — Гоголь, третий — Чехов, четвертый — Тургенев[60]. Это скорее похоже на проверку студенческих работ, и, конечно, Достоевский и Салтыков-Щедрин ждут у дверей моего кабинета, чтобы обсудить свои низкие оценки.

Идеологическая отрава — пресловутая «идейность» произведения (если прибегнуть к понятию, изобретенному современными шарлатанами-реформаторами) — начала подтачивать

---

[60] Примечания: 60

«Когда вы читаете Тургенева, вы знаете, что читаете Тургенева. Когда же вы читаете Толстого, вы читаете просто потому, что не можете остановиться». Замечание Набокова в квадратных скобках в другом месте раздела. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

русский роман в середине XIX века и прикончила его к середине XX-го. Поначалу может показаться, что проза Толстого насквозь пронизана его учением. На самом же деле его проповедь была такой банальной, такой расплывчатой и такой далекой от политики, а, с другой стороны, его искусство было таким могучим, по-тигриному ярким, оригинальным и универсальным, что оно легко преодолевает рамки его учения. В сущности, Толстого-мыслителя всегда занимали лишь две темы: Жизнь и Смерть. А этих тем не избежит ни один художник.

Tolstoy — Lecture

(1) 1

Tolstoy is the greatest Russian writer of prose fiction. Leaving aside his precursors Pushkin and Lermontov, we might list the greatest authors in Russian prose thus: First, Tolstoy, second, Gogol, third Chekov, fourth Turgenev. This is rather like grading students' papers, and no doubt Dostoyevsky will have the last word. The ideological point, the message to use a term invented by quack reformers — began to affect the Russian novel in the middle of last century, and has killed it by the middle of this one. It would seem at first glance that Tolstoy's fiction is heavily infected with his teachings. Actually, his ideology was so tame and so vague and so far from politics and on the other hand, his art was so powerful, so hyperbright, so original and universal that it easily transcends the sermon.

In the long run what interested him as a thinker were Life and Death and after all no artist can avoid treating these themes.

Count { Leo / Lev / Lyov } Tolstoy (pronounced Tal-stoy)
- from which he derived his surname of his character
Lyovin in Anna Karenin (misspelt "Levin" by translators)

(has nothing to do with the surname Levi)

1828 - 1910

[His life was not as adventurous as that of Pushkin or Lermontov.]

He joined the army at twenty three and took part in the fighting at Sebastopol in the Crimean war of the mid fifties.

His first published piece in which his genius shines with authentic Tolstoyan glow is "Childhood and Boyhood" - which came out in 1852 and 1854. It is as it were a preview of the Rostov family in War and Peace.

Tolstoy married in 1862 and went to live on his county estate, raising a big family of [of so called real people, some of his immortal characters. In the exhilaration he wrote War and Peace, not to be confused with the vulgar and ridiculous movie that appeared under the title, In the early seventies — he wrote Anna Karenina.

Страницы 1–2 лекции с описанием жизни Л. Н. Толстого

* * *

Граф Лев Николаевич Толстой (1828–1910), полный сил, но беспокойный духом человек, всю жизнь разрывался между чувственной своей природой и сверхчувствительной совестью. Вожделения и соблазны города постоянно уводили его с мирного деревенского проселка, по которому Толстой-аскет жаждал идти с той же страстью, с какой Толстой-сладострастник нестерпимо жаждал плотских утех. В юности сладострастие одерживало верх. Позднее, после женитьбы (1862), Толстой обрел временный душевный покой в семейной жизни, отданной рачительному управлению имением — он владел богатыми землями на Волге — и работе над лучшими книгами. Как раз тогда, в 60-е и в начале 70-х годов, он и создал свою грандиозную «Войну и мир» (1869) и бессмертную «Анну Каренину». А еще позже, начиная с конца 70-х годов, когда ему было за сорок, его совесть восторжествовала — этика возобладала над эстетикой и личными интересами и заставила его пожертвовать счастьем жены, семейным благополучием и головокру-

жительной литературной карьерой ради того, что он считал нравственным долгом: жить по законам целесообразной христианской морали — простой и суровой жизнью большей части человечества, а не красочными приключениями индивидуального творчества. И когда в 1910 году ему стало ясно, что, продолжая оставаться в своем имении, в лоне своей бурной семьи, он по-прежнему предает идеалы простого, безгрешного бытия, этот восьмидесятилетний старец ушел из дому и отправился странствовать, направляясь в монастырь, до которого так и не добрался, и встретил смерть в зале ожидания маленькой железнодорожной станции.

Я не выношу копания в драгоценных биографиях великих писателей, не выношу, когда люди подсматривают в замочную скважину их жизни, не выношу вульгарности «интереса к человеку», не выношу шуршания юбок и хихиканья в коридорах времени, и ни один биограф даже краем глаза не посмеет заглянуть в мою личную жизнь. Но вот что я должен сказать. Злорадное сострадание Достоевского, его жалость к униженным и оскорбленным, была чисто эмоциональной, а та особая разновидность мрачного христианства, которую он исповедовал, ничуть не мешала ему

вести жизнь весьма далекую от его идеалов. Толстой же, как и его представитель Левин, напротив, был органически неспособен к сделке с совестью — и жестоко страдал, когда животное начало временно побеждало его лучшее «я».

Открыв для себя новую религию — нейтральную смесь своего рода индуистской нирваны с Новым Заветом, Иисус минус Церковь, — и, следуя логическому развитию этого нового учения, придя к выводу, что искусство безбожно, ибо основано на воображении, на обмане, на подтасовке, он без всякого сожаления пожертвовал великим даром художника ради роли скучного, заурядного, хотя и здравомыслящего философа, которым он решил стать. Таким образом, едва достигнув вершин искусства в «Анне Карениной», он внезапно решил прекратить писать что-либо, кроме эссе по вопросам этики. К счастью, движимый неудержимой потребностью в творчестве, он иногда уступал природному дару и создал еще несколько изумительных произведений, не замутненных нарочитой назидательностью, в том числе — потрясающую повесть «Смерть Ивана Ильича».

Многие относятся к Толстому со смешанным чувством. В нем любят художника и терпеть не

могут проповедника. Но в то же время отделить Толстого-проповедника от Толстого-художника довольно трудно: все тот же низкий, медлительный голос, то же крепкое плечо, что легко выдерживало и ношу заоблачных видений, и тяжкий груз идей. Так и хочется порой выбить из-под обутых в лапти ног мнимую подставку и запереть его в каменном доме на необитаемом острове с галлонами чернил и стопками бумаги, подальше от всяких этических и педагогических «вопросов», на которые он отвлекался, вместо того чтобы любоваться завитками темных волос на шее Анны Карениной. Но с этим ничего не поделаешь: Толстой однороден, един, и борьба между художником, который упивался красотой черной земли, белого тела, голубого снега, зеленых полей, лиловых грозовых туч, и моралистом, утверждавшим, что художественный вымысел греховен, а искусство безнравственно, — борьба эта шла в одном и том же человеке. Сочиняя ли, проповедуя ли, Толстой рвался наперекор всему к истине. В «Анне Карениной» он воспользовался одним методом познания истины, в проповедях — другим, но, сколь бы утонченным ни было его искусство и скучными его воззрения, правда, которую он так мучительно искал и порой чу-

дом находил прямо у себя под ногами, и без того всегда была с ним, ибо Толстой-художник и был этой правдой.

Меня смущает лишь то, что, столкнувшись с этой правдой, он не всегда узнавал в ней себя. Мне нравится одна история: однажды под старость, ненастным днем, уже давным-давно перестав сочинять романы, он взял какую-то книгу, раскрыл ее наугад, заинтересовался, увлекся и, взглянув на обложку, прочел: «Анна Каренина» Льва Толстого.

Что не давало Толстому покоя, что сковывало его гений, что и сегодня огорчает чуткого читателя, так это то, что поиски истины почему-то казались ему важнее, чем легкое, красочное, блестящее открытие иллюзии правды с помощью его художественного гения. Старая русская Правда с ее неистовством и тяжелой поступью никогда не была приятной собеседницей. То была не просто правда, не будничная *правда*[61], *но бессмертная истина*, — не просто правда, а внутренний свет истины. Когда Толстому все-таки удавалось найти ее в себе, в блеске собственного воображения, он почти бессознательно шел по верному пути.

---

[61] Примечания: 61

В оригинале слово написано по-русски латиницей, как и следом «истина».

И что нам вся его борьба с господствующей Православной церковью, его этические воззрения в свете того или иного образного пассажа в любом из его романов?

Истина — одно из немногих русских слов, которое ни с чем не рифмуется. У него нет ни словесной пары, ни словесных ассоциаций, оно возвышается одиноко, особняком, и лишь смутное сходство с корнем слова «стоять» мерцает в темном блеске этой предвечной скалы. Большинство русских писателей страшно занимали ее точное местонахождение и основные свойства. Пушкин мыслил ее как благородный мрамор в лучах величавого солнца. Достоевский, сильно уступавший ему как художник, видел в ней нечто, состоящее из крови и слез, истерики, злободневной политики и пота. Чехов не сводил с нее недоуменного взгляда, хотя чудилось, что он поглощен блеклыми декорациями жизни. Толстой шел к истине напролом, склонив голову и сжав кулаки, и находил место, где когда-то стоял крест, или — образ собственного я.

* * *

Одно из его открытий по странной случайности ускользнуло от внимания критиков. Он открыл

— конечно, не сознавая этого — метод изображения жизни, который наиболее точно и самым удовлетворительным образом отвечает нашему представлению о времени. Он единственный известный мне писатель, чьи часы не отстают и не обгоняют бесчисленные часы его читателей. Все великие писатели отличаются зоркостью, и в том, что принято называть «реализмом» толстовских описаний, многие превзошли его. И хотя рядовой русский читатель скажет, что в Толстом пленяет совершенная реальность его романов, словно ты встретился со старыми друзьями и очутился в знакомой обстановке, дело вовсе не в этом. В яркости описаний ему не уступали и другие. Рядового читателя пленяет другое — дар Толстого наделять свои произведения такими реальными значениями времени, которые точно соответствуют нашему чувству времени. Таинственное это свойство — не столько похвальная черта гения, сколько что-то, относящееся к физической природе этого гения. Именно это уникальное равновесие времени, абсолютно присущее только Толстому, и вызывает у чуткого читателя то ощущение средней реальности, которое он склонен приписывать остроте толстовского зрения. Проза Толстого течет в такт

нашему пульсу, его герои, кажется, движутся в том же темпе, что прохожие под нашими окнами, пока мы сидим над книгой.

Самое любопытное состоит в том, что Толстой довольно небрежно обращается с объективным временем. Внимательные читатели заметили, что в «Войне и мире» дети растут или слишком быстро, или слишком медленно, так же как в «Мертвых душах», несмотря на пристальное внимание Гоголя к костюмам героев, Чичиков в разгар лета разгуливает в медвежьей шубе. В «Анне Карениной» автора то и дело заносит на скользкой дороге времени. Но эти мелкие промахи не имеют ничего общего с тем впечатлением от времени, которое он передает, с идеей времени, так точно соответствующей читательскому ощущению времени. Есть и другие великие писатели, вполне осознанно увлекавшиеся идеей времени и стремившиеся передать его движение; так, Пруст приводит героя романа «В поисках утраченного времени» на последний светский обед, и тот, видя своих знакомых в серых париках, вдруг понимает, что серые парики — просто седые волосы, что эти люди состарились, пока он путешествовал в глубь своей памяти. Или обратите, например, внимание, как Джеймс

Джойс обходится с временем в «Улиссе», когда Блум пускает клочок бумаги от моста к мосту вниз по Лиффи к Дублинскому заливу, в океан вечности. Но даже эти писатели, которые занимались проблемой времени, не делали того, что совершенно естественно, совершенно бессознательно проделывал Толстой. Время у них течет или медленнее, или быстрее старинных напольных часов читателя, — это время «по Прусту» или «по Джойсу», а не обычное нормальное время, своего рода стандартное время, которое каким-то образом удается передать Толстому.

Неудивительно поэтому, что пожилые люди в России, беседуя за вечерним чаем, говорят о героях Толстого как о совершенно реальных людях, похожих на их знакомых, людях, которых они видят так отчетливо, будто они и впрямь танцевали на балу с Кити, Анной или Наташей или обедали с Облонским в его любимом ресторане, как мы

сами скоро будем обедать с ним[62]. Читателям Толстой кажется великаном вовсе не потому, что другие писатели — карлики, а потому, что он всегда стоит вровень с нами[63], идет с нами в ногу, а не проходит мимо в отдалении, как это делают другие авторы.

В этой связи любопытно отметить, что, хотя Толстой, который постоянно сознает свою индивидуальность, постоянно вторгается в жизнь персонажей и обращается к читателю, в тех знаменитых главах, которые считаются его шедеврами, — невидим, он достигает того идеала бесстрастного автора, которого так истово требовал от писателя Флобер: быть невидимым в книге и в то же время вездесущим, как Бог в Своем мироздании. Поэтому у нас то и дело возникает

---

[62] Примечания: 62

«Эти очень особенные ощущения реальности, полнокровности, действительно живых персонажей, живущих самостоятельно, обусловлены главным образом уникальной способностью Толстого соответствовать нашему чувству времени. И если помыслить себе существо из некой иной солнечной системы, которое заинтересуется нашим представлением о времени, то лучшим его объяснением будет чтение романа Толстого — в оригинале или хотя бы в *моем* переводе с моими комментариями». (Замечание, вычеркнутое Набоковым из текста лекции. — *Прим. Ф. Боуэрса.* Замечание относится к неосуществленному проекту Набокова подготовить комментированный перевод «Анны Карениной».)

[63] Примечания: 63

Русский писатель Бунин рассказывал мне, что, ожидая Толстого во время своего первого визита к нему, он испытал едва ли не потрясе-

ние, когда вместо великана, которого он невольно рисовал в своем воображении, из-за маленькой двери показался невысокий старик. Я и сам видел этого старичка. Я был ребенком и смутно помню, как отец на перекрестке обменялся рукопожатием с каким-то человеком, а затем, когда мы продолжили прогулку, сказал мне: «Это был Толстой». (Замечание, вычеркнутое Набоковым из текста лекции. — *Прим. Ф. Боуэрса.*)

ощущение, будто роман Толстого пишется сам по себе, создается своим содержанием, своей темой, а не каким-то определенным человеком, который водит пером слева направо, а затем возвращается и зачеркивает слово, размышляя и почесывая заросший щетиной подбородок[64].

Как я уже говорил, в романах Толстого не всегда можно провести отчетливую грань между проповедником и художником. Слог авторской проповеди подчас трудно отделить от слога собственных рассуждений того или иного персонажа. Но порой, и на самом деле не так редко, когда на протяжении многих, явно побочных страниц объясняется, что и как *нам* следует думать по тому или иному поводу или что, к примеру, думает сам *Толстой* о войне, мире и сельском хозяйстве, чары его слабеют, и начинает казаться, что милые знакомые люди, ставшие уже частицей нашей жизни, вдруг отняты у нас, дверь заперта и не откроется до тех пор, пока величавый автор не завершит утомительного периода и не изложит нам свою точку зрения на брак, Наполеона, сельское хозяйство или не

[64] Примечания: 64

Окончание фразы, впоследствии вычеркнутое Набоковым: «…а потом начинает сердиться на свою жену Софью Андреевну за то, что она впустила в соседнюю комнату шумного посетителя». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

растолкует своих этических и религиозных воззрений.

Например, разбираемые в книге аграрные проблемы, особенно в связи с сельскохозяйственными занятиями Левина, крайне утомительны для иностранцев, и я не жду от вас сколько-нибудь глубокого изучения этих вопросов. Толстой-художник допускает ошибку, уделяя им столько страниц, тем более что они тесно связаны с определенным историческим отрезком и собственными идеями Толстого, которые менялись со временем и быстро устарели. Сельское хозяйство в семидесятых годах XIX века не вызывает у нас того трепета, как переживания и настроения Анны или Кити. Несколько глав посвящены выборам губернского предводителя. Посредством участия в земствах[65] помещики стремились наладить отношения с крестьянами и содействовали — к их (и своей) пользе — появлению большего числа школ, более эффективных больниц, более совершенной техники и т. п. В земства входили как помещики реакционного толка, по-прежнему смотревшие на крестьян как на крепостных (хотя крепостное право было

[65] Примечания: 65
В оригинале слово написано по-русски латиницей.

отменено более десяти лет назад), так и либеральные, прогрессивно мыслившие землевладельцы, которые действительно стремились улучшить условия жизни, понуждая крестьян разделять интересы помещика и тем самым способствуя тому, чтобы крестьяне стали богаче, здоровее и образованнее.

* * *

Обычно я не пересказываю сюжета, но для «Анны Карениной» сделаю исключение, так как сюжет ее по природе своей нравственный. Это клубок этических мотивов, на которых нужно остановиться, прежде чем мы сможем наслаждаться романом на более высоком уровне.

Одна из самых привлекательных героинь мировой литературы, Анна, — молодая, красивая женщина, глубоко порядочная, но совершенно обреченная. Еще совсем юной девушкой выданная благонамеренной теткой за чиновника с многообещающей карьерой, Анна ведет беззаботную светскую жизнь в самом блестящем петербургском обществе. Она обожает своего маленького сына, уважает мужа, на двадцать лет ее старше, и ее кипучая, жизнерадостная натура охотно принимает все поверхностные удоволь-

ствия жизни.

Встретив Вронского по дороге в Москву, она страстно влюбляется. Эта любовь переворачивает ее жизнь — теперь все, на что она смотрит, видится ей в другом свете. В знаменитой сцене, когда Каренин встречает ее на обратном пути из Москвы на петербургском вокзале, она вдруг замечает размер и отталкивающую выпуклость его больших некрасивых ушей. Раньше она никогда не обращала на них внимания, потому что никогда не оглядывала его критически, он был неотъемлемой частью той жизни, которую она безоговорочно принимала. Теперь все изменилось. Ее страсть к Вронскому — поток белого света, в котором ее прежний мир видится ей мертвым пейзажем на мертвой планете.

Анна не просто женщина, не просто великолепный образец женственности, это натура глубокая, полная сосредоточенного и серьезного нравственного чувства, все в ней значительно и глубоко, в том числе ее любовь. Она не может вести двойную жизнь, в отличие от другой героини романа, княгини Бетси. Ее правдивая и страстная натура не допускает обмана и тайн. Она ничуть не похожа на Эмму Бовари, провинциальную мечтательницу, томящуюся распутницу,

пробирающуюся вдоль осыпающихся стен к постелям чередующихся любовников. Анна отдает Вронскому всю жизнь, решается расстаться с обожаемым сыном — несмотря на терзания, которых ей это стоит, — и уезжает с Вронским сначала в Италию, потом — в его имение в Центральной России, хотя эта «открытая» связь делает ее безнравственной женщиной в глазах безнравственного света. (В определенном смысле о ней можно сказать, что она осуществила мечту Эммы, которая хотела сбежать с Родольфом, но Эмма не испытала бы мук от расставания с сыном, и в случае с этой маленькой женщиной не было никаких моральных осложнений.) Наконец Анна и Вронский возвращаются к городской жизни. Лицемерное общество шокировано не столько ее связью, сколько открытым пренебрежением общественными условностями.

В то время как Анна несет на себе всю тяжесть общественного негодования (ее третируют, оскорбляют, обрывают с ней знакомства), Вронский, мужчина не очень глубокий, посредственный во всех отношениях, но, скажем так, светский, остается в стороне от скандала: его приглашают повсюду, он имеет успех, встречается с бывшими друзьями, его представляют внешне

приличным дамам, которые и на минуту не останутся в одной комнате с опозоренной Анной. Он все еще любит Анну, но подчас его тянет к спорту и светским развлечениям, и время от времени он не отказывает себе в них. Анна истолковывает эти мелкие измены как знак его охлаждения к ней. Она чувствует, что одной ее привязанности ему уже недостаточно, что она, возможно, теряет его.

Человек прямой, с посредственным умом, Вронский начинает тяготиться ее ревностью, чем только усиливает ее подозрения[66]. Доведенная до отчаяния грязью и мерзостью, в которой тонет ее любовь, однажды майским воскресным вечером Анна бросается под колеса товарного поезда. Вронский понимает слишком поздно, что́ он утратил. Весьма кстати для него и для Толстого начинается Русско-турецкая война, и в 1876 году он отбывает на фронт с батальоном добровольцев. Пожалуй, это единственный нечестный прием в романе, нечестный потому, что он слиш-

[66] Примечания: 66

Набоков заключил в квадратные скобки для пересмотра, но не удалил следующее замечание: «Конечно же, он несравненно более тонкий человек, чем помещик Родольф, грубый любовник Эммы, но все же в иные минуты, когда у его возлюбленной случаются вспышки раздражения, он вполне может сказать про себя с интонацией Родольфа: “Ты теряешь время, моя девочка”». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

ком прост, слишком удобен.

Параллельная линия в романе, развивающаяся как будто совершенно независимо, — история Левина и княжны Кити Щербацкой, его ухаживание и женитьба. Левин — самый автобиографический герой Толстого, человек с высокими нравственными ценностями и совестью с большой буквы. Совесть не дает ему покоя ни на минуту. Левин сильно отличается от Вронского. Вронский живет только ради удовлетворения своих желаний. До встречи с Анной он ведет общепринятый образ жизни, даже в любви он готов заменить высокие идеалы условностями своего круга. А Левин — человек, считающий своим долгом постигать окружающий мир и найти в нем свое место. Поэтому его внутренняя природа постоянно меняется, он духовно растет на протяжении всего романа, он поднимается до тех религиозных идеалов, которые в это время Толстой вырабатывал для себя.

Рядом с этими главными героями действуют другие персонажи. Стива Облонский, легкомысленный, никчемный брат Анны; его жена Долли, урожденная Щербацкая, добрая, серьезная, многострадальная женщина, в некотором роде одна из идеальных героинь Толстого, поскольку вся

жизнь отдана детям и непутевому мужу; есть еще члены семьи Щербацких, одной из старинных московских аристократических фамилий, мать Вронского и целая галерея представителей петербургского высшего общества. Петербургское высшее общество. Столичное общество резко отличается от московского: Москва — добрый, домашний, ленивый, патриархальный старый город, Петербург — изысканная, холодная, официальная, модная и сравнительно молодая столица, где я сам родился тридцать лет спустя. Конечно, нельзя забыть о Каренине, муже главной героини, сухом праведнике, жестоком в своей теоретической добродетели, идеальном государственном служащем, бюрократе-филистере, лицемере и тиране, охотно принимающем поддельную мораль своего круга. В иные минуты он способен на добрые порывы, на широкий жест, но все это быстро забывается и приносится в жертву карьерным соображениям. У постели Анны, еще не оправившейся после родов (она рожает ребенка от Вронского) и уверенной в близкой смерти (которая, однако, ее минует), Каренин прощает Вронского и пожимает ему руку с истинным христианским смирением и великодушием. Вскоре он опять изменится, станет холодным и

неприветливым, но в этот миг близость смерти все меняет, и в глубине души Анна любит его так же, как и Вронского: обоих зовут Алексеями, оба они снятся ей во сне как спутники ее жизни. Его искренность и доброта продлятся недолго, и когда Каренин попытается добиться развода (который не очень изменил бы его жизнь, но так много значит для Анны) и неожиданно столкнется с неприятными осложнениями, он просто-напросто откажется действовать дальше, ни на минуту не задумавшись о том, что значит для Анны его отказ. Более того, он находит удовольствие в своей праведности.

Несмотря на то что «Анна Каренина» — одна из величайших книг о любви в мировой литературе, это, конечно, не просто роман о рискованной связи. Искренне озабоченный нравственными проблемами, Толстой неизменно погружался в извечные вопросы общечеловеческого содержания. Итак, в «Анне Карениной» есть нравственная проблема, хотя и не та, которую мог бы в ней усмотреть небрежный читатель. Мораль, конечно, не в том, что Анна должна платить за измену мужу (в известном смысле так можно сформулировать мораль, лежащую на самом дне «Госпожи Бовари»). Дело не в этом, конечно, и вполне оче-

видно почему: останься Анна с мужем, умело скрыв от света свою измену, ей не пришлось бы платить за нее сначала своим счастьем, а потом своей жизнью. Анна наказана не за свой грех (что могло бы сойти ей с рук), не за нарушение общественных норм, весьма временных, как все условности, и не имеющих ничего общего с вневременными, вечными законами морали. Так в чем же тогда состоит нравственное «послание» романа? Мы легче поймем его, если посмотрим на другую линию книги и сравним историю Левина — Кити с историей Вронского — Анны. Женитьба Левина основана на метафизическом, а не только физическом представлении о любви, на готовности к самопожертвованию, на взаимном уважении. Союз Анны и Вронского основан лишь на плотской любви и потому обречен. На первый взгляд может показаться, что общество покарало Анну за любовь к человеку, который не был ей мужем. Конечно, такого рода «мораль» совершенно «аморальна», не говоря уже о художественной недостоверности, ведь у других светских дам того же высшего общества сколько угодно любовных связей, только тайных, «под темной вуалью». (Вспомните синюю вуаль Эммы на ее прогулке с Родольфом и черную вуаль на

свидании с Леоном.) Но честная несчастная Анна не надевает этой вуали обмана. Законы общества временны, Толстого же интересуют вечные моральные требования. И вот его настоящий нравственный вывод: любовь не может быть только физической, ибо тогда она эгоистична, а эгоистичная любовь не созидает, а разрушает. Значит, она греховна. Толстой-художник с присущей ему силой образного видения сравнивает две любви, ставя их рядом и противопоставляя друг другу: физическую любовь Вронского и Анны (бьющуюся в тисках сильной чувственности, но обреченную и бездуховную) и подлинную, истинно христианскую (как ее называет Толстой) любовь Левина и Кити, тоже чувственную, но при этом исполненную гармонии, чистоты, долга, нежности, правды и семейного счастья.

Эпиграф из Библии: «*Мне* отмщение, и *Аз* воздам» (говорит Господь) (Послание к Римлянам, гл. 12, ст. 19)[67].

Что это значит? Во-первых, общество не имело права судить Анну, во-вторых, Анна не имела права наказывать Вронского, из мести совершая самоубийство.

---

[67] Примечания: 67
Курсив Набокова.

* * *

Джозеф Конрад, английский романист польского происхождения, в письме от 10 июня 1902 года к Эдуарду Гарнетту, писателю средней руки, обмолвился: «Передайте от меня поклон вашей жене, чей перевод “Анны Карениной” великолепен. О самом же романе я невысокого мнения, так что заслуга вашей жены как переводчика сияет еще ярче». Я никогда не прощу Конраду этого вздора. На самом деле перевод Гарнетт очень слабый.

Напрасно мы будем искать на страницах романа Толстого искусных флоберовских переходов от одного героя к другому внутри глав. Композиция «Анны Карениной» более традиционна, хотя книга написана на двадцать лет позже «Госпожи Бовари». Разговор между персонажами с упоминанием других действующих лиц, герои-посредники, устраивающие встречи главных героев, — таковы нехитрые и подчас довольно топорные приемы Толстого. Еще проще его резкие переходы от главы к главе при смене декораций.

Роман состоит из восьми частей, а каждая часть — в среднем из тридцати коротких глав по четыре страницы. Автор ставит себе целью проследить

две главные линии: Левина — Кити и Вронского — Анны, хотя существует и третья, подчиненная и посредническая линия Облонского — Долли, играющая совершенно особую роль в структуре романа, поскольку она призвана различными способами связать две главные линии. Стива Облонский и Долли выступают в роли посредников в отношениях Левина и Кити, а также Анны и ее мужа. Более того, пока Левин ведет холостяцкую жизнь, автор проводит тонкую параллель между Долли Облонской и левинским идеалом матери, который он найдет для своих собственных детей в Кити. Следует также отметить, что Долли находит разговор с крестьянкой о детях столь же увлекательным, как Левин — разговор с мужиками о сельском хозяйстве.

Действие романа начинается в феврале 1872 года и продолжается до июля 1876 года: проходит в общей сложности четыре с половиной года. Оно перемещается из Москвы в Петербург и развивается в четырех поместьях (поместье старой графини Вронской под Москвой также играет определенную роль в книге, хотя мы его ни разу не видим).

В первой из восьми частей романа главная тема — скандал в доме Облонских, с которого начина-

ется книга, а второстепенная тема — треугольник Кити — Левин — Вронский.

Две истории, две широкие темы — супружеская измена Облонского и разбитое сердце Кити, когда ее страстному увлечению Вронским приходит конец из-за его увлечения Анной[68], — это вступление к трагической теме отношений Вронского и Анны, которая не завершится так гладко, как неприятности Облонского и Долли или страдания Кити. Долли вскоре прощает своего вероломного мужа из любви к нему и ради пятерых детей, а также потому, что, по мнению Толстого, двое женатых людей, имеющих детей, навеки связаны божественным законом. Через два года после разрыва с Вронским Кити выходит замуж за Левина, и начинается идеальный, с точки зрения Толстого, брак. Но Анна, ставшая любовницей Вронского после десяти месяцев его ухаживаний, переживает крах своей семейной жизни и через четыре года после начала книги совершает самоубийство.

---

[68] Примечания: 68

В предложении, которое Набоков позднее вычеркнул, добавлено: «Нужно отметить, что Анна, с такой мудростью и изяществом помирившая супругов и совершившая, таким образом, доброе дело, одновременно совершает и злое, пленив Вронского и расстроив его помолвку с Кити». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.

Все смешалось в доме[69] Облонских. Жена узнала, что муж был в связи с бывшею в их доме француженкою-гувернанткой, и объявила мужу, что не может жить с ним в одном доме. Положение это продолжалось уже третий день и мучительно чувствовалось и самими супругами, и всеми членами семьи, и домочадцами. Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожительстве и что на каждом постоялом дворе случайно сошедшиеся люди более связаны между собой, чем они, члены семьи и домочадцы Облонских. Жена не выходила из своих комнат, мужа третий день не было дома. Дети бегали по всему дому, как потерянные; англичанка поссорилась с экономкой и написала за-

[69] Примечания: 69

«Дом — дом — дом: колокольный звон семейной темы — дом, домочадцы. Толстой намеренно дает нам ключ к разгадке на первой же странице романа: тема дома, тема семьи». (Из заметок Набокова, относящихся к началу этого раздела. Более подробное изложение см. в Комментарии Набокова к роману в наст. томе, коммент. 1.) *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

писку приятельнице, прося приискать ей новое место; повар ушел вчера со двора, во время самого обеда; черная кухарка и кучер просили расчета.

Anna Karenin

Part I

January 2-5 1872

Chapter I Confusion in Oblonsky household. Steve's dream. 3

Chapter II Anna to arrive. Matriona's advice. 5

Chapter III Steve's morning. Children. 9

Chapter IV Explanation between Steve and Dolly. Unsuccessful. 13

Chapter V Steve at office. Levin. 18

Chapter VI About Levin 27

Chapter VII Levin and Kosnishev 30

Chapter VIII " " 32

Chapter IX Skating rink 34

Chapter X Oblonsky and Levin at the restaurant 41

Chapter XI " " " " 48

Chapter XII Kitty. Old Princess Shcherbatsky's thoughts about Kitty and Vronsky 52

Chapter XIII Levin's proposal. 56

Chapter XIV At the Shcherbatskis 59

Chapter XV Scene between Prince and Princess Shcherb. p. 66-67 65

Chapter XVI Vronsky 68

Chapter XVII At the station 70

Chapter XVIII " " " Vronsky meets Anna. } Beginning of the dream-death theme (see XXIX) 73

Chapter XIX Dolly and Anna 78

Chapter XX Anna and Kitty. p. 88-89 84

Chapter XXI Oblonskys reconciled. Vronsky calls on Oblonskys 88

Chapter XX I The Ball p. 93 Anna 90

Chapter XXIII " " Vronsky and Anna p. 97 Kitty 95

Chapter XXIV Levin after Kitty's refusal. Levin and his brother N. 99

Chapter XXV " " " 103

Chapter XXVI Levin back on his estate p. 111 the calf: cp. Kitty's confinement 109

Chapter XXVII " " 112

Chapter XXVIII Anna and Dolly (about Vronsky and the ball). Anna leaves for Petersburg 115

Chapter XXIX On the train between Moscow and Petersburg } cont. of dream-death theme 118

Chapter XXX Seeing Vronsky on train. Reaching Petersburg. } 121

Составленная Набоковым схема первой части «Анны Карениной»

На третий день после ссоры князь Степан Аркадьич Облонский – Стива, как его звали в свете, – в обычный час, то есть в восемь часов утра, проснулся не в спальне жены, а в своем кабинете, на сафьянном диване. Он повернул свое полное, выхоленное тело на пружинах дивана, как бы желая опять заснуть надолго, с другой стороны крепко обнял подушку и прижался к ней щекой; но вдруг вскочил, сел на диван и открыл глаза.

«Да, да, как это было? – думал он, вспоминая сон. – Да, как это было? Да! Алабин давал обед в Дармштадте [в Германии]; нет, не в Дармштадте, а что-то американское. Да, но там Дармштадт был в Америке. Да, Алабин давал обед на стеклянных столах, да, – и столы пели: Il mio tesoro[70], и не Il mio tesoro, а что-то лучше, и какие-то маленькие графинчики, и они же

[70] Примечания: 70
Мое сокровище *(ит.).*

женщины», – вспоминал он.

Сон Стивы — род нелогичной комбинации, поспешно выхваченной из жизни постановщиком снов. Не подумайте, что эти столы просто покрыты стеклом — они целиком сделаны из стекла. Хрустальные графинчики для вина поют итальянскими голосами, и в то же время эти мелодичные графинчики — женщины — одно из тех экономных сочетаний, которое часто использует любитель-постановщик наших снов. Это приятный сон, столь приятный, что он уводит от реальности. Стива просыпается не в супружеской постели, а в тиши кабинета, куда он сослан. Однако не это самое интересное. Самое любопытное заключается в том, что автор искусно изображает легкомысленную, ясную, распутную, эпикурейскую природу Стивы через призму его сна. Это способ представить Облонского: мы знакомимся с ним через его сон. И еще одна особенность: сон с маленькими поющими женщинами будет разительно не похож на сон с бормочущим мужичком, который приснится и Анне, и Вронскому.

В следующей части книги мы продолжим наше исследование о том, какие впечатления легли в основу того самого сна, который приснился

и Вронскому, и Анне. Самое значительное из них относится ко времени ее приезда в Москву и встречи с Вронским.

На другой день, в 11 часов утра, Вронский выехал на станцию Петербургской железной дороги встречать мать, и первое лицо, попавшееся ему на ступеньках большой лестницы, был Облонский, ожидавший с этим же поездом сестру. [Она приезжает, чтобы помирить Стиву с женой.]

– А! Ваше сиятельство! – крикнул Облонский. – Ты за кем?

– Я за матушкой, – улыбаясь, как и все, кто встречался с Облонским, отвечал Вронский, пожимая ему руку, и вместе с ним взошел на лестницу. – Она нынче должна быть из Петербурга.

– А я тебя ждал до двух часов. Куда же поехал от Щербацких?

– Домой, –

отвечал Вронский. – Признаться, мне так было приятно вчера после Щербацких, что никуда не хотелось.

– Узнаю коней ретивых по каким-то их

таврам, юношей влюбленных узнаю по их глазам, – продекламировал Степан Аркадьич точно так же, как прежде Левину.

Вронский улыбнулся с таким видом, что он не отрекается от этого, но тотчас же переменил разговор.

– А ты кого встречаешь? – спросил он.

– Я? я хорошенькую женщину, – сказал Облонский.

– Вот как!

– Honni soit qui mal y pense![71] Сестру Анну.

– Ах, это Каренину? – сказал Вронский.

– Ты ее, верно, знаешь?

– Кажется, знаю. Или нет… Право, не помню, – рассеянно отвечал Вронский, смутно представляя себе при имени Карениной что-то чопорное и скучное.

– Но Алексея Александровича, моего знаменитого зятя, верно, знаешь. Его весь мир знает.

– То есть знаю по репутации и по виду. Знаю, что он умный, ученый, божественный что-то… Но ты знаешь, это не в моей…

---

[71] Примечания: 71
Стыдно тому, кто это дурно истолкует! *(фр.)*

not in my line[72], – сказал Вронский. <…>

Вронский пошел за кондуктором в вагон и при входе в отделение остановился, чтобы дать дорогу выходившей даме. С привычным тактом светского человека, по одному взгляду на внешность этой дамы, Вронский определил ее принадлежность к высшему свету. Он извинился и пошел было в вагон, но почувствовал необходимость еще раз взглянуть на нее – не потому, что она была очень красива, не по тому изяществу и скромной грации, которые видны были во всей ее фигуре, но потому, что в выражении миловидного лица, когда она прошла мимо его, было что-то особенно ласковое и нежное. Когда он оглянулся, она тоже повернула голову. Блестящие, казавшиеся темными от густых ресниц, серые глаза дружелюбно, внимательно остановились на его лице, как будто она признавала его, и тотчас же перенеслись на подходившую толпу, как бы ища кого-то. В этом коротком взгляде Вронский успел заметить сдержанную

[72] Примечания: 72
Не в моей компетенции *(англ.)*.

оживленность, которая играла в ее лице и порхала между блестящими глазами и чуть заметной улыбкой, изгибавшею ее румяные губы. Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке. Она потушила умышленно свет в глазах, но он светился против ее воли в чуть заметной улыбке.

Мать Вронского, путешествующая с этой дамой, то есть с Анной, представляет ей своего сына. Появляется Облонский. Затем, когда все выходят, происходит трагический случай. (Родольф впервые видит Эмму над тазом с кровью. Вронский встречается с Анной тоже над окровавленным телом.)

«…вдруг несколько человек с испуганными лицами пробежали мимо. Пробежал и начальник станции в своей необыкновенного цвета фуражке [черной и красной]. Очевидно, что-то случилось необыкновенное». Они узнают, что станционный сторож, то ли пьяный, то ли слишком закутанный на сильном морозе, не услышал отходящего назад поезда и был раздавлен. Анна спрашивает, нельзя ли что-нибудь сделать для

вдовы — у него большая семья; Вронский взглянул на нее и сказал матери, что он скоро вернется. Потом мы узнаем, что он пожертвовал двести рублей семье погибшего. (Обратите внимание на закутанного сторожа. Заметьте, что его смерть устанавливает некоторую связь между Анной и Вронским. Все эти детали понадобятся нам при обсуждении их двойного сна.)

Выходившие люди все еще переговаривались о том, что случилось.

– Вот смерть-то ужасная! – сказал какой-то господин, проходя мимо. – Говорят, на два куска.

– Я думаю, напротив, самая легкая, мгновенная, – заметил другой. [И Анна запомнила его слова.]

– Как это не примут мер, – говорил третий.

Каренина села в карету, и Степан Аркадьич с удивлением увидал, что губы ее дрожат и она с трудом удерживает слезы.

– Что с тобой, Анна? – спросил он, когда они отъехали несколько сот сажен.

– Дурное предзнаменование, – сказала она.

– Какие пустяки! – сказал Степан Аркадьич.

И он продолжает говорить о том, как он рад, что она приехала.

Остальные важные события, составляющие канву сна, произойдут позже. Анна вновь встречает Вронского на балу и танцует с ним — но это пока все. Она возвращается в Петербург, помирив Долли со своим братом Стивой.

> «Ну, все кончено [ее интерес к Вронскому], и слава Богу!» – была первая мысль, пришедшая Анне Аркадьевне, когда она простилась в последний раз с братом, который до третьего звонка загораживал собою дорогу в вагоне. Она села на свой диванчик, рядом с Аннушкой [ее горничная], и огляделась в полусвете [так называемого] спального вагона. «Слава Богу, завтра увижу Сережу и Алексея Александровича, и пойдет моя жизнь, хорошая и привычная, по-старому».
>
> Все в том же духе озабоченности, в котором она находилась весь этот день, Анна с удовольствием и отчетливостью устроилась в дорогу; своими маленькими

ловкими руками она отперла и заперла красный мешочек, достала подушечку, положила себе на колени и, аккуратно закутав ноги, спокойно уселась. Больная дама укладывалась уже спать. Две другие дамы заговаривали с ней, и толстая старуха укутывала ноги и выражала замечания о топке [ключевой недостаток – ледяные сквозняки и печка посередине]. Анна ответила несколько слов дамам, но, не предвидя интереса от разговора, попросила Аннушку достать фонарик, прицепила его к ручке кресла и взяла из своей сумочки разрезной ножик и английский роман [страницы которого не были разрезаны]. Первое время ей не читалось. Сначала мешала возня и ходьба; потом, когда тронулся поезд, нельзя было не прислушаться к звукам; потом снег, бивший в левое окно и налипавший на стекло, и вид закутанного, мимо прошедшего кондуктора, занесенного снегом с одной стороны [художественная деталь – ветер дует с запада, но это также хорошо сочетается с односторонностью настроения Анны, с потерей нравствен-

ного равновесия], и разговоры о том, какая теперь страшная метель на дворе, развлекали ее внимание. Далее все было то же и то же; та же тряска с постукиваньем, тот же снег в окно, те же быстрые переходы от парового жара к холоду и опять к жару, то же мелькание тех же лиц [кондукторов, истопников] в полумраке и те же голоса, и Анна стала читать и понимать читаемое. Аннушка уже дремала, держа красный мешочек на коленах широкими руками в перчатках, из которых одна была прорвана [один из тех небольших разрывов в ткани самой жизни, которые отвечают надрывности ее настроения]. Анна Аркадьевна читала и понимала, но ей неприятно было читать, то есть следить за отражением жизни других людей. Ей слишком самой хотелось жить. Читала ли она, как героиня романа ухаживала за больным, ей хотелось ходить неслышными шагами по комнате больного; читала ли она о том, как член парламента говорил речь, ей хотелось говорить эту речь; читала ли она о том, как леди Мери ехала верхом

за стаей и дразнила невестку и удивляла всех своею смелостью, ей хотелось это делать самой. Но делать нечего было, и она, перебирая своими маленькими руками гладкий ножичек, усиливалась читать. [Была ли она хорошим читателем с нашей точки зрения? Не напоминает ли ее сопереживание тому, что происходит в книге, другую маленькую даму? Эмму?]

Bible

Epigraph:

Vengeance is mine; I will repay
(saith the Lord) (Romans XII, 19)

1) It was for Society (to judge Anna had no right

2) Anna had no right to cause her parents misery by her revengeful suicide. Suicide

Mod Lib
379-417 You may leave out
4755-778 Ch 24 to 32, in part III
Ch 26 to 31 in part VI

Joseph Conrad writes to Edward Garnett in a letter dated the 10th of June, 1902:

"Remember me affectionately to your wife whose translation of Karenina is splendid. Of the thing itself I think but little, so that her merit shines with the greater lustre."

I shall never forgive Conrad this crack. Actually the translation is a disaster

A complete decoding this translation. While is perhaps still worse than the translation of Bodan but I find it impossible no time to correct it from beginning to end, as I did with Bovary.

ANNA KARENINA

begun March 1873 finished April 1876

PART I

CHAPTER I

HAPPY families are all alike; every unhappy family is unhappy in its own way.

Everything was in confusion in the Oblonskys' house. The wife had discovered that the husband was carrying on an intrigue with a French girl, who had been a governess in their family, and she had announced to her husband that she could not go on living in the same house with him. This position of affairs had now lasted three days, and not only the husband and wife themselves, but all the members of their family and household, were painfully conscious of it. Every person in the house felt that there was no sense in their living together, and that the stray people brought together by chance in any inn had more in common with one another than they, the members of the family and household of the Oblonskys. The wife did not leave her own room, the husband had not been at home for three days. The children ran wild all over the house; the English governess quarrelled with the housekeeper, and wrote to a friend asking her to look out for a new situation for her; the man-cook had walked off the day before just at dinner-time; the kitchen-maid, and the coachman had given warning.

Three days after the quarrel, Prince Stepan Arkadyevitch Oblonsky—Stiva, as he was called in the fashionable world—woke up at his usual hour, that is, at eight o'clock in the morning, not in his wife's bedroom, but on the leather-covered sofa in his study. He turned over his stout, well-cared-for person on the springy sofa, as though he would sink into a long sleep again; he vigorously embraced the pillow on the other side and

Первые страницы набоковского экземпляра «Анны Карениной»

Герой романа уже начинал достигать своего английского счастия, баронетства и имения, и Анна желала с ним вместе ехать в это имение, как вдруг она почувствовала, что ему должно быть стыдно и что ей стыдно этого самого [она подставляет на его место Вронского]. Но чего же ему стыдно? «Чего же *мне* стыдно?» – спросила она себя с оскорбленным удивлением. Она оставила книгу и откинулась на спинку кресла, крепко сжав в обеих руках разрезной ножик. Стыдного ничего не было. Она перебрала все свои московские воспоминания. Все были хорошие, приятные. Вспомнила бал, вспомнила Вронского и его влюбленное покорное лицо, вспомнила все свои отношения с ним: ничего не было стыдного. А вместе с тем на этом самом месте воспоминаний чувство стыда усиливалось, как будто какой-то внутренний голос именно тут, когда она вспомнила о Вронском, говорил ей: «Тепло, очень тепло, горячо». [Как в

игре, в которой прячут предмет и указывают правильное направление с помощью этих тепловых сигналов. Обратите внимание, что в вагоне тепло и холод тоже все время сменяют друг друга.] «Ну что же? – сказала она себе решительно, пересаживаясь в кресле. – Что же это значит? Разве я боюсь взглянуть прямо на это? Ну что же? Неужели между мной и этим офицером-мальчиком существуют и могут существовать какие-нибудь другие отношения, кроме тех, что бывают с каждым знакомым?» Она презрительно усмехнулась и опять взялась за книгу, но уже решительно не могла понимать того, что читала. Она провела разрезным ножом по стеклу, потом приложила его гладкую и холодную поверхность к щеке [снова контраст между теплом и холодом] и чуть вслух не засмеялась от радости, вдруг беспричинно овладевшей ею [возобладала ее эмоциональная натура]. Она чувствовала, что нервы ее, как струны, натягиваются все туже и туже на какие-то завинчивающиеся колышки. Она чувствовала, что глаза ее раскрыва-

ются больше и больше, что пальцы на руках и ногах нервно движутся, что в груди что-то давит дыханье и что все образы и звуки в этом колеблющемся полумраке с необычайною яркостью поражают ее. На нее беспрестанно находили минуты сомнения, вперед ли едет вагон, или назад [сравните это выражение с важной метафорой в повести «Смерть Ивана Ильича»], или вовсе стоит. Аннушка ли подле нее или чужая? «Что там, на ручке, шуба ли это или зверь? И что сама я тут? Я сама или другая?» Ей страшно было отдаваться этому забытью. Но что-то втягивало в него, и она по произволу могла отдаваться ему и воздерживаться. Она поднялась, чтоб опомниться, откинула плед и сняла пелерину теплого платья. На минуту она опомнилась и поняла, что вошедший худой мужик в длинном нанковом пальто, на котором недоставало пуговицы [еще один надрыв в рисунке ее настроения], был истопник, что он смотрел на термометр, что ветер и снег ворвались за ним в дверь [явная брешь]; но потом опять все смешалось… Мужик

этот <…> принялся грызть что-то в стене, старушка стала протягивать ноги во всю длину вагона и наполнила его черным облаком; потом что-то страшно заскрипело и застучало, как будто раздирали кого-то [обратите внимание на этот полусон]; потом красный огонь ослепил глаза, и потом все закрылось стеной. Анна почувствовала, что она провалилась. Но все это было не страшно, а весело. Голос окутанного [обратите внимание и на этот штрих] и занесенного снегом человека прокричал что-то ей над ухом. Она поднялась и опомнилась; она поняла, что подъехали к станции и что это был кондуктор. Она попросила Аннушку подать ей опять снятую пелерину и платок, надела их и направилась к двери.

– Выходить изволите? – спросила Аннушка.

– Да, мне подышать хочется. Тут очень жарко.

И она отворила дверь. Метель и ветер рванулись ей навстречу и заспорили с ней о двери. И это ей показалось весело. [Сравните этот эпизод с тем, как ветер

борется с Левиным в конце книги.] Она отворила дверь и вышла. Ветер как будто только ждал ее [вновь трогательное заблуждение: люди, утратившие душевное равновесие, склонны приписывать явлениям природы человеческие свойства], радостно засвистал и хотел подхватить и унести ее, но она сильной рукой взялась за холодный столбик и, придерживая платье, спустилась на платформу и зашла за вагон. Ветер был силен на крылечке, на платформе за вагонами было затишье. <…>

Страшная буря рвалась и свистела между колесами вагонов по столбам из-за угла станции. Вагоны, столбы, люди, всё, что было видно, – было занесено с одной стороны снегом и заносилось все больше и больше. [Отметьте составную часть ее будущего сна.] <…> Согнутая тень человека проскользнула под ее ногами, и послышались звуки молотка по железу. «Депешу дай!» – раздался сердитый голос с другой стороны из бурного мрака. <…> занесенные снегом, пробегали обвязанные люди. Какие-то два господина с

огнем папирос во рту прошли мимо ее. Она вздохнула еще раз, чтобы надышаться, и уже вынула руку из муфты, чтобы взяться за столбик и войти в вагон, как еще человек в военном пальто подле нее самой заслонил ей колеблющийся свет фонаря. Она оглянулась и в ту же минуту узнала лицо Вронского. Приложив руку к козырьку, он наклонился пред ней и спросил, не нужно ли ей чего-нибудь, не может ли он служить ей? Она довольно долго, ничего не отвечая, вглядывалась в него и, несмотря на тень, в которой он стоял, видела, или ей казалось, что видела, и выражение его лица и глаз. Это было опять то выражение почтительного восхищения, которое так подействовало на нее вчера. <…>

– Я не знала, что вы едете. Зачем вы едете? – сказала она, опустив руку, которою взялась было за столбик. И неудержимая радость и оживление сияли на ее лице.

– Зачем я еду? – повторил он, глядя ей прямо в глаза. – Вы знаете, я еду для того, чтобы быть там, где вы, – сказал он, – я не могу иначе.

И в это же время, как бы одолев препятствия, ветер засыпал снег с крыши вагона, затрепал каким-то железным оторванным листом, и впереди плачевно и мрачно заревел густой свисток паровоза. <…> И, взявшись рукой за холодный столбик, она поднялась на ступеньки и быстро вошла в сени вагона. <…>

В Петербурге, только что остановился поезд и она вышла, первое лицо, обратившее ее внимание, было лицо мужа. «Ах, Боже мой! отчего у него стали такие уши?» – подумала она, глядя на его холодную и представительную фигуру и особенно на поразившие ее теперь хрящи ушей, подпиравшие поля круглой шляпы.

* * *

Он [Левин] шел по дорожке к катку и говорил себе: «Надо не волноваться, надо успокоиться. О чем ты? Чего ты? Молчи, глупое», – обращался он к своему сердцу. И чем больше он старался себя успокоить, тем все хуже захватывало ему дыхание. Знакомый встретился и окликнул его,

но Левин даже не узнал, кто это был. Он подошел к горам, на которых гремели цепи спускаемых и поднимаемых салазок, грохотали катившиеся салазки и звучали веселые голоса. Он прошел еще несколько шагов, и пред ним открылся каток, и тотчас же среди всех катавшихся он узнал ее.

Он узнал, что она тут, по радости и страху, охватившим его сердце. Она стояла, разговаривая с дамой, на противоположном конце катка. Ничего, казалось, не было особенного ни в ее одежде, ни в ее позе; но для Левина так же легко было узнать ее в этой толпе, как розан в крапиве. <…>

На льду собирались в этот день недели и в эту пору дня люди одного кружка, все знакомые между собою. Были тут и мастера кататься, щеголявшие искусством, и учившиеся за креслами, с робкими неловкими движениями, и мальчики, и старые люди, катавшиеся для гигиенических целей; все казались Левину избранными счастливцами, потому что они были тут, вблизи от нее. Все катавшиеся, каза-

лось, совершенно равнодушно обгоняли, догоняли ее, даже говорили с ней и совершенно независимо от нее веселились, пользуясь отличным льдом и хорошею погодой.

Николай Щербацкий, двоюродный брат Кити, в коротенькой жакетке и узких панталонах, сидел с коньками на ногах на скамейке и, увидав Левина, закричал ему:

– А, первый русский конькобежец! Давно ли? Отличный лед, надевайте же коньки.

– У меня и коньков нет, – отвечал Левин, удивляясь этой смелости и развязности в ее присутствии и ни на секунду не теряя ее из вида, хотя и не глядел на нее. Он чувствовал, что солнце приближалось к нему. Она была на угле и, тупо поставив узкие ножки в высоких ботинках, видимо робея, катилась к нему. Отчаянно махавший руками и пригибавшийся к земле мальчик в русском платье обгонял ее. Она катилась не совсем твердо; вынув руки из маленькой муфты, висевшей на снурке, она держала их наготове и, глядя на Ле-

вина, которого она узнала, улыбалась ему и своему страху. Когда поворот кончился, она дала себе толчок упругою ножкой и подкатилась прямо к Щербацкому; и, ухватившись за него рукой, улыбаясь, кивнула Левину. Она была прекраснее, чем он воображал ее. <…> но что всегда, как неожиданность, поражало в ней, это было выражение ее глаз, кротких, спокойных и правдивых… <…>

– Давно ли вы здесь? – сказала она, подавая ему руку. – Благодарствуйте, – прибавила она, когда он поднял платок, выпавший из ее муфты. [Толстой внимательно следит за своими героями. Он заставляет их говорить и двигаться, но их речь и движения сами вызывают последствия в мире, который он для них создал. Понятно ли это? Мне кажется, что да.]

– Я не знал, что вы катаетесь на коньках, и прекрасно катаетесь.

Она внимательно посмотрела на него, как бы желая понять причину его смущения.

– Вашу похвалу надо ценить. Здесь со-

хранились предания, что вы лучший конькобежец, – сказала она, стряхивая маленькою ручкой в черной перчатке иглы инея, упавшие на муфту. [Снова безучастный взгляд Толстого.]

– Да, я когда-то со страстью катался; мне хотелось дойти до совершенства.

– Вы все, кажется, делаете со страстью, – сказала она, улыбаясь. – Мне так хочется посмотреть, как вы катаетесь. Надевайте же коньки, и давайте кататься вместе.

«Кататься вместе! Неужели это возможно?» – думал Левин, глядя на нее.

– Сейчас надену, – сказал он.

И он пошел надевать коньки.

– Давно не бывали у нас, сударь, – говорил кательщик, поддерживая ногу и навинчивая каблук. – После вас никого из господ мастеров нету. Хорошо ли так будет? – говорил он, натягивая ремень. <…>

Немного погодя —

один из молодых людей, лучший из новых конькобежцев, с папироской во рту, в коньках, вышел из кофейной и, разбежавшись, пустился на коньках вниз по

ступеням, громыхая и подпрыгивая. Он влетел вниз и, не изменив даже свободного положения рук, покатился по льду.

– Ах, это новая штука! – сказал Левин и тотчас же побежал наверх, чтобы сделать эту новую штуку.

– Не убейтесь, надо привычку! – крикнул ему Николай Щербацкий.

Левин вошел на приступки, разбежался сверху сколько мог и пустился вниз, удерживая в непривычном движении равновесие руками. На последней ступени он зацепился, но, чуть дотронувшись до льда рукой, сделал сильное движение, справился и, смеясь, покатился дальше.

* * *

Мы присутствуем на званом обеде, через два года после того, как Кити отказала Левину, — на приеме в доме Облонских. Сначала нужно привести небольшой отрывок о скользком грибе.

– А вы убили медведя, мне говорили? – сказала Кити, тщетно стараясь поймать вилкой непокорный, отскальзывающий гриб и встряхивая кружевами, сквозь

которые белела ее рука. [Великолепное зрение великого писателя, всегда подмечающего, что в следующий момент предпримут его живые куклы.] – Разве у вас есть медведи? – прибавила она, вполоборота повернув к нему свою прелестную головку и улыбаясь.

Теперь мы переходим к знаменитой сцене с мелом. После обеда Кити и Левин на минуту оказываются одни.

<…> Кити, подойдя к расставленному карточному столу, села и, взяв в руку мелок, стала чертить им по новому зеленому сукну расходящиеся круги.

Они возобновили разговор, шедший за обедом: о свободе, занятиях женщин. Левин был согласен с мнением Дарьи Александровны, что девушка, не вышедшая замуж, найдет себе дело женское в семье. <…>

Наступило молчание. Она все чертила мелом по столу. Глаза ее блестели тихим блеском. Подчиняясь ее настроению, он чувствовал во всем существе своем все усиливающееся напряжение счастия.

– Ах! я весь стол исчертила! – сказала она и, положив мелок, сделала движенье, как будто хотела встать.

Anna Karenin. (text corrections) of Garnett's version

Part I

Chapter I

p.3,l.3-6 All was confusion in the Oblonskis' house. The wife had discovered that the husband had an affair with a French girl who had been a governess in their house, and declared to her husband...

situation had now lasted three days, and not only husband and wife, but all the members of the family...

l.10 ...it. All

l.11 the members of the family and the household were conscious....

l.13 in any roadside inn...

l.15 ... her own rooms, the ...

l.18-19 ... asking her to find her a new place for...

l.19 ...; the chef, had...

l.20-21 ...; the woman who cooked for the servants and the coachman had given notice.

l.22 ..., Prince Stepan

l.23 Oblonski -- Steve...

l.25 ..., but on the morocco-upholstered sofa.

p.4,l.1 pressed his cheek against it; but all at once he gave a start...

l.3 "Yes, yes, how did it go?" he thought, recalling his dream. "Yes,

l.4 how did it go? Ah, yes! Alabin...

l.9 ...decanters,

l.10 and these were at the same time women."

l.11 Steve's eyes.....

l.16 cloth blinds, he gaily dropped his feet...

l.17-19 ... for his tawny morocco slippers embroidered by his wife (a present for his last-year's birthday.) And...

Набоковские исправления к первой главе перевода «Анны Карениной», подготовленного К. Гарнетт

«Как же я останусь один… без нее?» – с ужасом подумал он и взял мелок. – Постойте, – сказал он, садясь к столу. – Я давно хотел спросить у вас одну вещь.

Он глядел ей прямо в ласковые, хотя и испуганные глаза.

– Пожалуйста, спросите.

– Вот, – сказал он и написал начальные буквы: к, в, м, о: э, н, м, б, з, л, э, ч, н, и, т? Буквы эти значили: «когда вы мне ответили: *этого не может быть*, значило ли это, что никогда, или тогда?» Не было никакой вероятности, чтоб она могла понять эту сложную фразу; но он посмотрел на нее с таким видом, что жизнь его зависит от того, поймет ли она эти слова.

Она взглянула на него серьезно, потом оперла нахмуренный лоб на руку и стала читать. Изредка она взглядывала на него, спрашивая у него взглядом: «То ли это, что я думаю?»

– Я поняла, – сказала она, покраснев.

– Какое это слово? – сказал он, указывая на н, которым означалось слово *никогда*.

– Это слово значит *никогда,* – сказала она, – но это неправда!

Он быстро стер написанное, подал ей мел и встал. Она написала: Т, я, н, м, и, о. <…> Это значило: «тогда я не могла иначе ответить».

Он взглянул на нее вопросительно, робко.

– Только тогда?

– Да, – отвечала ее улыбка.

– А т… А теперь? – спросил он.

– Ну, так вот прочтите. Я скажу то, чего бы желала. Очень бы желала! – Она написала начальные буквы: ч, в, м, з, и, п, ч, б. Это значило: «чтобы вы могли забыть и простить, что́ было».

Все это немного натянуто. Хотя любовь, несомненно, творит чудеса, соединяет края пропасти между людьми и может сопровождаться случаями нежной телепатии, — все же столь подробное чтение мыслей, даже на русском, не очень убедительно. Однако жесты героев прелестны, и вся сцена художественно оправданна.

* * *

Толстой выступал за естественную жизнь. Природа, то есть Бог, распорядилась так, чтобы женщина страдала при родах сильнее, чем, скажем, самка дикобраза или кита. Поэтому Толстой был яростным противником обезболивающих средств.

В журнале «Look», жалком подобии «Лайфа», за 8 апреля 1952 года представлена серия фотографий под заголовком: «Я сфотографировала рождение моего ребенка». На редкость несимпатичный младенец ухмыляется в углу страницы. Подпись гласит: «Лежа на родильном столе, миссис А. Х. Хойзинквельд, писательница-фотограф (что бы это ни значило) из Сидар-Рапидс, штат Айова, щелкая своим фотоаппаратом, запечатлевает необыкновенные мгновения рождения своего первенца — от начальных схваток до появления на свет».

Что же это за фотографии? К примеру: «Муж (в пошлом, раскрашенном от руки галстуке, с озабоченным выражением на простодушном лице) навещает жену в разгар родов» или «Миссис Хойзинквельд фотографирует медицинскую сестру Мэри, опрыскивающую роженицу дезинфициру-

ющим средством».

Толстой был бы крайне возмущен всем этим.

Кроме опиума в небольших дозах, который почти не помогает, никаких средств для облегчения родовых мук не применяли. Время действия — 1875 год, и во всем мире женщины рожают точно так же, как две тысячи лет тому назад. Здесь звучит как бы двойная тема: красота и естественность природной драмы, ее тайна и ужас, увиденные глазами Левина. Современные методы родовспоможения — анестезия и госпитализация — не позволили бы создать эту великую 15-ю главу седьмой части, а притупление естественной боли показалось бы Толстому-христианину совершенно неправильным. Кити рожает дома, Левин, конечно же, бродит по комнатам.

> Он не знал, поздно ли, рано ли. Свечи уже все догорали. <…> Левин сидел, слушая рассказы доктора <…>. Вдруг раздался крик, ни на что не похожий. Крик был так страшен, что Левин даже не вскочил, но, не переводя дыхание, испуганно-вопросительно посмотрел на доктора. Доктор склонил голову набок, прислушиваясь, и одобрительно улыбнулся. Все

было так необыкновенно, что уж ничто не поражало Левина. <…> Он вскочил, на цыпочках вбежал в спальню, обошел Лизавету Петровну, княгиню и встал на свое место, у изголовья. Крик затих, но что-то переменилось теперь. Что – он не видел и не понимал и не хотел видеть и понимать. <…> Воспаленное, измученное лицо Кити с прилипшею к потному лицу прядью волос было обращено к нему и искало его взгляда. Поднятые руки просили его рук. Схватив потными руками его холодные руки, она стала прижимать их к своему лицу.

– Не уходи, не уходи! Я не боюсь, я не боюсь! – быстро говорила она. – Мама, возьмите серьги. Они мне мешают. [Обратите внимание на эти сережки, носовой платок, иглы инея на муфте и другие штрихи, сопутствующие Кити на протяжении всего романа.]

– Нет, это ужасно! Я умру, умру! Поди, поди! – закричала она, и опять послышался тот же ни на что не похожий крик.

Левин схватился за голову и выбежал из комнаты.

– Ничего, ничего, все хорошо! – проговорила ему вслед Долли. [Она прошла через это уже семь раз.]

Но, что б они ни говорили, он знал, что теперь все погибло. Прислонившись головой к притолоке, он стоял в соседней комнате и слышал чей-то никогда не слыханный им визг, рев, и он знал, что это кричало то, что было прежде Кити. Уже ребенка он давно не желал. Он теперь ненавидел этого ребенка. Он даже не желал теперь ее жизни, он желал только прекращения этих ужасных страданий.

– Доктор! Что же это? Что ж это? Боже мой! – сказал он, хватая за руку вошедшего доктора.

– Кончается, – сказал доктор. И лицо доктора было так серьезно, когда он говорил это, что Левин понял *кончается* в смысле – умирает. [Доктор, конечно, имел в виду, что через минуту она родит и это кончится.]

Затем начинается часть, оттеняющая красоту этого естественного явления. Заметьте, кстати, что всю историю художественной литературы в

ее развитии можно назвать постепенным проникновением во все более глубокие пласты жизни. Совершенно невозможно представить, что Гомер в IX веке до н. э. или Сервантес в XVII веке н. э. описывали бы в таких невероятных подробностях рождение ребенка. Дело не в том, оправданны ли те или иные события или чувства этически или эстетически. Я хочу сказать, что художник, как и ученый, в ходе эволюции искусства или науки все время раздвигает горизонт, углубляя открытия своего предшественника, проникая в суть явлений все более острым и блистательным взглядом, — и вот каков художественный результат.

> Не помня себя, он вбежал в спальню. Первое, что он увидал, это было лицо Лизаветы Петровны. Оно было еще нахмуреннее и строже. Лица Кити не было. На том месте, где оно было прежде, было что-то страшное и по виду напряжения и по звуку, выходившему оттуда. [Здесь начинается красота этого отрывка.] Он припал головой к дереву кровати, чувствуя, что сердце его разрывается. Ужасный крик не умолкал, он сделался

еще ужаснее и, как бы дойдя до последнего предела ужаса, вдруг затих. Левин не верил своему слуху, но нельзя было сомневаться: крик затих, и слышалась тихая суетня, шелест и торопливые дыхания, и ее прерывающийся, живой и нежный, счастливый голос тихо произнес: «Кончено».

Он поднял голову. Бессильно опустив руки на одеяло, необычайно прекрасная и тихая, она безмолвно смотрела на него и хотела и не могла улыбнуться.

И вдруг из того таинственного и ужасного, нездешнего мира, в котором он жил эти двадцать два часа, Левин мгновенно почувствовал себя перенесенным в прежний, обычный мир, но сияющий теперь таким новым светом счастья, что он не перенес его. Натянутые струны все сорвались. Рыдания и слезы радости, которых он никак не предвидел, с такою силой поднялись в нем, колебля все его тело <…>.

Упав на колени пред постелью, он держал пред губами руку жены и целовал ее, и рука эта слабым движением паль-

цев отвечала на его поцелуи. [Вся глава насыщена великолепными образами. Все риторические фигуры, которые встречаются в ней, незаметно переходят в прямое описание. Но теперь мы готовы к сравнению, подытоживающему отрывок.] А между тем там, в ногах постели, в ловких руках Лизаветы Петровны, как огонек над светильником, колебалась жизнь человеческого существа, которого никогда прежде не было и которое <…> будет жить и плодить себе подобных.

Позднее мы отметим образ света в связи со смертью Анны, — в главе, посвященной ее самоубийству. Смерть — освобождение души. Поэтому рождение ребенка и рождение души (в смерти) описаны в тех же выражениях, сопряженных с тайной, ужасом и красотой. Роды Кити и смерть Анны сходятся в этой точке.

Рождение веры в Левине, муки рождения веры.

CHAPTER XXIX

"Come, it's all over, and thank God!" was the first thought that came to Anna Arkadyevna, when she had said good-bye for the last time to her brother, who had stood blocking up the entrance to the carriage till the third bell rang. She sat down on her lounge beside Annushka, and looked about her in the twilight of the sleeping-carriage. "Thank God! to-morrow I shall see Seryozha and Alexey Alexandrovitch, and my life will go on in the old way, all nice and as usual."

Still in the same anxious frame of mind, as she had been all that day, Anna took pleasure in arranging herself for the journey with great care. With her little deft hands she opened and shut her little red bag, took out a cushion, laid it on her knees, and carefully wrapping up her feet, settled herself comfortably. An invalid lady had already lain down to sleep. Two other ladies began talking to Anna, and a stout elderly lady tucked up her feet, and made observations about the heating of the train. Anna answered a few words, but not foreseeing any entertainment from the conversation, she asked Annushka to get a clasp, hooked it onto the arm of her seat, and took from her bag a paper-knife and an English novel. At first her reading made no progress. The fuss and bustle were disturbing; then when the train had started, she could not help listening to the noises; then the snow beating on the left window and sticking to the pane, and the sight of the muffled guard passing by, covered with snow on one side, and the conversations about the terrible snowstorm raging outside, distracted her attention. Further on, it was continually the same again and again: the same shaking and rattling, the same snow on the window, the same rapid transitions from steaming heat to cold, and back again to heat, the same passing glimpses of the same figures in the twilight, and the same voices, and Anna began to read and to understand what she read. Annushka was already dozing, the red bag on her lap, clutched by her broad hands, in gloves, of which one was torn. Anna Arkadyevna read and understood; but

it was distasteful to her to read, that is, to follow the reflection of other people's lives. She had too great a desire to live herself. If she read that the heroine of the novel was nursing a sick man, she longed to move with noiseless steps about the room of a sick man; if she read of a member of Parliament making a speech, she longed to be delivering the speech; if she read of how Lady Mary had ridden after the hounds, and had provoked her sister-in-law, and had surprised every one by her boldness, she too wished to be doing the same. But there was no chance of doing anything; and twisting the smooth paper-knife in her little hands, she forced herself to read.

The hero of the novel was already almost reaching his English happiness, a baronetcy and an estate, and Anna was feeling a desire to go with him to the estate, when she suddenly felt that he ought to feel ashamed, and that she was ashamed of the same thing. But what had he to be ashamed of? "What have I to be ashamed of?" she asked herself in injured surprise. She laid down the book and sank against the back of the chair, tightly gripping the paper-cutter in both hands. There was nothing. She went over all her Moscow recollections. All were good, pleasant. She remembered the ball, remembered Vronsky and his face of slavish adoration, remembered all her conduct with him: there was nothing shameful. And for all that, at the same point in her memories, the feeling of shame was intensified, as though some inner voice, just at the point when she thought of Vronsky, were saying to her, "Warm, very warm, hot." "Well, what is it?" she said to herself resolutely, shifting her seat in the lounge. "What does it mean? Am I afraid to look it straight in the face? Why, what is it? Can it be that between me and this officer boy there exist, or can exist, any other relations than such as are common with every acquaintance?" She laughed contemptuously and took up her book again; but now she was definitely unable to follow what she read. She passed the paper-knife over the window-pane, then laid its smooth, cool surface to her cheek, and almost laughed aloud at the feeling of delight that all at once without cause came over her. She felt as though her nerves were strings being strained tighter

Страницы набоковского экземпляра «Анны Карениной»

* * *

Левин шел большими шагами по большой дороге, прислушиваясь не столько к своим мыслям (он не мог еще разобрать их), сколько к душевному состоянию, прежде никогда им не испытанному. [Крестьянин, с которым он разговорился, сказал об одном мужике, что тот живет только ради своего брюха и что ради брюха жить нельзя, нужно жить во имя истины, Бога, души.] <…>

«Неужели я нашел разрешение всего, неужели кончены теперь мои страдания?» – думал Левин, шагая по пыльной дороге. <…> Он задыхался от волнения и, не в силах идти дальше, сошел с дороги в лес и сел в тени осин на нескошенную траву. Он снял с потной головы шляпу и лег, облокотившись на руку, на сочную, лопушистую лесную траву [которую госпожа Гарнетт попирает плоскими стопами: это не «перистая трава»].

«Да, надо опомниться и обдумать, – ду-

мал он, пристально глядя на несмятую траву, которая была перед ним, и следя за движениями зеленой букашки, поднимавшейся по стеблю пырея и задерживаемой в своем подъеме листом снытки. – Все сначала, – говорил он себе, отворачивая лист снытки, чтобы он не мешал букашке, и пригибая другую траву, чтобы букашка перешла на нее. – Что радует меня? Что я открыл? <…> Я только узнал то, что я знаю. Я понял ту силу, которая не в одном прошедшем дала мне жизнь, но теперь дает мне жизнь. Я освободился от обмана, я узнал хозяина».

Но то, на что мы должны обратить внимание, — это не столько *идеи*. В конце концов, всегда следует помнить, что литература — это не система *идей*, а система *образов.* Идеи значат немного в сравнении с магией и образным строем книги. Нас интересует в данном случае не то, что думал Левин или что думал сам Лев, а букашка, так изящно обозначившая поворот, изгиб, движение мысли.

Мы подходим к заключительным главам, посвященным линии Левина, — к последнему

обращению Левина, — но давайте вновь посмотрим на образы, предоставив идеям громоздиться друг на друга, как им заблагорассудится. Слово, выражение, образ — вот истинное назначение литературы. *Не* идеи.

В поместье Левина его семья и гости отправляются на прогулку. Затем они возвращаются.

> Князь и Сергей Иваныч сели в тележку и поехали; остальное общество, ускорив шаг, пешком пошло домой.
>
> Но туча, то белея, то чернея, так быстро надвигалась, что надо было еще прибавить шага, чтобы до дождя поспеть домой. Передовые ее, черные и низкие, как дым с копотью, облака с необыкновенною быстротой бежали по небу. До дома еще было шагов двести, а уже поднялся ветер, и всякую секунду можно было ждать ливня.
>
> Дети с испуганным и радостным визгом бежали впереди. Дарья Александровна, с трудом борясь с своими облепившими ее ноги юбками, уже не шла, а бежала, не спуская с глаз детей. Мужчины, придерживая шляпы, шли большими шагами. Они были уже у самого крыльца, как

большая капля ударилась и разбилась о край железного желоба. Дети и за ними большие с веселым говором вбежали под защиту крыши.

– Катерина Александровна? – спросил Левин у встретившей их в передней Агафьи Михайловны с плащами и пледами.

– Мы думали, с вами, – сказала она.

– А Митя?

– В Колке, должно, и няня с ними.

Левин схватил пледы и побежал в Колок.

В этот короткий промежуток времени туча уже настолько надвинулась своей серединой на солнце, что стало темно, как в затмение. Ветер упорно, как бы настаивая на своем [трогательное заблуждение ветра, как во время последнего путешествия Анны, но здесь явный образ переходит в сравнение], останавливал Левина и, обрывая листья и цвет с лип и безобразно и странно оголяя белые сучья берез, нагибал все в одну сторону: акации, цветы, лопухи, траву и макушки деревь. Работавшие в саду девки с визгом пробежали под крышу людской. Белый

занавес проливного дождя уже захватил весь дальний лес и половину ближнего поля и быстро подвигался к Колку. Сырость дождя, разбивавшегося на мелкие капли, слышалась в воздухе.

Levin went on, taking a note along the road observed not so much in his tangled train as in his spiritual condition unlike anything he had experienced before.

(a peasant with whom he had once been talking had said of another peasant that he lived for his belly, and they had said that one must not live for one's belly, but for truth, for God, for one's soul)

"Can I have found a solution for myself, or, my sufferings be over?" thought Levin striding along the dusty road. He was tired less with exertion. He turned off the road into the forest and sat down on the grass in the shade of an aspen. He took his hat off his hot head and lay propped on his elbow in the lush fluffy woodland grass, which Garnett has translated upon with flat feet.

"Yes, I must make it clear to myself", he thought as he followed the movements of a small green bug creeping up a blade of witch-grass with it was intermingled in its progress on a leaf of gout-wort. "What have I discovered?" he asked himself [referring to his spiritual condition] and bending aside the leaf out of the beetle's way and turning down another blade of grass to help it to cross over onto it. "What in it makes me glad? What have I discovered?"

"I have only found out what I knew all along. I have been set free from falsity, I have found the Master."

But what you must mean is not so much the ideas. After all we should not always bear in mind that literature is not a pattern of ideas but a pattern of images. Ideas do no matter, a book on Ideas is no matter, a book on comparison to the, a novel book's imagery and magic. What interests us now is not what Levin thought, or what Leo thought but that little bug that Tolstoy so really he knew. He started with no general of thought. Reputation

Заметки Набокова, гл. 12, часть 8 «Анны Карениной», с утверждением, что «литература — это не система идей…»

> Нагибая вперед голову[73] и борясь с ветром, который вырывал у него платки [трогательное заблуждение продолжается], Левин уже подбегал к Колку и уже видел что-то белеющееся за дубом, как вдруг все вспыхнуло, загорелась вся земля и как будто над головой треснул свод небес. Открыв ослепленные глаза, Левин сквозь густую завесу дождя, отделившую его теперь от Колка, с ужасом увидал прежде всего странно изменившую свое положение зеленую макушку знакомого ему дуба в середине леса. [Сравните с эпизодом скачек, где Вронский вдруг понимает, что «положение его изменилось», когда лошадь, перелетая канавку, сломала спину.] «Неужели разбило?» – едва успел подумать Левин, как, все убыстряя и убыстряя движение, макушка

[73] Примечания: 73

В переводе Гарнетт: «Держа свою опущенную голову перед собой», на что Набоков брезгливо замечает: «госпожа Гарнетт обезглавила его». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

дуба скрылась за другими деревьями, и он услыхал треск упавшего на другие деревья большого дерева.

Свет молнии, звук грома и ощущение мгновенно обданного холодом тела слились для Левина в одно впечатление ужаса.

– Боже мой! Боже мой, чтоб не на них! – проговорил он.

И хотя он тотчас же подумал о том, как бессмысленна его просьба о том, чтоб они не были убиты дубом, который уже упал теперь, он повторил ее, зная, что лучше этой бессмысленной молитвы он ничего не может сделать. <…>

Они были на другом конце леса, под старою липой, и звали его. Две фигуры в темных платьях (они прежде были в светлых), нагнувшись, стояли над чем-то. Это были Кити и няня. Дождь уже переставал, и начинало светлеть, когда Левин подбежал к ним. У няни подол был сух, но на Кити платье промокло насквозь и всю облепило ее. Хотя дождя уже не было, они все еще стояли в том же положении, в которое они стали, когда разразилась гроза.

Обе стояли, нагнувшись над тележкой с зеленым зонтиком.

– Живы? Целы? Слава богу! – проговорил он, шлепая по неубравшейся воде сбивавшеюся, полною воды ботинкой и подбегая к ним. <…> [Он рассердился на жену.] «Собрали мокрые пеленки…» [Мокрые от дождя? Непонятно. Обратите внимание, как проливной дождь превратился в милые сердцу мокрые пеленки. Силы природы отступили перед могуществом семейной жизни. Трогательная ошибка сменилась улыбкой счастливой семьи.]

Купание ребенка

Одною рукой она [Кити] поддерживала под голову плавающего на спине и корячившего ножонки пухлого ребенка, другою она, равномерно напрягая мускул, выжимала на него губку [у Гарнетт, опустившей упоминание о мускулах, вновь переведено неверно].

Ребенка вынули на одной руке из ванны, окатили водой, окутали простыней, вытерли и после пронзительного крика

подали матери.

– Ну, я рада, что ты начинаешь любить его, – сказала Кити мужу, после того как она с ребенком у груди спокойно уселась на привычном месте. – Я очень рада. А то это меня уже начинало огорчать. Ты говорил, что ничего к нему не чувствуешь.

– Нет, разве я говорил, что я не чувствую? Я только говорил, что я разочаровался.

– Как, в нем разочаровался?

– Не то что разочаровался в нем, а в своем чувстве; я ждал больше. Я ждал, что, как сюрприз, распустится во мне новое приятное чувство. И вдруг вместо этого – гадливость, жалость…

Она внимательно слушала его через ребенка, надевая на тонкие пальцы кольца, которые она снимала, чтобы мыть Митю. [Толстой всегда точно описывает жесты своих персонажей.]

Выйдя из детской и оставшись один, Левин тотчас же опять вспомнил ту мысль, в которой было что-то неясно.

Вместо того чтобы идти в гостиную, из которой слышны были голоса, он оста-

новился на террасе и, облокотившись на перила, стал смотреть на небо. Уже совсем стемнело, и на юге, куда он смотрел, не было туч. Тучи стояли с противной стороны. Оттуда вспыхивала молния и слышался дальний гром. Левин прислушивался к равномерно падающим с лип в саду каплям и смотрел на знакомый ему треугольник звезд и на проходящий в середине его Млечный Путь с его разветвлением. [Прелестный и провидческий образ, отмеченный особым обаянием.] При каждой вспышке молнии не только Млечный Путь, но и яркие звезды исчезали, но, как только потухала молния, как будто брошенные какой-то меткой рукой, опять появлялись на тех же местах. [Понятно ли это сравнение?]

«Ну, что же смущает меня? – сказал себе Левин. <…> – Я спрашиваю об отношении к Божеству всех разнообразных верований всего человечества. <…> Что же я делаю? [«Действительно, что?» – бормочет хороший читатель.] Мне лично, моему сердцу, открыто, несомненно, знание, непостижимое разумом, а я упорно

хочу разумом и словами выразить это знание. <…> Вопроса же о других верованиях и их отношениях к Божеству я не имею права и возможности решить».

– А, ты не ушел? – сказал вдруг голос Кити, шедшей тем же путем в гостиную. – Что, ты ничем не расстроен? – сказала она, внимательно вглядываясь при свете звезд в его лицо.

Но она все-таки не рассмотрела бы его лица, если б опять молния, скрывшая звезды, не осветила его. При свете молнии она рассмотрела все его лицо и, увидав, что он спокоен и радостен, улыбнулась ему. [Это функциональное следствие замечательного сравнения, на которое мы обратили внимание. Оно помогает уяснить суть дела.]

«Она понимает, – думал он, – она знает, о чем я думаю. Сказать ей или нет? Да, я скажу ей». Но в ту минуту, как он хотел начать говорить, она заговорила тоже.

– Вот что, Костя! Сделай одолжение, – сказала она, – поди в угловую и посмотри, как Сергею Ивановичу [его сводному брату] все устроили. Мне неловко. Поставили

ли новый умывальник?

– Хорошо, я пойду непременно, – сказал Левин, вставая и целуя ее.

«Нет, не надо говорить, – подумал он, когда она прошла вперед его. – Это тайна, для меня одного нужная, важная и невыразимая словами.

Это новое чувство не изменило меня, не осчастливило, не просветило вдруг, как я мечтал, – так же как и чувство к сыну. Никакого тоже сюрприза не было. А вера – не вера – я не знаю, что это такое, – но чувство это так же незаметно вошло страданиями и твердо засело в душе.

Так же буду сердиться на Ивана-кучера, так же буду спорить, буду некстати высказывать свои мысли, так же будет стена между святая святых моей души и другими, даже женой моей, так же буду обвинять ее за свой страх и раскаиваться в этом, так же буду не понимать разумом, зачем я молюсь, и буду молиться, – но жизнь моя теперь, вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее – не только не бессмысленна, какою была прежде, но

имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее!»

Так кончается книга, на мистической ноте, которая мне кажется скорее дневниковой записью самого Толстого, а не его героя. Это как бы задник книги, ее Млечный Путь, линия семейной жизни Левина — Кити. Теперь перейдем к образам железа и крови, относящимся к линии Вронский — Анна, которая создает зловещий контраст к этому усеянному звездами небу.

Вронский впервые появляется в 14-й главе первой части у Щербацких, хотя он упоминался и раньше. Кстати сказать, именно здесь начинается интересный мотив «спиритизма», столоверчения, медиумов, впадающих в транс, и прочих модных в те времена забав. Вронский легкомысленно решает принять участие в этой модной затее; но значительно позднее, в 22-й главе седьмой части, благодаря, как ни странно, именно медиумическим видениям французского шарлатана, который нашел себе покровителей в высшем петербургском обществе, Каренин решает отказать Анне в разводе. Телеграмма, извещающая ее об этом, приходит в момент трагического обострения отношений между нею

и Вронским и подталкивает ее к самоубийству.

Перед встречей с Вронским молодой чиновник из департамента ее мужа признается ей в любви, и она весело рассказывает об этом Каренину; но сейчас, с первого же взгляда, которым она обменялась с Вронским на балу, в жизнь ее вторгается роковая тайна. Она ничего не говорит золовке о том, что Вронский дал деньги вдове погибшего железнодорожного сторожа, тем самым тайно соединяя себя с будущим любовником. Потом Вронский приходит к Щербацким накануне бала в тот самый миг, когда Анна так живо вспоминает сына, с которым она рассталась на несколько дней, улаживая в Москве неприятности брата. Любовь к сыну будет потом постоянной преградой между ней и Вронским.

my life now, my whole life, apart from anything that can happen to me, every minute of it is no ~~more~~ longer meaningless, as it was before, but it has the positive meaning of goodness, which I have the power to put into it."

Thus the book ends on a mystic note which is in reality part of Tolstoy own life than that of or character he ~~had~~ created.

THE END

Now this the background of the book, the milky way of the book - it might be a good idea to call the design-ing line the Milky way, ~~the~~ scattered. We shall now see the actual pattern of iron and blood that stands in relief against this ~~dusky~~ starry, dusky sky.

Although I should have some more to say about Levin in connection with agriculture and Nature in the book

Последняя страница набоковского экземпляра романа с заключительными комментариями

* * *

В сцене скачек во второй части множество откровенной символики. Во-первых, язвительный намек Каренина. В павильоне на скачках высокопоставленный генерал чином выше Каренина или член царской фамилии, подтрунивая над ним, спрашивает: «А вы не скачете?» — на что Каренин почтительно-двусмысленно отвечает: «Моя скачка труднее». Ответ с подтекстом, ибо он может означать, что обязанности должностного лица сложней спортивного состязания, но также может намекать на деликатное положение обманутого мужа, который должен скрывать его и найти изощренный компромисс между браком и карьерой. Важно отметить, что Анна признается в измене мужу на скачках, где лошадь ломает себе спину.

Еще более глубокий символизм находим в действиях Вронского во время этих знаменательных скачек. Сломав спину Фру-Фру и сломав жизнь Анны, Вронский, в сущности, поступает одинаково. Вы увидите, что выражение «у него дрожала нижняя челюсть» повторяется и в том

и в другом эпизоде: в сцене метафизического падения Анны, когда он склоняется над ее грешным телом, и в сцене настоящего, реального падения с лошади, когда он стоит над умирающим животным. Весь тон этой главы о скачках с ее трогательной кульминацией отзовется в главах, посвященных самоубийству Анны. Взрыв страстного гнева, негодования на эту прекрасную беспомощную кобылу с тонкой шеей, которую он убил одним неловким движением — во время прыжка опустившись на седло в неподходящий момент, — особенно поразителен, если сравнить его с описанием, встречающимся у Толстого несколькими страницами ранее, когда Вронский готовится к скачкам: «он был как всегда спокоен и важен» — и вдруг такой поток проклятий, с которым он обрушился на поверженную кобылу.

> <…> а пред ним, тяжело дыша, лежала Фру-Фру и, перегнув к нему голову, смотрела на него своим прелестным глазом[74]. Все еще не понимая того, что случилось, Вронский тянул лошадь за

[74] Примечания: 74

Гарнетт перевела «своими глазами», на что Набоков оставил замечание в своем экземпляре романа: «Лошадь не может смотреть на вас двумя глазами, госпожа Гарнетт». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

повод. Она опять вся забилась, как рыбка, треща крыльями седла, выпростала передние ноги, но, не в силах поднять зада, тотчас же замоталась и опять упала на бок. С изуродованным страстью лицом, бледный и с трясущеюся нижнею челюстью, Вронский ударил ее каблуком в живот и опять стал тянуть за поводья. Но она не двигалась, а, уткнув храп в землю, только смотрела на хозяина своим говорящим взглядом.

– Ааа! – промычал Вронский, схватившись за голову. – Ааа! что я сделал! – прокричал он. – И проигранная скачка! И своя вина, постыдная, непростительная! И эта несчастная, милая, погубленная лошадь!

Рожая ребенка от Вронского, Анна едва не умерла.

Я не буду распространяться о попытке Вронского покончить с собой после разговора с Карениным у ее постели. Это слабая сцена. Конечно, мотивы самоубийства легко объяснимы. Главный из них — уязвленное самолюбие, ведь муж Анны повел себя благороднее его. Сама Анна

назвала своего мужа святым. Вронский стреляет в себя во многом по той же причине, по какой оскорбленный дворянин прошлого века вызывал своего обидчика на дуэль, — не затем, чтобы убить, но напротив: чтобы заставить его выстрелить в себя, оскорбленного. Подставив себя под вынужденный огонь противника, Вронский смыл бы оскорбление. Если бы его убили, он был бы отомщен раскаянием противника. Если бы выжил, он разрядил бы пистолет в воздух, сохранив жизнь противнику и тем самым унизив его. Такова подоплека вопроса чести в дуэлях, хотя, конечно же, бывали случаи, когда оба дуэлянта желали убить друг друга. К сожалению, Каренин не принял бы вызова, и Вронский должен сразиться сам с собой, погибнуть от собственного выстрела. Другими словами, попытка самоубийства — вопрос чести для Вронского, нечто вроде того, что японцы понимают под харакири. С этой общей точки зрения теоретической морали в этой главе все в порядке.

Но она неубедительна с художественной точки зрения, с точки зрения композиции романа. Событие не является обязательным для романа, оно вклинивается в тему сна-смерти, которая проходит через всю книгу; технически оно про-

тиворечит красоте и свежести самоубийства Анны. Если я не ошибаюсь, в главе, посвященной последней поездке Анны, она ни разу не вспоминает о попытке Вронского покончить с собой. Не странно ли это? Анна должна была бы вспомнить о ней, задумав свой собственный роковой план. Толстой-художник чувствовал, я уверен, что тема самоубийства Вронского звучит в иной тональности, окрашена в другие тона и оттенки, решена совсем в ином ключе и стиле и художественно не могла быть связана с предсмертными мыслями Анны.

* * *

Двойной кошмар

Сон, страшный сон, двойной кошмар играет исключительно важную роль в книге. Я говорю о *двойном* кошмаре потому, что Анна и Вронский видят один и тот же сон. (Он скрепляет вензелеобразной связью два индивидуальных сознания — случай хорошо известный в так называемой реальной жизни.) Кроме того, ясно, что Анна и Вронский в этот миг телепатии переживают то же самое, что Кити с Левиным, когда они угадывают мысли друг друга и мелом пишут

первые буквы слов на зеленом сукне ломберного стола. Но между Кити и Левиным связь светлая, лучезарная, открывающая целые дали нежности, влюбленной привязанности, уважения и настоящего блаженства. Однако Анна и Вронский видят гнетущий, чудовищный ночной кошмар с ужасными провидческими подробностями.

Как некоторые из вас, должно быть, уже догадались, я мягко, но безоговорочно отметаю фрейдистское толкование снов с его акцентом на символах, которые, возможно, имеют какую-то реальную основу в довольно скучном и педантичном уме венского врача, но вовсе не в сознании людей, не приученных к современному психоанализу. Поэтому я буду говорить о теме кошмара, исходя из самой книги, из литературного творчества Толстого. И вот что я хочу сделать: я пройдусь с фонариком по тем темным закоулкам книги, где можно обнаружить три стадии двойного кошмара Анны и Вронского. Во-первых, доберусь до тех эпизодов внутренней жизни Анны и Вронского, из которых мог родиться этот кошмар. Во-вторых, я остановлюсь на самом сне, приснившемся им в переломный момент их переплетающихся жизней, и покажу, что, хотя элементы этого двойного сна у героев

разные, результат, то есть сам кошмар, — один и тот же, впрочем, у Анны он ярче и много детальнее. В-третьих, я покажу связь между кошмаром и самоубийством Анны, когда она понимает, что маленький страшный мужичок из ее сна делает с железом то же, что ее греховная жизнь сделала с ее душой: растаптывает и уничтожает — и что с самого начала идея смерти присутствовала на заднем плане ее страсти, за кулисами ее любви, что теперь она будет двигаться по направлению, указанному ей во сне, и поезд, то есть кусок железа, уничтожит ее тело.

Итак, посмотрим, из чего состоит двойной кошмар Анны и Вронского. Что я имею в виду, говоря о составных частях сна? Позвольте мне объяснить с предельной ясностью. Сон — это представление, театральная пьеса, поставленная в нашем сознании при приглушенном свете перед несколько смущенной и озадаченной публикой. Представление это обычно бездарное, со случайным реквизитом и шатким задником, поставлено оно плохо, играют в нем актеры-любители. Но в данный момент нас интересует то, что актеры, реквизит и различные части декораций взяты режиссером сна из нашей дневной жизни. Некоторые свежие и старые впечатления

небрежно и наспех перетасованы на тусклой сцене наших снов. Время от времени пробуждающийся мозг обнаруживает какой-то смысловой рисунок во вчерашнем сне; и если этот рисунок очень ярок или каким-то образом совпадает с нашими осознанными эмоциями в их глубочайшей форме, тогда сон может составить единое целое и повторяться, представление может идти несколько раз, что и происходит у Анны.

Какие же впечатления сон выносит на сцену? Они явно заимствованы из нашей дневной жизни, но приняли новые формы и вывернуты наизнанку экспериментатором-постановщиком, а вовсе не венским затейником. Кошмар Анны и Вронского принимает образ страшного мужичка со взъерошенною бородой, нагнувшегося над мешком, копошащегося в нем и говорящего по-французски о том, что «надо ковать железо, толочь его, мять», хотя по виду это русский пролетарий. Чтобы понять искусство Толстого, важно обратить внимание на то, как строится сон, на соединение обрывков, из которых этот кошмар должен состоять, — построение начинается с их первой встречи, когда железнодорожного сторожа раздавило насмерть. Я предлагаю просмотреть все отрывки, где встречаются эле-

менты, из которых составлен этот общий сон. Эти формообразующие впечатления я называю составляющими сна.

Воспоминание о человеке, раздавленном отходящим назад поездом, — источник кошмара, который преследует Анну. Его же видит Вронский (хотя и не в таких подробностях). Как выглядел раздавленный? Во-первых, он весь закутан из-за мороза и поэтому не замечает, как поезд, который привез Анну и Вронского, начал отходить назад. Эта «закутанность» показана перед тем, как происходит несчастный случай, при помощи таких изобразительных средств: вот — впечатление Вронского на станции перед прибытием поезда, где едет Анна: «Сквозь морозный пар виднелись рабочие в полушубках, в мягких валеных сапогах, переходившие через рельсы загибающихся путей» — и когда прокатился паровоз, можно было увидеть «кланяющегося, обвязанного, заиндевелого машиниста».

Этот раздавленный был несчастный, бедный человек, оставивший нищее семейство, — отсюда многослойность его старой одежды.

Обратите внимание: этот несчастный — первое звено, связавшее Вронского и Анну, поскольку Анна знает, что Вронский дал деньги семье сторо-

жа лишь с тем, чтобы сделать ей приятное, — это его первый подарок ей, а замужняя женщина не должна принимать подарки от посторонних мужчин.

Сторожа раздавило огромной массой железа.

И вот первые впечатления Вронского при приближении поезда: «Слышался свист паровика на дальних рельсах и передвижение чего-то тяжелого». Очень ярко изображено дрожание платформы.

Теперь проследим этот образ закутанного, в многослойной одежде, раздавленного металлом человека на протяжении всей книги.

Идея «закутанности» находит свое продолжение в странных сдвигах сна и яви, которые происходят у Анны по дороге в Петербург в ночном поезде.

Закутанный, занесенный снегом кондуктор — и истопник, которого она видит в полусне, грызущий что-то в стене с таким звуком, словно кого-то раздирают на части; это все тот же раздавленный человек, только в другом обличье, символ чего-то сокровенного, постыдного, истерзанного, сломленного и мучительного, лежащего в основе ее только что зародившейся страсти к Вронскому. Именно закутанный человек объявляет останов-

ку, на которой она встречает Вронского. Идея тяжелого железа связывается со всеми этими картинками во время ее путешествия домой. На этой остановке она видит скользнувшую под ногами, согнутую тень человека, бьющего молотком по железу, а потом — Вронского, который едет за нею в том же поезде и стоит около нее на платформе, где слышится стук молотка по железу.

Черты раздавленного человека разрастаются и глубоко отпечатываются в ее сознании. Возникают две новые идеи, сопровождающие мотив «закутанности»: элемент многослойной одежды и элемент «стука по железу».

Закутанный человек наклоняется над чем-то.

Он трудится над железными колесами.

* * *

Красный мешочек

Красный мешочек Анны приготовлен Толстым в 28-й главе первой части. Он описан как «игрушечный», «крошечный», но позднее он вырастет. Собираясь покинуть московский дом Долли, Анна, борясь с внезапно подступившими слезами, склоняет свое раскрасневшееся лицо над маленьким мешочком, в который она кладет ночной

чепчик и батистовые платки. Она откроет этот красный мешочек, когда устроится в вагоне, чтобы вынуть подушечку, английский роман и разрезной ножик для него, а затем красный мешочек переходит в руки ее горничной, дремлющей перед нею. Это последняя вещь, которую она роняет, бросаясь под поезд, через четыре с половиной года (в мае 1876-го), когда мешочек, который она старается отвязать, на минуту задерживает ее.

Comparison between the two dreams

16

Now let us compare ~~Vronsi's~~ Anna's dream and Vronski's dream. They are essentially the same of course and both are founded in the very core on more — on the railway guard crushed by a train
initial impressions ~~of~~ a year and a half before. But
railway
initial
in Vronski's case ~~the~~ the unattached writer is acted
replaced or better still
by a peasant, a trapper, whose head ~~played~~
In Anna's dream the initial prototype is
a ~~soldier~~ for participated in a bear hunt.
In Anna's dream there are added impressions from her railway scene & probably the comments. The story-teller
In both dreams the hideous little peasant ~~of~~
has a disheveled beard, and, a/a gropig, fumbling
manner - remnants of the "muffled up" idea
~~Both~~ In both dreams he stoops over something
and mutters something in French. ~~Both Vronski~~
— the French ~~language~~ patois. They both used in
Speaky ~~their strangers~~ of very day things —
in what Tolstoy considered ~~an artificial~~ a sham
~~simple~~ world of Show and Side; but
Vronski does not catch the sense of those words;
what those French words contain
Anna does — and ~~this~~ it is the idea
of ~~to~~ be iron, of something battered and
crushed.- and this something is the

10.42

Сравнение снов Анны и Вронского

Теперь мы подходим к тому, что называлось женским «падением». В моральном смысле сцена эта очень далека от Флобера, от блаженства Эммы и сигары Родольфа в небольшом, залитом солнцем сосновом лесу неподалеку от Ионвиля. Через весь эпизод проходит развернутое этическое сравнение супружеской измены с жестоким убийством — тело Анны в этой этической метафоре растоптано и раздавлено ее любовником, ее грехом. Она жертва какой-то сокрушительной силы.

> То, что почти целый год для Вронского составляло исключительно одно желанье его жизни, заменившее ему все прежние желания; то, что для Анны было невозможною, ужасною и тем более обворожительною мечтою счастия, – это желание было удовлетворено. Бледный, с дрожащею нижнею челюстью, он стоял над нею и умолял успокоиться, сам не зная, в чем и чем.
>
> – Анна! Анна! – говорил он дрожащим голосом. <…> Он же чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда ви-

дит тело, лишенное им жизни. Это тело, лишенное им жизни, была их любовь, первый период их любви. <…> Стыд пред духовною наготою своей давил ее и сообщался ему. Но, несмотря на весь ужас убийцы пред телом убитого, надо резать на куски, прятать это тело, надо пользоваться тем, что убийца приобрел убийством.

И с озлоблением, как будто со страстью, бросается убийца на это тело, и тащит, и режет его; так и он покрывал поцелуями ее лицо и плечи.

Так развивается тема смерти, впервые прозвучавшая в тот миг, когда закутанный сторож попал под поезд, на котором Анна приехала в Москву.

Теперь мы подготовлены к двум снам, которые они увидят через год. Часть четвертая, глава 2.

Вернувшись домой, Вронский нашел у себя записку от Анны. Она писала: «Я больна и несчастлива. Я не могу выезжать, но не могу долее не видать вас. Приезжайте вечером. В семь часов Алексей Александрович едет на совет и пробудет

до десяти». Подумав с минуту о странности того, что она зовет его прямо к себе, несмотря на требование мужа не принимать его, он решил, что поедет.

Вронский был в эту зиму произведен в полковники, вышел из полка и жил один. Позавтракав, он тотчас же лег на диван, и в пять минут воспоминания безобразных сцен, виденных им в последние дни [он был приставлен к приехавшему в Россию иностранному принцу, которому показали все самые шокирующие стороны разгульной жизни богачей], перепутались и связались с представлением об Анне и мужике-обкладчике, который играл важную роль на медвежьей охоте; и Вронский заснул. Он проснулся в темноте [наступил вечер], дрожа от страха, и поспешно зажег свечу. – «Что такое? Что? Что такое страшное я видел во сне? Да, да. Мужик-обкладчик, кажется, маленький, грязный, со взъерошенной бородкой, что-то делал нагнувшись и вдруг заговорил по-французски какие-то странные слова. Да, больше ничего не было во сне, – сказал он себе. – Но отчего же это было так

ужасно?» Он живо вспомнил опять мужика и те непонятные французские слова, которые произносил этот мужик, и ужас пробежал холодом по его спине.

«Что за вздор!» – подумал Вронский и взглянул на часы. [Он опаздывал к Анне. Войдя в дом своей любовницы, он встретил выходящего Каренина.] <…> Вронский поклонился, и Алексей Александрович, пожевав ртом, поднял руку к шляпе и прошел. Вронский видел, как он, не оглядываясь, сел в карету, принял в окно плед и бинокль и скрылся. Вронский вошел в переднюю. Брови его были нахмурены, и глаза блестели злым и гордым блеском. <…>

Еще в передней он услыхал ее удаляющиеся шаги. Он понял, что она ждала его, прислушивалась и теперь вернулась в гостиную. [Он опоздал. Сон задержал его.]

– Нет! – вскрикнула она, увидав его, и при первом звуке ее голоса слезы вступили ей в глаза, – нет, если это так будет продолжаться, то это случится еще гораздо, гораздо прежде!

– *Что,* мой друг?

– Что? Я жду, мучаюсь, час, два… Нет, я не буду!.. Я не могу ссориться с тобой. Верно, ты не мог. Нет, не буду!

Она положила обе руки на его плечи и долго смотрела на него глубоким, восторженным и вместе испытующим взглядом. [Обратите внимание, первое, что она говорит ему, таинственно связано с ее смертью.] <…>

– Сон? – повторил Вронский и мгновенно вспомнил своего мужика во сне.

– Да, сон, – сказала она. – Давно уж я видела этот сон. Я видела, что я вбежала в свою спальню, что мне нужно там взять что-то, узнать что-то; ты знаешь, как это бывает во сне, – говорила она, с ужасом широко открывая глаза, – и в спальне, в углу стоит что-то.

– Ах, какой вздор! Как можно верить…

Но она не позволила себя перебить. То, что она говорила, было слишком важно для нее.

– И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик с взъерошенною бородой, маленький и страшный. Я хотела бежать, но он нагнулся над мешком и руками

что-то копошится там… [Она использует то же самое слово – «взъерошенная». Вронский в *своем* сне не разглядел мешка и не разобрал слов. Она – разглядела и разобрала.]

Она представила, как он копошится в мешке. Ужас был на ее лице. И Вронский, вспоминая свой сон, чувствовал такой же ужас, наполнявший его душу.

– Он копошится и приговаривает по-французски, скоро-скоро и, знаешь, грассирует: «Il faut le battre le fer, le broyer, le pétrir…»[75] И я от страха захотела проснуться, проснулась… но я проснулась во сне. И стала спрашивать себя, что это значит. И Корней [слуга] мне говорит: «Родами, родами умрете, родами, матушка…» [Она умрет не родами. Она умрет «родами» души, при рождении веры.] <…>

Но вдруг она остановилась. Выражение ее лица мгновенно изменилось. Ужас и волнение вдруг заменились выражением тихого, серьезного и блаженного вни-

---

[75] Примечания: 75
«Надо ковать железо, толочь его, мять…»

мания. Он не мог понять значения этой перемены. Она слышала в себе движение новой жизни. [Обратите внимание, как идея смерти перекликается с идеей рождения ребенка. Мы должны отметить ее связь с идеей мерцающего света, символизирующего ребенка Кити, и со светом, который увидит Анна сразу перед смертью. Для Толстого смерть – рождение души.]

Теперь сравним сны Анны и Вронского. В главном они, конечно, похожи, и оба основаны на происшествии, случившемся полтора года назад на железной дороге, когда сторожа раздавило поездом. Но у Вронского изначальный раздавленный бедолага заменен или, лучше сказать, его роль играет крестьянин-обкладчик, участвовавший в медвежьей охоте. В сон Анны вторгаются впечатления из ее путешествия в Петербург — кондуктор, истопник. В обоих снах у страшного мужика взлохмаченная борода, он копошится и что-то бормочет — остатки «закутанного» образа. В обоих снах он наклоняется и бормочет по-французски (они оба обычно говорили по-французски в «поддельном», по мнению Толстого, мире),

но Вронский не понимает смысла слов, а вот Анна — понимает, что в этих французских словах содержится идея железа, чего-то расплющенного и раздавленного, и что этим чем-то станет она сама.

* * *

Последний день Анны

Череда и ход событий последних дней Анны в середине мая 1876 года вполне очевидны. В пятницу она ссорится с Вронским, потом они мирятся и решают уехать из Москвы в поместье Вронского в Центральной России в понедельник или во вторник, по ее желанию. Вронский хотел ехать позже из-за своих дел, которые ему необходимо закончить, но затем соглашается. (Он продает лошадь, а еще дом, принадлежащий матери.)

В субботу от Облонского, который находится в Петербурге, приходит телеграмма, сообщающая, что Каренин вряд ли даст Анне развод. Анна вновь ссорится с Вронским, и Вронский целый день отсутствует, улаживая свои дела.

В воскресенье утром, в последний день ее жизни, она просыпается от кошмара, который уже

не раз снился ей, еще до того, как она стала любовницей Вронского. Мужичок с взъерошенной бородой что-то делает, склонившись над железом и бормоча бессмысленные французские слова, а она, как часто бывало с нею во сне, чувствует, что этот мужик не обращает на нее никакого внимания (именно в этом заключался весь ужас происходящего), но какими бы страшными ни были его действия с железом, это было что-то, совершаемое с нею. Увидев этот чудовищный кошмар в последний раз, Анна замечает из своего окна, как Вронский ведет изысканную беседу с молодой дамой и ее матерью, которую старая графиня Вронская попросила передать бумаги из своего имения в связи с продажей дома. Вронский уезжает, так и не примирившись с Анной. Сначала он направляется в конюшни за лошадью, которую хочет продать, потом отсылает экипаж Анне и уезжает на поезде в имение матери, чтобы получить ее подпись на тех бумагах, которые она ему передала. Первую записку, где Анна умоляет его не оставлять ее одну, она передала с кучером Михайлой в конюшни, но Вронский уже уехал, посыльный и записка возвращаются обратно. Вронский приехал на станцию, чтобы отправиться на поезде к матери, за несколько верст от

города. Анна посылает все того же Михайлу с той же запиской к старой графине Вронской и одновременно посылает телеграмму ему вдогонку с просьбой вернуться к ней. Короткая телеграмма приходит прежде трагической записки.

Примерно в три часа пополудни она едет к Долли Облонской в легком двухместном экипаже с кучером Федором на козлах, и мы проследим ход ее мыслей. Будем придерживаться такого плана: около шести часов она приезжает домой и находит ответ на свою телеграмму — Вронский пишет, что он не может быть дома раньше десяти вечера. Она решает ехать на пригородном поезде до станции Обираловка в имение его матери, чтобы найти Вронского, а если он не вернется к ней в город, решает ехать дальше, не важно куда, и никогда больше не видеться с ним. Поезд отбывает из Москвы в восемь часов вечера, и примерно через двадцать минут она уже в Обираловке. Помните, что день воскресный, кругом полно народа, и разнообразные впечатления, праздничные и будничные, переплетаются с ее драматическими раздумьями.

В Обираловке ее встречает кучер Михайла, которого она послала с запиской, он приносит второй ответ от Вронского, вновь извещающего

ее, что он не может вернуться до десяти часов вечера. Анна узнает у слуги, что молодая дама, на которой графиня Вронская хочет женить сына, находится в том же имении. Вся ситуация представляется ей дьявольской интригой, направленной против нее. Она решает покончить с собой и бросается под колеса товарного поезда в этот ясный майский воскресный вечер 1876 года, через сорок пять лет после смерти Эммы Бовари.

Такова цепь событий. Теперь вернемся на пять часов назад, к некоторым обстоятельствам ее последнего воскресного дня.

Поток сознания, или внутренний монолог, — способ изображения, изобретенный русским писателем Толстым задолго до Джеймса Джойса. Мысли героя в их естественном течении то наталкиваются на личные чувства и воспоминания, то уходят в глубину, а то, как скрытый ключ, бьют из-под земли и отражают различные объекты внешнего мира. Это своего рода запись того, как непрерывно работает сознание персонажа, переключаясь с одного образа или идеи на другую без всякого авторского комментария или объяснения. У Толстого этот прием все еще находится в зачатке, так как автор оказывает некоторую помощь читателю, а у Джеймса Джойса он будет

доведен до максимальной степени объективной записи.

Вернемся к последнему дню Анны. Москва, майское воскресенье 1876 года. «Все утро шел частый, мелкий дождик, и теперь недавно прояснило. Железные кровли, плиты тротуаров, голыши мостовой, колеса и кожи, медь и жесть экипажей — все ярко блестело на майском солнце». Три часа дня, воскресенье, Москва.

Пока Анна сидела в углу удобной коляски, она стала вспоминать события прошлых дней, свои ссоры с Вронским. Она упрекала себя за то унизительное положение, до которого она опустилась. Затем она стала читать вывески на лавках. Здесь начинается поток сознания:

> «Контора и склад. Зубной врач. Да, я скажу Долли все. Она не любит Вронского. Будет стыдно, больно, но я все скажу ей. Она любит меня, и я последую ее совету. Я не покорюсь ему; я не позволю ему воспитывать себя. Филиппов, калачи. Говорят, что они возят тесто в Петербург. Вода московская так хороша. А мытищинские колодцы и блины. И она вспомнила, как давно, давно, когда ей было еще семна-

дцать лет, она ездила с теткой к Троице. «На лошадях еще. Неужели это была я, с красными руками? Как многое из того, что тогда мне казалось так прекрасно и недоступно, стало ничтожно, а то, что было тогда, теперь навеки недоступно. Поверила ли бы я тогда, что я могу дойти до такого унижения? Как он будет горд и доволен, получив мою записку! Но я докажу ему… Как дурно пахнет эта краска. Зачем они всё красят и строят? Моды и уборы», – читала она. Мужчина поклонился ей. Это был муж Аннушки. «Наши паразиты, – вспомнила она, как это говорил Вронский. – Наши? почему наши? [Теперь между ними нет ничего общего.] Ужасно то, что нельзя вырвать с корнем прошедшего». <…> Но она тотчас же стала думать о том, чему могли так улыбаться эти две девушки. «Верно, о любви? Они не знают, как это невесело, как низко… Бульвар и дети. Три мальчика бегут, играя в лошадки. Сережа! [Ее маленький сын.] И я все потеряю и не возвращу его».

После ничем не кончившейся встречи с Долли, когда Анна случайно видится с Кити, она едет домой. И тут продолжается поток сознания. Ее мысли мечутся между случайным (конкретным) и драматическим (общим). Толстый румяный господин принимает ее за свою знакомую, приподнимает «лоснящуюся шляпу над лысою лоснящейся головой», потом убеждается, что он ошибся.

> «Он думал, что он меня знает. А он знает меня так же мало, как кто бы то ни было на свете знает меня. Я сама не знаю. Я знаю свои аппетиты, как говорят французы. Вот им хочется этого грязного мороженого. Это они знают наверное, – думала она, глядя на двух мальчиков, остановивших мороженника, который снимал с головы кадку и утирал концом полотенца потное лицо. – Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого. И Кити так же: не Вронский, то Левин. И она завидует мне. И ненавидит меня. И все мы ненавидим друг друга. Я Кити, Кити меня. Вот это правда. [Тут ее поражает гротескное сочетание смешной

русской фамилии и французского слова, обозначающего парикмахера. Заметьте, что русский мужичок в ее кошмарном сне бормочет французские слова.] Тютькин, coiffeur… Je me fais coiffer par Тютькин… [«Я причесываюсь у Тютькина» – этой маленькой наивной шуткой она усиливает впечатление.] Я это скажу ему, когда он приедет, – подумала она и улыбнулась. Но в ту же минуту она вспомнила, что ей некому теперь говорить ничего смешного. – Да и ничего смешного, веселого нет. Все гадко. Звонят к вечерне, и купец этот как аккуратно крестится! – точно боится выронить что-то. Зачем эти церкви, этот звон и эта ложь? Только для того, чтобы скрыть, что мы все ненавидим друг друга, как эти извозчики, которые так злобно бранятся».

Кучер Федор правит, рядом с ним на козлах сидит слуга Петр, она едет на станцию, чтобы отправиться в Обираловку. Мы вновь слышим поток сознания:

«Да, о чем я последнем так хорошо думала? – старалась вспомнить она. –

Тютькин, coiffeur? Нет, не то. Да, про то, что говорит Яшвин: борьба за существование и ненависть – одно, что связывает людей. Нет, вы напрасно едете, – мысленно обратилась она к компании в коляске четверней, которая, очевидно, ехала веселиться за город. – И собака, которую вы везете с собой, не поможет вам. От себя не уйдете». Кинув взгляд в ту сторону, куда оборачивался Петр, она увидала полумертвопьяного фабричного с качающеюся головой, которого вез куда-то городовой. «Вот этот – скорее, – подумала она. – Мы с графом Вронским также не нашли этого удовольствия, хотя и много ожидали от него». <…> «Да, нищая с ребенком. Она думает, что жалко ее. Разве все мы не брошены на свет затем только, чтобы ненавидеть друг друга и потому мучать себя и других? Гимназисты идут, смеются. Сережа? – вспомнила она. [Снова внутренний лирический крик.] – Я тоже думала, что любила его, и умилялась над своею нежностью. А жила же я без него, променяла же его на другую любовь и не жаловалась на этот промен,

пока удовлетворялась той любовью». И она с отвращением вспомнила про то, что называла «той любовью» [свою плотскую страсть к Вронскому].

Она приезжает на станцию и садится в пригородный поезд до Обираловки — ближайшей к поместью матери Вронского станции. Когда она занимает место в вагоне, происходят два случая. Она слышит разговор по-французски и в то же время видит, как «испачканный уродливый мужик в фуражке, из-под которой торчали спутанные волосы, прошел мимо <…>, нагибаясь к колесам вагона». С невыносимым ощущением сверхъестественного узнавания она вспоминает свой прежний сон, страшного мужика, бьющего по железу и бормочущего французские слова. Французский язык — символ фальши, а закутанный карлик — символ ее греха, отвратительного и опустошившего душу. Эти два образа сливаются в одну роковую вспышку.

Обратите внимание, что вагоны этого пригородного поезда отличаются от вагонов ночного экспресса Москва — Петербург. В пригородном поезде вагоны намного короче и состоят из пяти купе. Здесь нет коридора. В каждом купе двери

внутри и снаружи, так что люди входят и выходят, сильно хлопая пятью дверями, расположенными по обеим сторонам вагона. Так как коридора нет, кондуктору, когда ему нужно пройти во время движения поезда, приходится пользоваться подножками с той или иной стороны вагона. Максимальная скорость пригородного поезда этого типа — около тридцати миль в час.

Она приезжает через двадцать минут в Обираловку и из записки, принесенной слугой, узнает, что Вронский отказался приехать сразу, как она умоляла его сделать. Она идет по платформе, обращаясь к своему собственному измученному сердцу.

> Две горничные, ходившие по платформе, загнули назад головы, глядя на нее, что-то соображая вслух о ее туалете: «Настоящие», – сказали они о кружеве, которое было на ней. <…> Мальчик, продавец квасу, не спускал с нее глаз. «Боже мой, куда мне?» – все дальше и дальше уходя по платформе, думала она. У конца она остановилась. Дамы и дети, встретившие господина в очках и громко смеявшиеся и говорившие, замолкли,

оглядывая ее, когда она поравнялась с ними. Она ускорила шаг и отошла от них к краю платформы. Подходил товарный поезд. Платформа затряслась, и ей показалось, что она едет опять.

И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке в день ее первой встречи с Вронским [более четырех лет тому назад – мысли о прошлом поездом вернулись к ней], она поняла, что ей надо делать. Быстрым, легким шагом спустившись по ступенькам, которые шли от водокачки к рельсам, она остановилась подле вплоть мимо ее проходящего поезда. [Она стоит на уровне железнодорожных путей.] Она смотрела на низ вагонов, на винты и цепи и на высокие чугунные колеса медленно катившегося первого вагона и глазомером старалась определить середину между передними и задними колесами и ту минуту, когда середина эта [вход в смерть, маленький сводчатый проход] будет против нее.

«Туда! – говорила она себе, глядя в тень вагона, на смешанный с углем песок, которым были засыпаны шпалы, – туда, на

самую середину, и я накажу его и избавлюсь от всех и от себя».

Она хотела упасть под поравнявшийся с ней серединою первый вагон. Но красный мешочек [наш старый друг], который она стала снимать с руки, задержал ее, и было уже поздно: середина миновала ее. Надо было ждать следующего вагона. Чувство, подобное тому, которое она испытывала, когда, купаясь, готовилась войти в воду, охватило ее, и она перекрестилась. Привычный жест крестного знамения вызвал в душе ее целый ряд девичьих и детских воспоминаний, и вдруг мрак, покрывавший для нее все, разорвался, и жизнь предстала ей на мгновение со всеми ее светлыми прошедшими радостями. Но она не спускала глаз с колес подходящего второго вагона. И ровно в ту минуту, как середина между колесами поравнялась с нею, она откинула красный мешочек и, вжав в плечи голову, упала под вагон на руки и легким движением, как бы готовясь тотчас же встать, опустилась на колена. И в то же мгновение она ужаснулась тому,

что делала. «Где я? Что я делаю? Зачем?» Она хотела подняться, откинуться; но что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину. «Господи, прости мне все!» – проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом. И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла.

Создание образов героев

Все смешалось в доме Облонских, но во владениях Толстого царит полный порядок. Красочная панорама главных действующих лиц разворачивается уже в первой части романа. Удивительная двойственность натуры Анны проявляется уже в той двойной роли, которую она играет при первом появлении в доме брата, когда своим тактом и женской мудростью восстанавливает в нем мир и в то же время, как злая обольстительница, разбивает романтическую любовь молодой девушки.

Быстро выбравшись из жалкого положения с помощью своей любящей сестры, Облонский, светловолосый бонвиван с влажными глазами, уже при встречах с Левиным и Вронским исполняет роль искусного светского дипломата, которая ему отведена в романе. Множество поэтических образов передают нежность и пылкость Левина к Кити — сначала безответные, но потом возвышающиеся до толстовского идеала любви, трудного и божественного, то есть брака и рождения детей. Левин делает предложение не вовремя, и на его фоне особенно контрастно проявляется влюбленность Кити в Вронского — своего рода чувственная неловкость, которую юность должна перерасти. Вронский, поразительно красивый, но несколько коренастый человек, чрезвычайно умный, но бездарный, обаятельный в обществе, но в личном плане довольно заурядный, проявляет к Кити черту ласковой бесчувственности, которая впоследствии легко может развиться в бездушие и даже жестокость. И удивленный читатель отметит, что в первой части торжествующим любовником выступает не кто-то из молодых людей романа, а величавый Каренин с некрасивыми ушами. Тут мы подходим к морали книги: брак Карениных, где нет истинной любви,

так же греховен, как любовь Анны к Вронскому.

on, no matter where, but never see him again.
Moscow city
The train leaves at 8 p.m and some twenty minutes
later she is at Obiralovka, the Suburban station.
Remember it is a Sunday, and lots
of people are around, and the impact
of various impressions, festive and coarse
mingles with her dramatic meditations.
At Obiralovka, she is met by Michael, the
coach No 1
servant who she had sent with the message
with the telegram, and he brings a
second answer from Vronsy saying that again
on the evening
that he cannot return before Tuesday. Anna
from the servant
also learns that the young lady, whom
Vronsky
the old countess wishes her son to marry
is there with Vronsky at his mother's p 160
The situation assumes in her mind the horrible colours of a device to ruin her
She
Anna decides
to kill herself. She drowns herself under
on the evening
a freight train on that Sunday
evening in May 1876, forty five years
after Emma Bovary had died.
(and another 40 years had to go & wait to the afternoon of that Sunday)
This is the pattern, now let us look at
some details of her last day. p. 881

Перечисление событий, предшествующих решению Анны Карениной совершить самоубийство

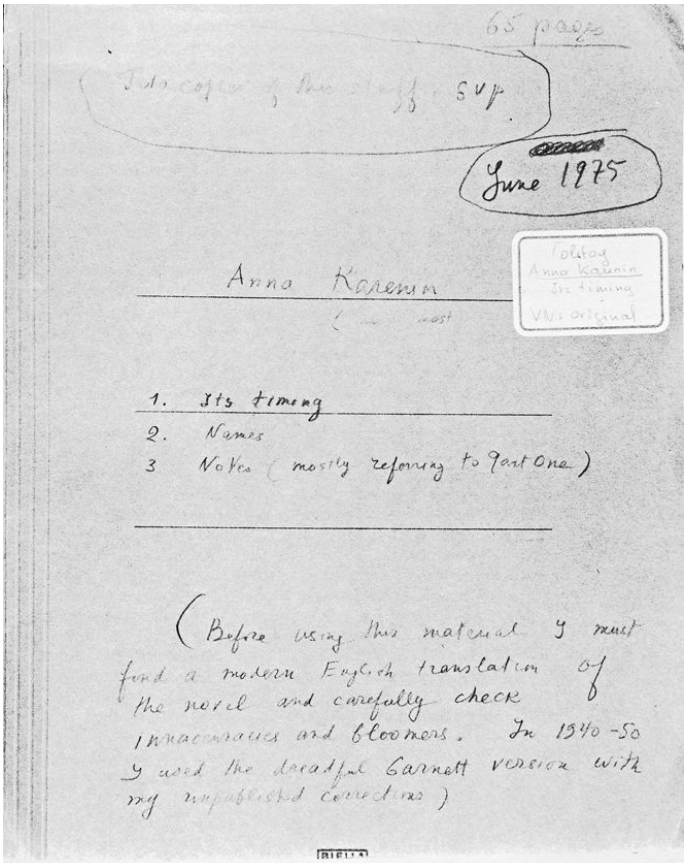
Здесь же, в первой части, зарождается тема этой трагической любви, и в виде вступления к ней, а также для контраста Толстой приводит три примера супружеской измены или сожительства:

1. Долли, увядающая женщина тридцати трех лет, многодетная мать, находит любовную записку, написанную ее мужем Стивой Облонским молодой француженке, в недавнем прошлом гувернантке их детей.
2. Брат Левина Николай, жалкая личность, живет с доброй, но необразованной женщиной, которую в порыве общественного рвения, свойственного той эпохе, он забрал из дешевого публичного дома.
3. Последнюю главу первой части Толстой завершает историей Петрицкого и баронессы Шильтон — жизнерадостным адюльтером без обмана и разрушения семейных уз.

Эти три иллюстрации безнравственных любовных связей — Облонского, Николая Левина и Петрицкого — показаны на полях собственных этических и душевных переживаний Анны. Нуж-

но отметить, что трагедия Анны начинается в ту минуту, когда она встречает Вронского. В самом деле, Толстой так выстраивает действие, что события первой части, происходящие примерно за год до того, как Анна становится любовницей Вронского, отбрасывают тень на ее трагическую судьбу. С художественной силой и тонкостью, прежде русской литературе неведомыми, Толстой соединяет тему насильственной смерти с темой пылкой страсти Вронского и Анны: смерть железнодорожного сторожа, совпавшая с их знакомством, мрачным и таинственным образом связывает их. Вронский потихоньку оказывает помощь семье покойного лишь потому, что Анна беспокоится о ней. Замужние светские дамы не должны принимать подарков от незнакомых мужчин, а Вронский делает Анне этот подарок, как бы в знак памяти о смерти железнодорожного сторожа. Еще нужно отметить, что Анна стыдится и благородного жеста, и внезапного сближения, возникшего благодаря случайной смерти случайного человека, это то, что Анна, оглядываясь назад, считает постыдным, как если бы это было первым этапом ее измены мужу, поступок, о котором нельзя упоминать в присутствии Каренина или молодой девушки Кити, влюбленной

во Вронского. А всего острее Анна вдруг понимает, что это происшествие, ознаменовавшее ее встречу с Вронским и попытку уладить дела изменника-брата, — дурной знак. Ее охватывает непонятная печаль. Один прохожий говорит другому, что такая внезапная смерть — самая легкая. Анна слышит эту фразу, она западает ей в душу, чтобы впоследствии вырасти в нечто большее.



Обложка папки Набокова (вверху пометка: 65

страниц) для комментированного издания «Анны Карениной». Поздняя датировка: «Июнь 1975 г.»

В начале книги не только душевное состояние неверного Облонского предстает гротескной пародией на судьбу его сестры, но в событиях этого утра проглядывает еще одна поразительная тема — тема многозначительных сновидений. Сон Стивы характеризует его беззаботную, переменчивую натуру точно так же, как позднее пророческий кошмар Анны — ее глубокую, богатую и трагическую личность.

Хронология Толстого

Хронология в «Анне Карениной» построена на уникальном для мировой литературы чувстве художественного времени. При прочтении первой части книги (тридцать четыре небольшие главы, составляющие 135 страниц) читатель остается в убеждении, что утренние, полуденные и вечерние часы на протяжении по крайней мере недели жизни нескольких персонажей описаны с неоспоримой детальностью. Мы сейчас рассмотрим фактические временные рамки, но прежде следует обсудить, как и когда едят герои книги.

В состоятельных московских или петербургских домах в 1870-х годах последовательность приемов пищи была следующей. Завтрак, около девяти часов, состоял из чая или кофе и хлеба с маслом: вместо хлеба могла быть какая-нибудь изысканная булка, как это было за столом Облонского (например, калач — знаменитый «пончик», посыпанный мукой, хрустящий снаружи и мягкий внутри, подаваемый горячим в салфетке). Второй завтрак между двумя и тремя часами пополудни, а затем сытный обед около половины шестого, с русской водкой и французскими винами. Вечерний чай с пирогами, вареньем и разными русскими лакомствами подавали между девятью и десятью часами, после чего семья удалялась на покой, но наиболее легкомысленные ее члены могли завершить день ужином в городе в одиннадцать часов вечера или даже позже.

Действие романа начинается в восемь часов утра, в пятницу, 11 февраля (по старому стилю) 1872 года. Эта дата нигде не упоминается, но ее легко установить следующим образом.

1. Политические события накануне Русско-турецкой войны, которые упоминаются в последней части романа, приурочивают его конец к июлю 1876 года. Вронский становится любовни-

ком Анны в декабре 1872 года. Эпизод на скачках происходит в августе 1873 года. Вронский и Анна проводят лето и зиму 1874 года в Италии и лето 1875 года — в имении Вронского; затем, в ноябре, они едут в Москву, где Анна кончает жизнь самоубийством майским воскресным днем 1876 года.

2. В 6-й главе первой части говорится, что Левин провел два месяца (с середины октября до середины декабря 1871 года) в Москве, затем перебрался в загородное имение на два месяца и теперь, то есть в феврале, вернулся в Москву. Примерно три месяца спустя, поздней весной, начинаются драматические события книги (часть вторая, глава 12).

3. Облонский читает в утренней газете о графе Бейсте, австрийском после в Лондоне, который через Висбаден возвращается в Англию (см. ниже коммент. 17). Это происходит перед благодарственным молебном в честь выздоровления принца Уэльского, который служили во вторник, 15/27 февраля 1872 года, и поэтому единственная возможная пятница — 11/23 февраля 1872 года.

Из тридцати четырех небольших глав, составляющих первую часть, первые пять последовательно описывают действия Облонского. Он просыпается в восемь часов утра, завтракает

между девятью и девятью тридцатью и около одиннадцати приезжает в присутствие. Около двух часов дня туда неожиданно приходит Левин. С 6-й главы и до конца 9-й Облонский исчезает из поля зрения автора, и в центре его внимания оказывается Левин. В первый раз Толстой изменяет хронологическую последовательность и начинает линию Левина. Мы ненадолго возвращаемся на четыре месяца назад, затем (в главах 7–9) следуем за Левиным с его прибытия в Москву в пятницу утром, когда он беседует со своим сводным братом, у которого он остановился, до его прихода на службу к Облонскому, а затем — на каток в четыре часа дня, где он катается с Кити. Облонский появляется вновь в конце 9-й главы: он приходит около пяти, чтобы пригласить Левина на обед; их трапеза в гостинице «Англия» описана в 10-й и 11-й главах. Затем Облонский опять исчезает. Мы узнаем, что Левин возвращается домой, чтобы переодеться, и направляется на званый вечер к Щербацким; попадаем туда и ждем его (глава 12). Он появляется (глава 13) в семь тридцать, и в следующей главе описана встреча Левина с Вронским. На протяжении десятка страниц (главы 12–14) мы остаемся наедине с Левиным и Кити. Левин уходит около девяти

часов вечера. Вронский остается еще примерно на час. Щербацкие беседуют перед сном (глава 15), и в 16-й главе описано, как окончил день Вронский (приблизительно в полночь).

Здесь читатель заметит, что остаток вечера, после того как Левин покидает Щербацких, будет описан позже. Тем временем этот первый день романа, пятница, 11 февраля, после непрерывной последовательности из шестнадцати глав подходит к концу и для Вронского, — поужинав, он крепко спит в своем гостиничном номере, — и для Облонского, завершающего этот драматичный и бурный день в ночном ресторане.

Следующий день, суббота, 12 февраля, начинается в одиннадцать часов, когда Вронский и Облонский по отдельности приезжают на станцию Петербургской железной дороги, чтобы встретить экспресс из Петербурга, в котором едут мать Вронского и сестра Облонского (главы 17–18). Оставив Анну у себя дома, Облонский едет на службу около полудня, и мы наблюдаем за первым днем Анны в Москве (до девяти тридцати вечера); рассказ о субботних событиях занимает около двадцати страниц.

Главы 22–23 (около десяти страниц) посвящены балу, который дается через три или четыре дня,

скажем, в среду, 16 февраля 1872 года.

В следующей, 24-й главе Толстой прибегает к приему, который намечен в 6–8-й главах и последовательно проводится в книге: он переносится в прошлое, когда речь идет о Левине. Мы возвращаемся к 11 февраля, в ночь на субботу, чтобы последовать за Левиным, уехавшим от Щербацких к брату, куда он приезжает в девять тридцать и ужинает с ним (главы 24–25). На следующее утро, в субботу, Левин уезжает в свое имение в Центральной России не с Петербургской станции, куда прибывает Анна, а с Нижегородской. Имение находится предположительно недалеко от Тулы, примерно в трехстах милях к югу от Москвы, и его вечер там изображен в главах 26–27.

Затем мы переносимся в четверг, 17 февраля 1872 года, чтобы проследить за Анной, которая после бала уезжает в Петербург, куда прибывает около одиннадцати часов утра (главы 29–31) в пятницу, 18 февраля. Эта пятница целиком описана в главах 31–33, где Толстой воспользовался точной хронологией специально для того, чтобы ироническими полунамеками передать расписанное по минутам существование Каренина, которое вскоре будет разрушено.

Встретив Анну на вокзале, он тотчас же уезжает председательствовать в комитет, возвращается домой в четыре часа дня, в пять часов они ждут гостей к обеду, он уезжает около семи на заседание совета, возвращается в девять тридцать, пьет вечерний чай с женой, удаляется в свой кабинет и ровно в полночь входит в супружескую спальню. В последней, 34-й главе Вронский возвращается домой в ту же пятницу.

Из этого краткого анализа хронологии первой части видно, что Толстой использует время как художественный инструмент — по-разному и в разных целях. Размеренный ход жизни Облонского в первых пяти главах подчеркивает однообразие его будней: с восьми часов утра до обеда примерно в половине шестого вечера плавное течение его животного существования не может омрачить даже несчастье жены. Первая часть начинается с описания этого однообразия и симметрично завершается более величавым и неукоснительным распорядком дня Каренина, шурина Облонского. Внутренний переворот в жизни Анны нисколько не меняет расписания ее мужа, — выполнив свои служебные обязанности и все административные дела, он преспокойно и степенно отправляется в спальню, дабы получить

свою порцию законных супружеских радостей. «Время» Левина хаотично перебивает плавную жизнь Облонского, и в любопытных разрывах нитей хронологической паутины, сотканной Толстым, отражается нервозность и порывистость натуры Левина. Наконец, мы замечаем поразительную гармонию, которую являют собой две характерные сцены первой части: вечерний бал, где мечтательная Кити мысленно преувеличивает очарование Анны, и ночное путешествие Анны в Петербург с мелькающими в светотени ее сознания причудливыми фантазиями. Эти две сцены подобны двум внутренним колоннам в том здании, где «время» Облонского и «время» Каренина образуют два флигеля.

Композиция

Как нам правильно понять композицию грандиозного романа? Ключ можно найти только в распределении времени.

Цель и достижение Толстого — одновременное развитие семи основных линий романа, и мы должны исследовать их параллельное существование во времени, чтобы объяснить завораживающую нас магическую прелесть

романа.

Главный предмет первых двадцати одной глав — скандал в доме Облонских. Он помогает ввести два новых сюжета: 1) треугольник Кити — Левин — Вронский; 2) начало темы Анны и Вронского. Отметьте, что Анна (с грацией и мудростью ясноглазой богини Афины) мирит брата с женой и в то же самое время демонически разрывает помолвку Кити и Вронского, пленяя последнего. Измена Облонского и несчастье Долли подготавливают тему Вронского — Анны, которая не разрешится так легко, как неприятности Облонского — Долли и горечь Кити. Долли прощает своего мужа во имя детей и своей любви к нему, Кити через два года выходит замуж за Левина, который оказывается прекрасным мужем. Брак этот явно нравится Толстому, но Анне, демонической красавице книги, придется пережить разрушение своей семейной жизни и погибнуть.

На протяжении всей первой части (тридцать четыре главы) семь судеб поставлены в один временной ряд: Облонский, Долли, Кити, Левин, Вронский, Анна и Каренин. Отношения в семье Облонских и Карениных испорчены с самого начала, потом они наладятся у Облонских, но начнут рушиться у Карениных. Полный разрыв

отношений произошел у двух гипотетических пар — в распавшейся паре Вронского и Кити и точно так же распавшейся паре Левина — Кити. Таким образом, Кити остается одинокой, Левин — тоже одинок, а Вронский (временно соединенный с Анной) грозит разрушить каренинскую пару. Итак, отметим следующие важные особенности первой части: автор перетасовывает семь персонажей, нужно проследить за семью судьбами (между ними чередуются маленькие главы), и эти семь жизней текут в одной хронологической последовательности, исходное время — начало февраля 1872 года.

Часть вторая состоит из тридцати пяти глав и начинается для всех участников в середине марта того же 1872 года, но затем мы становимся свидетелями любопытного явления: треугольник Вронский — Каренин — Анна проживает свою жизнь быстрее, чем одинокий Левин или одинокая Кити. Это прелестная деталь в структуре романа — пары живут быстрее, чем одиночки. Если взглянуть на линию Кити, мы увидим, что одинокая девушка, чахнущая в Москве, около 15 марта проходит осмотр у знаменитого доктора, но, несмотря на ее собственные беды, она помогает нянчить и выхаживать шестерых детей Долли,

заболевших скарлатиной (младшему всего два месяца), а затем в начале апреля 1872 года родители увозят Кити на немецкий курорт Соден. Об этом рассказывается в первых трех главах второй части. Только в тридцатой главе мы следуем за Щербацкими в Соден, где время и Толстой полностью вылечивают Кити. Пять глав повествуют об этом лечении, затем в конце июня 1872 года Кити возвращается в Россию, в имение Облонских — Щербацких, расположенное неподалеку от поместья Левина. На этом обрывается линия Кити во второй части.

В той же второй части жизнь Левина в деревне в точности синхронизирована с жизнью Кити в Германии. О его занятиях в поместье повествуют шесть глав: 12–17. Они обрамлены главами, изображающими жизнь Вронского и Карениных в Петербурге, и самое главное в них то, что треугольник Вронский — Каренины живет быстрее, чем Кити или Левин в течение года с лишним. С 5-й по 11-ю главу муж все раздумывает, а Вронский упорно добивается своего, и к 11-й главе после целого года настойчивых домогательств Вронский становится любовником Анны. Это происходит в октябре 1872 года. Но для Левина и Кити стоит весна 1872 года. Они отстают во

времени на несколько месяцев. Другой отрыв хроно-пары Вронский — Каренина (отличный набоковский термин — хроно-пара; разрешаю использовать с указанием авторства) происходит в двенадцати главах, с 18-й по 29-ю, в которых изображен знаменитый эпизод скачек и следующее за ним признание Анны мужу в измене — в августе 1873 года (осталось три года до конца романа). Затем действие снова поворачивает вспять, мы возвращаемся к весне 1872 года, к Кити, находящейся в Германии. Таким образом, в конце второй части мы наблюдаем любопытную картину: Кити и Левин отстают во времени на четырнадцать или пятнадцать месяцев от Вронского и Карениных. Повторим, что пары движутся быстрее, чем одиночки.

В третьей части, состоящей из тридцати двух глав, мы ненадолго остаемся с Левиным, потом вместе с ним наносим визит Долли в имении Облонских перед приездом Кити, и наконец в 12-й главе, летом 1872 года, Левину является прелестное видение — Кити едет в карете со станции, возвращаясь из Германии. В следующих главах мы оказываемся в Петербурге с Вронским и Карениными после сцены скачек (лето 1873 года), а затем опять возвращаемся к сентябрю 1872 года в

имение Левина, из которого он в октябре 1872 года уезжает в несколько туманное путешествие в Германию, Францию и Англию.

Теперь мне хотелось бы обратить внимание на следующее обстоятельство. Толстой находится в затруднении. Его любовники и обманутый муж живут быстрее, они сильно опередили одинокую Кити и одинокого Левина: в первых шестнадцати главах четвертой части стоит уже середина зимы 1873 года. Однако Толстой нигде не обмолвился, сколько именно времени Левин провел за границей, и разница более чем в год между временем Левина — Кити и Вронского — Анны проступает только в одной хронологической ремарке в 11-й главе второй части, где сказано, что Анна стала любовницей Вронского: около года Вронский добивался этого, после чего она наконец сдалась — и вот на этот промежуток Левин и Кити и отстают от них. Но читатель не слишком пристально следит за временем в романе, даже талантливые читатели редко бывают настолько внимательны, поэтому мы заблуждаемся, считая и чувствуя, что эпизоды с участием Вронского и Анны идеально точно синхронизированы с эпизодами, в которых участвуют Левин и Кити, и что различные события их жизней происходят примерно в одно

и то же время. Читатель, конечно, знает, что мы переносимся в пространстве: из Германии в Центральную Россию, из деревни в Петербург или в Москву и обратно, но он вовсе не осознает, что мы перемещаемся и во времени: то забегаем вперед вместе с Вронским и Анной, то возвращаемся назад с Левиным и Кити.

В первых пяти главах четвертой части мы следим за развитием темы Вронского — Карениных в Петербурге. Середина зимы 1873 года, Анна ждет ребенка от Вронского. В 6-й главе Каренин приезжает в Москву по своим общественным делам, и в это же время сюда прибывает Левин после поездки за границу. Облонский в 9–13-й главах устраивает у себя обед в первую неделю января 1874 года, где вновь встречаются Левин и Кити. Ровно через два года после начала романа происходит сцена с мелом, как вам подсказывает этот временной указатель; но для читателя и Кити (отметьте некоторые упоминания в ее разговоре с Левиным за ломберным столом, когда они пишут мелом) прошел только год. И вот что удивительно: есть разница между физическим временем Анны и духовным временем Левина.

К четвертой части, ровно в середине книги, все семь судеб опять поставлены в один временной

ряд, как в начале книги, в феврале 1872 года. Наступил январь 1874 года по моему календарю и календарю Анны, но согласно календарю читателя и Кити идет 1873 год. Во второй половине четвертой части (главы 17–23) Анна чуть не умирает при родах в Петербурге, затем происходит временное примирение Каренина с Вронским, и Вронский пытается покончить с собой. Часть четвертая заканчивается в марте 1874 года: Анна порывает с мужем и вместе с любовником уезжает в Италию.

Часть пятая состоит из тридцати трех глав. Семь персонажей живут синхронно совсем недолго. Вронский и Анна в Италии вновь опережают остальных. Это напоминает гонки. Женитьба Левина в первых шести главах происходит ранней весной 1874 года, и когда мы снова встречаем Левиных сначала в деревне, а затем у постели умирающего брата (главы 14–20), уже начало мая 1874 года. Но Вронский и Анна (втиснутые между этими двумя цепочками глав) опередили их на два месяца и несколько неуверенно наслаждаются июльским теплом в Риме.

Теперь синхронизирующее звено между двумя группами персонажей — одинокий Каренин. Поскольку в книге семь главных героев и дей-

ствие основано на их парном соединении, а число 7 — нечетное, один человек естественно выпадает из игры и остается без пары. Вначале лишним был Левин, теперь Каренин. Мы возвращаемся к Левиным весной 1874 года, а затем участвуем в разнообразной деятельности Каренина и постепенно приближаемся к марту 1875 года. К этому времени Вронский и Анна вернулись в Петербург, проведя год в Италии. Трогательная сцена свидания с сыном в день его десятилетия — скажем, 1 марта. Вскоре после этого она с Вронским уезжает в его загородное имение, очень удобно расположенное неподалеку от имений Облонского и Левина.

И вот в шестой части, которая состоит из тридцати трех глав, наши семь жизней вновь движутся в одной хронологической последовательности с июня до ноября 1875 года. Мы проводим первую половину лета 1875 года с Левиными и их родственниками, потом в июле Долли отправляется в экипаже в имение Вронского, чтобы поиграть там в теннис. Облонский, Вронский и Левин встречаются в остальных главах на земских выборах 2 октября 1875 года, а через месяц Вронский и Анна уезжают в Москву.

Седьмая часть состоит из тридцати одной

главы. Это самая важная часть в книге, ее трагическая кульминация. Мы вновь оказываемся в Москве в ноябре 1875 года. Шесть персонажей составляют три пары: непрочная, уже отмеченная печатью горечи пара Вронского — Анны, ожидающие потомства Левины и Облонские. У Кити рождается ребенок, и в начале мая 1876 года мы посещаем вместе с Облонским Каренина в Петербурге. Затем снова возвращаемся в Москву. Здесь начинается ряд глав, с 23-й до конца седьмой части, посвященных последним дням Анны. Ее самоубийство происходит в середине мая 1876 года. Я уже говорил об этих бессмертных страницах.

Восьмая, последняя часть — довольно громоздкая махина, состоящая из девятнадцати глав. Толстой использует прием, который уже встречался в книге и раньше: перемещает героев из одного места в другое; таким образом, действие переносится от одной группы людей к другой[76].

---

[76] Примечания: 76

Набоков вписал между строк, но затем вычеркнул следующую ремарку, обращенную к аудитории: «Вы помните, кого мы называли “фильтрующим посредником”». Это замечание отсылает к прочитанной им в предыдущем семестре лекции о Ч. Диккенсе, где Набоков анализирует структурную роль персонажей, которых он называет “perry” (перри); главная функция этих персонажей — собирать других героев вместе или же посредством разговоров с ними сообщать читателю информацию (см. «Мастера европейской прозы»). *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

Поезда и экипажи играют важную роль в романе: Анна дважды путешествует в первой части из Петербурга в Москву и обратно в Петербург. Облонский и Долли в разных главах оказываются как бы путешествующими посредниками, переносящими читателя туда, куда Толстой хочет их направить. Облонский в конце концов получает необременительную службу с большим окладом за те услуги, которые он оказал автору. Теперь, в первых пяти главах последней, восьмой части сводный брат Левина Сергей путешествует тем же поездом, что и Вронский. Время действия можно легко установить благодаря многочисленным упоминаниям военных событий. Славяне из Восточной Европы, сербы и болгары, сражались с турками. Это происходило в августе 1876 года, через год Россия вступит в войну с Турцией. Вронский во главе полка добровольцев отбывает на фронт. Сергей в том же поезде едет к Левиным, и это обстоятельство связывает нас не только с Вронским, но и с Левиным. Последние главы посвящены семейной жизни Левиных в деревне и обращению Левина к Богу по указке Толстого.

Из этого исследования видно, что переходы у Толстого значительно менее гибкие и продуманные, чем переходы от группы к группе

внутри глав в «Госпоже Бовари». Краткая, резко обрывающаяся глава заменяет долгий параграф у Флобера. Но необходимо также отметить, что у Толстого действует значительно больше персонажей. У Флобера верховая езда, прогулка, танец, поездка в экипаже между деревней и городом, многочисленные мелкие действия, движения служат этими переходами от сцены к сцене внутри глав. В великом романе Толстого лязгающие паровозы перевозят и убивают героев и любой старомодный переход используется для смены одной главы другой, например, новая часть или глава часто начинается с самого обыкновенного утверждения о том, что прошло столько-то времени и что те или иные герои поступают так или иначе в том или ином месте. В поэме Флобера больше музыкальной стройности, это одно из самых музыкальных произведений мировой литературы; в великом романе Толстого больше мощи.

Таков движущийся каркас книги, показанный мною в виде гонки: сначала все семь персонажей идут нога в ногу, затем Вронский и Анна вырываются вперед, оставляя позади Левина и Кити, опять подравниваются, а потом, с забавной поспешностью прелестных кукол, Вронский и Анна

опять опережают остальных, но ненадолго. Анна не закончит этой гонки. Из шести героев автор до конца книги сохраняет интерес лишь к Левину и Кити.

Образность

Образность можно определить как пробуждение у читателя посредством слов того, что призвано воздействовать на восприятие цвета, очертаний, звука, движения или любого иного чувства восприятия таким образом, чтобы в его сознании запечатлелась картина вымышленной жизни, которая станет для него столь же живой, как его собственное воспоминание. Для создания этих ярких образов у писателя есть широкий спектр приемов, от короткого выразительного эпитета до изощренных описаний и сложных метафор.

1. *Эпитеты.* Среди самых изумительных отметим такие: «шлюпающие и шершавые» — прилагательные, великолепно передающие скользкую внутренность и грубую поверхность выбранных Облонским устриц, которые он с наслаждением уплетает в ресторане во время обеда с Левиным.

Г-жа Гарнетт не стала переводить эти прекрасные эпитеты, нам следует их восстановить. Нужно обратить внимание на прилагательные, употребленные в сцене бала, подчеркивающие девическую прелесть Кити и опасное очарование Анны. Особенно интересно поразительное сложносоставное прилагательное: тюлево-ленто-кружевно-цветное, описывающее толпу дам на балу. Княгиня Щербацкая называет вялых стареющих завсегдатаев клубов шлюпиками — детское словцо, обозначающее крутое яйцо, ставшее совсем мягким и рыхлым от слишком долгого катания во время пасхальных игр, где яйца катаются и стукаются друг об друга.

2. *Жесты.* Облонский, когда ему бреют верхнюю губу, отвечает на вопрос слуги (приедет ли Анна одна или с мужем) поднятием пальца, а Анна, разговаривая с Долли о «способности все забыть», делает очаровательный жест размывания перед лбом.

3. *Детали иррационального прозрения.* Множество примеров из полусна Анны в поезде.

4. *Яркие комедийные черты.* К примеру, старый князь думает, что он передразнивает свою жену, когда гротескно и жеманно ухмыляется

и делает реверансы, говоря о выгодной партии для дочери.

5. *Примеры изобразительного мастерства*. Их бесчисленное множество. Несчастная Долли сидит перед трюмо и быстрым грудным голосом, скрывающим ее страдание, спрашивает мужа, что ему нужно. «Загибающиеся в конце» ногти Гриневича, липкие губы старой, сонной, блаженной охотничьей собаки — все это чудесные и незабываемые образы.

6. *Поэтические сравнения*. Толстой редко использует их, обращаясь к чувствам: например, прелестные отсылки к рассеянному свету и бабочке при описании Кити на катке и на балу.

7. *Вспомогательные сравнения*. Они обращены скорее к разуму, чем к зрительному восприятию, к этическому, а не эстетическому началу. Когда чувства Кити перед балом сравниваются с чувствами юноши перед битвой, смешно было бы увидеть Кити в форме лейтенанта, но сравнение это вполне годится для черно-белой словесной схемы и имеет иносказательный оттенок, который Толстой последовательно применяет в некоторых последующих главах.

В прозе Толстого далеко не все приемы от-

носятся к явной образности. Иносказательные сравнения незаметно переходят в назидательные интонации с их многозначительными повторами, характерными для рассказов Толстого о положении и настроении людей. Тут особенно важно выделить прямые утверждения, открывающие главы: «Облонский в школе учился хорошо…» или: «Вронский не знал семейной жизни…»

8. *Уподобления и метафоры.* «Старые кудрявые березы, обвисшие всеми ветвями от снега, казалось, были разубраны в новые торжественные ризы» (часть первая, глава 9).

«…но для Левина так же легко было узнать ее в этой толпе, как розан в крапиве. Все освещалось ею. Она была улыбка, озарявшая все вокруг. Место, где она была, показалось ему недоступною святыней…» (глава 9).

«Он сошел вниз, избегая подолгу смотреть на нее, как на солнце, но он видел ее, как солнце, и не глядя» (глава 9).

«Он чувствовал, что солнце приближалось к нему» (глава 9).

«…как солнце зашло за тучи, лицо ее утратило всю свою ласковость» (глава 9).

«Татарин… тотчас, как на пружинах, положив

одну переплетенную карту и подхватив другую, карту вин» (глава 10).

«Она не могла верить этому, как не могла бы верить тому, что в какое бы то ни было время для пятилетних детей самыми лучшими игрушками должны быть заряженные пистолеты» (глава 12).

«Кити испытывала после обеда до начала вечера чувство, как юноша перед битвою» (глава 13).

Анна: «Помню и знаю этот голубой туман, вроде того, что на горах в Швейцарии. Этот туман, который покрывает все в блаженное то время, когда вот-вот кончится детство, и из этого огромного круга, счастливого, веселого, делается путь все уже и уже…» (глава 20).

«…из зала несся стоявший в них равномерный, как в улье, шорох движения» (глава 22).

«…но вопреки этому виду бабочки, только что уцепившейся за травку и готовой, вот-вот вспорхнув, развернуть радужные крылья» (глава 23).

«И на лице Вронского… она [Кити] видела то поразившее ее выражение потерянности и покорности, похожее на выражение умной собаки, когда она виновата» (глава 23).

«…но тотчас же, как будто всунул ноги в старые туфли, он [Вронский] вошел в свой прежний веселый и приятный мир» (глава 34).

Сравнения делятся на уподобления и метафоры или сочетают то и другое. Вот несколько примеров:

Образец уподобления: Туман висел над морем, как дымка.

Это уподобление. Такие связки, как «подобно», «словно», характерны для уподоблений — один предмет выглядит как другой.

Если вы продолжите сравнение, сказав, что туман был похож на дымчатую вуаль невесты, — это *развернутое* уподобление с элементами легкой поэтичности; но если вы скажете, что туман был похож на вуаль толстой невесты, чей отец был еще толще и носил парик, это уже будет *ветвистое* сравнение, искаженное алогичным продолжением. Такие сравнения использовал Гомер для целей эпического повествования, а Гоголь применял ради гротескных сновидческих эффектов.

Образец метафоры: Дымка тумана повисла между небом и землей.

Связка «как» исчезла, сравнение стало составной частью метафоры. *Развернутая* метафора звучала бы так:

Дымка тумана была местами порвана

— поскольку конец фразы является ее логическим продолжением. Ветвистая метафора завершалась бы нелогичным продолжением.

Морально-практические сравнения

Особенностью стиля Толстого является то, что какие бы сравнения, уподобления или метафоры он ни употреблял, большинство из них служит этическим, а не эстетическим целям. Иными словами, его сравнения утилитарны, функциональны, автор воспользовался ими не для усиления образности, не для открытия нового угла зрения на ту или иную сцену, но для того, чтобы подчеркнуть моральный аспект. Поэтому я называю их толстовскими этическими метафорами или сравнениями — этические соображения выражены при помощи сравнений. Повторяю, эти сравнения и метафоры — чисто практические, то есть довольно окостенелые, и построены они всегда по одной и той же схеме. Схема, формула такова: «Он чувствовал себя, как человек, который…» В первой части сравнения называется чувство, затем следует сравнение: «как человек, который…» и т. д. Приведу несколько примеров.

(Левин размышляет о браке.) «На каждом шагу он испытывал то, что испытал бы человек, любовавшийся плавным, счастливым ходом лодочки

по озеру, после того как он бы сам сел в эту лодочку. Он видел, что мало того, чтобы сидеть ровно, не качаясь, — надо еще соображаться, ни на минуту не забывая, куда плыть, что под ногами вода и надо грести, и что непривычным рукам больно, что только смотреть на это легко, а что делать это хотя и очень радостно, но очень трудно» (часть пятая, глава 14).

(Во время размолвки с женой.) «Он оскорбился в первую минуту, но в ту же секунду он почувствовал, что он не может быть оскорблен ею, что она была он сам. Он испытывал в первую минуту чувство, подобное тому, какое испытывает человек, когда, получив вдруг сильный удар сзади, с досадой и желанием мести оборачивается, чтобы найти виновного, и убеждается, что это он сам нечаянно ударил себя, что сердиться не на кого и надо перенести и утишить боль» (там же).

«Оставаться с таким несправедливым обвинением было мучительно, но, оправдавшись, сделать ей больно было еще хуже. Как человек, в полусне томящийся болью, он хотел оторвать, отбросить от себя больное место и, опомнившись, чувствовал, что больное место — он сам» (там же).

«…божественный образ госпожи Шталь, ко-

торый она [Кити] месяц целый носила в душе, безвозвратно исчез, как фигура, составившаяся из брошенного платья, исчезает, когда поймешь, как лежит это платье» (часть вторая, глава 34).

«Теперь он [Каренин] испытывал чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, спокойно прошедший над пропастью по мосту и вдруг увидавший, что этот мост разобран и что там пучина» (часть вторая, глава 8).

«Теперь он испытывал чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, возвратившийся домой и находящий дом свой запертым» (часть вторая, глава 9).

«Как бык, покорно опустив голову, он ждал обуха, который, он чувствовал, был над ним поднят» (часть вторая, глава 10).

«Но он [Вронский] очень скоро заметил, что хотя свет был открыт для него лично, он был закрыт для Анны. Как в игре в кошку-мышку [когда один игрок находится в кругу игроков, а другой — снаружи], руки, поднятые для него, тотчас же опускались пред Анной» (часть пятая, глава 28).

«Нельзя было ни о чем начать говорить, чтобы разговор не свернулся на Алексея Александровича, никуда нельзя было поехать, чтобы не встретить его. Так по крайней мере казалось

Вронскому, как кажется человеку с больным пальцем, что он, как нарочно, обо все задевает этим самым больным пальцем» (там же).

Имена

Наиболее распространенной и нейтральной формой обращения у культурных русских людей является не фамилия, а имя и отчество: Иван Иванович или Нина Ивановна. Крестьяне могут называть друг друга Иваном или Ванькой, но в остальном только родственники, друзья детства или люди, в юности служившие в одном полку и т. п., обращаются друг к другу по имени. Я знаю нескольких русских человек, с которыми дружен уже два или три десятка лет, но к которым ни в коем случае не стал бы обращаться иначе как к Ивану Ивановичу или Борису Петровичу; и вот почему та легкость, с какой пожилые американцы после двух стаканов виски с содовой становятся друг для друга Гарри или Биллами, представляется чопорному Ивану Ивановичу донельзя нелепой.

Разносторонний человек, полное имя которого, скажем, Иван Иванович Иванов, для знакомых или его собственных слуг был бы в обращении

Иваном Ивановичем (нередко произносится сокращенно как Иван Иваныч); для прочих слуг он барин или ваше превосходительство; для стоящих ниже по должности, если нашему Ивану Ивановичу посчастливилось занять высокий пост, он тоже ваше превосходительство; для разгневанного начальника или того, кто вынужден без промедления обратиться к нему, но не знает его имени и отчества, — господин Иванов; для школьных учителей — Иванов; для родственников и близких друзей детства — Ваня; для жеманной кузины — Жан; для его любящих матери или жены — Ванюша или Ванюшенька; для бомонда, если он охотник или повеса или просто добродушное франтоватое ничтожество, — Ванечка Иванов или даже Джонни Иванов. Этот Иванов может принадлежать к знатному, но не очень древнему роду, поскольку фамилии, произведенные от имен, подразумевают сравнительно короткие генеалогические древа. Если он из простых — слуга, крестьянин, молодой купец, — вышестоящие могут звать его Иваном, товарищи — Ванькой, а его смирная жена в платке — Иваном Ивановичем (все равно что «Mr.

Johnson»[77]); если же он пожилой степенный крестьянин или ремесленник, то к нему могут обращаться с уважительным и веским Иваныч.

Что касается титулов, то князь Облонский, или граф Вронский, или баронесса Шильтон означали в прежней России то же, что князь (prince), граф (count), барон (baron) означали бы в континентальной Европе: князь (prince) примерно соответствовал английскому герцогу (duke), граф — то же, что earl, а барон — baronet. Следует, однако, помнить, что титулы не подразумевали какого-либо родства с царской семьей (ближайших родственников царя называли Великими князьями — Grand Dukes) и что многие семьи старейшей знати никогда не имели титулов. Дворянство Левина древнее дворянства Вронского. Человек сравнительно малой родовитости, но любимец двора мог получить графский титул от царя, и вполне вероятно, что отцу Вронского титул был пожалован таким образом.

Склонять иностранного читателя к использованию дюжины имен (по большей части для него непроизносимых) для обозначения одного человека — и несправедливо, и не нужно. В

---

[77] Примечания: 77
Мистер Джонсон *(англ.)*.

прилагаемом списке я привожу полные имена и титулы, использованные Толстым в русском тексте, но в моем исправленном переводе[78] я безжалостно упростил обращения и оставлял отчество, лишь когда того требовал контекст. Вот полный список персонажей, которые появляются либо упоминаются в первой части романа:

Группа Облонских – Щербацких

Облонский — князь Степан Аркадьевич; англизированное уменьшительное имя Стива (от Steve); ему тридцать четыре, принадлежит к старинному роду, прежде, до 1869 года, служил в Твери, своем родном городе (расположенном на севере от Москвы), теперь же (в 1872 году) занимает «место начальника в одном из московских присутствий». Присутственные часы: примерно с 11:00 до 14:00 и с 15:00 до 17:00. Кроме того, он занимается делами службы в своей резиденции. Владеет домом в Москве и загородным

[78] Примечания: 78

По замыслу Набокова, описание имен персонажей вместе с теми материалами, которые в настоящем издании отнесены к разделу Комментарии, должно было стать вводной частью учебного (комментированного) издания «Анны Карениной», содержащего новый английский перевод романа. Крайне огорчительно, что этот проект так и не был воплощен. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

поместьем (приданое его жены) в Ергушове, в двадцати милях от поместья Левина Покровское (предположительно, в Тульской губернии, к югу от Москвы).

Его жена Долли (англизированное уменьшительное от Дарья) — полное имя княжна Дарья Александровна Облонская, урожденная княжна Щербацкая; ей тридцать три, она замужем девять лет (в рамках первой части романа).

Пятеро их детей (в феврале 1872) — три дочки и два мальчика, старшая (восьми лет) Таня, затем Гриша, Маша, Лили (Елизавета) и грудной Вася. Шестой должен родиться в марте, а двое умерли, всего, стало быть, восемь. В третьей части, когда они в конце июня 1872 года поедут в Ергушово, малышу исполнится три месяца.

Брат Долли, имя не называется, утонул около 1860 года в Балтийском море; две ее сестры: Наталия (французская форма — Натали), которая замужем за Арсением Львовым, дипломатом, а позже чиновником московского дворцового ведомства (у них двое сыновей, одного зовут Мишей), и Кити (англизированное уменьшительное от Екатерина), восемнадцатилетняя девушка.

Князь Николай Щербацкий, двоюродный брат Кити.

Графиня Мария Нордстон — молодая замужняя дама, подруга Кити.

Князь Александр Щербацкий, московский аристократ, и его жена («старая княгиня») — родители Долли, Натали и Кити.

Филипп Иваныч Никитин и Михаил Станиславич Гриневич — чиновники в учреждении Облонского.

Захар Никитич — секретарь Облонского.

Фомин — темная фигура в деле, которое разбирается в учреждении Облонского.

Алабин — светский приятель Облонского.

Князь Голицын — джентльмен, обедающий с дамой в гостинице «Англия».

Брентельн — жених княгини Шаховской.

Графиня Банина — в ее доме Облонский посещает репетицию какого-то частного спектакля.

Г-жа Калинина — штабс-капитанша, просительница.

M-lle Roland — бывшая французская гувернантка детей Облонского, а ныне его любовница. Примерно два года спустя (зима 1873/74), в четвертой части, гл. 7, ее заменит молодая балерина Маша Чибисова.

Мисс Гуль — их английская гувернантка.

M-lle Linon — старая французская гувернантка Долли, Натали и Кити.

Матрена Филимоновна (фамилия не сообщается) — старая няня дочек Щербацких, теперь нянчит детей Облонских. Ее брат, повар.

Матвей — пожилой камердинер и дворецкий Облонского.

Другие слуги в доме Облонских: Марья, что-то вроде экономки; повар; кухарка, которая готовит еду для прислуги; несколько анонимных горничных; лакей; кучер; ежедневный парикмахер и еженедельный часовщик (приходит заводить часы).

Бобрищевы, Никитины, Межковы — московские семьи, упомянутые Кити в связи с веселыми и скучными балами.

Егорушка Корсунский — дирижер балов, кото-

рые устраивают его друзья.

Его жена Лиди (Лидия).

Незамужняя Елецкая, г-н Кривин и другие гости на балу.

Группа Каренина

Каренин (рифмуется с «rainin'» — дождь) Алексей Александрович, русский дворянин неопределенного происхождения, ранее (около 1863 года) тверской губернатор, в настоящее время — государственный деятель, занимающий высокий пост в одном из министерств, по всей видимости, — внутренних дел или императорского двора и уделов; владеет особняком в Петербурге.

Его жена, Анна Аркадьевна Каренина, урожденная княжна Облонская, сестра Стивы. Замужем восемь лет.

Сережа, их сын, в 1872 году ему идет восьмой год.

Графиня Лидия Ивановна, фамилия не сообщается, подруга Каренина. Увлечена модной идеей объединения христианских конфессий и славян-

ских народов.

Правдин — ее отчасти масонский корреспондент.

Княгиня Елизавета (Бетси) Федоровна Тверская — двоюродная сестра Вронского, замужем за кузеном Анны.

Иван Петрович, фамилия не сообщается — господин из Москвы, знакомый Анны, случайно оказавшийся с ней в одном поезде.

Безымянный станционный сторож, раздавленный идущим задним ходом поездом; он оставляет вдову и большую семью.

Множество людей, пассажиров и служащих, в поездах и на станциях.

Аннушка — горничная Анны Карениной.

Мариетта (Mariette), фамилия не сообщается — французская гувернантка Сережи; в конце четвертой части ей на смену приходит мисс Эдвард.

Кондратий — один из кучеров Каренина.

Группа Вронского

Вронский, граф Алексей Кириллович, сын графа Кирилла Ивановича Вронского; ротмистр[79] и флигель-адъютант; живет в Петербурге, в Москве в отпуске; владеет квартирой в Петербурге на Морской улице (фешенебельный квартал) и поместьем Воздвиженское, расположенным примерно в пятидесяти милях от поместья Левина, предположительно в Тульской губернии.

Александр, его старший брат, живет в Петербурге, полковник, отец по меньшей мере двух дочерей (старшую зовут Мари) и новорожденного мальчика; имя его жены — Варя, урожденная княжна Чиркова, дочь декабриста. Содержит танцовщицу.

Графиня Вронская, мать Александра и Алексея, владеет квартирой или домом в Москве и загородным поместьем, до которого можно добраться со станции Обираловка, в нескольких минутах от Москвы по Нижегородской железной дороге.

---

[79] Примечания: 79
Это слово в оригинале написано по-русски латиницей.

Слуги Алексея Вронского: немец-камердинер и денщик; горничная старой графини Вронской и ее дворецкий Лаврентий (они сопровождали ее на пути в Москву из Петербурга); еще старый слуга, пришедший встретить ее на московском вокзале.

Игнатов — московский приятель Вронского.

Поручик Петрицкий (баронесса Шильтон называет его Пьер по фамилии, образованной от Петр) — один из ближайших друзей Вронского, останавливается в петербургской квартире Вронского.

Баронесса Шильтон, замужняя дама, любовница Пьера.

Ротмистр Камеровский, товарищ Петрицкого.

Петрицкий упоминает различных знакомых: сослуживцев Беркошева и Бузулукова; женщину по имени Лора, ее любовников Фертингофа и Милеева; великую княгиню (т. е. одну из Романовых, родственницу царя).

Группа Лёвина

Левин Константин Дмитрич, отпрыск знатного московского рода, более древнего, чем род Вронского; представитель Толстого в мире романа; ему тридцать два, владеет двумя поместьями в Центральной России — Покровское в «Каразинском» уезде и еще одним в Селезневском уезде. («Кашинская» губерния, предположительно, — Тульская.)

Николай, его старший брат, — чахоточный чудак.

Мария Николаевна (фамилия не сообщается), Маша — любовница Николая, бывшая проститутка, изменившая образ жизни.

Сестра Николая и Константина, имя не сообщается; живет за границей.

Их одноутробный брат Сергей Иваныч Кознышев, автор философских и социальных сочинений; владеет московским домом и поместьем в Кашинской губернии.

Профессор из Харьковского университета.

Трубин — карточный шулер.

Крицкий — приятель Николая Левина, озлобленный человек левых взглядов.

Ванюшка — некогда усыновленный Николаем мальчик, ныне служит в конторе Покровского, имения Левиных.

Прокофий — слуга Кознышевых.

Прислуга в поместье Константина Левина: Василий Федорович, управляющий; Агафья Михайловна, бывшая няня сестры Левина, а ныне его экономка; Филипп, садовник; Кузьма, слуга в доме; Игнат, кучер; Семен, рядчик; Прохор [Ермилин], крестьянин.

Комментарии к первой части романа[80]

N 1. *Все смешалось в доме Облонских.* — Слово «дом» («в доме», «домочадцы», «по всему дому») повторяется в оригинальном тексте восемь раз в шести предложениях. Этот тяжеловатый и тор-

[80] Примечания: 80

Номера страниц указываются по изданию: *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 20 т. / Прим. Б. И. Бурсова и Э. Г. Бабаева. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1963.

жественный повтор (дом, дом, дом), звучащий погребальным звоном по обреченной семейной жизни (одна из главных тем книги), представляет собой намеренный прием Толстого (с. 7).

N 2. *Алабин, Дармштадт, Америка.* — Облонский с несколькими друзьями, в том числе Вронским и, вероятно, Алабиным, подумывает о том, чтобы устроить в ресторане ужин в честь знаменитой певицы (см. коммент. 75); эти приятные планы проникают в его сон и сплетаются с последними газетными новостями: он большой любитель политической всячины. Я обнаружил, что примерно в это же время (февраль 1872 года) кёльнская «Gazette» в Дармштадте (столица Великого герцогства Гессенского, части новой Германской империи в 1866 году) уделяла много внимания так называемым Алабамским претензиям (общепринятый термин, применяемый к американским требованиям в адрес Великобритании о возмещении ущерба, нанесенного американскому судоходству во время Гражданской войны). Как следствие, Дармштадт, Алабин и Америка смешались во сне Облонского (с. 8).

N 3. *Il mio tesoro.* — «Мое сокровище» *(ит.).* «Дон Жуан» (1787) Моцарта, ария дона Оттавио, чье

отношение к женщинам намного нравственнее, чем у Облонского.

N 4. *Но ведь пока она была у нас в доме, я не позволял себе ничего. И хуже всего то, что она уже…* — Первое местоимение «она» относится к m-lle Roland, второе — к жене Облонского Долли, которая уже на восьмом месяце беременности (Долли родит девочку в конце зимы, то есть в марте) (с. 10).

N 5. *От хозяина извозчика приходили.* — У него Облонский брал внаем экипаж с парой лошадей. Теперь пора платить за наем (с. 11).

N 6. *Анна Аркадьевна, Дарья Александровна.* — Говоря с камердинером, Облонский называет свою сестру и жену по имени-отчеству. В отношении Долли не было бы большой разницы, если бы он вместо «Дарья Александровна» сказал «княгиня» или «барыня»[81].

N 7. *Бакенбарды* — были в моде в 1870-х годах по всей Европе и Америке.

N 8. *«И вот возьми телеграмму, передай, что*

---

[81] Примечания: 81

Слова «княгиня» и «барыня» в оригинале написаны по-русски латиницей.

они скажут». — «Попробовать хотите»… — Матвей понимает, что хозяин хочет посмотреть, отреагирует ли его жена на эту новость так же, как до их ссоры.

N 9. *Ничего, сударь, образуется…* — Старый слуга использует уютное народное словцо, несущее идею фатализма (с. 12).

N 10. *«Люби кататься…»* — Няня цитирует первую часть известной русской пословицы: «Любишь кататься, люби и саночки возить».

N 11. *…вдруг покраснев.* — Описания того, как герои краснеют, багровеют, вспыхивают, покрываются румянцем и т. д. (и, наоборот, бледнеют), чрезвычайно часты в романе и, в целом, в литературе того времени. Можно было бы попробовать доказать, что в XIX веке люди краснели и бледнели охотней и заметней, чем в наше время, — человечество тогда было как бы моложе; на самом деле Толстой всего лишь следует старинной литературной традиции, в которой внезапный румянец и т. п. служил своего рода кодом или знаком, сообщающим (или напоминающим) читателю о чувствах того или иного персонажа. Но все же этот прием несколько утрирован и противоречит тем местам книги,

где, как в случае Анны, покраснение обладает реальностью и ценностью индивидуальной черты.

Эту стилистическую особенность можно сравнить с другим оборотом, часто используемым Толстым: «слегка улыбнулся», передающим множество оттенков чувств — удивленную снисходительность, вежливое сочувствие, лукавое дружелюбие и т. д.

N 12. *…от купца, покупавшего лес в имении жены.* — Фамилия этого купца, в конце концов приобретающего лес в Ергушове (поместье Облонского), — Рябинин; он появится во второй части, глава 16 (с. 13).

N 13. *…еще сырую утреннюю газету…* — По старой системе, принятой печатниками газет в России и других странах, для надлежащего качества печати бумагу требовалось сначала увлажнять. Поэтому свежая газета на ощупь была сыроватой.

N 14. *…получал и читал либеральную газету…* — Умеренно либеральная газета Облонского, без сомнения, — «Русские ведомости», выходившие в Москве ежедневно начиная с 1868 года.

N 15. *…останавливаться на Рюрике…* — В 862 го-

ду Рюрик, выходец из Скандинавии, предводитель варяжского (скандинавского) племени, отплыв из Швеции, пересек Балтийское море и основал на Руси первую княжескую династию (862–1598). Затем после Смутного времени на престоле воцарилась династия Романовых (1613–1917), гораздо менее древнего рода, чем потомки Рюрика. В труде Долгорукова по русской генеалогии указаны только шестьдесят семейств, происходивших от Рюрика и существовавших в 1855 году. Среди них и Оболенские — фамилия, которую явно и несколько небрежно имитируют «Облонские» (с. 14).

N 16. *Бентам и Милль.* — Иеремия Бентам (1740–1832), английский правовед, и Джеймс Милль (1773–1836), шотландский экономист; их гуманистические идеалы вызывали симпатии в русском обществе.

N 17. *…граф Бейст, как слышно, проехал в Висбаден…* — Граф Фридрих Фердинанд фон Бейст (1809–1886), австрийский государственный деятель. В то время Австрия была настоящим осиным гнездом политических интриг, и в русской прессе возникло множество предположений и слухов, когда 10 ноября 1871 года (по новому стилю)

Бейста неожиданно освободили от должности рейхсканцлера и назначили послом при английском дворе. Перед самым Рождеством 1871 года, тотчас после представления верительных грамот, он покинул Англию, чтобы провести с семьей два месяца в Северной Италии. Согласно газетам того времени, а также его собственным мемуарам (Лондон, 1887), его возвращение в Лондон через Висбаден совпало с приготовлениями к благодарственному молебну, который должен был состояться в соборе Св. Павла во вторник, 15/27[82] февраля 1872 года, в ознаменование выздоровления (от брюшного тифа) принца Уэльского. Облонский прочел о возвращении Бейста через Висбаден в Англию в пятницу, и, очевидно, единственная возможная пятница — это 11/23 февраля 1872 года — что замечательно определяет день начала романа (с. 15).

Некоторые из вас, наверное, все еще недоумевают, почему я и Толстой упоминаем о таких мелочах. Чтобы придать своему волшебству, вымыслу реалистичность, художник иногда помещает его, как это делает Толстой, в определенные исторические рамки, ссылаясь на факт,

---

[82] Примечания: 82
В оригинале ошибочно: 17/15.

который можно проверить в библиотеке — этой цитадели иллюзий. Случай с графом Бейстом — отличный пример для любой дискуссии о так называемой реальной жизни и так называемом вымысле. С одной стороны, это исторический факт: некий Бейст, государственный деятель и дипломат, который не только существовал, но и оставил мемуары в двух томах, где он обстоятельно воспроизводит все остроумные реплики и политические каламбуры, использованные им за долгие годы его политической карьеры по тому или иному поводу. И вот, с другой стороны, «выдуманный» Стива Облонский, с головы до ног созданный Толстым, и вопрос в том, кто из них более живой, более реальный, более достоверный. Несмотря на свои мемуары — многословные, полные мертвых клише, — добропорядочный Бейст остается неопределенной и условной фигурой, в то время как никогда не существовавший Облонский — бессмертная и яркая личность. И сверх того: сам Бейст приобретает немного блеска, попадая в толстовский пассаж, в вымышленный мир.

N 18. *Два детские голоса (Степан Аркадьич узнал голоса Гриши, меньшого мальчика, и Тани, старшей девочки) послышались за дверьми. Они*

что-то везли и уронили. <…> «Все смешалось», — подумал Степан Аркадьич… — Внимательный читатель отметит, что это небольшое происшествие с имитируемым поездом на фоне переполоха в доме, вызванного супружеской изменой, — тонкое предупреждение, созданное дальновидным искусством Толстого, призванное указать на значительно более страшную катастрофу, которая произойдет в седьмой части. И особенно любопытно то, что маленький сын Анны, Сережа, позже будет играть в школе в выдуманную игру, где мальчики изображают движущийся поезд; когда же гувернантка находит его в унынии, оказывается, что вызвано оно не ушибом во время той игры, а тем, что его огорчает разлад в семье.

N 19. *«Значит, опять не спала всю ночь»…* — Долли обыкновенно просыпалась позже и никогда так рано не вставала (время сейчас около 9 ч. 30 мин.), если хорошо спала ночью.

N 20. *Танчурочка.* — Еще одно причудливое и милое уменьшительное имя, образованное от обычного Таня или Танечка. Облонский соединяет его со словом «дочурочка», нежное

уменьшительное от «дочка»[83] (с. 16).

N 21. *Просительница.* — Облонский, как всякий высокопоставленный служащий, мог ускорить рассмотрение дела или покончить с бюрократической волокитой и порой даже повлиять на решение сомнительного вопроса. Визит просительницы можно сравнить с визитом к конгрессмену с просьбой об особом отношении. Естественно, среди просителей было больше простолюдинов, чем высокородных и влиятельных лиц, так как друг Облонского или равный ему по положению мог попросить его об услуге за обедом или через общего знакомого.

N 22. *Была пятница, и в столовой часовщик-немец заводил часы.* — В домах русских господ существовал обычай раз в неделю, обычно по пятницам, принимать часовщика (здесь им оказался немец); он приходил проверять и заводить настольные, настенные и напольные часы. По этому абзацу определяется день недели, с которого начинается повествование. Для романа, где время играет столь важную роль, часовщик — самое подходящее лицо, чтобы «завести» его

[83] Примечания: 83

В оригинале слова «дочурочка» и «дочка» приведены по-русски латиницей.

действие (с. 20).

N 23. *…подавая десять рублей…* — В начале 1870-х годов один рубль составлял приблизительно три четверти доллара, но покупательная способность доллара (1 рубль 30 коп.) была в некоторых отношениях значительно выше, чем сегодня. Грубо говоря, государственное жалованье в шесть тысяч рублей в год, которое платили Облонскому в 1872 году, соответствовало бы четырем тысячам пятистам долларам 1872 года (по меньшей мере пятнадцати тысячам нынешних долларов, без учета налогов)[84] (с. 21).

N 24. «*Ужасно, главное, то…*» — Долли больше всего обеспокоена тем, что приблизительно через месяц она должна родить (с. 21). Это тонко задуманный Толстым отголосок размышлений Облонского на ту же тему.

N 25. *…в совершенной либеральности…* — Толстовское представление о либеральности не совпадало с западными демократическими идеалами и с истинным либерализмом, как его понимали прогрессивные слои прежней России.

---

[84] Примечания: 84

Вероятно, более 60 000 долларов по состоянию на 1980 г. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

«Либеральность» Облонского определенно носит патриархальный характер, и мы также отметим, что Облонский не застрахован от традиционных расовых предрассудков (с. 23).

N 26. *…надел мундир…* — Облонский сменил повседневный сюртук на форму государственного служащего (например, зеленый мундир).

N 27. *…из Пензенского губернского правления.* — Пенза, главный город Пензенской губернии, в восточной части Центральной России (с. 24).

N 28. *Камер-юнкер. — Нем.* Kammerjunker, *англ.* (приблизительное соответствие) gentleman of the King's bedchamber. Один из нескольких русских придворных чинов, носящих почетный характер и дающий такие небольшие привилегии, как, например, право посещать придворные балы. Упоминание этого чина в связи с Гриневичем подразумевает, что он принадлежал и гордился своей принадлежностью к более влиятельной социальной группе, чем его коллега, трудолюбивый «старый служака» Никитин (с. 24). Последний не обязательно относится к Никитиным, упомянутым Кити (с. 89)

N 29. *…эти учителя французской литературы,*

музыки, рисованья, танцев… — Образование Кити: хотя высшие учебные заведения для женщин начали появляться лишь в 1859 году, девушки из дворянских семей, подобных Щербацким, поступали в один из институтов благородных девиц, созданных в XVIII веке, или получали домашнее образование с гувернантками и приходящими учителями. Программа состояла из тщательного изучения французского (язык и литература), а также танцев, музыки, рисования. Во многих семьях, особенно в Петербурге и Москве, наряду с французским изучали английский язык (с. 31).

Молодая женщина из круга Кити никогда не вышла бы на улицу без сопровождения гувернантки или матери или обеих сразу. Они появлялись только в определенный светский час на определенном модном бульваре, и тогда в нескольких шагах позади за ними следовал лакей — для защиты и престижа.

N 30. *Лёвин.* — Толстой образует фамилию своего героя (русского аристократа и представителя автора — каким он был в молодости — в воображаемом мире романа) от собственного имени Лев. <…>[85] Толстой произносил свое имя не обычным

---

[85] Примечания: 85
Мы выпускаем объяснение Набокова о произношении буквы «ё».

манером, а как «Лёв». Я пишу «Лёвин» вместо «Левин» не столько с тем, чтобы избежать путаницы (возможность которой Толстого, по-видимому, не заботила) с распространенной еврейской фамилией другого происхождения, сколько с тем, чтобы подчеркнуть эмоциональные и личностные стороны выбора Толстого (с. 25).

Львов. — Назвав мужа Натали Щербацкой, дипломата с исключительно изысканными манерами, Львовым, Толстой пользуется обычным производным от «Льва», как бы указывая на другую сторону своей собственной личности, а именно на стремление в молодости быть совершенно комильфо[86] (с. 31).

N 31. *Степан Аркадьич был на «ты» почти со всеми своими знакомыми…* — Русские (как и французы и немцы), обращаясь к близким знакомым, говорят «ты» (французское tu, немецкое du) вместо «вы». <…>[87] Хотя обычно «ты» следует за именем собеседника, нередки сочетания с фамилией, даже с именем и отчеством (с. 25).

---

[86] Примечания: 86

Соответствовать правилам светского приличия и хорошего тона.

[87] Примечания: 87

Мы выпускаем объяснение Набокова о произношении буквы «ы» в слове «ты».

N 32. *Земский деятель, новый земский человек…* — Земства (учрежденные правительственным указом от 1 января 1864 года) — уездные и провинциальные собрания и советы, избиравшиеся представителями трех слоев населения: помещиков, крестьян и горожан. Левин сначала горячо поддерживал эти административные советы, но теперь начал их критиковать на том основании, что представители-помещики назначали своих более нуждающихся друзей на различные прибыльные должности (с. 27).

N 33. *…новое, очевидно от французского портного, платье.* — По моде того времени Левин, вероятно, был в хорошо сшитом коротком и широком пальто («sack coat»), отделанном по краю тесьмой, а позднее для вечернего визита к Щербацким переоделся в сюртук (с. 28).

N 34. *…поедем к Гурину завтракать…* — Коммерческое название, подразумевающее хороший, но не изысканный ресторан, подходящий для дружеского обеда где-нибудь поблизости.

N 35. *…три тысячи десятин в Каразинском уезде…* — Явный намек на уезд в Тульской губернии (позднее замаскированный под Кашинский) в средней полосе России, к югу от Москвы, где Тол-

стой сам владел обширными землями. Губерния состояла из уездов, и эта состояла из двенадцати уездов[88]. Толстой выдумал Каразинский уезд, причудливо образовав это слово от имени В. Н. Каразина (знаменитого общественного деятеля-реформатора, 1773–1842) и объединив Крапивенский уезд, где находилось его собственное имение Ясная Поляна (около восьми миль от Тулы по Московско-Курской дороге), с названием соседней деревни (Карамышево). Земли Левина расположены в «Селезневском» районе той же Кашинской губернии (с. 29).

N 36. *...в Зоологическом саду...* — Толстой имеет в виду каток на Пресненском пруду или какой-то его части, к югу от зоопарка, на северо-западе Москвы (с. 30).

N 37. *...в туго натянутых красных чулках...* — Согласно моему источнику («The Mode in Costume»[89], by R. Turner Wilcox, New York, 1948, p. 308), лиловые и красные нижние юбки и чулки пользовались большим успехом у молодых

---

[88] Примечания: 88

Слова «губерния», «уезд» в оригинале приводятся по-русски латиницей.

[89] Примечания: 89

Мода костюмов *(англ.)*.

парижанок приблизительно в 1870-х годах, и московские модницы, конечно, следовали парижским. У Кити, вероятно, были полотняные или кожаные ботинки (bottine) на пуговках (с. 31).

N 38. *...по весьма важному философскому вопросу.* — Толстой не потрудился поискать более подходящего предмета. Вопрос соотношения материи и сознания все еще обсуждается во всем мире, но сама проблема, как ее формулирует Толстой, к 1870 году настолько устарела, была столь очевидной и изложена здесь в таких общих чертах, что едва ли профессор философии стал бы проделывать весь этот путь (более 300 миль) из Харькова в Москву, чтобы подробно обсуждать этот вопрос с другим ученым (с. 33).

N 39. *Кейс, Вурст, Кнауст, Припасов.* — Несмотря на то, что, согласно «Allgemeine Deutsche Biographie» (Лейпциг, 1882)[90], существовал немецкий педагог Раймонд-Якоб Вурст (1800–1845), а в XVI веке — сочинитель песен Генрих Кнауст (или Кнаустинус), мне не удалось найти ни Кейса, ни тем более Припасова, и предпочитаю

[90] Примечания: 90

«Всеобщая немецкая биография» *(нем.)*. Биографическая энциклопедия в 56 томах, выходившая в 1875–1912 гг. в лейпцигском издательстве «Duncker & Humbolt».

думать, что Толстой остроумно выдумал целую плеяду философов-материалистов, среди которых — в правдоподобном процентном отношении — одна русская фамилия на три немецких (с. 34).

N 40. *Каток.* — С незапамятных времен, когда из берцовой кости лошади были изготовлены первые коньки, мальчишки и юноши играли на льду замерзших рек и болот. Этот вид спорта был чрезвычайно популярен в старой России, а к 1870 году стал модным для обоих полов. Съемные стальные коньки с круглыми или острыми носами стягивались с обувью ремнями и плотно скреплялись зажимами, шипами или винтами, вделанными в подошву. Это было еще до того, как хорошие фигуристы стали использовать специальные ботинки, к которым коньки были прикреплены навечно (с. 38).



skating costume. Polonaise (1), and skirt (2) of waterproof tweed, with military trimming (3) and muff (4)

1872

Copied from C. W. Cunnington's "English women's clothing in the nineteenth century", London, 1937, p. 266

Рисунок Набокова, изображающий одежду, в которой Кити каталась на коньках с Левиным

N 41. *…старые кудрявые березы сада, обвисшие всеми ветвями от снега, казалось, были разубраны в новые, торжественные ризы.* — Как отмечалось ранее, стиль Толстого хотя и допускает утилитарные («иносказательные») сравнения, удивительным образом лишен поэтических уподоблений или метафор, призванных в первую очередь взывать к художественному чутью читателя. Эти березы (далее возникает сравнение с солнцем и розаном в крапиве) — исключение. Вскоре они уронят несколько игл своего праздничного инея на меховую муфту Кити (с. 40).

Любопытно сравнить, как видит Левин эти символические деревья сейчас, в начале своего ухаживания, с описанием старых берез (о которых впервые упоминает его брат Николай), волнующихся из-за сильной летней грозы, в последней части книги.

N 42. *…учившиеся за креслами…* — Новичок мог ковылять в своих неуклюжих коньках, цепляясь за спинку выкрашенного в зеленый цвет кресла (на деревянных полозьях), и в этих же креслах друг или платный катальщик мог катать дам

(с. 39).

N 43. *...мальчик в русском платье...* — Этот молодой человек, сын дворянина, надел на каток зимнюю одежду простолюдина или его стилизованную разновидность — высокие сапоги, короткую подпоясанную куртку, овечью шапку.

N 44. *«Четверги, как всегда, мы принимаем. — Стало быть, нынче?»* — Ошибка Толстого, но, как уже говорилось раньше, на протяжении всей книги время Левина «отстает» от времени других персонажей. Облонские (как и мы) знают, что сегодня пятница (глава 4), и поздние упоминания воскресенья подтверждают это (с. 43).

N 45. *«В "Англию" или в "Эрмитаж"?»* — «Эрмитаж» упомянут, но отвергнут, поскольку романисту едва ли подобает рекламировать один из лучших московских ресторанов (где, согласно путеводителю Карла Бедекера 1890-х годов, то есть двадцатью годами позже, хороший обед без вина стоил два рубля двадцать пять копеек, или несколько долларов тех времен). Толстой упоминает «Эрмитаж» вместе с вымышленной им «Англией» просто для того, чтобы подчеркнуть гастрономические достоинства последнего. Нужно сказать, что по старым правилам обедали

обычно между пятью и шестью часами (с. 44).

N 46. *У подъезда рядами стояли кареты, сани, ваньки…* — Личными экипажами, как и нанятыми, отличными от карет[91] (закрытая коляска на колесах, в какой ездил Облонский), были более или менее уютные сани на двоих. Снег, позволявший передвигаться на санях, лежал на улицах Москвы и Петербурга приблизительно с ноября до апреля (с. 38).

N 47. *Татары.* — Так называется народность — приблизительно три миллиона жителей бывшей Российской империи, в основном тюркского происхождения и главным образом мусульмане, остатки монголо-татарских нашествий XIII века. В XIX веке несколько тысяч человек переселились из Казанской губернии в Москву и Петербург, где некоторые из них служили официантами.

N 48. *…француженке, сидевшей за конторкой…* — В ее обязанности входило присматривать за буфетом и продавать цветы (с. 44).

N 49. *Князь Голицын.* — Здесь обобщенный

---

[91] Примечания: 91
В оригинале слово приводится по-русски латиницей.

джентльмен. Толстой-моралист питал такое отвращение к вымыслу (хотя Толстой-художник выдумал больше правдоподобных персонажей, чем кто бы то ни было до него, за исключением Шекспира), что в своих набросках нередко использовал «реальные имена» вместо слегка завуалированных, которые он придумывал впоследствии. Голицын — широко известная фамилия, и в данном случае Толстой, по-видимому, не потрудился превратить его в окончательном тексте в Гольцова или Лицына (с. 45).

N 50. *«Устрицы свежие получены».* — Фленсбургские устрицы: их разводили на немецких плантациях (на побережье Северного моря в Шлезвиг-Гольштейнском княжестве, расположенном к югу от Дании), которые с 1859 по 1879 год сдавались в аренду компании во Фленсбурге, на датской границе. Остендские устрицы: с 1765 года специально выращенные устрицы привозили из Англии через бельгийский город Остенде. И «фленсбургские», и «остендские» были редкостью в 1870-е годы, и эти привозные устрицы высоко ценились российскими гурманами.

N 51. *«Мне лучше всего щи и каша...»* — Суп, почти целиком состоящий из вареной капусты, и

гречневая каша[92] были и, вероятно, по сей день остаются главным блюдом русских крестьян, чью деревенскую пищу Левин едал как джентльмен-фермер, земледелец и человек, отстаивавший свою простую жизнь. В мое время, сорок лет спустя, хлебать щи было так же изысканно, как лакомиться французскими яствами.

N 52. *Нюи, шабли* — бургундские вина, белые и красные. Белое вино, известное как шабли, производят в департаменте Йонна (на востоке Франции), расположенном в старейшем виноградарском районе Европы, а именно в древней провинции Бургундия. Нюи-Сен-Жорж (название кантона), которое, по-видимому, предложил официант, производят на виноградниках к северу от Бона, в центре Бургундского региона (с. 46).

N 53. *Пармезан.* — Сыр ели с хлебом на закуску и между переменами блюд.

N 54. «*Узнаю коней ретивых…*» — Величайший русский поэт Александр Пушкин (1799–1837) перевел на русский язык (с французской версии) оду

---

[92] Примечания: 92
В оригинале слова «гречневая каша» написаны по-русски латиницей.

LV[93] из так называемой «Anacreontea» — сборника стихов, приписываемых Анакреону (родился в VI веке до н. э. в Малой Азии, умер в возрасте 85 лет), но лишенных своеобразных форм ионического диалекта греческого, на котором Анакреон писал, согласно подлинным отрывкам, цитируемым древними авторами. Облонский безбожно искажает Пушкина, у которого так:

Узнают коней ретивых
По их выжженным таврам;
Узнают парфян кичливых
По высоким клобукам;
Я любовников счастливых
Узнаю по их глазам… (с. 56).

N 55. …*«с отвращением читая жизнь мою…»* — Левин цитирует строки из горького стихотворения Пушкина «Воспоминание» (1828) (с. 51).

N 56. …*рекрутский набор.* — В обзоре недельных новостей в «The Pall Mall Budget» за 29 декабря 1871 года я прочел следующее: «В Санкт-Петербурге император издал указ о наборе рекрутов на 1872 год из расчета шесть человек на 1000

[93] Примечания: 93
В оригинале указана ода LIII.

для всей Российской империи, включая Царство Польское. Это обычный рекрутский набор для увеличения армии и флота до должных размеров».

Эта заметка почти не связана с разбираемым текстом, но довольно интересна сама по себе (с. 52).

N 57. *Himmlisch ist's…* — «Великолепно, если я поборол / Свою земную страсть; / Но если это и не удалось, / я все же испытал блаженство!» *(нем.)*.

Согласно короткому примечанию в английском переводе романа, подготовленном Л. и А. Мод (1937), Облонский цитирует эти строки из либретто «Летучей мыши» Штрауса, которая, однако, появится лишь спустя два года после описанного обеда.

Точная ссылка: «Die Fledermaus», komische Operette in drei Akten nach Meilhac und Halevy (авторы французского водевиля «Le Réveillon», который, в свою очередь, был переделан из немецкой комедии «Das Gefängnis», написанной Р. Бенедиксом) bearbeitet von Haffner und Genée, Musik von Johann Strauss. Впервые поставлена в Вене 5 апреля 1874 года (указано в Левенберговых «Annals of Opera», 1943). Я не нашел этой

анахронической цитаты в партитуре, но она может быть в полном издании (с. 53).

N 58. *«…как этот диккенсовский господин…»* — Подразумевается напыщенный и самодовольный мистер Джон Подснеп из романа Ч. Диккенса «Наш общий друг», который печатался выпусками в Лондоне с мая 1864-го по ноябрь 1865 года в двадцати номерах ежемесячного журнала. «Мистер Подснеп даже выработал себе особый жест: правой рукой он отмахивался от самых сложных мировых вопросов (и тем совершенно их устранял)…»[94] (с. 54).

N 59. *«…обе любви, которые, помнишь, Платон определяет в своем “Пире”»…* — В этом диалоге у Платона, известного афинского философа (умер в 347 году до н. э. в возрасте восьмидесяти лет), несколько человек обсуждают любовь. Один из них риторически разделяет любовь на земную, чувственную и небесную, свободную от чувственных желаний. Другой воспевает Любовь и ее творения, третий, Сократ, говорит о двух видах любви: первая выражает стремление к красоте ради особой цели, другая, которой наслаждаются

---

[94] Примечания: 94
Пер. В. Топер.

творческие души, порождающие не детей от своей плоти, а добрые деяния (цитирую из старого издания Британской энциклопедии).

N 60. *Счет за обед.* — Этот литературный обед стоил двадцать шесть рублей, включая чаевые, поэтому доля Левина составила тринадцать рублей (примерно десять долларов того времени). Двое мужчин выпили две бутылки шампанского, немного водки и по крайней мере одну бутылку белого вина (с. 55).

N 61. *Сама княгиня [Щербацкая] вышла замуж тридцать лет тому назад…* — Ошибка Толстого. Судя по возрасту Долли, это было по крайней мере тридцать четыре года тому назад (с. 57).

N 62. *…многое изменилось в приемах общества…* — В 1870 году в Москве открылось первое высшее женское учебное заведение (Лубянские курсы). В целом, это было время эмансипации русских женщин. Молодые женщины заявляли о свободе, которой раньше не знали, — среди прочего о праве самим выбирать себе мужей вместо того, чтобы просить родителей устроить брак.

N 63. *…во время мазурки…* — Один из бальных танцев того времени («господа начинают с левой

ноги, дамы — с правой, скользят, скользят, скользят, скользят, сводят ноги вместе, затем прыжок с поворотом» и т. д.). Сын Толстого, Сергей Львович, в своих записках об «Анне Карениной» отмечает: «Дамы особенно дорожили мазуркой: на нее кавалеры приглашали тех дам, которые им больше нравились» («Литературное наследство», тт. 37–38, с. 573, Москва, 1939) (с. 58).

N 64. *…в калужской деревне…* — Калуга расположена к югу от Москвы по направлению к Туле (Центральная Россия) (с. 64).

N 65. *…классическое и реальное образование…* — «Классическое» образование в русских школах включало изучение латыни и греческого языка, тогда как реальное[95] подразумевало замену их современными языками, с акцентом на «научное» и практическое в других дисциплинах (с. 66).

N 66. *Спиритизм.* — Разговор (у Щербацких) о столоверчении в первой части, глава 14, в котором Левин критикует «спиритизм», Вронский же предлагает всем попробовать, а Кити ищет

---

[95] Примечания: 95

Слова «классическое» и «реальное» приводятся в тексте по-русски латиницей.

какой-нибудь подходящий столик, — все это получит странное продолжение в главе 13 четвертой части, когда Левин и Кити будут писать мелом на ломберном столе, общаясь с помощью нежного шифра. Постукиванья духов, столоверчение, музыкальные инструменты, перелетающие через комнату, и прочие любопытные аберрации материи и сознания, когда хорошо оплачиваемые медиумы вещали в симулированном трансе и изображали умерших, были в то время модным увлечением. Хотя танцующая мебель и привидения стары как мир, их современное воплощение произошло в деревушке Гайдсвилл, что возле Рочестера, штат Нью-Йорк, где в 1848 году было записано общение при помощи стука, издававшегося костями лодыжек или иных анатомических кастаньет сестер Фокс. Несмотря на осуждение и разоблачения, «спиритизмом», как его, к сожалению, стали называть, увлекся весь мир, и к 1870 году вся Европа вращала столы. Комитет, избранный «Лондонским диалектическим обществом» для изучения «феноменов, предположительно относящихся к проявлениям спиритизма», недавно сообщил об этом — и на одном сеансе медиум мистер Хьюм «поднялся на одиннадцать дюймов». В более поздней части

книги мы встретим этого мистера Хьюма под прозрачной маской и увидим, как странно и трагично спиритизм, простая игра, предложенная Вронским в первой части, повлияет на поступки Каренина и судьбу его жены.

N 67. *Игра в колечко.* — Салонная игра молодых людей в России, а возможно, и в других странах: игроки встают в круг, все держатся за одну веревку, по которой из рук в руки пускают колечко, а игрок в центре круга пытается отгадать, в чьих руках оно спрятано (с. 68).

N 68. *«...князь, что я сделала?»* — Манера обращения княгини Щербацкой к мужу — старомодный «московизм». Заметьте также, что князь называет своих дочерей «Катенька» и «Дашенька» на старый русский лад, не прибегая к англизированным новомодным уменьшительным (Кити и Долли) (с. 70).

N 69. *Тютьки.* — Так, с намеком на глуповатость и франтовство, грубоватый князь называет молодых вертопрахов. Это не очень подходит к Вронскому, которого, похоже, имеет в виду отец Кити; Вронский, возможно, тщеславен и легкомыслен, но он также честолюбив, умен и настойчив. Читатель заметит любопытный

отзвук этого броского слова в названии парикмахерской («Тютькин, coiffeur»): проезжая в день своей смерти по улицам Москвы, Анна скользит рассеянным взглядом по вывеске с этим именем, ее поражает нелепое несоответствие русской комической фамилии чопорному французскому существительному «coiffeur», и на миг она задумывается о том, что могла бы развлечь этой шуткой Вронского.

N 70. *Пажеский корпус.* — Пажеский Его Императорского Величества корпус, военная школа для отпрысков благородных русских фамилий, основан в 1802 году, преобразован в 1865 году (с. 71).

N 71. *«Château des fleurs <…> cancan?»* — Увеселительное заведение с водевильным представлением на сцене. «Пресловутый канкан <…> это всего лишь кадриль, которую танцуют вульгарные люди» (Аллен Додворт. «Танцы и их связь с образованием и общественной жизнью». Лондон, 1885) (с. 73).

N 72. *…выехал на станцию Петербургской железной дороги.* — Вокзал Николаевской, или Петербургской, железной дороги в Москве. Дорога была построена правительством в 1843–

1851 годах. Скорый поезд проходил расстояние от Петербурга до Москвы (около 400 миль) за двадцать часов в 1862 году и за тринадцать — в 1892 году. Выехав из Петербурга около восьми часов вечера, Анна прибыла в Москву на следующий день чуть позже одиннадцати часов.

N 73. *«А! Ваше сиятельство!»* — Нижестоящий — слуга, служащий, торговец — обращался к титулованной особе (князю или графу): «Ваше сиятельство»[96] (немецкое «Durchlaucht»). Князь Облонский (который, конечно, сам — «сиятельство») приветствует графа Вронского игриво-покровительственным тоном, как бы изображая пожилого слугу, наставляющего юного шалопая или — что, пожалуй, более точно — степенного отца семейства, беседующего со взбалмошным холостяком.

N 74. *«Honni soit qui mal y pense!»* — Девиз ордена Подвязки: «Стыдно тому, кто это дурно истолкует!» Слова произнес Эдуард III в 1348 году, укоряя дворян, засмеявшихся, когда у одной дамы упала подвязка (с. 74).

N 75. *«...ужин для дивы?»* — Этим итальянским

---

[96] Примечания: 96
Фраза в оригинале написана по-русски латиницей.

словом («божественная») называли знаменитых певиц (например, la diva Patti). В 1870-е годы во Франции и других странах так называли вульгарных и эффектных актрис варьете, но здесь, я думаю, имеется в виду уважаемая певица или актриса. Эта «дива», отраженная и размноженная, принимает участие во сне Облонского, в том самом сне, от которого он просыпается в 8 часов утра 11 февраля, в пятницу. Здесь же (на с. 74) Облонский говорит с Вронским об ужине, который хочет дать в ее честь на следующий день, в воскресенье. На с. 81 Облонский рассказывает о ней («новой певице») графине Вронской на станции в то же субботнее утро 12 февраля. И наконец, на с. 93 в 20 часов 30 минут в ту же субботу он говорит своей семье, что Вронский только что «заезжал узнать об обеде, который они завтра давали приезжей знаменитости». Кажется, Толстой никак не может решить, должен ли этот вечер быть официальным или фривольным (с. 77).

Необходимо отметить, что в конце пятой части появление знаменитой певицы *(дивы* Патти, на сей раз она названа по имени) происходит в решающей для отношений Анны и Вронского главе.

N 76. *Сквозь морозный пар виднелись рабочие в полушубках, в мягких валеных сапогах, переходив-*

шие через рельсы загибающихся путей. — Здесь начинается цепочка искусных толстовских приемов, подготавливающих страшный эпизод с несчастным случаем и одновременно пробуждающих те впечатления, из которых впоследствии возникнет ключевой ночной кошмар, увиденный и Анной, и Вронским. Сквозь морозный пар смутно виднеются закутанные фигуры, железнодорожные рабочие, а чуть позже — закутанный, покрытый инеем машинист. Смерть железнодорожного сторожа, которую подготавливает Толстой, происходит на с. 82: «Сторож, был ли он пьян или слишком закутан от сильного мороза, не слыхал [оптическая дымка становится слуховой] отодвигаемого задом поезда, и его раздавило». Вронский видит обезображенное тело и замечает мужика с мешком через плечо, выходящего из поезда (Анна, возможно, тоже видит его). Это зрительное впечатление получит развитие. Тема «железа» (которое куют, мнут в последующем кошмаре) также предстает здесь в виде сотрясаемой платформы, вздрагивающей от чудовищной тяжести (с. 75).

N 77. *…прокатился паровоз…* — На знаменитой фотографии (1869) двух первых трансконтинентальных поездов, встречающихся в Промонто-

ри-Саммит, штат Юта, видно, что у паровоза компании «Central Pacific» (идущего от Сан-Франциско на восток) большая раструбная труба, тогда как у паровоза «Union Pacific» (идущего от Омахи на запад) — тонкая прямая труба, увенчанная искрогасителем. Оба типа труб использовались в русских паровозах. Согласно книге Коллиньона «Chemins de Fer Russes» («Русские железные дороги». Париж, 1868), локомотив длиной семь с половиной метров, с колесами о00о, применявшийся для скорого поезда Петербург — Москва, имел прямую трубу высотой в 2 м 30 см, то есть на 30 см больше диаметра его движущих колес, действие которых так ярко изобразил Толстой (с. 76).

N 78. *...на внешность этой дамы...* — Читателю необязательно смотреть на Анну глазами Вронского, но для тех, кто хочет оценить все тонкости мастерства Толстого, необходимо четко представлять, как по его замыслу должна была выглядеть героиня романа. Анна была довольно полной женщиной, но с удивительно грациозной осанкой и исключительно легкой походкой. Лицо ее, очень свежее и живое, было прекрасно, черные вьющиеся волосы — непослушны, а серые глаза темно блестели в тени густых ресниц. Ее взгляд

мог светиться чарующим светом или принимать серьезное и печальное выражение. Ее ненакрашенные губы были ярко-красными. У нее полные руки, изящные запястья и маленькие кисти. Рукопожатие энергично, а движения быстры. Все в ней казалось элегантным, очаровательным и настоящим.

N 79. *«Облонский! Здесь!»* — Два светских человека, близкие друзья или товарищи по компании, могут называть друг друга по фамилии и даже по титулу — граф, князь, барон, — оставляя имена или прозвища для особых случаев. Когда Вронский зовет Стиву «Облонский!», он прибегает к несравненно более интимной форме обращения, чем если бы окликнул его по имени и отчеству (с. 78).

N 80. «*…vous filez le parfait amour. Tant mieux, mon cher…*» — У тебя все еще тянется идеальная любовь. Тем лучше, мой милый.

N 81. *Пробежал и начальник станции в своей необыкновенного цвета фуражке. Очевидно, что-то случилось необыкновенное.* — Никакой связи между двумя прилагательными, разумеется, нет, но повторы характерны для стиля Толстого с его неприятием фальшивых красивостей и готов-

ностью допустить любую тяжеловесность или неловкость, если она прямиком ведет к сути. Сравните похожее сочетание слов «неторопливый» и «торопливо», которые встречаются примерно через пятьдесят страниц. Фуражка начальника станции была ярко-красного цвета (с. 80).

N 82. *«У Бобрищевых всегда весело…»* — Мы можем предположить, что именно Бобрищевы давали тот самый бал (с. 89).

N 83. *…Анны в черном бархатном платье.* — Из статьи «Парижские моды на февраль» в журнале «The London Illustrated News» 1872 года мы узнаем, что toilettes de promenade[97] едва касались земли, а вечерние платья оканчивались длинным квадратным шлейфом. Бархат считался особенно модным, и на балы дамы надевали платья из «королевского» черного бархата поверх юбки из фая, отороченной кружевом шантильи, а волосы украшали пучком цветов (с. 96).

N 84. *Вальс.* — Сергей Толстой в серии уже упомянутых заметок (см. коммент. 63) приводит порядок танцев на балу, подобный описанному в романе: «…начинался бал с легкого вальса. За-

---

[97] Примечания: 97
Платья для променада *(фр.).*

тем следовали четыре кадрили, потом мазурка с фигурами. <…> Последним танцем был котильон — кадриль с разными фигурами, например grand-rond (большой хоровод), chaîne (цепь) с вводными танцами — вальсом, мазуркой, галопом, гроссфатером и др.».

А. Додворт («Dancing and its Relation to Education and Social Life»[98], 1885) перечисляет не менее двухсот пятидесяти фигур в «котильоне, или немецком танце». Большой хоровод описан под № 63: «Кавалеры выбирают кавалеров, дамы выбирают дам; образуется большой круг, кавалеры берут друг друга за руки в одной части круга, дамы — в другой; фигура начинается поворотом налево, затем распорядитель (дирижер), который держит свою даму правой рукой, выходит вперед, ведя за собой других дам и джентльменов, и проходит через центр круга <…> он поворачивает налево вместе со всеми джентльменами, а его дама поворачивает направо вместе со всеми дамами, продолжая двигаться по другой стороне комнаты, образуя таким образом два ряда лицом друг к другу. Когда двое последних разойдутся, обе шеренги проходят вперед, и каждый джентль-

[98] Примечания: 98
«Танцы и их связь с образованием и общественной жизнью» *(англ.)*.

мен танцует с дамой напротив». Разнообразные «цепочки» — двойные, сплошные и прочие — предоставляются воображению читателя (с. 94).

N 85. *…о будущем общественном театре…* — Согласно примечанию в переводе романа, подготовленного Мод, народный театр (или, точнее, театр, финансируемый частными лицами, — в Москве в ту пору были только государственные театры) был открыт «на Московской выставке 1872 года» (с. 98).

N 86. *…и пятерым отказала мазурку…* — Она отказала и Левину за несколько дней перед этим. Весь бал (с этой удивительной паузой: «вдруг музыка остановилась» — с. 98) тонко передает настроение и состояние Кити (с. 99).

N 87. *…прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны вьющиеся волосы расстроившейся прически, прелестны грациозные легкие движения маленьких ног и рук, прелестно это красивое лицо в своем оживлении; но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести.* — Повторение звука «ж» (фонетически совпадающего с «s» в слове «pleasure» — наслаждение — жужжащее зловещее свойство ее красоты) искусно завершается в предпоследнем абзаце этой главы: «неудержи-

мый дрожащий блеск глаз и улыбки обжег его» (с. 101–102).

N 88. *…дирижер балов <…> Корсунский все время бегал, распоряжаясь по своему хозяйству.* — «Дирижер [или распорядитель] должен все время быть начеку, чтобы подстегивать запоздавших, подталкивать замешкавшихся, направлять невнимательных, подавать сигнал тем, кто слишком долго занимает танцевальное пространство, смотреть за подготовкой к новой фигуре, следить за тем, чтобы каждый танцующий стоял с правильной стороны от своего партнера, и, если требуется одновременное движение, подавать знак к началу этого движения и т. д. Таким образом, он вынужден выполнять обязанности “сопровождающего”, а также дирижера, наставника и смотрителя»[99]. В большей или меньшей степени в этом и состоят обязанности Корсунского, смягченные социальным положением и мастерством участников описываемого бала (с. 101).

N 89. *«Какой-то барин, Николай Дмитрич…»* — Занимающая низкое положение любовница

---

[99] Примечания: 99
Цитата из той же книги А. Додворта.

Николая Левина называет его по имени и (сокращенному) отчеству, как подобает уважающей мужа жене в мелкобуржуазном доме (с. 105).

Когда же Долли, говоря о своем муже, называет его по имени-отчеству, она поступает иначе: выбирает самый формальный и нейтральный способ обращения, чтобы подчеркнуть отчужденность.

N 90. *…и березы, и наша классная…* — С острой ностальгической нежностью он вспоминает комнаты в родовом имении, где детьми он и его брат занимались с домашним учителем или гувернанткой (с. 110).

N 91. *«Поедем к цыганам!»* — Ночные рестораны для развлечения гостей держали цыган[100], которые танцевали и пели. Красивые цыганки-исполнительницы пользовались огромным успехом у русских повес (с. 112).

N 92. *…свои ковровые сани…* — Разновидность удобных деревенских саней, которые выглядели так, словно это ковер на полозьях.

N 93. *…топил и занимал весь дом.* — Господский

---

[100] Примечания: 100
В оригинале слово написано по-русски латиницей.

дом Левина отапливали дровяные голландские печи, в каждой комнате стояла печь, и в нем были двойные окна, проложенные ватой между рамами (с. 115).

N 94. *…книга Тиндаля о теплоте.* — Джон Тиндаль (1820–1893) — автор труда «Теплота, рассматриваемая как род движения» (1863 и более поздние издания). Это было первое популярное изложение механической теории теплопроводности, которое в начале 1860-х годов еще не попало в учебники (с. 116).

N 95. *…до третьего звонка.* — Три звонка на российских железных дорогах в 1870-х годах превратились в национальную традицию. Первый звонок, который давали за четверть часа до отхода поезда, просто напоминал пассажирам о поездке; второй звонок, через десять минут, предупреждал о скором отправлении поезда; сразу же после третьего звонка паровоз давал свисток и начинал плавно скользить прочь (с. 120–121).

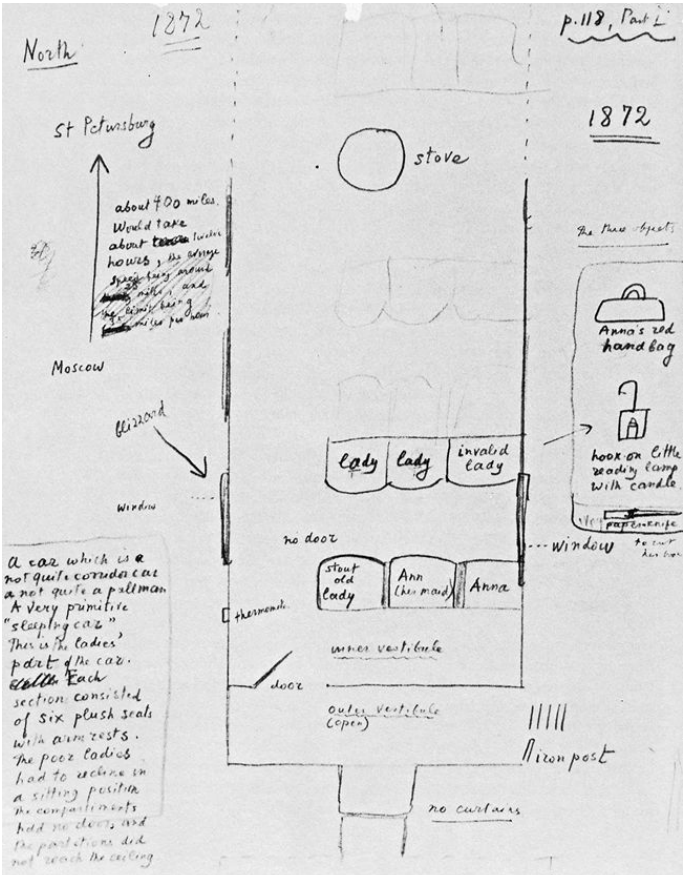
N 96. *…огляделась в полусвете спального вагона.* — Грубо говоря, в последней трети XIX века в мире господствовало два представления об удобствах ночных путешествий: американская система Пульмана, которая отдавала предпо-

чтение занавешенным секциям и устремляла спящих пассажиров к месту назначения ногами вперед, и система Манна в Европе — пассажиры в купе ехали к своей цели боком; но в 1872 году вагон первого класса (который Толстой называет эвфемизмом «спальный вагон») в ночном поезде Москва — Петербург был устроен очень примитивно, все еще являясь чем-то средним между пульмановской конструкцией и системой «будуара» полковника Манна. В нем был боковой коридор, туалеты, дровяные печи, но в нем также были открытые площадки, которые Толстой называет «крылечками»[101], поскольку тамбуров еще не изобрели. Отсюда и снег, который заносило через крайние двери, когда кондукторы и истопники переходили из вагона в вагон. В спальных отделениях гулял сквозняк, они были полуотгорожены от прохода, и из толстовского описания видно, что одно отделение занимали шесть пассажиров (а не четверо, как в спальных купе более поздних времен). Шесть дам в «спальном» отделении сидели, откинувшись в креслах, трое напротив троих, между противоположными креслами места было достаточно, чтобы выдви-

[101] Примечания: 101
В оригинале слово написано по-русски латиницей.

нуть подставки для ног. Еще в 1892 году Карл Бедекер утверждал, что на этой самой линии в вагонах первого класса кресла можно было на ночь трансформировать в кровати, но он не привел никаких подробностей превращения; как бы то ни было, в 1872 году подобие полноценного ночлега, при котором можно вытянуть ноги, не предполагало никаких постельных принадлежностей. Чтобы понять некоторые важные обстоятельства ночного путешествия Анны, читатель должен отчетливо представлять себе вот что: Толстой без разбора называет плюшевые сиденья в отделении то «диванчиками», то «креслами». Оба названия правильны — диван с каждой стороны отделения делился на три кресла. Анна сидит лицом к северу в правом (юго-восточном) углу у окна и может видеть окна слева через проход. Слева от нее сидит ее горничная Аннушка (которая в этот раз путешествует в том же вагоне, а не вторым классом, как во время поездки в Москву), а с другой стороны, западнее, сидит полная дама, которая находится ближе всех к проходу в левой части отделения, испытывая наибольшие неудобства от смены жары и холода. Прямо напротив Анны старая больная дама как может обустраивает себе спальное место; в креслах

напротив Анны сидят еще две дамы, с которыми она обменивается несколькими фразами (с. 121).



Набоковский набросок схемы спального ваго-

на, в котором Анна едет из Москвы в Петербург

N 97. *…фонарик, прицепила его к ручке кресла…* — В 1872 году этот фонарик для путешествий был крайне примитивным приспособлением со свечой внутри, рефлектором и металлической ручкой, которую можно было прикрепить к подлокотнику железнодорожного кресла у предплечья читателя (с. 114).

N 98. *…худой мужик в длинном нанковом пальто <…> был истопник.* — Здесь разворачивается еще одна цепочка впечатлений, относящихся к закутанному сторожу («как будто раздирали кого-то») и ведущих к самоубийству Анны («красный огонь ослепил глаза, и потом все закрылось стеной»). Сонной Анне кажется, что жалкий истопник что-то грызет в стене, и в ее более позднем кошмаре это преобразится в шарящие и давящие движения отвратительного карлика (с. 123).

N 99. *…он вышел из вагона в Бологове, чтобы выпить сельтерской воды.* — Станция Бологое расположена на полпути от Москвы в Петербург. В 1870 году здесь в предрассветные часы останавливались на двадцать минут, чтобы выпить освежающих напитков (см. также коммент. 72) (с. 127).

N 100. *…поля круглой шляпы…* — В 1853 году появилась твердая шляпа с низкой тульей, созданная английским шляпником Уильямом Боулером. Это была первая модель котелка, или «дерби», — его американское название обязано тому обстоятельству, что граф Дерби надевал серый котелок с черной лентой, отправляясь на английские скачки. Котелок получил широкое распространение в 1870-е годы.

Уши Каренина нужно счесть третьим пунктом в ряду «дурных вещей», вызвавших у Анны «неприятное чувство» (с. 126).

N 101. *панславист* — сторонник духовного и политического единства всех славян (сербов, болгар и т. д.) с Россией во главе (с. 131).

N 102. *…уложила его [Сережу] спать…* — Это происходит около 9 часов вечера (см. конец абзаца). Почему-то Сережу уложили раньше, чем обычно (выше — с. 92 — сказано, что обычно он ложился спать «к десяти часам» — необычайно поздно для ребенка восьми лет) (с. 133).

N 103. *Duc de Lille «Poésie des enfers»*[102]. — Вероятно, Толстой пародирует имя французского

[102] Примечания: 102
Герцога де Лиля, «Поэзия ада» *(фр.)*.

писателя графа Огюста Вилье де Лиль-Адана (1840–1889)[103]. Название «Поэзия ада» вымышленное (с. 134).

N 104. *…Вронский покатился со смеху.* <…> *выставляя свои крепкие сплошные зубы…* — На протяжении всего романа Толстой несколько раз возвращается к чудесным, «сплошным зубам»[104] Вронского, которые при улыбке становятся сплошной гладкой слоновой костью; но перед его исчезновением со страниц романа, в восьмой части, его создатель, наказывая Вронского за его великолепную внешность, причиняет ему мастерски описанную зубную боль (с. 139).

N 105. Специальный комментарий об игре в теннис. — В конце 22-й главы шестой части Долли Облонская смотрит, как Вронский, Анна и двое гостей играют в теннис. Время действия — июль 1875 года, и теннис, в который они играют в имении Вронского, — это современная игра, которую майор Уингфилд ввел в Англии в 1873 году. Она имела мгновенный успех, и уже в 1875 году в нее стали играть в России и в Америке. В Англии тен-

---

[103] Примечания: 103
Писатель родился в 1838 г.

[104] Примечания: 104
В оригинале эти слова приведены по-русски латиницей.

нис часто называют лоун-теннисом, потому что сначала в него играли на крокетных площадках, твердых или покрытых дерном, а также для того, чтобы отличать его от старинной игры, в которую играли в специальных теннисных залах и иногда называли «корт-теннисом» (court-tennis). «Корт-теннис» упоминается и у Шекспира, и у Сервантеса. Старинные короли играли в него, топая и задыхаясь в гулких залах. А вот лоун-теннис, повторяю, — наша современная игра. Обратите внимание, как подробно Толстой описывает игру (*Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 9. С. 236): «Игроки, разделившись на две партии, расстановились на тщательно выровненном и убитом *крокетграунде*, по обе стороны натянутой сетки с золочеными столбиками» (мне нравится «золочеными» — отголосок королевского происхождения игры и ее благородного возрождения). Описаны разные личные приемы игры. Вронский и его партнер Свияжский «играли очень хорошо и серьезно. Они зорко следили за кидаемым к ним мячом, не торопясь и не мешкая, ловко подбегали к нему, выжидали прыжок и, метко и верно поддавая мяч ракетой, перекидывали за сетку» — боюсь, большинство ударов были более или менее высокими «свечами». Партнер Ан-

ны, молодой мужчина по фамилии Весловский, которого Левин за несколько недель до этого выгнал из своего дома, «играл хуже других». А теперь прелестная деталь: мужчины с разрешения дам сняли сюртуки и играли в рубашках. Долли вся игра казалась ненатуральной — взрослые люди бегают за мячом, как дети. Вронский — большой поклонник английских традиций и причуд, и теннис тому подтверждение. К слову, в 1870-е годы эта игра была значительно более размеренной, чем сегодня. Мужчины подавали мяч прямым жестким ударом, держа ракету вертикально на уровне глаз, женщины подавали слабым ударом снизу.



Платье для тенниса, ок. 1875 г. Рисунок дамско-

го платья, в котором Анна могла играть в теннис с Вронским (на рисунке дама готовится подавать по-женски ударом снизу)

N 106. Специальный комментарий по вопросу религии. — Герои романа принадлежат к Русской православной, или, точнее, восточно-православной церкви, которая отделилась от единой христианской церкви тысячу лет назад. Когда мы впервые встречаемся с одним из второстепенных персонажей книги, графиней Лидией, она интересуется объединением двух церквей, как и пиетистка госпожа Шталь, претендующая на христианское благочестие, от влияния которой Кити вскоре избавится в Содене. Но как я сказал, основное вероучение в книге — православное. Долли и Кити Щербацкие и их родители сочетают традиционную обрядовую сторону религии с некой естественной, старомодной добродушной верой, которую Толстой одобрял, поскольку в 1870-е годы, сочиняя роман, он еще не проникся яростным презрением к церковному ритуалу. Венчание Кити и Левина и священнослужитель изображены с симпатией. Именно во время венчания Левин, который годами не бывал в церкви и считал себя атеистом, чувствует первые схватки рождения веры, затем его вновь одолевают

сомнения — но в конце книги мы оставляем его в состоянии смущенной благодати, а Толстой деликатно подталкивает его к секте толстовцев.

Смерть Ивана Ильича
1884–1886

В каждом человеке в большей или меньшей степени противоборствуют две силы: тяга к уединению и потребность общения с людьми, — интровертность, то есть интерес, направленный внутрь себя, к собственной внутренней жизни, наполненной яркими мыслями и фантазиями, и экстравертность — интерес, направленный вовне, к внешнему миру людей и материальных благ. Возьмем простой пример: университетский ученый — а под ученым я подразумеваю как профессоров, так и студентов — порой может сочетать в себе обе стороны. Он может быть книжным червем, а может быть и тем, кого называют душой общества, — тот и другой могут бороться в одном человеке. Студент, получивший или желающий получить награды за учебу, может также стремиться, или от него могут ожидать такого стремления, к так называемому лидерству. Конечно, выбор у людей разных

темпераментов свой — у одних внутренний мир неизменно одерживает верх над внешним, и наоборот. Для нас, однако, важен сам факт борьбы между двумя «я» в одном человеке, борьбы между интровертом и экстравертом. Я знал студентов, которым ради стремления к внутренней жизни, страстной тяги к знаниям, к любимому предмету приходилось затыкать уши, чтобы отгородиться от рокочущего прибоя дортуарной жизни; но в то же время их одолевало коллективное желание присоединиться к веселью, пойти на вечеринку или повстречаться с друзьями, отложить книгу ради компании.

Описанное положение не так уж далеко от проблем таких писателей, как Толстой, в котором художник боролся с проповедником, великий интроверт — с сильным экстравертом. Толстой, несомненно, понимал, что в нем, как и во многих других писателях, действительно шло противоборство между творческой уединенностью и стремлением к общению со всем человечеством — битва между книгой и компанией. В толстовских представлениях, в символах его поздней философии, после «Анны Карениной», творческое уединение стало синонимом греха: это проявление эгоизма, это самоублажение, а

значит, — грех. И наоборот, идея *общечеловеческого* в представлениях Толстого была идеей Бога: Бог — в людях и Бог — это вселенская любовь. И Толстой выступал за самоотречение в этой вселенской божественной любви. Иными словами, он полагал, что в личной борьбе между безбожным художником и праведным человеком последнему лучше победить, если двусоставный человек хочет быть счастливым.

Мы должны со всей ясностью представлять себе эти духовные данности, чтобы оценить философию повести «Смерть Ивана Ильича». Имя героя: Иван, конечно же, — русский вариант имени John, а John на древнееврейском означает «Бог благ», «Бог милостив». Людям, не говорящим по-русски, нелегко произнести отчество Ильич — сын Ильи, русский вариант имени «Elias» или «Elijah», что, кстати, на древнееврейском означает «Иегова есть Бог». Илья — распространенное русское имя, произносимое как французское «il y a» (имеется, есть); а Ильич звучит как английское ill-itch (болезнь-зуд) — «болезни и зуд смертной жизни».

Мы подошли к моему первому замечанию: перед нами на самом деле история жизни, а не смерти Ивана Ильича. Физическая смерть,

описанная в повести, представляет собой часть смертной жизни, это всего лишь ее последняя фаза. Согласно Толстому, смертный человек, личность, индивид, человек из плоти, проходит свой физический путь к мусорному ведру природы; по мысли Толстого, духовный человек возвращается в безоблачную высь вселенской Божественной Любви, в обитель нейтрального блаженства, столь ценимого восточными мистиками. Формула Толстого такова: Иван Ильич прожил дурную жизнь, а поскольку дурная жизнь есть не что иное, как смерть души, то он жил в смерти; поскольку же за пределами смерти находится живой Божий свет, то он умер для новой жизни — Жизни с большой буквы.

Мое второе замечание заключается в том, что повесть была написана в марте 1886 года, когда Толстому было около шестидесяти лет и он утвердился в толстовском постулате, что сочинять шедевры художественной литературы — грешно. Он твердо решил, что если и возьмется за перо после тяжких грехов зрелых лет, «Войны и мира» и «Анны Карениной», то будет писать лишь простые рассказы для народа, для крестьян, для школьников, благочестивые поучительные притчи для детей, нравоучительные сказки и

тому подобное. В «Смерти Ивана Ильича» то и дело предпринимаются нерешительные попытки такого рода, и мы находим в ней образцы псевдобасенного стиля. Но в целом художник берет верх. Эта повесть — самое художественное, самое совершенное и самое изощренное произведение Толстого. Благодаря тому, что Герни так хорошо перевел это произведение, у меня наконец-то появилась возможность обсудить стиль Толстого. Его стиль — на редкость сложный, тяжеловесный инструмент.

Возможно, вам попадались, не могли не попадаться какие-нибудь из этих отвратительных учебников, написанных не педагогами, а педагогами-теоретиками — людьми, которые говорят о книге, а не о том, что говорится в книге. Возможно, они внушили вам, что главная цель великого писателя и фактически главный ключ к его гению — «простота». Предатели, а не преподаватели. При проверке экзаменационных работ о том или ином авторе сбитых с толку студентов обоего пола мне часто попадаются такие фразы (вероятно, запавшие им в память в более нежном учебном возрасте), как «его стиль прост», или «его стиль ясный и незатейливый», или «стиль его очень красив и прост». Но запомните: «простота» — это

чушь, болтовня. Всякий великий художник сложен. Прост журнал «The Saturday Evening Post». Прост газетный штамп. Прост Эптон Льюис. Ма и яблочный пирог — это просто. Просты дайджесты. Брань проста. Но Толстой и Мелвилл совсем не просты.

Одной из особенностей стиля Толстого является то, что я назову «ищущий ощупью пурист». Воспроизводя мысль, чувство или осязаемый объект, он очерчивает контуры этой мысли, чувства или предмета до тех пор, пока полностью не удовлетворится своим воссозданием, своей передачей. Это подразумевает то, что мы можем назвать художественными повторами, компактной серией повторяющихся утверждений, следующих друг за другом, — каждое последующее выразительней, ближе к тому смыслу, к которому стремится Толстой. Он ощупывает, он разворачивает словесную бандероль в поисках ее внутреннего смысла, он очищает яблоко фразы от кожуры, он поворачивает ее так, затем иначе, он нащупывает, медлит, забавляется, он толчет, он выводит, он *толстоводит* слова.

Другой особенностью его стиля является его манера вплетать в повествование яркие детали, вставлять свежие описания физических состоя-

ний. В 1880-е годы в России так никто не писал. Эта повесть предвещает русский модернизм, возникший как раз перед скучной и банальной советской эрой. Хотя в ней порой и заметна нравоучительность, в ней то здесь, то там звучат нежные поэтические интонации, и есть напряженный внутренний монолог — тот поток сознания, который Толстой уже использовал для описания последней поездки Анны.

Примечательной особенностью композиции является то, что в начале повести Иван Ильич уже мертв. Однако разница между трупом и существованием людей, обсуждающих его смерть и оглядывающих его тело, невелика, поскольку, с точки зрения Толстого, их существование — это не жизнь, а смерть заживо. В самом начале мы замечаем одну из многих тематических линий повести — череду банальностей, машинальность, бесчувственную пошлость бюрократической городской жизни представителей среднего класса, в которой совсем недавно участвовал и сам Иван Ильич. Его коллеги по государственной службе думают о том, как его смерть повлияет на их карьеру:

Так что, услыхав о смерти Ивана Ильи-

ча, первая мысль каждого из господ, собравшихся в кабинете, была о том, какое значение может иметь эта смерть на перемещения или повышения самих членов или их знакомых.

«Теперь, наверно, получу место Штабеля или Винникова, – подумал Федор Васильевич. – Мне это и давно обещано, а это повышение составляет для меня восемьсот рублей прибавки, кроме канцелярии».

«Надо будет попросить теперь о переводе шурина из Калуги, – подумал Петр Иванович. – Жена будет очень рада. Теперь уж нельзя будет говорить, что я никогда ничего не сделал для ее родных»[105].

Заметьте, чему посвящен первый диалог, однако этот эгоизм, в конце концов, вполне обычная и простительная черта, поскольку Толстой — художник, стоящий выше моральных обличений, — обратите внимание, говорю

[105] Примечания: 105

Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. М.: Художественная литература, 1964. Т. 12. С. 57–58. Далее цитаты из повести приводятся по этому изданию без указания страниц.

я, на то, как разговор о смерти Ивана Ильича сменяется невинной иронией, когда кончаются корыстные мысли. После семи вступительных страниц первой главы Иван Ильич, так сказать, воскрешается, он мысленно проживает всю свою жизнь заново, а затем физически возвращается в состояние, описанное в первой главе (поскольку смерть и дурная жизнь равнозначны), а духовно переходит в состояние, которое так прекрасно обрисовано в последней главе (поскольку, едва кончается морока с его физическим существованием, смерть исчезает).

Эгоизм, ложь, лицемерие и, прежде всего, машинальность — наиболее важные моменты жизни. Эта машинальность ставит человека на уровень неодушевленных предметов, поэтому неодушевленные предметы тоже вступают в действие, становясь персонажами повести. Не символами того или иного героя, не атрибутами, как у Гоголя, а действующими лицами наравне с персонажами-людьми.

Обратимся к сцене с вдовой Ивана Ильича Прасковьей и его лучшим другом Петром Ивановичем.

Петр Иванович вздохнул еще глубже и

печальнее, и Прасковья Федоровна благодарно пожала ему руку. Войдя в ее обитую розовым кретоном гостиную с пасмурной лампой, они сели у стола: она на диван, а Петр Иванович на расстроившийся пружинами и неправильно подававшийся под его сиденьем низенький пуф. Прасковья Федоровна хотела предупредить его, чтобы он сел на другой стул, но нашла это предупреждение не соответствующим своему положению и раздумала. Садясь на этот пуф, Петр Иванович вспомнил, как Иван Ильич устраивал эту гостиную и советовался с ним об этом самом розовом с зелеными листьями кретоне. Садясь на диван и проходя мимо стола (вообще вся гостиная была полна вещиц и мебели), вдова зацепилась черным кружевом черной мантилии за резьбу стола. Петр Иванович приподнялся, чтобы отцепить, и освобожденный под ним пуф стал волноваться и подталкивать его. Вдова сама стала отцеплять свое кружево, и Петр Иванович опять сел, придавив бунтовавшийся под ним пуф. Но вдова не все отцепила, и Петр Иванович опять

поднялся, и опять пуф забунтовал и даже щелкнул. Когда все это кончилось, она вынула чистый батистовый платок и стала плакать. <…>

– Курите, пожалуйста, – сказала она великодушным и вместе убитым голосом и занялась с Соколовым вопросом о цене места. <…>

– Я все сама делаю, – сказала она Петру Ивановичу, отодвигая к одной стороне альбомы, лежавшие на столе; и, заметив, что пепел угрожал столу, не мешкая подвинула Петру Ивановичу пепельницу…

Когда Иван Ильич с помощью Толстого пересматривает свою жизнь, он видит, что самым счастливым моментом в ней (до того, как он заболел смертельной болезнью) было его назначение на хорошую прибыльную должность и возможность снять дорогую буржуазную квартиру для себя и своей семьи. Слово «буржуазный» я использую в обывательском смысле, а не в классовом. Я имею в виду квартиру, которая в 1880-е годы показалась бы обычному человеку умеренно роскошной, со всевозможными безделушками и украшениями. Сегодняшний обыватель, конеч-

но, может вообразить стекло и сталь, видео- или радиоприемники, замаскированные под книжные полки и немые предметы мебели.

Я сказал, что это был пик обывательского счастья Ивана Ильича, но именно на нем его настигла смерть. Упав с лестницы, вешая гардины, он смертельно повредил левую почку (таков мой диагноз — ушиб, вероятно, вызвал рак почки), но Толстой, не любивший врачей и вообще медицину, намеренно запутывает дело, намекая на различные другие возможности: блуждающая почка, некоторые болезни желудка, даже аппендицит, который вряд ли мог быть слева, хотя левая сторона упоминается несколько раз. Позже Иван Ильич мрачно пошутит, что был смертельно ранен, когда штурмовал гардину, как крепость.

* * *

С этого момента природа, под видом физического распада, вступает в игру и нарушает автоматизм обычной жизни. Вторая глава начинается с фразы: «Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая ужасная». Она была ужасной оттого, что проходила машинально, банально и

лицемерно — животное выживание и детская удовлетворенность. Теперь природа вносит кардинальные изменения. Природа для Ивана Ильича неудобна, грязна, неприлична. Одной из опор его обычной жизни были приличия, внешняя благопристойность, элегантная и опрятная поверхность быта, декорум. Теперь ничего этого нет. Но природа выступает не только в образе театрального злодея, у нее есть и положительная сторона. Очень хорошая и милая. Это подводит нас к следующей теме — Герасиму.

Толстой, будучи последовательным дуалистом, проводит черту между обычной, искусственной, фальшивой, по сути своей вульгарной и внешне элегантной городской жизнью и жизнью природы, олицетворяемой в повести Герасимом, чистым, спокойным голубоглазым молодым крестьянином, одним из самых скромных слуг в доме, выполняющим большую часть самой отвратительной работы — но выполняющим ее с ангельским терпением. В представлении Толстого он олицетворяет природную доброту и тем самым стоит ближе к Богу. Он появляется сначала как воплощение природы, с ее стремительной, легкой, но энергичной поступью. Герасим понимает и жалеет умирающего Ивана Ильича, но

жалеет светло и бесстрастно.

Герасим делал это легко, охотно, просто и с добротой, которая умиляла Ивана Ильича. Здоровье, сила, бодрость жизни во всех других людях оскорбляла Ивана Ильича; только сила и бодрость жизни Герасима не огорчала, а успокаивала Ивана Ильича.

Главное мучение Ивана Ильича была ложь, – та, всеми почему-то признанная ложь, что он только болен, а не умирает, и что ему надо только быть спокойным и лечиться, и тогда что-то выйдет очень хорошее. <…> он видел, что никто не пожалеет его, потому что никто не хочет даже понимать его положения. Один только Герасим понимал это положение и жалел его. <…> Один Герасим не лгал, по всему видно было, что он один понимал, в чем дело, и не считал нужным скрывать этого, и просто жалел исчахшего, слабого барина. Он даже раз прямо сказал, когда Иван Ильич отсылал его:

– Все умирать будем. Отчего же не потрудиться? – сказал он, выражая этим то,

что он не тяготится своим трудом именно потому, что несет его для умирающего человека и надеется, что и для него кто-нибудь в его время понесет тот же труд.

* * *

Последнюю тему можно суммировать вопросом Ивана Ильича: «Может быть, я жил не так, как должно?» Впервые в жизни он испытывает жалость к другим. Затем возникает сходство со сказочным пафосом финала «Красавицы и Чудовища», с волшебством превращений, волшебством возвращения во дворец и с верой как наградой за духовное преображение.

Вдруг какая-то сила толкнула его в грудь, в бок, еще сильнее сдавило ему дыхание, он провалился в дыру, и там, в конце дыры, засветилось что-то. <…>

«Да, все было не то, – сказал он себе, – но это ничего. Можно, можно сделать «то». Что ж “то”?» – спросил он себя и вдруг затих.

Это было в конце третьего дня, за час до его смерти. В это самое время гимназистик тихонько прокрался к отцу и

подошел к его постели. <…>

В это самое время Иван Ильич провалился, увидал свет, и ему открылось, что жизнь его была не то, что надо, но что это можно еще поправить. Он спросил себя: что же «то», и затих, прислушиваясь. Тут он почувствовал, что руку его целует кто-то. Он открыл глаза и взглянул на сына. Ему стало жалко его. Жена подошла к нему. Он взглянул на нее. Она с открытым ртом и с неотертыми слезами на носу и щеке, с отчаянным выражением смотрела на него. Ему жалко стало ее.

«Да, я мучаю их, – подумал он. – Им жалко, но им лучше будет, когда я умру». Он хотел сказать это, но не в силах был выговорить. «Впрочем, зачем же говорить, надо сделать», – подумал он. Он указал жене взглядом на сына и сказал:

– Уведи… жалко… и тебя… – Он хотел сказать еще «прости», но сказал «пропусти» и, не в силах уже будучи поправиться, махнул рукою, зная, что поймет тот, кому надо.

И вдруг ему стало ясно, что то, что томило его и не выходило, что вдруг все

выходит сразу, и с двух сторон, с десяти сторон, со всех сторон. Жалко их, надо сделать, чтобы им не больно было. <…> «Как хорошо и как просто», – подумал он. <…>

Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страха никакого не было, потому что и смерти не было.

Вместо смерти был свет.

– Так вот что! – вдруг вслух проговорил он. – Какая радость!

Для него все это произошло в одно мгновение, и значение этого мгновения уже не изменялось. Для присутствующих же агония его продолжалась еще два часа. В груди его клокотало что-то; изможденное тело его вздрагивало. Потом реже и реже стало клокотанье и хрипенье.

– Кончено! – сказал кто-то над ним.

Он услыхал эти слова и повторил их в своей душе. «Кончена смерть, – сказал он себе. – Ее нет больше».

Он втянул в себя воздух, остановился на половине вздоха, потянулся и умер.

Антон Чехов
1860–1904[106]

Дед Антона Павловича Чехова был рабом — за 3500 рублей выкупил он себя и свою семью. Отец был мелким лавочником. Он разорился в 1870-е годы, после чего вся семья переехала в Москву; один Чехов остался в Таганроге (на юго-востоке России), чтобы окончить гимназию. На жизнь приходилось зарабатывать самому. Окончив гимназию осенью 1879 года, он тоже перебирается в Москву и поступает в университет.

Свои первые рассказы Чехов начал сочинять, чтобы помочь семье, иначе она бы не выпуталась из унизительной бедности.

Он изучал медицину и, окончив Московский университет, стал помощником уездного лекаря в небольшом провинциальном городе. Здесь начал он собирать сокровищницу ценнейших наблюдений, врачуя крестьян, сталкиваясь с армейскими офицерами (в городке стоял полк

---

[106] Примечания: 106

По просьбе наследников Г. М. Дашевского, перевод настоящего введения к лекциям Набокова, посвященным рассказам А. П. Чехова, публикуется по тексту прошлых изданий (мы использовали издание 2010 г.).

— в «Трех сестрах» нарисованы портреты этих военных) и бесчисленными представителями уездной российской глуши, которых он позднее воссоздал в своих коротких рассказах. Эти небольшие юморески печатались в разнообразных листках, часто принадлежавших к резко враждебным политическим направлениям.

Сам Чехов никогда не занимался политической деятельностью, и не потому, что был безразличен к участи простого народа, — он не считал политическую деятельность своим призванием: он тоже служил народу, но на свой лад. Главной общественной добродетелью для него была справедливость, и всю жизнь он стремился возвысить свой голос против всякой несправедливости, но только как писатель. Прежде всего он был индивидуалистом и художником. Поэтому завлечь его в политическую партию было не так-то просто: свой протест против несправедливости и жестокости он выражал по-своему. Обыкновенно критики, которые пишут о Чехове, повторяют, что им совершенно непонятно, почему он в 1890 году предпринял опасную и утомительную поездку на Сахалин, где изучал жизнь катор-

жан[107].

Два первых сборника рассказов — «Пестрые рассказы» и «В сумерках» — появились в 1886 и 1887 годах и заслужили мгновенное признание читателей. После этого он стал считаться одним из лучших русских писателей, получил возможность печататься в лучших журналах, оставить врачебную практику и целиком посвятить себя литературе. Вскоре он купил небольшой дом недалеко от Москвы, где поселилась его семья. Годы, проведенные там, оказались счастливейшими в его жизни. Он насладился сполна независимостью и уютом, который сумел создать для своих стареющих родителей, свежим воздухом, работой в саду, приездами многочисленных друзей. В доме Чеховых не умолкали веселье и радость: веселье и смех составляли главную черту их жизни.

> Не только к озеленению, оплодотворению земли чувствовал он такую горячую склонность, но ко всякому творческому вмешательству в жизнь.

---

[107] Примечания: 107

В начале этой лекции Набоков использовал отрывки из очерка К. И. Чуковского «Friend Chekhov» («Друг Чехов»), опубликованного в сентябре 1947 г. в журнале «Atlantic Monthly», № 140, p. 84–90. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

Натура жизнеутверждающая, динамическая, неистощимо активная, он стремился не только описывать жизнь, но и переделывать, строить ее.

То хлопочет об устройстве в Москве первого Народного дома с читальней, библиотекой, аудиторией, театром.

То добивается, чтобы тут же, в Москве, была выстроена клиника кожных болезней. <То с помощью художника Ильи Репина устраивает первую галерею живописи в Таганроге.>

То хлопочет об устройстве в Крыму первой биологической станции.

То собирает книги для всех сахалинских школ и шлет их туда целыми партиями.

То строит невдалеке от Москвы одну за другой три школы для крестьянских детей, а заодно и колокольню, и пожарный сарай для крестьян. И позже, поселившись в Крыму, строит там четвертую школу.

Вообще всякое строительство увлекает его, так как оно, по его представлению, всегда увеличивает сумму человеческого счастья. <…>

«Если каждый человек на куске земли своей сделал бы все, что он может, как прекрасна была бы земля наша!» – сказал он тогда же Горькому. И записал в своей книжке: «Мусульманин для спасения души копает колодезь. Хорошо, если бы каждый из нас оставлял после себя школу, колодезь или что-нибудь вроде, чтобы жизнь не проходила и не уходила в вечность бесследно». <…>

Часто эта деятельность Чехова требовала от него продолжительной черной работы, и когда он, например, строил школы, то сам ведался с каменщиками, конопатчиками, печниками, землекопами, плотниками, закупал все материалы вплоть до печных изразцов и заслонок и лично наблюдал за постройкой. <…>

А его работа в качестве земского врача на холере, когда он один, без помощников, должен был обслуживать двадцать пять деревень! А помощь голодающим в неурожайные годы! <…> А его многолетняя лечебная практика главным образом среди подмосковных крестьян!

По свидетельству его сестры Марии

Павловны, которая была у него фельдшерицей, он «принимал у себя в усадьбе ежегодно свыше тысячи больных крестьян совершенно бесплатно, да еще снабжал каждого из них лекарствами». <…>

Можно написать целую книгу о том, как работал он в Ялте, в Попечительстве о приезжих больных. Взвалил на себя такую нагрузку, что, в сущности, один-одинешенек являл в своем лице чуть ли не все учреждение, все Попечительство о приезжих больных! Многие чахоточные приезжали тогда в Ялту без гроша в кармане – из Одессы, из Кишинева, из Харькова – лишь потому, что им было известно, что в Ялте живет Антон Павлович Чехов: «Чехов устроит. Чехов обеспечит и койкой, и столовой, и лечением!» (К. Чуковский)[108].

Та же великая доброта пронизывает его книги — он не делал ее своей литературной платфор-

[108] Примечания: 108

Отрывок из очерка «О Чехове» приводится по изданию: *Чуковский К. И.* Собр. соч.: В 15 т. / Сост. и коммент. Е. Чуковской. М., 2012. Т. 4. С. 215–222.

мой или программой, она была естественной окраской его таланта. И его обожали все читатели — то есть, в сущности, вся Россия, так как в последние годы жизни слава его была поистине грандиозной.

> Без этой его феноменальной общительности, без этой постоянной охоты якшаться с любым человеком, без этого жгучего его интереса к биографиям, нравам, разговорам, профессиям сотен и тысяч людей он, конечно, никогда не создал бы той грандиозной энциклопедии русского быта восьмидесятых и девяностых годов, которая называется мелкими рассказами Чехова. <…>
>
> – Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы? – сказал он Короленко, когда тот только что познакомился с ним. – Вот.
>
> Он оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь – это оказалась пепельница, – поставил ее передо мною и сказал:
>
> – Хотите – завтра будет рассказ… Заглавие «Пепельница».

> И Короленко показалось, что над пепельницей «начинают уже роиться какие-то неопределенные образы, положения, приключения, еще не нашедшие своих форм», но уже оживленные юмором[109].

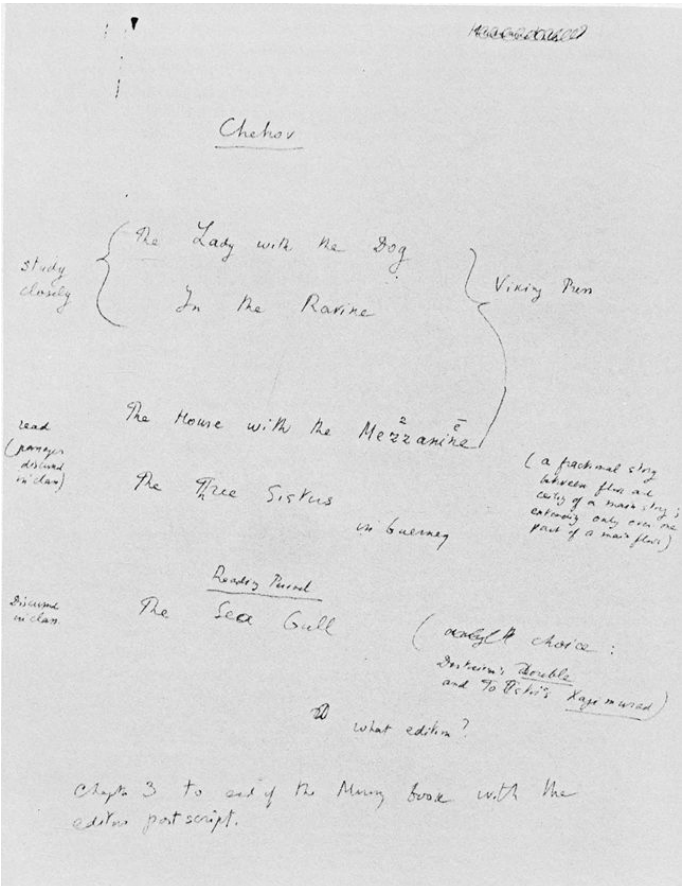
Чехов никогда не отличался хорошим здоровьем (у него был туберкулез, обострившийся после поездки на Сахалин), так что он вынужден был искать более мягкий климат, чем московский. Он уезжает из России, сначала во Францию, затем оседает в Ялте, в Крыму, где он купил дом с садом. Крым вообще, а Ялта в особенности — чудесные места, с довольно мягким климатом. Чехов прожил здесь с конца 1880-х годов почти до самой смерти, бывая в Москве лишь наездами.

Знаменитый Московский Художественный театр, основанный в 1890-х годах двумя любителями — актером-любителем Станиславским и литератором Немировичем-Данченко (оба были одарены необыкновенным сценическим талантом), завоевал известность еще до постановок чеховских пьес, но тем не менее театр этот по-

---

[109] Примечания: 109
Там же. С. 200, 206.

истине «нашел себя» и достиг художественного совершенства благодаря его пьесам, а им принес настоящую славу. «Чайка» стала символом театра — стилизованная чайка изображена на занавесе и программках. «Вишневый сад», «Дядя Ваня», «Три сестры» стали праздником не только для автора, но и для всей труппы. Смертельно больной Чехов присутствовал на премьере, увидел восторженных зрителей, насладился успехом своей пьесы, а затем, ослабевший как никогда прежде, вернулся в свое ялтинское уединение. Его жена Ольга Книппер, одна из ведущих, я бы даже сказал — первая актриса театра, изредка и ненадолго приезжала к нему в Ялту. Брак этот не был счастливым.



Набоковский список произведений и изданий

для лекции о Чехове

В 1904 году, совсем слабый, он все же приехал на премьеру «Вишневого сада». Зрители не ожидали его увидеть, и появление это вызвало громовые аплодисменты. Тогда московская элита принялась его чествовать. Говорились бесконечные речи. Он был так слаб из-за болезни, и это было так очевидно, что в зале поднялись крики: «Садитесь, садитесь… Пусть Антон Павлович сядет».

Вскоре после того он в последний раз поехал лечиться — теперь в Баденвейлер, в немецкий Шварцвальд. Когда он прибыл в Германию, жить ему оставалось три недели. 2 июля 1904 года он умер вдали от своей семьи и друзей, среди чужих, в чужом городе.

* * *

Одно дело — настоящий художник, как Чехов, совсем другое — какой-нибудь моралист вроде Горького, из числа тех наивных и неугомонных русских интеллигентов, которые считали, что стоит проявить по отношению к несчастному, полудикому, загадочному мужику хоть немного доброты и терпения — и мир преобразится. Для

примера можно взять рассказ Чехова «Новая дача» (1899).

Богатый инженер выстроил для себя и своей жены дом с садом, фонтаном, зеркальным шаром, но без пахотной земли, — им нужен чистый воздух и отдых. Кучер приводит к кузнецу лошадей — роскошных, сытых, гладких, белых как снег и поразительно похожих одна на другую. «Чистые лебеди!» — говорит тот, глядя на них с благоговением. Подходит старый мужик. «Только что белые, — говорит он с хитрой и насмешливой улыбкой, — а что в них? Поставь моих на овес, такие же будут гладкие. В соху бы их да кнутом…»

В нравоучительном рассказе с благими идеями и намерениями фраза эта прозвучала бы голосом самой мудрости, а старый мужик, так глубоко и просто выразивший идею соразмерного с бытием образа жизни, был бы потом выставлен чудеснейшим стариком, символом крестьянства, сознающего себя восходящим классом, и т. п. Что же делает Чехов? Скорее всего, он просто не заметил, что вложил в уста старого крестьянина священную для тогдашних радикалов истину. Ему важно, чтобы эти слова были верны жизни, верны человеческому характеру, а не символу, — герой язвителен не потому, что мудр, а потому,

что любит говорить гадости, портить людям настроение. Он возненавидел белых лошадей и сытого красивого кучера; сам он — человек одинокий, вдовец, «жил он скучно (работать ему мешала какая-то болезнь, которую он называл то грызью, то глистами), деньги на пропитание получал от сына, служившего в Харькове в кондитерской, и с раннего утра до вечера праздно бродил <…>, и если видел, например, что мужик везет бревно или удит рыбу, то говорил: “Это бревно из сухостоя, трухлявое” или: “В такую погоду не будет клевать”».

Словом, вместо того чтобы сделать из персонажа средство для поучения и добиваться того, что Горькому и любому советскому писателю показалось бы общественной правдой, то есть выставить его образцом добродетелей (как в пошлом буржуазном рассказе, где герой не может быть плохим человеком, если он любит мать или собаку), — вместо этого Чехов изображает живого человека, не заботясь о политической

назидательности и литературных традициях[110]. Кстати говоря, его мудрецы — обыкновенно зануды, напоминающие Полония.

Главная мысль, которую внушают читателю чеховские герои — от самых милых до самых противных, состоит, видимо, вот в чем: пока в России отсутствует настоящая нравственная, духовная и физическая культура, усилия благороднейших интеллигентов, которые строят мосты и школы рядом с вечной распивочной, будут тщетными. Чехов пришел к выводу, что чистое искусство, чистая наука, чистое знание, даже не дойдя до народа, принесут в конце концов больше пользы, чем неуклюжая и бестолковая благотворительность. Между прочим, сам Чехов был типичным чеховским интеллигентом.

* * *

Ни один писатель не создал столь трогатель-

---

[110] Примечания: 110

Этот раздел завершался пассажем, впоследствии вычеркнутым: «Итак: Чехов наряду с Пушкиным — чистейшие писатели в смысле той совершенной гармонии, которой дышат их сочинения. Я понимаю, как немилосердно по отношению к Горькому упоминать его в чеховской лекции, но разница между ними крайне поучительна. В XXI веке, когда, я надеюсь, Россия будет более славной страной, чем сегодня, от Горького останется одно имя в учебнике, а Чехов будет жить столько, сколько березовые рощи, закаты и страсть к творчеству». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

ных, но без грана сентиментальности персонажей, которых можно определить одной цитатой из рассказа «На подводе»: «И непонятно, — думала она, — зачем красоту, эту приветливость, грустные, милые глаза Бог дает слабым, несчастным, бесполезным людям, зачем они так нравятся». Вот старый сотский из рассказа «По делам службы», версту за верстой бредущий по снегу по ничтожным и бессмысленным поручениям, которых он не может и не хочет понять. Вот молодой человек из повести «Моя жизнь», ушедший из уютного дома, чтобы стать нищим маляром, потому что не вынес затхлого и жестокого самодовольства провинциальной жизни с ее гнусными домами, которые его отец, архитектор, выстроил на улицах города. Какой писатель удержался бы от соблазна трагической параллели: отец строит дома, сын обречен их красить? А Чехову недосуг даже намекнуть на это обстоятельство, не то что подчеркнуть его, разрывая тем самым ткань повествования. Вот в рассказе «Дом с мезонином» хрупкая девушка, чье имя по-английски не выговорить, хрупкая Мисюсь, зябнущая в тонкой рубашке осенней ночью, и герой рассказа, накидывающий на ее слабые плечи пальто; а в конце — ее горящее окно и угасающая влюбленность.

Вот старик из «Новой дачи», который не понимает тщетную и вялую доброту чудаковатого помещика, при этом благословляя его от всего сердца; а когда дочка барина, маленькая избалованная девочка с кукольной внешностью, рыдает, почувствовав враждебность других крестьян, он вынимает из кармана огурец с налипшими крошками и сует ей, приговаривая: «Плакать не годится, маменька прибьет… дома отцу пожалится», — и у нас создается точное представление о нравах, царящих в его собственном доме, хотя автор ничего не объясняет и не подчеркивает. Вот деревенская учительница из рассказа «На подводе», трогательные грезы которой то и дело прерывают ухабы или оклики возницы, грубо, хоть и добродушно зовущего ее «Васильевна». А Липа из самого поразительного его рассказа «В овраге» — кроткая и наивная крестьянка, у которой убивают голенького младенца. А как хорош предыдущий эпизод, когда ребенок еще здоров, весел и молодая мать играет с ним — отойдет к двери, поклонится ему издали и скажет: «Здравствуйте, Никифор Анисимыч!», а потом бежала к нему опрометью и прижимала к себе, ласково причитая. А несчастный бродяга в том же чудном рассказе, говорящий с Липой о своих странствиях

по России. Однажды проезжий господин, наверное — политический ссыльный из Москвы, встретил его где-то на Волге, увидел обноски, худое лицо и заплакал: «Эх, говорит, хлеб твой черный, дни твои черные…»

Чехов первым из писателей отвел подтексту важную роль в передаче конкретного смысла. В том же рассказе о Липе и ее ребенке есть образ мошенника-мужа, сосланного на каторгу. Раньше, успешно занимаясь своими махинациями, он присылал домой письма, написанные прекрасным почерком. Он вскользь замечает, что письма за него пишет приятель Самородов. С его другом мы так и не встречаемся; но когда мужа приговаривают к каторжным работам, от него начинают приходить письма из Сибири, написанные тем же почерком. Больше ничего не сказано, но яснее ясного, что кем бы ни был его друг Самородов, он замешан в его в преступлениях и теперь отбывает то же наказание.

* * *

Один издатель как-то сказал мне, что у каждого писателя где-то внутри оттиснута определенная цифра, точное число страниц, которое он не превысит ни в одной книге. Мое число, помнится,

было 385. Чехов никогда бы не смог написать настоящий длинный роман — он был спринтером, а не стайером. Он словно не умел подолгу удерживать в фокусе узор жизни, который повсюду выхватывал его гений: он мог сохранять его живую прелесть ровно столько, сколько требуется для рассказа, но не мог сохранить детальность, необходимую для длинного и развернутого повествования. Его драматические способности — те же способности новеллиста; недостатки его пьес те же самые, что стали бы очевидны, вздумай он писать полновесные романы. Чехова сравнивали со второразрядным французским писателем Мопассаном, почему-то именуемым де Мопассаном; и хотя в художественном смысле такое сравнение оскорбительно для Чехова, одна общая черта у них есть: у обоих короткое дыхание. Когда Мопассан принуждал свое перо покрывать пространства, сильно превышавшие масштабы его природного дара, и писал романы вроде «Bel Ami» («Милый друг») или «Une Vie» («Жизнь»), то в лучшем случае они оказывались серией искусственно сцепленных рассказов, довольно неровных и без подводного течения, пронизывающего всю книгу, столь естественного для стиля таких прирожденных романистов, как

Флобер или Толстой. За исключением одного юношеского faux pas[111], Чехов не написал ни одной толстой книги. Самые длинные его вещи, «Дуэль» и «Три года», — те же рассказы.

Чехов писал печальные книги для веселых людей; я хочу сказать, что только читатель с чувством юмора сумеет по-настоящему ощутить их печаль. Есть писатели, издающие средний между сдавленным смехом и зевком звук, многие из них — профессиональные юмористы. У других, например Диккенса, получается нечто среднее между смешком и всхлипом. Существует и та ужасная разновидность юмора, которую автор намеренно использует для чисто технического облегчения после бурной трагической сцены, но это — низкопробный литературный трюк. Юмор Чехова чужд всему этому; он был чисто чеховским. Мир для него смешон и печален одновременно, но, не заметив его забавности, вы не поймете его печали, потому что они нераздельны.

Русские критики писали, что ни стиль Чехова, ни выбор слов, ни все прочее не свидетельствуют о той особой писательской тщательности, которой были одержимы Гоголь, Флобер или Генри

---

[111] Примечания: 111
Промах, оплошность *(фр.)*.

Джеймс. Словарь его беден, сочетания слов почти банальны; сочный глагол, оранжерейное прилагательное, мятно-сливочный эпитет, внесенные на серебряном подносе, — все это ему чуждо. Он не был словесным виртуозом, как Гоголь; его Муза всегда одета в будничное платье. Поэтому Чехова хорошо приводить в пример того, что можно быть безупречным художником и без исключительного блеска словесной техники, без исключительной заботы об изящных изгибах предложений. Когда Тургенев принимается говорить о пейзаже, видно, как он озабочен отглаженностью брючных складок своей фразы; закинув ногу на ногу, он украдкой поглядывает на цвет носков. Чехову это безразлично — не потому, что детали эти не имеют значения, для писателей определенного склада они естественны и очень важны, — но Чехову все равно оттого, что по своему складу он был чужд всякой словесной изобретательности. Даже легкая грамматическая неправильность или газетный штамп совер-

шенно его не беспокоили[112]. Волшебство его искусства в том, что, несмотря на терпимость к промахам, которых легко избежал бы блестящий новичок, несмотря на готовность довольствоваться первым встречным словом, Чехов умел передать ощущение художественной красоты, совершенно недоступное многим писателям, считавшим, будто им-то доподлинно известно, что такое роскошная пышная проза. Добивается он этого, освещая все слова одинаковым тусклым светом, придавая им одинаковый серый оттенок — средний между цветом ветхой изгороди и нависшего облака. Разнообразие интонаций, мерцание прелестной иронии, подлинно художественная скупость характеристик, красочность деталей, замирание человеческой жизни — все эти чисто чеховские черты заливает и обступает радужно-расплывчатое словесное марево.

Его спокойный и тонкий юмор пронизыва-

---

[112] Примечания: 112

Набоков сначала написал «беспокоили его меньше» и продолжил фразу. Ее стоит привести, хотя автор ее вычеркнул: «…беспокоили его меньше, чем, скажем, Конрада, когда тот (как сообщает Форд Мэдокс Форд) отыскивал слово из двух с половиной слогов — не просто из двух или из трех, а именно из двух с половиной, — которое ему представлялось абсолютно необходимым в конце какого-то описания. И он, Конрад, был совершенно прав, поскольку такова была природа его дара. А Чехов окончил бы эту фразу, написав “где-то” или “когда-то”, и даже не задумался бы о своей концовке; при этом Чехов великий писатель, чего не скажешь о старине Конраде». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

ет серость созданных им жизней. Для русской философской или общественно настроенной критики он стал неповторимым выразителем неповторимого русского типа. Мне довольно сложно объяснить, что это за тип, поскольку он тесно связан с психологической и общественной историей России XIX века. Сказать, что Чехов занят милыми и беспомощными людьми, было бы не совсем точно. Точнее, его мужчины и женщины милы именно потому, что беспомощны. Но по-настоящему привлекало русского читателя то, что в чеховских героях он узнавал тип русского интеллигента, русского идеалиста, причудливое и трогательное существо, малоизвестное за границей и неспособное существовать в Советской России.

Чеховский интеллигент был человеком, сочетавшим глубочайшую порядочность с почти смехотворным неумением осуществить свои идеалы и принципы; человеком, преданным нравственной красоте, благу всего человечества, но в частной жизни не способным ни на что дельное; погрузившим свою захолустную жизнь в туман утопических грез; точно знающим, что хорошо, ради чего стоит жить, но при этом все глубже тонущим в грязи надоевшего суще-

ствования; несчастным в любви, безнадежным неудачником в любой области, добрым человеком, неспособным творить добро. Таков человек, проходящий в обличье врача, студента, сельского учителя и людей других профессий через все рассказы Чехова.

Политизированных критиков раздражало то, что тип этот не принадлежал к определенной политической партии и что автор не снабдил его четкой политической программой. Но в том-то все и дело. Беспомощные интеллигенты Чехова не были ни террористами, ни социал-демократами, ни будущими большевиками, ни кем иным из бесчисленных членов бесчисленных российских партий. Важно, что типичный чеховский герой — неудачливый защитник общечеловеческой правды, возложивший на себя бремя, которого он не мог ни вынести, ни сбросить. Все чеховские рассказы — это непрерывное спотыкание, но спотыкается в них человек, заглядевшийся на звезды. Он всегда несчастен и делает несчастными других; любит не ближних, не тех, кто рядом, а дальних. Страдания негров в чужой стране, китайского кули, уральского рабочего вызывают у него больше сердечных мук, чем неудачи соседа или несчастья жены. Чехов извлекал

особое писательское наслаждение из фиксации мельчайших разновидностей этого довоенного, дореволюционного типа русских интеллигентов. Такие люди могли мечтать, но не могли править. Они разбивали свои и чужие жизни, были глупы, слабы, суетливы, истеричны; но за всем этим у Чехова слышится: благословенна страна, сумевшая породить такой человеческий тип. Они упускали возможности, избегали действий, не спали ночами, выдумывая миры, которых не могли построить; но само существование таких людей, полных пылкого, пламенного самоотречения, духовной чистоты, нравственной высоты, одно то, что такие люди жили и, возможно, живут и сейчас где-то в сегодняшней безжалостной и низменной России, — это обещание лучшего будущего для всего мира, ибо из всех законов Природы, возможно, самый замечательный — выживание слабейших.

С этой точки зрения оценивали Чехова те, кто был равно поглощен и несчастьями русского народа, и славой русской литературы. Не заботясь о социальных или этических построениях, его гений раскрыл больше самых мрачных сторон голодной, сбитой с толку, рабской, злосчастной, крестьянской России, чем множество

других писателей типа Горького, у которых под видом раскрашенных марионеток выступают общественные идеи. Скажу больше: человек, предпочитающий Чехову Достоевского или Горького, никогда не сумеет понять сущность русской литературы и русской жизни и, что гораздо важнее, сущность литературного искусства вообще. У русских была игра: делить знакомых на партии сторонников и противников Чехова. Не любивших его считали людьми не того сорта.

Я от души советую вам почаще заглядывать в книги Чехова (даже в переводах, которым они подверглись), чтобы, забываясь, пережить эти сны так, как они были задуманы. В век пышущих силой Голиафов полезно вспомнить о хрупких Давидах. Унылые пейзажи, увядшие ивы, склоненные вдоль удручающе грязных дорог, серые вороны, прорезающие серое небо, воспоминание, внезапно повеявшее в самом затрапезном углу, — всю эту трогательную тусклость, всю эту чудную слабость, весь этот чеховский сизый и невзрачный мир стоит сберечь среди блистания могучих наглых миров, которые сулят нам поклонники тоталитарных государств.

Дама с собачкой
1899

Чехов входит в рассказ «Дама с собачкой» без стука. Он не мешкает. В первом же абзаце появляется главная героиня, молодая блондинка, прогуливающаяся по набережной Ялты, в Крыму, на Черном море, в сопровождении белого шпица. И следом тотчас же является главный герой Гуров. Красочно описана его жена, которую он с детьми оставил в Москве: тяжелая фигура, темные брови, привычка называть себя «мыслящей женщиной». Сразу замечаешь магию деталей, подбираемых автором, — манера жены не употреблять на письме непроизносимую букву «ъ» и то, как она называет своего мужа самой полной и длинной формой его имени. В сочетании с выразительной важностью ее лица с нависшими бровями и прямой осанкой обе эти черты производят нужное автору впечатление: суровая женщина с твердыми феминистскими и социальными идеями, которую муж, однако, в глубине души считает узкой, недалекой и бестактной. И потому естественным кажется

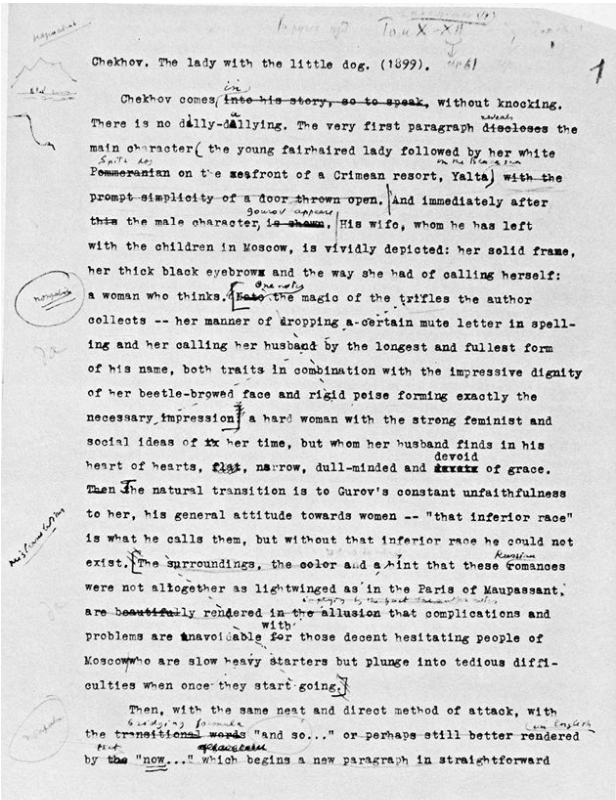
переход к давней неверности ей Гурова и к его отношению к женщинам: «низшая раса» — так он их называет, но без этой низшей расы он не смог бы существовать. Намекается на то, что эти русские романы были не такими мимолетными, как в Париже Мопассана. У этих порядочных, нерешительных москвичей осложнения и неприятности неизбежны, они тяжелы на подъем, но уж если поднимутся, то сразу же погружаются в утомительные трудности.

Затем тем же изящным и прямым броском, с помощью переходной фразы «и вот однажды…»[113], мы возвращаемся к даме с собачкой. Все в ней, даже прическа, говорило ему, что она скучает. Соблазн приключения, — хотя он и отдавал себе отчет в том, что это влечение к одинокой женщине, отдыхающей на модном морском курорте, основано на пошлых историях, по большей части выдуманных, — соблазн приключения побуждает его подозвать собачку, которая тем самым становится связующим звеном между ними. Оба они сидят в ресторане.

---

[113] Примечания: 113

Это выражение Набоков передает по-английски как «and so…», в связи с чем вычеркивает следующее продолжение: «или, возможно, это еще лучше перевести тем “Now”, которым начинаются новые абзацы в простых сказках». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*



Chekhov. The lady with the little dog. (1899).

Chekhov comes into his story, so to speak, without knocking. There is no dilly-dallying. The very first paragraph discloses the main character (the young fairhaired lady followed by her white Pomeranian on the seafront of a Crimean resort, Yalta) with the prompt simplicity of a door thrown open. And immediately after this the male character, is shown. His wife, whom he has left with the children in Moscow, is vividly depicted: her solid frame, her thick black eyebrows and the way she had of calling herself: a woman who thinks. Note the magic of the trifles the author collects -- her manner of dropping a certain mute letter in spelling and her calling her husband by the longest and fullest form of his name, both traits in combination with the impressive dignity of her beetle-browed face and rigid poise forming exactly the necessary impression of a hard woman with the strong feminist and social ideas of her time, but whom her husband finds in his heart of hearts, flat, narrow, dull-minded and devoid of grace. Then the natural transition is to Gurov's constant unfaithfulness to her, his general attitude towards women -- "that inferior race" is what he calls them, but without that inferior race he could not exist. The surroundings, the color and a hint that these romances were not altogether as lightwinged as in the Paris of Maupassant, are beautifully rendered in the allusion that complications and problems are unavoidable for those decent hesitating people of Moscow who are slow heavy starters but plunge into tedious difficulties when once they start going.

Then, with the same neat and direct method of attack, with the transitional words "and so..." or perhaps still better rendered by the "now..." which begins a new paragraph in straightforward

Первая страница набоковской лекции о «Даме с собачкой» (машинопись с рукописными правками)

Он ласково поманил к себе шпица и, когда тот подошел, погрозил ему пальцем. Шпиц заворчал. Гуров опять погрозил.

Дама взглянула на него и тотчас же опустила глаза.

– Он не кусается, – сказала она и покраснела.

– Можно дать ему кость? – и когда она утвердительно кивнула головой, он спросил приветливо: – Вы давно изволили приехать в Ялту?

– Дней пять.

Они разговорились. Автор уже упоминал, что Гуров в женском обществе становился остроумным, но вместо того, чтобы предоставить читателю поверить на слово (знаете этот традиционный прием описания разговоров как «блестящих» без единого примера этого блеска), Чехов дает ему привлекательную, обезоруживающую шутку:

– Это только принято говорить, что здесь скучно. Обыватель живет у себя где-нибудь в Белеве или Жиздре [Чехов приводит замечательно подобранные названия архипровинциальных горо-

дов] – и ему не скучно, а приедет сюда: «Ах, скучно! ах, пыль!» Подумаешь, что он из Гренады приехал [название особенно заманчивое для русского воображения].

Остальная часть их беседы, для которой этого эпизода более чем достаточно, передана уже косвенно. И вот первый проблеск чеховской системы передавать обстановку наиболее выразительными деталями природы: «вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса». Тот, кто жил когда-нибудь в Ялте, знает, насколько точно это описание создает впечатление тамошнего летнего вечера. Эта первая часть рассказа заканчивается тем, что Гуров, один в своем гостиничном номере, думает о ней, ложась спать, и вызывает в воображении ее тонкую, слабую шею и красивые серые глаза. И заметьте, что только теперь, через воображение героя, Чехов наделяет даму определенным зримым обликом, чертами, которые идеально сочетаются с уже знакомыми нам несколько вялыми манерами и выражением скуки на лице.

Ложась спать, он вспомнил, что она еще так недавно была институткой, училась, все равно как теперь его дочь, вспомнил,

сколько еще несмелости, угловатости было в ее смехе, в разговоре с незнакомым, – должно быть, это первый раз в жизни она была одна, в такой обстановке, когда за ней ходят, и на нее смотрят, и говорят с ней только с одною тайною целью, о которой она не может не догадываться. Вспомнил он ее тонкую, слабую шею, красивые серые глаза.

«Что-то в ней есть жалкое все-таки», – подумал он и стал засыпать.

Следующая часть (каждая из четырех крохотных главок, или частей, из которых состоит рассказ, не превышает четырех-пяти страниц) начинается неделю спустя: Гуров в жаркий день с ветром и пылью заходит в павильон и приносит даме холодную воду с сиропом. А потом вечером, когда ветер затих, они идут на мол смотреть, как приходит пароход. Дама «потеряла в толпе лорнетку», коротко замечает Чехов, и эти вскользь оброненные слова, никак не связанные с сюжетом, просто беглое замечание, почему-то соответствуют уже упоминавшейся беспомощной жалости.

Затем искусно изображены ее неловкость и

мягкая угловатость у нее в номере. Они стали любовниками. Она сидела с распущенными волосами, висящими по сторонам лица, в унылой позе грешницы со старинной картины. На столе лежал арбуз. Гуров отрезал себе ломоть и стал не спеша есть. Этот реалистический штрих — еще один типично чеховский прием.

Она рассказывает ему о своей жизни в далеком городе, из которого она приехала, и Гурова начинают слегка тяготить ее наивность, смущение и слезы. Только сейчас мы узнаем фамилию ее мужа — фон Дидериц, — вероятно, немецкого происхождения.

Они бродят по Ялте в тумане раннего утра.

> В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и

будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. <…> Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный в виду этой сказочной обстановки – моря, гор, облаков, широкого неба, Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве.

Подошел какой-то человек – должно быть, сторож, – посмотрел на них и ушел. И эта подробность показалась такой таинственной и тоже красивой. Видно было, как пришел пароход из Феодосии, освещенный утренней зарей, уже без огней.

– Роса на траве, – сказала Анна Сергеевна после молчания.

– Да. Пора домой.

Потом проходит несколько дней, и ей пора уезжать. Гуров провожает ее. «Пора и мне на север, — думал Гуров, уходя с платформы. — По-

ра!»[114] На этом кончается глава.

Третья часть погружает нас в московскую жизнь Гурова. Роскошь веселой русской зимы, домашние дела, обеды в клубах и ресторанах — все это передано с большой живостью. Затем целая страница посвящена странному обстоятельству: он не может забыть даму с собачкой. У него много друзей, но томительное желание рассказать о своем приключении не находит выхода. Когда Гурову случалось говорить неопределенно (в самом общем виде) о любви и женщинах, никто не догадывался, что он имел в виду, и только его жена подымала темные брови и говорила: «Тебе, Димитрий, совсем не идет роль фата».

И вот наступает миг, который в спокойных чеховских рассказах можно назвать кульминацией. Существует нечто, что обыватель называет романтической историей, и нечто, что он называет прозой, хотя и то и другое для художника — основа поэзии. На такой контраст уже намекал ломтик арбуза, которым Гуров хрустел в самый романтический момент, когда в номере ялтинской гостиницы он грузно сидел и жевал. Этот контраст превосходно доведен до конца, когда

[114] Примечания: 114

На полях Набоков сделал приписку-пояснение для своей корнеллской аудитории: «Из Флориды обратно в Итаку» *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

Гуров проговаривается своему приятелю, выходя с ним поздно ночью из клуба: «Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!» Его приятель, чиновник, садится в сани, кони трогают, он неожиданно оборачивается и окликает Гурова. «Что?» — спрашивает Гуров в явной надежде услышать реакцию на то, что он сказал. «А давеча, — говорит чиновник, — вы были правы: осетрина-то с душком!»

Этот переход к описанию нового состояния Гурова, его ощущению, что он живет среди дикарей, которых интересуют только карты и еда, очень естественен. Его семья, его банк, весь уклад его жизни — все теперь кажется ему пустым, скучным, бессмысленным. Перед Рождеством он говорит жене, что уезжает по делам в Петербург, а вместо этого едет в далекий волжский город, где живет дама с собачкой.

В старые добрые времена, когда вся Россия была охвачена манией общественной деятельности, критиков Чехова возмущало, что, вместо того чтобы тщательно изучать и решать проблемы буржуазного брака, он описывал то, что казалось им банальным и бесполезным. Ведь едва Гуров рано утром приезжает в этот город и занимает лучший номер в местной гостинице, Чехов, вме-

сто того чтобы описывать его настроение или нагнетать и без того трудное душевное состояние, поступает как настоящий художник: он замечает серый ковер, сделанный из солдатского сукна, и чернильницу, тоже серую от пыли, с всадником со шляпой в поднятой руке и отбитой головой. Вот и все; как будто бы ничего особенного, но это самое важное в подлинной литературе. В этом же смысле хороша и другая деталь — искажение немецкой фамилии фон Дидериц в устах швейцара («Дрыдыриц»). Узнав адрес, Гуров отправляется туда и осматривает дом. Против дома тянулся забор, утыканный гвоздями. «От такого забора убежишь», — говорит Гуров самому себе, и здесь находит завершение мотив однообразия и серости, начатый ковром, чернильницей и невежественным произношением швейцара. Неожиданные маленькие повороты и легкость штрихов — вот что поднимает Чехова над всеми русскими прозаиками до уровня Гоголя и Толстого.

Вскоре он увидел, как из дверей вышла старушка со знакомой белой собачкой. Он хотел ее позвать (движимый своего рода условным рефлексом), но у него вдруг забилось сердце, и от волнения он не смог вспомнить, как зовут

шпица, — еще один очаровательный штрих. Позже он решает пойти в местный театр, на премьеру оперетты «Гейша». В нескольких словах Чехов дает картину провинциального театра, не забыв и губернатора, скромно прячущегося за плюшевой портьерой, так что видны были только руки. Затем появляется героиня, «…и он понял ясно, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека», чем эта «затерявшаяся в провинциальной толпе <…> маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках…». Он увидел ее мужа и вспомнил, как она назвала его лакеем, он и в самом деле походил на лакея.

Потом следует замечательно тонкая и точная сцена: Гурову удается заговорить с ней, и они блуждают как помешанные по бесконечным лестницам и коридорам вверх, вниз, снова вверх, мимо людей в мундирах провинциальных учреждений. Не забывает Чехов и двух гимназистов, которые «повыше, на площадке, курили и смотрели вниз», на них.

> – Вы должны уехать… – продолжала Анна Сергеевна шепотом. – Слышите, Дмитрий Дмитрич? Я приеду к вам

в Москву. Я никогда не была счастлива, я теперь несчастна и никогда, никогда не буду счастлива, никогда! Не заставляйте же меня страдать еще больше! Клянусь, я приеду в Москву. А теперь расстанемся! Мой милый, добрый, дорогой мой, расстанемся!

Она пожала ему руку и стала быстро спускаться вниз, все оглядываясь на него, и по глазам ее было видно, что она в самом деле не была счастлива… Гуров постоял немного, прислушался, потом, когда все утихло, отыскал свою вешалку и ушел из театра.

Четвертая, и последняя, главка передает атмосферу их тайных свиданий в Москве. Приехав, она тотчас же посылала к Гурову человека в красной шапке. Однажды он шел к ней, и с ним была его дочь. Она направлялась в гимназию, и это было по дороге. Медленно падал крупный мокрый снег.

Гуров говорил дочери, что термометр показывает несколько градусов выше нуля, но тем не менее идет снег. Объяснение состояло в следующем: «тепло только на поверхности земли,

в верхних же слоях атмосферы совсем другая температура».

И пока он шел и говорил, он все время думал о том, что ни одна душа не знает и, вероятно, никогда не узнает об этих тайных свиданиях.

Его удивляло, что вся ложная сторона его жизни — банк, клуб, разговоры, социальные обязанности — все это происходило открыто, в то время как истинная и наиболее интересная часть была скрыта.

> У него были две жизни: одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая – протекавшая тайно. И по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может случайному, все, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был искренен и не обманывал себя, что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других, все же, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как, например, его служба в банке, споры

в клубе, его «низшая раса», хождение с женой на юбилеи, – все это было явно. И по себе он судил о других, не верил тому, что видел, и всегда предполагал, что у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь. Каждое личное существование держится на тайне, и, быть может, отчасти поэтому культурный человек так нервно хлопочет о том, чтобы уважалась личная тайна.

Финальная сцена полна той трогательности, которая была заложена в самом начале. Они встречаются, она плачет, они чувствуют, что они ближе, чем муж и жена, самые нежные друзья, и он видит, что начинает седеть, и знает, что только смерть положит конец их любви.

Плечи, на которых лежали его руки, были теплы и вздрагивали. Он почувствовал сострадание к этой жизни, еще такой теплой и красивой, но, вероятно, уже близкой к тому, чтобы начать блекнуть и вянуть, как его жизнь. За что она его любит так? Он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его

самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали; и потом, когда замечали свою ошибку, то все-таки любили. И ни одна из них не была с ним счастлива. Время шло, он знакомился, сходился, расставался, но ни разу не любил; было все, что угодно, но только не любовь.

И только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил как следует, по-настоящему – первый раз в жизни.

Они разговаривают, они обсуждают свое положение, как избавиться от необходимости хранить эту отвратительную тайну, что сделать, чтобы всегда быть вместе. Они не находят решения, и в типично чеховской манере рассказ заканчивается без определенного заключения, но вместе с естественным течением жизни.

И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается.

Все традиционные правила повествования нарушены в этом чудесном рассказе в двадцать примерно страниц. Здесь нет проблемы, нет обычной кульминации, нет вывода или морали в конце. Но этот рассказ — один из самых великих в мировой литературе.

Повторим теперь некоторые свойства, присущие этому и другим чеховским рассказам.

Первое: история излагается самым естественным из возможных способов, не после обеда, возле камина, как у Тургенева или Мопассана, но так, как рассказывают о самом важном в жизни, неторопливо и при этом не отвлекаясь, слегка приглушенным голосом.

Второе: точная, глубокая характеристика достигается тщательным отбором и распределением незначительных, но поразительных деталей, с полным пренебрежением к развернутому описанию, повтору и акцентированию, как это принято у рядовых писателей. Для каждого описания подобрана одна деталь, которая освещает всю обстановку.

Третье: нет никакой особой морали, которую можно было бы извлечь, и никакой особой идеи, которую нужно было бы уяснить. Сравните эту особенность с тенденциозными рассказами Горь-

кого или Томаса Манна.

Четвертое: рассказ основан на системе волн, на оттенках того или иного настроения. Если в мире Горького его материя образована молекулами, то здесь, у Чехова, перед нами мир волн вместо частиц материи, что, кстати, ближе к современному научному представлению о Вселенной.

Пятое: контраст между поэзией и прозой, постоянно подчеркиваемый с такой проницательностью и юмором, в конечном счете оказывается контрастом только для героев, мы же чувствуем — и это опять характерно для истинного гения, — что Чехову *одинаково* дорого и высокое, и низкое; ломоть арбуза, и фиолетовое море, и руки губернатора — все это неотъемлемые элементы «красоты и жалости» мира.

Шестое: рассказ в действительности не кончается, поскольку до тех пор, пока люди живы, нет для них возможного и определенного завершения их несчастий, или надежд, или мечтаний.

Седьмое: кажется, что рассказчик все время стремится подметить детали, каждая из которых в другом повествовании указывала бы на поворот в развитии действия: например, двое гимназистов в театре могли бы подслушивать, и пошли бы слухи, или чернильница могла означать

письмо, меняющее течение рассказа; но именно потому, что эти мелочи не имеют значения, они крайне важны для создания реальной обстановки этого рассказа.

В овраге
1900

Действие повести «В овраге» происходит полвека назад — повесть была написана в 1900 году. Место действия — русское село Уклеево. Село это было известно лишь тем, что однажды на поминках «старик дьячок увидел среди закусок зернистую икру и стал есть ее с жадностью; его толкали, дергали за рукав, но он словно окоченел от наслаждения: ничего не чувствовал и только ел. Съел всю икру, а в банке было фунта четыре. И прошло уж много времени с тех пор, дьячок давно умер, а про икру всё помнили. Жизнь ли была так бедна здесь, или люди не умели подметить ничего, кроме этого неважного события, происшедшего десять лет назад, а только про село Уклеево ничего другого не рассказывали». Или, вернее, кроме этого, и нечего было рассказывать. В этом случае, по крайней мере, был лучик веселья, улыбка, что-то человеческое. Все остальное

было не только будничным, но и злым — серое осиное гнездо обмана и несправедливости. «Во всем селе было только два порядочных дома, каменных, крытых железом; в одном помещалось волостное правление, в другом, двухэтажном, как раз против церкви, жил Цыбукин, Григорий Петров, епифанский мещанин». Оба этих дома — обиталища зла. Все в повести, за исключением детей и Липы — женщины-подростка, представляет собой череду обманов, ряд личин.

Первая личина. «Григорий держал бакалейную лавочку, но это только для вида, на самом же деле торговал водкой, скотом, кожами, хлебом в зерне, свиньями, торговал чем придется, и когда, например, за границу требовались для дамских шляп сороки, то он наживал на каждой паре по тридцати копеек; он скупал лес на сруб, давал деньги в рост, вообще был старик оборотливый». Этот Григорий тоже претерпит очень интересную метаморфозу по ходу повести.

У старого Григория два сына, один из них — глухой, помогавший отцу по дому, женат на приятной с виду, здоровой молодой женщине, оказавшейся на деле злобной дьяволицей, другой — служит в полиции, он холост. Вы заметите, что Григорию очень по душе его невестка Аксинья:

почему — вскоре станет ясно. Старый Григорий, вдовец, женился вновь, новую жену его зовут Варвара:

> Едва она поселилась в комнатке, в верхнем этаже, как все просветлело в доме, точно во все окна были вставлены новые стекла.
>
> Засветились лампадки, столы покрылись белыми, как снег, скатертями, на окнах и в палисаднике показались цветы с красными глазками, и уж за обедом ели не из одной миски, а перед каждым ставилась тарелка.

Она тоже поначалу кажется доброй, очаровательной женщиной, во всяком случае добрее старика.

> Когда в заговенье или в престольный праздник, который продолжался три дня, сбывали мужикам протухлую солонину с таким тяжким запахом, что трудно было стоять около бочки, и принимали от пьяных в заклад косы, шапки, женины платки, когда в грязи валялись фабричные, одурманенные плохой водкой, и

грех, казалось, сгустившись, уже туманом стоял в воздухе, тогда становилось как-то легче при мысли, что там, в доме, есть тихая, опрятная женщина, которой нет дела ни до солонины, ни до водки…

In the Ravine (Gully , Gulch)
Chapter I (consists of nine small chapters, about five pages each)

The action takes place half a century ago – The story was written in 1900 – (somewhere in Russia, is a village called Ukleyevo (nearness na dosse) Kley sandy like Clay and marmy Glue.

(p.461) You will please check, in l. 10, "sorrows" to "sidedishes".

The only thing to tell about the village was that one day at a wake (rumour) ... "the old sexton ..... nothing else to tell about that village." Or rather: there was nothing good to tell except this. Here at least was a beam of fun, a smile, something humane. All the rest was not only drab, it was also evil – a sharp net of deception and injustice.

p.462, l. 9, change "the district government office to "rural administration".

There was only two decent homes and both of them were abodes of evil. Everything in the story, except the children and the child-wife Lipa, is going to be a succession of deceptions (masks).

The store

Master One Eugene medallion paragraph p.482. Gregoz kept a grocery ... This Gregoz will also undergo a very interesting metamorphosis in the course of the story. Jenny was [illegible] by my own ability at discovering interlocked, intertwining themes in the stories I chose for you.] Eugene: Gregoz kept a grocery.... man.

p. 483, abacus, one of the first words in the dictionary, an instrument for calculating by sliding counters of bone or wood along wires or rods of metal in a wooden frame.

Первая страница лекции Набокова о повести «В овраге»

Григорий — сурового нрава человек, и, хотя он мещанин, вышедший из крестьян (отец его, вероятно, был зажиточным крестьянином), он ненавидит крестьян. Теперь раскрывается —

Вторая личина. Под веселостью Аксиньи таится та же страшная суть, поэтому Григорий так восхищается ею. Эта красавица нечиста на руку.

> Аксинья торговала в лавке, и слышно было во дворе, как звенели бутылки и деньги, как она смеялась или кричала и как сердились покупатели, которых она обижала; и в то же время было заметно, что там в лавке тайная торговля водкой уже идет. Глухой тоже сидел в лавке или без шапки, заложив руки в карманы, ходил по улице и рассеянно поглядывал то на избы, то вверх на небо. Раз шесть в день в доме пили чай; раза четыре садились за стол есть. А вечером считали выручку и записывали, потом спали крепко.

Затем следует переход к местным ситцевым фабрикам и их владельцам. Назовем их обобщен-

но семьей Хрыминых.

Третья личина (супружеская измена). Аксинья не только обманывает покупателей в лавке, она также обманывает мужа с одним из этих фабрикантов.

Четвертая личина. Всего лишь небольшой подлог, род самообмана.

> Провели телефон и в волостное правление, но там он скоро перестал действовать, так как в нем завелись клопы и прусаки. Волостной старшина был малограмотен и в бумагах каждое слово писал с большой буквы, но когда испортился телефон, то он сказал:
>
> – Да, теперь нам без телефона будет трудновато.

Пятая личина. Она связана со старшим сыном Григория, полицейским Анисимом. Тут мы глубоко погружаемся в тему обмана. Но Чехов не открывает всей правды об Анисиме:

> Старший сын Анисим приезжал домой очень редко, только в большие праздники, но зато часто присылал с земляками гостинцы и письма, написанные чьим-то

чужим почерком, очень красивым, всякий раз на листе писчей бумаги, в виде прошения. Письма были полны выражений, каких Анисим никогда не употреблял в разговоре: «Любезные папаша и мамаша, посылаю вам фунт цветочного чаю для удовлетворения вашей физической потребности».

Здесь кроется какая-то тайна, которая постепенно разъяснится, — как эти слова: «чьим-то чужим почерком, очень красивым».

Любопытно, что, когда однажды он возвращается домой и что-то в нем выдает, что его уволили из полиции, это никого не трогает. Наоборот, событие представляется праздничным, Анисима хотят женить. Варвара, жена Григория и мачеха Анисима, говорит:

– Как же это такое, батюшки? – говорила она. – Этих-тех, парню уже двадцать восьмой годочек пошел, а он все холостой разгуливает, ох-тех-те…

Из другой комнаты ее тихая, ровная речь слышалась так: «Ох-тех-те». Она стала шептаться со стариком и с Аксиньей, и их лица тоже приняли лукавое

и таинственное выражение, как у заговорщиков.

Решили женить Анисима.

Тема «детей». Переход к главной героине повести, девушке Липе. Она была дочерью вдовы-поденщицы и помогала матери на поденной работе.

> Она была худенькая, слабая, бледная, с тонкими, нежными чертами, смуглая от работы на воздухе; грустная, робкая улыбка не сходила у нее с лица, и глаза смотрели по-детски – доверчиво и с любопытством.
>
> Она была молода, еще девочка, с едва заметной грудью, но венчать было уже можно, так как года вышли [восемнадцать лет]. В самом деле она была красива, и одно только могло в ней не нравиться, это – ее большие мужские руки, которые теперь праздно висели, как две большие клешни.

Шестая личина связана с Варварой, которая хоть и приятна на вид, но на самом деле под пустой оболочкой ее поверхностной доброты

ничего нет.

Таким образом, вся семья Григория — маскарад обмана.

Теперь появляется Липа, а вместе с ней — новая тема: тема доверия, детской доверчивости.

Вторая глава заканчивается еще одним штрихом в характере Анисима. Он фальшив насквозь: с ним случилось нечто ужасное, и он неумело скрывает это.

> После смотрин назначили день свадьбы. Потом у себя дома Анисим все ходил по комнатам и посвистывал или же, вдруг вспомнив о чем-то, задумывался и глядел в пол неподвижно, пронзительно, точно взглядом хотел проникнуть глубоко в землю. Он не выражал ни удовольствия от того, что женится, женится скоро, на Красной Горке [первое воскресенье после Пасхи], ни желания повидаться с невестой, а только посвистывал. И было очевидно, что женится он только потому, что этого хотят отец и мачеха, и потому, что в деревне такой уж обычай: сын женится, чтобы дома была помощница. Уезжая, он не торопился и держал себя

вообще не так, как в прошлые свои приезды, – был как-то особенно развязен и говорил не то, что нужно.

В третьей главе обратите внимание на светло-зеленое ситцевое платье Аксиньи, сшитое к свадьбе Анисима и Липы. Чехов последовательно описывает Аксинью как пресмыкающееся. (На востоке России водится разновидность гремучей змеи под названием «желтобрюх».) «Варваре сшили коричневое платье с черными кружевами и со стеклярусом, а Аксинье — светло-зеленое, с желтой грудью и со шлейфом». Хотя про двух сестер-портних сказано, что они были хлыстовки, к 1900 году это мало что значило — это не означало, например, что члены секты на самом деле хлестали себя. Хлысты были всего лишь одной из многочисленных сект в России, как есть множество сект и в Америке. Григорию даже удается обмануть двух бедных девушек:

Когда портнихи кончили, то Цыбукин заплатил им не деньгами, а товаром из своей лавки, и они ушли от него грустные, держа в руках узелки со стеариновыми свечами и сардинами, которые были им совсем не нужны, и, выйдя из села в поле,

> сели на бугорок и стали плакать.
>
> Анисим приехал за три дня до свадьбы, во всем новом. На нем были блестящие резиновые калоши и вместо галстука красный шнурок с шариками, и на плечах висело пальто, не надетое в рукава, тоже новое.
>
> Степенно помолившись Богу, он поздоровался с отцом и дал ему десять серебряных рублей и десять полтинников; и Варваре дал столько же, Аксинье – двадцать четвертаков. Главная прелесть этого подарка была именно в том, что все монеты, как на подбор, были новенькие и сверкали на солнце.

Это были фальшивые деньги. Автор намекает на Самородова, друга и сообщника Анисима, маленького темноволосого человека с красивым почерком, которым были написаны письма Анисима домой. Постепенно становится ясно, что Самородов руководит их подпольным предприятием, но Анисим всячески старается набить себе цену, хвастаясь своей необыкновенной наблюдательностью и способностями полицейского. Как полицейский и как мистик, он знает, однако,

что «украсть всякий может, да вот как сберечь!». В этом странном персонаже сквозит какая-то занятная мистика.

Вам понравится восхитительное описание приготовлений к свадьбе и затем настроения Анисима в церкви во время венчания.

> Его вот венчают, его нужно женить для порядка, но он уж не думал об этом, как-то не помнил, забыл совсем о свадьбе. Слезы мешали глядеть на иконы, давило под сердцем; он молился и просил у Бога, чтобы несчастья, неминуемые, которые готовы уже разразиться над ним не сегодня-завтра, обошли бы его как-нибудь, как грозовые тучи в засуху обходят деревню, не дав ни одной капли дождя. [Он знал, насколько хороши сыщики, поскольку сам был одним из них.] И столько грехов уже наворочено в прошлом, столько грехов, так все невылазно, непоправимо, что как-то даже несообразно просить о прощении. Но он просил и о прощении и даже всхлипнул громко, но никто не обратил на это внимания, так как подумали, что он выпивши.

На мгновение возникает «детская» тема. «Послышался тревожный детский плач: “Милая мамка, унеси меня отсюда, касатка!” — “Тише там!” — крикнул священник».

Затем появляется новый персонаж, Елизаров (по прозвищу Костыль) — плотник и подрядчик. Это трогательное существо, очень мягкий и наивный и немного выживший из ума человек. Он и Липа — одинаково мягкие, простые и доверчивые люди, и оба они очень человечны, зато в них нет изворотливости, присущей злым персонажам повести. Костыль как будто одарен предвидением, он интуитивно стремится предотвратить катастрофу, которую повлечет за собою эта свадьба: «Анисим и ты, деточка, любите друг дружку, живите по-божески, деточки, и Царица Небесная вас не оставит. <…> Деточки, деточки, деточки… — бормотал он быстро. — Аксиньюшка-матушка, Варварушка, будем жить все в мире и согласии, топорики мои любезные…» Он называет людей уменьшительными именами своих инструментов.

Седьмая личина. Еще одна подмена, еще один обман относится к волостному старшине и волостному писарю: они, «служившие вместе уже четырнадцать лет и за все это время не подпи-

савшие ни одной бумаги, не отпустившие из волостного правления ни одного человека без того, чтобы не обмануть и не обидеть, сидели теперь рядом, оба толстые, сытые, и казалось, что они уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая». «Пропитались неправдой» — это и есть один из лейтмотивов повести.

От вас не ускользнут разнообразные подробности, связанные со свадьбой: бедный Анисим, размышляющий о своем затруднительном положении, о роке, нависшем над ним; какая-то баба, кричащая на дворе: «Насосались нашей крови, ироды, нет на вас погибели!», и замечательный портрет Аксиньи:

> У Аксиньи были серые, наивные глаза, которые редко мигали, и на лице постоянно играла наивная улыбка. И в этих немигающих глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в ее стройности было что-то змеиное; зеленая, с желтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову.

Хрымины держались с ней вольно, и заметно было очень, что со старшим из них она давно уже находилась в близких отношениях. А глухой ничего не понимал, не глядел на нее; он сидел, положив ногу на ногу, и ел орехи и раскусывал их так громко, что казалось, стрелял из пистолета.

Но вот и сам старик Цыбукин вышел на средину и взмахнул платком, подавая знак, что и он тоже хочет плясать русскую, и по всему дому и во дворе в толпе пронесся гул одобрения:

– *Сам* вышел! *Сам!*

Плясала Варвара, а старик только помахивал платком и перебирал каблучками, но те, которые там, во дворе, нависая друг на друге, заглядывали в окна, были в восторге и на минуту простили ему всё – и его богатство, и обиды.

– Молодчина Григорий Петров! – слышалось в толпе. – Так, старайся! Значит, еще можешь заниматься! Ха-ха!

Все это кончилось поздно, во втором часу ночи. Анисим, пошатываясь, обходил на прощанье певчих и музыкантов и

дарил каждому по новому полтиннику. И старик, не качаясь, а все как-то ступая на одну ногу, провожал гостей и говорил каждому:

– Свадьба две тысячи стоила.

Когда расходились, у шикаловского трактирщика кто-то обменил хорошую поддевку на старую, и Анисим вдруг вспыхнул и стал кричать:

– Стой! Я сыщу сейчас! Я знаю, кто это украл! Стой!

Он выбежал на улицу, погнался за кем-то; его поймали, повели под руки домой и пихнули его, пьяного, красного от гнева, мокрого, в комнату, где тетка уже раздевала Липу, и заперли.

Через пять дней Анисим, уважающий Варвару за ее порядочность, признается ей, что он в любую минуту может быть арестован. Когда он уезжает в город, следует замечательная сцена:

Когда выезжали из оврага наверх, то Анисим все оглядывался назад, на село. Был теплый, ясный день. В первый раз выгнали скотину, и около стада ходили девушки и бабы, одетые по-празднично-

му. Бурый бык ревел, радуясь свободе, и рыл передними ногами землю. Всюду, и вверху и внизу, пели жаворонки. Анисим оглядывался на церковь, стройную, беленькую – ее недавно побелили, – и вспомнил, как пять дней назад молился в ней; оглянулся на школу с зеленой крышей, на речку, в которой когда-то купался и удил рыбу, и радость колыхнулась в груди, и захотелось, чтобы вдруг из земли выросла стена и не пустила бы его дальше, и он остался бы только с одним прошлым.

Это его последний взгляд.

А затем с Липой происходит чудесная перемена. Грехи Анисима не только томили его, он сам был их воплощением, что лежало тяжелым бременем на душе у Липы, хотя она ничего не знала о его запутанной жизни. Теперь, когда он уехал, они ее больше не тяготят, и она свободна: «Босая, в старой, поношенной юбке, засучив рукава до плеч, она мыла в сенях лестницу и пела тонким серебристым голоском, а когда выносила большую лохань с помоями и глядела на солнце со своей детской улыбкой, то было похоже, что

это тоже жаворонок».

Теперь Чехов должен справиться с труднейшей задачей. Он хочет воспользоваться тем, что Липа наконец заговорила, чтобы заставить ее, молчаливую, бессловесную, найти слова и обнародовать факты, которые приведут к катастрофе. Она с Костылем возвращается с богомолья, мать идет позади, и Липа говорит:

> – А теперь Аксиньи боюсь <…>. Она ничего, все усмехается, а только часом взглянет в окошко, а глазы у ней такие сердитые и горят зеленые, словно в хлеву у овцы. Хрымины Младшие ее сбивают: «У вашего старика, говорят, есть землица Бутёкино, десятин сорок, землица, говорят, с песочком, и вода есть, так ты, говорят, Аксюша, построй от себе кирпичный завод, и мы в долю войдем». Кирпич теперь двадцать рублей тысяча. Дело спорое. Вчерась за обедом Аксинья и говорит старику: «Я, говорит, хочу в Бутёкине кирпичный завод ставить, буду сама себе купчиха». Говорит и усмехается. А Григорий Петрович с лица потемнели; видно, не понравилось. «Пока, говорят, я жив,

нельзя врозь, надо всем вместе». А она глазами метнула, зубами заскриготела… Подали оладьи – не ест!

Когда они подошли к межевому столбу, Костыль потрогал его: прочен ли, — деталь, характерная для этого персонажа. В этот миг он, Липа и девушки, собирающие грибы, представляют собой счастливых чеховских персонажей, наивных, милых людей на фоне страдания и несправедливости. Они встречают идущих с ярмарки: «То проезжала телега, поднимая пыль, и позади бежала непроданная лошадь и точно была рада, что ее не продали…» Между Липой и счастливой непроданной лошадью намечается неявная символическая связь. Хозяин Липы исчез. И еще один момент, отражающий «детскую» тему: «Одна старуха вела мальчика в большой шапке и в больших сапогах; мальчик изнемог от жары и тяжелых сапог, которые не давали его ногам сгибаться в коленях, но все же изо всей силы, не переставая, дул в игрушечную трубу; уже спустились вниз и повернули в улицу, а трубу все еще было слышно». Липа присматривается и прислушивается к этому мальчику, потому что она сама должна скоро родить. В следующем

отрывке: «…Липе и ее матери, которые родились нищими и готовы были прожить так до конца, отдавая другим все, кроме своих испуганных, кротких душ, — быть может, им примерещилось на минуту, что в этом громадном таинственном мире, в числе бесконечного ряда жизней и они сила…» — я хотел бы обратить ваше внимание на выражение: «кроме своих испуганных, кротких душ». И отметьте еще прекрасное изображение летнего вечера:

> Наконец вернулись домой. У ворот и около лавки сидели на земле косари. Обыкновенно свои уклеевские не шли к Цыбукину работать, и приходилось нанимать чужих, и теперь казалось в потемках, что сидят люди с длинными черными бородами. Лавка была отперта, и видно было в дверь, как глухой играл с мальчиком в шашки. Косари пели тихо, чуть слышно, или громко просили отдать им за вчерашний день, но им не платили, чтобы они не ушли до завтра. Старик Цыбукин без сюртука, в жилетке, и Аксинья у крыльца под березой пили чай; и горела на столе лампа.

– Дедушка-а! – говорил за воротами косарь, как бы дразня. – Заплати хоть половину! Дедушка-а!

На следующей странице Григорий понимает, что серебряные рубли фальшивые, и отдает их Аксинье, чтобы она бросила их в колодец, но она заплатила ими косарям. «Озорная ты баба», — говорит Григорий в изумлении и в испуге. «И зачем ты отдала меня сюда, маменька!» [в эту семью] — говорит Липа матери.

После пятой главы проходит определенный отрезок времени.

Одно из самых пронзительных мест повести — эпизод в главе шестой, когда решительно и блаженно равнодушная ко всему, что происходит (к заслуженной участи ее недоумка-мужа и к страшному змеиному злу, исходящему от Аксиньи), решительно и блаженно отрешившись от всякого зла, Липа поглощена своим ребенком, делясь с этим худосочным младенцем своими собственными, самыми красочными впечатлениями, единственным ее представлением о жизни. Она подбрасывает его на руках и в такт нараспев повторяет: «Ты вырастешь большо-ой, большой! Будешь ты мужи-ик, вместе на поденку

пойдем! На поденку пойдем!» Точно так же, как ее самые яркие воспоминания детства связаны с мытьем полов. «Маменька, отчего я его так люблю? Отчего я его жалею так? — продолжала она дрогнувшим голосом, и глаза у нее заблестели от слез. — Кто он? Какой он из себя? Легкий, как перышко, как крошечка, а люблю его, люблю, как настоящего человека. Вот он ничего не может, не говорит, а я все понимаю, чего он своими глазочками желает».

Эта глава кончается тем, что Анисима приговаривают к шести годам каторжных работ и ссылают в Сибирь. Затем еще одна прелестная подробность — старый Григорий говорит:

> – С деньгами у меня нехорошо. Помнишь, Анисим перед свадьбой на Фоминой привез мне новых рублей и полтинников? Сверточек-то один я тогда спрятал, а прочие какие я смешал со своими… И когда-то, Царствие Небесное, жив был дядя мой, Дмитрий Филатыч, все, бывало, за товаром ездил то в Москву, то в Крым. Была у него жена, и эта самая жена, пока он, значит, за товаром ездил, с другими гуляла. Шестеро детей было.

И вот, бывало, дяденька как выпьет, то смеется: «Никак, говорит, я не разберу, где тут мои дети, а где чужие». Легкий характер, значит. Так и я теперь не разберу, какие у меня деньги настоящие и какие фальшивые. И кажется, что они все фальшивые.

– Ну, вот, Бог с тобой!

– Покупаю на вокзале билет, даю три рубля, и думается мне, – будто они фальшивые. И страшно мне. Должно, нездоров.

С этой минуты он повреждается в рассудке и в некотором смысле обретает спасение.

stand, but suddenly she caught the look Aksinya turned upon the child, and at once she understood and went numb all over.

"You've taken my land, so here you are!" Saying this Aksinya snatched up the pitcher with the boiling water and flung it over Nikifor.

After this there was heard a scream such as had never been heard before in Ukleyevo, and no one would have believed that a little weak creature like Lipa could scream like that. And it was suddenly quiet in the yard. Askinya walked into the house in silence with the old naive smile on her lips. . . . The deaf man kept moving about the yard with his arms full of linen, then he began hanging it up again, silently, without haste. And until the cook came back from the river no one ventured to go into the kitchen to see what had happened there.

VIII

Nikifor was taken to the district hospital, and towards evening he died there. Lipa did not wait to be fetched, but wrapped the dead baby in its little quilt and carried it home.

The hospital, a new one recently built, with big windows, stood high up on a hill; it was glittering in the setting sun and looked as though it were on fire from inside. There was a little village below. Lipa went down the road, and before reaching the village sat down by a pond. A woman brought a horse to water but the horse would not drink.

"What more do you want?" the woman said to it softly, in perplexity. "What more do you want?"

A boy in a red shirt, sitting at the water's edge, was washing his father's boots. And not another soul was in sight either in the village or on the hill.

"It's not drinking," said Lipa, looking at the horse.

Then the woman with the horse and the boy with the boots walked away, and there was no one left at all. The sun went to sleep, covering itself with cloth of gold and purple, and long clouds, red and lilac, stretched across the sky, guarded its rest. Somewhere far away a bittern cried, a hollow, melancholy sound as of a cow shut up in a barn. The cry of that mysterious bird was heard every spring, but no one knew what it was like or where it lived. At the top of the hill by the hospital, in the bushes close to the pond, and in the fields, the nightingales were trilling. The cuckoo kept reckoning someone's years and losing count and beginning again. In the pond the frogs called angrily to one another, straining themselves to bursting, and one could even make out the words: "That's what you are! That's what you are!" What a noise there was! It seemed as though all these creatures were singing and shouting so that no one might sleep on that spring night, so that all, even the angry frogs, might appreciate and enjoy every minute: life is given only once.

A silver half-moon was shining in the sky; there were many stars. Lipa had no idea how long she sat by the pond, but when she got up and walked on everybody was asleep in the little village, and there was not a single light. It was probably about eight miles' walk home, but neither body nor mind seemed equal to it. The moon gleamed now in front, now on the right, and the same cuckoo kept calling in a voice grown husky, with a chuckle as though gibing at her: "Hey, look out, you'll lose your way!" Lipa walked rapidly; she lost her kerchief . . . she looked at the sky and wondered where her baby's soul was now: was it following her, or floating aloft yonder among the stars and not thinking of her, the mother, any more? Oh, how lonely it is in the

Страницы набоковского экземпляра перевода «В овраге»

> Он отворил дверь и согнутым пальцем поманил к себе Липу. Она подошла к нему с ребенком на руках.
>
> – Ты, Липынька, если что нужно, спрашивай, – сказал он. – И что захочешь, кушай, мы не жалеем, была бы здорова… – Он перекрестил ребенка. – И внучка береги. Сына нет, так внучек остался.
>
> Слезы потекли у него по щекам; он всхлипнул и отошел. Немного погодя он лег спать и уснул крепко, после семи бессонных ночей.

Это была счастливейшая ночь бедной Липы — до ужасных происшествий, которые последовали за ней.

Григорий пишет завещание, по нему земля в Бутёкине, на которой Аксинья жгла кирпич, переходит его внуку Никифору. Аксинья в ярости.

> – Эй, Степан! – позвала она глухого. – Поедем в одну минуту домой! К моему отцу, к матери поедем, с арестантами я не хочу жить! Собирайся!

Во дворе на протянутых веревках висело белье; она срывала свои юбки и кофточки, еще мокрые, и бросала их на руки глухому. Потом, разъяренная, она металась по двору около белья, срывала все, и то, что было не ее, бросала на землю и топтала.

– Ой, батюшки, уймите ее! – стонала Варвара. – Что же она такое? Отдайте ей Бутёкино, отдайте, ради Христа небесного!

Затем происходит кульминация:

Аксинья вбежала в кухню, где в это время была стирка. Стирала одна Липа, а кухарка пошла на реку полоскать белье. От корыта и котла около плиты шел пар, и в кухне было душно и тускло от тумана. На полу была еще куча немытого белья, и около него на скамье, задирая свои красные ножки, лежал Никифор, так что если бы он упал, то не ушибся бы. Как раз, когда Аксинья вошла, Липа вынула из кучи ее сорочку и положила в корыто, и уже протянула руку к большому ковшу с кипятком, который стоял на столе…

– Отдай сюда! – проговорила Аксинья, глядя на нее с ненавистью, и выхватила из корыта сорочку. – Не твое это дело мое белье трогать! Ты арестантка и должна знать свое место, кто ты есть!

Липа глядела на нее, оторопев, и не понимала, но вдруг уловила взгляд, какой та бросила на ребенка, и вдруг поняла и вся помертвела…

– Взяла мою землю, так вот же тебе!

Сказавши это, Аксинья схватила ковш с кипятком и плеснула на Никифора.

После этого послышался крик, какого еще никогда не слыхали в Уклееве, и не верилось, что небольшое, слабое существо, как Липа, может кричать так. И на дворе вдруг стало тихо. Аксинья прошла в дом молча, со своей прежней наивной улыбкой… Глухой все ходил по двору, держа в охапке белье, потом стал развешивать его опять, молча, не спеша. И пока не вернулась кухарка с реки, никто не решался войти в кухню и взглянуть, что там.

Враг уничтожен, Аксинья вновь улыбается,

теперь земля автоматически переходит к ней. Глухой, развешивающий белье, — гениальная чеховская находка.

Детская тема продолжается, когда Липа идет пешком весь долгий-долгий путь из больницы. Ее ребенок умер, она несет его тело, завернутое в одеяло.

> Липа спустилась по дороге и, не доходя до поселка, села у маленького пруда. Какая-то женщина привела лошадь поить, и лошадь не пила.
>
> – Чего же тебе еще? – говорила женщина тихо, в недоумении. – Чего же тебе?
>
> Мальчик в красной рубахе, сидя у самой воды, мыл отцовские сапоги. И больше ни души не было видно ни в поселке, ни на горе.
>
> – Не пьет… – сказала Липа, глядя на лошадь.

На эту небольшую группу нужно обратить внимание. Мальчик — не ее. Вся эта группа символизирует семейное счастье, которое у нее отнято. Отметьте неназойливость чеховского символизма.

Но вот женщина и мальчик с сапогами ушли, и уже никого не было видно. Солнце легло спать и укрылось багряной золотой парчой, и длинные облака, красные и лиловые, сторожили его покой, протянувшись по небу. Где-то далеко, неизвестно где, кричала выпь, точно корова, запертая в сарае, заунывно и глухо. Крик этой таинственной птицы слышали каждую весну, но не знали, какая она и где живет. Наверху в больнице, у самого пруда в кустах, за поселком и кругом в поле заливались соловьи. Чьи-то года считала кукушка и все сбивалась со счета и опять начинала. В пруде сердито, надрываясь, перекликались лягушки, и даже можно было разобрать слова: «И ты такова! И ты такова!» Какой был шум! Казалось, что все эти твари кричали и пели нарочно, чтобы никто не спал в этот весенний вечер, чтобы все, даже сердитые лягушки, дорожили и наслаждались каждой минутой: ведь жизнь дается только один раз!

Среди европейских писателей хороший отли-

чается от плохого уже тем, что у плохого обычно поет один соловей, как в посредственных стихах, а у хорошего — заливаются несколько, как в природе.

Двое мужчин, которых Липа встречает на дороге, вероятно, контрабандисты, но Липе они кажутся другими в лунном свете.

– Вы святые? – спросила Липа у старика.

– Нет. Мы из Фирсанова.

– Ты давеча взглянул на меня, а сердце мое помягчило. [Почти библейская интонация в русском тексте.] И парень тихий. Я и подумала: это, должно, святые.

– Тебе далече ли?

– В Уклеево.

– Садись, подвезем до Кузьменок. Тебе там прямо, нам влево.

Вавила [молодой мужчина] сел на подводу с бочкой, старик и Липа сели на другую. Поехали шагом, Вавила впереди.

– Мой сыночек весь день мучился, – сказала Липа. – Глядит своими глазочками и молчит, и хочет сказать, и не может. Господи батюшка, Царица Небесная! Я с горя

так все и падала на пол. Стою и упаду возле кровати. И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек, мужик или женщина, то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов? Зачем?

– А кто ж его знает! – ответил старик.

Проехали с полчаса молча.

– Всего знать нельзя, зачем да как, – сказал старик.

– Птице положено не четыре крыла, а два, потому что и на двух лететь способно; так и человеку положено знать не все, а только половину или четверть. Сколько надо ему знать, чтоб прожить, столько и знает. <…>

– Ничего… – повторил он. – Твое горе с полгоря. Жизнь долгая, – будет еще и хорошего и дурного, всего будет. Велика матушка Россия! – сказал он и поглядел в обе стороны. – Я во всей России был и все в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное. Я ходоком в Сибирь ходил, и на Амуре был, и на Алтае, и в Сибирь переселил-

ся, землю там пахал, соскучился потом по матушке России и назад вернулся в родную деревню. Назад в Россию пешком шли; и помню, плывем мы на пароме, а я худой-худой, рваный весь, босой, озяб, сосу корку, а проезжий господин тут какой-то на пароме, – если помер, то Царство ему Небесное, – глядит на меня жалостно, слезы текут. «Эх, говорит, хлеб твой черный, дни твои черные…» А домой приехал, как говорится, ни кола ни двора; баба была, да в Сибири осталась, закопали. Так, в батраках живу. А что ж? Скажу тебе: потом было и дурное, было и хорошее. Вот и помирать не хочется, милая, еще бы годочков двадцать пожил; значит, хорошего было больше. А велика матушка Россия! – сказал он, и опять посмотрел в стороны, и оглянулся. <…>

Когда Липа вернулась домой, то скотины еще не выгоняли; все спали. Она сидела на крыльце и ждала. Первый вышел старик; он сразу, с первого взгляда понял, что произошло, и долго не мог выговорить ни слова и только чмокал губами.

– Эх, Липа, – проговорил он, – не уберегла ты внучка…

Разбудили Варвару. Она всплеснула руками и зарыдала, и тотчас же стала убирать ребенка.

– И мальчик-то был хорошенький… – приговаривала она. – Ох-тех-те… Один был мальчик, и того не уберегла, глупенькая…

Безгрешной Липе даже не пришло в голову рассказать людям, что ее ребенка убила Аксинья. Семья явно поверила, что Липа по неосторожности случайно ошпарила ребенка, перевернув ковш с кипятком.

После панихиды —

Липа прислуживала за столом, и батюшка, подняв вилку, на которой был соленый рыжик, сказал ей:

– Не горюйте о младенце. Таковых есть Царствие Небесное.

И только когда все разошлись, Липа поняла как следует, что Никифора уже нет и не будет, поняла и зарыдала. И она не знала, в какую комнату идти ей, чтобы рыдать, так как чувствовала, что в этом

доме после смерти мальчика ей уже нет места, что она тут ни при чем, лишняя; и другие это тоже чувствовали.

– Ну, что голосишь там? – крикнула вдруг Аксинья, показываясь в дверях; по случаю похорон она была одета во все новое и напудрилась. – Замолчи!

Липа хотела перестать, но не могла, и зарыдала еще громче.

– Слышишь? – крикнула Аксинья и в сильном гневе топнула ногой. – Кому говорю? Пошла вон со двора, и чтоб ноги твоей тут не было, каторжанка! Вон!

– Ну, ну, ну!.. – засуетился старик. – Аксютка, угомонись, матушка… Плачет, понятное дело… дите померло…

– Понятное дело… – передразнила его Аксинья. – Пускай переночует, а завтра чтобы и духу ее тут не было! Понятное дело!.. – передразнила она еще раз и, засмеявшись, направилась в лавку.

Тонкая нить, связывавшая Липу с этим домом, порвалась, поэтому она навсегда уходит отсюда.

Тайное рано или поздно всегда становится яв-

ным, но только не с Аксиньей[115].

Механические свойства Варвариных добродетелей прекрасно проиллюстрированы тем, как она варит варенье: его слишком много, оно засахаривается и становится несъедобным. Мы вспоминаем, что бедная Липа так любила его. Варенье мстит Варваре.

[115] Примечания: 115

Эту часть лекции Набоков предваряет следующим обращением к аудитории: «Между главами 8 и 9 опять есть разрыв во времени. Отметьте восхитительную чеховскую деталь в эпизоде, когда Хрымины Младшие, один из которых, если не все, находится или находятся в интимных отношениях с его женой, дарят ему золотые часы, “и он то и дело вынимает их из кармана и подносит к уху”». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

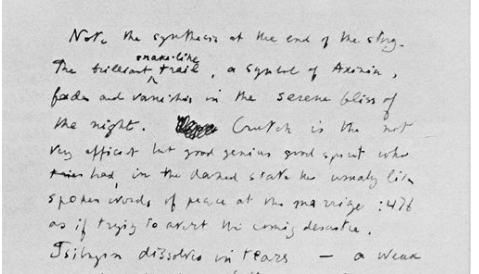
kovya had dropped a little behind, and when the old man was abreast of them Lipa bowed down low and said:

"Good evening, Grigory Petrovich."

Her mother, too, bowed. The old man stopped and, saying nothing, looked at the two; his lips were quivering and his eyes full of tears. Lipa took out of her mother's bundle a piece of pie stuffed with buckwheat and gave it to him. He took it and began eating.

The sun had set by now: its glow died away on the upper part of the road too. It was getting dark and cool. Lipa and Praskovya walked on and for some time kept crossing themselves.

1900


Note the symbolism at the end of the story. The brilliant trail, a symbol of Axinia, fades and vanishes in the serene bliss of the night. Chekov is the not very efficient but good genius good spirit who tries hard, in the darkest state he usually lives, spoken words of peace at the marriage: 478 as if trying to avert the coming disaster. Tsibyrin dissolves in tears — a weak and silent kiss-tear (tear was stuck in a way and a pout). Lipa is her old self dissolving in song, happy in the tiny enclosure of her world, settled to her dead baby in the coolness of nightfall — and innocent, unworldly, carries to God the pink dust of the buried that are making the posture of the exiled Axinia.

Последняя страница повести «В овраге» в набоковском экземпляре книги

Письма от Анисима, написанные тем же вели-

колепным почерком, все идут и идут — очевидно, его дружок Самородов отбывает вместе с ним срок на сибирских рудниках, так что и здесь правда выходит наружу. «Я все болею тут, мне тяжко, помогите, ради Христа».

Полубезумный старик Григорий, жалкий, всеми забытый, самый светлый голос истины в повести:

> Однажды – это было в ясный осенний день, перед вечером – старик Цыбукин сидел около церковных ворот, подняв воротник своей шубы, и виден был только его нос и козырек от фуражки. На другом конце длинной лавки сидел подрядчик Елизаров и рядом с ним школьный сторож Яков, старик лет семидесяти, без зубов. Костыль и сторож разговаривали.
>
> – Дети должны кормить стариков, поить… чти отца твоего и мать, – говорил Яков с раздражением, – а она, невестка-то [Аксинья], выгнала свекра из цобственного дома. Старику ни поесть, ни попить – куда пойдет? Третий день не евши.
>
> – Третий день! – удивился Костыль.
>
> – Вот так сидит, все молчит. Ослаб. А

чего молчать? Подать в суд, – ее б в суде не похвалили.

– Кого в суде хвалили? – спросил Костыль, не расслышав.

– Чего?

– Баба ничего, старательная. В ихнем деле без этого нельзя… без греха то есть…

– Из цобственного дома, – продолжал Яков с раздражением. – Наживи свой дом, тогда и гони. Эка, нашлась какая, подумаешь! Я-аз-ва!

Цыбукин слушал и не шевелился.

– Собственный дом или чужой, все равно, лишь бы тепло было да бабы не ругались… – сказал Костыль и засмеялся. – Когда в молодых летах был, я очень свою Настасью жалел. Бабочка была тихая. И, бывало, все: «Купи, Макарыч, дом! Купи, Макарыч, дом! Купи, Макарыч, лошадь!» Умирала, а все говорила: «Купи, Макарыч, себе дрожки-бегунцы, чтоб пеши не ходить». А я только пряники ей покупал, больше ничего.

– Муж-то глухой, глупый, – продолжал Яков, не слушая Костыля, – так, дурак дураком, все равно что гусь. Нешто он

может понимать? Ударь гуся по голове палкой – и то не поймет.

Костыль встал, чтобы идти домой на фабрику. Яков тоже встал, и оба пошли вместе, продолжая разговаривать. Когда они отошли шагов на пятьдесят, старик Цыбукин тоже встал и поплелся за ними, ступая нерешительно, точно по скользкому льду.

Появление нового персонажа, старого беззубого сторожа Якова, в этой последней главе — еще одна гениальная находка Чехова, напоминающая о том, что жизнь продолжается; и хотя повесть кончается, она будет продолжаться, потечет дальше, как течет сама жизнь, вместе с новыми и старыми действующими лицами.

Обратите внимание на обобщение в конце повести: «Село уже тонуло в вечерних сумерках, и солнце блестело только вверху на дороге, которая змеей бежала по скату снизу вверх». Блестящий змеиный хвост, символ Аксиньи, тускнеет и исчезает в спокойном блаженстве ночи.

Возвращались старухи из леса и с ними ребята; несли корзины с волнушками и груздями. Шли бабы и девки толпой

со станции, где они нагружали вагоны кирпичом, и носы и щеки под глазами у них были покрыты красной кирпичной пылью. Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава богу, кончился и можно отдохнуть. В толпе была ее мать, поденщица Прасковья, которая шла с узелком в руке и, как всегда, тяжело дышала.

– Здравствуй, Макарыч! – сказала Липа, увидев Костыля. – Здравствуй, голубчик!

– Здравствуй, Липынька! – обрадовался Костыль. – Бабочки, девочки, полюбите богатого плотника! Хо-хо! Деточки мои, деточки (Костыль всхлипнул). Топорики мои любезные.

Костыль не самый главный, но в общем добрый гений этой истории — он живет как в чаду, он произнес добрые напутственные слова на свадьбе, как бы пытаясь (но тщетно) предотвратить несчастье.

Старик Григорий заливается слезами — слабый и молчаливый король Лир.

Костыль и Яков прошли дальше, и было слышно, как они разговаривали. Вот после них встретился толпе старик Цыбукин, и стало вдруг тихо-тихо. Липа и Прасковья немножко отстали, и, когда старик поравнялся с ними, Липа поклонилась низко и сказала:

– Здравствуйте, Григорий Петрович!

И мать тоже поклонилась. Старик остановился и, ничего не говоря, смотрел на обеих; губы у него дрожали, и глаза были полны слез. Липа достала из узелка у матери кусок пирога с кашей и подала ему. Он взял и стал есть.

Солнце уже совсем зашло; блеск его погас и вверху на дороге. Становилось темно и прохладно. Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились.

Липа опять та же, она растворяется в песне, счастливая в крошечном ограниченном мирке, связанная незримыми узами со своим мертвым ребенком в этих прохладных сумерках, — и в невинности своей, сама того не сознавая, несет своему Богу розовую пыль кирпичей, осчастлививших Аксинью.

Заметки о «Чайке»
1896

В 1896 году «Чайка» провалилась в Александринском театре в Санкт-Петербурге, зато через два года имела огромный успех в Московском Художественном театре.

Первая экспозиция: разговор двух эпизодических персонажей, девушки Маши и деревенского учителя Медведенко, прекрасно передает манеры и настроение обоих. Из него же мы узнаем о двух главных действующих лицах: начинающей актрисе Нине Заречной и поэте Треплеве, которые ставят любительские спектакли на парковой аллее: «Они влюблены друг в друга, и сегодня их души сольются в стремлении дать один и тот же художественный образ», — говорит учитель высоким стилем, столь свойственным русским полуинтеллигентам. У него есть свои причины для этого — он и сам влюблен. Тем не менее нужно признать, что вступление излишне прямолинейно. Чехов, как и Ибсен, всегда стремился покончить с объяснениями как можно быстрее. Сорин, рыхлый и добродушный поме-

щик, заходит за своим племянником Треплевым; тот нервничает из-за пьесы. Рабочие, воздвигающие сцену, подходят и сообщают, что они идут купаться. Между тем старик Сорин просит Машу передать отцу (управляющему его имением), чтобы он отвязал собаку на ночь. «Говорите с моим отцом сами», — отвечает она, давая ему отпор. Изумительно-естественный ход в пьесе, сочетание странных мелких деталей, которые в то же время совершенно правдивы — именно здесь и раскрывается чеховский талант.

Во второй экспозиции Треплев беседует с дядей о своей матери, профессиональной актрисе, ревниво относящейся к молодой исполнительнице его пьесы. В ее присутствии нельзя даже упоминать о Дузе. «Попробуй похвалить при ней Дузе!» — восклицает Треплев.

У другого автора полный портрет героини в этом пояснительном диалоге стал бы гнусным образчиком традиционной драматургии, в частности потому, что молодой человек обращается к ее собственному брату; но одной только силой таланта Чехову удается преодолеть ее. Все детали очень забавны: у нее семьдесят тысяч в банке, но попроси у нее взаймы, и она станет плакать. Затем он говорит о современном театре, назы-

вая его рутиной, о его пошлой обывательской морали и о новых формах, которые он хочет создать; говорит о себе, о своем унизительном положении сына артистки, которая всегда окружена знаменитыми артистами и писателями. Монолог довольно длинный. Отвечая на ловко поставленный вопрос о Тригорине, он говорит о нем, о друге его матери, литераторе, что он мил, талантлив, но после Толстого и Золя не захочешь читать его. Обратите внимание на то, что Золя и Толстой поставлены в один ряд — характерно для молодых авторов конца 1890-х годов, похожих на Треплева.

Появляется Нина. Она боялась, что отец, соседний помещик, не отпустит ее. Сорин созывает публику, потому что всходит луна и пора начинать представление. Обратите внимание на два типично чеховских поворота: Сорин напевает начальные строки из шубертовской песни, затем обрывает себя и со смехом рассказывает пошлую историю о том, как кто-то что-то заметил однажды о его пении; когда Нина и Треплев остаются одни, они целуются, и вдруг сразу же после этого она спрашивает: «Это какое дерево?» Он отвечает, что это вяз. «Отчего оно такое темное?» — продолжает она. Эти мелочи объясняют лучше, чем все,

что было придумано до Чехова, мечтательную беспомощность человеческих существ: старик, исковеркавший свою жизнь, утонченная девушка, которая никогда не будет счастлива.

Возвращаются работники. Пора начинать. Нина говорит о своем страхе рампы: она должна играть перед Тригориным, автором отличных рассказов. «Не знаю, не читал», — холодно замечает Треплев. Критики, которые любят подмечать подобные вещи, уже писали о том, что если стареющая актриса Аркадина завидует любительской актрисе Нине, пока только мечтающей об актерской карьере, то ее сын, неудачник и не очень одаренный молодой писатель, ревниво относится к действительно талантливому писателю Тригорину (очевидно, двойнику самого Чехова, тоже профессионального литератора). Приходит публика. Сначала Дорн, пожилой доктор, и жена Шамраева, управляющего имением Сорина, старая любовь Дорна. Затем входят Аркадина, Сорин, Тригорин, Маша и Медведенко. Шамраев спрашивает Аркадину о старом комике, которому он привык аплодировать. «Вы все спрашиваете про каких-то допотопных», — отвечает она с раздражением.

Но вот поднимается занавес. Сверкает насто-

ящая луна, и вместо задника виднеется озеро. Нина сидит на камне и произносит лирический монолог в стиле Метерлинка, мистическую банальность, замысловатую пошлость. («Это что-то декадентское», — шепчет Аркадина. «Мама!» — умоляюще говорит сын.) Нина продолжает. Предполагается, что она — мировая душа, вещающая, когда вся жизнь умерла на земле. Показываются багровые глаза дьявола. Аркадина смеется надо всем, Треплев выходит из себя, кричит, чтобы дали занавес, и уходит. Остальные упрекают ее в том, что она обидела сына. Но она сама оскорблена — капризный, самолюбивый мальчик… хотел поучить ее, что нужно играть… Вся тонкость в том, что, хотя Треплев и хочет уничтожить старые формы искусства, ему не хватает таланта, чтобы найти новые. Посмотрите, что делает Чехов. Кто еще осмелился бы сделать своего главного героя — так называемого положительного героя, то есть такого, который должен завоевать симпатии зрителей, — кто еще осмелился бы сделать его маленьким поэтом, наделив настоящим талантом наименее привлекательных персонажей пьесы: отвратительно самовлюбленную актрису и занятого собой, чрезвычайно предвзятого писателя, чистой воды профессионала?

Из-за озера доносится пение. Аркадина вспоминает времена, когда эти места наполняли веселье и молодость. Она сожалеет, что обидела сына. Потом знакомит Тригорина с Ниной. «Я всегда вас читаю». Затем звучит прелестная небольшая пародия на самого Чехова, обожавшего противопоставлять поэзию прозе. «И декорация была прекрасная», — говорит Тригорин и после небольшой паузы добавляет: «Должно быть, в этом озере много рыбы». Нина с изумлением узнает, что человек, который, по ее словам, испытал наслаждение творчества, может любить рыбную ловлю.

И вдруг (снова типично чеховский и удивительно правдивый прием), но явно продолжая прерванный разговор, Шамраев вспоминает забавный эпизод, случившийся в театре много лет назад. После неудачной шутки наступает пауза, и никто не смеется. Все расходятся, и Сорин опять жалуется на то, что по ночам воет собака, Шамраев повторяет тот же анекдот о синодальном певчем, а бедный школьный учитель Медведенко, интересующийся социалистическими идеями, спрашивает, сколько жалованья получает синодальный певчий. Вопрос остается без ответа, что потрясло многочисленных критиков,

требовавших от пьесы фактов и цифр. Помню, я где-то читал торжественное заверение, что драматург должен сообщить публике точные суммы доходов всех персонажей, иначе нельзя будет в полной мере понять их настроения и поступки. Но Чехов, гений будничных мелочей, гармоничным сочетанием этих тривиальных замечаний достигает гораздо больших высот, чем заурядные рабы причинно-следственных связей.

Дорн говорит Треплеву, который вновь появляется на сцене, что ему понравилась пьеса, вернее, то, что он из нее услышал. Он продолжает развивать собственные идеи и представления о жизни и искусстве. Треплев, сначала тронутый его похвалой, дважды прерывает его: «Где Заречная?» Он убегает почти в слезах. «Молодость, молодость!» — вздыхает доктор. Маша парирует: «Когда нечего больше сказать, то говорят: молодость, молодость...» — Она нюхает табак, к пущему негодованию Дорна. Затем внезапно впадает в истерику и признается, что страстно и безнадежно влюблена в Треплева. «Как все нервны! И сколько любви... О, колдовское озеро! Но что же я могу сделать, дитя мое? Что? Что?»

На этом заканчивается I акт, и легко понять, почему посредственные зрители, так же как и

критики — эти жрецы посредственности, были так раздосадованы и озадачены. Здесь нет никакой явной линии конфликта. Вернее, есть несколько неявных линий, но они ни к чему не ведут, ибо нельзя ожидать какого-то значительного конфликта от ссоры вспыльчивого, но мягкого сына со вспыльчивой и столь же мягкой матерью, при том, что оба всегда сожалеют о поспешно сказанных словах. Ничего особенного не сулит и встреча Нины с Тригориным, а любовные интриги остальных героев заводят в тупик. Явный тупик в конце I акта оскорблял людей, жаждавших хорошей схватки. Но, несмотря на то, что Чехова сковывали традиции, которые он сам же и нарушал (например, довольно плоские экспозиции), то, что казалось среднему критику чепухой и ошибкой, в сущности, было зерном, из которого когда-нибудь вырастет действительно великая драматургия; ибо при всей моей любви к Чехову я должен сказать, что, несмотря на его подлинную гениальность, он не создал истинного шедевра драматургии. Его заслуга в том, что он нашел верный путь из темницы причинно-следственных связей и сломал решетки, удерживающие в плену искусство драмы. Я надеюсь, что драматурги будущего не станут просто

повторять чеховские приемы, поскольку они принадлежат именно ему, его типу дарования и им нельзя подражать, но откроют и применят новые, с еще большей силой стремящиеся к той же свободе драматургии. Сказав об этом, перейдем к следующему акту и посмотрим, какие сюрпризы он готовит для раздраженной и озадаченной публики.

Акт II. Площадка для крокета, часть дома и озеро. Аркадина дает Маше несколько наставлений о том, как должна держаться женщина. Из случайно оброненного замечания мы узнаём, что она уже давно любовница Тригорина. Вместе с Ниной, получившей возможность побыть здесь, так как отец и мачеха уехали на три дня, приходит Сорин. Бессвязный разговор вертится вокруг плохого настроения Треплева, вокруг плохого здоровья Сорина.

> Маша *(сдерживая восторг).* Когда он сам читает что-нибудь, то глаза у него горят и лицо становится бледным. У него прекрасный, печальный голос; а манеры, как у поэта.
>
> Слышно, как Сорин храпит в садовом кресле. [Контраст!]

Дорн. Спокойной ночи!

Аркадина. Петруша!

Сорин. А?

Аркадина. Ты спишь?

Сорин. Нисколько.

Пауза. [Чехов – большой мастер пауз.]

Аркадина. Ты не лечишься, а это нехорошо, брат.

Сорин. Я рад бы лечиться, да вот доктор не хочет.

Дорн. Лечиться в шестьдесят лет!

Сорин. И в шестьдесят лет жить хочется.

Дорн *(досадливо).* Э! Ну, принимайте валериановые капли.

Аркадина. Мне кажется, ему хорошо бы поехать куда-нибудь на воды.

Дорн. Что ж? Можно поехать. Можно и не поехать.

Аркадина. Вот и пойми.

Дорн. И понимать нечего. Все ясно.

Так развивается действие. Несведущая публика может подумать, что автор впустую тратит драгоценные двадцать минут, весь II акт, пока

конфликт и кульминация нервно дожидаются за кулисами. Но все отлично. Автор знает, что делает.

> Маша *(встает)*. Завтракать пора, должно быть. *(Идет ленивою, вялою походкой.)* Ногу отсидела… *(Уходит.)*

Затем входит Шамраев, он недоволен тем, что его жена с Аркадиной хотят ехать в город, когда лошади нужны для уборки урожая. Они ссорятся; Шамраев выходит из себя и отказывается от места. Можно ли счесть эту сцену конфликтом? К нему ведут несколько нитей, скажем, короткая ремарка о том, что надо отвязать собаку на ночь. Но помилуйте, скажет самодовольный критик, что за пародия? [116]

Здесь простодушно и с большой самоуверенностью Чехов-новатор обращается к очень старому приему: заставляет Нину (героиню, оставшуюся в одиночестве на сцене) размышлять вслух. Да, она начинающая актриса, но даже это не может

---

[116] Примечания: 116

Набоков на полях вычеркнул следующее примечание: «Даже моралист не заметит тут парадокса, типичного, как может показаться, для уходящего класса: подчиненный, укоряющий свою хозяйку — ибо это нетипично для русской провинциальной жизни, это лишь случай, основанный на столкновении определенных персонажей, которые могут появиться и которые могут не появиться. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

служить оправданием. Мы слышим небольшой и довольно плоский монолог. Она озадачена тем, что знаменитая актриса плачет, не сумев настоять на своем, а знаменитый писатель целый день удит рыбу. Треплев возвращается домой с охоты и бросает мертвую чайку к ногам Нины: «Я имел подлость убить сегодня эту чайку», — а затем добавляет: «Скоро таким же образом я убью самого себя». Нина резка с ним: «В последнее время вы… выражаетесь… какими-то символами… но, простите… *(Кладет чайку на скамью.)* Я слишком проста, чтобы понимать вас». (Обратите внимание, что эта мысль будет иметь очень изящное продолжение — Нина сама превратится в живой символ, которого она сейчас не понимает и который Треплев истолковывает неправильно.) Треплев неистово упрекает ее в холодности, в равнодушии к нему после провала его пьесы. Он говорит о своих неудачах. Здесь слышится слабый намек на комплекс Гамлета, который Чехов внезапно выворачивает наизнанку, связывая другой гамлетовский мотив с Тригориным, читающим на ходу книгу. «Слова, слова, слова…» — дразнит его Треплев и удаляется.

Тригорин записывает в записную книжку краткие наблюдения за Машей: «Нюхает табак и пьет

водку… Всегда в черном. Ее любит учитель». Сам Чехов любил набрасывать в записную книжку наблюдения, которые могли ему пригодиться. Тригорин рассказывает Нине, что он и Аркадина, возможно, уедут (из-за ссоры с Шамраевым). В ответ на замечание Нины, как, должно быть, замечательно быть писателем, Тригорин произносит прелестный монолог почти на три страницы. Он так хорош, так типичен для автора, который нашел повод заговорить о себе, что забываешь про нелюбовь современного театра к длинным монологам. Замечательно подчеркнуты все мелочи его работы:

> Вот я с вами, я волнуюсь, а между тем каждое мгновение помню, что меня ждет неоконченная повесть. Вижу вот облако, похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль. Пахнет гелиотропом. Скорее мотаю на ус: приторный запах, вдовий цвет, упомянуть при описании летнего вечера.

Или такой отрывок: «…когда мне приходилось ставить свою новую пьесу, то мне казалось всякий раз, что брюнеты враждебно настроены, а

блондины холодно равнодушны». Или: «Да. Когда пишу, приятно. <…> но… едва вышло из печати <…> А публика читает: “Да, мило, талантливо… Мило, но далеко до Толстого”», или: «Прекрасная вещь, но “Отцы и дети” Тургенева лучше». (Это собственный опыт Чехова.)

Нина продолжает повторять ему, что она с радостью перенесла бы все эти горести и разочарования ради славы. Тригорин, глядя на озеро и примечая подробности пейзажа, говорит, что ему жаль уезжать отсюда. Она показывает ему дом на противоположном берегу, где жила ее мать.

> Нина. …Я там родилась. Я всю жизнь провела около этого озера и знаю на нем каждый островок.
>
> Тригорин. Хорошо у вас тут! *(Увидев чайку.)* А это что?
>
> Нина. Чайка. Константин Гаврилыч убил.
>
> Тригорин. Красивая птица. Право, не хочется уезжать. Вот уговорите-ка Ирину Николаевну, чтобы она осталась. *(Записывает в книжку.)*
>
> Нина. Что это вы пишете?
>
> Тригорин. Так, записываю… Сюжет

мелькнул… *(Пряча книжку.)* Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку.

Пауза.
В окне показывается Аркадина.

Аркадина. Борис Алексеевич, где вы?
Тригорин. Сейчас!
Аркадина. Мы остаемся.

Тригорин *уходит в дом.*

Нина *(подходит к рампе; после некоторого раздумья).* Сон!

Занавес

О финале II акта нужно сказать три вещи. Прежде всего, мы уже заметили слабое место автора: изображение молодой поэтичной женщины. Нина немного фальшива. Последний ее вздох у рампы старомоден, и старомоден именно потому, что проигрывает по сравнению с совершенной простотой и естественностью всей пьесы. Мы

знаем, конечно, что она актриса и все прочее, но что-то здесь не так. Тригорин, кроме прочего, признается Нине в том, что не часто встречает молодых девушек и уже забыл и не может себе представить, как чувствуют себя в восемнадцать-девятнадцать лет, поэтому в его рассказах, говорит он, молодые девушки обыкновенно фальшивы. (Мы можем добавить: что-то не так со ртом, как говаривал художник Сарджент, и что семейка его натурщиц неизменно замечала.) Слова Тригорина, как ни странно, можно отнести к Чехову-драматургу, так как в его рассказах, например, в «Доме с мезонином» или в «Даме с собачкой», молодые женщины отличаются необыкновенной живостью, но лишь потому, что они немногословны. Здесь же они пускаются в долгие разговоры, и сразу обнажаются его слабости. Чехов был немногословен. Это первое.

Второе. По всей видимости и судя по его собственному подходу к писательскому ремеслу, по его наблюдательности и прочему, Тригорин действительно хороший писатель. Но почему-то его записи о птице, озере и девушке не производят впечатления завязки хорошего рассказа. В то же время мы уже догадываемся, что сюжет пьесы будет в точности повторять канву именно

этой истории. Интерес теперь сосредоточен на том, сможет ли Чехов создать хороший рассказ из несколько избитого сюжета в записной книжке Тригорина. Если ему это удастся, значит, мы были правы, предположив, что Тригорин — замечательный писатель, способный из пошлого сюжета сотворить прекрасный рассказ. И наконец, третье. Как сама Нина не понимает всей глубины символа, когда Треплев приносит мертвую птицу, так и Тригорин не понимает, что, оставаясь в доме возле озера, он становится охотником, убивающим птицу.

Иначе говоря, конец II акта опять непонятен для рядового зрителя, потому что ничего еще нельзя предвидеть. Единственное, что произошло, — ссора, решено ехать, отъезд откладывается, настоящий интерес сосредоточен в самой запутанности сюжетных линий, в художественных полунамеках.

Акт III, через неделю. Столовая в доме Сорина. Тригорин завтракает, и Маша рассказывает ему о себе: «Все это я рассказываю вам, как писателю. Можете воспользоваться». Из первых же ее слов становится ясно, что Треплев покушался на само-

убийство, но рана его несерьезна[117].

Очевидно, что любовь Маши к Треплеву проходит, потому что теперь, желая забыть его, она решает выйти замуж за школьного учителя. Далее мы узнаем, что Тригорин и Аркадина собираются уезжать. Между Ниной и Тригориным происходит разговор. Она дарит ему медальон с выгравированным названием одной из его книг («Дни и ночи») и номером страницы и строки. Когда появляются Аркадина и Сорин, Нина поспешно уходит, прося Тригорина уделить ей несколько минут до отъезда. Но заметьте, ни слова о любви не сказано, и Тригорин выглядит эдаким тугодумом. Действие продолжается, Тригорин что-то бормочет про себя, пытаясь вспомнить строчку на указанной странице. «Тут в доме есть мои книжки?» — «У брата в кабинете...» Он уходит, чтобы найти нужный том. Вот прекрасный повод удалить его со сцены.

Сорин и Аркадина обсуждают причины неудачной попытки самоубийства Треплева: ревность,

[117] Примечания: 117

Набоков вычеркнул следующее замечание: «Обратите внимание на то, что, согласно правилам, которые мне очень не нравятся, нельзя, чтобы герой погибал между действиями, но он может неудачно покушаться на самоубийство; и наоборот, нельзя, чтобы самоубийство срывалась в последнем акте, когда герой уходит за сцену, чтобы покончить с собой». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

праздность, гордость... Когда он просит взаймы, она начинает кричать, как и предсказывал ее сын. Сорин возбужден, и у него припадок головокружения.

После того как Сорин уведен, Треплев и Аркадина беседуют. Сцена слегка истеричная и не слишком убедительная. Первый поворот: он предлагает матери, чтобы она одолжила денег Сорину, та бросает в ответ, что она актриса, а не банкирша. Пауза. Второй поворот: он просит ее сменить ему повязку на голове, и, когда она с большой нежностью выполняет его просьбу, он напоминает о ее великодушном поступке, который она забыла. Он говорит, как сильно любит ее, — и вот третий поворот: но зачем она поддается влиянию этого человека? Вопрос приводит ее в ярость. Он говорит, что произведения Тригорина претят ему; она замечает, что это зависть, называет его ничтожеством, они злобно ссорятся; Треплев начинает плакать, они снова мирятся («Прости свою грешную мать»); он признается, что любит Нину, но безответно, он больше не может писать, все надежды угасли. Неровность настроений здесь слишком очевидна — это почти демонстрация — автор заставляет героев проделать их трюки. Сразу же после этого

следует ужасная оплошность: входит Тригорин, переворачивая страницы книги в поисках строки, а затем читает на публику: «Вот… “Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее”».

Совершенно ясно, что, отыскав книгу в библиотеке Сорина на нижней полке, Тригорин, естественно, присел бы на корточки там же и нашел нужную строчку. Одна ошибка, как часто бывает, влечет за собой другую. Следующая фраза тоже неудачна. Тригорин мыслит вслух: «Отчего в этом призыве чистой души послышалась мне печаль и мое сердце так болезненно сжалось?..» Сентенция явно слабая, и хорошего писателя, как Тригорина, едва ли охватили бы подобные патетические раздумья. Перед Чеховым стояла трудная задача: как изобразить автора человечным — и он все испортил, заставив его взобраться на котурны, чтобы зрителям было виднее.

Тригорин без обиняков говорит своей любовнице, что хочет остаться и попытать счастья с Ниной. Аркадина падает на колени и с большим мастерством молит его: «Мой прекрасный, дивный… Ты последняя страница моей жизни» и т. д. «Ты… лучший из всех теперешних писателей, ты единственная надежда России…» и т. д.

Тригорин объясняет зрителям, что у него нет воли — вялый, слабый, всегда покорный. Затем она замечает, что он что-то записывает в книжку. Он говорит: «Утром слышал хорошее выражение: “Девичий бор…” Пригодится. *(Потягивается.)* Значит, ехать? Опять вагоны, станции, буфеты, отбивные котлеты, разговоры…»[118]

Шамраев входит, чтобы сказать, что лошади поданы, рассказывает о старом актере, которого знал когда-то. Конечно, он верен себе, как и в I акте, но здесь как будто происходит нечто любопытное. Мы уже обратили внимание на то, что Чехов нашел новый прием, как оживить своих персонажей, вкладывая в их уста какую-нибудь глупую шутку, или глуповатое наблюдение, или неуместное воспоминание, — вместо того чтобы принуждать скрягу все время толковать о золоте, а врачей — о пилюлях. Но теперь упрямая богиня детерминизма берет реванш, и то, что поначалу казалось прелестным, вскользь брошенным замечанием, окольно приоткрывающим характер говорящего, становится столь же неизбежной

[118] Примечания: 118

Набоков вычеркнул следующее замечание: «Вновь отметим, что здесь, как и в случае демонстрации смены настроений в сцене между матерью и сыном, мы видим, как герой превращается в профессионального автора — немного слишком очевидно. Далее следует еще одна демонстрация: Шамраев…» *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

и всеобъемлющей чертой, как скупость скряги. Записная книжка Тригорина, слезы Аркадиной при упоминании о деньгах, театральные воспоминания Шамраева — все это становится привычными ярлыками, столь же неприятными, как и повторяющиеся нелепости в традиционных пьесах, — вы понимаете, что я имею в виду: какая-нибудь острота, которую повторяет герой на протяжении всей пьесы в самый неожиданный или, скорее, ожидаемый момент. Ясно, что Чехов, почти сумевший создать новый и лучший вид драмы, попался в им же расставленные сети. Полагаю, он не попался бы на эти условности — те самые условности, которые, как он считал, он отбросил, — знай он немного больше о многочисленных формах, которые они принимают. Полагаю, что он был недостаточно знаком с искусством драматургии, не проштудировал должного количества пьес, был недостаточно взыскателен к себе в отношении некоторых технических приемов этого жанра.

В предотъездной сутолоке Аркадина выдает трем слугам рубль, равный в то время примерно пятидесяти центам, и повторяет, что они должны поделить его между собой; а Тригорину удается обменяться несколькими словами с Ниной.

Мы видим, как он красноречиво превозносит ее кротость, ее ангельскую чистоту и прочее. Она признается, что решилась стать актрисой и ехать в Москву. Они назначают друг другу свидание, затем следует «продолжительный поцелуй». Занавес. Совершенно бесспорно, что, хотя в этом акте есть несколько удачных мест — главным образом в формулировках, он сильно уступает первым двум[119].

Акт IV. Прошло два года. Чехов спокойно жертвует старинным законом единства времени, чтобы обеспечить единство места, ибо совершенно естественно, что следующим летом мы вновь встречаемся с Тригориным и Аркадиной, которых ждут в поместье ее брата.

Гостиная превратилась в кабинет Треплева —

---

[119] Примечания: 119

Набоков вычеркнул следующее замечание: «Пожалуйста, обратите внимание на эту странную месть богини детерминизма, о которой я только что сказал. Демон этот всегда подстерегает неосторожного автора именно в ту минуту, когда ему кажется, что он достиг успеха. И главное, именно теперь, когда, следуя правилам жанра, автор вернулся к традиционному ходу и начинает вырисовываться нечто вроде кульминации, а публика ждет если не *обязательной* сцены (требовать ее от Чехова было бы слишком), то, по крайней мере, *ее подобия* (что, как ни странно, одно и то же — я хочу сказать, что хотя она в предвкушении сознательно и не определяется таковой, при ее наступлении воспринимается как удовлетворяющая “именно тому, что мы хотели получить” — и мы можем назвать ее удовлетворяющей сценой), такие сцены — самое слабое место Чехова». *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

тут множество книг. Входят Маша и Медведенко. Они женаты, у них ребенок. Маша тревожится за Сорина, который боится одиночества. Они говорят об остове театра в темном саду. Шамраева, мать Маши, просит Треплева, чтобы тот был поласковей с Машей. Маша все еще любит его, но теперь надеется, что, когда мужа переведут в другое место, забудет о нем.

Случайно мы узнаем, что Треплев пишет для журналов. Старый Сорин устроил спальню в комнате Треплева. Вполне естественно для человека, страдающего астмой, желать какой-нибудь перемены — ее не надо путать с техническим приемом «удерживания на сцене». Между доктором, Сориным и Медведенко завязывается прелестный разговор (Аркадина поехала на станцию встречать Тригорина). Доктор между прочим вспоминает, что потратил много времени и денег на путешествие за границу. Потом разговор уходит в сторону. Пауза. Затем говорит Медведенко.

Медведенко. Позвольте вас спросить, доктор, какой город за границей вам больше понравился?

Дорн. Генуя.

Треплев. Почему Генуя?

Доктор объясняет: просто впечатление, жизни людей там как будто переплетаются и сливаются воедино, и начинаешь верить, что в самом деле возможна одна мировая душа, вроде той, в пьесе… Кстати, где теперь эта молодая актриса? (Весьма естественный переход.) Треплев рассказывает Дорну о Нине. У нее был роман с Тригориным, был ребенок, ребенок умер; она не очень талантливая актриса, хотя вполне профессиональная, играет главные роли, но грубо, безвкусно, с резкими жестами. Бывали моменты, когда она талантливо вскрикивала, талантливо умирала, но только моменты.

Дорн спрашивает: «Значит, все-таки есть талант?» — и Треплев отвечает, что понять трудно. (Обратите внимание, что Нина в том же положении, что и Треплев, когда речь идет о творческих достижениях.) Он продолжает рассказывать, что повсюду следовал за нею, куда она, туда и он. Но она никогда его близко не подпускала. Иногда она писала ему. Когда Тригорин бросил ее, она немного помешалась. Подписывалась Чайкой. (Обратите внимание, что Треплев забыл историю с чайкой.) Он добавляет, что теперь она здесь, гуляет где-то в поле, не решается подойти и ни с кем не желает разговаривать.

Сорин. Прелестная была девушка.

Дорн. Что-с?

Сорин. Прелестная, говорю, была девушка.

Затем со станции приезжают Аркадина с Тригориным. (Вперемешку с этими сценами нам показывают жалкое положение Медведенко, которого третирует тесть.) Тригорину и Треплеву удается пожать друг другу руки. Тригорин привез журнал из Москвы с рассказом Треплева и с легкомысленным добродушием известного писателя, покровительствующего младшему собрату по перу, рассказывает ему, как люди интересуются им, находят его таинственным.

Затем все они, кроме Треплева, садятся играть в лото, как заведено у них в дождливые вечера. Треплев, перелистывая журнал, разговаривает сам с собой: «Свою повесть прочел, а моей даже не разрезал». Мы видим, как играют в лото — очень чеховская, прекрасная сцена. Кажется, чтобы достичь высот своего таланта, ему нужно, чтобы герои держались свободно, чувствовали себя как дома, удобно устроились, пусть это и не исключает легкой скуки, мрачных мыслишек, беспокойных воспоминаний и т. д. И хотя герои

не расстались со своими странностями и привычками — Сорин снова посапывает, Тригорин говорит о рыбной ловле, Аркадина вспоминает о своих театральных триумфах, — все это звучит более естественно, чем фальшивый драматический тон предыдущего акта, потому что вполне естественно, что в том же месте, с теми же людьми через два года будут повторяться те же трогательные, милые пустяки. Автор дает нам понять, что критика жестоко бранит Треплева. Выкрикиваются номера лото; Аркадина не прочла и строки из сочинений сына.

Затем они прерывают игру и идут ужинать, все, кроме Треплева, который продолжает размышлять над своей рукописью. Монолог его столь хорош, что в нем не коробит даже условность: «Я так много говорил о новых формах, а теперь чувствую, что сам мало-помалу сползаю к рутине». (Это, как и бóльшую часть профессиональных наблюдений в пьесе, можно, конечно, отнести к самому Чехову, но только в тех случаях, когда он допускает оплошность, как в предыдущем акте.) Треплев читает: «Бледное лицо, обрамленное темными волосами… Это бездарно», — говорит он и зачеркивает. «Начну с того, как героя разбудил шум дождя, а остальное все вон. Описание

лунного вечера длинно и изысканно. Тригорин выработал себе приемы, ему легко… У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе… Это мучительно». (Прекрасно сформулированное различие между искусством Чехова и его современников.)

Затем происходит встреча с Ниной, в которой с точки зрения традиционной драматургии можно видеть главную и, как я это назвал, удовлетворяющую сцену пьесы. Действительно, сцена прекрасна. Нина говорит в манере Чехова, когда его перестали занимать чистые, страстные, романтические девицы. Она устала, расстроена, несчастна. Череда воспоминаний, подробностей. Она все еще любит Тригорина и отталкивает Треплева с его бескрайними чувствами, а он в последний раз пытается уговорить ее остаться с ним. «Я — чайка», — повторяет она без всякой логики. «Нет, не то… Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил… Сюжет для небольшого рассказа… Это не то…» — «Останьтесь, я дам

вам поужинать…» — говорит Треплев, хватаясь за последнюю соломинку. Все это сделано прекрасно. Она отказывается, вновь говорит о своей любви к Тригорину, который так безжалостно бросил ее, затем перескакивает на монолог из пьесы Треплева, звучавший в начале I акта, и поспешно уходит. Конец этого акта великолепен.

Треплев *(после паузы).* Нехорошо, если кто-нибудь встретит ее в саду и потом скажет маме. Это может огорчить маму… [Обратите внимание: это его последние слова, потому что теперь, хладнокровно уничтожив свои рукописи, он отпирает правую дверь и уходит в соседнюю комнату, а затем стреляется.]

Дорн *(стараясь отворить левую дверь* [к которой несколько минут назад Треплев придвинул кресло, чтобы ему не мешали во время разговора с Ниной]). Странно. Дверь как будто заперта… *(Входит и ставит на место кресло.)* Скачка с препятствиями.

Входят Аркадина, Полина Андреевна, *за ним* Яков *с бутылками и* Маша, *потом* Шамраев *и* Тригорин.

Аркадина. Красное вино и пиво для Бориса Алексеевича ставьте сюда, на стол. Мы будем играть и пить. Давайте садиться, господа. <…>

[Зажигаются свечи.]

Шамраев *(подводит Тригорина к шкапу).* Вот вещь, о которой я давеча говорил… *(Достает из шкапа чучело чайки.)* Ваш заказ.

Тригорин *(глядя на чайку).* Не помню! *(Подумав.)* Не помню!

Направо за сценой выстрел; все вздрагивают.

Аркадина *(испуганно).* Что такое?

Дорн. Ничего. Это, должно быть, в моей походной аптеке что-нибудь лопнуло. Не беспокойтесь. *(Уходит в правую дверь, через полминуты* [пока остальные возвращаются к игре] *возвращается.)* Так и есть. Лопнула склянка с эфиром. *(Напевает.)* «Я вновь пред тобою стою очарован…»

Аркадина *(садясь за стол).* Фуй, я испугалась. Это мне напомнило, как… *(Закрывает лицо руками.)* Даже в глазах

потемнело…

Дорн *(перелистывая журнал, Тригорину).* Тут месяца два назад была напечатана одна статья… письмо из Америки, и я хотел вас спросить, между прочим… *(берет Тригорина за талию и отводит к рампе),* так как я очень интересуюсь этим вопросом… *(Тоном ниже, вполголоса.)* Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился…

Занавес

Повторяю, финал замечательный. Заметьте, что главная героиня нарушает традицию самоубийства за сценой: не понимая, что произошло, и вспоминая давно забытый эпизод, она невольно говорит правду. Обратите также внимание на то, кто произносит последние слова в пьесе, — чтобы засвидетельствовать смерть и удовлетворить законное любопытство зрителей, врача звать не надо. И наконец, заметьте, что, хотя перед неудавшейся попыткой самоубийства Треплев говорил о том, что собирается это сделать, в последней сцене не было на это ни единого намека, — и все же она идеально и полностью мотивирова-

на[120].

[120] Примечания: 120

Набоков вычеркнул этот заключительный отрывок. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

Максим Горький
1868–1936

В повести «Детство» Горький вспоминает о жизни в доме его деда по материнской линии Василия Каширина. История удручающая! Дед был жестоким извергом, а двое его сыновей, которым мальчик приходился племянником, хоть и боялись отца, сами в свою очередь измывались над женами и детьми. Обстановка в доме слагалась из бесконечной брани, бессмысленной грызни, жестокой порки, вымогательства денег и унылых молитв.

«А между ротами и тюрьмой, — пишет биограф Горького Александр Роскин, — среди непросыхающей трясины улицы, стояли дома, коричневые, зеленые, белые, но всюду в них, как у Кашириных, ссорились из-за пригорелого пирога и скисшего молока, так же развлекались именинами и поминками, сытостью до ушей и выпивкой до свинства»[121].

---

[121] Примечания: 121

Роскин А. Максим Горький. Биографический очерк. М.—Л.: Изд-во детской литературы, 1936. С. 8–9. Ф. Боуэрс указывает, что Набоков приводит цитату в переводе по изданию: From the Banks of the Volga / Translated by D. L. Fromberg. N. Y.: Philosophical Library, 1946. P. 11.

Дело происходило в Нижнем Новгороде, в среде хуже некуда — то есть мещанской, занимавшей промежуточное положение между крестьянством и нижней ступенью среднебуржуазного класса — в социальной среде, которая уже утратила здоровую связь с землей, но не приобрела ничего, что могло бы заполнить образовавшуюся пустоту, и поэтому перенявшей худшие пороки среднего класса без искупающих их добродетелей.

У отца Горького тоже было несчастливое детство, но вырос он прекрасным и добрым человеком. Он умер, когда сыну исполнилось четыре года, и именно поэтому овдовевшей матери пришлось вернуться в родное гнездо и жить со своим гнусным семейством. Единственное светлое воспоминание тех лет связано у Горького с образом бабушки, которая, несмотря на ужасное окружение, сохранила счастливый оптимизм и большую доброту. Лишь благодаря ей мальчик понял, что на свете бывает счастье и что жизнь — это и есть счастье, несмотря ни на что.

В десять лет Горький начал зарабатывать себе на жизнь. Он перепробовал немало работ и ремесел: был посыльным в обувной лавке, мыл посуду на пароходе, работал подмастерьем у чертежни-

ка и иконописца, занимался собиранием старья и ловлей птиц. Потом ему открылся мир книг, и он начал читать все, что мог достать. Сначала читал без разбора, но очень скоро у него сложился прекрасный и тонкий вкус. Страстно желая учиться, он приехал поступать в Казанский университет, но вскоре понял, что туда ему не попасть. Полунищим он очутился в компании босяков и стал записывать свои ценнейшие наблюдения, вскоре ошеломившие читателей обеих столиц.

Ему вновь пришлось наняться на работу, он устроился подручным пекаря в полуподвальной булочной, и его рабочий день продолжался четырнадцать часов. Вскоре он стал участвовать в революционном подполье, где встретил более близких по духу людей, чем в пекарне. И по-прежнему читал все что мог — художественную и научную, социальную и медицинскую литературу, все, что мог достать.

В девятнадцать лет он пытался покончить с собой. Рана оказалась опасной, но он выздоровел. Записка, найденная у него в кармане, гласила: «В смерти моей прошу обвинить немецкого поэта Гейне, выдумавшего зубную боль в сердце…»

Он исходил пешком всю Россию, дошел до Москвы и, оказавшись там, направился прямиком

к Толстому. Толстого не было дома, но графиня пригласила его в кухню и угостила кофе с булочками. Она заметила, что к мужу стекается несметное число бродяг, с чем Горький вежливо согласился. Вернувшись в Нижний, он поселился на одной квартире с двумя революционерами, высланными из Казани за участие в студенческих демонстрациях. Когда полиция получила приказ арестовать одного из них и обнаружила, что он улизнул, она арестовала Горького для допроса.

«Какой вы революционер? — сказал ему на допросе жандармский генерал. — Вы тут пишете стихи и вообще… Вот когда я выпущу вас, покажите ваши рукописи Короленко»[122]. После месяца тюремного заключения Горький вышел на свободу и, последовав совету жандармского генерала, отправился к Владимиру Короленко. Короленко был очень популярным, хотя и вполне второразрядным писателем, любимцем интеллигенции, подозреваемым полицией в революционных симпатиях, — и человеком большой доброты. Однако его критика оказалась столь резкой, что потрясла Горького, надолго оставившего литературу и уехавшего в Ростов, где он короткое

[122] Примечания: 122
Роскин А. Максим Горький. Биографический очерк. С. 40.

время бурлачил на Волге. Таким образом, отнюдь не Короленко, а некто Александр Калюжный — политический ссыльный, с которым он случайно познакомился в Тифлисе, помог Горькому войти в литературу. Очарованный его красочными рассказами об увиденном в бесчисленных скитаниях, Калюжный настойчиво советовал Горькому записать их в той простодушной манере, в которой он их рассказывал. Когда рассказ был написан, он же отнес и напечатал его в местной газете. Это случилось в 1892 году, Горькому исполнилось двадцать четыре года.

Позднее Короленко все же очень помог Горькому — не только ценным советом, но и работой: он нашел ему место в редакции газеты, где сам сотрудничал. Весь отданный журналистике год жизни в Самаре Горький очень много работал. Бедняга учился, совершенствовал свой стиль и регулярно писал рассказы, которые потом печатались в газете. К концу этого года он стал известным писателем и получал множество предложений от газет Поволжья. Он принял предложение из Нижнего и вернулся в родной город. В своей суровой прозе он подчеркнуто обнажал горькую правду современной русской жизни. И все же каждая его строчка дышала непобедимой

верой в человека. Как ни странно, этот художник неприглядней ших сторон жизни, ее звериной жестокости был в то же время величайшим оптимистом русской литературы.

Он не скрывал своих революционных симпатий, что способствовало его популярности среди радикальной интеллигенции, но также заставило полицию усилить бдительность, так как он уже давно значился в списках неблагонадежных. Скоро его арестовали — при обыске у другого арестованного революционера нашли его фотографию с дарственной надписью, — но потом выпустили за отсутствием улик. Он снова вернулся в Нижний. Полиция следила за каждым его шагом. Возле его двухэтажного деревянного дома теперь круглые сутки околачивались странные личности. Один обычно сидел на скамейке, делая вид, что смотрит в небо. Другой стоял, прислонившись к фонарю, якобы погрузившись в газету. Кучер близко стоявшего у парадных дверей экипажа тоже вел себя необычно — он охотно соглашался возить Горького и любого из его гостей, куда они пожелают, и даже бесплатно, если потребуется. Но он никогда не брал другого пассажира. Все эти люди были обыкновенными соглядатаями.

Горький занялся благотворительной деятельностью. Устраивал рождественские благотворительные обеды для сотен самых бедных детей, открыл уютный дневной приют для безработных и бездомных с библиотекой и пианино, организовал рассылку деревенским ребятишкам альбомов с вырезанными из журналов картинками.

Помимо всего этого он много занимался революционной работой. Так, он нелегально переправил из Петербурга мимеограф для подпольной типографии нижегородской революционной группы. Это было серьезным преступлением. Последовали арест и тюрьма. К тому времени он уже был тяжело болен.

Общественное мнение, с которым в дореволюционной России нельзя было не считаться, широко вступилось за Горького. Его защищал Толстой, по всей России прокатилась волна протестов. Правительство вынуждено было уступить общественному мнению: Горького выпустили из тюрьмы, и он оказался под домашним арестом. «Теперь у него в прихожей и на кухне сидели жандармы. Один из них все время входил к нему в кабинет», — рассказывает биограф. Однако немного погодя мы видим, что Горький снова «принялся за работу, часто писал по ночам»

и, встретив на улице знакомого, безмятежно заговорил с ним о неизбежности революции. Скажем прямо, обращались с ним не слишком сурово. «Полицейские и сыщики оказывались бессильными»[123]. (Советская милиция скрутила бы его в один миг.) Встревоженные власти выслали его в Арзамас — глухой городишко на юге России. «Насилие над Горьким вызвало гневное выступление Ленина, — сообщает Роскин. — “Европейски знаменитого писателя, — писал Ленин, — все оружие которого состояло в свободном слове, самодержавное правительство высылает без суда и следствия”»[124].

Развившаяся у него болезнь — чахотка, как и у Чехова, — в ссылке обострилась, и друзья, включая Толстого, надавили на власти. Горькому разрешили поехать в Крым.

Еще раньше, в Арзамасе, под самым носом у жандармов он занимался революционной деятельностью. Там же он написал пьесу «Мещане» (1901), изобразив скуку и затхлость, окружавшие его в детстве. Она не получила той известности, которая выпала на долю его следующей пьесы,

---

[123] Примечания: 123
Роскин А. Максим Горький. Биографический очерк. С. 69.

[124] Примечания: 124
Там же. С. 70.

«На дне».

> Еще в Крыму, сидя как-то вечером в темноте на террасе, Горький мечтал вслух о будущей пьесе. Он рассказывал, что главным действующим лицом явится лакей из богатого дома, попавший в ночлежку и уж не выбравшийся оттуда. Больше всего он берег воротничок от фрачной рубашки – единственное, что связывало его с прежней жизнью. В ночлежке было тесно, обитатели ее ненавидели друг друга. Но в последнем акте наступала весна, сцена заполнялась солнечным светом, ночлежники выбирались из своего смрадного жилья, забывали о ненависти… [125]

Когда пьеса «На дне» была дописана, вышло нечто более значительное, чем можно было предположить по этому наброску. Каждый ее персонаж — живое лицо и настоящее раздолье для хорошего актера. Свое театральное воплощение она получила в Московском Художественном театре — постановка принесла ей огромный успех и прославила на весь мир.

---

[125] Примечания: 125
Там же. С. 83–84.

* * *

Пожалуй, здесь уместно сказать несколько слов об этом удивительном театре. До его возникновения самое изысканное меню, которое могли получить российские театралы, в основном предлагалось императорскими труппами Петербурга и Москвы. У них было достаточно средств, чтобы привлечь лучших артистов, но возглавляли их люди весьма консервативные, что в искусстве часто означает излишнюю чопорность, так что постановки в лучшем случае были крайне традиционными. Однако для талантливого актера высшим достижением считалось «пробиться» на императорскую сцену, так как частные театры прозябали в бедности и никак не могли соперничать с императорскими.

Когда Станиславский и Немирович-Данченко основали свой небольшой Московский театр, положение вскоре стало меняться. Из довольно заурядного предприятия театр начал приближаться к тому, чем он и должен быть — храмом подлинного и отточенного искусства. Московский Художественный театр существовал исключительно на частные средства его основателей и их немногочисленных друзей, но он и не нуждал-

ся в больших средствах. Главная мысль, которую он стремился воплотить, заключалась в служении Искусству не ради прибыли или славы, а ради высокой цели художественного достижения. Все роли в спектакле считались главными, каждая деталь привлекала к себе столь же пристальное внимание, как и выбор пьесы. Лучшие актеры никогда не отказывались от эпизодических ролей, которые им поручали по одной причине: они должны были соответствовать их дарованию и могли принести наибольший успех. Ни одна пьеса не исполнялась до тех пор, пока режиссер не убеждался, что художественное воплощение достигло совершенства в каждой мельчайшей детали постановки — независимо от количества репетиций. Времени на них не жалели. Восторженный дух этого высокого служения воодушевлял каждого представителя труппы, и если посторонние соображения, не связанные с поиском творческого совершенства, становились для кого-то важнее, он или она лишались своего места в этом театральном сообществе. Увлеченные сильнейшим творческим порывом основателей театра, актеры, жившие одной большой семьей, трудились над каждой постановкой так, словно это был единственный

спектакль в их жизни. В этом горении чувствовались почти религиозный восторг и трогательное самопожертвование. Работа труппы отличалась удивительной слаженностью. Актеры заботились прежде всего об успехе всей труппы, а не о своем собственном. В зал запрещалось входить после поднятия занавеса. Аплодировать между актами было не принято.

Таков был дух этого театра. Что же касается его главных идей, которые произвели революцию в русском театре, превратив немного подражательное учреждение, всегда готовое заимствовать иностранные приемы, после того как они прочно утвердились в западных театрах, в великое творческое объединение, вскоре ставшее образцом для подражания и источником вдохновения зарубежных режиссеров, то главная из них заключалась в том, что актеру прежде всего следовало избегать застывшей манеры игры, набивших оскомину приемов, а вместо этого все свое внимание и силы он должен был направить на постижение сценического персонажа. Стремясь убедительно изобразить своего героя, актер, исполнявший роль, во время репетиций должен был перевоплотиться в воображаемый характер и сохранять в действительной жизни его манеры

и интонации, подходящие к случаю, а выйдя на сцену, произносить его слова как свои, словно он и есть этот человек и говорит от себя, в своей естественной манере.

Что бы ни говорили за или против этой системы, одно несомненно: если талантливые люди подходят к искусству с единственной целью искреннего служения ему в полную меру своих способностей, результат всегда вознаграждает старания. Так случилось и с Художественным театром. Успех его был огромен. Длинные очереди выстраивались еще днем, чтобы пробиться в небольшой вестибюль, самые талантливые молодые актеры искали возможности перейти к «москвичам», предпочитая их императорским театральным труппам. Скоро у театра появились филиалы — Первая, Вторая и Третья студии, сохранявшие прочную связь с исходным учреждением, хотя каждая двигалась в своем собственном художественном направлении. Был создан театр-студия Габима, где играли на иврите, хотя лучший режиссер и исполнители не были евреями. Эта студия самостоятельно добилась необычайного успеха.

Одним из лучших актеров МХТа по странной случайности был его основатель и режиссер — и

я бы добавил, его руководитель-диктатор — Станиславский, в то время как Немирович-Данченко оставался со-диктатором и равноправным режиссером, создававшим свои постановки.

Самый большой успех на сцене театра получили пьесы Чехова, «На дне» Горького и, конечно, многие другие. Но чеховские пьесы и «На дне» никогда не исчезали из репертуара и, вероятно, будут навеки связаны с именем этого театра.

В начале 1905 года — в канун так называемой первой русской революции — власти приказали войскам расстрелять толпу рабочих, устроивших мирное шествие, чтобы доставить петицию царю. Позднее стало известно, что шествие организовал двойной агент, правительственный провокатор. Множество людей, в том числе и дети, стали жертвами этой расправы. Горький написал решительное обращение «Ко всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств», где назвал эти события предумышленным убийством, а царя — главным палачом. Естественно, он был арестован.

На сей раз протесты против его ареста неслись со всей Европы от известных ученых, политиков, художников, и власти снова уступили и выпустили его (вообразите себе советское правительство,

которое идет на уступки), после чего он вернулся в Москву и открыто участвовал в революционной деятельности, собирал деньги на закупку оружия и превратил свою квартиру в арсенал. Революционные студенты устроили в ней что-то вроде тира и активно упражнялись в стрельбе[126].

Когда революция окончилась поражением, Горький тихо пересек границу и уехал сначала в Германию, затем во Францию, а потом в Америку[127]. В Соединенных Штатах он выступал на митингах, продолжая разоблачать российское правительство. Здесь же он написал свою длинную повесть «Мать» — произведение явно второсортное. С этого времени Горький жил за границей, в основном на Капри в Италии. Он не терял тесной связи с российским революционным движением, посещал съезды революционеров за рубежом и стал близким другом Ленина. В 1913 году была объявлена амнистия, и Горький не только вернулся в Россию, но даже издавал там во время войны толстый ежемесячный журнал «Летопись».

После большевистской революции Горький

---

[126] Примечания: 126
Роскин А. Максим Горький. Биографический очерк. С. 91–92.

[127] Примечания: 127
Там же. С. 92.

пользовался большим уважением Ленина и других большевистских лидеров. Он, кроме того, стал главным авторитетом в области литературы. Пользовался он своим положением скромно и сдержанно, понимая, что скудное образование не позволяет ему выносить верные суждение по многим литературным вопросам. Он широко использовал свои связи, стремясь помочь людям, подвергавшимся политическим преследованиям со стороны нового правительства. С 1921 по 1928 год он снова жил за границей, главным образом в Сорренто, — отчасти из-за обострившейся болезни, отчасти из-за политических разногласий с советской властью. В 1928 году ему, можно сказать, приказали вернуться на родину. С 1928 года до самой смерти (1936) он жил в России, где редактировал несколько журналов, написал несколько пьес и рассказов и по-прежнему много пил, как, впрочем, и всю жизнь. В июне 1936 года он тяжело заболел и умер на благоустроенной даче, предоставленной ему советским правительством. Существует множество свидетельств, что он был отравлен ЧК, советской тайной полицией.

Художественный талант Горького не имеет большой ценности. Но он не лишен интереса как

яркое явление русской общественной жизни.

На плотах
1895

Возьмем для рассмотрения один из типичных рассказов Горького, например «На плотах»[128]. Приглядитесь к авторской экспозиции. Некто Митя и некто Сергей сплавляют плот по широкой и туманной Волге. Владелец плота, находящийся где-то на носу, сердито покрикивает, а Сергей бормочет — чтобы читатель услышал: «Ори! Твой-то чахлый сын соломину о колено не переломит, а ты его на руль ставишь, да и орешь потом на всю реку [и всем читателям]. Жаль было [продолжает Сергей свой пояснительный монолог] еще работника нанять [вместо этого заставив своего сына помогать мне] кощею-снохачу. Ну, и рви теперь глотку-то!» Автор выделяет его последние слова — одному Богу известно, сколько писателей обыгрывали этот прием, — которые Сергей произнес достаточно громко, «очевидно, не опасаясь, что

[128] Примечания: 128

С этого предложения на стр. 5 рукописи начинается рукописный текст под вычеркнутым незаконченным отрывком, в котором сказано: «Кортни описывает “мертвенно-бледный дешевый стиль” Горького». Предыдущие страницы не сохранились. *(Прим. Ф. Боуэрса.)*

его услышат, и [добавляет автор] даже как бы желая этого» (и чтобы зрители тоже услышали, добавим мы, ибо такого рода экспозиция выглядит необычно, как первая сцена какой-нибудь старой поблекшей пьесы, где слуга и горничная, вытирая пыль, судачат о своих господах).

Gorki 1868 – 1936

Magazine, displaying, by the Soviet regime

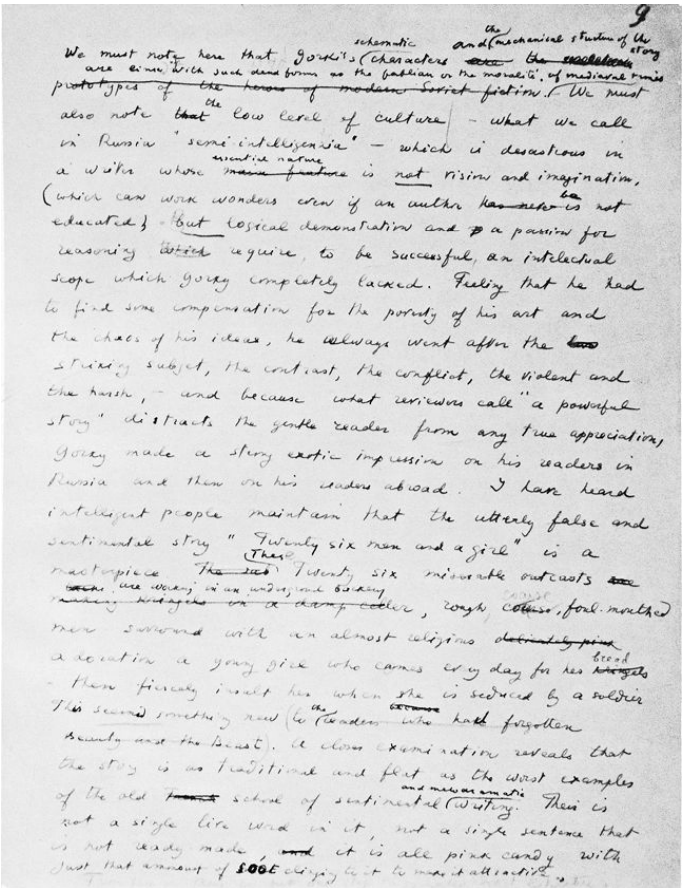
if you look up the word "lucid" you will find the following example: "The lucidity of Gorky's style", and if you look up the word "cheap" you will find "Gorky's cheaply lucid style. That was Courtenay's little way of censuring the writer he disliked just as in the explanation of political terms he always very clearly made fun of the Tsar's government.

Let us select and examine a typical Gorky short story for instance the "raft" one called "On the raft". Consider the author's method of exposition. A certain Mitia and a certain Sergei across are steering the raft against the wide and misty Volga. The owner of the raft who is somewhere on the forward part, is heard yelling angrily, and the man Sergei mutters for the reader to hear: Shout away! Here's your miserable derid of a son (the other chap, Mitia) who could not break a straw across his knee and you put him to steer a raft; and then you yell so that all the river (and the reader) hears you. You were mean enough (Sergei goes on to explain in monologue) not (to take a second steersman (but have your son help me steer) instead) so now you may roar shout as much as you like." These last words – the author notes – and how many authors have used this particular turn – these last words were growled out loud enough to be heard forward as if Sergei (the author adds) wished them to be heard (heard by the →

Страница лекции Набокова о рассказе М. Горького «На плотах»

Вскоре из длинного монолога Сергея мы узнаём, что отец сначала нашел Мите хорошенькую жену, а потом сделал невестку своей любовницей. Сергей, здоровый циник, смеется над тщедушным ипохондриком Митей, и они затевают многословный разговор, риторический и фальшивый, который Горький обычно вводит в таких случаях. Митя объясняет, что он хочет вступить в религиозную секту, и тут бедный читатель вынужден заглянуть в глубины старой доброй русской души. Действие переносится на другой конец плота, где мы видим отца с его возлюбленной Марьей, Митиной женой. Он — энергичный, колоритный старик, часто встречающийся в беллетристике. Она — обольстительная женщина, изгибающаяся, как одно часто упоминаемое в таких случаях животное — кошка (или рысь — в более поздних вариациях), и склоняющаяся к своему любовнику, который собирается сказать речь. Мы вновь слышим не только резкую авторскую интонацию, но почти видим его, пробирающегося среди своих героев и подающего им реплику. «Грех делаю, точно. Знаю. Ну что ж? — говорит пожилой отец. — Тяж-

ко ему? Знаю. А мне?» — и т. д. Стараясь, чтобы оба диалога — между Митей и Сергеем и между отцом и Марьей — звучали более правдоподобно, автор, как сделал бы драматург прошлых времен, замечает, что герой «говорил ведь», иначе читателю пришлось бы недоумевать, с какой стати нужно было помещать эти пары на плот, плывущий по Волге, навязывая им разговор об их жизненных коллизиях. С другой стороны, если герои действительно то и дело возвращаются к своим разговорам, трудно поверить, что плот их куда-нибудь приплывет. Люди не очень склонны к многословию, когда они движутся сквозь туман по широкой и полноводной реке, но это и есть, полагаю, то, что называется голым реализмом.



We must note here that Gorki's characters are given with such dead forms as the fabliau or the morality, of mediaeval times prototypes of the heroes of modern Soviet fiction. We must also note that the low level of culture - what we call in Russia "semi-intelligencia" - which is disastrous in a writer whose mental nature is not rising and imagination, (which can work wonders even if an author is not educated) but logical demonstration and a passion for reasoning which require, to be successful, an intellectual scope which Gorky completely lacked. Feeling that he had to find some compensation for the poverty of his art and the chaos of his ideas, he always went after the striking subject, the contrast, the conflict, the violent and the harsh, - and because what reviewers call "a powerful story" distracts the gentle reader from any true appreciation, Gorky made a story erotic impression on his readers in Russia and then on his readers abroad. I have heard intelligent people maintain that the utterly false and sentimental story "Twenty six men and a girl" is a masterpiece. There Twenty six miserable outcasts are living in an underground basement, a damp cellar, rough, coarse, foul-mouthed men surround with an almost religious devotion a young girl who comes every day for her bread - then fiercely insult her when she is seduced by a soldier. This seems something new (to readers who had forgotten Zola and the Beast). A close examination reveals that the story is as traditional and fast as the worst examples of the old school of sentimental writing. There is not a single live word in it, not a single sentence that is not ready made, and it is all pink candy with just that ornament of [illegible] which is most fashionable.

Заключительная страница лекции о М. Горь-

ком

Наступает рассвет, и Горькому удается кое-что подметить в пейзаже: «бледно-изумрудный ковер лугов блестел брильянтами росы» (настоящая ювелирная выставка). Тем временем на плоту отец предлагает Марье убить Митю, и на губах ее играет «загадочная и чарующая улыбка». Занавес.

Здесь мы должны отметить, что схематизм горьковских героев и механическое построение рассказа восходят к давно мертвому жанру нравоучительной басни или средневековых «моралите». И обратите внимание на низкий культурный уровень (то, что мы в России называли полуинтеллигенцией), что совершенно убийственно для писателя, обделенного остротой зрения и воображением (способными творить чудеса под пером даже необразованного автора). Но чтобы завоевать успех, логические построения и страсть к рассуждениям требуют интеллектуального размаха, которого Горькому явно недоставало. Чувствуя, что убогость его дара и хаотическое нагромождение идей требуют чего-то взамен, он вечно гнался за эффектными сюжетами, работал на резких контрастах, обнажал столкновения, стремился поразить и потрясти воображение, и,

поскольку то, что рецензенты называют «крепкой историей», уводило благосклонного читателя от истинного восприятия, Горький произвел сильное экзотическое впечатление на русских, а затем и зарубежных читателей. Я слышал, как умные люди утверждали, что совершенно лживый и сентиментальный рассказец «Двадцать шесть и одна» — истинный шедевр. Эти двадцать шесть несчастных изгоев работают в подвальной пекарне, — грубые, неотесанные, бранящиеся мужики окружают почти религиозным обожанием юную барышню, которая ежедневно приходит к ним за хлебом, а затем, когда ее соблазняет солдат, бешено глумятся над ней. Вот это-то и *показалось* чем-то новым, хотя при ближайшем рассмотрении оказывается, что этот рассказ — такой же традиционный и плоский, как и худшие образчики старых сентиментальных и мелодраматических сочинений. В нем нет ни одного живого слова, ни единой оригинальной фразы, одни готовые штампы; это все розовая карамель, к которой подмешано ровно столько сажи, сколько нужно, чтобы придать ей привлекательность.

Отсюда — всего один шаг до так называемой советской литературы.

Обыватели и обывательщина

Обыватель — это взрослый человек с приземленными и заурядными интересами, чей ум сформирован общепринятыми идеями и идеалами его среды и времени. Я сказал «взрослый человек» потому, что ребенок или подросток, который может выглядеть как маленький обыватель, на самом деле всего лишь попугайчик, подражающий повадкам законченных пошляков, а попугаем быть легче, чем белой вороной. Вульгарный человек, «пошляк», более или менее синонимичен «обывателю»: говоря «пошляк», мы указываем не столько на традиционность представлений обывателя, сколько на вульгарность некоторых его общепринятых представлений. Можно, кроме того, использовать термины «манерный» и «буржуазный». Манерность подразумевает изысканную вульгарность, которая хуже простой грубости. Рыгать в обществе, пожалуй, грубовато, но сказать после отрыжки: «Прошу прощения» — это манерно и потому даже хуже, чем вульгарно. Понятие «буржуазный» я использую в том значении, каким его наделял Флобер, а не Маркс. «Буржуазный» по Флоберу

— это состояние души, а не кармана. Буржуа — это самодовольный обыватель, преисполненный достоинства пошляк.

Обыватель едва ли мог бы существовать в очень примитивных обществах, хотя, без сомнения, зачатки обывательщины можно найти даже там. Нам нетрудно представить себе, к примеру, каннибала, желающего, чтобы съедаемая им человеческая голова была художественно раскрашена в разные цвета, — точно так же как американский обыватель предпочитает, чтобы его апельсины были красновато-оранжевыми, лососина — розовой, а виски — золотисто-желтым. Вообще же говоря, обывательщина предполагает развитое состояние цивилизации, при котором определенные традиции на протяжении веков наслаиваются друг на друга и образуют большую кучу, начинающую смердеть.

Preface (draft) to Main Currents
Cut in take-over situation

Philistinism

(1)

Очень недурно

Here is a the briefest definition of a philistine (pronounced also "philisteen" and even "philistine"):

A philistine is a full-grown person whose interests are of a material and commonplace nature, and whose mentality is formed of the stock ideas (and conventional ideals) of his or her group and time. (Repeat?) I have said "full-grown person" because the child, or the adolescent, is only a small philistine. He may [illegible] like a parrot mimicking the ways of confirmed vulgarians. ("Vulgarian" is more or less synonymous with "philistine": the stress in vulgarian is not so much on the conventionalism of a philistine as on the vulgarity of some of his conventional notions. I may also use the terms genteel and bourgeois. Genteel implies the lace curtain, the refined vulgarity which is worse than simple coarseness. To burp in company may be rude but to say "excuse me" after a burp is genteel, and thus worse than vulgar. The term "bourgeois" I use following Flaubert, not Marx. Bourgeois in Flaubert's sense is a state of mind, not a state of pocket. A bourgeois is a smug philistine, a dignified vulgarian. [illegible]

Рукопись набоковского определения обывателя

Обывательщина явление международное. Она свойственна всем нациям и всем классам. Английский герцог может быть таким же обывателем, как американский пастор, французский чиновник или советский гражданин. Представления Ленина, Сталина или Гитлера об искусстве и науке были совершенно буржуазными. Рабочий или шахтер может быть таким же буржуа, мещанином, как банкир, домохозяйка или голливудская звезда.

Обывательщина подразумевает не только набор общепринятых взглядов, но и использование избитых фраз, клише, банальностей, выраженных бесцветными словами. У истинного обывателя нет ничего, кроме этих тривиальных взглядов, составляющих всю его сущность. Однако стоит признать, что у каждого из нас имеется эта шаблонная составляющая, все мы в повседневной жизни часто используем слова не как слова, а как знаки, жетоны, формулы. Это не означает, однако, что все мы обыватели, но это означает, что нам следует быть осторожными и не слишком усердствовать при машинальном обмене банальностями. В жаркий день едва ли

не каждый второй скажет вам: «Ну и жарища, не правда ли?» — однако из этого вовсе не следует, что перед вами обыватель. Он может быть просто человеком, повторяющим за другими, или разбитным иностранцем. Отвечая на вопрос: «Как вы поживаете?» — «Спасибо, хорошо», вы, возможно, прибегаете к клише, но если бы вы предоставили вопрошающему подробный отчет о своем состоянии, то могли бы прослыть педантом и занудой. Случается и так, что банальность используется людьми как своего рода маскировка или кратчайший путь, позволяющий избежать общения с болванами. Я знавал выдающихся ученых, поэтов, превосходных исследователей, которые в столовой или закусочной опускались до самого банального обмена любезностями.

Таким образом, персонаж, которого я имею в виду, говоря «самодовольный пошляк», не обыватель «по совместительству», а целостный тип, манерный буржуа, законченный и универсальный продукт банальности и посредственности. Он конформист, приспособленец, принимающий образ жизни своей среды. Он, кроме того, отличается фальшивой идеалистичностью, милосердием, мудростью. Мошенничество, подделка — ближайшие пособники настоящего

обывателя. Все эти великие слова «Красота», «Любовь», «Природа», «Истина» и проч. становятся фальшивками и жертвами обмана, когда ими пользуется самодовольный пошляк. Вы слышали речи господина Чичикова в «Мертвых душах». Вы слышали мистера Скимпола в «Холодном доме». Вы слышали мосье Омэ в «Госпоже Бовари». Обывателю нравится производить впечатление, и ему по душе, когда на него производят впечатление, вследствие чего он и те, кто его окружают, создают атмосферу обмана, взаимного надувательства.

В своем страстном желании соответствовать, принимать участие, быть частью целого обыватель разрывается между двумя стремлениями: поступать как все, восторгаться, пользоваться той или иной вещью, как делают миллионы, и жаждой принадлежать к избранному обществу, союзу, клубу, к «особым гостям» отеля или занесенным в отдельный список пассажирам океанского лайнера (с капитаном в белом кителе и превосходными закусками) и наслаждаться сознанием того, что рядом с ним сидит глава корпорации или граф из Европы. Обыватель часто бывает снобом. Его восхищают богатство и высокое положение в обществе: «Дорогая, меня

представили настоящей герцогине!»

Обыватель мало знаком с искусством и не увлекается им, в том числе и литературой, — вся его природа, по сути, антихудожественна, — но ему нужны сведения, и он привык поглощать журналы. Он преданный читатель журнала «The Saturday Evening Post» и, читая, отождествляет себя с героями. Обыватель-мужчина отождествляет себя с привлекательным директором компании или любой другой крупной шишкой — высокомерным, одиноким, но в душе своим парнем и игроком в гольф. А женщина — то, что называется мещаночка — отождествляет себя с очаровательной розовокожей секретаршей-блондинкой, еще совсем молоденькой, но мечтающей стать матерью и в конце концов выходящей замуж за моложавого босса. Обыватель не различает писателей; собственно, он читает мало и лишь то, в чем усматривает для себя практическую пользу; но он вполне может состоять в книжном клубе и выбирать прекрасные, *прекрасные* книги: дикую смесь из Симоны де Бовуар, Достоевского, Маркванда, Сомерсета Моэма, «Доктора Живаго» и «Мастеров Возрождения». Живопись его не сильно увлекает, но ради своей репутации он может повесить в гостиной репродукции матерей

Ван Гога или Уистлера, хотя втайне предпочитает им Нормана Рокуэлла.

Любитель всевозможных материальных благ, он становится легкой жертвой рекламы. Реклама может быть замечательной, и нередко она весьма артистична, но речь о другом. Дело в том, что реклама, как правило, взывает к обывательской гордости обладания вещами, будь то столовое серебро или нижнее белье. Я имею в виду такой вид рекламы: в доме только что появился радиоприемник или телевизор (машина, холодильник, столовое серебро — подойдет что угодно). Мать в экстазе прижимает руки к груди, дети в крайнем возбуждении толпятся вокруг, младший и собака тянутся к краю стола, куда водрузили Идола; даже бабушка с сияющими морщинами выглядывает откуда-то на заднем плане; а чуть в стороне, весело заложив большие пальцы в проймы жилета, стоит победоносный Папочка — Гордый Даритель. Мальчики и девочки в рекламе неизменно усыпаны веснушками, а у самого младшего отсутствуют передние зубы. Я ничего не имею против веснушек (я нахожу, что они очень к лицу живым существам), и, вполне возможно, специальное исследование подтвердит, что большинство маленьких американских граждан конопаты, а

другое исследование, возможно, докажет, что у всех успешных руководителей и красивых домохозяек в детстве были веснушки. Повторяю: я ничего не имею против веснушек самих по себе. Но я убежден, что рекламщики и всевозможные агентства, использующие этот образ, впали в обывательщину. Мне рассказывали, что мальчикам-актерам без веснушек или тем, у кого веснушек маловато, для съемок наносят на лицо искусственные веснушки. Самое меньшее — двадцать две веснушки: по восемь на каждой щеке и еще шесть на переносицу вздернутого носа. В комиксах веснушки напоминают болезненную сыпь. В одном выпуске комиксов они изображались крошечными кружками. Но, несмотря на то, что хорошие, милые мальчики в рекламе либо блондины, либо рыжие и непременно с веснушками, — у молодых красавцев в рекламе, как правило, темные волосы и всегда густые черные брови. Эволюция от шотландца до кельта.

Adoration of Spoons

The most adored patterns have these



They're Holmes & Edwards, of course, the different finer kind of silverplate that's Sterling Inlaid to stay lovelier far, far longer!

Two blocks of sterling silver are inlaid at the backs of bowls and handles of the most-used spoons and forks to guard this silverplate's beauty.

And Holmes & Edwards Silverplate is Sterling Inlaid but not sterling-priced! Services for eight start as low as $49.95, and you pay no Excise Tax!

HOLMES & EDWARDS
STERLING INLAID SILVERPLATE

MADE BY THE INTERNATIONAL SILVER CO.

ALL PATTERNS MADE IN U. S. A.

Набоков озаглавил эту рекламу «Восхищение ложками». Реклама 1950 года, выбранная Набоковым как пример обывательщины. Набоков провел стрелку к кольцу на пальце девушки и написал: «Она помолвлена»

Источаемая рекламой махровая обывательщина проявляется не в том, что она преувеличивает (или выдумывает) достоинства того или иного полезного предмета, а в предположении, что высшее человеческое счастье можно купить и что такая покупка каким-то образом облагораживает покупателя. Конечно, созданный рекламой мир сам по себе довольно безобиден, поскольку все знают, что продавцы сотворили его, сознавая, что покупатель присоединится к игре-фантазии. Самое забавное не в том, что в этом мире не осталось ничего духовного, кроме восторженных улыбок людей, приносящих или поглощающих небесную манну или овсяную кашу, или что в нем игра чувств ведется по буржуазным правилам, а в том, что это своего рода теневой мир-спутник, в реальность которого ни продавцы, ни покупатели в глубине души не верят, особенно в нашей мудрой степенной стране.

У русских есть или когда-то было особое словечко для самодовольной обывательщины

— пошлость. Пошлизм[129] — это не только очевидная низкопробность, но главным образом ложная или фальшивая значительность, ложная красота, ложный ум, ложная привлекательность. Навесить на что-либо убийственный ярлык «пошлизма» означает вынести не только эстетический, но и нравственный приговор. Подлинное, бесхитростное, доброе никогда не бывает пошлым. Можно утверждать, что простой, некультурный человек редко бывает пошляком, поскольку пошлость предполагает внешний налет культурности. Крестьянину нужно стать горожанином, чтобы сделаться пошляком. Чтобы пошлизм восторжествовал, скромное адамово яблоко должен прикрыть кричащий галстук.

Возможно, само это словцо было так удачно найдено русскими из-за культа простоты и хорошего вкуса в старой России. Сегодняшняя Россия — страна моральных имбецилов, улыбающихся рабов и негодяев с непроницаемыми лицами — перестала замечать пошлость, поскольку Советская Россия в избытке произвела свой особый бренд — смесь деспотизма и псевдокультуры; но в прежние времена Гоголь, Толстой, Чехов в

[129] Примечания: 129

Это слово, как и слово «пошлость», в оригинале написано по-русски латиницей.

стремлении к простоте истины легко различали вульгарную сторону вещей, как и низкопробные системы ложноглубоких воззрений. Но пошляки есть повсюду, в каждой стране, в Америке, в Европе, хотя в Европе пошлизм распространен шире, чем здесь, несмотря на нашу американскую рекламу.

Искусство перевода[130]

В причудливом мире словесных перемещений существует три степени зла. Первое и самое меньшее зло — явные ошибки, вызванные невежеством или заблуждением. Это просто человеческая слабость и посему простительна. Следующий шаг в ад делает переводчик, намеренно пропускающий те слова и абзацы, в смысл которых он не потрудился вникнуть или которые могут показаться темными или непристойными смутно воображаемым читателям; он без всяких сомнений принимает лишенное смысла словарное значение; он ставит ученость в зависимость от чопорности: он заранее готов знать меньше автора, считая при этом, что знает больше. Третья,

---

[130] Примечания: 130
Впервые: «The New Republic», August 4, 1941, pp. 160–162.

худшая, степень зла достигается при полировке и приглаживании шедевра, получающего такой вид, с такими отвратительными украшениями, какие отвечают вкусам и предрассудкам данного круга читателей. Это преступление должно караться колодками, в какие заключали плагиаторов во времена сапожных пряжек.

Бракоделов первой категории, в свою очередь, можно разделить на два класса. Недостаточное знание иностранного языка способно превратить расхожее выражение в какое-нибудь необычное утверждение, которого автор и не думал делать. «Bien-être général»[131] становится мужественным утверждением: «Славно быть генералом!», каковому галантному генералу французский переводчик «Гамлета», как известно, передавал икру. Похожим образом в немецком переводе Чехова учитель, едва войдя в класс, погружался в «свою газету», что побудило одного напыщенного рецензента отметить плачевное состояние государственного обучения в досоветской России. Чехов же имел в виду попросту классный журнал, который учитель открывал, чтобы проверить уроки, отметки и прогулы. И наоборот, такие

[131] Примечания: 131
Общее самочувствие *(фр.)*.

невинные выражения в английском романе, как «first night» и «public house»[132], превращаются в русском переводе в «брачную ночь» и «бордель». Этих простых примеров достаточно. Они нелепы, они раздражают, но в них нет злого умысла, и чаще всего искаженное предложение все же сохраняет часть смысла исходного контекста.

Другого рода грубые ошибки из первой категории более сложные, они вызваны припадком лингвистического дальтонизма, внезапно поразившим переводчика. Привлекло ли его что-то необычное, когда очевидное было под рукой («Что предпочитают есть эскимосы — мороженое или жир?» — «Мороженое»), или же, неосознанно исходя в своем переводе из какого-то ложного значения, которое запечатлелось в его памяти при повторном чтении, он умудряется придать неожиданный и порой весьма изощренный смысл самому невинному выражению или самой банальной метафоре. Я знавал очень добросовестного поэта, который, сражаясь с переводом сильно пострадавшего монолога, передал «is

[132] Примечания: 132
Первая ночь; пивная, трактир.

sicklied o'er with the pale cast of thought»[133]таким образом, чтобы создалось впечатление бледного лунного света. Он поступил так, приняв как должное, что «sickle» (земледельческий серп) относится к форме месяца. А национальное чувство юмора, пробужденное сходством русских слов, означающих «изгиб» и «лук» (растение), сподвигло одного немецкого профессора перевести «У лукоморья…» из сказки Пушкина как «На Луковом море».

Второй, гораздо более серьезный грех — пропуск сложных мест — простителен, когда сам переводчик теряется в догадках, но какого же презрения заслуживает чопорный портач, который хотя и вполне понимает смысл, боится озадачить тупицу или развратить дофина! Вместо того чтобы блаженствовать в объятиях великого писателя, он неустанно печется о маленьком читателе, играющем в уголке с чем-то опасным или нечистым.

Быть может, самый очаровательный образчик викторианского ханжества, когда-либо попадавшийся мне на глаза, содержал ранний английский перевод «Анны Карениной». Вронский

[133] Примечания: 133

«На яркий цвет решимости природной / ложится бледность немощная мысли» (пер. В. Набокова, 1930).

спрашивает Анну, что с ней. Она отвечает: «Я *beremenna*» (курсив переводчика), предоставляя иностранному читателю гадать, о какой странной и ужасной восточной болезни идет речь; все потому, что переводчик, решив оставить русское слово как есть, боялся смутить чью-нибудь невинную душу.

Однако маскировка или смягчение кажутся просто мелкими грешками в сравнении с третьей категорией, — и вот, выставляя напоказ манжеты, украшенные драгоценными камнями, важно появляется ловкий переводчик, который обставляет будуар Шехерезады на свой вкус и с профессиональной элегантностью пытается улучшить облик своих жертв. Так, в русских переводах Шекспира Офелию было принято украшать более пышными цветами, чем те скромные полевые и луговые растения, которые она собирала. Строки из монолога Королевы:

> *There with fantastic garland did she come*
>
> *Of crow-flowers, nettles, daisies and long purples…* [134]

в русском переводе превратились в —

---

[134] Примечания: 134

«…она пришла с гирляндами ромашек, / крапивы, лютиков, лиловой змейки…» (пер. В. Набокова, 1930).

…В ее тени плела она гирлянды
Из лилий, роз, фиалок и жасмина[135].

Великолепие этой флоральной выставки говорит само за себя; к слову, в этом месте переводчик урезал отступление Королевы, придав ей самой благородства, которого ей так заметно недоставало, и выбросив вольных пастухов[136]. Как можно было собрать такую ботаническую коллекцию у реки Хельге или Эйвон — другой вопрос.

Но серьезный русский читатель такими вопросами не задавался, — во-первых, потому что не знал английского, во-вторых, потому что до ботаники ему не было никакого дела, и, в-третьих, потому что единственное, что его интересовало в Шекспире, — разыскания немецких комментаторов и отечественных радикалов в области «вечных проблем». Поэтому никого не взволновало, что же стряслось с комнатными собачками Гонерильи в «Короле Лире», когда строка:

Tray, Blanche and Sweetheart, see, they bark

---

[135] Примечания: 135
Пер. А. Кронеберга (1844).

[136] Примечания: 136
«…лиловой змейки, / зовущейся у вольных пастухов / иначе и грубее».

at me[137] —

сурово была превращена в:

Для чего
Собачья стая лает на меня? [138]

Эта собачья стая проглотила весь местный колорит, все осязаемые и незаменимые детали.

Но месть сладка — даже непреднамеренная месть. Величайший из когда-либо написанных русских рассказов — гоголевская «Шинель» («Overcoat», или «Mantle», или «Cloak»). Его сущностная черта, та иррациональная часть, которая образует трагический подтекст рассказа, без которого он был бы просто бессмысленным анекдотом, органично связана с его особым стилем. В нем есть странные повторения одного и того же нелепого наречия, и эти повторения становятся своего рода зловещим заклинанием. Есть описания, которые выглядят довольно невинными, пока вы не замечаете, что прямо за углом притаился хаос и что Гоголь вставил в то или иное безобидное предложение слово или сравнение,

---

[137] Примечания: 137

«Все маленькие шавки — Трей, и Бланш, / И Милка — лают на меня. Смотрите» (пер. Б. Пастернака).

[138] Примечания: 138

Пер. А. Дружинина (1857).

из-за которого весь отрывок разражается дикой игрой кошмарного фейерверка. Еще здесь есть та нащупывающая неловкость, посредством которой автор сознательно воспроизводит неуклюжие жесты наших снов. Ничего из этого нет в чинном, бойком и чрезвычайно приземленном английском переложении (см. — и больше в него не заглядывай — «The Mantle», перевод Клода Филда). Следующий пример оставляет меня с таким чувством, будто я присутствую при убийстве и никак не могу его предотвратить:

> Гоголь: «…в две небольшие комнаты с передней или кухней и кое-какими модными претензиями, *лампой или иной вещицей,* стоившей многих пожертвований…»[139]
>
> Филд: «…fitted with some pretentious articles of furniture purchased, etc…»[140]

Подделка значительных или менее значительных шедевров иностранной выделки может

---

[139] Примечания: 139
Курсив Набокова.

[140] Примечания: 140
«…наполненной несколькими претенциозными предметами мебели, купленными…»

вовлечь в этот фарс невинную третью сторону. Совсем недавно один известный русский композитор попросил меня перевести на английский стихи, положенные им на музыку сорок лет тому назад. Он отметил, что в английской версии требуется точно передать само звучание текста — каковым, к сожалению, оказался бальмонтовский перевод «Колоколов» Э. По. Достоинства многочисленных переводов К. Бальмонта легко оценить, обратившись к его собственным стихам, в которых он неизменно показывает почти патологическую неспособность написать хотя бы одну мелодичную строчку. Пользуясь готовым набором избитых рифм и подхватывая первую же попавшуюся на пути метафору, просящую подвезти, он превратил то, на сочинение чего По потратил массу сил, в то, что любой русский рифмоплет мог бы набросать в любое время. При обратном переводе на английский я заботился только о том, чтобы найти английские слова, по звучанию похожие на русские. Теперь, если кому-то попадется эта моя английская версия того русского перевода, он может по глупости снова перевести ее на русский, так что стихотворение, в котором от По ничего не осталось, продолжит «бальмонтизироваться», пока, возможно, «Ко-

локола» не превратятся в «Тишину». Нечто еще даже более гротескное произошло с утонченно мечтательным стихотворением Ш. Бодлера «Приглашение к путешествию» («Mon enfant, ma sœur, Songe à la douceur…»). Русский перевод вышел из-под пера Д. Мережковского, чей поэтический талант еще меньше бальмонтовского. Начинается он так:

Голубка моя,
Умчимся в края…[141]

На эти стишки тотчас легла залихватская мелодия, подхваченная всеми шарманщиками России. Мне нравится представлять себе, как будущий французский переводчик русских народных песен станет перелагать их на французский:

Viens, mon p'tit,
A Nijni[142] —

и так далее, ad malinfinitum[143].

---

[141] Примечания: 141
Д. Мережковский «Из Бодлэра» (1885).

[142] Примечания: 142
«Поедем, милка, в Нижний…»

[143] Примечания: 143
Набоков совмещает *лат.* выражение ad infinitum (до бесконечности, без конца) с *лат.* infinitum malum — дурная бесконечность.

За исключением явных обманщиков, безобидных идиотов и беспомощных поэтов, существует, грубо говоря, три типа переводчиков — и это не имеет никакого отношения к названным мною трем категориям грехов, — или, скорее, любой из трех типов может ошибаться схожим образом. К ним относятся: исследователь, стремящийся настолько же увлечь весь мир трудами безвестного гения, насколько он сам увлечен ими; благонамеренный литературный поденщик; и профессиональный писатель, отдыхающий в обществе иностранного собрата-писателя. Исследователь, я надеюсь, будет точен и педантичен: сноски — помещенные на той же странице, что и текст, а не заброшенные в конец тома — никогда не бывают слишком пространными или многочисленными. Трудолюбивая дама, переводящая в одиннадцатом часу ночи одиннадцатый том какого-нибудь собрания сочинений, боюсь, будет менее точной и педантичной; но дело не в том, что ученый допускает меньше грубых ошибок, чем поденщик, — дело в том, что оба, как правило, безнадежно лишены даже подобия творческого дара. Ни ученость, ни усердие не могут заменить воображение и стиль.

Теперь возьмем настоящего поэта, одаренного

тем и другим и ищущего в переводах из Лермонтова или Верлена отдохновение от сочинения собственных стихов. Он либо не владеет языком оригинала и безмятежно полагается на так называемый «подстрочник», сделанный для него намного менее блестящим, но значительно более образованным человеком, либо, зная язык, не обладает внимательностью ученого и опытом профессионального переводчика. Однако главный недостаток в этом случае проистекает из того обстоятельства, что чем выше его личный талант, тем глубже он скроет иностранный шедевр под сверкающей рябью собственного стиля. Вместо того чтобы надеть платье своего автора, он автора наряжает в свое.

Теперь мы можем вывести требования, которыми должен обладать переводчик, дабы иметь возможность создать идеальный перевод иностранного шедевра. Прежде всего он должен быть столь же талантлив или, по крайней мере, обладать талантом того же рода, что и выбранный им автор. В этом, хотя и всего только в этом, отношении Бодлер и По или Жуковский и Шиллер были идеальными партнерами. Во-вторых, он должен досконально знать оба народа, оба языка и быть основательно осведомлен о всех деталях, имею-

щих отношение к авторскому стилю и приемам, а также быть знакомым с социальным фоном слов, тенденциями в словоупотреблении, историей и ассоциациями того времени. Это подводит нас к третьему пункту: кроме таланта и знаний, он должен обладать даром подражания и уметь, так сказать, перевоплощаться в своего автора, имитируя его манеру поведения и манеру речи, его привычки и ход мыслей с максимальной степенью правдоподобия.

Недавно я предпринял попытку перевести нескольких русских поэтов, которые либо были сильно искажены предыдущими попытками, либо никогда не переводились. Мой английский, конечно, скромнее русского; разница примерно, как между домом на два хозяина и родовой усадьбой, между рассчитанным комфортом и привычной роскошью. Поэтому я не удовлетворен результатами, но мои занятия выявили несколько принципов, которые могут быть полезны другим переводчикам.

Взять, к примеру, трудности с переводом первой строки одного из самых проникновенных стихотворений Пушкина:

Yah pom-new chewed-no-yay mg-no-vain-

yay…

Здесь я передал русские слоги ближайшими английскими звуками, которые смог найти; миметическая маскировка их обезобразила, но это не важно: «chew»[144] и «vain»[145] фонетически перекликаются с русскими словами, означающими прекрасные и значительные понятия, и мелодия строки с округлым, золотисто-спелым «chewed-no-yay» прямо в середине и звуками «m» и «n», уравновешивающими друг друга по обе стороны, и волнует, и умиротворяет русское ухо, — парадоксальное сочетание, понятное любому художнику.

Теперь, если вы заглянете в словарь и переведете эти четыре слова, выйдет глупое, плоское и ничем не примечательное утверждение: «I remember a wonderful moment». Что делать с птицей, которую вы подстрелили только для того, чтобы обнаружить, что она не райская, а упорхнувший попугай, который, хлопая на земле крыльями, продолжает выкрикивать свое идиотское утверждение? Никакое воображение

---

[144] Примечания: 144
Жевать.

[145] Примечания: 145
Тщеславный, напрасный, пустой.

не способно убедить английского читателя в том, что «I remember a wonderful moment» — это идеальное начало совершенного стихотворения. Первым делом я обнаружил, что выражение «буквальный перевод» практически лишено смысла. «Я помню» — это более глубокое и плавное погружение в прошлое, чем «I remember», плоско падающее на брюхо, как неопытный ныряльщик; в слове «чудное» есть милое чудовище из русских сказок чудо-юдо, и шепотом произнесенное «чу» (слушай), и окончание слова «луч» в дательном падеже (чу — лучу), и множество других светлых ассоциаций между русскими словами. В фонетическом и смысловом отношении оно принадлежит определенному ряду слов, и этот русский ряд не соответствует английскому, в котором находится выражение «I remember». И наоборот, вступая в противоречие с соответствующим русским рядом, всякий раз, как настоящие поэты его используют, «remember» ассоциируется с собственным английским рядом слов. И вот ключевое слово в строке Хаусмана «What are those blue remembered hills?» по-русски превращается в какую-то ужасную встопорщенную гусеницу «vspom-neev-she-yes-yah» (вспомнившиеся), сплошь в горбах и рожках, не способную

составить какую бы то ни было внутреннюю связь с прилагательным «голубой» (blue), как это столь мягко происходит в английском, потому что русское наполнение слова «голубизна» принадлежит к другому ряду, чем русское «помню».

Эта взаимосвязь слов и несоответствие словесных рядов в разных языках наводят на мысль еще об одном принципе, а именно что три главных слова в строке раскрывают друг друга и добавляют то, чего ни одно из них не имело бы по отдельности или в каком-либо ином сочетании. Этот обмен скрытыми значениями возможен не только благодаря простому сочетанию слов, но и их точному расположению как по отношению к ритму строки, так и друг к другу. И переводчик должен это учитывать.

Наконец, существует проблема рифмы. «Мгновенье» призывает более двух тысяч рифм, выскакивающих, как чертик из табакерки при малейшем нажиме, в то время как я не могу подобрать ни одной, подходящей для английского «moment». Положение слова «мгновенье» в конце строки тоже неслучайно, так как Пушкин более или менее осознанно исходил из того, что ему не придется охотиться за рифмой. Однако концевое положение слова «moment» не предполагает

такой уверенности, и только на редкость легкомысленный человек поставил бы его в конец строки.

Вот какие трудности вызвала у меня эта первая строчка, такая пушкинская, такая характерная для него и гармоничная; и, осторожно осмотрев ее с разных сторон, о которых я уже сказал, я приступил к переводу. Попытка справиться с ней отняла у меня худшую часть ночи. В конце концов я ее перевел. Но здесь приводить не стану, поскольку не хочу зарождать в читателе сомнения, что совершенство может быть достигнуто простым следованием нескольким идеальным принципам.

L'envoi[146]

Я провел вас через литературную страну чудес одного столетия. То, что эта литература — литература русская, не имеет для вас большого значения, поскольку вы не читаете по-русски, — а в искусстве литературы (я исхожу из того, что это искусство) язык — единственная реальность, ко-

[146] Примечания: 146

Заключение *(фр.)* — обычно пояснительные или хвалебные заключительные замечания к стихотворению, эссе или книге, служащие резюме или посвящением.

торая разделяет это универсальное искусство на национальные. Я неизменно подчеркивал в этом и других курсах, что литература принадлежит не к разряду общих идей, а к разряду определенных слов и образов.

Толстой (1828–1910) и Чехов (1860–1904) — последние писатели, которых нам удалось подробно рассмотреть. Некоторые из вас не могли не заметить, что между их временем и нашим — или, менее высокопарно, *моим* временем — остается промежуток в пятьдесят лет. Некоторые из вас, возможно, захотят исследовать эти годы.

Первая трудность, которая ожидает американского студента, состоит в том, что лучшие авторы этого периода (1900–1950) переведены из рук вон плохо. Вторая трудность, с которой столкнется американский студент, состоит в том, что в поисках очень немногих шедевров, по большей части поэтических (несколько стихотворений Владимира Маяковского и Бориса Пастернака), ему придется продираться через безжизненную и чудовищную толщу бездарных сочинений, написанных исключительно в политических целях.

Сам период распадается на два отрезка, приблизительно следующие:

1900–1917

1920–1957

Первый отрезок демонстрирует ярко выраженный расцвет всех видов искусства. Лирика Александра Блока (1880–1921) и поразительный роман Андрея Белого (1880–1934) «Петербург» (1916) — его наиболее заметные украшения. В английских переложениях двое этих авторов, экспериментаторов в области формы, порой ставящих в тупик даже интеллигентного русского читателя, безнадежно изуродованы. Иными словами, вам будет чрезвычайно трудно одолеть их без знания языка.

Второй отрезок (1920–1957) я обрисовал вам в начале настоящего курса. Это годы усиления правительственного давления, время писателей, руководствующихся декретами и постановлениями, поэтов, вдохновленных политической полицией, пора упадка литературы. Диктатура всегда консервативна в искусстве, — поэтому неудивительно, что те русские писатели, которые не бежали за границу, создали разновидность по сути гораздо более буржуазной литературы, чем самая что ни на есть буржуазная английская или французская литература. (Только в самом начале советской эры пропаганда предприняла попытку заставить людей поверить в то, что

авангардная политика каким-то образом сродни авангардному искусству.) Великое множество деятелей искусства оказалось в изгнании, и, как теперь становится совершенно ясно, главные дива русской литературы нашего времени были созданы экспатриантами. Однако это во многом личная тема, и на этом мне стоит закончить.

Комментарии

С. 17. *Эти лекции <…> были написаны, предположительно, после приезда Набокова в США в мае* 1940 *года…* — Лекции были написаны по большей части еще в конце 1930-х гг. во Франции, когда Набоков питал надежду получить место лектора в Университете Лидса и переехать с семьей в Великобританию. Из этих материалов сохранились отрывочные фрагменты о Тургеневе и «Анне Карениной» (*Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы. Биография. СПб.: Симпозиум, 2010. С. 603). См. также открывающую настоящий том заметку «От редактора настоящего издания».

С. 23. *…его вывод о том, что в «Братьях Карамазовых» прозаик, который мог бы стать великим драматургом, безуспешно противостоит рамкам романной формы, — это уникальное наблюдение.* — На самом деле это наблюдение принадлежит М. Волошину (Набоков познакомился с ним в Крыму после революции), который еще в 1913 г. в статье «Русская трагедия возникнет из Достоевского» писал: «Несомненно, что “Братья Карамазовы” есть трагедия, облеченная

в форму романа» (подр. см.: *Бабиков А.* Изобретение театра // Набоков В. Скитальцы. Пьесы 1918–1924. М.: АСТ: Corpus, 2024. С. 168–169).

С. 30. *…существует заметная разница между общим стилем этих аудиторных лекций и безупречным в стилистическом отношении изложением некоторых из его публичных лекций.* — Боуэрс имеет в виду те публичные лекции, которые были подготовлены к публикации самим Набоковым. К примеру, лекция «The Creative Writer» была опубликована еще в 1942 г., позднее печаталась под названием «The Art of Literature and Commonsense» («Искусство литературы и здравый смысл»).

С. 37. *За вычетом одного средневекового шедевра русская проза удивительно ладно уместилась в круглой амфоре прошлого столетия, а на двадцатый век остался лишь кувшинчик для снятых сливок.* — Схожую мысль, распространив ее на всю русскую культуру, Набоков высказал еще в романе «Подвиг» (1932), вложив ее в уста английского профессора русской словесности и истории Арчибальда Муна. Мун «усматривал в Октябрьском перевороте некий отчетливый конец. Охотно допуская, что со временем образуется

в Советском Союзе, пройдя через первобытные фазы, известная культура, он вместе с тем утверждал, что Россия завершена и неповторима, — что ее можно взять, как прекрасную амфору, и поставить под стекло. Печной горшок, который там теперь обжигался, ничего общего с ней не имел» (*Набоков В.* Машенька. Подвиг / Заметка, примеч. А. Бабикова. М.: АСТ: Corpus, 2021. С. 234).

С. 39. *…если историю моего счастливого атеиста напечатает какое-нибудь сомнительное экспериментальное издательство…* — Этого сюжета Набоков коснулся в Послесловии к американскому изданию «Лолиты» 1958 г., описывая издательские злоключения своего романа о нимфетке: «…в Америке было тогда целых три неприемлемых для издателя темы. Две других — это черно-белый брак, преисполненный безоблачного счастья, с кучей детей и внуков; и судьба абсолютного атеиста, который, после счастливой и полезной жизни, умирает во сне в возрасте ста шести лет» (*Набоков В.* Лолита / Пер. автора, заметка, примеч. А. Бабикова. М.: АСТ: Corpus, 2021. С. 518).

С. 45. *…последний луч солнца…* — Набоков, по-видимому, обыгрывает выражение из краткого

извещения о смерти А. С. Пушкина, напечатанного в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду»: «Солнце русской поэзии закатилось!»

С. 46. *Позвольте мне процитировать министра культуры гитлеровской Германии д-ра Розенберга…* — Альфред Розенберг (1893–1946) руководил Внешнеполитическим управлением НСДАП, в задачу которого входила пропаганда нацизма за рубежом. Министерство народного просвещения и пропаганды, а также Имперскую палату культуры в нацистской Германии возглавлял Й. Геббельс.

«Каждый художник имеет право творить свободно, но мы, коммунисты, должны вполне планомерно руководить этим процессом». Так говорил Ленин. — Совмещены две выдержки из воспоминаний Клары Цеткин о Ленине: «Каждый художник, всякий, кто себя таковым считает, имеет право творить свободно, согласно своему идеалу, независимо ни от чего. <…> Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты» (Ленин о культуре и искусстве. Сб. статей и отрывков / Сост. Мих. Лифшиц. М.: ИЗОГИЗ, 1938. С. 298).

С. 50. *…отрывок из романа Антонова «Большое*

сердце», выпущенного журнальными подачами в 1957 *году…* — По-видимому, мистификация с вымышленным названием романа и автором (как выше искажались названия книг Шолохова, Ремарка, Дудинцева). В 1944 г. вышел сборник военных рассказов Ю. Нагибина «Большое сердце».

С. 51. *Молодой рабочий Иван <…> сжал инструмент.* — Набоков пародирует следующее место из романа Ф. Гладкова «Энергия» (1933, 1939, позд. ред. 1947): «Кольча вцепился в аппарат и до боли сжал челюсти. И как только ощутил восковую поверхность металла, сразу же забеспокоился. Станок заревел, и Кольча затрясся, упираясь руками в плечи перфоратора. Сначала его отбросило в сторону, и он чуть не упал, но смех Фени разозлил его. Он нашел точку опоры и опять пустил инструмент. Она что-то крикнула ему, но он не слышал, а когда оглянулся, Фени уже не было около него. Он прервал работу и стал искать ее в толпе. Ему стало грустно. Для нее он такой же, как все: она не чувствует его сердца и о мечтах его не догадывается. Что он для нее? Простой рабочий парень, слесарь и неуч» (*Гладков Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 3. Энергия. Ч. I–III. С. 233). В другом месте романа есть еще одна похожая сцена: «Бадья тихо поднялась над головами дев-

чат и плавно поплыла к пролету. Она дрожала под ногами Кати, и эта дрожь струилась по телу, как электрический ток. На мгновение Катюша встретилась с глазами Макса, и оба они почему-то смущенно улыбнулись» (Там же. С. 396). Набоков мог иметь в виду, кроме того, следующее место из журнальной редакции романа, в котором идеология совмещена с любовными отношениями:

— Феня, ты… любишь Кольчу? Он носит тебя в своих глазах.

Она не смутилась, а независимо и резко оборвала его:

— Кольчу я люблю. Чудесный парень. Из него выйдет толк. Превосходный комсомолец (*Гладков Ф.* Энергия // Новый мир. 1932. № 2. С. 132).

С. 53. *Не дорого ценю я громкие права…* — Набоков цитирует «Из Пиндемонти» (1836) А. С. Пушкина. Ссылка Пушкина на Пиндемонти — мистификация по цензурным соображениям, что, очевидно, и побудило Набокова избрать это стихотворение для завершения лекции о русских писателях, цензорах и читателях. В оригинале — английский перевод Набокова.

С. 60. *…Павел Чичиков, съедающий фигу со дна стакана с молоком, которое он пил для смягче-*

ния горла… — Набоков имеет в виду следующее место: «Как нарочно, в то время он получил легкую простуду, флюс и небольшое воспаление в горле <…>. В продолжение сих дней он полоскал беспрестанно горло молоком с фигой, которую потом съедал <…>» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Наука, 1951. Т. 6. С. 211).

…в экстазе бьет себя по пухлому заду, то есть по своему подлинному лицу, босой розовой пяткой… — «Но теперь он не взглянул ни на подбородок, ни на лицо, а прямо, так, как был, надел сафьянные сапоги с резными выкладками всяких цветов, какими бойко торгует город Торжок, благодаря халатным побужденьям русской натуры, и, по-шотландски, в одной короткой рубашке, позабыв свою степенность и приличные средние лета, произвел по комнате два прыжка, пришлепнув себя весьма ловко пяткой ноги» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Наука, 1951. Т. 6. С. 135).

С. 63. *…гоголевским лейтмотивом будет «округлость» пошлости…* — В оригинале у Набокова каламбур со словом «пошлость»: *англ.* posh lust (страсть к шику, к роскоши).

С. 64–65. *Андрей Белый, этот гений въедливо-*

сти, усмотрел… — Имеется в виду исследование А. Белого «Мастерство Гоголя» (1934).

С. 68. *…влетают смело, как полные хозяева…* — У Набокова ошибочно «complete mistress of the premises» (полные хозяйки дома).

…там царит Уховертов… — Степан Ильич Уховертов — частный пристав в «Ревизоре».

…на регбийном матче в Англии я видел, как великолепный Оболенский… — Князь Александр Сергеевич Оболенский (1916–1940) — английский регбист, член сборной Англии по регби.

С. 68–69. *…Грэхам считал, что «“Мертвые души” — это сама Россия» и что Гоголь «разбогател и мог позволить себе уезжать на зиму в Рим или Баден-Баден».* — «“Мертвые души” — это сама Россия. Персонажи стали национальными типами. <…> Слава Гоголя соперничала со славой Пушкина; деньги потекли рекой. Он разбогател и мог позволить себе уезжать на зиму в Рим или Баден-Баден» (*Gogol Nikolai V.* Dead Souls / With an Introduction by S. Graham. L.: T. Fisher Unwin, 1915. P. 6, 9. Пер. мой).

С. 71. *Картина начинает жить собственной жизнью — вроде того ухмыляющегося шарман-*

щика, которого художник в рассказе Герберта Уэллса «Портрет»… — Рассказ называется «Искушение Хэррингея» (1895). Ошибка могла быть вызвана тем, что Набоков помнил гоголевский «Портрет» (1835), в котором схожим образом в портрет вселяется злой дух.

С. 72. *…стилистический трюк джойсовского «Улисса» <…> в разных местах [каких?]…* — Набоков подразумевает прием изложения в форме вопроса и следующего затем ответа (часто с излишними подробностями или перечислением) 17-го эпизода «Улисса» (1922).

С. 76. *Любопытно бросить взгляд на ту мешанину, в которую мои предшественники превратили этот замечательный отрывок.* — В книге «Николай Гоголь» (1944) все отрывки из произведений Гоголя Набоков привел в собственном английском переводе.

С. 78. *…как шинель была подругой жизни Акакия Акакиевича или колокольня — тещей Шпоньки в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка».* — Неточность Набокова: в «Мастерстве Гоголя» (1934) Андрей Белый пишет не о теще, а о тетушке Шпоньки: «Василиса Кашпаровна Цупчевьска, вытянутая с колокольню: “не тетушка,

а — колокольня”» (*Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 281).

С. 79. *…«фамильное древо», которое вольно произрастает из нашего отечественного ругательства…* — Набоков имеет в виду, что перед этим Чичиков за глаза ругает Ноздрева: «Вся родословная Ноздрева была разобрана, и многие из членов его фамилии в восходящей линии сильно потерпели» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Наука, 1951. Т. 6. С. 176).

С. 83. *Нет ли чего-то необычного в склонности Собакевича к романтической Греции? <…> в ту пору ничто не отзывалось с такой силой в сердцах поэтически настроенных русских, как приключения Байрона.* — Набоков имеет в виду исключительную популярность поэзии Дж. Г. Байрона (1788–1824) в России в первой половине XIX в. и его поездку в Грецию в 1823 г. во время Греческой войны за независимость.

С. 92. *invitation au voyage* (приглашение к путешествию) — название двух стихотворений Ш. Бодлера (в сб. «Цветы зла», 1857, и стихотворение в прозе в сб. «Парижский сплин», 1869).

С. 98. *«Хижина дяди Тома» (*1852*)* — роман Г. Би-

чер-Стоу, осуждающий рабовладение в США.

С. 103. *«…препятствия суть наши крылья»…* — Из письма Гоголя к А. А. Иванову от 30 августа 1842 г.

С. 104. *…«уважал те цветы, которые вырастают сами собою на могиле»* <…> — Из письма Гоголя к П. А. Вяземскому от 25 июня 1838 г.

…«неистовым желанием превратиться в один нос <…> *втянуть в себя как можно побольше благовония и весны».* <…> *«то все серебряное, одетое в какое-то атласное сверкание, то синее, как любит оно показываться сквозь арки Колисея».* — Из письма Гоголя к М. П. Балабиной (апрель 1838 г.).

…«бредут или несутся вскачь ослы <…> *и ловкой вандиковской бородкой…»* <…> *«Все в ней венец созданья, от плеч до античной дышащей ноги и до последнего пальчика на ее ноге…»* — Из отрывка Гоголя «Рим» (1842).

С, 106. *«О подражании Христу»* — католический богословский трактат Фомы Кемпийского, датой создания которого считается 1427 г. Множество раз переводился на русский язык, в том числе М. М. Сперанским (1819).

С. 107. *Друг мой, — писал он, — ни на одну минуту я не усумнился…* — Из письма С. Т. Аксакова к Н. В. Гоголю от 17 апреля 1844 г.

С. 111. *…«под влияньем страха смерти своей, который преследовал меня во все время моего болезненного состояния»…* — Из <Авторской исповеди> (1847) Гоголя.

…«я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым…» — Из письма Гоголя к В. А. Жуковскому от 6 марта 1847 г.

С. 113. *…«все до едина возымели о мне жалость, сознаваясь, что не видывали, чтобы кто так страдал».* — Из письма Гоголя к А. П. Толстому от 22 января 1848 г.

С. 115. *…«предстал как бы невольно весь русский человек, со всем разнообразьем богатств и даров, доставшихся на его долю…»* — Из <Авторской исповеди>.

С. 116. *Разве не может и писатель в занимательной повести…* — Из «Записок о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленных из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем» (1856) П. А. Кулиша.

С. 118. *…изучал сибирскую флору по Палласу…* — С. П. Паллас (1741–1811), немецкий и русский ученый-естествоиспытатель и путешественник, автор труда «Flora Rossica» (1784–1788) и др.

С. 123. *…прочтение повести Гоголя открывает, что <…> то или иное слово, иногда просто наречие или частица, например слова «даже» и «почти», вписаны так, что самая безвредная фраза вдруг взрывается кошмарным фейерверком…* — Набоков отчасти следует за Д. И. Чижевским (1894–1977), который в статье «О “Шинели” Гоголя» подробно разобрал употребление в повести Гоголя слова «даже» и, между прочим, отметил, что эта «словесная деталь — средство приблизиться к герою, средство его психологического постижения», что она «помогает понять идею произведения». «Главный герой почти всех произведений Гоголя, герой, которого имя встречаем в каждом почти произведении, — *Чорт*. <…> Чорт упоминается несколько раз — только в одном месте повести, в связи с Петровичем, подавшим Акакию Акакиевичу самую мысль о новой шинели <…> тем самым приведшим в движение тяжелый камень сюжета. <…> “Даже” — для Гоголя средство подчеркнуть свою основную мысль: как стрела, как неудержимое страстное стремле-

ние, “даже” уводит нашу мысль ввысь, чтобы она тем бессильнее упала, спустилась в повседневность. Бессильное, направленное на негодный объект стремление Акакия Акакиевича “свергается” с мнимой высоты (“даже”) Чортом, который сам и поставил такую прозаически-фантастическую цель этому стремлению» (*Чижевский Дм.* О «Шинели» Гоголя // Современные записки. 1938. Кн. 67. С. 193–195).

Так что же собой представляет тот странный мир, проблески которого мы ловим в разрывах невинных с виду фраз? В чем-то он реальный, но нам кажется донельзя абсурдным… — Набоков мог знать знаменитую работу Б. М. Эйхенбаума (1886–1959) «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1919), в которой много внимания уделено гоголевским приемам сказа и каламбурам. Вывод Эйхенбаума близок набоковским замечаниям: «Стиль гротеска требует, чтобы <…> это делалось не с дидактической или и не с сатирической целью, а с целью открыть простор для *игры с реальностью*, для разложения и свободного перемещения ее элементов, так что обычные соотношения и связи (психологические и логические) оказываются в этом *заново* построенном мире недействительными и всякая мелочь может вырасти до

колоссальных размеров. <…> Конец “Шинели” — эффектный апофеоз гротеска, нечто вроде немой сцены “Ревизора”. Наивные ученые, усмотревшие в “гуманном” месте всю соль повести, останавливаются в недоумении перед этим неожиданным и непонятным внедрением “романтизма” в “реализм”» (*Эйхенбаум Б.* О прозе. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1969. С. 322, 325).

С. 145. *…«золота, хрусталя, шелка, алмазов, цветов, фонтанов»…* — Неточная цитата из «Первой любви» (1860): «Представьте себе великолепный чертог, летнюю ночь и удивительный бал. Бал этот дает молодая королева. Везде золото, мрамор, хрусталь, шелк, огни, алмазы, цветы, куренья, все прихоти роскоши» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 6. С. 344).

…девицы с золотыми кубками и в тигровых шкурах (символы их занятий) устраивают игрища на берегу. — Набоков имеет в виду описание танцовщицы в повести Тургенева «Переписка» (1856): «С той самой минуты, как я увидел ее в первый раз (поверите ли, мне даже и теперь стоит только закрыть глаза, и тотчас передо мною театр, почти пустая сцена, изображающая

внутренность леса, и она выбегает из-за кулис направо, с виноградным венком на голове и тигровой кожей по плечам), — с той роковой минуты я принадлежал ей весь <…>» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. С. 45–46).

С. 146. *Маша («Затишье»)…* — В оригинале Набоков использует название повести в переводе Констанс Гарнетт — «A Quiet Backwater».

С. 186. *«Отныне и вовек».* — Дебютный роман (1951) американского писателя Дж. Джонса (1921–1977); в советских изданиях перевод публиковался под названием «Отсюда и в вечность».

С. 188. *«Бедные люди» появились в некрасовском журнале.* — Роман был опубликован в «Петербургском сборнике» (1846), издававшемся Н. Некрасовым.

С. 189. *Тургенев назвал его новым прыщом на носу русской литературы.* — Набоков имеет в виду эпиграмму «Витязь горестной фигуры…» (1846), в которой есть такие строки: «На носу литературы / Рдеешь ты, как новый прыщ».

С. 191. *Эта женщина, которую он позднее называл «инфернальной»…* — А. П. Суслова (1840–1918),

писательница, прототип ряда женских персонажей Достоевского.

С. 196. *…как более крепко выразился Иван Бунин, эта манера Достоевского «совать Христа где надо и не надо».* — Ср. в рассказе Бунина «Петлистые уши» (1916) слова Соколовича: «Мучился-то, оказывается, только один Раскольников, да и то только по собственному малокровию и по воле своего злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы» (*Бунин И.* Собр. соч.: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1935. Т. 5. С. 132).

С. 200. *Я обратился к врачебному исследованию конкретных случаев…* — Указание Ф. Боуэрса, что «набоковское обсуждение категорий психических заболеваний взято из работы 1939 г.» неточно. На самом деле работа была опубликована в октябре 1935 г. и перепечатана в декабре 1935 г. в другом издании: Studies in Psychology. Vol. I, Bulletin 7. University of Oregon Publication.

С. 202. *…«и все любят, что он отца убил»…* — Слова Лизы в разговоре с Алешей (Ч. IV, кн. 11, гл. «Бесенок»).

С. 204. *Изъян, трещина, из-за которой, по-моему, все сооружение этически и эстетически*

разваливается, находится в 4*— й главе десятой части.* — Неточность Набокова или опечатка: сцена, о которой идет речь, находится в 4-й главе четвертой части романа.

С. 209. *…Раскольников сначала заявляет, что Ньютону и другим первооткрывателям следовало бы без колебаний принести в жертву десятки или сотни человеческих жизней, если бы эти люди стали препятствием к тому, чтобы сделать их открытия известными всему человечеству.* — У Достоевского несколько иначе: «По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия вследствие каких-нибудь комбинаций никоим образом не могли бы стать известными людям иначе как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших бы этому открытию и ставших бы на пути как препятствия, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан… *устранить* этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству» (Ч. III, гл. 5).

С. 211. *Кропоткин очень точно заметил: «За изображением Раскольникова я чувствую самого Достоевского <…> принадлежат к области романтического изобретения».* — Здесь и выше

Набоков вольно цитирует лекцию П. А. Кропоткина о «Преступлении и наказании» (*Кропоткин П.* Лекции по истории русской литературы / Пер. В. Батуринского под ред. автора. М.: Common place, 2016. С. 187).

С. 215. *В начале 7— й главы есть хороший образчик стиля Достоевского (блестяще переведенный Гарнетт под редакцией Герни…* — Набоков имеет в виду публикацию перевода повести в большой антологии русской литературы: A Treasury of Russian Literature / Selected and Edited by B. G. Guerney. N. Y.: Vanguard Press, 1943.

С. 222. *В ту ночь человеку из подполья снились его школьные годы, обобщенный сон, который не годится для современной истории болезни.* — В повести сон не описывается, сказано лишь: «В эту ночь снились мне безобразнейшие сны».

С. 229. *…меткое замечание Мирского: «Его христианство <…> весьма сомнительного свойства. <…> оно было более или менее поверхностным духовным наслоением, которое опасно отождествлять с истинным христианством». — Святополк-Мирский Д. С.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. Р. Зерновой. Новосибирск: Свиньин и сыновья,

2005. С. 476.

С. 242. *Но и в эту прекрасную историю о мальчике Илюше, его друге Коле, собаке Жучке, серебряной пушечке, черном носе щенка…* — Имеется в виду следующее место: «Знаешь что: отец этот, капитан <…> говорил нам, что сегодня щеночка ему принесет, настоящего меделянского, с черным носом; он думает, что этим утешит Илюшу <…>» (Ч. 4, кн. 10, гл. III).

С. 249. *…встретил смерть в зале ожидания маленькой железнодорожной станции.* — Неточность: больного Толстого сначала усадили в дамской комнате станции Астапово, а затем отвели в дом начальника станции, где он и умер.

С. 269. *…ключевой недостаток — ледяные сквозняки и печка посередине…* — Набоков имеет в виду следующее далее в романе замечание: «те же быстрые переходы от парового жара к холоду и опять к жару».

С. 309. *…они мирятся и решают уехать из Москвы в поместье Вронского в Центральной России в понедельник или во вторник, по ее желанию.* — Набоков имеет в виду начало гл. XXV, ч. 7: «Хотя и не было решено, едут ли они в понедельник,

или во вторник, так как оба вчера уступали друг другу, Анна деятельно приготавливалась к отъезду <…>».

С. 328. *…отличный набоковский термин — хроно-пара; разрешаю использовать с указанием авторства…* — Пример одной из шутливых устных ремарок Набокова для аудитории, оставшейся в опубликованном тексте лекций.

С. 332. *…лекции о Ч. Диккенсе, где Набоков анализирует структурную роль персонажей, которых он называет “perry” (перри); главная функция этих персонажей — собирать других героев вместе <…> (см. «Мастера европейской прозы»).* — В указанном Ф. Боуэрсом источнике, лекциях о Ч. Диккенсе, Набоков пояснил: «“перри” — возможно, образовано от “перископа” или, возможно, от “парирования” <…>. Но это не так уж важно, поскольку я сам придумал этот термин много лет тому назад. Он обозначает низший вид авторского любимчика, персонажа или персонажей, которые на протяжении всей книги или, по крайней мере, в ее определенных частях, находятся, так сказать, на службе: их единственная цель, единственный смысл существования состоит в том, что они посещают те места, которые

автор желает показать читателю, и встречают персонажей, с которыми автор хотел бы свести читателя» (пер. мой — *А. Б.*).

С. 335. *Несчастная Долли сидит перед трюмо и быстрым грудным голосом, скрывающим ее страдание, спрашивает мужа, что ему нужно.* — Неточность Набокова: их разговор происходит, когда Долли стоит перед шифоньеркой: «Что вам нужно? — сказала она быстрым, не своим, грудным голосом».

С. 347. *Группа Лёвина.* — Следует отметить, что Набоков транскрибирует эту фамилию как Lyovin — Лёвин (полагая, что она произведена Толстым от собственного домашнего имени Лёв, Лёвушка).

С. 351. *«Русские ведомости», выходившие в Москве ежедневно начиная с* 1868 *года.* — В примечаниях к роману Э. Бабаева высказано предположение, что Облонский читал газету А. А. Краевского «Голос», орган либерального чиновничества. «Русские ведомости» выходили с 1863 г., а ежедневными стали с 1868 г.

С. 355. *…часовщик — самое подходящее лицо, чтобы «завести» его действие…* — Набоков, веро-

ятно, подразумевает шутку Облонского об этом часовщике — что он «сам был заведен на всю жизнь, чтобы заводить часы».

С. 361. *Любопытно сравнить, как видит Левин эти символические деревья сейчас <…> с описанием старых берез <…>, волнующихся из-за сильной летней грозы, в последней части книги.* — Набоков имеет в виду следующее место: «Ветер упорно, как бы настаивая на своем, останавливал Левина и, обрывая листья и цвет с лип и безобразно и странно оголяя белые сучья берез, нагибал все в одну сторону <…>».

С. 362. *Толстой упоминает «Эрмитаж» вместе с вымышленной им «Англией».* — Гостиница «Англия», имевшая дурную репутацию, помещалась на Петровке в доходном доме А. С. Грачевой; изысканного ресторана, в котором обедали люди круга Облонского, в ней не было, так что замечание Набокова о вымысле Толстого, поставившего дорогой ресторан в один ряд со второсортным, скорее точно, чем ошибочно.

С. 365. *В обзоре недельных новостей в «The Pall Mall Budget» за* 29 *декабря* 1871 *года я прочел следующее…* — Лондонский еженедельник, выходивший в 1868–1920-х гг. Набоков дословно

приводит часть заметки из этого источника (раздел «Заграничные новости», с. 26).

С. 367. *Сын Толстого, Сергей Львович, в своих записках об «Анне Карениной» отмечает:* <…> *(«Литературное наследство», тт.* 37–38, *с.* 573, *Москва,* 1939*) (с.* 58*).* — Набоков имеет в виду публикацию «Об отражении жизни в “Анне Карениной”. Из воспоминаний С. Л. Толстого» (с. 566–590).

С. 368. *Медиум мистер Хьюм.* — Знаменитый шотландский медиум Дэниел Д. Хьюм (1833–1886).

С. 374. *…народный театр* <…> *был открыт «на Московской выставке* 1872 *года».* — Имеется в виду Политехническая выставка 1872 г. и Народный театр, построенный по проекту В. А. Гартмана на Варваринской площади.

С. 387. *Прост Эптон Льюис.* — Как и в лекции «Русские писатели, цензоры и читатели», Набоков совмещает имена двух известных американских писателей, Эптона Б. Синклера и Синклера Льюиса.

Одной из особенностей стиля Толстого является то, что я назову «ищущий ощупью пу-

рист». — Под пуристом Набоков подразумевает, по-видимому, борца за чистоту нравов и сторонника очищения литературного языка.

С. 397. *...позднее воссоздал в своих коротких рассказах.* — В тексте следует продолжение, по недосмотру выпущенное в русском переводе: «Однако в то время он сочинял главным образом юморески, которые подписывал разными псевдонимами, оставляя истинное свое имя для медицинских статей» (*Nabokov V.* Lectures on Russian Literature. P. 245. Пер. мой — *А. Б.*).

С. 399. <*То с помощью художника Ильи Репина устраивает первую галерею живописи в Таганроге.*> — Это предложение есть в английском тексте, приведенном Набоковым, но отсутствует в советском издании очерка Чуковского.

С. 408. *...«Три года», — те же рассказы.* — «Три года» (1895) — повесть, изначально задуманная как роман, но впервые опубликованная с подзаголовком «рассказ».

С. 423. *...неотъемлемые элементы «красоты и жалости» мира.* — Набоков приводит собственные слова из лекции о «Превращении» Ф. Кафки: «Красота плюс жалость — вот самое близкое к

определению искусства, что мы можем предложить» (пер. В. Голышева).

С. 424. *…русское село Уклеево.* — Набоков пояснил студентам: «kley в названии звучит как clay [глина] и означает “клей”».

С. 459. *…что-то не так со ртом, как говаривал художник Сарджент, и что семейка его натурщиц неизменно замечала.* — Набоков имеет в виду известное высказывание американского живописца и портретиста Дж. С. Сарджента (1856–1925): «Портрет — это картина, у которой что-то не так со ртом».

С. 493. *Маркванд* — Дж. Ф. Маркванд (1893–1960), американский писатель, постоянный автор презиравшегося Набоковым журнала «The Saturday Evening Post».

…репродукции матерей Ван Гога или Уистлера… — Имеются в виду «Портрет матери» (1888) Ван Гога и «Мать» («Аранжировка в сером и черном, № 1: портрет матери», 1871) Дж. Уистлера.

С. 501. *Я знавал очень добросовестного поэта, который <…> передал «is sicklied o’er with the pale cast of thought» таким образом, чтобы создалось впечатление бледного лунного света. Он*

поступил так, приняв как должное, что «sickle» (земледельческий серп) относится к форме месяца. — Набоков, возможно, имеет в виду собственный перевод монолога Гамлета «Быть или не быть…», опубликованный в берлинской газете «Руль» в 1930 г. и при его жизни не переиздававшийся: «…на яркий цвет решимости природной / ложится бледность немощная мысли…» *Англ.* sickly (болезненный, хилый, бледный) происходит от *англ.* sick (больной, болезненный, бледный), в то время как sickle — от среднеанглийского sikel и *лат.* secula (земледельческий серп).

С. 504. *…один известный русский композитор попросил меня перевести на английский стихи, положенные им на музыку сорок лет тому назад.* — В 1913 г. С. Рахманинов создал вокально-симфоническую кантату «Колокола» на слова ономатопоэтического стихотворения Э. По «The Bells» (1849) в переводе К. Бальмонта.

…продолжит «бальмонтизироваться», пока, возможно, «Колокола» не превратятся в «Тишину». — Набоков иронично обыгрывает название поэтического сборника К. Бальмонта «Тишина» (1898).

С. 507. *Недавно я предпринял попытку перевести нескольких русских поэтов, которые либо были сильно искажены предыдущими попытками, либо никогда не переводились.* — Набоков имеет в виду издание: Three Russian Poets. Selection from Pushkin, Lermontov and Tyutchev in new translations by Vladimir Nabokov. Norfolk: New Directions, 1944.

С. 508. *…в строке Хаусмана «What are those blue remembered hills?»* — «Что там за голубые вспомнившиеся холмы…» Из стихотворения английского поэта А. Э. Хаусмана (1859–1936) «Into my heart an air that kills…» (сб. «Шропширский парень», 1896).

Андрей Бабиков

Приложение

Заметки Набокова для экзамена по русской литературе

the ~~main~~ wonders of prose literature of
our time ~~are~~ have been produced ~~not~~ by
expatriates. This however is a
somewhat personal subject and its
here that I shall stop - and I
turn to the subject of the final
examination. This final examination
will consist of twenty questions so
devised that none of them will take
you more than 10 minutes, and most of them less than
minutes You must be careful, however,
to write briefly and concisely, abbreviating
names (AK for Anna, M for Monsieur
YY for Ivan Ilich, L for Lipa etc)
and avoiding any repetition or padding
~~in~~ to escape and stick to the question.

~~The~~ And remember those of you
who have taken Italian and read the books
have nothing to fear

150 minutes 5

~~Test~~

Section I (Lower math.)

D. MM 1.

Section II (Multiple choice and short answer)

J. AK Part One 2. 3.

4 5 6 7.

Section III (20 min) Group A Only!

A { AK 8 9 10 11

Section IV (20 min) Group A only!

AK 12 13 14

Section V (10 min)

T. JJ 15

Section VI (10 min)

Ch. LD 16.

Sect VII (30 to 40 min)

- JR 17 18 19 20

Section VIII (20 min) Group B only!

B { T. JJ 8 9 10 11

Section IX (20 min) Group B only

Ch. Bud 12 13 14

The twenty questions will be ~~to~~ distributed in the following way

There will be only one question on Dostoevsky and it will deal with the Mousehole Memoirs It will take you ten minutes to answer. This will be section one. Homework

The next section, section two, will contain ~~seven~~ questions and will probably take you about half an hour. It will deal with part one of Anna Karenin. These two first sections must be answered by all students The class is divided into group A, the majority, and ~~the little~~ group B that have taken my 312 course. ~~Follow~~

The next two sections, three and four will consist of seven questions in all, and will be answered only by group A. The questions will deale with the middle and end of Anna Karenin and will take another half hour or 40 minutes.

~~Hand~~

Section V, one question on the Death of Ivan I will be answered by everybody - take you ten minutes. The last two sections VI and VII will deal with the Khans, for everybody - one question from Lady with Little 3 and four questions from the Rabbi ~~Khans~~

The alternate questions (seven questions) for Group B only will be ~~from~~ ~~Sect~~ Section VIII and IX, four questions from Ivan 20 min and three from the Steel - 20 min

~~I shall mark~~

G = grade for course

M = midterm grade

F = final exam (20 answers marked each from 0 to 5) [F = points]

$$G = \frac{M + 2F}{3}$$

However (or great importance) a bonus for genius or a loss of marks for a boner may alter the final exam mark considerably. I think this formula $G = \frac{M+2F}{3}$ is fair.

$$G = \frac{60 + 140}{3} = 70$$

$$G = \frac{90 + 0}{3} = 30$$

$$G = \frac{90 + 120}{3} = 90$$