

БОЛЬШИЕ

NF

КНИГИ

Владимир
Набоков

ЛЕКЦИИ
ПО РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ



Санкт-Петербург

УДК 82.3
ББК 83.3(2Рос-Рус)
Н 14

Vladimir Nabokov
LECTURES ON RUSSIAN LITERATURE
Copyright © 1981 by the Estate of Vladimir Nabokov
Editor's Introduction copyright © 1981 by Fredson Bowers
Published by special arrangement with Houghton Mifflin Harcourt
Publishing Company
All rights reserved

Перевод с английского
Сергея Антонова, Елены Голышевой, Григория Дашевского,
Ирины Клягиной, Анны Курт, Елены Рубиновой

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

- © С. А. Антонов, перевод, 2009
- © Е. М. Голышева (наследник), перевод, 2021
- © Г. М. Дашевский (наследник), перевод, 2021
- © Irina Klyagin, перевод, 1996
- © А. В. Курт, перевод, 1996
- © Е. Ю. Рубинова, перевод, 1996
- © Издание на русском языке, оформление.
ООО Издательская Группа
«Азбука-Аттикус», 2021
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-20291-7

*Редактор и издатель считают своим приятным долгом
выразить признательность Саймону Карлинскому,
профессору отделения славянских языков
Калифорнийского университета, Беркли,
за осуществленную им тщательную сверку текста лекций
и за его советы относительно транслитерации.
Его помощь в подготовке этого тома
трудно переоценить.*

ПРЕДИСЛОВИЕ РЕДАКТОРА

По словам самого Владимира Набокова, в 1940 году, прежде чем начать свою университетскую карьеру в Америке, он, «к счастью, не пожалел времени на написание ста лекций — около двух тысяч страниц — по русской литературе... Этого хватило на двадцать академических лет в Уэлсли и Корнелле»¹. Как представляется, эти лекции (каждая из которых старательно приспособлялась к принятому в Америке пятидесятиминутному временному формату аудиторных занятий) были написаны в промежутке между прибытием Набокова в Соединенные Штаты в мае 1940 года и его первым преподавательским опытом — курсом русской литературы в летней школе при Стэнфордском университете, читавшимся в 1941 году. В осенний семестр того же года Набоков получил постоянное место в колледже Уэлсли, где был единственным преподавателем на отделении русистики и сперва читал курсы русской стилистики и грамматики, а затем и обзорный курс русской литературы в переводах («Русская литература № 201»). В 1948 году он переехал в Корнеллский университет, где получил место доцента отделения славистики и где им были прочитаны лекционные курсы «Мастера европейской прозы» («Литература № 311–312») и «Русская литература в переводах» («Литература № 325–326»).

¹ *Nabokov V. Strong Opinions. N. Y.: McGraw-Hill, 1973. P. 5. — Пер. М. Дадяна.*

Лекции о русских писателях, представленные в настоящем томе, входили в состав (время от времени слегка менявшийся) последних двух курсов, упомянутых выше. Курс «Мастера европейской прозы» обычно включал Джейн Остен, Гоголя, Флобера, Диккенса и — иногда — Тургенева; второй семестр Набоков посвящал Толстому, Стивенсону, Кафке, Прусту и Джойсу¹. Разделы о Достоевском, Чехове и Горьком восходят к курсу «Русская литература в переводах»; по сообщению сына Владимира Набокова Дмитрия, этот курс охватывал также второстепенных русских писателей, однако лекционные записи о них не сохранились².

После того как успех «Лолиты» позволил ему в 1958 году оставить преподавание, Набоков планировал опубликовать книгу, основанную на материале его лекций по русской и европейской литературе. Он так никогда и не начал осуществлять этот план, хотя еще четырнадцатью годами ранее лекции о «Мертвых душах» и «Шинели» вошли в переработанном виде в его небольшую книгу «Николай Гоголь». В течение некоторого времени Набоков вынашивал замысел подготовить учебное

¹ Тексты лекций Набокова о европейских писателях собраны в изд.: *Nabokov V. Lectures on Literature*. N. Y.: Harcourt Brace Jovanovich / Briccoli Clark, 1980; L.: Weidenfeld & Nicolson, 1981. (Рус. пер.: *Набоков В. Лекции по зарубежной литературе*. М.: Издательство «Независимая газета», 1998; СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009. — Прим. пер.)

² В числе авторов, о которых Набоков читал лекции в годы преподавания в Корнелле, Дмитрий Набоков называет Пушкина, Жуковского, Карамзина, Грибоедова, Крылова, Лермонтова, Тютчева, Державина, протопопа Аввакума, Батюшкова, Гнедича, Фонвизина, Фета, Лескова, Блока и Гончарова. Если все они включались в единый курс, это, несомненно, был беглый обзор. Весной 1952 года Набоков в качестве приглашенного преподавателя Гарвардского университета проводил семинар, персонально посвященный Пушкину и подготовленный, вероятно, по материалам, которые он собирал для своего издания «Евгения Онегина».

издание «Анны Карениной» и даже принялся над ним работать, но затем отказался от этой затеи. В представляемом читателю томе собрано все, что сохранили рукописи его лекций, посвященных русским авторам.

Характер подачи материала в этой книге несколько отличается от того, который Набоков избрал для европейских авторов, рассматриваемых в «Лекциях по зарубежной литературе». В лекциях о европейских писателях не уделялось внимания авторским биографиям и не делалось попыток хотя бы бегло охарактеризовать произведения, не входившие в учебную программу. Из творчества каждого прозаика выбиралась одна книга, которая и становилась 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. Есть основания полагать, что этот типовой подход отражает ранний преподавательский опыт Набокова в Стэнфорде и Уэлсли. Судя по его некоторым отрывочным замечаниям, он, похоже, чувствовал, что студенты, к которым он обращается с кафедры, не имеют ни малейшего понятия о русской литературе. Поэтому распространенная в тогдашних университетах схема обучения, видимо, представлялась ему наиболее приемлемой для ознакомления слушателей с неизвестными им писателями и неведомой культурой. Спустя некоторое время Набоков прочел в Корнелле курс «Мастера европейской прозы», где применил более индивидуальные и сложные подходы (иллюстрацией которых могут служить лекции о Флобере, Диккенсе и Джойсе), но, кажется, не внес существенных изменений в лекции, читавшиеся в Уэлсли, готовя их для корнеллской аудитории. Вместе с тем, поскольку лекции по русской литературе охватывали хоро-

шо знакомый ему материал, в Корнелле его лекционная манера была, вероятно, менее формализованной и предполагала более импровизационный тон рассуждений; в «Твердых мнениях» он описывает эту манеру так: «Хотя, стоя за кафедрой, я со временем и развил привычку иногда поднимать и опускать глаза, в умах внимательных студентов не могло остаться ни малейшего сомнения в том, что я читаю, а не говорю»¹. На самом деле некоторые лекции о Чехове и особенно о «Смерти Ивана Ильича» Толстого едва ли возможно было читать с листа — ввиду неоконченности их текста. Помимо структурных различий, между двумя циклами лекций обнаруживаются и иные, более тонкие. Рассуждая о великих русских прозаиках XIX столетия, Набоков всецело пребывал в родной стихии. Эти авторы (включая, разумеется, и Пушкина) не просто являлись для него абсолютными вершинами русской литературы — они также успешно противостояли презираемому им утилитаризму, свойственному как социологической критике их времени, так и — в более острой форме — ее позднейшим советским вариациям. В этом отношении [открывающая цикл] публичная лекция «Писатели, цензура и читатели в России» отражает позицию, которую можно найти в набоковских трактовках произведений русской классики. В университетских лекциях социальный элемент у Тургенева порицается, в случае Достоевского он высмеивается, но о сочинениях Горького Набоков отзывается без какого бы то ни было снисхождения. В «Лекциях по зарубежной литературе» он подчеркивал, что не следует воспринимать «Госпожу Бовари» как историю из буржуазной жизни в провинциальной Франции XIX века; сходным образом его величайшее восхищение вызывает отказ Чехова от социальных комментариев, могу-

¹ *Nabokov V. Strong Opinions. P. 5. — Пер. М. Дадяна.*

щих повредить точности его наблюдений за человеческими характерами. Рассказ «В овраге» являет собой художественное изображение жизни — такой, как она есть, — и людей — таких, как они есть, без того искажения, которое неизбежно возникло бы, прояви автор интерес к социальной системе, породившей подобные персонажи. Соответственно, в лекциях о Толстом Набоков полуиронически сожалеет о непонимании автором «Анны Карениной» того, что красота завитков темных волос на шее героини в художественном отношении много важнее, чем левинские (толстовские) взгляды на сельское хозяйство. В «Лекциях по зарубежной литературе» на эстетической составляющей произведений делался осязаемый и постоянный акцент; однако в «русском» цикле этот акцент кажется еще заметнее, поскольку здесь презумпция художественности борется в набоковском сознании не только с предрассудками среднестатистического читателя 1950-х годов (с которым Набоков очевидно спорит в «зарубежном» цикле), но и — что более важно — с враждебным литературе и в конце концов победившим утилитаризмом русской критики XIX века, позднее превращенным в управленческий догмат в Советском Союзе.

Мир Толстого — идеальное воплощение утраченной Набоковым родины. Ностальгия, которую он чувствовал вследствие исчезновения этого мира и его обитателей (еще будучи ребенком, он однажды видел Толстого), усилила и без того свойственное ему пристальное внимание к художественному отображению жизни в русской литературе Золотого века, особенно в творчестве Гоголя, Толстого и Чехова. В эстетике художественное/артистическое (*artistic*), безусловно, не слишком далеко от аристократического (*aristocratic*), и не будет большим преувеличением предположить, что именно эти влиятель-

ные силы скрывались за антипатией Набокова к фальшивой сентиментальности, которую он находил у Достоевского, и именно они питали его презрение к Горькому. Читая лекции по русской литературе в переводах, Набоков не имел возможности сколь-либо подробно разбирать стилистические нюансы; но не приходится сомневаться, что его неприязнь к Горькому, помимо политических соображений, была обусловлена как пролетарским стилем этого писателя, так и его — очевидной для Набокова — беспомощностью в изображении характеров и ситуаций. Общий неблагоприятный тон набоковских суждений о Достоевском, вероятно, также был отчасти мотивирован неспособностью восхищаться стилем его книг. Удивительное впечатление производят несколько случаев, когда Набоков цитирует по-русски Толстого, дабы продемонстрировать своим слушателям необычайный эффект единства звучания и смысла.

Подход к преподаванию, избранный Набоковым при чтении этих лекций, не содержит существенных отличий от того, который продемонстрирован в «Лекциях по зарубежной литературе». Набоков знал, что говорит о вещах, совершенно незнакомых его студентам. Он сознавал, что должен заставить слушателей ощутить аромат исчезнувшего мира с его богатой жизнью и сложными человеческими характерами, — мира, изображенного в литературе, которую он называл русским ренессансом. Поэтому он часто прибегал к цитатам и пространным пояснениям, подбирая их таким образом, чтобы студентам было ясно, какие эмоции должны возникать при чтении и какими реакциями сопровождаться; он стремился сформировать у своих слушателей понимание великой литературы, основанное не на бесплодном теоретизировании, а на живом, непосредственном понимании. Суть его метода заключалась в том, чтобы передать студентам собственное волнение, вызванное литературным шедевром.

ром, вовлечь их в иную реальность, которая тем реальнее, чем более она является художественным вымыслом. Словом, это очень личные лекции, в которых акцентирован опыт сопереживания. И конечно, в силу своей тематики они окрашены более личным чувством, чем искреннее восхищение Диккенсом, пронизательные суждения о Джойсе и даже ощущение своего писательского родства с Флобером.

Сказанное, однако, не означает, что в этих лекциях недостает собственно литературоведческого анализа. Набоков делает явными значимые скрытые темы, как, например, в случае с мотивом двойного кошмара в «Анне Карениной». Сон Анны предвещает ее гибель, но это не единственный его смысл: Набоков неожиданным образом соединяет этот сон с чувствами Анны и Вронского, сопровождающими начало их любовной связи, в едином миге ужасного озарения. И подтексты, связанные со скачкой, в которой Вронский губит свою лошадь Фру-Фру, также оказываются не забыты. Особо замечено, что любовь Анны и Вронского, несмотря на сильную чувственность, духовно бесплодна и эгоистична и потому обречена, тогда как союз Кити и Левина воплощает толстовский идеал гармонии, ответственности, нежности, правды и семейного счастья.

Набоков восхищается толстовскими временными схемами. Каким образом Толстой добивается того, что читательское и авторское чувство времени в его романах полностью совпадают, порождая ощущение совершенной реальности изображаемого, Набоков отказывается обсуждать, считая это неразрешимой загадкой. Но игра Толстого на хронологическом соотношении сюжетных линий Анна—Вронский и Кити—Левин прослеживается в наиболее интересных ее подробностях. Набоков также показывает, как толстовское описание мыслей Анны во время ее передвижений по Москве в день смерти пред-

восхищает технику потока сознания у Джеймса Джойса. Кроме того, он умел примечать странности — вроде двух офицеров в полку, где служит Вронский, являющих собой первый портрет гомосексуалистов в современной литературе.

Он неутомим в демонстрации того, как Чехов делает обыденное едва ли не высшей ценностью в глазах читателя. Критикуя Тургенева за банальность его персонажных биографий, то и дело прерывающих ход повествования, и за склонность рассказывать о том, что случится с героями за пределами самой истории, Набоков вместе с тем высоко оценивает тонкость его эпизодических зарисовок и его модулированный, волнообразный слог, который он сравнивает с «ящерицей, нежащейся на теплой, залитой солнцем стене». Раздраженный сентиментальностью Достоевского и считавший возмутительной сцену из «Преступления и наказания», в которой Раскольников и Соня вместе склоняются над Библией, он в то же время отдает должное странноватому юмору писателя; а его замечание о том, что в «Братьях Карамазовых» прозаик, который мог бы стать великим драматургом, безуспешно борется с романной формой, говорит об уникальном художественном чутье.

Способность подняться на уровень мастерства, которого достиг анализируемый автор, — отличительная черта великого педагога, равно как и критика. В разделе, посвященном Толстому, — самом живом из всех и составляющем сердцевину этого тома, — Набоков временами достигает головокружительных толстовских высот художественного опыта. Интерпретация, проводящая читателя сквозь всю историю Анны Карениной, сама является произведением искусства.

Вероятно, наиболее ценным, что дал Набоков своим студентам, был опыт не просто сопереживающего чте-

ния, но сопереживающего *осведомленного* чтения. Сам будучи творцом, он обладал способностью изучать авторов, включенных в лекционный курс, на их собственной территории, оживляя созданные ими сюжеты и характеры своим личным видением того, как делается литературное произведение. Упорно настаивая на понимающем чтении, он полагал, что нет ничего важнее читательского внимания к деталям, ибо в них-то и скрыт ключ к пониманию того, как работает шедевр. Его комментарии к «Анне Карениной» — кладезь сведений, значительно обогащающих представления читателя о внутренней жизни этого романа. Эта научная и одновременно художественная любовь к деталям, свойственная Набокову-писателю, в конечном счете и составляет суть его преподавательского метода. Свою позицию по этому вопросу он резюмировал следующим образом: «В годы моей преподавательской деятельности я давал своим студентам точные сведения о деталях, о таких сочетаниях деталей, которые способны озарить произведение, высечь искру, ибо без нее оно мертво¹. В этом плане общие идеи не имеют никакого значения. Любой осел способен понять отно-

¹ Джон Саймон замечает об этом пассаже: «Набоков, при всем его неприятиии грубой реальности — „тех фарсовых плутов, что зовутся Фактами“, — требует, однако, точного следования ей, которое, как он сам бы заметил, отнюдь не равно примитивному копированию. Как он говорил в одном интервью, без знания плана улиц джойсовского Дублина и внешнего вида спальных вагонов в поезде „Петербург—Москва“ 1870-х годов невозможно понять „Улисса“ и „Анну Каренину“. Иными словами, писатель использует некоторые специфические приметы реальности, но лишь в качестве приманки, назначение которой — завлечь читателя в высшую нереальность (или высшую реальность) произведения» (*Simon J. The Novelist at the Blackboard // The Times Literary Supplement*. 1981. April 24. P. 458). Разумеется, если читатель пропускает эти детали, он остается за пределами фикциональной реальности книги. Не подлежит сомнению, что без данного Набоковым объяснения условий, в которых происходит роковое путешествие Анны в Петербург, некоторые мотивы в ее кошмарном сне не могут быть поняты.

шение 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». И далее он продолжает: «Тут лучше всего помогают чертежи»¹. Следствием такого подхода становятся начерченная на доске диаграмма пересекающихся маршрутов поездок Базарова и Аркадия в «Отцах и детях» и рисунок с планом спального вагона, в котором Анна едет из Москвы в Петербург (тем же поездом, что и Вронский). Костюм Кити, в котором она могла быть на катке, воспроизводится с модной иллюстрации, соответствующей времени действия романа. Нас снабжают подробными сведениями об игре в теннис и о том, что и в котором часу ели в России на завтрак, обед и ужин. Это типично набоковское сочетание научного уважения к фактам и писательского видения замысловатых следов вдохновенной работы воображения — одно из многих достоинств этих лекций.

Это всего лишь метод преподавания, однако результат его — теплое чувство, которое порождено опытом сопереживания, объединяющим Набокова и слушателя/читателя. Мы с радостью отзываемся на работу его ума, сообщаемую посредством чувства, — дар, передаваемый в том числе и критикам, которые сами являются большими художниками слова. Магия, к которой он был столь восприимчив в литературе, должна доставлять наслаждение — об этом мы узнаем из текста настоящей книги и из анекдота, гласящего, что в сентябре 1953 года, на первой лекции корнеллского курса «Литература № 311», Владимир Набоков попросил студентов письменно объяснить, почему они выбрали именно этот курс, а в следующем классе с одобрением зачитал один из ответов: «Потому что мне нравятся сказки».

¹ *Nabokov V. Strong Opinions. P. 156–157. — Пер. А. Г. Николаевской.*

Принципы подготовки текста

Невозможно, да и бессмысленно скрывать тот факт, что нижеследующие очерки представляют собой расшифровку записей Владимира Набокова, которые он зачитывал вслух перед студенческой аудиторией, и что их нельзя рассматривать в качестве законченной литературной работы наподобие той, в которую превратились его лекции о Гоголе, подвергшись ревизии и став частью посвященной этому писателю книги, опубликованной в 1944 году в нью-йоркском издательстве «New Directions» (извлечения из нее составили гоголевский раздел настоящего тома). Упомянутые записи очень разнятся по степени готовности и окончательной отделки текста и даже по своей структурной завершенности. Бóльшая часть их сделана рукой Набокова, с отдельными вкраплениями машинописи, принадлежащими его жене Вере и призванными облегчить процесс чтения. Степень завершенности текста варьируется от черновых рукописных заметок о Горьком до обширного машинописного материала о Толстом — материала, который, похоже, должен был стать частью пространного введения в лекции об «Анне Карениной», переработанные в учебник. (Приложения к очерку об «Анне Карениной» включают материалы, подготовленные для набоковского учебного издания.) В машинописный текст Набоков, как правило, позднее вносил изменения, добавляя новые комментарии или исправляя неудачные фразы. В результате машинописные страницы имеют немногим более окончанный вид, чем рукописные. Последние в ряде случаев переписаны начисто, но обычно содержат каждый знак исходного текста и часто значительно переработаны при дальнейших просмотрах написанного.

Несколько не связанных друг с другом подборок страниц в лекционных папках явно представляют собой под-

готовительные заметки, которые делались на начальных этапах работы и либо не были уничтожены, либо подверглись правке и затем были включены в текст лекций. Однако назначение других отдельных частей не столь ясно, и не всегда можно с уверенностью сказать, отражают ли они поэтапное расширение — в ходе ежегодной лекционной практики — подготовленного в Уэлсли базового курса (по-видимому, не сильно менявшегося, за исключением читанного позднее в Корнелле Толстого), или же это лишь наброски, которые предполагалось использовать в будущем. Всякий раз, когда это представлялось возможным, редактор стремился сохранить для читателя весь подобный материал, неявно подготавливающий и предваряющий основной текст, и инкорпорирует его в соответствующие по смыслу места лекционных рассуждений.

Подготовка текста этих рукописей к печати сопряжена с рядом проблем как структурного, так и стилистического характера. Относительно структуры следует заметить, что последовательность изложения материала, или внутренняя организация лекций о каждом конкретном авторе, обычно не вызывает вопросов; трудности возникают с лекциями, состоящими из серии отдельных фрагментов. Это в особенности касается раздела о Толстом: в частности, сохранившийся материал не дает однозначного ответа на вопрос о соотношении в лекционном тексте линии Анны и линии Левина — неясно, должна ли вторая сменять первую и подводить итог анализа «Анны Карениной», или же, напротив, линия Анны и Вронского должна начинать и завершать разговор о романе (как это представлено в настоящем томе). Не вполне ясно также, намеревался ли Набоков завершить свои рассуждения о Достоевском «Записками из подполья» или планировал говорить о них после «Преступления и наказания». Поэтому даже в лекциях об «Анне Карени-

ной», обнаруживающих хоть какие-то приметы подготовки текста к будущей публикации, представленный в книге порядок изложения материала не может не вызывать обоснованных сомнений. Еще более проблематичной оказывается композиция лекции о «Смерти Ивана Ильича», существующей в виде немногочисленных фрагментарных заметок. Промежуточный между этими двумя крайними случаями вариант представляют собой лекции о Чехове, структурированные лишь частично. Страницы, посвященные «Даме с собачкой», имеют законченный вид, тогда как о рассказе «В овраге» найдены лишь черновые заметки с указаниями, какие места текста следует прочесть. Рукописные заметки о «Чайке» хранились отдельно от прочих лекционных материалов, но, судя по всему, являются составной частью чеховского раздела. Они довольно просты по форме, но, похоже, были одобрены Набоковым: их начало перепечатано на машинке и снабжено примечанием на русском языке, отсылающим к рукописному продолжению текста.

Редактор счел необходимым произвести в некоторых лекциях небольшую перекомпоновку материала — в тех случаях, когда последовательность отдельных частей вызвала сомнения. В нескольких папках обнаружили страницы с разрозненными заметками Набокова (иногда это самостоятельные миниатюрные эссе, иногда — всего лишь примечания или пробные наброски), которые редактор интегрировал в лекционный текст, стремясь как можно полнее представить набоковские суждения об авторах, их произведениях и искусстве литературы в целом.

Цитация играет существенную роль в преподавательском методе Набокова — она призвана помочь донести до слушателей его представления о литературном мастерстве. Настоящее издание последовательно воспроизводит эту особенность набоковского метода (исключая

случаи за пределами объемных цитат-иллюстраций), ибо цитация в высшей степени полезна и для напоминания читателю тех или иных страниц известной ему книги, и для первого знакомства с нею под умелым руководством Набокова. Соответственно, цитаты обычно даются непосредственно за набоковскими наказами прочесть определенный фрагмент текста (как правило, отчеркнутый также в его собственном рабочем экземпляре разбираемой книги) — с целью вызвать у читателя ощущение соучастия в рассуждениях лектора, создать «эффект присутствия» его в учебной аудитории в качестве слушателя. <...>¹ Там, где это представлялось полезным, редактор иногда добавлял фрагменты текста, иллюстрирующие рассуждения Набокова о стиле, — особенно в тех случаях, когда утрата набоковских рабочих экземпляров не позволяла руководствоваться содержавшейся в них разметкой цитат, которые могли бы дополнить цитацию, оговоренную в черновиках лекций.

Из упомянутых рабочих экземпляров с пометками Набокова сохранились только «Анна Каренина» и некоторые сочинения Чехова. В них отчеркнуты фрагменты текста, предназначавшиеся для цитирования, и сделаны заметки контекстуального характера, большая часть которых представлена и в рукописях лекций, хотя некоторые из них говорят о намерении Набокова сделать какое-то устное замечание насчет стиля или содержания конкретного отрывка. Во всех случаях, когда это представлялось возможным, комментарии из набоковских экземпляров были перенесены в соответствующие по смыслу места лекционного текста. Набоков расценивал английские переводы русской прозы, сделанные Кон-

¹ Опущена фраза, касающаяся принятых в книге принципов оформления цитат (нерелевантных для русского издания лекций). — *Прим. пер.*

станс Гарнетт, как чрезвычайно слабые. Поэтому отчеркнутые для цитирования места в экземпляре «Анны Карениной» густо испещрены между строк набоковскими пометками, в которых исправляются смысловые ошибки перевода или даются собственные варианты передачи толстовского стиля. <...>¹

Набоков ясно сознавал необходимость выстраивать каждую отдельную лекцию таким образом, чтобы при чтении она укладывалась в установленный для аудиторных занятий пятидесятиминутный промежуток, и в его записях обнаруживаются маргиналии, означающие временную разметку материала. В самом тексте лекций есть ряд фрагментов и даже отдельных фраз, заключенных в квадратные скобки. Некоторые из этих скобок, как представляется, отграничивают материал, который мог быть опущен при недостатке времени. Другими, возможно, обрамлены фрагменты, вызывавшие у Набокова сомнение скорее по содержательным или стилистическим причинам, чем в силу временных ограничений; и, как мы видим, некоторые из этих сомнительных мест были впоследствии удалены, иные же, напротив, сохранены в тексте и заключены в круглые скобки. В настоящем издании весь подобный материал, не подвергшийся удалению, аккуратно воспроизведен, однако обрамлявшие его круглые скобки редактор предпочел опустить, дабы не перегружать читательское восприятие². <...> С другой

¹ Опущена часть текста, посвященная содержащимся в различных рабочих материалах поправкам Набокова в английский перевод «Анны Карениной» и их презентации в американском издании лекций. — *Прим. пер.*

² В представляемом русском издании квадратные скобки использованы внутри цитат для кратких пояснений контекстуального характера, принадлежащих редакторам английского и русского текстов. Внутрицитатные замечания, наблюдения и уточнения самого Набокова даются в круглых скобках курсивом. — *Прим. пер.*

стороны, некоторые комментарии Набокова, адресованные исключительно его студентам и зачастую касавшиеся сугубо педагогических вопросов, опущены по причине их несоответствия задачам данного издания (которое, впрочем, и без того позволяет читателю сполна ощутить атмосферу, царившую на лекциях). Среди подобных пропусков можно упомянуть замечания вроде «вы все, конечно, помните, кто *она* такая» (при сравнении Анны Карениной с богиней Афиной), или обращенный к студентам молитвенный призыв насладиться патетической сценой приезда Анны к сыну в день его десятилетия, (...) или адресованное наивной аудитории наблюдение в анализе повествовательной структуры романа Толстого: «Я понимаю, что „синхронизация“ [synchronization] — длинное слово, в нем целых пять слогов; но мы можем утешиться мыслью, что несколько столетий тому назад их в нем было на один больше. Между прочим, оно происходит не от „греха“ [sin] — пишется не „s, i, n“, а „s, u, n“ — и означает способ организации событий, раскрывающий сосуществование». Однако некоторые из таких «реплик в сторону» сохранены (равно как и бóльшая часть набоковских повелительных обращений) в тех случаях, когда они не идут вразрез с восприятием читательской (заведомо более подготовленной) аудитории.

В стилистическом отношении бóльшая часть этих текстов никоим образом не является воплощением слога и синтаксиса Набокова (как это, безусловно, было бы, если бы он сам готовил книгу к печати), ибо существует заметная разница между общим стилем этих аудиторных записей и блестящим языком нескольких опубликованных набоковских лекций. Поскольку лекции, представленные в настоящем томе, создавались для аудиторного исполнения и не предполагались к публикации без основа-

тельной переработки, было бы чрезмерным педантизмом стараться воспроизвести тексты *буквально*, расшифровывая каждый знак из довольно эскизного порой рукописного наброска. Редактору печатного издания позволительна определенная свобода обращения с нестыковками, авторскими оговорками и лакунами — в последнем случае подразумевающая необходимость добавлять отдельные звенья для связи цитат. С другой стороны, ни один читатель не захочет получить перелицованный текст, в котором были бы заметны попытки бесцеремонным образом «улучшить» написанное Набоковым — даже если бы эти «улучшения» касались неотшлифованных автором фрагментов. Поэтому синтетический подход был решительно отвергнут, и опубликованный текст точно воспроизводит набоковский слог (за исключением случайных пропусков отдельных слов и нечаянных повторов, которые оставались невыправленными).

Исправления и изменения осуществлены по умолчанию. Таким образом, текст снабжен лишь небольшим количеством сносок, принадлежащих как самому Набокову, так и редактору, который стремился дополнить издание интересными наблюдениями, почерпнутыми в рукописях или рабочих экземплярах книг с набоковскими пометками, и при возможности добавлял их к лекционному материалу. Планы лекций и технические записи Набокова, часто делавшиеся по-русски, опущены — равно как и памятки орфоэпического характера, касающиеся произношения долгих гласных и расстановки ударений в тех или иных именах и редких словах. Случаи, когда в то или иное место лекционного текста вставлялся не предназначенный туда фрагмент, не оговаривались, чтобы не нарушать цельности восприятия того, что должно читаться как единый поток рассуждений.

⟨...⟩¹

«L'Envoi» представляет собой извлечение из завершивших курс замечаний Набокова, которыми он делился перед тем, как перейти к подробному обсуждению своих экзаменационных требований. В этих финальных замечаниях он, в частности, говорит о том, что в начале курса дал описание русской литературы в период между 1917-м и 1950 годом. Эта вводная лекция не сохранилась в набокловских бумагах, за исключением, пожалуй, одной страницы, которая могла бы стать эпиграфом к настоящему тому.

Издания книг, которыми Набоков пользовался, готовясь к лекциям, выбирались им из соображений дешевизны и общедоступности. Он невысоко оценивал большую часть существовавших тогда английских переводов русской классики, однако восхищался переводами, выполненными Бернадом Гилбертом Герни и вошедшими в его антологию «Сокровищница русской литературы» (A Treasury of Russian Literature / Ed. and trans. by Bernard Guilbert Guerney. N. Y.: Vanguard Press, 1943). ⟨...⟩²

Фредсон Бауэрс

¹ Опущен абзац, касающийся унифицированной транслитерации русских имен. — *Прим. пер.*

² Опущены библиографические сведения об использовавшихся Набоковым американских изданиях прозы Толстого и Чехова. — *Прим. пер.*

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Фредсон Бауэрс. Предисловие редактора</i>	
<i>Перевод С. Антонова</i>	7

Лекции по русской литературе

ПИСАТЕЛИ, ЦЕНзуРА И ЧИТАТЕЛИ В РОССИИ.	
<i>Перевод А. Курт</i>	27
НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ (1809–1852)	
<i>Перевод Е. Гольшиевой под ред. В. Гольшиева</i>	45
«МЕРТВЫЕ ДУШИ» (1842)	47
«ШИНЕЛЬ» (1842)	107
ИВАН ТУРГЕНЕВ (1818–1883)	
<i>Перевод А. Курт</i>	119
«ОТЦЫ И ДЕТИ» (1862)	135
ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ (1821–1881)	
<i>Перевод А. Курт</i>	171
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» (1866)	192
«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» (1864)	199
«ИДИОТ» (1868)	215
«БЕСЫ» (1872)	220
«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» (1880)	226
ЛЕВ ТОЛСТОЙ (1828–1910)	
<i>Перевод А. Курт</i>	233
«АННА КАРЕНИНА» (1877)	235
«СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА» (1884–1886)	356

СОДЕРЖАНИЕ

АНТОН ЧЕХОВ (1860–1904)	
<i>Перевод Г. Дашевского</i>	367
«ДАМА С СОБАЧКОЙ» (1899). <i>Перевод И. Кляжиной</i>	384
«В ОБРАГЕ» (1900). <i>Перевод А. Курт</i>	396
ЗАМЕТКИ О «ЧАЙКЕ» (1896). <i>Перевод А. Курт</i>	419
МАКСИМ ГОРЬКИЙ (1868–1936)	
<i>Перевод А. Курт</i>	439
«НА ПЛОТАХ» (1895)	451
ПОШЛЯКИ И ПОШЛОСТЬ. <i>Перевод А. Курт</i>	455
ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА	
<i>Перевод Е. Рубиновой и А. Курт</i>	462
L'ENVOI. <i>Перевод С. Антонова</i>	473

Набоков В.

Н 14 Лекции по русской литературе / Владимир Набоков ; пер. с англ. С. Антонова, Е. Гольшевой, Г. Дашевского и др. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 480 с. — (Non-Fiction. Большие книги).

ISBN 978-5-389-20291-7

В лекционных курсах, подготовленных в 1940–1950-е годы для студентов колледжа Уэлсли и Корнеллского университета и впервые опубликованных в 1981 году, крупнейший русско-американский писатель XX века Владимир Набоков предстал перед своей аудиторией как вдумчивый читатель, пронизательный, дотошный и при этом весьма пристрастный исследователь, темпераментный и требовательный педагог. На страницах этого тома Набоков-лектор дает превосходный урок «пристального чтения» произведений Гоголя, Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова и Горького — чтения, метод которого исчерпывающе описан самим автором: «Литературу, настоящую литературу, не стоит глотать залпом, как снадобье, полезное для сердца или ума, этого „желудка“ души. Литературу надо принимать мелкими дозами, раздробив, раскрошив, размолот, — тогда вы почувствуете ее сладостное благоухание в глубине ладоней; ее нужно разгрызать, с наслаждением перекаывая языком во рту, — тогда, и только тогда вы оцените по достоинству ее редкостный аромат и раздробленные, размельченные частицы вновь соединятся воедино в вашем сознании и обретут красоту целого, к которому вы подмешали чуточку собственной крови».

УДК 82.3
ББК 83.3(2Рос-Рус)

Литературно-художественное издание

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ
ЛЕКЦИИ
ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ответственный редактор Оксана Сабурова
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Татьяна Раткевич
Корректор Наталья Бобкова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 22.10.2021. Формат издания 60 × 90^{1/16}.
Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 30.
Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-NFB-29115-01-R