



- 4 Фатеев В. Публицист с душой метафизика и мистика // В. В. Розанов : Pro et contra. Кн. I. С. 13.
- 5 Волгин И. Указ соч. С. 66.
- 6 Панченко А. Юродивые на Руси // О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 345.
- 7 Буренин В. Критические очерки. Литературное юродство и кликушество // В. В. Розанов : Pro et contra. Кн. I. С. 303.
- 8 Фатеев В. Указ. соч. С. 24.
- 9 Богданович А. Юродствующая литература : «О любви», М. О. Меньшикова ; «Сумерки просвещения», В. В. Розанова // Мир Божий. № 4. 1899. С. 1.
- 10 Там же.
- 11 Там же. С. 2.
- 12 Иванов-Разумник Р. Розанов // Иванов-Разумник Р. Творчество и критика. С. 83.
- 13 Там же. С. 83–84.
- 14 Там же. С. 84.
- 15 Там же. С. 85.
- 16 Там же. С. 86–87.
- 17 Панченко А. Указ. соч. С. 337.
- 18 Там же.
- 19 Там же. С. 338.
- 20 Розанов В. Уединенное // Розанов В. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 233.
- 21 Там же. С. 264.
- 22 Там же. С. 210–211.
- 23 Там же. С. 212.
- 24 Там же. С. 258.
- 25 Там же. С. 210.
- 26 Розановская энциклопедия. М., 2008. С. 2346.
- 27 Розанов В. Уединенное. С. 254.
- 28 Там же. С. 238, 247, 259.
- 29 Там же. С. 269.
- 30 Там же. С. 229, 241, 255, 265.
- 31 Буренин В. Указ. соч. С. 304.
- 32 Там же. С. 305.
- 33 Там же. С. 307.
- 34 Там же. С. 306.
- 35 Панченко А. Указ. соч. С. 339.
- 36 Розанов В. В. Собрание сочинений. Сахарна / под общ. ред. А. Николукина. М., 2001. С. 77.
- 37 ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 5. Л. 9 – 10.
- 38 Панченко А. Указ. соч. С. 339.
- 39 ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 4. Л. 18.
- 40 Иванов-Разумник Р. Указ. соч. С. 86.
- 41 Розанов В. Опавшие листья. Короб второй // Розанов В. В. Сочинения. Т. 2. С. 454.
- 42 Иванов-Разумник Р. Указ. соч. С. 90.
- 43 Розанов В. В. Опавшие листья. Короб первый. С. 310.
- 44 Розанов В. Собрание сочинений. Сахарна. С. 166.
- 45 Максим Горький и Леонид Андреев : Неизданная переписка // Литературное наследство. Т. 72. М., 1965. С. 341.
- 46 Волгин И. Указ. соч. С. 66.
- 47 Там же. С. 67.
- 48 Казакова Н. Розанов и символизм // Наследие В. В. Розанова и современность. С. 83.
- 49 Ильин И. О тьме и просветлении : Книга художественной критики : Бунин – Ремизов – Шмелёв. Мюнхен, 1959. С. 100.
- 50 Там же. С. 102.

УДК 821.161.1.09–31+821.134.2.09-31+929 [Набоков+Сервантес]

## ВЛАДИМИР НАБОКОВ, АВТОР «ДОН КИХОТА»

Э. Р. Гусейнова

Саратовский государственный университет  
E-mail: elmiraguseinova79@gmail.com

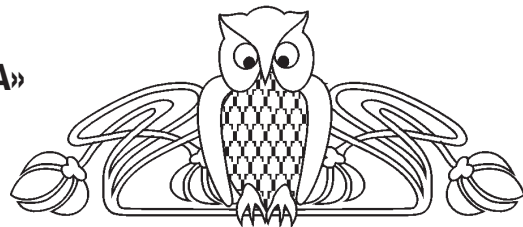
В статье анализируется метарефлексия В. В. Набокова в лекциях о «Дон Кихоте» Сервантеса. Проводятся аналогии между романами Набокова «Отчаяние», «Пнин» и «Дон Кихотом» Сервантеса. Рассматривается такая форма набоковской критики, как игра в Дон Кихота.

**Ключевые слова:** игра, автор, читатель, метарефлексия, В. Набоков, М. Сервантес.

**Vladimir Nabokov, the Author of *Don Quixote***

E. R. Guseinova

The article analyzes the metareflection on Cervantes's *Don Quixote* in Nabokov's Lectures, draws an analogy between Nabokov's *Despair*, *Pnin* and Cervantes's *Don Quixote*. Such a form of Nabokov's literary criticism as playing *Don Quixote* is considered.



**Key words:** game, author, reader, metareflection, V. Nabokov, M. Cervantes.

В интервью 1963 г. В. Набоков признавался, что «наслаждение, получаемое от творчества, в точности соответствует наслаждению от чтения; это блаженство, упоение фразой одинаково и для читателя, и для писателя – то есть для удовлетворенного собой автора и для благодарного читателя, или – что по сути то же – для творца, благодарного неведомым силам своего воображения за подаренную комбинацию образов, и для творческого читателя, которому эта комбинация приносит удовлетворение»<sup>1</sup>.

Роман Сервантеса – это роман о читателе, и здесь рождается любопытная коллизия: Набоков



как читатель романа о печальном идалго, начитавшемся романов о рыцарских подвигах, входит в сложную систему зеркальных отражений и переосмысления героя Сервантеса и его произведения. Это тем более любопытно, если принимать во внимание тот общекультурный контекст, в который вступил Набоков: ведь только в XX в. возник не один десяток прочтений романа – в литературе<sup>2</sup>, музыке, театре, кинематографе.

Роман Сервантеса в творческой судьбе Набокова сыграл заметную роль, несмотря на то что Набоков «с удовольствием <...> разнес в клочья» эту «грязную и грубую рухлядь»<sup>3</sup>. Одним из биографических доказательств обращения Набокова к «Дон Кихоту» является совместный с Михаилом Чеховым<sup>4</sup> проект его театральной постановки в самом начале 1940-х гг. Набокову очень понравилась эта идея, и он планировал поставить пьесу в духе его собственных – «События» и «Изобретения Вальса». Из-за финансовых трудностей инсценировка не состоялась, однако спустя почти десятилетие Набоков возвращается к «Дон Кихоту», но в ином жанре – жанре лекций. Работая в Гарварде, он прочитал о Сервантесе шесть лекций, которые впоследствии и составили отдельный том, опубликованный Фр. Бауэрсом в 1983 г. в США.

Но существуют и «внебиографические» свидетельства того, что Набоков обращался к Сервантесу задолго и до совместной работы с М. Чеховым, и до своей гарвардской лекционной деятельности. Лекции о Сервантесе дают прекрасное представление о «литературной генеалогии» Набокова: смеем предположить, что одним из импульсов к работе над романом «Отчаяние» (1932) был «Дон Кихот» Сервантеса.

Так, в лекциях о «Дон Кихоте» находим следующее суждение Набокова: «Мне кажется, Сервантес упустил возможность воспользоваться намеком, который сам же обронил, – он должен был сделать так, чтобы в финальной сцене Дон Кихот сражался не с Карраско, а с подложным Дон Кихотом Авельянеды. <...> Как замечательно было бы, если бы вместо скомканной и вялой сцены последнего поединка с переодетым Карраско, который в один момент сшибает нашего рыцаря с коня, настоящий Дон Кихот встретился в решающей битве с поддельным Дон Кихотом!»<sup>5</sup>.

Вот этот эпизод, разочаровавший Набокова: «<...> тот же (Дон Кихот. – Э. Г.), спешившись, поспешил к Рыцарю Зеркал и, развязав ему ленты шлема, чтобы удостовериться, жив он или мертв, и чтобы ему легче было дышать в случае, если жив, увидел... Но как сказать, кого он увидел, не приведя при этом в изумление, не поразив и не ужаснув читателей? Он увидел, гласит история, лицо, облик, наружность, черты, образ и обличье бакалавра Самсона Карраско <...>»<sup>6</sup>. Сервантес, заинтриговав читателя, разрешил интригу очень «здоровомысляще», без элемента игры и обмана читательских ожиданий. Поэтому Набоков, пред-

вкушая получение эстетического наслаждения от чтения, испытал разочарование, но решил исправить «промах» Сервантеса уже в своем творчестве. Набоков признался, что «любимых» и «нелюбимых» писателей он выбирает по принципу «найти у них что-то такое, что хотелось бы написать самому»<sup>7</sup>. Рискнем предположить, что он использовал в качестве фабулы упомянутый эпизод из романа Сервантеса и сделал его сюжетом своего «Отчаяния». Здесь мы находим практически ту же интонацию, но со смещением, характерным для набоковских поэтики и замысла: «<...> Поодаль, около терновых кустов, лежал навзничь, раскинув ноги, с картузом на лице, человек. <...> Я подошел и носком моего изящного ботинка брезгливо скинул с его лица картуз. Оркестр, играй туш! Или лучше: дробь барабана, как при задыхающемся акробатическом трюке! Невероятная минута. <...> Я глядел, – и все во мне как-то срывалось, летало с каких-то десятых этажей. Я смотрел на чудо <...>. Я видел в нем своего двойника, то есть существо, физически равное мне, – именно это полное равенство так мучительно меня волновало <...>»<sup>8</sup>. Цепкая читательская память писателя вкупе с мощным творческим импульсом порождает в его воображении новые сюжеты и образы. Представляется вполне допустимым, что роман Сервантеса сыграл определенную роль в создании «Отчаяния». Роман Набокова настолько перегружен культурными смыслами, что с металитературной точки зрения его можно трактовать как метарефлексию автора о творчестве и писательском мастерстве.

Другим примером креативной набоковской метарефлексии является непосредственное переосмысление судьбы Дон Кихота в своем творчестве. Набоков-читатель настолько вовлекается в художественную лабораторию Сервантеса, что превращается в автора «Дон Кихота». Полагаем, что образ Тимофея Пнина Набоков создает с оглядкой на героя Сервантеса. Представляется символическим тот факт, что на другом полушарии в 1939 г. Х. Л. Борхес создает *поэта, читающего* роман Сервантеса, – Пьера Менара, который настолько проникается духом этой книги, что тоже решается написать «Дон Кихота»! Повествователь поясняет, что Пьер Менар хотел сотворить не нового «Дон Кихота», а именно «Дон Кихота»: «Быть в той или иной мере Сервантесом и прийти к “Дон Кихоту” он счел менее трудным путем – и, следовательно, менее увлекательным, – чем продолжать быть Пьером Менаром и прийти к “Дон Кихоту” через жизненный опыт Пьера Менара»<sup>9</sup>.

В лекции «Два портрета: Дон Кихот и Санчо Панса» Набоков пишет: «Вот перед нами два героя, чьи тени сливаются и перекрываются, образуя некое единство, которое мы должны воспринять»<sup>10</sup>. Слияние<sup>11</sup> заглавных героев Сервантеса, к примеру, было совершено А. Доде в романе «Необычайные приключения Тартарена из Тараскона» (1872)<sup>12</sup>. Безусловно, здесь речь не может вестись



о каких-либо параллелях с героем А. Доде, Тимофей Пнин и глубже, и тоньше, и трагичнее. Но в аспекте металитературной рецепции Набокова Таргарена А. Доде можно не исключать, хоть и в отрицательном смысле. Так, в части лекции «Тот самый Санчо Панса (Свиное брюхо, ноги журавля)» Набоков описывает Санчо следующим образом: «Ростом он невелик (чтобы оттенить своего долговязого хозяина), но с огромным пузом. Туловище у него короткое, зато ноги длинные – ведь, кажется, и само имя Санчо происходит от слова “Zankas” – голени или тонкие, как у цапли, ноги. <...> Солнце покрыло его тем же темным загаром, что и его господина»<sup>13</sup>. Посмотрим, как Набоков объединил в портрете Пнина облики Дон Кихота и Санчо Пансы: «Идеально лысый, загорелый и чисто выбритый, он казался, поначалу, довольно внушительным – обширное коричневое чело, очки в черепаховой оправе (скрывающие младенческое отсутствие бровей), обезьянье надгубье, толстая шея и торс силача в тесноватом твидовом пиджаке, – впрочем, осмотр завершился своего рода разочарованием: журавлиными ножками (в эту минуту обтянутых фланелью и перекрещенных) с хрупкими на вид, почти что женскими ступнями»<sup>14</sup>. Идеально лысая голова Пнина (во II главе романа появится ее сравнение с «отполированным медным шаром»<sup>15</sup>) позволяет провести параллель с медным тазом на голове Дон Кихота. Таким образом, Набоков тонкими штрихами рисует своего героя с оглядкой на главных героев Сервантеса.

Пнин обладает и некоторыми сходными психо-эмоциональными чертами. Так, он, как и Санчо, «набит поговорками»<sup>16</sup>, «рассеянный и мечтательный»<sup>17</sup>, но, как в Дон Кихоте, «в нем нет и тени злобы; он доверчив как ребенок»<sup>18</sup>.

Примечательно и то, что в лекциях Набоков указал нам на символическое значение зеленого цвета, который, по его мнению, является «приметой» Дон Кихота и предвещает его трагический закат: его зеленые шелковые чулки, самодельный шлем, подвязанный зелеными лентами, золотисто-зеленое зарево горящего леса как символ ухода Дон Кихота. В «Пнине» зеленый цвет также становится символически нагруженным: на вечере у супругов Клементсов Пнин неожиданно появляется «облаченным в зеленый свитер»<sup>19</sup>, любимый шарф Пнина – зеленого цвета, спортивная рубашка тоже зеленая<sup>20</sup>. В финальных частях романа автор сопровождает героя тем же золотисто-зеленым светом, который как бы символизирует закат его романной жизни, но в то же самое время – его возрождение в жизнь нероманную. «Я успел обежать задний грузовик и еще раз увидеть напряженный профиль моего старого друга, одетого в шапку с ушами и теплый, с меховым воротом, плащ; но в следующий миг свет позеленел, белая собачонка, высунувшись, обляяла Собакевича, и все устремилось вперед <...> Крошка-седан (автомобиль Пнина. – Э. Г.) храбро обогнул передний грузовик и, наконец-то свободный, рванул по сияющей до-

роге, сужавшейся в едва различимую золотистую нить в мягком тумане, где холм за холмом творят прекрасную даль и где просто трудно сказать, какое чудо еще может случиться»<sup>21</sup>.

Набоков в своем заключительном размышлении о судьбе главного героя Сервантеса говорит о том, что «литературный герой постепенно теряет связь с породившей его книгой, покидает отечество, письменный стол своего создателя и место своих скитаний – Испанию. Поэтому сегодня Дон Кихот более велик, чем при своем появлении на свет. <...> Он выступает в защиту благородства, страдания, чистоты, бескорыстия и галантности. Пародия превратилась в образец»<sup>22</sup>. Основная тональность книги Набокова о несчастном профессоре Пнине вызывает у читателя пронзительное чувство сострадания, и этот этический акцент не позволяет говорить о пародийном замысле Набокова<sup>23</sup>.

Сама концепция металитературности содержит в себе элемент игры, мыслимой как форма коммуникации, вариативности в творчестве. Игра в поэтике Набокова имела огромное значение: само искусство понималось автором как игра. Попробуем посмотреть на рефлексии Набокова по поводу романа Сервантеса с точки зрения игры в Дон Кихота.

Образ Дон Кихота породил такое культурное явление, как *донкихотство*, имеющее в сознании русской интеллигенции огромное значение. В. Е. Багно писал, что «водораздел в интерпретациях донкихотства проходит по линии: положительный или отрицательный герой, образец для подражания или насмешек <...>. Все эти оценки, равно как и разного рода их ответвления и модификации, находили воплощение и детальное описание в философско-психологических интерпретациях, которые в свою очередь преломлялись затем в биографии героев романов нового времени, развивающих ту или иную грань мифа о Дон Кихоте. В равной степени эти интерпретации реализовывались в жизненной программе людей, которые либо сами возводили себя к Дон Кихоту, либо их называли Дон Кихотом современники <...>»<sup>24</sup>. В этом плане любопытны замечания Гарри Левина: «Роль, которую играл Набоков в качестве профессора в течение его двух американских десятилетий, наложила профессиональный отпечаток на его характер и работу. Позже автор-драматург П. Устинов, встретив его случайно в отеле “Монтрё-Палас”, отметил, что Набоков все еще производил впечатление “профессора-чудака”<sup>25</sup>. Здесь возникают дополнительные смыслы: Набоков как профессор литературы со своими «твердыми мнениями», постоянное занятие которого – *чтение книг*, оказывается Дон Кихотом в традиционной академической среде.

При этом Б. Бойд отмечал, что Набокову импонировал рыцарский идеал чести, преданности, верности, самообладания. Й. Хейзинга писал, что рыцарство в истории культуры всегда осознава-



лось как игра, предполагающая «благородное соперничество»<sup>26</sup>. Так, вслед за Рыцарем печального образа Набоков облачается в рыцарские доспехи и со всей своей верой и непоколебимостью восстает против мельницы литературных шаблонов, «до последней капли чернил» отстаивает свои эстетические принципы. В этом контексте очень пронизательно наблюдение Ю. Айхенвальда, что Набоков как «консервативный рыцарь <...> противопоставил мировым стандартам свою изысканную, прихотливую действительность<...>»<sup>27</sup> (курсив наш. – Э. Г.).

«Изысканная, прихотливая действительность» Набокова была сформирована его стойкими мировоззренческими принципами, которые обуславливали и эстетику писателя. Один из главных тезисов его эстетических деклараций – тезис об иррациональной основе мира и искусства: «...под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи ...»<sup>28</sup>. Отсюда логично предположить, что исторический детерминизм, а также «жизненный реализм» в искусстве мировоззрению Набокова были глубоко чужды: «Мы постараемся избежать роковой ошибки и не будем искать в романах так называемую жизнь. Оставим попытки помирить фиктивную реальность с реальностью фикции. “Дон Кихот” – сказка, как “Холодный дом” или “Мертвые души”. “Госпожа Бовари” и “Анна Каренина” – великолепные сказки. Правда, без таких сказок и мир не был бы реален. Литературный шедевр – это самостоятельный мир и поэтому вряд ли совпадает с миром читателя. А с другой стороны, что такое эта хваленая “жизнь”, что такое эти прочные “истины”? В них начинаешь сомневаться, увидев, как биологи грозят друг другу тычинками и пестиками, а историки, сцепившись намертво, катаются в пыли веков <...>»<sup>29</sup>.

А. Долинин, исследовавший полемику В. Сирина с историческим детерминизмом, доказал, что «Набоков подвергает сомнению само определение “наша эпоха” <...>, что даже самые значительные события начала XX века – Первая Мировая война, Октябрьская революция и их непосредственные политические и экономические последствия, нельзя воспринимать как универсальные детерминанты, поскольку *sub specie aeternitatis* (или, что для Набокова одно и то же, *sub specie artis*) они – всего лишь преходящая суэта, которая может повлиять на внешние условия, но не на глубинные проблемы человеческого бытия <...>. Таким образом, в *противоположность преобладающему настроению, Набоков отказывался согласиться с социально-исторической критикой современности*»<sup>30</sup> (курсив наш. – Э. Г.).

Роман Сервантеса за свою многовековую историю успел «обрасти» различными интерпретациями и толкованиями. Существуют устойчивые прочтения «Дон Кихота» как первого реалистического и комического произведения<sup>31</sup>. Эти суждения о романе совсем не устраивают

Набокова, и он выносит свое безапелляционное мнение: «“Дон Кихот” был назван величайшим из романов. Это, конечно, чушь. На самом деле он даже не входит в число величайших мировых романов, но его герой, чей образ был гениальной удачей Сервантеса, так чудесно маячит на литературном горизонте каланчою на кляче, что книга не умирает и не умрет из-за одной только живучести, которую Сервантес привил главному герою лоскутной, бессвязной истории, спасенной от распада лишь изумительным инстинктом автора, всегда готового рассказать еще одну историю из жизни Дон Кихота, причем в нужную минуту»<sup>32</sup>. Набоков вступает в острую полемику с мировым «сервантесоведением».

Проблематизируя понятие реальности, он в парадоксальной форме говорит о несостоятельности тех интерпретаций романа Сервантеса, которые находят в нем черты реалистического произведения: «Землемером Сервантес не был. <...> Нелепые постоянные дворы, где толпятся запоздалые герои итальянских новелл, нелепые горы, которые кишат тоскующими рифмоплетами в костюмах аркадских пастухов, делают картину страны, нарисованную Сервантесом, примерно настолько же точной и типичной для Испании XVII в., насколько фигура Санта-Клауса точна и типична для Северного полюса века двадцатого»<sup>33</sup>. Тут возникает противоречие: убеждая своих читателей в том, что каждое произведение – выдумка, сказка, для чего сверять мир сказки с действительной географической картой Испании XVII в.? А. Блюмбаум отметил, что, несмотря на то, что Набоков полемизирует с историзмом, он продолжает быть «историчным, выбирая свою наблюдательную позицию в будущем, примеряя роль виртуального мемуариста, в результате чего настоящее оказывается такой же эпохой, как и все прочие»<sup>34</sup>. Сверяя выдуманную Испанию с ее реальной картой, Набоков старается подчеркнуть «реальность фикции», доказать, что реальность должна быть *увидена и отрефлексирована*. Опыт художника сравнивается с опытом Творца: «Писатель-творец должен внимательно изучать труды своих предшественников, в том числе и Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только воссоздавать, но и пересоздавать мир. Чтобы делать это как следует, избегая двойного труда, художник должен знать мир»<sup>35</sup>. Набоков не прощает Сервантесу обобщений и неотрефлексированного использования литературных шаблонов: «Любовь Сервантеса к природе типична для так называемого итальянского Ренессанса в литературе – перед нами одомашненный мир неизменных ручьев, вечно зеленых лугов и приветливых лесов, все скроено по человеческой мерке или усовершенствовано человеком <...> Хороший пример безжизненного, искусственного, шаблонного описания природы в нашей книге – это описание рассвета в 14 главе 2-ой части, с многоголосым хором птиц и их





песнями, встречающими восход <...>. Бог мой, представьте себе дикие, суровые, выжженные солнцем, заочневшие, иссушенные, темнозубые горы Испании, а потом читать об этих жемчужинах росы и птичках!»<sup>36</sup>.

С другой стороны, Набоков в эпизоде с картой «квитаются» с поверхностным восприятием читателей и критиков литературного произведения. Если в так называемом первом реалистичном романе невозможно найти ни одного достоверного пейзажа, то что дало повод искать в нем реализм? Набоков восстает против шаблонного толкования произведений литературы, призывает не стремиться к обобщениям и навешиванию на произведение ярлыков с очередным «измом».

Размышляя над тем, почему устоялась интерпретация романа Сервантеса как комического, Набоков приходит к полному отрицанию подобного восприятия «Дон Кихота»: «На мой взгляд, в нравственности нашей книги есть нечто, отбрасывающее мертвенно-синий лабораторный свет на гордую плоть ее обгаренных кровью отрывков. Поговорим о жестокости»<sup>37</sup>.

Писатель поворачивает свой телескоп совершенно на неожиданную для нас, читателей, область: не вдаваясь в рассуждения об историко-литературной эволюции комического, он пытается осознать, что же комического увидели в «самой бесчеловечной книге» в истории литературы? Пожалуй, ни в одном набоковском произведении этические критерии писателя не обнаруживаются так явно, как в его «Лекциях о “Дон Кихоте”».

До сих пор бытует мнение о Набокове как авторе бессердечном, сосредоточенном на внешнем блеске и моральных извращениях. Его обвиняют в отсутствии духовного центра, освещающего пространство текста. Как раз в лекциях есть ответ «общественному критическому мнению». Набоков негодует на то, что критика могла счесть мир Сервантеса поистине христианским: «Следуй за мной, неблагоприятный читатель, который обожает смотреть, как живую собаку надувают воздухом и пинают ногами, словно футбольный мяч; читатель, которому приятно воскресным утром по дороге в церковь или из церкви ткнуть палкой бедного мошенника в колодки или послать в него плевков <...>»<sup>38</sup>. И это не «поза», не желание «разгромить» Сервантеса. К примеру, в телеинтервью Р. Хьюзу в сентябре 1965 г. Набоков признается: «Тираны и мучители никогда не скроют своих комических кувырканый за космической акробатикой. Презрительный смех хорош, но недостаточен для получения морального облегчения. И когда я читаю стихотворения Мандельштама, написанные под проклятым игом этих зверей, то испытываю чувство беспомощного стыда от того, что я волен жить, и думать, и писать, и говорить в свободной части мира... Это единственные мгновения, когда свобода бывает горькой»<sup>39</sup>. Сестре Елене Владимировне Сикорской Набоков пишет: «Душенька моя, как ни хочется спрятаться в свою башенку из

слоновой кости, есть вещи, которые язвят слишком глубоко, напр. немецкие мерзости, сжигание детей в печах, – детей, столь же упоительно забавных и любимых, как наши дети. Я ухожу в себя, но там нахожу такую ненависть к немцу, к концлагерю, ко всякому тиранству, что как убежище се n'est pas grand'chose»<sup>40</sup>.

Художественную ценность романа Сервантеса Набоков подвергает сомнению потому, что жестокость в его тексте «облачена в художественную форму»<sup>41</sup>. «Ужасающая жестокость, которая – независимо от воли или желания автора – пронизывает книгу и оскверняет ее юмор. Национальный дух здесь ни при чем»<sup>42</sup>. Подлинный юмор, по Набокову, сокрыт в природе, и истинный автор обязан уметь тонко выразить его, не опускаясь до уровня чудовищной грубости. Разбирая одну из сцен «Дон Кихота», Набоков пишет: «Вся эта очень глупая и очень грубая забава совершенно в духе средневековья – как и все забавы, идущие от дьявола. Подлинный юмор приходит от ангелов»<sup>43</sup>.

В эссе «On Generalities» (1926) Набоков высказал свое эстетическое кредо, суть которого сводится к тому, что мода и настроения изменяются, но «привкус вечности» остается во все времена. Такие понятия, как любовь, сострадание и нежность ко всему живому, – они-то и вечны, они во все времена были и остаются «проверкой» человека на его «подлинность». В лекции о Франце Кафке Набоков говорил, что у человека «должна быть какая-то клетка, какой-то ген, зародыш, способный завибрировать на ощущения, которых вы не можете ни определить, ни игнорировать. Красота плюс жалость – вот самое близкое к определению искусства, что мы можем предложить»<sup>44</sup>. Чувство сострадания, возникающее у читателя, становится «мерой» подлинности произведения искусства.

Нет необходимости «оправдывать» великую книгу Сервантеса в свете упреков Набокова или «поучать» Набокова, напоминая об историзме, культурных парадигмах и т. д. Непосредственная реакция на жестокость, чем бы та ни объяснялась, – еще одна форма творческой состязательности Набокова с классиками, состязательности в поле «жизнь – искусство», открытом для «наивных» подвигов и вечных оценок.

Не воплощенная в драматургической постановке метарефлексия о «Дон Кихоте» нашла свою полную реализацию в лекциях о Сервантесе. Интерпретация Набоковым Сервантеса – это прежде всего акт метарефлексии автора, его размышление о проблемах творчества, языка, восприятия искусства. Набоков, как одинокий рыцарь, воюет против конформистского толкования литературных текстов. Важнейшую роль в миропонимании писателя исполняет игра, мыслимая как средство выживания, как вариативность в творчестве, как форма коммуникации.

Набоков словно входит в роль автора «Дон Кихота», оставаясь требовательным читателем,



знающим, что «наслаждение, получаемое от творчества, в точности соответствует наслаждению от чтения»<sup>45</sup>.

### Примечания

- <sup>1</sup> Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. С. 151–152.
- <sup>2</sup> Фантазия Ф. Кафки «Правда о Санчо Пансе», по сути, представляющая собой одно предложение: «Занимая его в вечерние и ночные часы романами о рыцарях и разбойниках, Санчо Панса, хоть он никогда этим не хвастался, умудрился с годами настолько отвлечь от себя своего беса, которого он позднее назвал Дон Кихот, что тот стал совершать один за другим безумнейшие поступки, каковы, однако, благодаря отсутствию облюбованного объекта – а им-то как раз и должен был стать Санчо Панса, по-видимому, из какого-то чувства ответственности хладнокровно сопровождал Дон Кихота в его странствиях, до конца его дней, находя в этом увлекательное и полезное занятие» (*Кафка Ф.* Полное собрание сочинений в одном томе. М., 2001. С. 891); Х. Л. Борхес «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”», Мигель де Унамуно «Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно».
- <sup>3</sup> Набоков о Набокове и прочем ... С. 222.
- <sup>4</sup> См.: *Бабинов А.* Изобретение театра // *Набоков В.* Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб., 2008.
- <sup>5</sup> *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». М., 2002. С. 121–122.
- <sup>6</sup> *Сервантес М. С. де.* Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский : в 2 т. М., 1979. Т. 2. С. 113.
- <sup>7</sup> Набоков о Набокове и прочем... С. 154.
- <sup>8</sup> *Набоков В.* Отчаяние // *Набоков В.* Собр. соч. : в 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 340.
- <sup>9</sup> *Борхес Х.* Пьер Менар, автор «Дон Кихота» // *Борхес Х.* Собр. соч. : в 4 т. СПб., 2011. Т. 2. С. 101.
- <sup>10</sup> *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 52.
- <sup>11</sup> Любопытно, что одной из находок М. Чехова была идея «слияния Дон Кихота и Росинанта» (См.: *Скорород Н.* Рыцари «Дон Кихота» // *Искусство кино.* 2009. № 11.)
- <sup>12</sup> «<...> у нашего героя, надо сознаться, были две совершенно разные натуры <...>, ибо у него была душа Дон Кихота: те же рыцарские порывы, тот же идеал героизма, но <...> тело у Тартаре было солидное, весьма упитанное <...>, – пузатое и коротконогое тело бессмертного Санчо Пансы» (*Доде А.* Необычайные приключения Тартарена из Тараскона. М., 2005. С. 20).
- <sup>13</sup> *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 48.
- <sup>14</sup> *Набоков В.* Пнин // *Набоков В.* Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 11.
- <sup>15</sup> Там же. С. 33.
- <sup>16</sup> *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 52.
- <sup>17</sup> Там же. С. 50.
- <sup>18</sup> Там же. С. 44.
- <sup>19</sup> *Набоков В.* Пнин. С. 36.
- <sup>20</sup> Там же. С. 110.
- <sup>21</sup> Там же. С. 171.
- <sup>22</sup> *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 158–159.
- <sup>23</sup> Справедливо отмечал А. Зверев, что финал «Пнина» «не ослабляет стойкого чувства, что в судьбе заглавного героя слышны отзвуки трагической хроники XX века» (*Зверев А.* Набоков. М., 2001. С. 374); а Б. Бойд высказал мысль, что «не случайно вызывающее улыбку название книги, этот “несуразный взрывчик”, рпип, пишется почти так же, как rain (боль, страдание)» (*Бойд Б.* Владимир Набоков. Американские годы. Биография. М. ; СПб., 2004. С. 327).
- <sup>24</sup> *Багнов В.* «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб., 2009. С. 194–195.
- <sup>25</sup> *Levin H.* Lectures on Don Quixote // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov.* N. Y. ; L., 1995. P. 228.
- <sup>26</sup> *Хэйзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 120.
- <sup>27</sup> *Айхенвальд Ю.* Дон Кихот на русской почве : в 2 ч. N. Y., 1982. Ч. 1. С. 375.
- <sup>28</sup> *Набоков В.* Николай Гоголь // *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. М., 1999. С. 68.
- <sup>29</sup> *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 27.
- <sup>30</sup> *Долинин А.* Клио смеется последней : Набоков в споре с историзмом // *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 185.
- <sup>31</sup> См.: *Пискунова С.* Истоки и смысл смеха Сервантеса // *Вопр. литературы.* 1995. № 2.
- <sup>32</sup> *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 53–54.
- <sup>33</sup> Там же. С. 28.
- <sup>34</sup> *Блюмбаум А.* Антиисторицизм как эстетическая позиция (К проблеме : Набоков и Бергсон). URL: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/579/588/> (дата обращения: 18.01.2012).
- <sup>35</sup> *Набоков В.* Два интервью из сборника «Strong Opinions» // *Набоков В. В.* : Pro et Contra. СПб., 1997. С. 157.
- <sup>36</sup> *Набоков В. В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 61.
- <sup>37</sup> Там же С. 83.
- <sup>38</sup> Там же. С. 83–84.
- <sup>39</sup> Набоков о Набокове и прочем... С. 173.
- <sup>40</sup> *Набоков В.* Переписка с сестрой. Ann Arbor, 1985. С. 41 [с фр. – это не слишком подходит].
- <sup>41</sup> *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 84.
- <sup>42</sup> Там же.
- <sup>43</sup> Там же. С. 100.
- <sup>44</sup> *Набоков В.* Франц Кафка // *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. М., 2000. С. 325.
- <sup>45</sup> Набоков о Набокове и прочем... С. 104.