



## Д. Б. ДЖОНСОН

### Владимир Набоков и Руперт Брук

Набоков провел в Англии почти три года. Его семья прибыла в Лондон в конце мая 1919 года. Родители и трое младших детей переселились в Берлин летом следующего года, а Владимир и Сергей остались в Кембридже и окончили университет в 1922 году. Набоков впервые рассказывает о годах, проведенных в Кембридже, в главе автобиографии «Квартирка в Тринити-Лейн». Все три версии мемуаров Набокова и оба его биографа описывают молодого человека, занятого воссозданием потерянной России и относительно равнодушного к английскому окружению<sup>1</sup>. Большинство его друзей в Кембридже были русскими эмигрантами.

Молодой Набоков считал себя русским поэтом, и поэзии суждено было стать его основным занятием во время пребывания в Кембридже. Уже являясь автором двух сборников, опубликованных в России<sup>2</sup>, он написал много новых стихотворений во время 16-месячного изгнания в Крыму. Ностальгическое воссоздание «своей» России является самой распространенной темой его стихотворений 1918—1922 годов. Набокова настолько поглотило творчество, что для Англии и Кембриджа оставалось мало эмоциональной энергии. Первый биограф Набокова, Эндрю Филд, приводит его слова, в которых он описывает свои годы

<sup>1</sup> Harper's Magazine. Январь 1951. № 202. Р. 84—91. *Nabokov V. Conclusive Evidence. A Memoir*. New York, 1951; *Nabokov V. Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. New York, 1967. Набоков В. Другие берега. Нью-Йорк, 1954 (далее — ДБ); *Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton, 1990 (далее — Бойд); *Field A. Nabokov: His Life in Art, a critical narrative*. Boston, 1967.

<sup>2</sup> Набоков В. Стихи. Пг., 1916; Балашов А., Набоков В. Два пути. Пг., 1918.

в Кембридже как «длинную череду неловкостей, ошибок и всякого рода неудач и глупостей, включая романтические»<sup>3</sup>. В «Память, говори» автор даже настаивает на том, что кембриджские годы оставили в его душе «отпечаток столь незначительный, что продолжать его описание было бы просто скучно»<sup>4</sup>. Понимая все величие истории Кембриджа, молодой поэт «был совершенно уверен, что Кембридж никак не действует» (IV, 548) на его душу. Позднее Набоков смягчает это высказывание, признавая, что «Кембридж снабжал меня и мое русское раздумье не только рамой, но и красками, и внутренним ритмом» (IV, 548). Только к концу своего трехлетнего пребывания там, завершив свою реконструкцию России, Набоков почувствовал некую привязанность к окружавшей его идиллической обстановке. Это видно в очаровательном описании движения плоскодонки по реке Кэм, впечатление от которого слегка сбивается рассказом о неприятном возвращении в 1939 году, когда он искал работу (V, 549—552).

Кажется, что в Кембридже Набоков был более «русским», чем до или после этого периода. Это отразилось не только в его поэзии, но и в очерке «Кембридж», написанном им после двух лет пребывания в Англии<sup>5</sup>. В этом изящном очерке Набоков все-таки отчасти повторяет расхожее мнение о бездушных англичанах и знаменитой русской «широкой душе».

Мне кажется, что все-таки чего-то не хватает в набоковском рассказе и в той информации, которой он поделился со своими биографами. Как бы ни был он поглощен воссозданием России, Набоков едва ли мог отгородиться от британской литературной жизни, находясь в Кембридже. Д. Б. Шоу, Г. Д. Уэллс, Г. К. Честертон и Хилэр Беллок пребывали в расцвете своих творческих сил. Уэллс, с которым молодой Набоков познакомился на семейном обеде в Санкт-Петербурге, был одним из его любимых писателей. Сын Уэллса, Джордж, немного знавший русский и сопровождавший отца в его поездке в Советский Союз, учился в Кембридже вместе с Набоковым<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Field A. Nabokov: His Life in Art. p.63

<sup>4</sup> Набоков В. Память, говори // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1997—1999. Т. 5. С. 540. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>5</sup> Набоков В. Кембридж // Руль. Берлин. 1921. 28 октября. С. 2.

<sup>6</sup> Полезный обзор английских писателей, которых читал Набоков, можно найти в: Sisson J. Nabokov and Some Turn-of-the-Century

Набоков не упоминает о конкретных английских университетских друзьях, но создает некий собирательный образ: Несбит в «Память, говори» и Бромстон в «Других берегах». Некоторые из людей, чьи черты вошли в этот образ, обладали утонченным литературным вкусом. Набоков упоминает о разговорах с Несбитом «о любимых наших английских поэтах». В русской версии, в «Других берегах», он пишет о раздражении, которое вызывала в нем политическая наивность Несбита/Бромстона и его друзей, которые хорошо понимали прелестные детали в «Улиссе» Джойса и с большой тонкостью судили о Джоне Донне и Хопкинсе, но представляли себе Ленина культурно развитым эстетом (ДБ, 224). По крайней мере один из знакомых Набокова, Роберт Льютенс, был поэтом (Бойд, 173).

Набоков писал стихи не только по-русски, но и по-английски. Хотя только два из его английских стихотворений опубликовали<sup>7</sup>, учитывая сказанное, этого вполне достаточно, чтобы показать, что Набоков вращался в кембриджских литературных кругах. Мы также знаем, что он читал современную английскую поэзию и прозу, в частности, «георгианцев». Сквозь призму времени он пишет о том, как «ужаснулся бы», «если бы тогда увидел, что сейчас вижу так ясно — прямое воздействие на мои русские построения разного рода современных (“георгианских”) английских рисунков стиха, которые кишили в моей комнате и бегали по мне, будто ручная мышь» (V, 545). Русская версия этого отрывка дает одновременно и больше, и меньше информации: «георгианские» превращаются в «стилистическую зависимость моих русских построений от тех английских поэтов, от Марвелла до Хаусмана, которыми был заражен самый воздух моего тогдашнего быта» (ДБ, 226).

Позднее осознание Набоковым нежелательного влияния на его поэзию впервые высказано в письме Эдмунду Уилсону от 20 апреля 1942 года. Уилсон написал Набокову, что он случайно обнаружил сборник стихотворений Набокова «Горний путь». Через несколько месяцев после нескольких писем Набоков дает запоздалый ответ: «Я рад, что Вы купили “Горний путь”,

---

English Writers // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V. E. Alexandrov. New York; London, 1995. P. 528—536.  
Более гипотетический подход можно найти в статье Н. Берберовой «Английские предки Владимира Набокова» (Новый журнал. 1987. № 167. С. 191—205).

<sup>7</sup> Длинное стихотворение «Home» появилось в «Trinity Magazine» (1920. Ноябрь), а «Remembrance» — в журнале «The English Review» (1920. Ноябрь). Последнее воспроизведется в: Field A. Nabokov: His Life in Art. P. 62.

хотя это довольно жалкая книжечка. Стихи, вошедшие туда, были написаны, когда мне не было и двадцати лет и я тогда находился под сильным влиянием георгианских поэтов, Руперта Брука, Де ла Мара и т. д., которые меня сильно привлекали в то время»<sup>8</sup>.

Знакомство Набокова с «георгианцами» и, в частности, с творчеством Руперта Брука, по всей вероятности, началось после его прибытия в Англию в мае 1919 года. Следовательно, георгианско «влияние», на которое позднее сетовал Набоков, проявилось бы не раньше 1919 года и должно быть очевидным в его сборниках «Горний путь» и «Гроздь»<sup>9</sup>. Хотя несколько стихотворений из сборника «Горний путь» написаны не раньше июня 1921 года, примерно половина стихотворений написаны до поступления в Кембридж. Приписываемый эффект должен чувствоваться в поздних стихотворениях сборника «Горний путь» и, возможно, еще более явно в сборнике «Гроздь», в котором содержатся стихотворения, написанные между концом июня 1921 года и концом апреля 1922 года (Байд, 201). Хотя я и не слишком уверен в своей точке зрения, я не вижу существенной разницы между стихотворениями Набокова до Брука и после Брука. Заметная перемена в поэзии Набокова становится очевидной только после 1925 года. Если это так, то почему Набоков отмечает пагубное влияние «георгианцев» на свое поэтическое развитие? Чтобы подойти к этому вопросу, нам надо бегло ознакомиться с британской литературой, в особенности с поэзией в период после 1910 года.

«Георгианская поэзия» вызывает туманную ассоциацию с « сентиментальным пасторализмом» или «ураллизмом по выходным» — если вообще вызывает какие-либо ассоциации<sup>10</sup>. Ее расцвет пришелся на период с 1912 по 1916 год, хотя антология продолжала выходить раз в два года до 1922, когда верх взяли новые модернисты, такие как Элиот и Паунд. На ее ранних стадиях георгианская поэзия, по крайней мере в начале, рассматривалась как смелая, дерзновенная, даже революционная<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> The Nabokov—Wilson Letters. Correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson 1940—1971 / Ed., An. and with an Introductory Essay by Simon Karlinsky. New York; London, 1980. P. 79.

<sup>9</sup> Сирин В. Гроздь. Берлин, 1922; Сирин В. Горний путь. Берлин, 1923 (далее — ГП).

<sup>10</sup> Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / Ed. by Alex Preminger. Princeton , 1965. P. 311.

<sup>11</sup> Хороший исторический отчет о «георгианцах» можно найти в книге: Ross R. H. The Georgian Revolt 1910—1912: Rise and Fall of a Poetic Ideal. Carbondale, 1965.

Хотя британская художественная проза и драма переживали в первые годы века период расцвета (Шоу, Уэллс), поэзия находилась в упадке. Тогда, как и сейчас, молодые поэты были известны в основном друг другу.

Руперт Брук (1887—1915) был в Кембридже заметной личностью, в большой степени благодаря своему огромному личному обаянию, белокурой красоте и литературному дарованию. Его немедленно пригласили в «Апостолы», знаменитое тайное общество, члены которого позднее составили мужское ядро кружка Блумсбери. Актер, поэт, филолог, президент университетского Фабианского общества, Брук закончил курс классической филологии в Кембридже в 1909 году. Два года спустя он опубликовал свой первый тоненький сборник стихов, который остался почти не замеченным. Еще студентом он познакомился с выпускником Кембриджа Эдвардом Маршем (1872—1953), служившим в то время личным секретарем Уинстона Черчилля и вращавшимся в высших светских и правительственные кругах. Получивший классическое образование, Марш увлекся новым искусством и поэзией и скоро написал положительный отклик на сборник Брука для «Обзора поэзии» Харольда Манро, магнита для многих молодых поэтов. Через Марша Брук познакомился со многими писателями и поэтами как предыдущего поколения (Шоу, Бэрри, Мейсфилд, Йетс), так и нового поколения, впоследствии ставших его собратьями-георгианцами. Кроме того, Марш познакомил аполлоноподобного Брука со своими друзьями из общества, в частности, с Черчиллем и с семьей либерального премьер-министра Герберта Асквита. Сын Асквита Артур станет позднее одним из георгианцев и товарищем по оружию Брука, а после примет участие в его похоронах на греческом острове Скирос.

Наполовину в шутку, Брук и Марш решили издать антологию новой поэзии, которая могла бы прийтись публике по вкусу. Марш должен был стать издателем, а Брук — главным автором и пропагандистом. Очевидно, именно ему пришла в голову идея устроить так, чтобы машина премьер-министра ждала около типографии, чтобы увезти первые экземпляры «Георгианской поэзии 1911—1912» на Даунинг-стрит, 10<sup>12</sup>. Как и следует ожидать, Марш, секретарь премьер-министра, оказался первоклассным организатором. У него было много друзей в мире литературной журналистики, и он устроил рецензии во всех ведущих газетах и журналах. Важным вкладом Марша стало и само название антологии, которое он объяснил в крат-

---

<sup>12</sup> Ibid. P. 103.

ком предисловии: английская поэзия переживает возрождение, сравнимое с великими прошлыми веками. Появилась новая поэзия, заслуживающая того, чтобы быть названной отдельным именем. Так как Георг V взошел на трон в 1910 году, его имя выбрали, чтобы представлять новую поэтическую эру. Марш и Брук проявили большую дальновидность в выборе авторов. Их основная цель заключалась в том, чтобы продвигать молодых поэтов, но они включили и стихотворения таких авторов, как будущий поэт-лауреат Джон Мейсфилд и Г. К. Честертон. Как сказал позднее Марш, книга «взлетела как ракета». Успех не был незаслуженным, а некоторые из вошедших в нее произведений стали вехами в истории поэзии XX века: завораживающее стихотворение Уолтера Де ла Мара «Слушатели», известное каждому британскому школьнику, «Старый дом священника в Гранчестере» и «Чай в столовой» Брука, «Львиный зев» Д. Г. Лоренса и т. д. Успех сборника повлек за собой издание четырех других сборников «Георгианская поэзия»: за 1913—1915 годы, 1916—1917, 1918—1919 и 1920—1921. Марш провозгласил «георгианский бунт» — потому что это и был бунт. В книге воспоминаний «A Number of People: A Book of Reminiscences» (New York, 1939) он изложил свои основные мысли. Поэзия должна быть доступной, музыкальной, колоритной и представлять какой-нибудь формальный принцип. Продолжая, Марш объясняет, что такое «колоритность»: «Я имею в виду насыщенность мысли и чувства и отсутствие вялости, которая, увы, слишком часто встречается в стихах, написанных с должным уважением к смыслу, звуку и “правильности”».

Кое-что (но не многое) в поэзии георгианцев шокировало, как в знаменитом стихотворении Брука «The Channel Passage» о якобы романтическом предательстве: «The damned ship lurched and slithered / Quiet and quick / My cold gorge rose; the long sea rolled; I knew / I must think hard of something or be sick: / And could think hard of only one thing — you!»<sup>13</sup>. Последние две строчки звучат так: «And still the sick ship rolls. It's hard I tell you, / To choose twixt love and nausea, heart and belly»<sup>14</sup>. Даже кое-какие места полусерьезного, полушутивого стихотворения «Старый дом священника» с его строчками

---

<sup>13</sup> Проклятый корабль качался и скользил. Незаметно и быстро подступала холодная тошнота; необъятное море колыхалось; я знал, что должен думать о чем-нибудь изо всех сил, или мне станет плохо; и я мог думать только об одном — о тебе!

<sup>14</sup> Тошнотворный корабль все еще качает. Нелегко, скажу я вам, выбрать между любовью и тошнотой, сердцем и брюхом.

«spectral dance before the dawn, / A hundred Vicars down the lawn»<sup>15</sup> заставляли удивленно поднимать брови. Многие консервативные авторы рецензий нашли, что такая поэзия выходит за границы приличного, а те, кто ее пишут, — слишком пикантны для всеобщего употребления. Тем не менее ранние издания «Георгианской поэзии» были чрезвычайно популярны. Читающая публика, оказавшаяся между викторианской поэзией прошлого и шевелениями модернистов, нашла, что георгианцы представляют собой удачный компромисс.

Брук, опубликовавший только один сборник и несколько разрозненных стихотворений, обрел с выходом в свет «Георгианской поэзии» гораздо более широкую аудиторию. Общественная слава национального масштаба пришла к нему только после его смерти 23 апреля 1915 года (он умер, заразившись инфекцией через укус комара) во время катастрофической кампании Черчилля в Галлиполи. Брук приветствовал новость о начале войны в лучших традициях выпускников английских привилегированных частных школ, шутливо заметив: «Уж если начинается Армагеддон, я полагаю, надо в нем участвовать»<sup>16</sup>. Возведение Брука в статус национального героя основывается на двух написанных в 1914 году сонетах, которые привели нацию в восторг, — в немалой степени благодаря ловким политическим манипуляциям его могущественных друзей. Самое знаменитое его стихотворение — «Солдат»: «Лишь это вспомните, узнав, что я убит: / стал некий уголок, средь поля на чужбине / Навеки Англией»; «Душа же, ставшая крупицей чистой света, / частицей Разума Божественного <... под небом Англии, в тиши ее душистой»). Всего за несколько дней до смерти Брука Уильям Инге, настоятель собора Св. Павла в Лондоне, читал и хвалил «Солдата» во время своей пасхальной проповеди: «Энтузиазм чистого и возвышенного патриотизма никогда раньше не находил столь благородного выражения», хотя и высказал беспокойство по поводу взгляда поэта на вечность как на превращение в «частицу Разума Божественного»<sup>17</sup>. Несколько дней спустя Уинстон Черчилль написал письмо в «Таймс», выражая горе нации. Оно начиналось словами «Руперт Брук погиб» и заканчивалось в самом напыщенном стиле, свойственном для Черчилля: «Мысли, которые он выразил в нескольких несравненных военных сонетах, оставленных

<sup>15</sup> ...предрассветный танец призраков, сотня священников на лужайке...

<sup>16</sup> Laskowski W. E. Rupert Brooke. New York, 1994. P. 27.

<sup>17</sup> Ibid. P. 29.

им, разделят тысячи молодых людей, решительно и беспечно идущих вперед в этой самой тяжелой, самой жестокой и наименее благодарной из всех войн, в которых сражались люди. Эти сонеты — целая история самого Брука и открытие для нас его личности. Радостный, бесстрашный, многогранный, глубоко образованный, с классической симметрией тела и духа, ведомый высокой непоколебимой целью, он заключал в себе все, что хотелось бы видеть в благороднейших сынах Англии в те дни, когда только самая драгоценная жертва приемлема, а самая драгоценная — та, которая приносится только по доброй воле»<sup>18</sup>. Брук отбыл на Галлиполльскую кампанию прямо из дома номер 10 по Даунингстрит, где он гостил у Асквитов. Канонизация ему была обеспечена. И, возможно, вернее всего в Кембридже, его альма-матер.

После смерти у Руперта Брука стало гораздо больше почитателей, чем при жизни. Образ красивого молодого поэта боготворили тысячи людей. Его превращение в знаменитость не закончилось с войной. В 1918 году Эдвард Марш опубликовал избранные стихотворения вместе с длинным биографическим очерком, основанным почти полностью на воспоминаниях друзей Брука и его переписке: радостный молодой человек, наделенный даром дружбы, следовавший высочайшим моральным принципам; поэт, актер и спортсмен; цветок английской системы частных школ; герой, погибший в возрасте 27 лет на службе своей любимой стране; надежды на его блестящее будущее поэта и общественного деятеля трагически не оправдались. Биография Марша рисует невероятно привлекательного человека<sup>19</sup>. Эта биография и избранные стихи, предваренные двумя фотопортретами Брука, сделанными Шеррилом Шеллом в 1913 году, впервые появились в 1918-м. Книга выдержала десять изданий к тому моменту, когда Набоков закончил Кембридж<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Ross R. H. The Georgian Revolt 1910—1912: Rise and Fall of a Poetic Ideal. Carbondale, P. 141.

<sup>19</sup> Позднейшие биографы, имевшие доступ к большему количеству материалов, нарисовали более противоречивый образ — человек, мучимый сознанием сексуальной вины, плохо обращавшийся со своими подругами, антисемит. Помимо программной работы С. Hassal «Rupert Brooke» (London, 1964) см.: Lehmann J. Rupert Brooke: His Life and His Legend. London, 1980; elany P. The Neo-Pagans: Rupert Brooke and the Ideal of Youth. New York, 1987; Read M. Forever England: The Life of Rupert Brooke. Edinburgh, 1997.

<sup>20</sup> The Collected Poems of Rupert Brooke: With a Memoir / Ed. by E. Marsh. London, Ltd., 1924. Все ссылки на стихотворения Брука и воспоминания даются по этому изданию (далее — Марш).

В месяц, следующий за зачислением Набокова в университет, вышел четвертый том «Георгианской поэзии» за 1918—1919 годы, при этом предыдущие тома не теряли своей популярности<sup>21</sup>. Интерес к «Георгианской поэзии» и в особенности к Бруку оказался очень велик. В марте 1919 года в Регби с большой торжественностью открыли мемориальную доску с профилем Брука, отлитым по одному из фотопортретов Шелла<sup>22</sup>. Брук был также чрезвычайно популярен в Крайстколледже, так как после окончания университета он продолжал жить недалеко от Кембриджа, работая на академическом поприще. Его слава дошла даже до Америки. Ф. Скотт Фитцджеральд заимствовал заглавие своей первой книги, «По эту сторону рая» (1920), и эпиграф к ней из стихотворения Брука «Tiare Tahiti».

Первая квартира Набоковых в Англии находилась в Кенсингтоне, недалеко от Британского музея, где была выставлена рукопись «Солдата». При каких бы обстоятельствах ни произошло знакомство Набокова с творчеством Брука, молодому русскому поэту очень понравились его стихи. Он полностью или частично перевел двадцать стихотворений Брука, работая над эссе, которое он послал родителям в сентябре 1921 года (Бойд, 182, и из личного общения). Эссе «Руперт Брук» появилось в первом выпуске берлинского эмигрантского альманаха «Границ» (1922. С. 213—231). Это был первый опубликованный опыт Набокова в литературной критике<sup>23</sup>.

Набоков (начавший учебу в Кембридже с изучения ихтиологии), глядя на аквариум, восхищается приглушенным мерцанием плавающих рыб. Эта сцена напоминает ему «прохладные, излучистые стихи английского поэта, который чуял в них, в этих гибких, радужных рыбах, глубокий образ нашего

<sup>21</sup> Georgian Poetry 1911—1922 / Ed. by Timothy Rogers. London, 1977.

<sup>22</sup> В 1913 году Шелл сделал несколько фотопортретов Брука. Для последнего он предложил Бруку раздеться до пояса. На этой фотографии (ею Марш предварил стихотворения Брука, а менее шокирующая была помечена на фронтиспис книги) он изображен в профиль с обнаженными плечами и шеей. Среди друзей поэта она стала известна как «ваша любимая актриса» (Read M. Forever England: The Life of Rupert Brooke. P. 173—174). Сама церемония открытия мемориальной доски описана Джоном Леманом (Lehmann J. Rupert Brooke: His Life and His Legend. P. 154—155).

<sup>23</sup> Это эссе не переводилось на английский. О нем упоминается в работе J. Sisson «Nabokov and Some Turn-of-the-Century English Writers» и в очерке G. iment «Uncollected Critical Writings» (The Garland Companion to Vladimir Nabokov. P. 733—740).

бытия»<sup>24</sup>. Характерная черта небольшого по объему творчества Брука, говорит Набоков, — это ощущение «сияющей влажности», отраженное как в его имени<sup>25</sup>, так и в его морской службе. Мир Брука — водяная пучина, в которой проникающий в нее свет преломляется на многоцветные оттенки темноты, так же как смерть разлагает живую плоть. Здесь Набоков переводит и пересказывает фрагменты из стихотворения Брука «Рыба»: управляемый инстинктами тусклый мир рыбы, составляющей единое целое со своим окружением, противопоставляется более яркому, но скованному, лишенному цельности, часто мучительному существованию тех, кто населяет мир людей. В стихотворении «Небеса» Брук дает шутливую трактовку рыбьей метафизики: в нем рыба-философ размышляет о том, что «в жидким состоянье / предназначенье видит Тот, / кто глубже нас и наших вод. / Мы знаем смутно, чуем глухо — / грядущее не вовсе сухо!» (729—730). Стихотворение (Набоков приводит полный рифмованный перевод) содержит, по его словам, «сущность всех земных религий» (730). Последнее стихотворение вступительной части эссе Набокова, «Tiare Tahiti», — попытка Брука объяснить своей возлюбленной с Таити (а не с Гавайских островов, как говорит Набоков) идею абстрактного, неоплатонического Неба, где живут «Бессмертные <...> те Подлинники, с которых мы — земные, глупые, скомканые снимки» (730). Однако он понимает, что мир совершенных форм, может быть, не так уж и идеален, так как «уж больше, кажется, не будет поцелуев, ибо все уста сольются в единые Уста...» (731). Затем он приглашает свою возлюбленную испытать чувственное удовольствие тропического купания при свете луны — удовольствие, которым надо насладиться, прежде чем увянут и губы, и смех, и «отдельные лица». Стихотворение, вошедшее в серию, написанную Бруком во время его путешествий по Южным морям, заканчивается утверждением: «Мудрецы дают мало утешения».

Набоков проницательно отмечает увлечение Брука водой — как в качестве альтернативной вселенной, так и в качестве духовно очищающего элемента<sup>26</sup>. Хотя Набоков не считает

<sup>24</sup> Набоков В. Руперт Брук // Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 1. С. 728. Далее страницы указываются в тексте.

<sup>25</sup> По-английски фамилия Brooke произносится так же, как слово brook — ручей.

<sup>26</sup> Позднее для критиков страсть Брука к купанию превратилась в нечто, почти граничащее с фетишем. Целомудренное купание обнаженных женщин и мужчин было возведено почти в культ среди некоторых его друзей (Laskowski W. E. Rupert Brooke. P. 19).

нужным говорить о контрасте миров Брука в первом стихотворении, он риторически актуализирует неоплатонический ряд антитет в «*Tiare Tahiti*». Брук ограничивается сравнением эфемерного человеческого начала и непреходящего вечного: «Там — Лик, а мы здесь только призраки его. Там — верная беззакатная звезда и Цветок, бледную тень которого любим мы на земле». Парафраз Набокова оформляется в оппозицию «тут/там», хорошо знакомый по его более поздним произведениям. Также стоит отметить, что набоковский перевод указания «*Carpe diem*<sup>27</sup> Брука — призыв наслаждаться жизнью, так как в будущем увянут и губы, и смех, и «отдельные лица», — гораздо более заостренный и личный: «пока у нас на лицах не стерлась печать нашего “я”» (731). Набоковские переводы Брука гораздо более вольные и наполненные его личностью, чем более поздние переводы<sup>28</sup>.

В центральной части очерка рассматривается бруковская тема смерти и потустороннего мира, причем ей уделяется непропорционально много внимания, и иногда она трактуется неточно. Как говорит Набоков, «ни один поэт так часто, с такой мучительной и творческой зоркостью не вглядывался в сумрак потусторонности» (731). Брук лихорадочно перебирает один вариант гипотетической потусторонности за другим, как человек, «который ищет спички в темной комнате, пока кто-то грозно стучится в дверь» (731). В «Жизни после смерти» протагонист, который «считал, что конец — это Смерть», пробуждается «на широкой, белесой, сырой равнине, придавленной странными, безглазыми небесами». Он видит себя «точкой неподвижного ужаса... мухой, прилипшей к серой, потной шее мертвца» (731). Хотя в дальнейших своих рассуждениях Набоков отталкивался от этих строк, они в немалой степени вводят в заблуждение. Непроцитированные финальные строки стихотворения ясно говорят, что смерть — это смерть любви, а не покинутого любовника, который «почти странно» продолжает жить. По контрасту со страшным образом мухи Брук дает очаровательный, хотя и абстрактный образ потусторонности в стихотворении «Прах», где две пылинки с тел умерших любовников танцуют и играют на солнце. Их аура так сильна, что «пустые и нищие сердца» двух земных любовников на одно мгновение «постигнут всю любовь» (732). Брук предлагает и другие образы жизни

<sup>27</sup> «Лови момент» (лат.).

<sup>28</sup> Kemball R. Nabokov and Rupert Brooke // Schweizerische Beitrage zum IX internationalen Slavisten Kongress in Kiev. September 1983 / Ed. by Peter Brang et al. Berne, 1983. P. 35—73.

после смерти. Древнегреческий поэт предвидит, как в Аиде он будет ждать, наблюдая, как его только что умершая возлюбленная пересекает Стикс, чтобы присоединиться к нему (сонет «О! Смерть найдет меня...»). В стихотворении «Холм» веселый поэт-любовник (Руперт, как говорит Набоков) противится грядущей смерти, заявляя, что их души «воскреснут в поцелуях будущих влюбленных» (732). Сначала любовникизывающие веселы, но затем девушка «вдруг заплакала и отвернулась». С помощью избирательного цитирования Набоков отбрасывает эту нотку сомнения.

Промежуточный вариант предлагается в стихотворении «Облака». Устремляющиеся по спирали вверх, массивные колонны облаков над Тихим океаном «оборотясь, прервав пустынный ход, / движеньем медленным, торжественно-неясно / благословляют мир, хоть знают, что напрасно / моленъе, что земли моленъе не спасет» (733). В отличие от тех, кто предполагает, что души умерших парят рядом со своими любимыми, Брук уподобляет их облакам — они бесстрастно наблюдают сверху за тем, как появляются и исчезают люди. Отсюда, говорит Набоков, недалеко и до полного примирения со смертью, выраженного в самых знаменитых стихотворениях Брука, написанных в 1914 году. В «Умерших» радости существования омрачены веянием смерти, которая, как мороз, оставляет «спокойный блеск, немую белизну, / сияющую ширь, под небом ночи звездной» (733), в то время как в «Солдате» потусторонний мир сводится к «частице Разума Божественного» (734).

Похоже, Набокова смущает неуверенность Брука относительно загробной жизни. Показательно, что он не упоминает стихотворение «Choriambics II», в котором поэт отказывается от святыни в лесу, которую он почитал: «...God, immortal and dead! / Therefore I go: never to rest, or win / Peace and worship of you more...»<sup>29</sup>. Набоков утверждает, что Брук «отлично знает, что смерть — только удивленье», так как он «певец вечной жизни, нежности, лесных теней, прозрачных струй, благоуханий» (738). Набоков ошибается. Брук открыто заявляет о своем атеизме и в своей переписке. Отчаявшемуся другу Брук пишет: «Я все еще сжигаю и мучаю христиан каждый день». Он рекомендует нечто вроде мистицизма, под которым «я не имею в виду ничего религиозного, или какой-либо формы веру». Это «чувство <... , только я отказываюсь, чтобы чувство увлекало

<sup>29</sup> Бог, бессмертный и умерший!.. Итак, я ухожу, чтобы никогда не отдыхать, не снискать мира и не почитать тебя...

меня в любую разновидность веры» (Марш, LII—LIII). Он также относился с большим подозрением к сверхъестественным явлениям. В его стихотворении «Sonnet (Suggested by some of the Proceedings of the Society for Psychic Research)» выражена причудливая мысль о том, что у мертвых есть более возвышенные дела, чем «стучаться в материальные двери» живущих. Может быть, они предпочитают проводить свое время в стремлении «Learn all we lacked before; hear, know and say / What this tumultuous body now denies; / And feel, who have layed our groping hands away; / And see, no longer blinded by our eyes»<sup>30</sup>. Набоков отходит от взглядов Брука на смерть и загробную жизнь, заметив, что поэта, кажется, меньше тревожит мысль о том, что он найдет *там*, чем о том, что он покинет *здесь*.

Брук, получивший классическое образование, часто строит свои поэтические размышления о загробной жизни на философии Платона: реальность — только мимолетное отражение мира истинных, вечных сущностей. Набоков, с его относительно современным, светским образованием, возможно, не так тяготел к этой системе взглядов. Хотя позднее он довольно резко отзывался о Платоне, его собственная философия смерти и загробной жизни (а также искусства) основывается на довольно сходных принципах. Однако она сформулирована не на классический, платоновский лад, но более абстрактно и просто: тут/там; этот мир/ тот мир.

Бог и Дом — последние темы, рассматриваемые Набоковым. В «Неудаче» Бог обвиняется в расставании любовников. Когда поэт берет приступом небеса, чтобы проклясть Его, он находит только пустой трон и заросший травой дворик. Набоков, как всегда не желающий замечать атеизм Брука, спрашивает: «земная любовь ли победила и низвергла Бога <... или же смысл заключается в том, что Бог просто умер?» (742).

В конце очерка Набоков касается темы родной земли, не только в широком смысле, но и в смысле одного исключительно любимого места. Эта тема обладает большим притяжением для молодого русского изгнанника, сделавшего Россию, и, в особенности, принадлежащий ему маленький уголок России, центральной темой своей поэзии. Для Брука подобным местом был «Старый дом священника» в Гранчестере, где поэт жил в течение своих последних лет в Кембридже. Брук написал это

<sup>30</sup> ...Научиться всему тому, чего нам не хватало раньше; слышать, знать и говорить то, чему сейчас мешает это беспокойное тело; и ощущать, без помощи нащупывающих рук; и видеть, без наших ослепляющих глаз...

вошедшее во все антологии стихотворение, представляющее собой очаровательное соединение игры и ностальгии, когда он жил в Германии. Зная глубоко личное значение таких мест, Набоков заканчивает обескураживающим отчетом о своей велосипедной поездке через Гранчестер и его совершенно ничем не выдающемся облике (743).

Очерк Набокова завершается рассказом о смерти Брука на острове в Эгейском море — смерти, которая пришла до того, как ему удалось «слить все краски земли в единый цвет, в сияющую белизну» (744). Тем не менее понятно, что цель его искусства была в «страстном служении чистой красоте» (744) — утверждение, которое Брук, с его фабианским сознанием, возможно, нашел бы проблематичным.

Первое употребление Набоковым термина «потусторонность» встречается в предварительных замечаниях к разбору стихотворения Брука «Жизнь после смерти» (которое Набоков истолковал неправильно). Первые два сборника стихов Набокова, «Стихи» и «Два пути», содержат только темы любви и/или природы<sup>31</sup>. Только в крымский период (ноябрь 1917 — апрель 1919) круг набоковских тем расширяется: Россия, ностальгия, поэзия и Муза, смерть и загробная жизнь и т. д. Можно заподозрить, что именно смерть его двоюродного брата и «лучшего друга» Юрия Рауша фон Траубенberга в марте 1919 года дала толчок теме «потусторонности», хотя, несомненно, Набоков имел и других знакомых, убитых на гражданской войне. Набоков, восхищавшийся своим смелым родственником и товарищем детских игр, в определенный момент решил вступить в часть своего двоюродного брата. Юрий погиб во время героической (и самоубийственной) одиночной кавалерийской атаки на красный пулемет всего через несколько дней после того, как навещал семью. Смерть внезапно стала реальной для Набокова. Он написал по крайней мере три стихотворения, затрагивающих тему смерти Юрия. Первое, написанное вскоре после похорон, на которых Набоков нес гроб, воспевало их общую любовь к бесстрашию. Последние строфы таковы: «Нам до грядущего нет дела, / и прошлое не мучит нас. / Дверь черную в последний час / мы распахнем легко и смело. / Я верю сказкам вековым / и откровеньям простодушным: / мы встретимся в краю воздушном / и щуткой звезды рассмешим» (ГП, 52). Набоков напишет еще два стихотворения о своем друге,

<sup>31</sup> Как исключение стоит отметить стихотворения из сборника «Два пути»: «Вечный ужас. Черные трясины» о первородном грехе и «У мудрых и злых ничего не прошу» о поэтическом творчестве (Балашов А., Набоков В. Два пути. С. 24—25).

бывшем для него одновременно и ментором, и соперником-поэтом. Второе стихотворение, «Памяти друга», воспевает их детские игры в войну и рассказывает о смерти Юрия, тогда как последнее, написанное в кембриджские годы, адресовано Музе, к которой он обращается за благословением для того, кто потерял и свой дом, и самого близкого друга (ГП, 71; 79). Набоков напишет несколько романов, в которых смерть любимого приводит к поискам потусторонности со стороны того, кто пережил утрату. Смерть отца всего три года спустя стала толчком для дальнейшего развития этой темы в его творчестве.

Смерть Юрия еще была очень свежа, когда Набоков открыл для себя британского поэта. Юрий погиб в марте 1919 года, а уже через несколько месяцев Набоков оказался в Кембридже, где Брук учился и преподавал всего за шесть лет до этого. Сборник его стихов с восторженной биографией Эдварда Марша появился в 1918 году и к августу 1919 года выдержал шесть изданий. Брук находился на вершине своей посмертной славы.

Брук был тесно связан с Кембриджем с 1906 по 1913 год. Набоков пребывал там с 1919 по июнь 1922. Для Брука Кембридж представлял собой естественное продолжение жизни — от Регби, где его отец был учителем, до Кингс-колледжа, где его дядя являлся деканом. Его друзья по Регби поступили вместе с ним в Кембридж. Набоков прибыл, только что вырванный с корнем из своего Отечества: несмотря на свое «английское» детство и идеализацию его отцом британского характера и институтов, у него не было ни корней в британском обществе, ни родной страны, в которую он мог бы вернуться. Он оказался чужим в гораздо большей степени, чем он предвидел; тем не менее у двух поэтов наверняка оказалось много общих переживаний.

Оба писали о катании на плоскодонке по реке Кэм, но, несомненно, об этом писали десятки других кембриджских поэтов. И все-таки одно совпадение почти наверняка было намеренным обращением к творчеству Брука со стороны Набокова. 10 ноября 1908 года Брук, ожидая начала экзамена по древним языкам, хладнокровно убивал время, сочиняя стихотворение, названное им «На экзамене». Пока поэт ждет, золотое солнце внезапно наводняет зал и «Hunched figures and old, ull blear-eyed scribbling fools grew fair»<sup>32</sup>. Свет делает их глаза «юными и мудрыми», и можно увидеть «archangels and angels, adoring, bowing, / And a Face unshaded... / Till the light

<sup>32</sup> Сгорблленные фигуры и старые, скучные, близорукие дураки, марающие бумагу, стали прекрасными.

faded»<sup>33</sup>. 28 апреля 1921 года Набоков, ожидая прихода экзаменаторов по средневековым и современным языкам, написал стихотворение, посвященное «В. Ш.», Валентине Шульгиной, Тамаре в «Память, говори» (Бойд, 182)<sup>34</sup>. Стихотворение «Если ветер судьбы...» рисует случайную встречу в Петрограде. Встреча, о которой так долго мечтали, оказывается грустной, потому что влюбленные изменились, как и все вокруг (ГП, 156). Месяц спустя, двадцать третьего, Набоков написал еще одно стихотворение в зале, где проходил экзамен, закончив раньше времени (Бойд, 183). Стихотворение «Белый рай», законченное в 11.42 утра, — воспоминание о занесенной снегом русской деревне (ГП, 161). Набоков явно подражал обстоятельствам написания стихотворения Брука «На экзамене», но если последний сосредоточен на настоящем, Набоков обращается к своему русскому прошлому.

Несмотря на такие квазибиографические наложения и со-прикосновения темы и поэтической позиции, мне не кажется возможным доказать, что поэзия Брука (или других георгианцев) оказала большое, или какое бы то ни было, влияние на поэзию Набокова, несмотря на его замечание в письме Уилсону<sup>35</sup>. Брук действительно повлиял на Набокова, но, на мой взгляд, не на его поэзию. В прозе Набокова имеется несколько упоминаний о Бруке — он присутствует во всех трех романах, действие которых разворачивается в Англии. «Подвиг» написан в 1930 году. Название претерпело ряд трансформаций как в русском, так и английском варианте. Рабочие названия были «Воплощение», «Золотой век» и «Романтический век», до того как роман стал называться «Подвиг» (Бойд, 353). Смысл названия и самого романа, согласно Набокову, заключался в том, чтобы заявить: высокая романтика человеческого существования не исчезла в скучной, утилитарной (послевоенной) жизни. Жизнь

<sup>33</sup> <... архангелов и ангелов, склонившихся в поклоне, и неомраченное Лицо... Пока свет не угас.

<sup>34</sup> Хотя здесь Бойд датирует экзамен и стихотворение 28 апреля, в другом месте он относит его к 29 апреля (Nabokov's Russian Poems: A Chronology // The Nabokovian. 1988. № 21. P. 17).

<sup>35</sup> Smith G. S. Nabokov and Russian Verse Form // Russian Literature Triquarterly. 1991. № 24. P. 271—305. Смит отмечает кое-какие изменения в метрических предпочтениях, сравнивая «Горний путь» и «Гроздь». Однако это наблюдение спорно, поскольку он считает «Горний путь» более поздним сборником (как можно подумать, если судить по дате публикации), хотя большинство из вошедших туда стихотворений написаны раньше, чем стихотворения в сборнике «Гроздь».

все еще дарит «тот трепет и то очарование, которые мой юный изгнаник находит в самых обыденных удовольствиях, также как и в кажущихся бессмысленными приключениях одинокой жизни»<sup>36</sup>. Мартын Эдельвейс, довольно обыкновенный молодой человек русско-швейцарского происхождения, оказывается в Кембридже около 1919 года. Воспитанный на сказаниях о рыцарях, он смутно жаждет какого-то подвига, смелого, чреватого опасностью романтического поступка. Испытав себя различными способами, Мартын, капризно воплощая в жизнь картинку, которая висела над его детской кроваткой, исчезает, пробираясь лесной тропинкой вдоль опасной границы в большевистскую Россию. Он предпринимает это, чтобы произвести впечатление на юную красавицу. Мартын надеялся многими впечатлениями Набокова о Кембридже. Хотя я не нахожу конкретных подтекстных отсылок к Бруку, весь роман — гимн рыцарской галантности, «чистому» герою в поисках славы. Брук был национальным олицетворением этого образа в Англии 1920-х годов.

В «Подлинной жизни Себастьяна Найта» Себастьян пишет о трудностях привыкания к английской жизни во время учебы в Кембридже. Рассказывая о своем одиночестве, он говорит: «У меня случались свои киплинговские настроения, настроения в духе Руперта Брука и Хаусмана» (I, 80). В другом месте, в «Утерянных вещах», «самом автобиографическом романе» Себастьяна, он пишет: «Я всегда считал, что одно из самых чистых чувств — это тоска изгоя по земле, в которой он родился. Мне хотелось бы показать его до изнеможения напрягающим память в непрестанных усилиях сохранить живыми и яркими видения своего прошлого: незабвенные сизые взгорья и блаженные большаки, живую изгородь с ее неофициальной розой, поля с их зайцами, далекий шпиль и близкий колокольчик» (I, 45). Как отмечает Б. Байд, этот абзац — смесь фрагментов из стихотворений Томаса Грея, А. Э. Хаусмана и стихотворения Брука «Старый дом священника в Гранчестере». Стихотворение было написано Бруком, когда он сидел в берлинском кафе, вспоминая дом: «*there the dews / Are soft beneath the morn of gold, / Here tulips bloom as they are told; / Unkempt about those hedges blows / An English unofficial rose*»<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory») // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 71.

<sup>37</sup> ...там — ласковые росы золотым утром, здесь тюльпаны цветут, как им прикажут; там вдоль изгородей цветет неухоженная неофициальная английская роза...

В «Подлинной жизни Себастьяна Найта» есть еще одно георгиансское эхо. Когда В. расспрашивает единственного близкого друга Себастьяна по Кембриджу, литературоведа, он упоминает о том, что этот преподаватель — автор книги «Законы литературного воображения» (I, 62). В 1919 году Уолтер Де ла Мар, выдающийся георгианский писатель, бывший другом Брука и его душеприказчиком в литературной области, выпустил в свет маленькую книгу, содержащую текст лекции, прочитанной в Регби в память о поэте и озаглавленную «Руперт Брук и интеллектуальное воображение». Де ла Мар никогда не был связан с Кембриджем, но сходство заглавий разительное.

Набоков вспомнил о Бруке и в 1973 году, когда писал «Смотри на Арлекинов!». Повествователь романа, русско-английский писатель Вадим, учится в Кембридже (1919—1922), где знакомится с Ивором Блэком, тоже студентом Кембриджа и актером-любителем, специализирующимся на женских ролях<sup>38</sup>. В ответ на приглашение, сделанное спьяну, Вадим присоединяется к неприятно удивленному Ивору и его сестре Ирис на их вилле на Ривьере. Рассказчик влюбляется в Ирис, которая, как ни странно, отвечает на его чувство. Когда они лежат на пляже, она пресекает его попытку поцеловать ее колено, говоря, что за ними наблюдает пара расположившихся неподалеку школьных учительниц, которые уже сказали ей, что он удивительно похож на фотографию Руперта Брука, ту, «где у него голая шея». Бойд идентифицирует фотографию как знаменитую фотографию Шеррила Шелла, которая появилась на втором фронтиспise книги «Избранные стихотворения Руперта Брука» (1918). Кроме того, в романе «Смотри на Арлекинов!» Набоков снова вводит слово «потусторонность», употребленное впервые в очерке о Бруке в 1921 году. Повествователь «Смотри на Арлекинов!» объясняется в любви к Ирис в «философическом любовном стихотворении» «Влюбленность». Его последняя строфа такова: «Напоминаю, что влюбленность / не явь, что метины не те, / что, может быть, потусторонность / приотворилась в темноте». Затем Вадим дает английский парофраз для Ирис: «*I remind you, that vlyublennost' is not wide-aware reality, that the markings are not the same <... and that, may be, the hereafter stands slightly ajar in the dark*» (V, 121). Упоминание о сходстве Вадима с фотографией Брука встречается двумя стра-

<sup>38</sup> Брук и его друг Джастин Брук (который специализировался на женских ролях) организовали в Кембридже свою театральную компанию (Марш, XXXII—XXXV).

ницами позже, когда Вадим и Ирис на пляже обсуждают это стихотворение (V, 123).

Мы подвергли сомнению утверждение Набокова, что георгианская поэзия его кембриджских лет пагубно отразилась на его русских стихах, увидев, что стихи в сборнике «Гроздь», написанные сразу после очерка о Бруке, не слишком отличаются от крымских стихов. Темы потерянной родины, смерти и потусторонности приобретают в Кембридже большое значение, но они присутствуют уже и в крымском материале. Тема смерти и потусторонности, возможно, возникает в связи со смертью Юрия Рауша всего за месяц до бегства Набоковых из Крыма.

Из Крыма Набоков привез еще одну тему — тему рыцарской чести и доблести. Удивительное количество стихов Набокова с 1919 года по середину двадцатых близки «Смерти короля Артура» и ее героям, особенно Тристану. Более того, Набоков изучал средневековую французскую литературу в Кембридже, в частности, сказания Кретьена де Труа, основанные на легендах Артурова цикла. Смерть Юрия, возможно, была прямым источником возникновения темы рыцарской доблести, а также темы потусторонности. Последняя строфа первого стихотворения на смерть Юрия, кажется, отсылает и к теме рыцарской традиции, и к теме потусторонности: «Я верю сказкам вековым / и откровеньям простодушным: / Мы встретимся в краю воздушном / и шуткой звезды рассмешим...» (ГП, 52). Творчество и образ Руперта Брука, несомненно, усилили склонность Набокова к таким темам.

Тема потусторонности у Набокова получила еще более мощный импульс, когда в марте 1922 года погиб его отец во время героической попытки защитить своего коллегу от пули убийцы. Третий раздел сборника «Гроздь» посвящен сочетанию тем двух утрат — отца и дома. Он открывается стихотворением «Пасха», посвященным смерти отца, и говорит о красках и звуках весны, но «тебя же нет». Если эти знаки оживления природы не «ослепительная ложь», но приказ жить и цвести снова, то «ты в этой песне, ты в этом блеске, ты живешь!»<sup>39</sup>. Третье стихотворение в этом разделе, «Тристан», хотя в нем и не говорится открыто об отце, намекает на его образ и дух, а также затрагивает тему рыцарской доблести. Отец Набокова, как и Юрий, обладал абсолютным чувством чести.

Утверждение Набокова о том, что Англия служила нейтральным фоном для его развития как русского писателя, сомнительно. Англия, конечно, оставила свой след в его творчестве,

<sup>39</sup> Набоков В. Гроздь. С. 41.

наложив отпечаток не столько на поэзию, сколько на сознание Набокова и центральные темы будущих романов. Набоков был представителем культуры, идеализировавшей своих поэтов. Брук являлся олицетворением идеала: мальчик из частной школы, физически красивый, привлекательный как личность, спортсмен, актер, ученый, искатель приключений в Южных морях, светский лев, герой войны и поэт. Он стал примером для каждого британца — и для молодого русского поэта из англофильской семьи. Если не считать разницу в возрасте, их жизни представителей привилегированных классов имели довольно много общего: образованные семьи, элитные частные школы, спорт, заграничные путешествия, физическая привлекательность, поэзия<sup>40</sup>. Набоков, оказавшийся чужим в культуре, которую он, как ему казалось, хорошо знал, нашел в Бруке личность, вызывавшей его безоговорочное восхищение.

Руперт Брук не был единственным британским героем, захватившим воображение Набокова. В Британском музее рядом с рукописью «Солдата» Брука лежал последний дневник капитана флота Роберта Фалькона Скотта, исследователя Антарктики. Достигнув Южного полюса после путешествия на санях в две тысячи миль, он умер на обратном пути в одиннадцати милях от своего базового лагеря. Члены его экспедиции из пяти человек, остановленные метелью и голодом, все погибли. Дневник Скотта, который он вел до самого конца, был опубликован в 1913 году. Скотт захватил британское воображение почти как Брук три года спустя<sup>41</sup>. Он захватил и воображение

<sup>40</sup> Не следует пренебрегать и различиями. Набоков был гораздо более обособлен, чем Брук, и никогда не учился в такой школе, как Регби — школе, подвергающей учеников процессу лепки характера. Помимо своих приключений в Канаде и Южных морях, Брук всю свою жизнь провел в кругу близких друзей. Не менее важно и то, что сексуальная психология Брука была сильно исковеркана его викторианским воспитанием, а у Набокова в юности было много любовных похождений.

<sup>41</sup> Скотт приобрел среди англичан масштаб фольклорной фигуры. В воспоминаниях Рэба Батлера упоминается о том, что его учительница в школе-интернате всегда упрекала тех, кто оставлял еду на тарелках, следующим образом: «Капитан Скотт все отдал бы за это яйцо» (8). Молодому Набокову было не совсем чуждо преклонение перед романтическим героем. Среди немногих поэтов, которых он почитил своими стихами, — Николай Гумилев, ведущий акмеист, путешественник в экзотические края и офицер, награжденный многими орденами. Он был расстрелян большевиками как заговорщик-контрреволюционер в августе 1921 года, когда Набоков работал над очерком о Бруке. См. стихотворение Набокова

Набокова. Через год после окончания Кембриджа и смерти отца Набоков написал одноактную пьесу в стихах «Полюс», примерно основанную на последних страницах дневника Скотта<sup>42</sup>. Смерть является также темой и названием второй, более длинной стихотворной пьесы «Смерть». Законченная в 1923 году, пьеса (ее действие разворачивается в 1806 году в Кембриджском университете) представляет собой умозрительное исследование смерти.

Брук отнюдь не единственный георгианец, подсказавший молодому Набокову некоторые важные аспекты его главной темы. Уолтер Де ла Мар, напечатанный почти во всех антологиях «Георгианская поэзия», тоже, возможно, сыграл здесь свою роль. Набоков упоминает его в рассказе 1924 года «Месть», чей сюжет имеет сходство с кембриджской стихотворной драмой «Смерть». В этом рассказе жена жалеет мужа-ученого, потому что «он, изучающий все пылинки жизни, не хочет войти к ней в мир, где текут стихи Деламара и проносятся нежнейшие астралы»<sup>43</sup>. Во многих местах сдержанно-фантастическая поэзия и проза Де ла Мара настойчиво намекают на то, что наш мир служит лишь маской для более глубокой реальности, и Г. Барабтарло отметил определенные параллели между ранним Набоковым и британским поэтом и прозаиком<sup>44</sup>. Де ла Мар применяет определение «тот мир» по отношению к этой высшей реальности по крайней мере в одной из своих работ.

Подведем краткий итог. Англию и Кембридж никак нельзя считать несущественными для дальнейшей деятельности Набокова. Его стремление стать видным русским поэтом не было

«Памяти Гумилева», написанное в марте 1923 года, и стихотворение «Как любил я стихи Гумилева...», написанное 22 июля 1922. В статье В. Е. Александрова «Набоков и Гумилев» (*The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. P. 428—433) рассматриваются их отношения и отмечается несколько стихотворений Набокова, на которые, возможно, оказало влияние творчество Гумилева. Так, в некотором смысле, Гумилев, всего на год старше Брука, мог быть для Набокова своего рода русским Бруком.

<sup>42</sup> Тексты набоковских пьес и размышления по поводу использования Набоковым материала Скотта см.: *Набоков В. Кругл. Л.*, 1990, а также: *Толстая Н. И. «Полюс»* В. Набокова и «Последняя экспедиция Скотта» // *Русская литература*. 1989. № 1. С. 133—136; *The Man from the USSR and ther Plays*. San iego, 1984. P. 10—13; 266—283.

<sup>43</sup> *Набоков В. Смерть* // Набоков В. Собр. соч. русского периода. Т. 1. С. 58—59.

<sup>44</sup> *Barabtarlo G. A Skeleton in Nabokov's Closet: «Mest»* // A Small Alpine Form: Studies in Nabokov's Short Fiction / Ed. by C. Nicol and G. Barabtarlo. New York, 1993. P. 15—23.

уведено в сторону из-за влияния господствующего георгианского движения. Это движение привлекало его именно потому, что поэзия георгианцев по форме и содержанию оказалась сходна с тем, что он писал в предыдущие два-три года. В Англии и, в частности, в Кембридже Набоков открыл Руперта Брука, или, скорее, общественный образ Брука. С его творчеством от познакомился в очень важный период своей жизни. Кембриджские годы Набокова обрамлены двумя смертями: смертью самого близкого друга Юрия, в марте 1919 года, и смертью отца в марте 1922 года. Он потерял родину и испытал, что такое смерть ближайшего друга, всего за восемь месяцев до поступления в Кембридж. Брук явился англосаксонским фокусом для переживаний Набокова, а также предоставил очень привлекательную платоническую переформулировку того, что станет «главной темой» — смерть и то, что после нее, или «потусторонность», термин, впервые употребленный Набоковым в очерке о Бруке. Этот взгляд усилился в марте 1922 года, когда был убит его отец-англофил. Руперт Брук сыграл определяющую роль в формулировании темы «потусторонности», ставшей центральной в позднейшем творчестве и жизни Набокова.

*Перевод с английского  
Татьяны Стрелковой*

