



И. СМИРНОВ

Art a; Lion

Эти заметки представляют собой link к статье Н. В. Зандер «Пожертвование авторством» (<http://www.diss.sense.uni-konstanz.de>), в которой в ряд источников набоковского «Отчаяния» вводятся: чекистский текст Брика «Не попутчица» и левовская теория жизнестроения. Похоже, что в «Отчаянии» присутствуют и другие намеки на левовскую словесную и жизненную практику и что они — в их совокупности — выступают как отклик Набокова на самоубийство Маяковского, вскоре после которого был написан роман¹.

С некогда кубофутуристом Маяковским в «Отчаянии», прежде всего, сопоставим Ардалион, придающий яблокам на своих картинах квадратную форму и снабжающий Германов портрет геометризованным фоном. Оба — москвичи. Знакомясь с изображением Германа кисти Ардалиона, Орловиус, оставшийся недовольным «модерным штилем», «добросовестно» изучает и еще одну картину, «хотя это была обыкновенная литография: “Остров мертвых”»². В автобиографии Маяковский рассказывает о том, как он сошелся с Д. Бурлюком во время исполнения ракханиновского «Острова смерти», инспирированного Бёклиным: «Благородное собрание. Концерт. Рахманинов. Остров мертвых. Бежал от невыносимой мелодизированной скуки. Через минуту и Бурлюк. Расхохотались друг в друга. Вышли шляться вместе»³.

¹ О других реминисценциях из Маяковского в произведениях Набокова см.: Десятов В., Кулепин А. Автопортрет в два хода. Poem of Problem Владимира Набокова (рукопись).

² Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 366. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте статьи.

³ Маяковский В. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 1. С. 19.

Воплощение мещанской добропорядочности, Орловиус совершает действие, прямо противоположное тому, которое предприняли будущие составители «Пощечины общественному вкусу»: он «бежит» не от декадентства в современность, но осуществляет переход, обратный футуристическому. Интертекстуальный прием, использованный в данном случае в «Отчаянии», не вполне обычен: Набоков переписывает наново претекст своего романа, автобиографию «Я сам», — так, как если бы она была создана противником ее автора, и при этом с целью высмеять того, кто выступает антагонистом Маяковского (близорукий Орловиус не способен отличить литографию от оригинального творения)⁴.

Конфронтация Орловиуса и Ардалиона соответствует той, которую Р. О. Якобсон положил в основу статьи «О поколении, растратившем своих поэтов» (1930), где «порыву» Маяковского «в преображенное будущее» противопоставлен «быт» с его «устойчивыми формами»⁵. Отрицательное коннотирование понятия «быт» неведомо, с точки зрения Якобсона, западноевропейскому сознанию. Орловиус, владелец страховой компании, охраняющей клиентов от жизненных потрясений, и к тому же человек, говорящий по-русски, калькируя немецкие фразеологизмы, кажется персонификацией «быта», как тот был понят в якобсоновском некрологе Маяковскому.

⁴ В качестве ценителя живописи Герман и тождествен и нетождествен Орловиусу. Если Орловиус путает оригинал с копией, то Герман контаминирует два разных оригинала. В табачной лавке в Тарнице Герман принимает изображение двух роз и курительной трубки за работу, выполненную Ардалионом. Трубка была очень обычным атрибутом многих кубистических натюрмортов, однако в сочетании с розами она однозначно адресует нас к картине Хуана Гри (*Gris*) «Розы в вазе» (1914). Знаменательно, что на это полотно наклеена газета (*papier colle*) с передовицей, в названии которой отчетливо читается: «La merveille...». В главе, посвященной Тарнице, Герман говорит о Феликсе: «....я вновь увидел чудо, явившееся мне пять месяцев назад» (376). В действительности Ардалион написал натюрморт, предметами которого были «два больших персика и стеклянная пепельница» (396). Найти фактический живописный источник этого набоковского экфразиса мне не удалось. Возможно, что таковой и вовсе не существует — ведь мы имеем дело с оригинальным творением Ардалиона. Расстройство зрительной памяти Германа обнаруживает, что он, вразрез с анахронично интересующимся декадентством Орловиусом, увлечен экспериментами авангарда, хотя и не способен к правильному их распознаванию.

⁵ Цит. по: Якобсон Р., Святополк-Мирский Д. Смерть Владимира Маяковского. The Hague-Paris, 1975. С. 12.

Был ли Набоков действительно знаком со статьей «О поколении, растратившем своих поэтов»? Скорее всего, ответ на этот вопрос должен быть положительным. В своем опубликованном в Берлине тексте памяти Маяковского Якобсон писал: «Неужели сегодня у кого-нибудь нет ощущения, что книги поэта — сценарий, по которому он разыгрывает фильм своей жизни? Наряду с главным действующим лицом заданы собственно и прочие роли, но исполнители для них вербуются непосредственно в ходе действия, по мере требования интриги, которая предопределена до развязки включительно»⁶.

Присваивая себе имя Ардалиона и собираясь инсценировать собственную смерть, Герман выдает себя за «фильмового актера» и требует от Феликса, чтобы тот также участвовал — дублером — в этой игре. Если Маяковский у Якобсона делает киносценарии реальностью, то Герман, Лжеардалион и самоубийственный убийца (в качестве лица, лишь мистифицирующего свою гибель, негативно подобный Маяковскому)⁷, напротив того, превращает жизнь в мнимый кинофильм. Выводимость «Отчаяния» (посредством взятия контрапозиции) из некролога Якобсона здесь столь надежна логически, что об этом пересечении текстов не приходится думать как о просто случайном.

Негативным коррелятом Маяковского Герман оказывается и как персонаж, живший когда-то в «рыбачьем поселке неподалеку от Астрахани» (360). В автобиографии Маяковского о 1918-м году сказано следующее: «Отчего не в партии? Коммунисты работали на фронтах. В искусстве и просвещении пока соглашатели. Меня послали б ловить рыбу в Астрахань»⁸.

⁶ Там же. С. 24.

⁷ Герман стреляет Феликсу в спину с тем, чтобы полиция решила, что он, Герман, был убит. Сразу же после совершения злодеяния у Германа возникают сомнения в том, какой, собственно, акт — насилия над другим или над собой — он предпринял: «...право, я не знал, кто убит — я или он» (437). Позднее, перед арестом, он записывает в дневнике, в который «выродился» его роман: «Убить себя я не хочу, это было бы неэкономно, — почти в каждой стране есть лицо, оплачиваемое государством, для исполнения смертной услуги» (461). Танатология Германа развертывается как гегелевская диалектическая спираль. Желание Германа выглядеть убитым переходит в его воображении в представление, что он убил не Феликса, а себя, и сменяется затем синтезом: вероятной казнью того, кто надеялся, что его будут считать мертвым.

⁸ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 25. Кстати, в Астрахани родился Хлебников. Его стихи о кузнецнике оставили след в «Отчаянии»: «...тянули “зе-зе-зе”, срываясь, заики-кузнечики...» (353). Хлебниковская «заумь» перекодируется Набоковым в затруднение

Герман попадает как раз туда, где не желал бы очутиться беспартийный поэт⁹. В свете говорившегося о сцеплении «Отчаяния» и статьи Якобсона, Тарница, где Герман притворяется киноактером, неспроста обрисована в романе как сходная с Астраханью (две теневые адресации к Маяковскому образуют эквивалентность)¹⁰.

Будучи, так сказать, не-Маяковским, Герман тем не менее старается подражать ему. Отправляясь на «казнь», Герман воспринимает мир («Вдруг мне показалось, что я еду с бешеною скоростью, что машина прямо пожирает дорогу, как фокусник, поглощающий длинную ленту...» — 431) как уже увиденный однажды Маяковским: «Фокусник / рельсы / тянет из пасти трамвая...»¹¹. Впрочем, жест «фокусника» из стихотворения «Из улицы в улицу» реверсируется в воображении Германа.

при артикулировании. Ср. у Набокова троекратный, как и у Хлебникова, повтор звуковой («заумной») работы кузнечника: «Пинь, пинь, пинь!» — таращнул зинзивер» (*Велимир Хлебников. Творения. М., 1986. С. 55*).

⁹ Вместе с тем Герман повторяет судьбу Чернышевского, которому было разрешено в 1883 г. поселиться в Астрахани. Что герой-автор «Отчаяния» вообще соотнесен с Чернышевским, ясно из реакции Лиды на рассказы Германа о его брате, якобы собирающемся убить себя. Этот вымысел Германа Лida возводит к поступку Лопухова из «Что делать?»: «Я только что где-то читала такую историю <... он как-то приделал револьвер к мосту...» (418, 420).

¹⁰ У эквивалентности, которую «Отчаяние» устанавливает между «Я сам» и «О поколении, растратившем своих поэтов», есть еще одно основание. В центре статьи Якобсона — поэма Маяковского «Про это». В ней, как и в «Я сам», упоминается «Остров мертвых». Изображенное на этой картине переносится Маяковским на Москву, становящуюся загробным царством. Тарница в виде Астрахани — также неживой город. Попытка Германа разобраться в том, почему он ассоциирует эти два места, приводит его к заключению, что «толчком» для его фантазии послужил «графин с мертвой водой» (372). Во втором английском переводе «Отчаяния» Набоков добавил к русскому оригиналу мотив города (Берлина), содержащего в каждой своей ячейке смерть по Бёклину: «...it was <... an ordinary print found in every Berlin home: «The Isle of the dead» (Nabokov V. espair. New York, 1989. P. 56; подчеркнуто мной. — И. С.). Весьма вероятно, что картину Бёклина « ie Kentauren» имеет в виду та сцена «Отчаяния», где Ардалион изображен плавающим с Лидой на спине. Если догадка об этом экфразисе справедлива, то она означала бы, что Набоков, в своем неуемном скептицизме, защищает Маяковского, чтобы представить его футуризм продолжением отрицаемого этой эстетической инновативностью «декаденства».

¹¹ Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 38.

Вернемся к Ардалиону. О Маяковском напоминают некоторые характерные черты его поведения¹². Он принимает, подобно своему реальному прототипу, участие в *te^{nage a; trois}* (притом что имя «Лида» близко в звуковом плане к имени «Лиля» и что горничную жены Германа зовут Эльза, как и сестру возлюбленной Маяковского¹³). Пристрастие Маяковского к биллиарду отражается в упоминании орудия этой игры Ардалионом, смягчающим эвфемизмом-парономазией рвущееся с его губ грубое ругательство, обращенное к Герману: «...зачем говорить о таланте, вы же не понимаете в искусстве никакого» (409). Как и Маяковский, Ардалион — азартный картежник. Наконец, и тот и другой склонны уснащать речь каламбурами¹⁴.

Лида пробует преобразовать имя Ардалиона в шараду, но допускает *lapsus linguae*: «Мое первое <... — большая и неприятная группа людей, мое второе <... — зверь по-французски, — а мое целое — такой малаяр». «Во-первых, “орда” пишется через “о”, — сказал Ардалион. — Изволили спутать с арбой» (396). На то, название какого зверя пришло на ум Лиде, указывает в дальнейшем ходе повествования Герман, который обращает особое внимание на «львиную переносицу» (410) Ардалиона. Каламбур «Леф/лев» был в ходу и у соратников, и у противников Маяковского¹⁵. Итак, Либой подразумевалася «lion». Приняв во внимание, что русское обозначение

¹² Но Ардалион далеко не во всем совпадает с Маяковским. Как бесребренник, неряха и пьяница, он является собой неконкретизированного представителя богемы.

¹³ Ср. тесную зависимость набоковского «путеводителя по Берлину» от книги «Zoo, или Письма не о любви», которую Шкловский посвятил Эльзе Триоле: Ронен О. Пути Шкловского в «Путеводителе по Берлину» // Звезда. 1999. № 4. С. 164—172 (здесь же ряд ценных соображений об отношении Набокова к Лефу).

¹⁴ Каламбуры Ардалиона (вроде процитированного биллиардного) не высокого пошиба. Интересно, что в печатном выступлении по поводу гибели Маяковского Троцкий (1930) упрекал поэта за вульгарность его словесных шуток, которыми тот ограждал себя «...от поклонений со стороны внешнего мира». И далее Троцкий замечает: «...и даже предсмертные письма дают тот же тон: чего стоят эти два словечка: “инцидент исперчен!” (Троцкий Л. Самоубийство В. Маяковского. Памяти Сергея Есенина. Letchworth-Herts, 1979. С. 4). Однако было бы рискованно с определенностью утверждать, что Набоков, создавая речевой облик Ардалиона, учтивал эти высказывания Троцкого.

¹⁵ См. об этом подробно: Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, [1981]. С. 256—258.

этого животного омофонно имени литературной группировки, возглавлявшейся Маяковским, естественно предположить, что в антропониме «Ардалион» проступает (при замене звонкого согласного глухим) каламбур «art a; Lion»¹⁶.

Как показали М. Окутьорье¹⁷ и Л. С. Флейшман (цит. соч. С. 256—268), в «Охранной грамоте» (1929—1931) Пастернак тайно вплетает в отрывок, посвященный венецианским львам, тему Лефа. С одной стороны, лев у Пастернака эмблематизирует не столько евангелиста Марка, как этого следовало бы ожидать от рассказа о Венеции, сколько неконтролируемое государственное насилие: «Эмблема льва многоразлично фигурировала в Венеции. Так, и опускная щель для тайных доносов на лестнице цензоров, в соседстве с росписями Веронеза и Тинторетто, была изваяна в виде львиной пасти. Известно, какой страх внушала эта “bocca di leone” современникам...»¹⁸.

С другой стороны, венецианская изобразительная культура преподносится в «Охранной грамоте» так, как если бы оно было раннеавангардистским (Пастернак использует здесь заголовок кубофутуристического манифеста «Пощечина общественному вкусу»): «....я узнал, как мало нужно гению для того, чтоб взорваться <...> равнодушие к непосредственной истине, вот что приводит его в ярость. Точно это пощечина, данная в его лице человечеству» (250—251).

Пастернак сталкивает, таким образом, бунтующий начальный футуризм и этатизм, которому наглядно соответствует лев, но который вместе с тем ассоциирован и с омофоном этого слова, коль скоро Венеция — член оппозиции, куда входит намек на художественное течение, переродившееся из эпатажного в государственное, в искусство «социального заказа»,

¹⁶ По остроумной догадке О. Д. Бурениной («“Отчаяние” как олакрез русского символизма: Федор Сологуб и Владимир Набоков» — <http://www.diss.sense.uni-konstanz.de>), аббревиатура «Леф» палиндромно присутствует и в первой части имени «Феликс», вторую часть которого составляет алгебраический символ «х». Феликс убит на участке Ардалиона. Само убийство было задумано Германом, среди прочего, ради того, чтобы устраниТЬ Ардалиона из любовного треугольника. Ардалион и Феликс равнозначны как персонажи, которым предназначено исчезнуть из жизни Германа. Эта эквивалентность запечатлена и в возможности сравнимых каламбурных переделок их имен.

¹⁷ Aucouturier M. Об одном ключе к «Охранной грамоте» // Boris Pasternak. 1890—1960: Colloque de Cerisy-la-Salle (11—14 septembre 1975). Paris, 1979. Р. 344—347.

¹⁸ Пастернак Б. Воздушные пути. Проза разных лет. М., 1982. С. 249. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте статьи.

в Леф. Самоубийство Маяковского концептуализировано в «Охранной грамоте» как его возвращение в молодость, как умерщвление государственника непокорным поэтом: «...невозможное государство <... , — дерзко заявляет Пастернак, — чем-то напоминало покойного» (284).

В «Отчаянии» на предположительную гибель обречен также государственник и тоталитарист Герман. Его арестовывают в апреле — в том же месяце, когда свел счеты с жизнью Маяковский. Вот как дана картина последней весны Маяковского в автобиографической прозе Пастернака: «Начало апреля застало Москву в белом остолбененье вернувшейся зимы» (280). Описывая первое — летнее — посещение Ардalionова дачного участка, где будет застрелен Феликс, Герман налагает один на другой два сезона, предвосхищая историю убийства своего мнимого двойника в заснеженном лесу: «Сдержанно шумели сосны, снег лежал на земле, в нем чернели проплещины... Ерунда, — откуда в июне снег? Его бы следовало вычеркнуть. Нет, — грешно. Не я пишу, — пишет моя нетерпеливая память. Понимайте, как хотите, — я не при чем. И на желтом столбе была мурмолка снега. Так просвещивает будущее» (354).

Герман антиципирует то, чему еще только предстоит совершившись, по-футуристически. В «Охранной грамоте» читаем о Маяковском: «Он с детства был избалован будущим...» (284) (ср. еще замечание Пастернака о том, что Маяковскому с юношества «...приходилось предвосхищать свое будущее... — 262). Этимологически «Отчаяние» и «Охранную грамоту» там, где в обоих текстах наступает неурочная зима, связывают слова «столб» и «остолбененье»¹⁹. Заново начать жизнь Герману не удается так же, как Маяковскому в обрисовке Пастернака: «Так это не второе рожденье? Так это смерть?» (279).

Но несмотря на все эти параллели между Германом и Маяковским из «Охранной грамоты», они — антиподы. Повествуя о своем отказе от «self-fashioning», Пастернак делает Маяковского одним из главных представителей «орфизма»²⁰, «романтической манеры». Это «пониманье жизни», по выражению Пастернака, «самоистребительно» для поэта (272). Искусственно выстраивая свою биографию, Герман «самоистреблен»

¹⁹ Об еще одном интертекстуальном значении мотива снега в июне я пишу в статье «Философия в “Отчаянии”» (Звезда. 1999. № 4. С. 175).

²⁰ Связанное с Маяковским словоупотребление в «Охранной грамоте» позволяет предположить, что в ней учитывается то направление французского кубизма (Леже, Пикабия, Дюшан, Делонэ), которое Аполлинер окрестил в 1912 г. «орфизмом».

за счет другого, Феликса. Герман пародирует жизне- и смертотворчество Маяковского²¹. Получив обличительное письмо Ардалиона, Герман думает, что отправитель этой филиппики возвыщен использованием его имени в адресах, которые будущий убийца сообщает Феликсу и Лиде (459). Самое узурпирование одним творцом имени другого копирует своевольное обхождение Маяковского с Пастернаком. Но в «Охранной грамоте» говорится и о том, что Маяковский имел некоторое основание назвать Пастернака в числе участников футуристического выступления. В своей догадке о причине, вызвавшей гнев Ардалиона, Герман выхолащивает то, что придавало, по Пастернаку, «резон» поступку Маяковского: «Маяковский извещал, что поставил меня на свою афишу вместе с Большаковым и Липскеровым, но также и с вернейшими из верных, в том числе и с тем, кажется, что разбивал лбом вершковые доски <... . Я удивлялся не столько его бесцеремонности, сколько проявленной при этом бедности воображенья, потому что инцидент <... заключался не в его непрошеном распоряженье моим именем, а в его досадном убежденье, что мое двухлетнее отсутствие не изменило моей судьбы и занятий <... . На это он резонно возражал, что после Урала я уже раз виделся с ним весною. Но удивительнейшим образом резон этот до меня не доходил» (274).

Как явствует из этой выдержки, Ардалион, у которого отнимается его имя, сопричастен не только Маяковскому, но и некоторое время пребывавшему в Лефе Пастернаку. В соотнесенности с историческими лицами из лефовского круга Ардалион — собирательная фигура. Почти вырываясь наружу из отходящего поезда, как и главный герой «Не попутчицы», Ардалион оказывается матонимически сопряженным с ее создателем,

²¹ Лида для Германа аналогична Эвридице. Не взяв в расчет этого восприятия Германом жены, было бы трудно объяснить, почему он называет ее «бедной покойницей» (374). Ардалион расшифровывает в своем письме Герману мотив мертвотой Лиды-Эвридики: «...Вы подлеший подлец, воспользовавшийся наивностью доверчивой молодой женщины, и так истерзанной и оглушенной десятилетним адом жизни с Вами» (459). Будучи оппозитивом Маяковского-Орфея из «Охранной грамоты», Герман создает для Лиды-Эвридики ад, а не пытается спасти ее оттуда. Об орфизме других текстов Набокова («Возвращение Чорба», «Ужас», «Посещение музея», «Ultima Thule», «Bend Sinister») см. подробно: Бугаева Л. Д. Мифопоэтика сюжета об Орфее и Эвридике в культуре первой половины XX века // Мифология и повседневность. Вып. 2. СПб., 1999. С. 494 и след.

Бриком (набоковский живописец является собой в этом эпизоде как бы продукт мифотворчества одного из учредителей позднефутуристической группировки²²). Вместе с тем Ардалион связан с Бриком и без опосредования художественным текстом последнего. Вынашивая идею разыграть собственную смерть, Герман устраивает своему сопернику по любовному треугольнику итальянское путешествие, в которое Ардалиону хотелось бы взять с собой Лиду. Выражая это желание, Ардалион потенцирует то, что осуществил на деле Брик, бывший вместе с Лилей в Англии тогда, когда застрелился Маяковский.

В свой черед Герман не только не-Маяковский, но и не-Пастернак «Охранной грамоты». Пастернак рассказывает в ней о том, как он на последние гроши уехал из Германии во Флоренцию и Венецию. Герман тратит остатки своего состояния на то, чтобы отправить из Берлина во Флоренцию Ардалиона (но тот так и не доехает до места назначения). Их свидание происходит в кафе — знакомство Пастернака с Маяковским состоялось «в кондитерской на Арбате» (261) и продолжилось на следующий день в «греческой кофейне» (263). Вспоминая об этих двух встречах, Пастернак всячески подчеркивает «гениальность» (262) Маяковского. Та же аттестация Ардалиона, даваемая Германом, им самим мгновенно ставится под сомнение, релятивизуется: «...все это (портреты и натюрморты Ардалиона. — И. С.) может быть превосходно, даже гениально, но — простите за откровенность — как-то однообразно, вынужденно» (410). Пастернак впервые увидел Маяковского в «жаркий день конца мая» (261). Объяснение Германа с Ардалионом приурочено к февралю. Тем не менее переработанный Набоковым претекст дает знать о себе там, где Герман (как обычно, совмещающий сезоны) включает лето в зиму, рисуя в своем воображении фонтан перед кафе действующим: «...я пришел в скромное, но приятное кафе, напротив которого, в сквере, бьет в летние вечера и как будто вертится муаровый фонтан, остроумно освещаемый снизу разноцветными лампами...» (409).

Замысел Набокова, который вырисовывается из разборов, обнажающих футуристически-лефовский смысловой слой в

²² Лида, как и героиня «Не попутчицы», остается на перроне — Ардалион уезжает. Текст Брика — несомненный претекст «Отчаяния». Но, как всегда у Набокова, интертекстуальность здесь неоднозначна. Сцена почти выпадения из железнодорожного вагона присутствует и в «Охранной грамоте» (пародировал ли Пастернак Брика?), правда, ее герой уезжает вместе с возлюбленной, а не покидает ее, как Ардалион и Сандаров из «Не попутчицы».

«Отчаянии», можно было бы вкратце сформулировать следующим образом. Предсмертное послание, каковым является роман «Отчаяние», пишет у Набокова не тот, кому вменены признаки Маяковского (и его друзей), но тот, кто ему и им контрастен. Ардалион-Маяковский остается в живых и триумфирует над разоблаченным самоубийственным убийцей. Маяковский испытывает в «Отчаянии» в лице Ардалиона как бы второе рождение — в духе сюжетов «Человека», «Клопа» и других своих произведений²³. Во многом опираясь на «Охранную грамоту», Набоков в то же самое время не соглашается с пастернаковской концепцией безвозвратной гибели Маяковского, завязывая в «Отчаянии» тот спор, который позднее завершится уничтожающие ироничными отзывами о «Докторе Живаго».

Переживание Маяковским в «Охранной грамоте» молодости перед непреодолимым концом в обращенном виде воссоздает одну из заключительных тем толстовской «Исповеди»: «И я спасся от самоубийства <... . Я вернулся во всем к самому прежнему, детскому и юношескому <... я вернулся к вере в Бога, в нравственное совершенствование и в предание, передававшее смысл жизни»²⁴.

На фоне «Исповеди» самоубийство Маяковского в «Охранной грамоте» предстает как результат неверия. Может статья, что Набоков уловил, откуда идет пастернаковское понимание добровольной смерти. Ардалион, во многом сближенный Набоковым с Маяковским, но при этом вовсе не склонный к суицидным настроениям, религиозен по Толстому: он носит «нательный крест мужицкого образца» (356), т. е. подвергает себя толстовскому «опрощению». В письме Герману Ардалион занимает позицию кающегося эстета — ту же, что и Толстой в «Исповеди»: «И еще в одном должен признаться Вам: я, слабовольный, я, пьяный, я, ради искусства готовый продать свою честь, я Вам говорю: мне стыдно, что я от Вас принимал подачки, и этот стыд я готов обнародовать, кричать о нем на улице, только бы отделаться от него» (459)²⁵.

«Львиность» Ардалиона, таким образом, и лефовская, и толстовская. Перевоплощенный в Ардалиона Маяковский оказы-

²³ О преодолении смерти в русской литературе и философии, в том числе в творчестве Маяковского, см. подробно: *Masing-elic I. Abolishing death. A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature*. Stanford, California, 1992, *passim*.

²⁴ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1983. Т. 16. С. 152.

²⁵ Ардалион называет в своем послании Германа «кабаном». Это слово — почти точный палиндром к фамилии «Набоков».

вается в «Отчаянии» способным к жизни в диссонансе с «Охранной грамотой», но в согласии с ее претекстом — по образцу, предложенному в «Исповеди»²⁶.



²⁶ Я оставляю здесь без ответа вопрос о том, имел ли в виду Набоков, сводя в Ардалионе воедино Маяковского с Толстым, то значительное толстовское влияние, которым проникнуты и теория формализма, и практика лефовской «литературы факта». Стоит отметить, что Ардалион не собирается оплачивать купленный им дачный участок, следя в этом за Толстым, который мечтал об отмене права на земельную собственность.