

НОВЫЙ
КУЛЬТУРНЫЙ
КОД

Владимир Набоков

Лекции
по зарубежной литературе



Санкт-Петербург

УДК 821.111(73)
ББК 84(7Coe)
Н 14

Vladimir Nabokov
LECTURES ON LITERATURE
Copyright © 1980 by the Estate of Vladimir Nabokov
Editor's foreword copyright © 1980 by Fredson Bowers
Introduction copyright © 1980 by John Updike
Published by special arrangement with Houghton Mifflin Harcourt
Publishing Company
All rights reserved

Перевод с английского
Сергея Антонова, Инны Бернштейн, Виктора Голышева,
Григория Дашевского, Елены Касаткиной, Наталии Кротовской,
Валентины Кулагиной-Ярцевой, Марии Мушинской

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.

© С. А. Антонов, перевод, 2009
© И. М. Бернштейн (наследник), перевод, 2018
© В. П. Голышев, перевод, 1998
© Г. М. Дашевский, перевод, 1998
© Е. Н. Касаткина, перевод, 1998
© Н. Г. Кротовская, перевод, 1998
© В. С. Кулагина-Ярцева, перевод, 1998
© М. С. Мушинская, перевод, 1998
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2018
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-15660-9

Лекции по зарубежной литературе

Мой курс, помимо всего прочего, есть разновидность детективного расследования тайны литературных структур.

О ХОРОШИХ ЧИТАТЕЛЯХ И ХОРОШИХ ПИСАТЕЛЯХ

«Как стать хорошим читателем» или «О хорошем отношении к автору» — примерно такой подзаголовок подошел бы этим разнородным рассуждениям, в которых я хочу с любовной и медлительной дотошностью разобрать несколько шедевров европейской литературы. Сто лет назад Флобер написал в письме к любовнице: «Comme l'on serait savant si l'on connaissait bien seulement cinq à six livres» («Каким ученым можно было бы стать, зная как следует пять-шесть книг»).

Читатель должен замечать подробности и любоваться ими. Хорош стильный свет обобщения, но лишь после того, как при солнечном свете заботливо собраны все мелочи. Начинать с готового обобщения — значит приступить к делу не с того конца, удалиться от книги, даже не начав ее понимать. Что может быть скучнее и несправедливее по отношению к автору, чем, скажем, браться за «Госпожу Бовари», наперед зная, что в этой книге обличается буржуазия. Нужно всегда помнить, что во всяком произведении искусства воссоздан новый мир, и наша главная задача — как можно подробнее узнать этот мир, впервые открывающийся нам и никак напрямую не связанный с теми мирами, что мы знали прежде. Этот мир нужно подробно изучить — тогда и только тогда начинайте думать о его связях с другими мирами, другими областями знания.

Теперь другой вопрос: можно ли извлечь из романов сведения о странах и их истории? Неужели кто-то еще наивно полагает, что из тех пухлых бестселлеров, которые нам на каждом шагу подсовывают книжные клубы под видом исторических романов, можно что-нибудь узнать о прошлом? Можно ли до-

верить той картине помещицей Англии с баронетами и садовой архитектурой, которую оставила Джейн Остен, если все ее знания о жизни ограничивались гостиной священника? Или «Холодный дом», фантастические сцены на фоне фантастического Лондона, — можно ли считать его очерком жизни Лондона столетней давности? Конечно нет. То же самое относится и к другим романам. Истина состоит в том, что великие романы — это великие сказки, а романы в нашем курсе — величайшие сказки.

Время и пространство, краски времен года, движения мышц и мысли — все это (насколько можно судить, и мне кажется, тут нет ошибки) для писателя, наделенного высоким даром, не традиционные понятия, извлеченные из общедоступной библиотеки расхожих истин, но ряд уникальных открытий, для которых гениальный мастер сумел найти уникальный же способ выражения. Удел среднего писателя — раскрашивать клише: он не замахивается на то, чтобы заново изобрести мир, — он лишь пытается выжать все лучшее из заведенного порядка вещей, из опробованных другими шаблонов вымысла. Разнообразные сочетания, которые средний литератор способен выстроить в заранее заданных рамках, бывают не лишены своеобразного мимолетного очарования, поскольку средним читателям нравится, когда им в привлекательной оболочке преподносят их собственные мысли. Но настоящий писатель, который заставляет планеты вертеться, лепит человека и, пока тот спит, нещадно мнет его ребро, — такой писатель готовыми ценностями не располагает: он должен сам их создать. Писательское искусство — вещь совершенно никчемная, если оно не предполагает умения видеть мир прежде всего как кладовую вымысла. Если материя этого мира и реальна (насколько реальность вообще возможна), то она отнюдь не является целостной данностью: это хаос, которому автор говорит: «Пуск!» — и мир начинает вспыхивать и плавиться. Он переменялся в самом своем атомном составе, а не просто в поверхностных, видимых частях. Писатель первым наносит на карту его очертания, дает имена его элементам. Вот ягоды, они съедобны. Вон там, впереди, кто-то пятнистый метнулся прочь — надо его приручить. А вот то озеро за деревьями я назову «Жемчужным» или — еще изысканнее — «Сточ-

ным». Этот туман будет горой — и ее надо покорить. Мастер лезет вверх по нехоженому склону, и там, на ветреной вершине, встречает — кого бы вы думали? — счастливого и запыхавшегося читателя, и они кидаются друг другу в объятия, чтобы уже вовек не разлучаться — если вовеки пребудет книга.

В одном провинциальном колледже, куда меня занесло во время затянувшегося лекционного тура, я устроил небольшой опрос. Я предложил десять определений читателя; студенты должны были выбрать четыре, каковой набор, по их мнению, обеспечит хорошего читателя. Список куда-то задевался, но попробую восстановить его по памяти. Выберите четыре ответа на вопрос, каким должен быть и что делать хороший читатель:

1. Состоять членом клуба книголюбов.
2. Отождествлять себя с героем / героиней книги.
3. Интересоваться прежде всего социально-экономическим аспектом.
4. Предпочитать книги, в которых больше действия и диалога.
5. Не приступать к чтению, не посмотрев экранизацию.
6. Быть начинающим писателем.
7. Иметь воображение.
8. Иметь хорошую память.
9. Иметь словарь.
10. Иметь некоторый художественный вкус.

Студенты дружно налегли на отзывчивое отождествление, на действие, на социально-экономический и исторический аспекты. Как вы, без сомнения, уже догадались, хороший читатель — тот, кто располагает воображением, памятью, словарем и некоторым художественным вкусом, причем последний я намерен развивать в себе и в других при всякой возможности.

Должен оговориться, что слово «читатель» я употребляю весьма свободно. Пусть это покажется странным, но книгу вообще нельзя *читать* — ее можно только перечитывать. Хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, — это перечитыватель. Сейчас объясню почему. Когда мы в первый раз читаем книгу, трудоемкий процесс перемещения взгляда слева направо, строчка за строчкой, страница за страницей, та сложная физическая работа, которую мы проделыва-

ем, сам пространственно-временной процесс осмысления книги мешает эстетическому ее восприятию. Когда мы смотрим на картину, нам не приходится особым образом перемещать взгляд, даже если в ней тоже есть глубина и развитие. При первом контакте с произведением живописи время вообще не играет роли. А на знакомство с книгой необходимо потратить время. У нас нет физического органа (такого, каким в случае с живописью является глаз), который мог бы разом вобрать в себя целое, а затем заниматься подробностями. Но при втором, третьем, четвертом чтении мы в каком-то смысле общаемся с книгой так же, как с картиной. Не будем, однако, путать глаз, этот чудовищный плод эволюции, с разумом, еще более чудовищным ее достижением. Любая книга — будь то художественное произведение или научный труд (граница между ними не столь четкая, как принято думать) — обращена прежде всего к уму. Ум, мозг, вершина трепетного позвоночника, — вот тот единственный инструмент, с которым нужно братья за книгу.

А раз так, мы должны разобраться в том, как работает ум, когда сумрачный читатель сталкивается с солнечным сиянием книги. Прежде всего, сумрачное настроение рассеивается и, полный отваги, читатель отдается духу игры. Нередко приходится делать над собой усилие, чтобы приступить к книге, особенно если она рекомендована людьми, чьи вкусы, по тайному убеждению юного читателя, скучны и старомодны, но если такое усилие все-таки делается, оно будет вознаграждено сполна. Раз художник использовал воображение при создании книги, то и ее читатель должен пустить в ход свое — так будет и правильно, и честно.

Что же касается читательского воображения, есть по меньшей мере две его разновидности. Давайте выясним, какая из них требуется при чтении. Первая — довольно убогая, питающаяся простыми эмоциями и имеющая отчетливо личный характер. (Этот первый тип эмоционального чтения, в свою очередь, делится на несколько подвидов.) Мы остро переживаем ситуацию, описанную в книге, поскольку она напоминает о чем-то, что довелось испытать нам или нашим знакомым. Либо опять же книга оказывается близка читателю потому, что вызывает в его памяти некий край, пейзаж, образ жизни, кото-

рые дороги ему как часть прошлого. Либо — и это худшее, что может произойти с читателем, — он отождествляет себя с персонажем книги. Я не советовал бы читателям прибегать к этой разновидности воображения.

Каков же тот единственно правильный инструмент, которым читателю следует пользоваться? Это — безличное воображение и эстетическое удовольствие. Следует стремиться, как мне кажется, к художественно-гармоническому равновесию между умом читателя и умом автора. Следует оставаться немного в стороне, находя удовольствие в самой этой отстраненности, и оттуда с наслаждением — переходящим в страсть, исторгающим слезы и бросающим в дрожь — созерцать глубинную ткань шедевра. Разумеется, полной объективности тут быть не может. Все ценное в какой-то степени всегда субъективно. Мне могло присниться, что вы сидите здесь; или я — привидевшийся вам кошмар. Я лишь хочу сказать, что читатель должен уметь вовремя обуздывать свое воображение, а для этого нужно ясно представлять тот особый мир, который предоставлен в его распоряжение автором. Нужно смотреть и слушать, нужно научиться видеть комнаты, одежду, манеры обитателей этого мира. Цвет глаз Фанни Прайс в «Мэнсфилд-парке», обстановка ее холодной комнатки — все это очень важно.

У каждого свой душевный склад, и я скажу вам сразу, что для читателя больше всего подходит сочетание художественного склада с научным. Неумеренный художественный пыл внесет излишнюю субъективность в отношение к книге, холодная научная рассудочность остудит жар интуиции. Но если будущий читатель совершенно лишен страстности и терпения — страстности художника и терпения ученого, — он едва ли полюбит великую литературу.

Литература родилась не в тот день, когда из неандертальской долины с криком: «Волк, волк!» — выбежал мальчик, а следом и сам серый волк, дышащий ему в затылок; литература родилась в тот день, когда мальчик прибежал с криком: «Волк, волк!», а волка за ним и не было. В конце концов бедняжку из-за его любви к вранью сожрала-таки реальная бестия, но для нас это дело второстепенное. Важно совсем другое. Глядите:

между настоящим волком и волком в небылице что-то мерцает и переливается. Этот мерцающий промежуток, эта призма и есть литература.

Литература — это выдумка. Вымысел есть вымысел. Назвать рассказ правдивым — значит оскорбить и искусство, и правду. Всякий большой писатель — большой обманщик, но такова же и эта архимошенница — Природа. Природа обманывает всегда. От простеньких уловок в интересах размножения до умопомрачительно изощренной иллюзорности в защитной окраске бабочек и птиц — Природа использует изумительную систему фокусов и соблазнов. Писатель только следует ее примеру.

Ненадолго вернувшись к нашему маленькому волосатому дикарю, пугающему волком, можем сказать так: магия искусства шла от призрака выдуманного им волка, от волка его фантазии, и при жизни удачливого шалуна рассказ о нем был хорошим рассказом. А когда проказник погиб, рассказ у пещерного костра превратился в хорошее поучение. Но магия исчезла вместе с ним. Ибо все дело в выдумке.

Писателя можно оценивать с трех точек зрения: как рассказчика, как учителя, как волшебника. Все трое — рассказчик, учитель, волшебник — сходятся в крупном писателе, но крупным он станет, если первую скрипку играет волшебник.

К рассказчику мы обращаемся за развлечением, за умственным возбуждением простейшего рода, за эмоциональной вовлеченностью, за удовольствием поблуждать в неких дальних областях пространства и времени. Слегка иной, хотя и необязательно более высокий склад ума ищет в писателях учителей. Пропагандист, моралист, пророк — таков восходящий ряд. К учителю можно пойти не только за поучением, но и ради знания, ради сведений. Мне, к сожалению, знакомы люди, читавшие французских и русских романистов, чтобы что-нибудь разузнать о жизни в веселом Париже или в печальной России. Но в-третьих, и это главное, великий писатель — всегда великий волшебник, и именно тогда начинается самое захватывающее, когда мы пытаемся постичь индивидуальную магию писателя, изучить стиль, образность, структуру его романов или стихотворений.

Три грани великого писателя — магия, рассказ, поучение — обычно слиты в цельное ощущение единого и единственного

сияния, поскольку магия искусства может пронизывать весь рассказ, жить в самой сердцевине мысли. Шедевры сухой, прозрачной, организованной мысли способны вызывать художественное потрясение не меньшей мощности, чем «Мэнсфилд-парк» или самый бурный каскад диккенсовской образности. Точность поэзии в сочетании с научной интуицией — вот, как мне кажется, подходящая формула для проверки качества романа. Для того чтобы погрузиться в эту магию, мудрый читатель прочтет книгу не сердцем и не столько даже умом, а позвоночником. Именно тут возникает контрольный холодок, хотя, читая книгу, мы должны держаться слегка отрешенно, не сокращая дистанции. И тогда с наслаждением, одновременно и чувственным и интеллектуальным, мы будем смотреть, как художник строит карточный домик и этот карточный домик превращается в прекрасное здание из стекла и стали.

Джейн Остен
(1775–1817)

«МЭНСФИЛД-ПАРК»

(1814)

«Мэнсфилд-парк» был написан в Чатоне, графство Гэмпшир. Начало работы датируется февралем 1811 года, завершение — июнем-июлем 1813 года. Иначе говоря, на создание романа в сто шестьдесят тысяч слов, состоящего из сорока восьми глав, у Джейн Остен ушло приблизительно двадцать восемь месяцев. Он был опубликован в 1814 году (тогда же увидели свет «Уэверли» В. Скотта и «Корсар» Байрона) в трех томах. Три части традиционны для изданий того времени и в данном случае отражают структуру книги — это комедия нравов и уловок, улыбок и слез в трех актах, которые разбиты соответственно на восемнадцать, тринадцать и семнадцать глав.

Я против того, чтобы разделять форму и содержание и смешивать общую фабулу с сюжетными линиями. Единственное, что я должен заметить сейчас, до того, как мы погрузимся в изучение книги и уйдем в нее с головой (а не пробежимся по камешкам, едва замочив подошвы), — это что с внешней стороны ее действие основано на сложной игре чувств, связывающих два помещичьих семейства. Одно из них составляют сэр Томас Бертрам с супругой, их рослые, румяные дети — Том, Эдмунд, Мария и Джулия, а также кроткая племянница Фанни Прайс, любимица автора, персонаж, через чье восприятие процеживаются события. Фанни — приемыш, бедная родственница на попечении у дяди (обратите внимание, что девичья фамилия ее матери — Уорд¹). Это неременная фигура во множестве романов XVIII и XIX веков. Имеется несколько причин, по кото-

¹ Ward (англ.) — попечительство, опека, а также подопечное лицо. — *Прим. пер.*

рым подобное литературное сиротство так привлекательно для романиста. Во-первых, одинокая, по сути дела, в чужой семье, бедная сирота вызывает неиссякаемое сострадание. Во-вторых, у воспитанницы легко могут начаться романтические отношения с сыном и наследником, отчего произойдут неизбежные коллизии. В-третьих, двойственная роль сторонней наблюдательницы и одновременно участницы повседневного быта семьи делает ее удобной для решения задач автора. Образ кроткой воспитанницы мы находим не только у писательниц, но также у Диккенса, Достоевского, Толстого и многих других. Прототип всех этих тихих барышень, чьей застенчивой красоте предстоит в конце концов ослепительно просиять сквозь покров скромности и смирения, когда логика добродетели восторжествует над случайностями жизни, — прототип их, разумеется, Золушка. Беззащитная, одинокая, зависимая, незаметная, всеми забытая — и в итоге становящаяся женой главного героя.

«Мэнсфилд-парк» — это волшебная сказка, но ведь по сути все романы — сказки. Стиль и материал Джейн Остен на первый взгляд кажутся устарелыми, ходульными, нереалистичными. Это, однако же, заблуждение, которому подвержены плохие читатели. Хороший читатель знает, что искать в книге реальную жизнь, живых людей и прочее — занятие бессмысленное. В книге правдивость изображения человека, явления или обстоятельств соотносится исключительно с миром, который создан на ее страницах. Самобытный автор всегда создает самобытный мир, и, если персонаж или событие вписываются в структуру этого мира, мы радуемся встрече с художественной правдой, сколь бы ни противоречили персонаж или явление тому, что рецензенты, жалкие писаки, именуют реальной жизнью. Для талантливого автора такая вещь, как реальная жизнь, не существует — он творит ее сам и обживает ее. Ощутить прелесть «Мэнсфилд-парка» можно, только приняв его законы, условности, упоительную игру вымысла. На самом деле никакого Мэнсфилд-парка не было и обитатели его никогда не существовали.

Роман мисс Остен не такой яркий шедевр, как некоторые другие произведения этого ряда. «Мадам Бовари» или, например, «Анна Каренина» — это как бы управляемые взрывы.

«Мэнсфилд-парк», напротив того, дамское рукоделие и забава ребенка. Однако рукоделие из этой рабочей корзинки прелестно, а в ребенке сквозит поразительная гениальность.

* * *

«Лет тому тридцать...»¹ — так начинается роман. Мисс Остен писала его между 1811 и 1814 годами, поэтому тридцать лет назад в начале романа означают 1781 год. Итак, приблизительно в 1781 году «мисс Марии Уорд из Хантингдона, имевшей всего семь тысяч фунтов [приданого], посчастливилось пленить сердце сэра Томаса Бертрама из Мэнсфилд-парка, что в графстве Нортгемптоншир...». Здесь очень тонко передан мещанский восторг по такому важному поводу («посчастливилось пленить»), что задает верный тон последующим страницам, на которых денежным соображениям мило и простодушно отдается первенство перед делами сердечными и религиозными². Каждая фраза на этих вступительных страницах чеканна и точна.

Но разберемся сперва со временем и местом. Возвратимся снова к фразе, открывающей книгу. Итак, «Лет тому тридцать...». Джейн Остен пишет в то время, когда главные персонажи романа — молодежь — уже сыграли свои роли и погрузились в небытие удачного брака или безнадежного стародевичества. Основное действие романа разворачивается в 1809 году. Бал в Мэнсфилд-парке состоялся в четверг 22 декабря, и, просмотрев старые календари, мы легко убедимся, что 22 декабря приходилось на четверг только в 1808 году. Юной героине книги Фанни Прайс было тогда восемнадцать лет. В Мэнсфилд-парке она прибыла в 1800 году десяти лет от роду. На троне в это время был король Георг III, престранная личность. Он царствовал с 1760 по 1820 год — срок изрядный, и к концу его бедный ко-

¹ Здесь и далее текст романа цитируется в пер. Р. Облонской по изд.: *Остен Дж. Собр. соч.: В 3 т. М.: Худ. лит., 1988. Т. 2. — Прим. ред. рус. текста.*

² Не подлежит сомнению, что мисс Остен свойственна некоторая доля мещанского меркантилизма. Он проявляется в ее интересе к доходам и трезвом отношении к нежным чувствам и природе. Только там, где расчетливость приобретает вид совсем уж гротескный, как у миссис Норрис с ее копеечной скупостью, мисс Остен спохватывается и пускает в ход саркастические краски. (Замечание В. Н. на отдельном листке в папке «Остен». — *Фредсон Бауэрс; далее — Ф. Б.*)

роль находился в состоянии почти беспросветного умопомрачения и правил за него регент, очередной Георг. Во Франции 1808 год был вершиной карьеры Наполеона; Великобритания вела с ним войну; в Америке Джефферсон только что провел через конгресс Акт об эмбарго — закон, запрещающий судам Соединенных Штатов заходить в порты, находящиеся под блокадой англичан и французов. (Если прочесть «эмбарго» задом наперед, получится «ограбь меня»¹.) Но в укрытии Мэнсфилд-парка ветры истории почти совсем не ощущаются, если не считать слабого пассата, так называемого «торгового ветра», там, где заходит речь о делах сэра Томаса на Малых Антильских островах.

Таким образом, со временем действия мы разобрались. А как насчет места действия? Мэнсфилд-парк, имение Бертрамов, — вымышленное место в Нортгемптоне (реальное графство), в самом центре Англии.

«Лет тому тридцать мисс Марии Уорд... посчастливилось...» — мы все еще находимся на первой фразе. В доме Уордов — три сестры, и, по обычаю того времени, старшая из них зовется коротко и официально — мисс Уорд, а двух других величают ставя перед фамилией и имя. Мария Уорд, младшая и, надо полагать, самая красивая, особа вялая, апатичная и томная, с 1781 года став женой баронета сэра Томаса Бертрама, зовется леди Бертрам. У нее четверо детей: две девочки и два мальчика, и с ними вместе воспитывается их кузина Фанни Прайс. Ее мать, невыразительная мисс Франсис Уорд, тоже именуемая в семье Фанни, со зла вышла в 1781 году за неимущего пьяницу-лейтенанта и родила ему десять детей, из них Фанни, героиня романа, была вторым ребенком. И наконец, старшая сестра, мисс Уорд, самая некрасивая из трех, в том же 1781 году вышла за страдающего подагрой священника, от которого детей у нее не было. Она — миссис Норрис, наиболее забавный, комический персонаж.

Уяснив все это, посмотрим, как Джейн Остен описывает своих героев, ибо красота произведения искусства по-настоящему воспринимается, только когда понятно его устройство, когда

¹ Англия и Франция не очень пострадали от этой меры, зато разорились многие судовладельцы и торговцы Новой Англии. — *Прим. ред. рус. текста.*

можешь разобрать его механизм. В начале романа Джейн Остен пользуется четырьмя способами характеристики действующих лиц. Прежде всего это прямое описание с драгоценными вкраплениями сверкающего авторского юмора. Многое из того, что мы знаем о миссис Норрис, доставлено этим способом, а тупые и глупые персонажи полностью им исчерпываются. Вот обсуждается предстоящая поездка в Созертон, имение Рашуота: «Право же, трудно представить, чтоб разговаривали о чем-либо, кроме этой поездки, так как миссис Норрис была из-за нее в приподнятом настроении, а миссис Рашуот, благожелательная, любезная, скучно-разговорчивая, напыщенная особа, которая лишь то и разумела, что касалось ее самой или ее сына, настоятельно уговаривала леди Бертрам поехать вместе со всеми. Леди Бертрам неизменно отклоняла приглашение, но спокойная манера отказа никак не убеждала миссис Рашуот, и она поняла, что миссис Бертрам подлинно не хочет ехать, лишь когда вмешалась миссис Норрис и куда многословней и громче объяснила ей правду».

Другой способ характеристики — через прямую речь. Читатель сам определяет характер говорящего, и притом не только по тому, что говорится, но также по особенностям речи говорящего, по его манере. Наглядный пример — рассуждения сэра Томаса: «...у меня и в мыслях не было воздвигать воображаемые препятствия перед планом, каковой так согласуется с положением всех родственников». Это он высказывается о предложении пригласить в Мэнсфилд-парк на воспитание племянницу Фанни. Выражается он тяжело и замысловато, имея в виду сказать всего-навсего, что он не собирается выдумывать возражений, так как приезд племянницы вполне устраивает всех родных. Чуть ниже почтенный джентльмен продолжает свои словесные речи: «...чтобы это действительно принесло пользу миссис Прайс и послужило к нашей чести (*запятая*) надо обеспечить девочку или почитать нашу обязанностью обеспечить ее, как пристало женщине нашего сословия, в будущем (*запятая*) когда в том возникнет необходимость (*запятая*) ежели судьба ее сложится не столь благополучно, как вы с такой уверенностью предсказали». (Эта формула «столь... как» и по сей день с нами.) Для нас здесь несущественно, что именно он пытается выразить, — нас интересует, как он выражается, и я при-

вою этот пример, чтобы показать, как искусно Джейн Остен характеризует персонаж через его речь. Это грузный, медлительный человек, тугодум в амплуа благородного отца.

Третий метод, используемый Джейн Остен для характеристики персонажей, — это речь косвенная. То есть в рассказе есть ссылки на их слова, и частично они цитируются, при этом описывается, как и при каких обстоятельствах произнесено то или иное высказывание. Наглядный пример — рассказ о том, как миссис Норрис неодобрительно отзывается о новом священнике докторе Гранте, прибывшем, чтобы заменить ее скончавшегося супруга. Доктор Грант очень любит поесть, и миссис Грант, «вместо того чтобы умудриться потакать его пристрастию при самых скромных расходах, назначила своей кухарке почти столь же щедрое жалованье, как в Мэнсфилд-парке», пересказывает мисс Остен. «Говоря о таких поводах для недовольства или о количестве сливочного масла и яиц, которые поглощались в доме нового священника, миссис Норрис была не в силах сохранять сдержанность». Далее идет косвенная речь: «Кто ж, как не она, любил изобилие и гостеприимство *(это в устах миссис Норрис — уже ироническая характеристика, ведь миссис Норрис любит изобилие и гостеприимство исключительно за чужой счет)*... кто ж, как не она, терпеть не мог всяческую скaredность... в ее время приходский дом, уж конечно, никогда не испытывал недостатка во всякого рода удобствах, об нем никогда нельзя было сказать дурного слова, но то, как дом ведется сейчас, понять невозможно. Женщина с замашками аристократки в сельском приходе не к месту. Миссис Грант полезно было бы заглянуть в кладовую в Белом коттедже. Ведь кого ни спросишь, все говорят, что миссис Грант более пяти тысяч никогда не имела».

Четвертый метод — подражание речи описываемого персонажа, но к нему Остен прибегает редко, только передавая какой-нибудь разговор, например когда Эдмунд пересказывает Фанни, как о ней лестно отозвалась мисс Крофорд.

* * *

Миссис Норрис — фигура гротескная, это весьма вредная навязчивая особа, всюду сующая свой нос. Не то чтобы совсем бессердечная, но сердце у нее — грубый орган. Племянницы

Мария и Джулия для нее богатые, здоровые, статные девушки (своих детей у нее нет), на свой лад она их обожает, а к Фанни относится с презрением. В начале романа мисс Остен со свойственной ей тонкой иронией объясняет, что миссис Норрис «не могла хранить про себя те оскорбительные выпады против сэра Бертрама», которые содержались в язвительном письме ее сестры, матери Фанни. Образ миссис Норрис не только сам по себе произведение искусства, он еще и функционален, поскольку именно благодаря ее назойливому вмешательству сэр Томас берет к себе в дом Фанни Прайс. А это уже средство характеристики как сюжетообразующий компонент. Зачем миссис Норрис старается, чтобы Бертрамы взяли Фанни на воспитание? Ответ таков: «...все устроилось, и они уже заранее наслаждались своим великодушным поступком. Строго говоря, радость, какую они испытывали, не должна была бы быть одинакова, ибо сэр Томас исполнился решимости стать истинным и неизменным покровителем маленькой избранницы, тогда как миссис Норрис не имела ни малейшего намерения входить в какие-либо расходы на ее содержание. Что до прогулок, разговоров, всяческих замыслов, тут миссис Норрис было не занимать щедрости, и никто не превзошел бы ее в искусстве требовать широты натуры от других; но любовь к деньгам была у ней равна любви распоряжаться, и потратить денежки своих родных она умела не хуже, чем сберечь свои кровные. (...) Увлеченная страстью к накопительству и при этом не питая истинной привязанности к сестре, она готова была претендовать единственно на честь придумать и привести в действие столь дорогостоящую благотворительность; хотя, могло статься, она так плохо себя знала, что после беседы с сэром Томасом возвращалась домой в счастливой уверенности, будто, кроме нее, нет на свете сестры и тетушки, которой присуща была бы такая широта натуры». Так, не испытывая любви к сестре, не потратив ни единого пенни и ничего не сделав для Фанни, а только навязав ее в воспитанницы сэру Томасу, миссис Норрис тешится мыслью о том, что устроила будущее своей племянницы.

О себе миссис Норрис говорит, что она не из тех, кто тратит слова попусту, но в действительности говорливые уста доброй женщины извергают потоки банальностей. Разглагольствует

она громогласно. Эту громогласность мисс Остен находит способ передать и подчеркнуть. Идет все тот же разговор между миссис Норрис и Бертрамами о том, чтобы взять на воспитание Фанни Прайс: «Воистину так! — воскликнула миссис Норрис. — Оба эти соображения очень важные, и мисс Ли конечно же все равно, трех девочек учить или только двух, — никакой разницы. Я и рада бы оказаться более полезной, но сами видите, я делаю все, что в моих силах. Я не из тех, кто избегает хлопот...» И продолжает в том же духе. Бертрамы отвечают. И снова вступает миссис Норрис: «Я думаю в точности так же, и это самое говорила сегодня утром мужу, — воскликнула миссис Норрис». А чуть раньше в разговоре с сэром Томасом: «Я совершенно вас понимаю! — воскликнула миссис Норрис. — Вы само великодушные и внимательность...» Повтором глагола «воскликнула» Остен передает шумливую манеру этой несимпатичной особы, и можно заметить, что на маленькую Фанни, когда та все-таки попадает наконец в Мэнсфилд-парк, особенно неприятное впечатление производит громкий голос миссис Норрис.

* * *

К концу первой главы все предвещающие действия завершены. Мы познакомились с суетливой и вульгарной болтуней миссис Норрис, с твердым как скала сэром Томасом, с хмурой, бедствующей миссис Прайс, а также с праздной, томной леди Бертрам и ее моськой. Решение привезти и поселить в Мэнсфилд-парке Фанни Прайс принято. Особенности характеров персонажей у мисс Остен часто приобретают структурное значение. К примеру, из-за лени леди Бертрам семейство живет постоянно в деревне. У них есть дом в Лондоне, и раньше, до появления Фанни, они весну — модный сезон — проводили в столице, но к началу романа «леди Бертрам, из-за небольшого нездоровья и великой лени, отказалась от дома в Лондоне, где прежде проводила каждую весну, и жила теперь постоянно за городом, предоставив сэру Томасу исполнять его обязанности в парламенте и жить отныне с большим, а быть может, и с меньшим комфортом, вызванным ее отсутствием». Такой распорядок, смекаем мы, необходим Джейн Остен для того, чтобы

Фанни росла и воспитывалась в деревне и поездки в Лондон не усложняли сюжет¹.

Образование Фанни продолжается, к пятнадцати годам гувернантка обучила ее французскому языку и истории, а кузен Эдмунд Бертрам, принимающий участие в девочке, дает ей «книги, которые завораживали ее в часы досуга, он развивал ее вкус и поправлял ее суждения; чтение шло ей на пользу, так как Эдмунд беседовал с ней о прочитанном и благоразумной похвалою делал книгу еще привлекательнее». Фанни делит свою привязанность между родным братом Уильямом и кузеном Эдмундом. Небезынтересно познакомиться с тем, чему учили детей во времена Джейн Остен в ее кругу. Когда Фанни появилась в Мэнсфилд-парке, сестры Бертрам «сочли ее невероятной тупицею, и первые две-три недели в подтверждение этого то и дело рассказывали в гостиную что-нибудь новенькое.

— Мамочка, дорогая, вы только подумайте, кузина не может правильно расположить ни одно государство на карте Европы... Или — кузина не может показать главные реки России... Или — она слыхом не слыхала про Малую Азию... Или — она не знает, какая разница между акварельными красками и цветными карандашами!.. Как же так!.. Вы когда-нибудь слыхали о такой тупости?» Тут важно среди прочего, что для обучения географии сто пятьдесят лет назад пользовались картой, нарезанной на кусочки, — вроде наших складных картинок. Другой предмет, который тогда основательно изучали, — история. Сестрицы удивляются: «Тетушка, мы ведь давным-давно выучили, какие короли были в Англии, кто после кого взшел на престол и какие при этом происходили важнейшие события, [— говорит одна.] — Да, и римских императоров давно знаем, еще с Се-

¹ В другом месте на отдельном листке в папке «Остен» В. Н. разъясняет, что понимает «сюжет» как «то, что будет рассказано», «мотивы» — как «образы или мысли, которые повторяются в романе, подобно темам в фуге», «структуру» — как «композицию книги, развитие событий, причинно связанных между собой, переход от одного мотива к другому, хитрые приемы введения новых персонажей, или нового поворота событий, или проявление связи между мотивами, или использование нового обстоятельства для продвижения действия в книге». «Стиль — это манера автора, его особая индивидуальная интонация, его словарь — и еще нечто, дающее возможность читателю по прочтении абзаца сразу заключить, что он написан Остен, а не Диккенсом». — Ф. Б.

вера, — прибавила вторая кузина. — Да сколько языческих мифов, и все металлы, и металлоиды, и планеты, и знаменитых философов».

Поскольку римский император Север жил в начале III столетия, можно видеть, с какой древности начиналось преподавание истории.

Кончина мистера Норриса влечет за собой перемены: место приходского священника оказывается свободным. Оно предназначалось для Эдмунда, когда он в будущем примет священнический сан, но дела сэра Томаса несколько расстроены, и он вынужден отдать приход не временному викарию, а постоянному, пожизненно, и этим ощутимо сократить ожидаемые доходы Эдмунда — тому придется довольствоваться только приходом Торнтон-Лейси, также находящимся в распоряжении сэра Томаса. Несколько слов надо сказать о приходах и приходских священниках применительно к обстоятельствам Мэнсфилд-парка. Приходский священник — это пастор, у которого есть бенефиций, то есть церковное кормление, также именуемое духовным кормлением. Этот священнослужитель олицетворяет собой приход, он оседлый пастырь. Его пасторат — это дом и некоторое количество земли. Еще он получает доход, своего рода налог, десятину, от земледелия и местных промыслов. В итоге длительного исторического развития выбор приходского священника в иных местах достался лицу светскому, в Мэнсфилд-парке это сэр Томас Бертрам. Позже его выбор должен еще получить одобрение епископа, но это всего лишь формальность. Сэр Томас, отдавая приход тому или иному лицу, получает от него, по заведенному обычаю, определенную плату. И в этом все дело. Он как бы сдает место приходского священника в аренду. Если бы Эдмунд был готов занять это место, доходы от Мэнсфилдского прихода достались бы ему и будущее его благосостояние было бы обеспечено. Но Эдмунд еще не принял посвящения в духовный сан и не может стать священником. Если бы не долги и проигрыши Тома, старшего сына, сэр Томас мог бы отдать место священника в их приходе кому-нибудь из знакомых на время, пока не будет рукоположен Эдмунд, и обойтись без этих доходов. Но положение его таково, что он не может себе этого позволить и вынужден распорядиться приходом по-иному. Том высказывает надежду, что доктор Грант «не

заживется на свете», этим наплевательским выражением показывая безразличие к судьбе брата.

Если же говорить о конкретных суммах, то нам сообщается, что миссис Норрис после замужества располагала годовым доходом без малого в тысячу фунтов. Допустим для удобства подсчетов, что ее приданое равнялось приданому ее сестры, леди Бертрам, а именно семи тысячам фунтов, тогда ее доля в семейном доходе примерно двести пятьдесят фунтов, и, таким образом, доход мистера Норриса от прихода около семисот фунтов в год.

Тут мы видим один из приемов, каким пользуется автор, чтобы ввести новые обстоятельства и продвинуть действие романа. Водворение Грантов в дом священника обусловлено смертью мистера Норриса, чье место занимает доктор Грант. А приезд четы Грант влечет за собой, в свою очередь, появление молодых Крофордов, родственников миссис Грант, которым предстоит сыграть в романе очень существенную роль. Кроме того, мисс Остен хочет временно удалить из Мэнсфилд-парка сэра Томаса, чтобы молодежь могла злоупотребить полученной свободой, а затем вернуть его домой в самый разгар небольшой оргии, в какую вылилась репетиция некоей пьесы.

Как она это делает? Старший сын и наследник Том проматывает много денег. Дела Бертрамов расстроены. И уже в третьей главе автор удаляет сэра Томаса со сцены. Идет 1806 год. Сэр Томас вынужден для поправки дел сам отправиться на Антигуа, где он предполагает пробыть около года. От Нортгемптона до Антигуа путь неблизкий. Антигуа — это остров в Вест-Индии, один из Малых Антильских островов в пятистах милях к северу от Венесуэлы. В ту пору он принадлежал Англии. На плантациях Антигуа используется дешевый труд невольников, он и является источником благосостояния Бертрамов.

Поэтому Крофорды появляются по соседству от Мэнсфилд-парка в отсутствие сэра Томаса. «Так обстояли дела в июле месяце, и Фанни едва исполнилось восемнадцать лет, когда местное деревенское общество пополнилось братом и сестрой миссис Грант, некими мистером и мисс Крофорд, детьми ее матери от второго брака. Оба были молоды и богаты. У сына было хорошее имение в Норфолке, у дочери — двадцать тысяч фунтов. Когда они были детьми, сестра горячо их любила; но так как

она вышла замуж вскоре после смерти их общей родительницы, а они остались на попечении брата их отца, которого миссис Грант совсем не знала, она с тех пор едва ли их и видела. Дом дядюшки стал для них истинным домом. Адмирала и миссис Крофорд, всегда и на все смотревших по-разному, объединила привязанность к этим детям, по крайней мере, они расходились только в том, что у каждого был свой любимец, которому они выказывали особую любовь. Адмирал восхищался мальчиком, его супруга души не чаяла в девочке; и как раз смерть леди Крофорд заставила ее protégée после нескольких месяцев дальнейших испытаний в доме дяди искать другого пристанища. Адмирал Крофорд, человек распушенный, вместо того чтобы удержать у себя племянницу, предпочел привести в дом любовницу; этому миссис Грант и была обязана желанием сестры приехать к ней, что было столь же приятно для одной стороны, как и уместно для другой». Можно заметить, сколь щепетильно вникает мисс Остен в финансовую сторону дел, приведших к прибытию Крофордов, — практицизм об руку со сказочностью, как обычно в волшебных сказках.

Теперь сделаем скачок и обратимся к первому огорчению, которое приезжая мисс Крофорд причиняет Фанни. Оно связано с лошадыю. Смирный старый мышастый пони, на котором Фанни каталась для укрепления здоровья с двенадцати лет, весной 1807 года умирает, а она, уже семнадцатилетняя, по-прежнему нуждается в прогулках верхом. Это вторая функциональная смерть в романе — первой была кончина мистера Норриса. Я использую здесь термин «функциональная» в том смысле, что оба эти события оказывают влияние на ход действия романа: они используются в конструктивных целях, играют композиционную роль¹. Смерть мистера Норриса приводит в Мэнсфилд

¹ Никто в «Мэнсфилд-парке» не умирает на руках у автора и читателя, как это нередко происходит в книгах Диккенса, Флобера, Толстого. В «Мэнсфилд-парке» умирают где-то за сценой, почти не вызывая сострадания. Однако эти приглушенные смерти оказывают примечательно сильное воздействие на развитие сюжета. То есть композиционно они очень важны. Так, смерть мышастого пони открывает *мотив лошади*, а с ним связана эмоциональная напряженность в отношениях между Эдмундом, мисс Крофорд и Фанни. Смерть священника мистера Норриса приводит к приезду в Мэнсфилд четы Грантов, а через них — к приезду Крофордов, забавных злодеев

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Фредсон Бауэрс. Предисловие редактора. Перевод С. Антонова</i> . . .	5
<i>Джон Андайк. Предисловие. Перевод В. Гольшьева</i>	17

ЛЕКЦИИ ПО ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

О хороших читателях и хороших писателях <i>Перевод М. Мушинской</i>	33
ДЖЕЙН ОСТЕН (1775–1817) «Мэнсфилд-парк» (1814). <i>Перевод И. Бернштейн</i>	43
ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС (1812–1870) «Холодный дом» (1852–1853). <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой</i>	107
ГЮСТАВ ФЛОБЕР (1821–1880) «Госпожа Бовари» (1856). <i>Перевод Г. Дашевского</i>	183
РОБЕРТ ЛЬЮИС СТИВЕНСОН (1850–1894) «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1885) <i>Перевод Н. Кротовской</i>	241
МАРСЕЛЬ ПРУСТ (1871–1922) «В сторону Свана» (1913). <i>Перевод Г. Дашевского</i>	275
ФРАНЦ КАФКА (1883–1924) «Превращение» (1915). <i>Перевод В. Гольшьева</i>	321
ДЖЕЙМС ДЖОЙС (1882–1941) «Улисс» (1922). <i>Перевод Е. Касаткиной</i>	363
Искусство литературы и здравый смысл <i>Перевод Г. Дашевского</i>	460
<i>L'Envoi. Перевод М. Мушинской</i>	474

Набоков В.

Н 14 Лекции по зарубежной литературе / Владимир Набоков ; пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, В. Голышева и др. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. — 480 с. — (Новый культурный код).

ISBN 978-5-389-15660-9

В «Лекциях по зарубежной литературе», впервые опубликованных в 1980 году, крупнейший русско-американский писатель XX века Владимир Набоков предстал перед своими поклонниками, знавшими его главным образом как виртуозного художника слова, в иных, порой неожиданных ипостасях: вдумчивого читателя, проникательно-дотошного и при этом весьма пристрастного исследователя, темпераментного и требовательного педагога. В основу книги положен лекционный курс «Мастера европейской прозы», подготовленный для студентов Корнеллского университета, где писатель преподавал в 1940–1950-е годы. На страницах этого тома Набоков-лектор дает своей аудитории превосходный урок «пристального чтения» произведений Джейн Остен, Чарльза Диккенса, Гюстава Флобера, Роберта Льюиса Стивенсона, Франца Кафки, Марселя Пруста и Джеймса Джойса.

УДК 821.111(73)
ББК 84(7Coe)

Литературно-художественное издание

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ

ЛЕКЦИИ ПО ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ответственный редактор Сергей Антонов
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.
Технический редактор Татьяна Раткевич
Корректор Елена Терскова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 19.10.2018. Формат издания 60 × 90 ¹/₁₆.
Печать офсетная. Тираж 3000 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“»
04073, г. Киев, Московский пр., д. 6 (2-й этаж)

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-KKN-24044-01-R



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА
АЗБУКА-АТТИКУС

В состав Издательской Группы
входят известнейшие российские издательства:
«Азбука», «Махаон», «Иностранка», «КоЛибри».

Наши книги — это русская и зарубежная классика,
современная отечественная и переводная
художественная литература, детективы, фэнтези,
фантастика, non-fiction, художественные
и развивающие книги для детей,
иллюстрированные энциклопедии по всем отраслям
знаний, историко-биографические издания.

Узнать подробнее о наших сериях и новинках
вы можете на сайте

www.atticus-group.ru

Здесь же вы можете прочесть отрывки из новых книг,
узнать о различных мероприятиях и акциях,
а также заказать наши книги через интернет-магазины.

 **ИНОСТРАНКА**

 **АЗБУКА**

 **КоЛибри**

 **Махаон**

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В МОСКВЕ

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (495) 933-76-01,
факс: (495) 933-76-19

e-mail: sales@atticus-group.ru;
info@azbooka-m.ru

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (812) 327-04-55,
факс: (812) 327-01-60

e-mail: trade@azbooka.spb.ru

В КИЕВЕ

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

Тел./факс: (044) 490-99-01

e-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах на сайтах:

www.azbooka.ru
www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей
и творческого сотрудничества
размещена по адресу:
www.azbooka.ru/new_authors/