

Е.В. Швагрукова
Национальный исследовательский
Томский политехнический университет

**Образ и творчество Л.Н. Толстого
в «Лекциях по русской литературе» В.В. Набокова**

В статье рассматриваются методы, при помощи которых В.В. Набоков создает образ Л.Н. Толстого и анализирует его творчество в «Лекциях по русской литературе», представляя наследие русского классика американским студентам. Литературная рецепция В.В. Набокова анализируется в бинарной оппозиции «читатель-преподаватель».

Ключевые слова: В.В. Набоков; Лекции по русской литературе; этика и эстетика Л.Н. Толстого; художественный прием; система образов; темы жизни и смерти.

В год 195-летнего юбилея со дня рождения Л.Н. Толстого интересно посмотреть и проанализировать, каким образом творчество классика было отражено в литературном процессе XX века, какой след оставили его книги в душах читателей и произведениях других писателей. И существует уникальный шанс сделать это при помощи «Лекций по русской литературе» В.В. Набокова.

Научная новизна данной статьи обусловлена следующим фактом: «Лекции по русской литературе» В.В. Набокова крайне редко становились предметом специального анализа и, в основном, использовались филологами лишь как справочный материал, хотя существует несколько работ, непосредственно обращающихся к тексту «Лекций», например, диссертационные исследования М.Р. Михайловой [2], И.Е. Филатова [8], и статья И.А. Черемисиной-Харпер [9].

В случае с Набоковым мы сталкиваемся с необычной триадой: с одной стороны, мы имеем дело с набоковской рецепцией толстовского творчества, а именно, с позицией Набокова-читателя. С другой стороны, Набоков был профессиональным филологом-преподавателем, который стремился научить своих студентов правильному чтению, анализу и пониманию художественных текстов. И, безусловно, не стоит забывать о Набокове-писателе, поскольку в творчестве самого Набокова и фигура Толстого, и аллюзии на его произведения появляются неоднократно. Вместе с тем, формат данной статьи предполагает исследование дуалистической пары Набоков-читатель/Набоков-преподаватель.

Таким образом, перед нами встает нетривиальная задача: разграничить позиции Набокова-читателя и Набокова-преподавателя и выяснить, каким образом младший писатель интерпретировал творчество Л.Н. Толстого при чтении лекций в Корнеллском университете, США.

Именно лекцию о Л.Н. Толстом Набоков начинает своим знаменитым ранжированием русских писателей: «...Первый – Толстой, второй – Гоголь, третий – Чехов, четвертый – Тургенев» [3, с. 221]. При помощи этой дерзкой шкалы Набоков, во-первых, погружает американских студентов, носителей иной, западной культуры, в парадигму русской литературы, а во-вторых, сразу же расставляет приоритеты, поскольку первые слова данной лекции звучат следующим образом: «Толстой непревзойденный русский прозаик» [3, с. 221].

Первая тема, которую Набоков затрагивает в лекции, это существование в массовом сознании двух разных Толстых – Толстого-художника и Толстого-проповедника, настаивая на единстве данного феномена. В то же время, сам Набоков значимость и ценность толстовской идеологии полностью отрицает: «Его проповедь, вялая и расплывчатая, не имела ничего общего с политикой, а творчество отличала такая могучая, хищная сила, оригинальность и общечеловеческий смысл, что оно попросту вытеснило его учение» [3, с. 221]. По мнению Набокова, отвлеченное морализаторство заставило Толстого отказаться от ярчайшего дара художника, поскольку в поисках истины писатель пришел к выводу о том, что «художественный вымысел греховен, а искусство безнравственно» [3, с. 223]. Именно стремление к постижению абсолютной истины привело Толстого к отрицанию ценности художественной литературы и смене литературных жанров, в которых он работал.

Необходимо специально остановиться на выборе произведений Л.Н. Толстого, с которыми Набоков счел нужным ознакомить американских студентов. Этот выбор, в первую очередь, характеризует Набокова-читателя. Из обширного комплекса текстов классика Набоков выбирает всего два произведения: это роман «Анна Каренина» (1873–1877) и повесть «Смерть Ивана Ильича» (1882–1886). Выбор достаточно неожиданный, поскольку Набоков не нашел необходимым представить студенческой аудитории наиболее знаменитый роман Л.Н. Толстого «Война и мир» (1863–1869), не говоря о драматических и публицистических работах.

Непосредственно в тексте «Лекций» можно найти лишь косвенное пояснение к данному решению. Набоков утверждает: «В сущности, Толстого-мыслителя всегда занимали лишь две темы: Жизнь и Смерть» [3, с. 221], и, с точки зрения младшего писателя, эти темы наиболее полно были реализованы именно в этих двух произведениях. Вместе с тем, в интервью, данном Набоковым Джеймсу Моссмену в сентябре 1969, встречается развернутое высказывание писателя о творчестве Толстого, поясняющее его выбор: «Я считаю «Анну Каренину» высшим шедевром литературы девятнадцатого века, почти рядом стоит «Смерть Ивана Ильича». Мне совершенно не нравятся «Воскресение» и «Крейцера соната».

Публицистические атаки Толстого невыносимы. Роман «Война и мир» длинноват; это разухабистый исторический роман, ... в основном адресованный юному читателю. Он совершенно не удовлетворяет меня, как художественное произведение» [5, с. 286]. Таким образом, Набоков остается последовательным в своем неприятии социальных и экономических теорий, а также дидактизма и морализаторства Толстого, признавая в нем только гениального художника.

Любопытным представляется следующий факт: лекции о творчестве Л.Н. Толстого Набоков читал в рамках курса под названием «Шедевры европейской литературы» [5, с. 177], то есть Набокову было принципиально важно разместить творчество Толстого в контексте не только русской, но и мировой литературы, и донести эту аксиому до своих слушателей.

Начиная разговор непосредственно о романе «Анна Каренина», Набоков, в отличие от прочих лекций по русской литературе, достаточно подробно пересказывает сюжет, мотивируя это следующим образом: «Сюжет ее по природе нравственный. Это клубок этических мотивов» [3, с. 227], требующих, с точки зрения преподавателя, специального пояснения. В целом, следует отметить, что «Лекции» о творчестве Толстого состоят из обширного, избыточного, на наш взгляд, цитирования его текстов, то есть Набоков дает Толстому право говорить собственным голосом, не всегда используя этот голос лишь для подтверждения своих тезисов и литературоведческих выкладок.

Чрезвычайно важным, на наш взгляд, является следующий момент: Набоков анализирует роман «Анна Каренина» в бинарной оппозиции с романом Г. Флобера «Госпожа Бовари», и этот дуализм он будет стремиться удерживать на протяжении всей лекции. Так, о смерти Анны Карениной Набоков говорит: «Она решает покончить с собой и бросается под поезд в этот ясный майский вечер 1876 г., через 45 лет после смерти Эммы Бовари» [3, с. 263]. Таким образом, во-первых, Набоков-преподаватель продолжает доказывать, что роман Толстого относится к произведениям мировой классики, а во-вторых, он вычленяет особенности русского романа на фоне подобного европейского романа об адюльтере.

По мнению, Набокова, героиня Толстого обладает несравненно более сложным, глубоким и нравственным характером, нежели Эмма Бовари, «провинциальная фантазерка, сентиментальная распутница» [3, с. 228], эгоистично стремящаяся лишь к воплощению собственных страстей. Безысходная любовь к сыну и вынужденное расставание, угрызания совести, тяжесть общественного порицания – это далеко не полный перечень тех страданий, с которыми вынуждена столкнуться Анна Каренина, и которые неведомы Эмме Бовари.

Особо Набоков останавливается на морали романа Толстого, причем тезис о моральной составляющей романа проговаривается им на протяжении лекции несколько раз в различных вариациях, то есть Набоков стремится задать единственной верный вектор чтения «Анны Карениной: «Толстой-художник ... сравнивает две любви, ставя их рядом и противопоставляя друг другу: физическую любовь Вронского и Анны (бьющую 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, самоотверженности, нежности, правды и семейного согласия» [3, с. 231]. Далее Набоков будет проводить анализ произведения, придерживаясь этих двух основных линий – Вронский-Анна и Левин-Кити, поскольку именно они являются сюжетобразующими линиями романа.

Много внимания Набоков уделяет романному времени, отмечая, что именно уникальное «равновесие времени» [3, с. 225] создает ощущение абсолютной реальности происходящего. По мысли Набокова, толстовское романное время созвучно естественному, природному времени читателя, что пронизывает повествование особой достоверностью. «Проза Толстого течет в такт нашему пульсу» [3, с. 225], – замечает Набоков-читатель. Набоков-преподаватель, в свою очередь, подробнейшим образом расписывает датировку событий романа, включая их в реальный исторический контекст, чтобы продемонстрировать мастерскую работу Толстого по созданию эффекта присутствия читателя внутри романа. Время используется Толстым и для характеристики героев. Так, сибарит Облонский живет размеренной жизнью, которую даже семейные коллизии не в состоянии разрушить. График чиновника Каренина строго регламентирован, а временные разрывы в жизни Левина также характеризуют его мятущегося, ищущего истину героя. Данный анализ позволяет Набокову утверждать: «Толстой использует время как художественный инструмент всегда по-разному и в разных целях» [3, с. 273]. До Толстого, по мнению Набокова, никто и никогда, пытаясь изобразить жизнь, не использовал время столь виртуозно.

Композиция столь сложного романа достаточно традиционна, и здесь Набоков вновь сравнивает роман с «Госпожой Бовари» Флобера: «Структура «Анны Карениной» более традиционна, хотя книга написана через 20 лет после «Мадам Бовари»» [3, с. 231], «Переходы у Толстого значительно менее гибки и продуманны, чем переход от группы к группе внутри глав «Мадам Бовари»» [3, с. 278]. Например, планы Родольфа о встрече с Эммой Бовари на сельскохозяйственной выставке плавно подводят повествование к изображению самой выставки, у Толстого же, как правило, глава просто обрывается и далее следует следующая, с ней

не связанная. Композиция у Толстого опирается на романное время, и Набоков делает удивительное наблюдение: в романе, по его подтвержденному доказательствами мнению, герои, состоящие в парах, живут более быстрой и насыщенной жизнью, нежели одиночки. К середине романа разница в романном времени между парами Вронский-Анна и Левин-Кити составляет более года, но читатель не замечает этого в силу искусных манипуляций автора.

Образности Толстого Набоков посвящает достаточно большой раздел лекции, выстраивая типологию изобразительных средств, которыми пользуется Толстой. Здесь и эпитеты, и жесты, и комедийные черты, уподобления и метафоры, однако особо Набоков останавливается на морально-практических сравнениях, характерных именно для толстовского стиля. Набоков отмечает, что они служат «этическим, а не эстетическим целям. Его сравнения утилитарны, функциональны, автор воспользовался ими не для усиления образности... , но для того, чтобы подчеркнуть свою нравственную позицию» [3, с. 282]. И действительно, достаточно часто Толстой использует этот простой механизм для прояснения моральных аспектов ситуации, в которой находятся герои: «Но он (*Вронский* – примеч. мое. Е.Ш.) очень скоро заметил, что хотя свет был открыт для него лично, он был закрыт для Анны. Как в игре в кошку-мышку, руки, поднятые для него, тотчас же опускались перед Анной» [6, с. 107].

В интерпретации Набокова, Толстой оставил в своем романе множество бессмертных деталей, поскольку, по Набокову, именно через деталь постигается целое. Завитки темных волос на шее Анны Карениной делают ее образ живым и прелестным, муфта в иглах иная в руках у Кити, сережки, которые она просит забрать во время родов, потому что они ей мешают – все эти мелкие детали повседневной жизни придают роману удивительное жизнеподобие, и внимательный читатель должен уметь их замечать.

Здесь уместно упомянуть знаменитую схему вагона, в котором путешествовала Анна Каренина, и которую Набоков чертил на лекции для студентов. В интервью Алину Толми (июнь, 1969) Набоков поясняет этот момент: «В годы своей преподавательской деятельности я давал своим студентам точные сведения о деталях, которые способны озарить произведение, высечь искру, ибо без нее оно мертво... Любой осел способен понять отношение Толстого к адюльтеру, но чтобы наслаждаться его искусством, настоящий читатель должен представить себе, к примеру, каким был вагон ночного поезда «Москва-Петербург» сто лет назад» [5, с. 276]. Набоков пытается разбудить воображение своих слушателей, без которого художественная литература невозможна и бессмысленна, и в конечном итоге, достигнуть своего идеала – «превратить читателя в зрителя» [4, с. 342]

Тем не менее, анализируя знаменитую автобиографическую сцену объяснения Левина и Кити, где герои мелом пишут друг другу зашифрованные слова на карточном столе, Набоков находит, ее натянутой и не очень убедительной. Подтверждение этому факту можно найти в книге П. Басинского «Лев Толстой. Бегство из Рая»: «Соня, в отличие от Кити, разобрать сложной аббревиатуры не смогла... и потом призналась сестре, что понять, что написал *le comte* на ломберном столе, она вовсе не смогла» [1, с. 163]. Однако с художественной точки зрения эта сцена, по мнению Набокова, абсолютно оправданна.

Если роман «Анна Каренина», в первую очередь, все-таки о жизни, то повесть «Смерть Ивана Ильича» уже в своем названии содержит вторую, наиболее важную для Толстого, тему смерти.

Характеризуя произведение, Набоков говорит: «Этот рассказ – самое яркое, самое совершенное и самое сложное произведение Толстого» [3, с. 309]. Он неверно называет жанр, что вызвано, думается, стремлением обратить внимание студентов на то, что это малая форма прозы. (Возможно, это просто неточный перевод текста «Лекций»).

Набоков парадоксально заявляет, что «это история жизни, а не смерти Ивана Ильича. Физическая смерть ... представляет собой часть смертной жизни» [3, с. 308], и здесь Набоков подводит аудиторию к пониманию двух главных тем в творчестве Толстого – жизни и смерти в их взаимосвязи. Набоков интерпретирует религиозные идеи Толстого следующим образом: телесная смерть – это рождение души. И Иван Ильич, и Анна Каренина, принимая физическую смерть, обретают свет и освобождают свою душу для новой лучшей жизни. Сравним, «Анна Каренина: «И свеча, при которой она читала исполненную тревог, горя, обманов и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все, что прежде было во мраке» [6, с. 364]. «Смерть Ивана Ильича»: «Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет» [7, с. 107]. Пошлость, примитивность и бездуховность существования Ивана Ильича, равно как и жизнь, полная фальши, лжи и плотских страстей Анны Карениной нельзя назвать подлинной жизнью, в понимании Толстого. Именно поэтому смерть мыслится не как абсолютный финал, но как шаг к перерождению и достижению nirваны, в интерпретации Набокова, усматривающего в учении Толстого черты «восточной мистики» [3, с. 308] и отголоски буддизма.

Анализируя изобразительный метод Толстого, Набоков делает чрезвычайно важное замечание: в прозе классика Набоков находит зачатки нового литературного течения: «Так в 80-ые гг. в России не писал никто. Этот рассказ предвещает русский модернизм, расцветший перед скучной и банальной советской эпохой» [3, с. 310]. Отголоски модернизма заключаются

не только в мастерски прорисованных деталях, оживляющих повествование, но и в новом методе, используемом Толстым – методе Потока сознания, который Толстой оформляет, как внутренний монолог героя. Набоков утверждает, что данный метод был изобретен Толстым задолго до Джойса, но находился в зачаточном состоянии. Также младший писатель демонстрирует студентам, как именно Поток сознания представлен в «Анне Карениной» и в «Смерти Ивана Ильича». Перед смертью сознание Анны максимально открыто: «Контора и склад. Зубной врач. Да, я скажу Долли все. Она не любит Вронского» [6, с. 351]. «Не в слепой кишке, не в почке дело, а в жизни и ...смерти. Да, жизнь была, и вот уходит, уходит, и я не могу удержать ее. Да. Зачем обманывать себя?» [7, с. 85]. Междометия, вопросы героя самому себе имитируют живой поток речи персонажа, открывая читателю не только внутренний мир героя, но и мучительную работу сознания.

Подводя итог, можно утверждать, что в «Лекциях» о творчестве Толстого Набоков действительно являет себя в трех ипостасях. Набоков-читатель виден в выборе материала для чтения лекций. Набоков – педантичный лектор обучает студенческую аудиторию навыкам пристального чтения и анализа текста, обращая внимание на неожиданные, парадоксальные моменты толстовского творчества, ставя художественную ценность произведений классика неизмеримо выше его социальных, политических и религиозных идей. И, наконец, Набоков – писатель приоткрывает тайны художественного мастерства не только старшего коллеги, но и своего собственного, поскольку анализирует, в основном, художественные приемы и методы, близкие ему самому. Лекции о творчестве Толстого в интерпретации Набокова отличаются оригинальностью, субъективностью подачи материала и, вместе с тем, профессиональным литературоведческим анализом текста, что делает их ценным источником информации не только для набоковедов, но и для исследователей творчества Толстого.

Литература

1. Басинский П.В. Лев Толстой. Бегство из рая / Павел Басинский. – Москва : АСТ : Астрель, 2011. – 636 с.
2. Михайлова М.Р. В.В. Набоков и Л.Н. Толстой, особенности эстетической и литературной рецепции. Дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: сайт / Российская государственная библиотека. – Москва : РГБ, 2002 – . URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01002314847> (дата обращения: 26.07.2023). – Режим доступа: для зарегистрир. читателей РГБ. – Текст : электронный.
3. Набоков В.В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ.; предисловие Ив. Толстого. – Москва : Изд-во Независимая Газета, 2001. – 220 с.

4. Набоков В.В. Отчаяние / Собр. соч. в 4 томах. – Т. 3. – Москва : Изд-во Правда, 1990. – С. 333–462.
5. Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент., подбор иллюстраций Н.Г. Мельникова. – Москва : Издательство Независимая Газета, 2002. – 704 с.
6. Толстой Л.Н. Анна Каренина / Собр. соч. в 22 томах. – Т. 12. – Москва : Худож. лит., 1978. – 462 с.
7. Толстой Л.Н. Смерть Ивана Ильича / Собр. соч. в 22 томах. – Т. 9. – Москва : Худож. Лит., 1978. – С. 54–107.
8. Филатов И.Е. Поэтика игры в романах В.В. Набокова 1920–1930 гг. и «Лекциях по русской литературе». Дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: сайт / Российская государственная библиотека. – Москва : РГБ, 2000. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01002639496> (дата обращения: 26.07.2023). – Режим доступа: для зарегистрир. читателей РГБ. – Текст : электронный.
9. Черемисина-Харрер И.А. Курс лекций по русской литературе В. Набокова / И.А. Черемисина-Харрер И.А. // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4. – URL: <https://s.science-education.ru/pdf/2014/4/37.pdf> (дата обращения: 26.07.2023). – Текст : электронный.

Д.А. Шуков

*Национальный исследовательский
Томский государственный университет*

**Балладная модель В.А. Жуковского
в повести Н.В. Гоголя «Вий»**

Н.В. Гоголь в своем раннем творчестве («Ганц Кюхельgarten», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород») часто (вероятно, сознательно) отсылает читателя к балладам В.А. Жуковского. Повесть Гоголя «Вий» стоит признать самой «балладной». При анализе данной повести обнаруживаются и анализируются важнейшие элементы баллад поэта.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь; В.А. Жуковский; «Вий»; повесть; баллада; inferнальное; грех

В основе повести Н.В. Гоголя «Вий» лежит сюжет испытания. Главный герой «Вия» Хома Брут, по меткому замечанию Г.А. Жуковского, попадает в «<...> мир необыкновенных явлений <...> полный ослепительной красоты и могучих страстей, мир, где в битву вступает добро и зло, мир, окруженный всем космосом величественной природы» [3, с. 188].