



Ю. ЛЕВИНГ

## Раковинный гул небытия

(В. НАБОКОВ И Ф. СОЛОГУБ)\*

...все это было полно значения, все это было  
недаром...

B. Nabokov. Отчаяние

Известно, что роман Федора Сологуба «Мелкий бес» (1907) имелся среди прочих книг в домашней библиотеке В. Д. Набокова<sup>1</sup>. В начале 1920-х годов произведения Сологуба печатались в Берлине, что особенно важно — книгоиздательством «Слово»<sup>2</sup>. Владимир Набоков ни в интервью, ни в критических статьях не оставил внятных следов отношения к творчеству этого автора<sup>3</sup>. В письме к своему первому биографу Филду

\* Выражаю искреннюю благодарность читавшим на разных этапах версии данной статьи Р. Д. Тименчику, А. А. Долинину, В. И. Хазану.

<sup>1</sup> Field A. Nabokov: His Life in Part. New York, 1977. P. 140.

<sup>2</sup> О роли семейства Набоковых в основании и деятельности издательства см.: Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990. P. 177, 189, 206.

<sup>3</sup> В рецензии под названием «Капустный суп и икра» Набоков сравнивает две недавно вышедшие антологии русской литературы в английских переводах. Обе грешат, по мнению Набокова, фатальными недостатками как в смысле адекватности перевода, так и отбора авторов («Двенадцать» Блока — «ухабистая поэма», провал «прекрасного поэта с неразберихой в голове <...> чья реакционность напоминает иногда политические памфлеты Достоевского»); «обе включают Сологуба — этого очень второстепенного писателя, которому Англия и Америка выказали столь необъяснимое пристрастие» (Nabokov V. Cabbage Soup and Caviar // The New Republic. 1944. January 17. P. 92—93).

в 1971 году Набоков писал: «Перечитывая стихотворения Сологуба, любезно Вами присланные, дорогой Эндрю, я понял как, на самом деле, всегда восхищался частями этого “дьячкова яйца”<sup>4</sup>. Некоторые строки “Палача”<sup>5</sup> действительно первоклассны — миниатюрные штормы, бушующие то в одной, то в другой строфе; но вместе с тем попадаются и невыносимые неуклюжести...»<sup>6</sup> Строгий корреспондент указывает на «невозможно провинциальное или просто ошибочное» ударение в слове «помост», в заключение снисходительно добавляя, что похожими погрешностями страдали также «Блок, Анненский, Мандельштам, Ходасевич, Гумилев, Шишков<sup>7</sup>, Бунин и, конечно, Пастернак...» (Там же).

В обширном корпусе исследовательской литературы по Набокову последних десятилетий имя Сологуба если и упоминалось, то вскользь<sup>8</sup>. Приблизимся к этой проблеме с точки

---

<sup>4</sup> «Дьячково яйцо» (*curate's egg*) — выражение, означающее нечто смешанное, хорошее и плохое одновременно; происходит от истории о кротком дьячке, которого накормили в гостях у епископа тухлым яйцом, на что он сказал, что «часть его» была «съедобной» (впервые: *Punch*. 1895. 9 November).

Филд выслал книгу именно стихов Сологуба, а не прозы, хотя в то время занимался переводом «Мелкого беса» на английский, что косвенно подтверждает знакомство его адресата с этой вещью. Реклама «Petty emon» в переводе набоковского биографа размещалась уже в 1973 г. в «Russian Literature Triquarterly» (№ 5) на одной странице с рекламой книги Карла Проффера «Keys to Lolita».

<sup>5</sup> Набоков имеет в виду стихотворение «Нюренбергский палач» из книги «Пламенный круг» (1908) (это седьмое по счету стихотворение, первое же стихотворение сборника посвящено Лилит). «Невозможное» ударение у Сологуба в строфе — «Один взойду на помост / Росистым утром я, / Пока спокоен дома / Строгий судия» (Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975. С. 342). Написанное в топосе будущего «Приглашения на казнь», стихотворение было отмечено в свое время Блоком, считавшим, что оно может стать классическим, как роман «Мелкий бес» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 288—89).

<sup>6</sup> Nabokov V. Selected Letters: 1940—1977 / Ed. by . Nabokov and M. J. Brucoli. New York, 1989. P. 487. Пер. с англ. автора статьи.

<sup>7</sup> Набоковская шутка: среди имен реальных поэтов он вставляет свой собственный псевдоним — Василий Шишков, которым были подписаны несколько стихов, опубликованных в эмигрантской печати.

<sup>8</sup> В. Александров проводит параллель между «Приглашением на казнь» и «Мелким бесом» (Alexandrov V. E. Nabokov's therworld. Princeton, 1991. P. 107). См. нападки на Набокова, объявляемого

зрения анализа текстов, но для начала реконструируем отношение современников не к поэту, а к прозаику Сологубу, сформировавшееся ко времени вступления молодого Сирина на литературное поприще.

В статье «Федор Сологуб» (1924) Евгений Замятин отмечал неистребимую природу героев «Мелкого беса»: «Бессмертен — мещанин... Передонов обречен бессмертью, обречен вечноходить по свету, писать доносы... За цветами нужно ухаживать, чтобы они росли; плесень растет всюду сама. Мещанин — как плесень. Одно мгновение казалось, что он дотла сожжен революцией, но вот он уже снова, ухмыляясь, вылезает из-под теплого еще пепла — трусливый, ограниченный, тупой, самоуверенный, всезнающий. И нужно, чтобы над ним снова проповедовал бич сатиры, нужен новый “Мелкий бес”»<sup>9</sup>. Впоследствии Набоков выработает собственное определение мещанина — «это взрослый человек с практическим умом, корыстными, общепринятыми интересами и низменными идеалами своего времени и своей среды»<sup>10</sup>. Замятин, бывший в числе первых

---

наследником худшего, что было в Сологубе, в статье Д. Урнова, где проводятся примитивные отождествления авторов с героями их произведений (Урнов Д. Приглашение на суд // Литературная учеба. 1987. № 6). Г. Адамович в книге «Одиночество и свобода» (1955), говоря о набоковском интересе к теме смерти, приводит пример сологубовских «Тяжелых снов», «которые показались бы проявлением здорового, кипучего юношеского энтузиазма» по сравнению с творчеством его давнего оппонента (Цит. по: В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 259). Действительно, среди обилия летальных исходов в прозе Сологуба находим такие вполне набоковского профиля: Володя Ловлев (рассказ «Тени») сходит с ума; Митя и Раечка («Утешение») выпадают из окна и разбиваются насмерть на петербургской мостовой.

Неоправданно категоричной кажется точка зрения С. Карлинского, в недавней статье (1995) написавшего: «О четвертом столпе раннего символизма вместе с Брюсовым, Бальмонтом и Зинаидой Гиппиус, о поэте, прозаике и драматурге Федоре Сологубе Набокову абсолютно нечего было сказать» (*Karlinsky S. Nabokov and Some Poets of Russian Modernism // Cycnos. 1995. Vol. 12. № 2. P. 67.* Курсив мой. — Ю. Л.). Кроме того, опубликована работа О. Сконечной «“Отчаяние” В. Набокова и “Мелкий бес” Ф. Сологуба: к вопросу о традициях русского символизма в прозе В. Набокова 1920—1930 гг.» (*Cahiers de l’émigration russe. 1999. № 5. P. 133—144.*

<sup>9</sup> Замятин Е. Лица. Inter-Language Literary Associates. New York, 1967. Р. 35. Далее страницы указываются в тексте.

<sup>10</sup> Набоков В. Пощляки и пошлость // В. Набоков. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 384.

признавших набоковский талант, подчеркивает «нерусскость» прозы Сологуба: «В этом <добродушии и мягкотелости Сологуб, к счастью, не русский: он умеет, когда надо, стать сталью, блестящей, беспощадной. Европейское у Сологуба — не только в его сатире: весь его стиль закален европейским закалом и гнется по-стальному» (36). Именно в европеизме вскоре будут обвинять Набокова. Затрудняясь с формулировкой набоковского стиля, Г. Адамович сетовал: «Удивительно, что такой писатель возник в русской литературе. Все наши традиции в нем обрываются. <... Неужели вообще резиновую гладкость стиля предпочтет он всему? Душно, странно и холодно в прозе Сирина...»<sup>11</sup>

Современные исследователи отмечали пронизанность «Мелкого беса» литературными реминисценциями<sup>12</sup>. На структурном уровне выделяли связь с «Анной Карениной» Толстого, на идеином — с Пушкиным (само название романа взято из «Евгения Онегина»<sup>13</sup>); указывали также на ряд аллюзий на «Мертвые души» Гоголя и «Бесов» Достоевского. О набоковском отношении к перечисленным авторам и их романам написано предостаточно<sup>14</sup>. Неудивительно, что проза Сологуба органично должна была вписаться в набоковский космос.

Обратимся к двум конкретным персонажам — набоковскому Б. И. Щеголеву и сологубовскому А. Б. Передонову. Отчима Зины Мерц зовут Борис Иванович Щеголев. Не только основные характеристики этой фигуры, являющейся воплощением мещанской пошлости в «Даре», несут в себе генетическую память о герое «Мелкого беса», но само его имя устанавливает преемственность эмигрантской литературной традиции, отсылая к Арdalionу Борисовичу Передонову. Ономастический шрифт, возможно, глубже, если допустить, что при выборе фамилии для персонажа Набоков руководствовался следующей

<sup>11</sup> Адамович Г. Сирин // Последние новости. Париж. 1934. 4 января.

<sup>12</sup> Greene . *Insidious Intent: An Interpretation of F. Sologub's The Petty Demon* // Slavica Publishers, Inc., Columbia, 1986. Также: Schmid U. Fedor Sologub: Werk und Kontext // Slavica Helvetica. Bd. 49. Bern, 1995.

<sup>13</sup> Подробнее о семантике названия романа см.: Соболев А. «Мелкий бес»: к генезису названия // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992.

<sup>14</sup> Forster J. Nabokov and Tolstoy; avydov S. Nabokov and Pushkin; Fanger . Nabokov and Gogol; Nivat G. Nabokov and Dostoevsky // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by Vladimir E. Alexandrov. New York; London, 1995.

логической цепочкой: настоящая фамилия Ф. К. Сологуба (*Тетерников*), подобно щеголовской, деривирует от названия птицы — в итоге получаем один «птичий» знаменатель<sup>15</sup>.

Предисловия Сологуба к переизданиям нашумевшей книги (в издательстве «Шиповник» в 1907—1910 гг. вышло шесть тиражей) имеют много общего со ставшими со временем обязательными предварениями Набокова англоязычных переводов его произведений в американский и швейцарский периоды. Функция этих предисловий — не просто пояснить неясное в тексте, но, во-первых, дать им оценку с позиций минувших лет, во-вторых, внести долю эпатажа и новой загадки. Они являются неотъемлемой частью самого произведения, актом сознательного словотворчества. Пользование приемом возведено Набоковым до пафоса в романе *«Pale Fire»*, где комментарий, индекс и прочие формальные атрибуты, до этого выносившиеся за рамки художественного текста, вводятся в корпус самого романа. Сологуб спустя годы строит предположения относительно будущего рожденных под его пером героев, продлевая им фиктивную жизнь; Набоков идет еще дальше, действитель но одаривая персонажей вторым дыханием на страницах последующих романов (явление четы Алферовых на улице в пространстве *«Защиты Лужина»* или повышение в должности профессора Пнина в позднем *«Бледном пламени»*).

Сологуб умер в 1927 году. Набоков конструирует в *«Даре»* дальнейшую судьбу созданного покойным автором *«Мелкого беса»* персонажа, основываясь на амбивалентности, заложенной Сологубом; Набоков не вырывает образ из контекста, а переносит его вместе с сюжетными коннотациями на новую почву, превращая в субъект коммуникации двух текстов. Подтверждая замятинское утверждение о бессмертной природе мещанства, душа Передонова как бы переселяется в Щеголева — причем в режиме реального времени, ибо относительно молодой на рубеже веков герой *«Мелкого беса»* спустя четверть века превращается аккурат в пятидесятилетнего, видавшего виды эмигранта, каким мы застаем его в Берлине второй половины 1920-х годов.

Щеголев сохраняет большинство передоновских привычек и тяжелый характер. До того как завести себе радиоаппарат, он докучает Федору нудными визитами, втискиваясь в комнату

---

<sup>15</sup> На значимости «птичьих» метафор для Набокова здесь останавливаться не будем. Этот мотив обсуждался в связи с *«Машенькой»* Норой Букс. См.: Букс Н. Звуки и запахи. О романе Вл. Набокова *«Машенька»* // Новое литературное обозрение. 1996. № 17.

со словами «Тощица, тощица»<sup>16</sup>. На Передонова тоску наводит все: от хмурой погоды до компании собутыльников. Развращенность Щеголева и Передонова граничит с извращенностью: «Сначала мечты Передонова приняли эротическое направление. Он представлял барышень Рутиловых в самых соблазнительных положениях»<sup>17</sup>. А. Жолковский в замечательном исследовании «Топос проституции в литературе» отмечает, что в обеих линиях сюжета «Мелкого беса» — передоновской и людмилиной — обыгрываются кровосмесительные мотивы любовных отношений<sup>18</sup>. Передонов живет с Варварой, которую выдает за дальнюю родственницу; взрослая Людмила Рутилова искушает эротическими играми невинного гимназиста Сашу. Нереализованная инцестуальная связь лежит в основе щеголевского отношения к падчерице, при этом примечательно, что сам герой переносит лелеемую возможность в сферу литературную, рассказывая Федору свою тайну в виде сюжета к ненаписанной книге: «Эх, кабы у меня было времячко, я бы такой роман накатал... Из настоящей жизни. Вот представьте себе такую историю: старый пес, — но еще в соку, с огнем *<об огне чуть позже.* — Ю. Л. , с жаждой счастья, — знакомится с вдовицей, а у нее дочка, совсем еще девочка, — знаете, когда еще ничего не оформилось, а уже ходит так, что с ума сойти» (III, 167). Как известно не из романа, а из предисловия к нему 1909 года, Ардальон Борисович также имеет склонность к минимальному творческому самовыражению (специализируется на смеси литературной критики и тривиального поклела).

<sup>16</sup> Само слово «тощица» Набоковым, похоже, заимствовано у Сологуба, тем более что звучит оно из уст инцестуально настроенного, как и Щеголев, персонажа «Тяжелых снов». Немец Биншток, сам воплощение пошлости, рассуждает о том, что «все беды народа от его невежества и малой культурности», и мечтает о времени, когда «не будет этой захолустной *тосчищи*... И вообще у нас много предрасудков. Вот хоть брак. Дети Адама *женились на сестрах*, отчего же нам нельзя?» (Сологуб Ф. Тяжелые сны. Роман. Рассказы. Л., 1990. С. 159. Далее — ТС). Показательно, что герои, к которым авторы относятся с сочувствием, говорят без дефекта: «Тоска, тоска, Цинциннат» (Набоков В. Приглашение на казнь // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 36. Все произведения Набокова цитируются далее по этому изданию); Логин: «Скучно *<... жить скучно*» (ТС, 20).

<sup>17</sup> Ссылки здесь и в дальнейшем по изданию: Сологуб Ф. Мелкий бес. Paris, 1995. С. 50. Далее страницы указаны в тексте.

<sup>18</sup> Жолковский А. К., Ямпольский М. Б. Бабель / Babel. M.: Carte Blanche, 1994. С. 338—339.

Одним из типичных признаков мещанства, по Набокову, должно считаться проявление бытового антисемитизма. В «Даре» еврейская тема получает развитие с переездом Годунова-Чердынцева на новую квартиру и любовью к дочке владелицы, Зине Мерц. В жизни семьи хозяев противопоставлены два периода: эмигрантский быт, свидетелем которого Федор является, и тот, что он не застал — при покойном Зинином отце, Оскаре Григорьевиче, читавшем наизусть Гомера. После смерти мужа Зинина мать вышла замуж «за человека, которого Мерц не пустил бы к себе на порог, за одного из тех бравурных российских пошляков, которые при случае смашуют слово “жид”, как толстую винную ягоду» (III, 166). Щеголев щедр на еврейские анекдоты, а в области так называемой философии высоко ставит «Протоколы сионских мудрецов», книгу, о которой «мог толковать часами, и казалось, что ничего другого он в жизни не прочитал» (III, 167). Правда, в отличие от мрачного Передонова, Щеголев отличается говорливым нравом; намек на приобретенный опыт для подобной болтливости содержится в самой тематике его рассказов, которые в основном касаются «судебной практики в провинции» (III, 167). В предисловии к пятому изданию Сологуб сообщал, что Передонов, по некоторым сведениям, поступил на службу в полицию и был советником губернского правления, чем-то отличился в этой должности и делает хорошую карьеру.

Тупой передоновский шовинизм обнажается в сцене беседы с полькой Мартой, где он философствует на тему безмозглости поляков и русских. Самыми умными, согласно Передонову, оказываются евреи, потому что «<жид русского всегда надуёт, а русский жида никогда не надуёт» (77). Привычный антисемитский штамп просвечивает и в передоновском твердом убеждении, что «если бы жидов пускали в профессора, то все профессора из жидов были бы» (77). Родственный стереотип умные (богатые) — недалекие (бедные) проглядывает в мотивировке брака Зининой матери и Оскара Мерца («мать фрейлина, сама смолянка, а вот вышла за жида <... богат был, говорит, а я глупа» III, 168). Но, судя по реплике Щеголева, Марианна Николаевна вернулась в лоно родного народа: «Моя супруга-подруга <... лет двадцать прожила с иудеем и обросла целым кагалом. Мне пришлось потратить немало усилий, чтобы вытравить этот дух» (III, 168).

Другой распространенный общелитературный мотив, на котором следует остановиться в связи с образами Передонова и Щеголева, связан с символикой огня и его функциями в обоих романах. Зина говорит Федору о хаме-отчиме: «...гад умеет

только прогорать, — по-моему, он уже прогорел, когда родился» (III, 173). Понятно, что Зина в данном случае имеет в виду коммерческую несостоительность Щеголева, однако двойная смысловая нагрузка слова, несущего в себе коннотацию горения (Даль трактует слово в первую очередь как «гореть насквозь», и лишь затем «обанкротиться»), не случайна — корни ее в намеченном Сологубом архете. Связь Передонова с огнем, с пожаром настолько сильна, что может рассматриваться как обессия; демоническая связь задается эпиграфом к роману («Я сжечь ее хотел, колдунью злую») и реализуется в сцене сожжения Передоновым карт в печке: «Пусть все горят. <... С треском развернулись невиданные, бледно-красные цветы, и горели, обугливаясь по краям. Передонов смотрел в ужасе на эти пламенные цветы» (260). В одной из искр Передонову мерещится огненная княгиня — карточная Пиковая дама<sup>19</sup>, от этого у него случается припадок: «Передонов повалился навзничь, и завыл от ужаса. Мрак обнял его, щекотал и смеялся воркующими голосами» (260). Склонность к пиromании обнаруживаются у героя и в эпизоде, где он советует мальчику поджечь платье сестры: «Передонов внезапно захотел: он вспомнил совет, данный им на днях Владе. “Чего вы заржали?” — спросила Грушина. “Нартанович, гимназист, своей сестре Марфе платье подпалит, — объяснил он, — я ему посоветовал это сделать”» (226). Кульминационным моментом в теме огненной патологии Передонова становится поджог здания клуба, в котором проходит маскарад:

«Передонов осмотрелся, зажег спичку, поднес ее к оконному занавесу, у самого пола, и подождал, пока занавес загорелся...

---

<sup>19</sup> Герман в романе «Отчаяние», тезка героя пушкинской повести, с огнем и вовсе одной природы; к примеру, он смакует идею о том, как ему предстоит быть сожженным («не желаю быть сожженным в смокинге...», «предав мое тело огню, в соответствии с завещанием...» III, 414). Проблематику перерождения, отказ от настоящего в пользу будущего через самосожжение находим у Сологуба в «Тяжелых снах»: «Кто не способен возродиться, тот должен умереть. Надо, чтобы его темные мысли сгорели... но пусть лучше сгорим мы оба» (237). Передонов — не прецедент в галерее сологубовских пошляков. Логин, герой «Тяжелых снов», подводит итог беседе с невежественным городским «бомондом»: «удел нашего дворянства — прогорать, с блеском: пыль столбом, дым коромыслом». В скобках заметим, что здесь слово *прогорать* употреблено в его переносном значении, причем в сочетании с тривиальными поговорками, использование которых, как будет показано ниже, для Сологуба и Набокова — печать обывательщины.

Передонов вышел из гостиной и затворил за собою дверь. Никто не заметил поджога. Пожар увидели уже с улицы, когда вся горница была в огне. Пламя распространялось быстро. Люди спаслись, — но дом сгорел» (302).

Огонь, выступающий как внешняя природная, разрушающая, и вместе с тем катарсическая, регенерирующая сила<sup>20</sup>, подводит к деструктивной мощи внутреннего психического расстройства. Тема безумия чрезвычайно важна для сопоставляемых авторов. В finale сологубовского романа бес окончательно вселяется в Передонова: «<Он безумными глазами смотрел на труп... мыслей не было... Передонов... бормотал что-то несвязное и бессмысленное» (314). Лишенная всякого здравого смысла болтовня, неконтролируемый дискурс характерен и для Щеголева, у которого, «как у большинства говорунов», в воспоминаниях всегда попадался какой-нибудь необыкновенный собеседник, а так как «нельзя было представить себе Бориса Ивановича в качестве молчаливого слушателя, то приходилось допустить, что это было своего рода *раздвоением личности*» (III, 167). В упомянутом предисловии к пятому изданию «Мелкого беса» автор признается, что некогда считал, что карьера Передонова закончена и ему уже не выйти из психиатрической лечебницы, куда тот был помещен после убийства Володина: «Но в последнее время до меня стали доходить слухи о том, что умоповреждение Передонова оказалось временным и не помешало ему через некоторое время очутиться на свободе». Слухи эти, оговаривается Сологуб, конечно, маловероятные, но тут же добавляет, что «в наши дни и невероятное случается».

Щеголев также несет следы былого умоповреждения своего предшественника по литературе. Не случайно Набоков отправляет его «по работе» именно в Данию, на родину Гамлета; с одной стороны — этот ход продолжает тематическую линию сумасшествия, намеченную судьбой Александра Яковлевича Чернышевского, с другой — позволяет перекинуть мостик к Передонову, сошедшему с ума на почве ревности и гипертрофии мещанской пошлости. Ранее, в первой главе «Дара», из Дании приходит сообщение, что вследствие необычайной жары там наблюдаются многочисленные случаи помешательства: люди срывают с себя одежду и бросаются в

---

<sup>20</sup> Щеглов Ю. О горячих точках литературного сюжета // Жолковский А., Щеглов Ю. Мир автора и структура текста. Tenafly, 1986. С. 123.

каналы. В тот же жаркий июльский вечер, через длинный абзац, как бы вскользь, замечено, что Годунов-Чердынцев идет на урок к дельцу, которому «беспечно читал Шекспира» (III, 55). Мотив сужающегося безумия вокруг главных героев, которые, однако, пока остаются не задетыми его тенью, восходит к идее болезни как своего рода счастья («нечеловеческая беспечность» Фальтера, «ясное безумие» Александра Яковлевича), частично основанной на обыгрывании затертой метафоры *безумие любви*.

Дискурсивный ряд обывателя сам по себе уже представляет феномен. По набоковскому определению, мещане питаются запасом банальных идей, прибегая к избитым фразам; «истинный обыватель весь соткан из этих заурядных, убогих мыслей, кроме них у него ничего нет»<sup>21</sup>.

Речь Щеголева пересыпана сплошными клише и плоскими каламбурами. Гостю, наследившему мокрыми подошвами на ковре, он говорит: «Ой, какой вы наследник!» (III, 169), по другим поводам изрекает сентенции типа «первый клин боком», «нынче — пан, завтра — папан» (III, 313), «люблю приезжать сранья», «пешедралом» у Щеголева означает *идти пешком* и т. д. Плоскими же поговорками в компании Передонова изъясняется некто Тишков, бессмысленно рифмующий любые слова, вылавливаемые им в чужой речи. Цитирую наугад: «У кого дела, тому от нас хвала», «От мамзели клопы в постели», «Если выпить не дурак, значит, парень так и сяк» (93—94). Как бы намекая на судьбу зарезанного Володина, чей бааний облик служит лейтмотивом у Сологуба, Щеголев много-значительно говорит: «...Да, так-то, дорогой, меняется судьба человека, печенка овечья» (III, 313). В вечер убийства Варвары, сожительница Передонова, говорит: «Друг сердечный, таракан запечный» — на что тот ее поправляет: «Не таракан, а баран». То, что именно Сологуб является набоковским источником, подтверждает перенос без изменений приговорки в «Приглашение на казнь», роман, который пишется одновременно с «Даром»:

«— Вы, значит, хотели меня спасти... — задумчиво произнес Цинциннат.

— Хотел я или не хотел — мое дело, *друг сердечный, таракан запечный*. Во всяком случае, меня в этом обвинили <... Я, видите ли, будто бы продумал в мельчайших деталях идею вашего бегства, таракаша» (IV, 63).

<sup>21</sup> Набоков В. Пошлики и пошлость. С. 385.

Неопрятность, отсутствие элементарной культуры в быту являются показательными чертами обоих: и Передонова, и Щеголева, что подчеркивается в эпизодах с описаниями их трапез; первый оказывается в столовой с накрытым столом, где «все было по вкусу для [него], и даже некоторая *неряшливость* убранства была ему *мила*» (99); второй, принимаясь за итальянский салат, «необыкновенно грязно его пожира [ет]» (III, 313). Не отличаются любовью к санитарии и их подруги жизни. Сожительница Передонова Варвара Малошина — «неряшливо одетая, но тщательно набеленная и нарумяненная» с неизменным «брюзгливо-жадным выражением» на лице (25); Марианна Николаевна («полное темно-розовое лицо, с лоснящимися закрутками ноздрей, лиловые брови, абрикосовые волосы, переходящие в колючую синеву на голом, жирном затривке <...> все это составляло вместе грубо, но сочно намалеванную картину несколько заезженного жанра» — III, 316), систематически изменяющая супругу с тощим балтийским бароном, достает из сумки листок с цифрами, чтобы произвести нужный расчет, несмотря на порыв Щеголева в честь отъезда простить жильцу его квартирный долг. И та и другая дамы безропотно сносят унижения от своих кавалеров: «Передонов привык к Варваре. Его тянуло к ней, — может быть вследствие приятной для него привычки издеваться над нею. Другую такую ведь и на заказ бы не найти» (57); Щеглев: «Еще этой зимой ведь прикидывал: зубы на полку али продать Марианну Николаевну на слом?...» (III, 313).

В день отъезда Щеголевых в Копенгаген в щелку двери почтальон кладет белградскую газетку «За Царя и Церковь», которую выписывал Борис Иванович, потом туда бросают рекламный листок недавно открывшейся парикмахерской. Передонов перед свадьбой в церкви, как известно, наносит визит парикмахеру, которого озадачивает требованием подстричь его *по-испански* (подтвердив тем самым, что его казус относится к топосу безумия, традиционно восходящему к душевному расстройству гоголевского «испанского короля»).

В романе Набокова «Отчаяние» (1932) прослеживается схожее влияние «Мелкого беса»: жена протагониста Германа, сходящего в конце концов с ума (!), имеет брата по имени Ардалион. Этот Ардалион, как и его сологубовский прототип, состоит в явной инцестуальной связи со своей «сестрой» (III, 414) (в «Тяжелых снах» сожительствуют под видом двоюродных брата и сестры Палтусов и Кульчинская). Неряшливый и нечистоплотный Ардалион, не брезгующий ни водочкой, ни картами, имеет, в точности как у Ардальона Борисовича, барабаноподобного

товарища: «... [господин] в русском пальто с облезлым *барашковым* воротником <... *барашковый* проговорил басом...» (III, 414). В «Машеньке» (1925), слушая Алферова за общей трапезой в пансионе, Ганин думает: «Экий пошляк...», но его мысли прервут вдруг Лидия Николаевна объявлением: «Сегодня — барашек» (I, 46). То, что Алферов — пошляк именно из передоновской обоймы, не вызывает никаких сомнений. Накануне приезда Машеньки ее напившийся супруг еще медлит в комнате, несмотря на то, что вечеринка уже закончилась: «Он пошарил глазами по столу, выбрал шоколадную конфету и тотчас же выплюнул ее. Коричневый комок шлепнулся об стену». Плевок в стену отсылает к эпизоду из «Мелкого беса», где также после совместного ужина Передонова, Варвары и барана-Володина «все трое, стоя перед стеною, плевали на нее, рвали обои и колотили их сапогами» (29)<sup>22</sup>.

На сюжетной периферии «Отчаяния» есть некто по фамилии Перебродов, что означает, конечно, еще одну, на сей раз омонимическую, вариацию на тему передоновщины, которая проявляется в тексте повсеместно. Так, Германа навязчиво окружают персонажи в личине педагогов, которые, по сути, служат разными передоновскими инкарнациями: то живущая в одной гостинице с убийцей «школьная инспекториса», то деревенский жандарм, рассуждающий «о современном образовании». Сам Герман пишет последние главы своего романа «на клетчатой школьной бумаге» (III, 461)<sup>23</sup>.

Г. Адамович проницательно заметил, что «от “Отчаяния” до “Мелкого беса” расстояние вовсе не велико, — если только сделать поправку на разницу в эпохе, в среде и культуре»<sup>24</sup>. Но Адамович молчит о том, что еще меньше расстояние между «Отчаянием» и «Тяжелыми снами» Сологуба. По мысли Адамовича, «замкнутое воображение» Сирина продолжает

<sup>22</sup> Благодарю А. А. Долинина за указанную параллель.

<sup>23</sup> В какой-то момент Герману, под стать Володину, Ардалион начинает казаться «единственным человеком, для <него опасным», и «постоянное воспоминание о его опасных глазах» (III, 408) подталкивает к мысли об устраниении частого гостя. Правда, Ардалион «Отчаяния» «уходит» бескровно — его почти насильно отправляют в Италию, и здесь он предвосхищает переезд за границу Щеголева. Он же просит Германа отпустить с собой Лиду, мотивируя тем, что «ведь тут <в Берлине тощица страшная...» (III, 441).

<sup>24</sup> Цит. по: Долинин А. Плата за проезд (Беглые заметки о генезисе некоторых литературных оценок Набокова) // Набоковский вестник. Вып. 1. СПб., 1998. С. 14.

«безумную, холостую, холодную гоголевскую линию, до него подхваченную Федором Сологубом». В. Ходасевич задолго до своего знакомства с Набоковым в эмиграции писал о творчестве Ф. Сологуба. В рецензии на второе издание романа «Тяжелые сны» он указывал на связь его с «Мелким бесом»: «И там и здесь главный герой — самодовлеющая пошлость»<sup>25</sup>. Герман в «Отчаянии» признается откровенно, что принадлежит к «сливкам мещанства». Во все повествование Набоков вплетает тайный сологубовский шифр, а под занавес, рукой своего героя, выдает внимательному читателю от него ключ. Совершив убийство, Герман записывает в своем дневнике, больше напоминающем историю болезни, что «начинается новая простая жизнь, *тяжелые творческие сны* миновали...»<sup>26</sup>.

Сологуб сравнил свой роман с искусственным зеркалом. Набоков превратил эту метафору в стилистическую фигуру, написав роман-зеркало, паноптикум отражений, цитат и мотивов из русской литературы: от классиков — Пушкина («Пиковая дама») и Достоевского («Преступление и наказание») до символиста Сологуба («Мелкий бес», «Тяжелые сны») и советского прозаика Тарасова-Родионова («Шоколад»).

Подробнее остановимся на пушкинских мотивах, преломляющихся в романах Сологуба и Набокова. Герман «Отчаяния» ориентирован на Германна «Пиковой дамы»; игра в карты, финансовая афера, приводящая в результате краха к безумию — все это модернизированные сюжетные линии замысла, положенного в основу повести Пушкина. У Передонова с классиком особые отношения: прежде портрет поэта висел у него на стене, но из-за того, что Пушкин «камер-лакеем был», он его выбросил в сортир, а на освободившееся место повесил портрет Мицкевича. К концу романа Передонов меняет мнение («всегда Пушкин — придворный человек») и вешает картину обратно на стену в столовой. В тот же вечер у Передонова происходит игра в карты, во время которой на лицах у королей, дам и валетов «чудилось ему выражение насмешки и злобы», а пиковая дама даже скрипела зубами. Тезку пушкинского игрока в «Отчаянии» также неизменно сопровождают карты. Свое преступление набоковский Герман представляет в виде карточной

<sup>25</sup> Ходасевич В. Федор Сологуб. Тяжелые сны. Роман. СПб., 1905 // Золотое руно. 1906. № 2. Цит. по: Сологуб Ф. Тяжелые сны. Л., 1990. С. 353.

<sup>26</sup> «Тяжелые сны» подглядел и любезно поделился со мной А. А. Долинин.

комбинации, «пасьянс, составленный наперед». Как и в «Мелком бесе», с картами в «Отчаянии» к концу романа происходит метаморфоза. Рядом с Германом, только что совершившим преступление, в поезде оказываются двое мужчин, играющих в карты — «...и карты были *необыкновенные*, — большие, красно-зеленые, с желудями» (III, 438) (желуди, видимо, потому, что Ардалион в последнем письме настойчиво называет Германа кабаном. Курсив мой. — Ю. Л.). Накануне поездки Германа Лида и Ардалион «раскладывают кабалу» (чаще они просто играют «в дурака»), в то время как с Германом происходит тихий припадок безумия: он выходит на ночной балкон, видя, как на небе «от ветра мигали и щурились осенние звезды» (III, 370, 371). Вне сомнений, галлюцинация этой небесной мимики восходит к видению другого игрока в карты<sup>27</sup>.

Тексты Пушкина провоцируют создание палимпсестов. Герман в школе по русскому сочинению получал неизменный кол отнюдь не потому, что плохо знал классику, а за то, что по-своему пересказывал действия героев («...так в моей передаче «Выстрела» Сильвио наповал без лишних слов убивал любителя черешен и с ним — фабулу...» — III, 359). Не случайно в одном абзаце с Пушкиным возникает хобби Германа, помеченнное клеймом сологубовского романа: «Мне нравилось — и до сих пор нравится — ставить слова в глупое положение, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку, заставлять их врасплох. Что делает советский ветер в слове ветеринар? Откуда томат в автомате? Как из зубра сделать арбуз?» (III, 360). (В другой раз он говорит: «...чтобы Ватсон был бы, так сказать, виноватсон...» — III, 406).

Металитературное письмо в «Отчаянии», подобно комическому деформированию пушкинской фабулы, окарикатуривается, прием начинает пародировать сам себя. Герман замечает, что он «знал все, что касается литературы» (важное признание), но у него «спутались все приемы» (III, 359). Подтверждение появляется незамедлительно, когда следом, будто невзначай, он

<sup>27</sup> Ср.: «В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом. Германн, поспешно поклонившись назад, оступился и *навзничь* грязнулся об земь» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч., М., 1962—1966. Т. 6. С. 348). Неудивительно, что в описании убийства набоковским Германом «двойника» сказано, что тот «повалился *навзничь*» (III, 437), а также у Сологуба — «Передонов повалился *навзничь*», когда сжигает карточную колоду.

говорит, что «никогда не хоронил живьем кошек» (III, 359). В «Мелком бесе» Володин подбивает Ардальона Передонова, который мучит кота («теребил его, — дергал за уши, за хвост, тряс за шею» — 29), подуть еще животному в глаза, погладить его против шерсти. В рассказе Набокова «Адмиралтейская игла» (1933) появляется грузовик с революционными смельчаками, нарочно раздавивший пробегавшую кошку («она осталась лежать в виде совершенно плоского, черного лоскута, только хвост был еще кошачий, — стоял торчком, и кончик, кажется, двигался»), а в «Приглашении на казнь» кошек систематически душит Диомедон, сын Марфиныки.

Мир «Приглашения на казнь» (1935) как бы вырастает из удушливой атмосферы сологубовских романов. Цинциннат, как и Логин, работал учителем, пока на него не был сделан донос. В провинциальном городишке, где живет Логин, «черты пошлости и тупости преобладали мучительно». Подобно набоковскому узнику, «он должен быть как все, чтобы не раздражать сослуживцев». Цинцинната терзают призраки окружающих людей, «как могут терзать только бессмысленные видения, *дурные сны*»; реальность он прямо называет «мой сонный мир». Вся жизнь Цинцинната, собственно, один тяжелый сон: пауза между движением человека и его замешкавшейся тени в солнечном городке (в романе даже фигурирует статуя капитана Солнечного)<sup>28</sup>. По признанию Цинцинната, в снах его мир ожидал, и он свыкся с тем, что хваленая явь в свой черед «есть полусон, *дурная дремота*» (IV, 52).

Когда Цинциннат в результате побега вылезает из трещины в скале на волю, то сказано, что ласточки черными ножницами стригли *крашеный* воздух и закатное зарево охватило полнеба («Далеко внизу, где сумерки уже осели, едва виднелся в струях *тумана* узористый горб моста. А там <... дымчатый, синий город <... в розовой глубине неба, стояли цепью прозрачно-огненные облачка и тянулась одна длинная лиловая

<sup>28</sup> Небезынтересно также в связи с игрой в «нетки» в «Приглашении на казнь» указать на семью Мотовилова в «Тяжелых снах», дочерей которого зовут Нета и Ната, а жена описывается так: «*маленькая, толстенькая, вульгарные манеры, злые глаза, грубый голос, зеленое платье, пышные надплечники...* Нета, глуповато-кокетливый вид, розовое открытое платье...» (ТС, 95). Ср. с дочерью Цинцинната: «Взгляд Цинцинната увел зеленое в белую горошинку платье Полины: рыженькая, косенская, в очках <... тупо передвигая толстые ножки в коричневых шерстяных чулках <... она подходила <... и молчаливо глядела своими маленькими темными глазами...» (IV, 57).

*тучи с горящими прорезами...» — IV, 95).* Понятно, что пограничные природные состояния могут описываться практически одинаковыми языковыми средствами не только Набоковым и Сологубом, но любопытно, что при этом последний предвосхищает набоковскую идею об *искусственности* пейзажа, его театральном происхождении: «Солнце восходило: золотой край горел из-за синей мглы горизонта... Дали открывались из-за прозрачного, розовато-млечного тумана... Река с розовато-синими волнами, и белесоватые дали, и алое небо с золотистыми тучками — все было красиво, но казалось ненастоящим. За этою декорациею чувствовалось колыхание незримой силы. Эта сила таилась, наряжалась, — лицемерно обманывала и влекла к погибели» (ТС, 37). Воплощением враждебных Цинциннату сил является аналогичный «намалеванный в нескольких планах» ландшафт, напоминающий не столько «театральную макету, сколько тот задник, на фоне которого тужится духовой оркестр» (IV, 43).

Раздвоение личности, которым неявно страдал Б. И. Щеголев и которому явно подвержены Герман («Я слишком привык смотреть на себя со стороны...») и Цинциннат<sup>29</sup>, подробно было разработано еще в повести Набокова «Соглядатай» (1930). Не исключено, что истоки этого мотива следует искать у общего прототипа из «Тяжелых снов»: «[Логин] видел себя немного со стороны... всю тонкую и хрупкую фигуру, всегда немножко понурью, — видел это, как что-то чужое, но не так ярко, как вспоминались предметы совершенно посторонние». Отсутствие единства, «распадение души» толкают героя на мысли о суициде. У Смурова, напротив, попытка самоубийства становится детонатором раздвоения личности: «После выстрела... я с любопытством глядел на себя со стороны... Я был по отношению к самому себе посторонним». Оба, понурый Логин и Смуров, торопятся написать предсмертные письма, но оба в процессе понимают, что это лишено смысла: «Потом отыскал почтовую бумагу, придвинул кресло поближе к столу и начал писать, — о своем замысле... быстро водя пером по бумаге... Думал: “Завещание самоубийцы — клочок бумаги с традиционною просьбою в смерти никого не винить. Очень это нужно, подумаешь!”»

<sup>29</sup> Попытка поставить психиатрический диагноз Цинциннату, по мнению автора, больному клинической шизофренией, в том числе феноменом «раздвоения личности», проделана в статье: Альперович Д. Безумный мир «Приглашения на казнь» В. В. Набокова, или История болезни Цинциннаты Ц. // Russian Literature Journal. LI. 1997. S. 168—170.

(ТС, 91); Смуров «быстро вынул из чемодана бумагу, конверты, нашел в кармане убогий карандашик и сел к столу. Но оказалось, что писать... не к кому» (IV, 300).

За кажущимся обилием разделяемых Н. и С. частных мотивов стоит нечто большее, объединяющее их прозу на метафизическом уровне. Жизнь и смерть и тонкая грань между ними — то, что в «Отчаянии» было определено Набоковым как «раковинный гул вечного небытия», — прочно занимают воображение обоих писателей. Автобиография Набокова «Другие берега» с первой страницы предлагает в качестве свернутой на мифопоэтическом уровне метафоры человеческого существования образ колыбели, качающейся над бездной: «Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями». Логин — человек-маятник, чья «душа колебалась, как на качелях», мечется между порядочностью и низостью («как на люльке качаясь между искущением и жалостью к ребенку»), любовью и ненавистью, желаниями жить и покончить с собой. Мысли Логина развиваются под аккомпанемент постоянного шума смерти: во сне, когда горячая кровь «шумела в ушах и шептала знойно», он находится по ту сторону жизни, и возвращение в реальность напоминает дурной сон: «Я думаю, что жизнь — зло, а сам живу, не зная зачем, по инерции. Но если жизнь — зло, то почему непозволительно отнимать ее у других?» (ТС, 177). Зарубив топором<sup>30</sup> демонического Мотовилова, «мелкого беса» провинциального города, Логину удается освободиться от наваждения.

Герман убивает ради искусства, Логин — ради душевного выздоровления. В отличие от Достоевского и Набокова, у Соловьева преступление не влечет наказания. Затрагивая пенитенциарный вопрос, можем вспомнить разговор, ведущийся в «Мелком бесе» вокруг смертной казни, — проблематика, которой Набоков посвятит роман. Прокурор Авиновицкий с энтузиазмом восклицает: «Смертная казнь, милостивый государь,

<sup>30</sup> В «Мелком бесе» Передонов убивает Володина тем, что «резнул его по горлу» (314); в «Отчаянии» Герман в юности совершает своего рода театральное хулиганство, объявляя на сцене вместо выхода князя, что «Его сиятельство <...> зарезались бритвой» (III, 387). Наблюдая за тем, как жена мелет кофе, Герман продолжает планировать убийство: «...насыпала <...> зерен в горло кофейной мельницы <...> Сперва шло тухо, с хрустом и треском, потом вдруг полегчало» (III, 419). Ср. в описании убийства Логиным Мотовилова: «Раздался глухой звук и легкий треск... Опять взмахнул топором, еще, и еще» (ТС, 230).

не варварство! Наука признала, что есть врожденные преступники». Авиновицкий считает, что обвиненных в преступлении «истреблять надо, а не кормить на государственный счет». Политик, законодатель и публицист, отец В. В. Набокова как раз в десятые годы неоднократно выступал с призываами к пересмотру целесообразности высшей меры наказания в России. В статье «Плач по гильотине», как бы иллюстрируя слова солгубовского прокурора, В. Д. Набоков излагал историю помилования осужденного к гильотине Солейяна и поднятой в связи с этим общественной кампании за отмену смертной казни во Франции: «Широко утилизировались, конечно, и новейшие теории антропологической школы. По этому поводу произошла даже довольно забавная мистификация. Какие-то шутники послали знаменитому Ломброзо снимок якобы с руки Солейяна, прося его произвести “исследование” этого “человеческого документа”. Итальянский ученый, уверенный, что пред ним рука Солейяна, произвел добросовестный диагноз, подтвердивший “прирожденную преступность” владельца руки, и был горько обижен, когда обман раскрылся и выяснилось, что снимок сделан с руки какого-то французского ученого <ср. с мистификацией самого В. В. Набокова, проучившего литературного оппонента Г. Адамовича “подставным” авторством. — Ю. Л. . Но тем не менее теория “человека-зверя”, так бессознательно окарикатуренная Эмилем Золя в его известном романе, снова появилась на сцену. Истребление таких “зверей” было признано чуть ли не священной обязанностью цивилизованного государства» (курсив мой. — Ю. Л.)<sup>31</sup>.

В «Отчаянии» об убийстве с переодеванием пишут берлинские газеты, сообщения перепечатываются заграничной прессой. В «Тяжелых снах» «наутро город был взволнован зверским преступлением», но никто в городе не знает, что убийство совершил Логин. Мучимый страшными снами, на следующий день он сам признается в совершенном невесте Анне. Герман, который тоже поделился планом лишь с женой, после убийства просматривает газету в поисках только что виденной

<sup>31</sup> Набоков В. Д. Право. 1908. № 37. С. 2385—2386.

Ср. у Толстого в «Воскресении»: «В его [товарища прокурора] речи было все самое последнее, что было тогда в его круге и что принималось тогда и принимается еще и теперь за последнее слово научной мудрости. Тут была и наследственность, и прирожденная преступность, и Ломброзо, и Тард, и эволюция, и борьба за существование, и гипнотизм, и внушение, и Шарко, и декадентство». (Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 12 т. М., 1984. Т. 10. С. 78—79).

заметки о преступлении, очевидная реминисценция «Тяжелых снов» содержит в этом эпизоде еще и прозрачную кодировку фамилии Логина, главного героя и убийцы из соловьевского романа: «Неужели мне приснилось? Я съезживаю начал ее [газету] просматривать, — это было как в кошмаре, — тремя, и нельзя найти, и нет тех природных законов, которые вносят некоторую логику в поиски...» (III, 446). Когда Логин делится тайной с Анной («Кошмары у меня бывают, такие вещи... Ты знаешь суеверный обряд?»), та советует узнать — «к добру или к худу». Сны и их толкование интересуют и Лиду в «Отчаянии»: «Она верила в сны: выпавший зуб — смерть знакомого, зуб с кровью — смерть родственника» (III, 345)<sup>32</sup>.

Логин и Герман схожи не в последнюю очередь своим мироощущением: «Мы обнимали призрак, целовали мечту. Мы в пустоту тратили пыл сердца... сеяли жизнь в бездну, и жатва наша — отчаяние» (TC, 33). Хотя Логин и пытается мыслить глобальными категориями, в быту он ведет себя иногда как мелкий пакостник. Разбив камнем стекло в доме тайного врача, он слышит «звонкий смех стекла, разлетающегося вдребезги, — и смех звучал отчаянием». Вообще, роман «Тяжелые сны» в некотором смысле имеет больше оснований называться «Отчаянием», нежели дневник Германа, называющего свое произведение так довольно случайно<sup>33</sup>.

Из потенциально близких Набокову элементов соловьевской поэтики<sup>34</sup> должен быть назван *audition coloree*, цветной

<sup>32</sup> Толкование снов для Набокова еще один признак мещанства: «Господа, проверяйте психоанализом ваши сны. Кому из нас не приходилось после сытных разговоров “орать во власти кошемара”?”» (Новая газета. Париж. 1931. № 5).

<sup>33</sup> У Соловьева большинство героев подвергнуты упадническим настроениям: любовница Палтусова Кульчинская-мать якобы испытала *отчаяние* в любви (209), у мужика Спиридона *отчаянием*искажено лицо (230), но всего тяжелее Логину, который попеременно то бледнеет от «злости и отчаяния», то переходит «от злобы и отчаяния к <... надеждам» (201), то что-то у него «в душе рванулось с отчаянным усилием из могилы» (229), то ему кажется заманчивым овладеть Клавдией, чтобы затем бросить («а потом — угар, отчаяние, смерть...») (23); учитель Алексеев в «состоянии, слишком к мрачному отчаянию» возвращается домой (131); Анне снится, что «ноги ее тяжелы, как свинцовые, она движется медленно, а погоня приближается. Отчаяние!» (120), и т. д.

<sup>34</sup> Перспективными для дальнейших интертекстуальных исследований представляются анализ малой прозы Соловьева, которая занимает существенное место в его творческом наследии, а также

слух. Сологуб, по-видимому, был, как и Набоков, обладателем цветного слуха, о чем свидетельствует диалог его героев, Логина и Клавдии Кульчицкой: «Вам жизнь какого цвета кажется и какого вкуса?» — спрашивает Логин и получает ответ: вкус — приторный, цвет — зеленый и желтый. Набоков считал, что цветовое ощущение создается именно «осознательным, губным, чуть ли не вкусовым путем» (IV, 146); зеленую группу в буквенно-спектре у него составляли П, Ф, Т, тогда как желтую — Ё, Е, Д, И, У, Ю.

Отметим использование Сологубом в качестве цитаты в монологе персонажа «Тяжелых снов» строки из Тютчева «Мысль изреченная есть ложь», сопровождаемой комментарием: «Так, так, вкладываем в жизнь смысл, — своего-то смысла в ней нет. И как ни наполняйте жизнь, все же в ней останутся пустые места, которые обличат ее бесцельность и невозможность». Набоков повторяет тютчевскую сентенцию в рассказе «Облако. Озеро. Башня», но с известным каламбурным сдвигом — «Мыслизь. Реченная есть ложь», наполняя оставшееся *пустым* место новым смыслом. В той же двенадцатой главе романа Сологуб предвосхищает «Защиту Лужина», описывая игру в шахматы, где не только теория «сильных» и «слабых» ходов напоминает лужинскую, а интеллектуальный поединок плавно переходит в экзистенциальные размышления о смысле жизни, но и реальность обладает тенденцией к растворению в другом измерении: «Шахматная доска с фигурами ясно рисовалась перед нею, потом задвигалась и растаяла».

Возвращаясь к «Мелкому бесу» и рассматривая его с позиций творческого родства поэтик обоих авторов, закончим одним из сологубовских рассуждений, которое Набокову, мастеру литературной мистификации, могло показаться особенно близким: «Что же, ведь ложь и часто бывает правдоподобнее правды. Почти всегда. Правда же, конечно, не правдоподобна» (306). Вариацией на эту тему являются рассуждения патологического лгуня Германа о том, что, дескать, сила искусства такова, что явись преступник на другой день с повинной, ему бы никто не поверил, «настолько вымысел искусства правдивее жизненной правды» (III, 407). Дважды повторенное, отли-

---

романа «Творимая легенда» (опубликован в изд-ве «Сирин» <sic! в 1914 г.), где описывается некое современное полуфантастическое королевство с королевой Ортрудой на престоле, в контексте разрабатывавшейся Набоковым на протяжении многих лет аналогичной темы, нашедшей отражение в неоконченном романе «Ultima Thule», «Solus Rex» и, в английской версии, в романе «Pale Fire».

тое в афористическую форму, сочетание вошло в название набоковского эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие». Эссе опубликовано в 1937 году, во время работы над «Даром» и, возможно, перечитывания «Мелкого беса». Сама статья открывается описанием некоего безумца, который должен был стать «украшением сумасшедшего дома». Психические аномалии, *правда* и ее *подобие* в жизни всегда интересовали Набокова. В том же эссе он пишет, что жизнь порой дарит готовых персонажей для книг. Набоков умалчивает, что еще чаще персонажей для его книг дарят сами другие книги.

