

УДК 821.161.1

DOI: 10.18101/1994-0866-2018-2-3-23-28

## **В. В. НАБОКОВ И Н. В. ГОГОЛЬ: К ВОПРОСУ О СБЛИЖЕНИИ**

© *Рудова Оксана Степановна*

аспирант,

Бурятский государственный университет

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

E-mail: shitina87@mail.ru

© *Башкеева Вера Викторовна*

доктор филологических наук, профессор

Бурятский государственный университет

Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6

E-mail: oaelun@mail.ru

В статье рассматриваются особенности восприятия творчества В. В. Набокова эмигрантской критикой и российским литературоведением в аспекте принадлежности к русской литературной традиции. Исследуется вопрос о связи творчества В. В. Набокова и Н. В. Гоголя, обозначенный еще в 30-е гг. XX в. эмигрантской критикой. Авторы высказывают мнение об истоках сближения творчества писателей разных эпох, анализируя основные мотивы их прозы. Делается вывод о том, что взаимодействие реального и фантастического, характерное для прозы Н. В. Гоголя, по-новому проявляется в прозе В. В. Набокова, внимательного к описанию иррационального.

**Ключевые слова:** литературная традиция; преемственность; модернизм; гоголевский подтекст; реальное и фантастическое; иррациональное; мотивы сна, зеркала, памяти.

В отечественном литературоведении при исследовании творчества В. В. Набокова нередко принято обращать внимание не столько на уникальность художественного наследия писателя, сколько на вопрос о взаимодействии его произведений с русской литературной традицией. Как нам кажется, эта ситуация возникла во многом благодаря русской эмигрантской критике, представители которой (Г. Иванов, Г. Адамович, В. Ходасевич, М. Осоргин и др.) в своих критических заметках давали своеобразную, зачастую противоречивую оценку появившимся в печати произведениям Набокова. Так, например, художественные особенности романа «Машенька» натолкнули некоторых критиков, в числе которых Г. Струве, на мысль о том, что литературная генеалогия Набокова восходит к Тургеневу и Бунину [6, с. 27], а Д. Шаховской заметил, что писатель в этом романе «идет в сторону Достоевского» [15, с. 33]. Как отмечает Н. Г. Мельников, именно критики русского зарубежья «наметили основные подходы к изучению набоковского творчества, заложив фундамент современного набоковедения и предвосхитив многие суждения и оценки» [6, с. 8].

Действительно, количество исследований сопоставительного характера по модели «Набоков и ...» выросло за последние двадцать лет. В 1920–1930-е годы это сравнение во многом было обусловлено ситуацией изоляции, вынужденного разрыва с Россией, которую русская эмиграция по-своему пыталась преодолеть. Писатель, оказавшийся в изгнании, чаще всего воспринимался как светоч, проповедник национального на чужбине. В рецензиях на первые произведения В.

Набокова четко прослеживается полемика по вопросу об истоках таланта писателя. По мере того, как от произведения к произведению все отчетливее начинает проявляться тот набоковский стиль, по которому сегодня мы способны распознать руку мастера, в эмигрантской критике ослабевает мысль о причастности его творчества к русской литературной традиции. Актуальным данный вопрос является и для современного литературоведения. Пути сравнения, намеченные еще эмигрантской критикой, оказываются продуктивными и сегодня, с той разницей лишь, что более важным и интересным становится не столько доказать гипотезу о русском/западном характере творчества Набокова, сколько попытаться увидеть уникальное и общее, индивидуальное и типическое как явления и процессы, раскрывающие особенности литературного процесса в целом.

Творчество Николая Васильевича Гоголя оказалось в числе первых из упомянутых в рецензиях на прозу Набокова. В частности, Г. Адамович утверждал, что «именно от Гоголя ведет Набоков свою родословную» [1, с. 74]. Подобную точку зрения высказывали В. Ходасевич, П. Бицилли, Н. Андреев, Г. Струве и другие. Она остается актуальной и интересной для современных ученых, которые исследуют ее, применяя различные методологические обоснования (Л. Н. Целкова, А. В. Злочевская, М. Ю. Антоничева, К. А. Волков и др.).

Поскольку Н. В. Гоголь и В. В. Набоков — писатели, представляющие разные эпохи в развитии русской литературы, писатели, кажущиеся абсолютно непохожими, в данной работе мы обозначим лишь некоторые особенности, которые могут направить на мысль о присутствии в их произведениях момента сближения.

Существует разница в восприятии Н. В. Гоголем и В. В. Набоковым отношений между автором и персонажем в художественном мире их прозы. «Никто из читателей моих не знал того, что, смеясь над моими героями, он смеялся над мной» [5, с. 260], — говорит Н. В. Гоголь, определяя автобиографичность создаваемых им персонажей. В отличие от него Набоков в многочисленных интервью продемонстрировал взаимоисключающие точки зрения. «В сущности, когда я пишу, я придумываю самого себя...» [11, с. 90], — сказал Набоков в интервью Жану Дювинью, очерчивая грани реального, автобиографического начала своей прозы. Однако в интервью Олвину Тоффлеру эта позиция им оспаривается: «Я стараюсь держать персонажей за пределами своей личности» [12, с. 121].

Несмотря на разницу целеполагания в создании персонажей, роднит Набокова и Гоголя то, что художественное творчество, так или иначе, воспринимается ими как способ самоидентификации. Интересно, что движущей силой в этом процессе у писателей является авторский замысел. «Замысел романа прочно держится в моем сознании, и каждый герой идет по тому пути, который я для него придумал. В этом приватном мире я совершенный диктатор» [10, с. 185], — такое отношение Набокова к создаваемым им персонажам, на наш взгляд, во многом схоже с типологическим мастерством Н. В. Гоголя, который задумывал описать преображение Чичикова во втором томе «Мертвых душ», тем самым подчинив образ общей идее произведения.

Цель искусства и высокое предназначение писателя, по Гоголю, направить читателя на путь духовного возрождения, отречения от собственных пороков: «И на моем поприще писателя, как оно ни скромно, можно было кое-что сделать на пользу более прочную» [5, с. 123]. «Русского человека испугала его ничтожность более, чем все его пороки и недостатки» [5, с. 126], — такой увидел писа-

тель реакцию современников на «Мертвые души». Гоголь — великий человеколюбец, способный не только разглядеть человеческие пороки, но и, посмеявшись над ними, простить их по заповеди Христовой. Стремление к нравственному идеалу, на наш взгляд, является движущей силой в творчестве классика. Эта сила направлена на преобразование читателя, а через это и на преобразование жизни общества. В интервью Питеру Дювалю-Смиту Набоков заявил: «...реальность — бесконечная последовательность шагов, уровней восприятия, ложных дниц, а потому она неутомима, недостижима. Так мы и живем, окруженные более или менее призрачными объектами» [13, с. 118]. Для писателя-модерниста, как видим, реальность не делится лишь на плохое и хорошее, добро и зло, а потому трудно постижима. Понимание этого не остановило попытки Набокова приоткрыть завесу тайны, понять истинные законы бытия, но многовекторность набоковского взгляда на мир говорит о трудности достижения идеала. Возможно, он и не важен, важным становится сам процесс творчества как попытка создать мир, противостоящий действительности. Неслучайно ведь Набоков вслед за Гоголем изображал своих героев творцами (Смуров, Герман, Фёдор Годунов-Чердынцев).

Размышления над сложной концепцией художественного мира произведений Набокова закономерно наталкивают на вопрос о его истоках. Рассуждая об этом, Г. Адамович, вслед за В. Ходасевичем, заключил: «Русская литература — по известной формуле — вышла из “Шинели”»: допустим. Но Сириин-то вышел из “Носа” (прошу простить, если тут получается глупая метафора), — через «Нос» восходит к безумному холостому началу гоголевского творчества» [2, с. 122]. Как видим, рецепция критика основывается на общем ощущении, оставляемом прозой Набокова, — экзистенциальном восприятии пустоты, условности мира, нашедшем выражение в литературе модернизма.

Сложное взаимодействие реального и фантастического характерно для творчества Набокова. Генезис художественного двоемирия в аспекте реального и фантастического в русской литературе во многом возводят к Гоголю. Так, Ю. Манн отмечает «принцип параллелизма реального и фантастического» [7, с. 80], лежащий в основе фантастики Гоголя. Важная особенность творчества Набокова как раз состоит, на наш взгляд, в том, что писатель заимствовал эту модель, а также обогатил ее особым психологизмом.

Характерно для творчества Набокова то, что писатель акцентирует идею иррационального и субъективного. В его произведениях иррациональное начало художественной реальности многопланово и реализуется, например, через мотив сна («Соглядатай», «Приглашение на казнь»), мотив зеркала («Отчаяние»), мотив памяти («Дар»), гротескное видение реальности («Приглашение на казнь»).

Если говорить о мотиве сна, то в повести «Соглядатай» Набоков вводит его для постановки вопроса о достоверности описываемых событий, правдоподобии художественного мира: «После выстрела, выстрела, по моему мнению, смертельного, я с любопытством глядел на себя со стороны, и мучительное прошлое мое — до выстрела — было мне как-то чуждо» [8, с. 310]. Здесь мотив сна у Набокова берет на себя сюжетобразующую функцию, поскольку с момента погружения героя в мир собственной фантазии начинается развитие фабулы. Жизнь есть сон — такова концепция художественного мира повести. Если отойти от метафоры к сюжету, то сон этот носит калейдоскопический характер: на протяжении повествования Набоков предлагает читателю познакомиться со множеством вариантов личности главного героя, среди которых невозможно отдать

предпочтение одному. Они неотделимы от героя: в собственных глазах он храбрец, натура творческая, общество считает его лжецом и трусом. Главное, чем ирреальность наделяет Смурова — неуязвимостью, ведь в своих мечтах он абсолютно защищен от действительности. Поэтому неудавшиеся отношения с Ваней герой не считает за поражение: «У меня с нею были по ночам душераздирающие свидания, и ее муж никогда не узнает этих моих снов о ней» [8, с. 345].

Сон героя, описанный в шестой главе повести, является способом постижения героем своей личности и реабилитацией перед действительностью: в нем он открыто признается Хрущеву в своих чувствах к Ване и предпринимает попытку досказать свою непричастность к исчезновению табакерки Хрущева. Смуров, подобно герою гоголевских «Записок сумасшедшего», моделирует наиболее приемлемое для себя психологическое, личностное пространство: «И пускай сам по себе я пошловат, подловат, пускай никто не знает, не ценит того замечательного, что есть во мне, — моей фантазии, моей эрудиции, моего литературного дара...» [8, с. 345].

Мотив зеркала в романе «Отчаяние» связан с тем, что Герман любит смотреться в зеркало, поскольку отражение в нем подтверждает мысль о его принадлежности к особой породе мужчин, красавцев и умниц. Однако наступает момент, когда зеркальная поверхность воспринимается им как искажающая, герой вспоминает про существование кривых зеркал.

Мотив памяти становится одним из важных композиционных элементов в романе «Дар». Если в большинстве романов русского периода, в том числе и в «Приглашении на казнь», мотив памяти подчинен идеализации прошлого, то в «Даре» он наделяется новой функцией. «Передвигаясь с караваном по Тянь-Шаню, я вижу теперь, как близится вечер, натягивая тень на горные скаты. Отложив на утро трудную переправу (через бурную реку переброшен ветхий мост с каменными плитами поверх хвороста, а на той стороне подъем крутенок, а главное — гладок, как стекло), караван расположился на ночлег» [9, с. 107], — так рассказывает главный герой об экспедиции своего отца, в которой сам никогда не был. Как видим, воссоздаваемое пространство в приведенном отрывке, которых в романе много, очень детально. Так проявляется в романе всезнающий повествователь. Воспоминания Федора об отце наполнены эффектом присутствия, что помогает расширить границы пространства повествования, становится своеобразным ключом к постижению мира. Кроме этого, создается параллельная основному действию сюжетная линия, в которой главным героем становится отец Федора Годунова-Чердынцева, и личность его во многом идеализирована: «В моем отце и вокруг него, вокруг этой ясной и прямой силы было что-то, трудно передаваемое словами, дымка, тайна, загадочная недоговоренность, которая чувствовалась мной то больше, то меньше» [9, с. 103]. Всё это позволяет говорить о сюжетообразующей функции мотива памяти.

Как такового мотива памяти во внутренней структуре произведений Гоголя, на наш взгляд, нет, но постижение прошлого очень ярко. Цикл «Вечеров на хуторе близ Диканьки» можно назвать рассказами о прошлом, которые поведал читателю пасечник Рудый Панько. К примеру, действие рассказа «Сорочинская ярмарка» происходило «лет тридцать будет тому назад» [3, с. 67]. «Лет — куды! — более чем за сто, говорил покойник дед мой, нашего села и не узнал бы никто <...>» [3, с. 70], — так начинается повествование в «Вечере накануне Ивана Купала». Отметим, что в этих проекциях на условное прошлое в цикле посто-

янно присутствует ирреальное злое начало: черт, ведьма, колдун, русалка и т. д. Поскольку действующим лицом в «Вечерах...» является народ, мы предполагаем, что это взаимодействие прошлого и ирреального помогает Гоголю передать традиционное для славянской культуры представление о мире как о борьбе разных сил. А в поэме «Мертвые души» необходимо видеть ретроспекцию, которая вводится писателем для создания более полного образа героя и подчинена авторскому замыслу: таково повествование о судьбе Чичикова и Плюшкина. Таким образом, общенародная память у Гоголя и индивидуальная у Набокова являются инструментами постижения мира и человека.

Кроме того, достаточно важна для Набокова мистическая составляющая. Таким нам — в узком смысле слова «мистический» — видится включение повествования о спиритических сеансах Вайнштока в романе «Соглядатай». Пристальное внимание к диалогам с потусторонним у Набокова имеет намеренно ироничный тон: нелепость диалогов между Вайнштоком и вызываемыми духами, среди которых соседство поделили Цезарь, Магомет, Пушкин и двоюродный брат Вайнштока, фиксируется писателем очень детально. Примечательно и то, что посредником в спиритических сеансах выступает «глуповатый и безвкусный» [8, с. 316] дух Абум. В многовекторной модели мира Набокова не находится места для потустороннего, но места для идеи философски понимаемого зла — в широком смысле слова — более чем достаточно. Чаще всего зло становится составляющей внутреннего мира набоковского героя. Рассуждая об агностическом свойстве прозы Набокова, З. Шаховская замечает: «Вместо чёрта Гоголя или бесов Пушкина частый гость Набокова — печальный демон, дух изгнания» [14, с. 91]. Для Набокова страшно то, что таится в глубинах человеческой души.

Представленные наблюдения позволяют нам сделать вывод о том, что попытки проследить некоторое сближение творчества Набокова и Гоголя имеют под собой почву. «Двоящиеся гоголевские видения, фантастичность, призрачность гоголевских обманчиво-бытовых картин» [1, с. 73] — вот те особенности художественного мира классика, которые были восприняты писателями-модернистами, в числе которых В. В. Набоков. Взаимодействие реального и фантастического, характерное для прозы Гоголя, по-новому проявляется в прозе Набокова, внимательного к описанию иррационального. Это родство, подчас интуитивное, можно проследить при анализе мотивной структуры произведений писателей. Именно мотивы, на наш взгляд, при чтении произведений Набокова дарят ощущение присутствия гоголевского подтекста, созвучного или вступающего в оппозицию к обозначенному в каждом конкретном произведении.

#### *Литература*

1. Адамович Г. Предисловие к роману «Защита Лужина» // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии / под общ. ред. И. Г. Мельникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — С. 70–76.
2. Адамович Г. Рецензия на роман «Отчаяние» // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии / под общ. ред. И. Г. Мельникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — С. 117–123.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. В. Р. Щербины. — М.: Правда, 1984. — Т. 1. — 382 с.
4. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. В. Р. Щербины. — М.: Правда, 1984. — Т. 7. — 528 с.

5. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 320 с.
6. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии / под общ. ред. И. Г. Мельникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — 668 с.
7. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. — М.: Художественная литература, 1978. — 398 с.
8. Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. / сост. В. В. Ерофеев. — М.: Правда, 1990. — Т. 2. — 446 с.
9. Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. / сост. В. В. Ерофеев. — М.: Правда, 1990. — Т. 3. — 490 с.
10. Набоков В. В. Интервью Альфреду Аппелю // Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / ред. Н. Мельников. — М.: Независимая газета, 2002. — С. 177–209.
11. Набоков В. В. Интервью Жану Дювинью // Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / ред. Н. Мельников. — М.: Независимая газета, 2002. — С. 89–93.
12. Набоков В. В. Интервью Олвину Тоффлеру // Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / ред. Н. Мельников. — М.: Независимая газета, 2002. — С. 129–157.
13. Набоков В. В. Интервью Питеру Дювалю-Смиту // Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / ред. Н. Мельников. — М.: Независимая газета, 2002. — С. 117–127.
14. Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. — М.: Книга, 1991. — 319 с.
15. Шаховской Д. Рецензия на роман «Машенька» // Классик без ретуши / под общ. ред. И. Г. Мельникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — С. 33.

## NABOKOV AND GOGOL: ON QUESTION OF CONVERGENCE

*Oxana S. Rudova*  
Research Assistant,  
Buryat State University  
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

*Vera V. Bashkeeva*  
Dr Sci. (Phil.), Prof.,  
Buryat State University  
6 Ranzhurova St., Ulan-Ude 670000, Russia

The article reviews the features of perception of Vladimir Nabokov's works by emigrant criticism and Russian literary criticism in the aspect of belonging to the Russian literary tradition. The authors review the question of connection between Nabokov and Gogol, designated back in the 1930s by emigrant criticism. The authors express an opinion on the origins of drawing together writers of different eras, analyzing the main motives of their prose. It is concluded that the interaction of the real and the fantastic, which is characteristic of Nikolay Gogol's prose, is manifested in a new way in the prose by Vladimir Nabokov, who is attentive to the description of the irrational.

**Keywords:** literary tradition; continuity; modernism; Gogol's subtext; real and fantastic; irrational; motives of sleep, mirror, memory.