

НОВЫЙ
КУЛЬТУРНЫЙ
КОД

Владимир Набоков

Лекции
по русской литературе



Санкт-Петербург

УДК 821.111(73)
ББК 84(7Coe)
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 Гольшевой, Григория Дашевского,
Ирины Клягиной, Анны Курт, Елены Рубиновой

Серийное оформление и оформление обложки
Вадима Пожидаева

© С. Антонов, перевод, 2009
© Е. Гольшева (наследник), перевод, 2017
© Г. Дашевский (наследник), перевод, 2017
© Irina Klyagin, перевод, 1996
© А. Курт, перевод, 1996
© Е. Рубинова, перевод, 1996
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2017
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-13439-3

*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.*

Лекции
по русской литературе

ПИСАТЕЛИ, ЦЕНзуРА И ЧИТАТЕЛИ В РОССИИ¹

В сознании иностранцев «русская литература» как понятие, как отдельное явление обыкновенно сводится к признанию того, что Россия дала миру полдюжины великих прозаиков в середине прошлого и в начале нашего столетия. Русские читатели относятся к ней несколько иначе, причисляя сюда еще некоторых непереводаемых поэтов, но все же и мы прежде всего имеем в виду блистательную плеяду авторов XIX века. Иными словами, русская литература существует сравнительно недолго. Вдобавок — она ограничена во времени, поэтому иностранцы склонны рассматривать ее как нечто завершенное, раз и навсегда законченное. Это связано, главным образом, с безликостью типично провинциальной литературы последних четырех десятилетий, возникшей при советском режиме.

Однажды я подсчитал, что лучшее из всего созданного в русской прозе и поэзии с начала прошлого века составляет 23 000 страниц обычного набора. Очевидно, что ни французскую, ни английскую литературу невозможно так ужать. И та и другая растянуты во времени и насчитывают несколько сотен великих произведений. Это подводит меня к первому выводу. За вычетом одного средневекового шедевра русская проза удивительно ладно уместилась в круглой амфоре прошлого столетия, а на нынешнее остался лишь кувшинчик для снятых сливок. Одного XIX века оказалось достаточно, чтобы страна почти без всякой литературной традиции создала литературу, которая по своим

¹ Лекция была прочитана на Празднике искусств в Корнеллском университете 10 апреля 1958 года. — *Фредсон Бауэрс* (далее — Ф. Б.).

художественным достоинствам, по своему мировому влиянию, по всему, кроме объема, сравнилась с английской и французской, хотя эти страны начали производить свои шедевры значительно раньше. Поразительный всплеск эстетических ценностей в столь молодой цивилизации был бы невозможен, если бы весь духовный рост России в XIX веке не протекал с такой невероятной скоростью, достигнув уровня старой европейской культуры. Я убежден, что литература прошлого века все еще не вошла в круг представлений Запада о русской истории. Вопрос о развитии свободной дореволюционной мысли был полностью искажен изощренной коммунистической пропагандой в 20–30-е годы нашего столетия. Коммунисты присвоили себе честь просвещения России. Но будет справедливым сказать, что во времена Пушкина и Гоголя большая часть русского народа оставалась на морозе за завесой медленно падающего снега перед ярко освещенными окнами аристократической культуры. Это трагическое несоответствие проистекало из-за того, что утонченнейшую европейскую культуру чересчур поспешно привнесли в страну, печально известную бедствиями и страданиями ее бесчисленных пасынков. Впрочем, это уже совсем другая тема.

Хотя как знать, быть может, и не другая. Обрисовывая историю русской литературы или, вернее, определяя силы, борющиеся за душу художника, я, возможно, нащупаю тот глубинный пафос, присущий всякому подлинному искусству, который возникает из разрыва между его вечными ценностями и страданиями нашего запутанного мира. Мир этот едва ли можно винить в том, что он относится к литературе как к роскоши или побрякушке, раз ее невозможно использовать в качестве современного путеводителя.

У художника остается одно утешение: в свободной стране его не принуждают сочинять путеводители. Исходя из этого довольно ограниченного взгляда, Россия в XIX веке была, как ни странно, относительно свободной страной: книги могли запретить, писателей отправляли в ссылку, в цензоры шли негодяи и недоумки, Его Величество в бакенбардах мог сам сделать

ся цензором и запретителем, но все же этого удивительного изобретения советского времени — метода принуждения целого литературного объединения писать под диктовку государства — не было в старой России, хотя многочисленные реакционные чиновники явно мечтали о нем. Твердый сторонник детерминизма может возразить, что ведь и в демократическом государстве журнал прибегает к финансовому давлению на своих авторов, чтобы заставить их поставлять то, чего требует так называемая читающая публика, и, следовательно, разница между ним и прямым давлением полицейского государства, заставляющего автора оснастить свой роман соответствующими политическими идейками, лишь в степени подобного давления. Но это ложь, хотя бы потому, что в свободной стране существует множество разнообразных периодических изданий и философских систем, а при диктатуре — только одно правительство. Различие качественное. Вздумай я, американский писатель, сочинить нетрадиционный роман, допустим, о счастливом атеисте, независимом гражданине города Бостона, взявшем в жены красавицу-негритянку, тоже атеистку, народившую ему кучу детишек, маленьких смысленных агностиков, который прожил счастливую, добродетельную жизнь до 106 лет и в блаженном сне испустил дух, вполне возможно, мне скажут: несмотря на ваш несравненный талант, мистер Набоков, у нас такое *чувство* (заметьте — не *мысль*), что ни один американский издатель не рискнет напечатать эту книгу просто потому, что ни один книгопродавец не сумеет сбыть ее. Это мнение издателя — каждый имеет право на свое мнение. Никто не сошлет меня в дикие просторы Аляски, если историю моего благополучного атеиста напечатает какое-нибудь сомнительное экспериментальное издательство; с другой стороны, американские писатели никогда не получают государственных заказов на изготовление эпопей о радостях свободного предпринимательства и утренней молитвы. В России до советской власти существовали, конечно, ограничения, но художниками никто не помыкал. Живописцы, писатели и композиторы прошлого века были совершенно уверены, что живут в стране, где господствуют деспотизм и рабство, но они обладали

огромным преимуществом, которое можно до конца оценить лишь сегодня, преимуществом перед своими внуками, живущими в современной России: их не заставляли говорить, что деспотизма и рабства нет.

Две силы одновременно боролись за душу художника, два критика судили его труд, и первым была власть. На протяжении целого столетия она пребывала в убеждении, что все необычное, оригинальное в творчестве режет слух и ведет к революции. Бдительность власть имущих ярче всего выразил Николай I в 30-е и 40-е годы прошлого века. Хладность его натуры пронизала собою русскую жизнь куда больше, чем пошлость последующих властителей, а его интерес к литературе был бы трогателен, исходи он из чистого сердца. С поразительным упорством этот человек стремился стать решительно всем для русской литературы: родным и крестным отцом, нянькой и кормилицей, тюремным надзирателем и литературным критиком. Какие бы качества он ни выказывал в своей монаршей профессии, нужно признать, что в обращении с Русской Музой он вел себя как наемный убийца или, в лучшем случае, шут. Учрежденная им цензура оставалась в силе до 60-х годов, ослабла после великих реформ, вновь ужесточилась в конце прошлого века, ненадолго была упразднена в начале нынешнего и затем удивительным и ужаснейшим образом воскресла при Советах.

В первой половине прошлого столетия государственные чиновники, любящие всюду совать свой нос, высшие чины Третьего отделения, зачислившие Байрона в ряды итальянских революционеров, самодовольные цензоры почтенного возраста, журналисты определенного толка на содержании у правительства, тихая, но политически чуткая и осмотрительная Церковь — словом, вся эта смесь монархизма, религиозного фанатизма и бюрократического раболепства изрядно стесняла художника, но он мог подпускать шпильки и высмеивать власть предрежащие, получая при этом истинное наслаждение от множества искусных, разящих наповал приемов, против которых правительственная тупость была совершенно бессильна. Дурак может быть опасным типом, но его уязвимость подчас превращает опасность в первоклассный спорт. Какими бы недостат-

ками ни страдала бюрократия дореволюционной России, нужно признать, что она обладала одним неоспоримым достоинством — отсутствием ума. В определенном смысле задача цензора осложнялась тем, что он должен был разгадывать малопонятные политические намеки, вместо того чтобы попросту обрушиться на очевидную непристойность. При Николае I русский поэт вынужден был осторожничать, и пушкинские попытки подражать дерзким французам — Парни и Вольтеру — легко подавила цензура. Но проза была добродетельна. В русской литературе не существовало раблезианской традиции Возрождения, как в других литературах, а русский роман в целом по сей день остается, пожалуй, образцом целомудрия. Советская же литература — это сама невинность. Невозможно себе представить русского писателя, сочинившего, к примеру, «Любовника леди Чаттерли».

Итак, первой силой, противостоявшей художнику, было правительство. Другой силой, стеснявшей его, оказалась антиправительственная, общественная, утилитарная критика, все эти политические, гражданские, радикальные мыслители. Нужно отметить, что по своему образованию, уму, устремлениям и человеческим достоинствам эти люди стояли неизмеримо выше тех проходимцев, которых подкармливало государство, или старых бестолковых реакционеров, топтавшихся вокруг сотрясаемого трона. Левого критика занимало исключительно благосостояние народа, а все остальное: литературу, науку, философию — он рассматривал лишь как средство для улучшения социального и экономического положения обездоленных и изменения политического устройства страны. Неподкупный герой, безразличный к тяготам ссылки, равно как и ко всему утонченному в искусстве, — таков был этот тип людей. Неистовый Белинский в 40-е годы, нестигаемые Чернышевский и Добролюбов в 50-е и 60-е, добропорядочный зануда Михайловский и десятки других честных и упрямых людей — всех их можно объединить под одной вывеской: политический радикализм, уходящий корнями в старый французский социализм и немецкий материализм и предвещавший революционный социализм и вялый коммунизм последних десятилетий, который не следует путать

с русским либерализмом в истинном значении этого слова, так же как и с просвещенными демократиями в Западной Европе и Америке. Листая старые газеты 60-х и 70-х годов, испытываешь потрясение, обнаружив, какие крайние взгляды высказывали эти люди в условиях самодержавия. Но при всех своих добродетелях левые критики оказывались такими же профанами в искусстве, как и власть. Правительство и революционеры, царь и радикалы были в равной степени обывателями в искусстве. Левые критики боролись с существующим деспотизмом и при этом насаждали другой, свой собственный. Претензии, сентенции, теории, которые они пытались навязать, имели точно такое же отношение к искусству, как и традиционная политика власти. От писателя требовали социальных идей, а не какого-нибудь вздора, книга же, с их точки зрения, была хороша только в том случае, если могла принести практическую пользу народу. Их горячность привела к трагическим последствиям. Искренно, дерзко и смело защищали они свободу и равенство, но противоречили своей собственной вере, желая подчинить искусство современной политике. Если, по мнению царей, писателям вменялось в обязанность служить государству, то, по мнению левой критики, они должны были служить массам. Этим двум направлениям мысли суждено было встретиться и объединить усилия, чтобы наконец в наше время новый режим, являющий собой синтез гегелевской триады, соединил идею масс с идеей государства.

Один из лучших примеров столкновения художника с критикой в 20-е и 30-е годы XIX века — пример Пушкина, первого великого русского писателя. Этот человек безумно раздражал официальные власти во главе с Николаем I: вместо того чтобы, как все прочие смертные, верно служить отечеству и воспевать утвержденные законом добродетели (если ему так уж необходимо было воспевать что-либо), сочинял чрезвычайно дерзкие, вольнодумные и вредные вирши, в которых свобода мысли столь отчетливо прорывалась в самой новизне стихосложения, в смелости воображения, в желании высмеять больших и малых тиранов. Церковь считала предосудительным его легкомыслие. Жандармы, высокопоставленные чиновники, продажные пи-

саки окрестили его мелким стихотворцем, и, так как он наотрез отказался переписывать банальные документы в правительственном департаменте, граф N. и генерал D. называли Пушкина — одного из образованнейших европейцев своего времени — невеждой и болваном. Чтобы задушить пушкинский талант, власти прибегали к запретам, свирепой цензуре, постоянным назиданиям, отеческим увещаниям и, наконец, благожелательно отнеслись к петербургским негодям, вынудившим его драться на роковой дуэли с отъявленным авантюристом из роялистской Франции.

С другой стороны, чрезвычайно влиятельные левые критики, высказывавшие в условиях самодержавия свои революционные взгляды и мнения в самых популярных изданиях, — эти радикалы, весьма преуспевшие в последние годы жизни Пушкина, были тоже весьма недовольны этим человеком, который, вместо того чтобы служить народу и социальной справедливости, сочинял изысканнейшие стихи обо всем на свете, поражавшие невероятной смелостью и поэтической образностью. Само разнообразие его поэзии обесценивало революционные идеи, которые при желании можно разглядеть в его небрежных, слишком небрежных нападках на малых и больших тиранов. Его поэтическая дерзость считалась аристократической забавой, а художественная независимость — общественным преступлением. Посредственные борзописцы с большим политическим весом называли Пушкина мелким рифмоплетом. В 60-е и 70-е годы известные критики, эти кумиры общественного мнения, именовали Пушкина олухом и яростно провозглашали, что пара сапог для босого мужика важнее всех Шекспиров и Пушкиных, вместе взятых. Сравнивая эпитеты, употреблявшиеся крайними радикалами и крайними монархистами в их суждениях о величайшем русском поэте, поражаешься их сходству.

Пример Гоголя (конец 30-х — 40-е годы) был несколько иным. Прежде всего я хочу сказать, что «Ревизор» и «Мертвые души» — плоды его собственного воображения, его ночных кошмаров, населенных выдуманными им, ни на что не похожими существами. Они не были и не могли быть зеркалом рус-

ской жизни того времени, поскольку Гоголь, кроме всего прочего, не знал России, и его неудачная попытка написать второй том «Мертвых душ» — результат недостаточного знания жизни и невозможности переселить порождения своей фантазии в реалистическую книгу, которая должна была способствовать смягчению нравов в стране. Но критики увидели в пьесе и в романе обвинительный акт против взяточничества, хамства, беззаконий и рабства. В этих книгах усмотрели революционный протест, и автор — боязливый, законопослушный гражданин, имевший многочисленных влиятельных друзей среди консерваторов, — пришел в ужас от того, что критики нашли в них, и долго пытался доказать, что ни пьеса, ни роман не имеют ничего общего с революционными идеями и в действительности вписываются в религиозную традицию и мистицизм, в который он впоследствии впал. Достоевский был запрещен и чуть не казнен за свои юношеские политические пристрастия, но, когда позднее он начал превозносить смирение, непротivление, страдание, радикалы подвергли его уничтожающей критике. И те же критики яростно нападали на Толстого за то, что он, по их мнению, изображал любовные похождения светских дам и титулованных аристократов, а Церковь предала его анафеме за то, что он осмелился проповедовать свою собственную веру.

Приведенных примеров, по-моему, достаточно. Можно без преувеличения сказать, что почти все великие русские писатели XIX века прошли это своеобразное двойное чистилище.

Затем блистательный XIX век кончился. В 1904 году умер Чехов, в 1910-м — Толстой. Появилось новое поколение писателей, последняя вспышка, лихорадочный всплеск талантов. Эти два предреволюционных десятилетия совпали с расцветом модернизма в поэзии, прозе и живописи. Андрей Белый — предшественник Джеймса Джойса, поэт-символист Александр Блок и несколько поэтов-авангардистов вышли на освещенные подмостки литературы. Когда меньше чем через год после Февральской революции большевики свергли демократический режим Керенского и установили свою террористическую диктатуру, большинство русских писателей эмигрировало, неко-

которые остались — скажем, поэт-футурист Маяковский. Западные обозреватели путают авангардную литературу с новейшей политикой, и за эту путаницу с радостью ухватилась советская пропаганда за границей, продолжая культивировать ее по сей день. В сущности, литературные вкусы и пристрастия Ленина были типично обывательскими, буржуазными, и с самого начала советский режим заложил основы для примитивной, провинциальной, насквозь политизированной, поднадзорной, чрезвычайно консервативной и графаретной литературы. Советское правительство с очаровательной прямоотой и искренностью, ничуть не похожей на робкие полумеры прежнего режима, провозгласило, что литература — орудие в руках государства, и последние 40 лет это счастливое обоюдное согласие между поэтом и жандармом проводилось в жизнь совершенно неукоснительно. В результате появилась так называемая советская литература, литература буржуазная по своей стилистике, безнадежно скучная, послушно перелагающая ту или иную государственную доктрину.

Интересно отметить, что нет никакой разницы между искусством при фашизме и коммунизме. Позвольте мне процитировать доктора Розенберга, министра культуры¹ гитлеровской Германии: «Художник должен развиваться свободно, без давления извне. Однако мы требуем одного: признания наших убеждений». А вот цитата из речи Ленина: «Каждый художник имеет право творить свободно, но мы, коммунисты, должны направлять его творчество». Я привел буквальные цитаты, и сходство их было бы весьма забавным, если бы общая картина не являла собой столь печального зрелища.

«Мы направляем ваши перья» — таков главный закон Коммунистической партии в отношении литераторов, и по логике вещей он должен был привести к появлению «жизненной» литературы. Обтекаемое тело закона обладало чувствительными диалектическими щупальцами: следующим шагом должно было

¹ Неточность В. Набокова: Альфред Розенберг, один из главных идеологов национал-социализма, никогда не был министром культуры. — *Прим. ред. рус. текста.*

стать столь же тщательное планирование писательского труда, как и экономики, и оно сулило писателю то, что официальная пропаганда с самодовольной ухмылкой именуется «бесконечным многообразием», ибо любое изменение в экономической и политической жизни повлекло бы за собой изменение в литературе: сегодня на дом задали тему заводов, завтра — колхозов, потом — саботажа, потом — Красной армии и так далее. (Подумать только, какое многообразие!) И советский писатель пыхтит, задыхается и мечется от образцовой больницы к образцовой шахте или дамбе, вечно дрожа от страха, что если он не будет достаточно расторопен, то может ненароком воздать хвалу герою или закону, упраздненному накануне.

За 40 лет абсолютного господства советское правительство ни разу не смягчало контроля над искусством. Время от времени оно слегка ослабляет пресс, чтобы посмотреть, что будет дальше, и идет на небольшие уступки индивидуальному самовыражению, а западные оптимисты уже слышат в новой книге нотки политического протеста, какой бы пошлой она ни была. Всем известны эти увесистые бестселлеры: «Тихий Дон», «Не хлебом единым», «Хижина дяди Икс» и так далее — горы пошлости, километры банальностей, которые иностранные журналисты называют «полнокровно-могучими» и «неотразимыми». Но увы, даже если советский автор достигает уровня какого-нибудь Эптона Льюиса (не будем называть имен), то и тогда безотрадный факт остается фактом: советское правительство — самая пошлая организация на свете, не допускающая ни индивидуального поиска, ни творческой смелости, словом, ничего нового, яркого, оригинального и необычного. И давайте не будем обманываться: да, диктаторы стареют и умирают. Но философия государства ни на йоту не изменилась, когда Сталин сменил Ленина, и когда к власти пришел Хрущев, или, как его именуют на Западе, Крущев, все осталось незыблемым, как бы его ни звали. Вот что он изрек на последнем партийном съезде (июнь 1957-го): «Творческая активность в сфере литературы и искусства должна быть проникнута духом борьбы за коммунизм, должна наполнять сердца бодростью, силой убеждения, развивать социалистическую сознательность и групповую дисциплину». Я просто

обожаю этот «групповой стиль», эту риторику, дидактику, этот растущий, как снежный ком, поток газетных штампов.

Поскольку авторскому воображению и свободной воле положен строго установленный предел, а каждый пролетарский роман должен завершаться счастливым концом, автор стоит перед жестокой необходимостью построить интересный сюжет, хотя развязка заранее известна читателю. В англосаксонском боевике злодей обыкновенно бывает наказан, а сильный молчаливый герой завоевывает любовь слабой говорливой барышни, но в западных странах нет правительственного закона, запрещающего рассказы, которые не подчиняются этой нежной традиции, поэтому у нас всегда остается надежда, что преступный, но романтический герой будет разгуливать на воле, а добрый, но скучный малый в конце концов будет отвергнут своенравной героиней.

У советского писателя такой свободы нет. Его эпилог продиктован законом, и читателю это так же хорошо известно, как и писателю. Как же в таком случае ему удастся поддерживать у читателя интерес? Найдено несколько решений. Во-первых, раз побеждает не отдельный герой, а полицейское государство, которое и есть истинный герой любого советского романа, то несколько второстепенных персонажей (ими могут быть даже безупречные большевики) умирают насильственной смертью, при условии, что в конце торжествует идея Великого Государства. Иные ловкие авторы известны тем, что в их книгах именно смерть коммуниста на последней странице знаменует собой триумф коммунистической идеи: я умираю, чтобы Советская страна жила дальше. Вот вам первый путь, но в нем таится опасность, поскольку автора могут обвинить в том, что вместе с человеком он убил символ, образно говоря — юнгу на горящей палубе вместе с идеей великого флота. Если автор осторожен и осмотрителен, он должен наделить попавшего в беду коммуниста толикой слабости с легкой — совсем легкой — примесью политического вольнодумства или некоторым буржуазным эклектизмом, которые, не задевая величественных подвигов и последующей за ними смерти, законно оправдывают его личное несчастье.

Способный советский писатель собирает своих персонажей, участвующих в создании фабрики или колхоза, почти как автор детективного рассказа собирает несколько человек в загородном доме или в вагоне поезда, где вот-вот должно произойти убийство. В советском романе идея преступления принимает вид тайного врага, замышляющего против трудов и планов советского предприятия. Как в банальном детективе, разнообразные герои изображены так, что читатель никогда до конца не уверен, действительно ли этот грубоватый и мрачный субъект так уж плох, а угодливый, бодрый, общительный малый так уж хорош. В роли сыщика выступает пожилой рабочий, потерявший глаз на фронтах Гражданской войны, или пышущая здоровьем девица, посланная из центра расследовать, почему выпуск важной продукции катастрофически падает. Герои — скажем, фабричные рабочие — подобраны так, чтобы продемонстрировать все оттенки коммунистической сознательности: одни из них — стойкие, честные реалисты, другие бережно хранят память о первых годах советской власти, третьи — необразованные и неопытные молодые люди с изрядной большевистской интуицией. Читатель следит за действием и диалогом, пытается уловить тот или иной намек и понять, кто из них искренен, а кто скрывает мрачную тайну. Сюжет сгущается, и, когда наступает кульминация и сильная молчаливая девушка срывает с негодея маску, мы обнаруживаем то, что уже подозревали: человек, подрывающий работу завода, — не тщедушный пожилой рабочий, коверкающий марксистские словечки, благослови Господь его мелкую благонамеренную душу, но ловкий, развязный малый, хорошо подкованный в марксизме, и страшная его тайна заключается в том, что кузен его мачехи был племянником капиталиста. Я видел похожие нацистские романы, только не с классовым, а с расовым уклоном. Кроме сюжетного сходства с самыми шаблонными детективами, обратите внимание на «псевдорелигиозный» момент. Маленький пожилой рабочий, который оказывается положительным героем, — род непристойной пародии: не слишком сообразительный, но сильный духом и верой, он наследует Царство Небесное, тогда как блестящий фарисей

отправлен в «совсем другое место». Особенно забавно в подобных обстоятельствах звучит любовная тема. Передо мной два примера, выбранных наугад. Первый — отрывок из романа Антонова «Большое сердце», выпущенного журнальными подачами в 1957 году:

«Ольга молчала.

— О, — сказал Владимир, — почему ты не можешь любить меня так же, как я люблю тебя?

— Я люблю мою Родину! — ответила она.

— Я тоже! — воскликнул он.

— Но есть что-то, что я люблю еще больше, — продолжала Ольга, высвобождаясь из его объятий.

— И это?.. — поинтересовался он.

Ольга взглянула на него ясными голубыми глазами и быстро ответила: „Партия“».

Другой пример взят из романа Гладкова «Энергия».

«Молодой рабочий Иван сжал дрель. Почувствовав прикосновение металла, он пришел в возбуждение, и острый холодок пробежал по его телу. Оглушающий рев отбросил от него Соню. Она положила руку ему на плечо и потрепала волосы за ухом...

Она глядела на него, и маленькая кепка с выбившимися кудряшками неудержимо притягивала его к ней. Казалось, обоим молодых людей ударило током в один и тот же момент. Он глубоко вдохнул и еще сильнее сжал инструмент».

Я описал скорее с отвращением, чем с сожалением, те силы, которые способствовали пленению русской мысли в XIX веке и окончательно подавили искусство в советском полицейском государстве. В XIX веке гений не только выживал, но и процветал, потому что общественное мнение было сильнее любого царя, а хороший читатель противился давлению прогрессивных критиков с их утилитарными идеями. В настоящее время, когда

общественное мнение в России полностью задавлено властью, хороший читатель, может быть, и существует где-нибудь в Томске или Атомске, но его голос не слышен, его держат на скудной литературной диете, он разлучен со своими собратьями за границей. Его собратья — это очень важно, ибо как всемирная семья талантливых писателей перешагивает через национальные барьеры, так же и одаренный читатель — гражданин мира, не подчиняющийся пространственным и временным законам. Это он — умный, гениальный читатель — вновь и вновь спасает художника от губительной власти императоров, диктаторов, священников, пуритан, обывателей, политических моралистов, полицейских, почтовых служащих и резонеров. Позвольте мне набросать портрет этого прекрасного читателя. Он не принадлежит ни к одной определенной нации или классу. Ни один общественный надзиратель или клуб библиофилов не может распоряжаться его душой. Его литературные вкусы не продиктованы теми юношескими чувствами, которые заставляют рядового читателя отождествлять себя с тем или иным персонажем и «пропускать описания». Чуткий, заслуживающий восхищения читатель отождествляет себя не с девушкой или юношей в книге, а с тем, кто задумал и сочинил ее. Настоящий читатель не ищет сведений о России в русском романе, понимая, что Россия Толстого или Чехова — это не усредненная историческая Россия, но особый мир, созданный воображением гения. Настоящий читатель не интересуется большими идеями: его интересуют частности. Ему нравится книга не потому, что она помогает ему обрести «связь с обществом» (если прибегнуть к чудовищному штампу критиков прогрессивной школы), а потому, что он впитывает и воспринимает каждую деталь текста, восхищается тем, чем хотел поразить его автор, сияет от изумительных образов, созданных сочинителем, магом, кудесником, художником. Воистину, лучший герой, которого создает великий художник, — это его читатель.

Я бросаю сентиментальный взгляд в прошлое, и старый русский читатель видится мне таким же идеальным читателем, как русский писатель прошлого века навсегда останется идеалом

для иностранных авторов. Его чудесный путь начинается в самом нежном возрасте, и он отдает свое сердце Толстому или Чехову еще в детской, когда няня, отбирая у него «Анну Каренину», приговаривает: «Дай-ка я тебе расскажу своими словами». Хороший читатель сыздетства учится остерегаться переводчиков, урезанных шедевров, идиотских фильмов о братьях Карениных, всяческого потворства лентяям и четвертования гениев.

И наконец, вот что мне хотелось бы подчеркнуть еще раз: не надо искать «загадочной русской души» в русском романе. Давайте искать в нем индивидуальный гений. Смотрите на шедевр, а не на раму и не на лица других людей, разглядывающих эту раму.

Русский читатель старой просвещенной России, конечно, гордился Пушкиным и Гоголем, но он также гордился Шекспиром и Данте, Бодлером и Эдгаром По, Флобером и Гомером, и в этом заключалась его сила. У меня есть личный интерес в этом вопросе; ведь если бы мои предки не были хорошими читателями, я вряд ли стоял бы сегодня перед вами, говоря на чужом языке. Я сознаю, что жизнь не исчерпывается хорошей литературой и хорошими читателями, но всегда разумнее идти прямо к сути, к тексту, к источнику, к главному — и только потом развивать теории, которые могут соблазнить философа или историка или попросту прийти к двору. Читатели рождаются свободными и должны свободными оставаться. Небольшое стихотворение Пушкина, которым я завершаю этот разговор, относится не только к поэтам, но и к тем, кто их любит:

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, *слова, слова, слова.*

Иные, лучшие, мне дороги права;
Иная, лучшая, потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними.

Никому

Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья. —
Вот счастье! вот права...

Николай Гоголь

(1809–1852)

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»

(1842)

Русские критики социального направления видели в «Мертвых душах» и «Ревизоре» обличение общественной пошлости, расцветшей в крепостнической, бюрократической русской провинции, и из-за этого упускали главное. Гоголевские герои по воле случая оказались русскими помещиками и чиновниками, их воображаемая среда и социальные условия не имеют абсолютно никакого значения, так же как господин Омэ мог быть дельцом из Чикаго или Марион Блум — женой учителя из Вышнего Волочка. Более того, их среда и условия, какими бы они ни были в «реальной жизни», подверглись такой глубочайшей перетасовке и переплавке в лаборатории гоголевского творчества (об этом я уже говорил в связи с «Ревизором»), что искать в «Мертвых душах» подлинную русскую действительность так же бесполезно, как и представлять себе Данию на основе частного происшествия в туманном Эльсиноре. А уж если речь зашла о «фактах», то откуда Гоголю было приобрести знание русской провинции? Восемь часов в подольском трактире, неделя в Курске, да то, что мелькало за окном почтовой кареты, да воспоминания о чисто украинском детстве в Миргороде, Нежине и Полтаве? Но все эти города лежат далеко от маршрута Чичикова. Однако что правда, то правда: «Мертвые души» снабжают внимательного читателя набором раздувшихся мертвых душ, принадлежащих пошлякам и пошлячкам и описанных с чисто гоголевским смаком и богатством жутковатых подробностей, которые поднимают это произведение до уровня гигантской эпической поэмы — недаром Гоголь дал «Мертвым душам» такой меткий подзаголовок. В пошлости есть какой-то лоск, какая-то пухлость, и ее глянец, ее плавные очертания привлекали Гоголя как художника. Колоссальный шарообразный

пошляк Павел Чичиков, который вытаскивает пальцами фигу из молока, чтобы смягчить глотку, или отплясывает в ночной рубашке, отчего вещи на полках содрогаются в такт этой спартанской жиге (а под конец в экстазе бьет себя по пухлому заду, то есть по своему подлинному лицу, босой розовой пяткой, тем самым словно проталкивая себя в подлинный рай мертвых душ), — эти видения царят над более мелкими пошлостями убогого провинциального быта или маленьких подленьких чиновников. Но пошляк даже такого гигантского калибра, как Чичиков, непременно имеет какой-то изъян, дыру, через которую виден червяк, мизерный ссохшийся дурачок, который лежит, скорчившись, в глубине пропитанного пошлостью вакуума. С самого начала было что-то глупое в идее скупки мертвых душ — душ крепостных, умерших после очередной переписи: помещики продолжали платить за них подушный налог, тем самым наделяя их чем-то вроде абстрактного существования, которое, однако, совершенно конкретно посягало на карман их владельцев и могло быть столь же «конкретно» использовано Чичиковым, покупателем этих фантомов. Мелкая, но довольно противная глупость какое-то время таилась в путанице сложных манипуляций. Пытаясь покупать мертвецов в стране, где законно покупали и закладывали живых людей, Чичиков едва ли серьезно грешил с точки зрения морали. Если я выкрашу лицо кустарной берлинской лазурью вместо краски, продаваемой государством, получившим на нее монополию, мое преступление не заслужит даже снисходительной улыбки и ни один писатель не изобразит его в виде берлинской трагедии. Но если я окружу эту затею большой таинственностью и стану кичиться хитрыми уловками, при помощи которых ее осуществил, если дам возможность болтливому соседу заглянуть в мои банки с самодельной краской, буду арестован и люди с неподдельно голубыми лицами подвергнут меня грубому обращению — тогда смеяться будут надо мной. Несмотря на безусловную иррациональность Чичикова в безусловно иррациональном мире, дурак в нем виден потому, что он с самого начала совершает промах за промахом. Глупостью было торговать мертвые души у старухи, которая боялась привидений, непрослительным безрассудством — предлагать такую сомнительную сделку хвастуну и хаму Ноздреву. Но я повторяю в угоду тем, кто любит, чтобы

книги описывали «реальных людей» и «реальные преступления», да еще и содержали положительную идею (это превеликое страшилище, заимствованное из жаргона шарлатанов-проповедников), что «Мертвые души» ничего им не дадут. Так как вина Чичикова чисто условна, его судьба вряд ли кого-нибудь заденет за живое. Это лишний раз доказывает, как смехотворно ошибались русские читатели и критики, видевшие в «Мертвых душах» фактическое изображение жизни той поры. Но если подойти к легендарному пошляку Чичикову так, как он того заслуживает, то есть видеть в нем особь, созданную Гоголем, которая движется в особой, гоголевской круговерти, то абстрактное представление о жульнической торговле крепостными наполнится странной реальностью и будет означать много больше того, что мы увидели бы, рассматривая ее в свете социальных условий, царивших в России сто лет назад. Мертвые души, которые он скупает, это не просто перечень имен на листке бумаги. Эти мертвые души, наполняющие воздух, в котором живет Гоголь, своим поскрипыванием и трепыханьем, — нелепые *anipuli*¹ Манилова или Коробочки, дам города NN, бесчисленных гномиков, высказывающих из страниц этой книги. Да и сам Чичиков — всего лишь низко оплачиваемый агент дьявола, адский коммивояжер: «наш господин Чичиков», как могли бы называть в акционерном обществе «Сатана и К^о» этого добродушного, упитанного, но внутренне дрожащего представителя. Пошлость, которую олицетворяет Чичиков, — одно из главных отличительных свойств дьявола, в чье существование, надо добавить, Гоголь верил куда больше, чем в существование Бога. Трещина в доспехах Чичикова, эта ржавая дыра, откуда несет гнусной вонью (как из пробитой банки крабов, которую покалечил и забыл в чулане какой-нибудь ротозей), — неременная щель в забрале дьявола. Это исконный идиотизм всемирной пошлости.

Чичиков с самого начала обречен и катится к своей гибели, чуть-чуть вихляя задом, — походкой, которая только пошлякам и пошлячкам города NN могла показаться упоительно светской. В решающие минуты, когда он разражается одной из своих нравоучительных тирад (с легкой перебивкой в сладкогласной

¹ Душонки (*лат.*).

речи — тремоло на словах «возлюбленные братья»), намереваясь утопить свои истинные намерения в высокопарной патоке, он называет себя жалким червем мира сего. Как ни странно, нутро его и правда точит червь, и, если чуточку прищуриться, разглядывая его округлости, червя этого можно различить. Вспоминается довоенный европейский плакат, рекламировавший шины; на нем было изображено нечто вроде человеческого существа, целиком составленного из резиновых колец; так и округлый Чичиков кажется мне тугим, кольчатым, телесного цвета червем.

Если я сумел передать жуткую природу этого персонажа и различные виды пошлости, упомянутые мной попутно, в совокупности создают целостное художественное явление (гоголевский лейтмотив «округлого» в пошлости), тогда «Мертвые души» перестают передразнивать юмористическую повесть или социальное обличение и можно обсуждать их всерьез. Поэтому давайте присмотримся к канве этого произведения попристальнее.

* * *

«В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, — словом, все те, которых называют господами средней руки. В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так чтобы слишком молод. Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным; только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. „Вишь ты, — сказал один другому, — вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?“ — „Доедет“, — отвечал другой. „А в Казань-то, я думаю, не доедет?“ — „В Казань не доедет“, — отвечал другой. Этим разговор и кончился. Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под ко-

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>	23
------------------------------	----

НИКОЛАЙ ГОГОЛЬ (1809–1852)

<i>Перевод Е. Гольшиевой под ред. В. Гольшиева</i>	39
--	----

«МЕРТВЫЕ ДУШИ» (1842)	41
-----------------------------	----

«ШИНЕЛЬ» (1842)	87
-----------------------	----

ИВАН ТУРГЕНЕВ (1818–1883)

<i>Перевод А. Курт</i>	97
------------------------------	----

«ОТЦЫ И ДЕТИ» (1862)	109
----------------------------	-----

ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ (1821–1881)

<i>Перевод А. Курт</i>	139
------------------------------	-----

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» (1866)	156
---	-----

«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» (1864)	161
------------------------------------	-----

«ИДИОТ» (1868)	174
----------------------	-----

«БЕСЫ» (1872)	177
---------------------	-----

«БРАТЯЯ КАРАМАЗОВЫ» (1880)	181
----------------------------------	-----

ЛЕВ ТОЛСТОЙ (1828–1910)

<i>Перевод А. Курт</i>	187
------------------------------	-----

«АННА КАРЕНИНА» (1877)	189
------------------------------	-----

«СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА» (1884–1886)	286
---	-----

Содержание

АНТОН ЧЕХОВ (1860–1904)	
<i>Перевод Г. Дашевского</i>	295
«ДАМА С СОБАЧКОЙ» (1899). <i>Перевод И. Клягиной</i>	308
«В ОВРАГЕ» (1900). <i>Перевод А. Курт</i>	317
ЗАМЕТКИ О «ЧАЙКЕ» (1896). <i>Перевод А. Курт</i>	335
МАКСИМ ГОРЬКИЙ (1868–1936)	
<i>Перевод А. Курт</i>	351
«НА ПЛОТАХ» (1895)	360
ПОШЛЯКИ И ПОШЛОСТЬ. <i>Перевод А. Курт</i>	364
ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА	
<i>Перевод Е. Рубиновой и А. Курт</i>	370
L'ENVOI. <i>Перевод С. Антонова</i>	379

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, 2017. — 384 с. — (Новый культурный код).

ISBN 978-5-389-13439-3

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, проникательный, 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, размолов, — тогда вы почувствуете ее сладостное благоухание в глубине ладоней; ее нужно разгрызть, с наслаждением перекатывая 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 821.111(73)
ББК 84(7Сое)

Литературно-художественное издание

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ
ЛЕКЦИИ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ответственный редактор Сергей Антонов
Художественный редактор Вадим Пожидаев
Технический редактор Татьяна Раткевич
Компьютерная верстка Ольги Варламовой
Корректор Наталья Бобкова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 01.09.2017. Формат издания 60 × 90^{1/16}.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 24. Заказ №

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

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
119334, г. Москва, 5-й Донской проезд, д. 15, стр. 4
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

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/



AKKN2162201R