

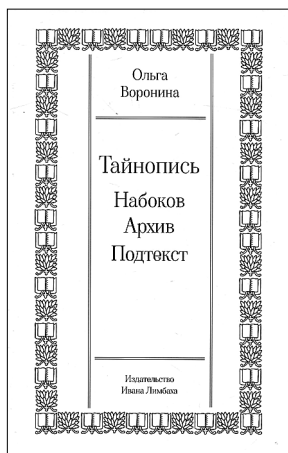
## «Ключи» к набоковскому коду

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_192\_2\_408

**Воронина О. Тайнопись: Набоков. Архив. Подтекст.**

СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. — 584 с. — 1500 экз.

В интервью Э. Тоффлеру для журнала «Плейбой» (1963) на вопрос о том, почему писатель коллекционирует разрозненные цитаты и образы, Набоков дал самоироничный «орнитологический» ответ: «...на очень ранней стадии развития романа у меня появляется сильное желание запастись соломинками и пухом и глотать камешки»<sup>1</sup>. Фрагментарность — уникальная особенность набоковского литературного архива: на каталожных карточках хранятся наброски, наблюдения, выписки из журналов и научных трудов по разным специальностям в зависимости от темы будущего романа. Литературный архив Набокова переносит исследователя в самое начало творческого процесса и вкупе с откровениями архива биографического позволяет увидеть то волшебство, которое этот процесс сопровождает: «весь этот переплет случайных мыслей <...> изнанк<у> великолепной ткани, с постепенным ростом и оживлением невидимых <...> образов на ее лицевой стороне»<sup>2</sup>.



Автор книги «Тайнопись: Набоков. Архив. Подтекст» называет свой путь научного познания «опытом архивной интерпретации» (с. 4), она соединяет имманентное истолкование сочинений Набокова, обращаясь к черновикам и подготовительным записям, и историко-генетический подход, основанный на исследовании дневников, писем и рукописей лекций корнельского курса Набокова «Шедевры мировой литературы». Такое взаимопроникновение и взаимопроверка источников позволяет ей создать оригинальные интерпретации самых загадочных рассказов Набокова «Ultima Thule», «Сестры Вэйн», «Ланс», романов «Камера обскура», «Под знаком незаконнорожденных», «Пнин», последней главы автобиографии Набокова, обнаружить проясняющие подробности во многих

других текстах, например в «Лолите» выявить прототип одного из персонажей и расшифровать «призрачный» и «роковой» числовой код «28.3.22» (с. 343).

В первой главе представлен текстологический анализ отрывка черновой редакции окончания «Камеры обскура», отвергнутого автором. В ней ослепший в прямом и метафорическом смыслах Кречмар убивает Магду, погубившую его «полудевочку, полувасилиска» (с. 58), надеясь на то, что ее смерть поможет ему прозреть. В окончательной редакции Набоков предпочел сделать так, чтобы Кречмар погиб от выстрела Магды, отказавшись от стереотипов авантюрного романа

- 1 Набоков В.В. Интервью в журнале «Playboy», 1964 // Набоков В.В. Собрание сочинений американского периода: В 5 т. / Сост. С.Б. Ильина и А.К. Кононова. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 3. С. 573.
- 2 Набоков В.В. Дар // Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. / Сост. Н.И. Артеменко-Толстой. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 4. С. 489.

о ревности и мести. Воронина задается вопросом: чем же такая концовка не устроила автора? — и находит несколько ответов. «Моральный кодекс» авантюрного романа обосновывает право на убийство страдающего, доведенного до отчаяния любовника. Но в таком случае Магда обретает статус жертвы: раненая, в черновике она оказывается не чудовищем, а ребенком, ощутившем боль. Исследовательница полагает, что «стратегии сочинительства Набокова укоренены в его нравственных убеждениях» (с. 68), и потому он отказал Кречмару в праве на месть, изменил исход романа, метафизически открывая повествование. Залогом будущего инобытия героя становится усиливающийся к финалу мотив синевы — «блаженство видеть голубизну» (с. 81), который в авторском переводе на английский оказывается синонимом прозрения. Гибель Кречмана Воронина считает метафизическим ключом к роману. Автор дарует герою «выход из “камеры” <...>, в котор<ую> его загнала сначала страсть, а потом страдание» (с. 72), он разворачивает сюжет в сторону духовного просветления погибшего и «его новой жизни по ту сторону романного горизонта» (с. 84).

В черновике немало реминисценций из литературных произведений о ревности и мести («Отелло», «Гамлет», «Кармен») — убийство неверной героини в финале стало бы повторением известного сюжета и не позволило бы писателю обыграть название романа, содержащее указание на оптическую иллюзию. Редактируя роман, Набоков отказался от прямого цитирования в пользу игры с читательскими ожиданиями — подмены предполагаемой жертвы, как в «Гамлете», в результате чего от ревности погибает тот, кого бессмысленно ревновать, как в «Отелло». Заимствованный сюжет благодаря пародии «переворачивается <...> с ног на голову» (с. 91) — таков принцип действия камеры-обскуры.

Вторая глава — «Упоение гальки». Страницы прозы Веры Набоковой — названа цитатой из эссе Веры Евсеевны Набоковой «О детстве Дмитрия» (весна 1950 г.), переведенного и опубликованного впервые. Воронина вступает в дискуссию с биографом Стейси Шифф<sup>3</sup> о месте «миссис Владимир Набоков» в творчестве мужа. Вера Евсеевна не только друг и советчик писателя; прообраз, скрывающийся под масками персонажей; наборщица текста, корректор и хранитель рукописей — эти ипостаси соответствуют формуле С. Шифф: «Жизнь [Веры] в творчестве мужа». Исследуя письма Набокова к Вере, Воронина находит, что «страсть и игра, сопереживание и словесные “задачки”, нежность и шутки», характерные для их переписки, определяют интонацию и некоторые особенности игровой поэтики Набокова в целом, что придает ей «романтико-биографическую окраску с налетом семейной традиции» (с. 126). Еще более значима «общность трансцендентного чувства» (с. 130) Набоковых, их вера в бессмертие, в то, что любовь способна преодолеть тиранию времени, — все это сокрыто в набоковской художественной реальности.

В эссе «О детстве Дмитрия» исследовательница находит «подстрочник» к последней главе автобиографии. Вера Евсеевна рассказывает о страсти их ребенка к скорости и всем видам транспорта, о часах ожидания на холоде в надежде увидеть «настоящий» (с. 177) поезд. Набоков включил зарисовки из сочинений жены во все версии автобиографии. Обнаружив этот редкий случай соавторства, Воронина выявляет сходство слога пишущих, а также то, что заимствование из «подстрочника» непрямолинейно. Набоков добавляет к эссе жены подробности, ряд мотивов и символических образов, связанных со своим прошлым, с судьбой семьи, с теми «тайными узорами», которые он пытается разглядеть в ней. В дополнение к проходящему локомотиву появляется образ железнодорожных мостов, рождающий

3 См.: Шифф С. Вера (Миссис Владимир Набоков): биография / Пер. с англ. О. Кириченко. М.: Колибри, 2010.

череду инвариантов: мост, дорога, судьба, изгнание, размыкание цикла времени, освобождение из плена истории. Автобиография насыщается воспоминанием и со-воспоминанием пишущих, их нежностью и преданностью друг другу и всепоглощающей любовью к сыну. В последней главе Набоков отводит жене роль адресата, повторяя прием, которым она пользовалась в эссе, обращаясь к их общей памяти о выдуманном маленьким сыном словечке. Мемуарная проза Набокова и текст Веры Евсеевны сливаются в со-бытии, которому Воронина находит точное определение: память Набокова — это «память на два голоса» (с. 139—150).

В рассказе «Ultima Thule» автор книги разгадывает «галечный» код, также связанный с воспоминаниями Веры. Галька и керамические осколки, которые рассматривал Синеусов на морском пляже в попытке установить «потустороннюю коммуникацию» с умершей женой, найти ее «ответ» в «графическом узоре вечности»<sup>4</sup>, также возникли в эссе «О детстве Дмитрия». Вера Евсеевна писала о собранных сыном камнях, отполированных морем стеклышках, о том, что галька вызывает у него «упоение»; пересказывала выдуманные Дмитрием истории. Когда его герой Гоу «утонул до самого дна» по пути в Америку, на дне он нашел чудесные спасительные «цветные камни и стекло, тронутое отражением солнца в воде» (с. 176), собрал их и поднялся на поверхность, где его подобрал другой корабль. Исследуя биографию Набокова, Воронина предполагает, что перечень камушков и цветных осколков в «Ultima Thule» — не только фрагмент потустороннего послания жены Синеусову, но и часть тайного семейного кода, который хранил переживания катастрофы и воспоминания лета — осени 1937 г., когда боль от романа Набокова с Гуаданини была еще свежа. Они вывезли сына на Французскую Ривьеру, где тот собирал осколки керамики, похожие на «самоцветы», а Набоков (в эссе Веры) участвовал в этом сборе и преобразовывал части орнамента в целое. «Целиком восстановить посудину»<sup>5</sup> силится и герой «Ultima Thule», «недостижимая целостность разбитого предмета ассоциируется у художника <...> с восстановлением связи между любящими, которую разорвала смерть» (с. 164).

Проведенный анализ позволяет автору книги увидеть подлинное место Веры Евсеевны в художественной реальности Набокова: «она участвует в со-творении мужем художественной прозы как личной истории и общей судьбы» (с. 122) и придает нарративу Набокова цельность.

В главе «Странная история мистера Атмана» Воронина исследует бесценный документ — дневник 1951 г. (опубликованный впервые в книге в полном объеме), где Набоков придумывает «нового жильца; <...> господина Атмана. Любопытное имя (напоминает рекламного агента и слово на санскрите, обозначающее универсальное “я”). Преподаватель французской литературы в здешнем колледже» (с. 182). Исследовательница видит в Атмане «Набокова вверх ногами, или наизнанку, или <...> отраженного в деформированном, слегка треснувшем зеркале» (с. 191) и возводит его «родословную» к придуманным «двойникам» Набокова из переписки с женой 1936—1937 гг.: Григорию Абрамовичу и Виктору, которые, напоминая создателя, утрировали поведение Набокова в таких, например, «испытаниях», как переговоры с редактором или походы по министерствам в надежде на визу. Сопоставляя взаимодействие повествователя и его «представителя» в рассказах «Облако, озеро, башня», «Василий Шишков», стихах, написанных от имени персонажа последнего рассказа, с письмами этого периода, Воронина допускает, что Набоков прибегает к приему второго «я», когда имеет дело с травмой, вызван-

4 *Набоков В.В. Ultima Thule // Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода.* СПб.: Симпозиум, 2008. Т. 5. С. 126.

5 Там же. С. 116.

ной либо внешними, историческими потрясениями, либо личными переживаниями. Отрезок биографии, с которым совпадает бытие смешного «квартиранта», Набоков воспринимал как непрерывную череду препятствий, отделяющих его от книги, которую он хотел бы написать: необходимость зарабатывать на жизнь, необустроенность эмигрантского быта, убийственные перегрузки преподавания в Корнеле. В этом жизненном контексте «мистер Атман оказывается как побочным продуктом авторского переутомления, так и способом бороться с отчаянием и тревогой, уже испытанным в конце 1930-х годов» (с. 250).

Он появился в дневнике Набокова 1 января, «был найден мертвым» 30 января, но после безвременной «смерти» не раз «возрождался». Воронина прослеживает «цикл реинкарнаций “универсального ‘я’”» и обнаруживает, что Атман выступает прототипом опасющегося призраков героя-повествователя «Сестер Вэйн» и одновременно соавтором-невидимкой самого Набокова: метафизическую концепцию рассказа исследовательница связывает с замыслом возвращения к жизни жертв отчаяния и недугов. Интервью с Тоффлером пронизано духом остроумного француза. Воронина находит присутствие Атмана в «Лолите», в романах «Пнин» и «Бледное пламя». Взаимодействие с «жильцом» влияет на усложнение повествовательной техники в прозе Набокова конца 1940-х — начала 1950-х гг., характерными чертами которой становятся «онтологический сдвиг и введение в нарратив нескольких уровней повествовательной субъектности», включая «закодированное присутствие в нем потустороннего мира» (с. 213). Чтобы разгадать загадки автора, «знаки и знаменья» потустороннего мира, нужно находящееся вне нарратива сознание, которое способно изменить «видение созданной в повествовании вселенной — ее природных явлений, сообществ, культур, языков, миров и антимиров» (с. 232).

Воронина также обращается к стивенсоновской парадигматике в набоковедении. Сопоставляя дневниковые записи, рукописи лекций курса «Шедевры мировой литературы» весеннего семестра 1951 г., произведения для которого были отобраны Набоковым предыдущей весной (все они повествовали о метаморфозах), автор книги обнаруживает, как именно преподавание творчества Р.Л. Стивенсона повлияло на замысел и те изменения, которые Набоков вносил в рассказ о посмертном преображении Сивиллы и Цинтии — свою вариацию на тему метаморфоза. Воронина выявляет разные грани сходства Набокова со Стивенсоном: близость в раскрытии ряда тем, сверхъестественные преобразования и звуковая тайнопись; интерес к тому, как образы и сюжеты зарождаются во снах. В эссе Стивенсона «О некоторых технических элементах литературного стиля» исследовательница находит «ключ» к джойсовскому подтексту в «Сестрах Вэйн». Воронина воспроизводит «механизм замыкания подтекстов» (с. 306): Стивенсон — Кольридж — Джойс, — проясняя, каким образом аллюзия к «Поминкам по Финнегану» становится «метакомментарием к циклической повествовательной структуре рассказа», а также указанием на «скрытое в рассказе письмо как центральную парадигму джойсовской “стихопрозы”» (с. 309). Сопоставление архивных источников также указывает на стилистическую связь между преподаванием в Корнеле, рассказом и романом о «бедной девочке» — книге, которую Набоков так «хотел бы написать» (с. 361).

Воронина находит в дневнике 1951 г. развитие и переосмысление метафизических идей, высказанных в автобиографии «о природн<ой> спиральност<и> вещей в отношении ко времени»<sup>6</sup> и полагает, что дневник и задуманные в нем «Сестры

6 Набоков В.В. Другие берега // Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода. СПб.: Симпозиум, 2008. Т. 3. С. 312.

Вэйи» — «предвестники “Дневника сновидца” и могут служить одной из подсказок к истолкованию философской системы Набокова» (с. 320), связанной с концепцией «серийного времени» Дж.У. Данна. Диахроническое сопоставление рассказа «Сестры Вэйи», романов «Дар», «Лолита», «Пнин» и «Дневник сновидца»; выявление породивших их обстоятельств позволяет распутать « клубок автореференций» (с. 346) и проследить изменение высказываний Набокова на тему несвоевременности смерти, предопределения и роковых чисел: дат смерти отца и деда. От горечи и недоумения в дневниках к сну — обещанию и метафизической надежде в художественных текстах.

В главе «Спиральные галактики, или космический “ход коня” в романе “Под знаком незаконнорожденных” и рассказе “Ланс”» Воронина осуществляет прочтение двух произведений в контексте третьего — автобиографии, которую дополняют письма Набокова к сестре и редакторам Д.Б. Элдеру и К. Уайт. Написанные в первое послевоенное десятилетие рассказ и роман многое связывает. Прежде всего, личный опыт Набокова: его тревога за маленького сына в начале Второй мировой войны и через десять лет, когда сын-подросток стал «безрассудно» рисковать, занимаясь скалолазанием. Рассказ и роман объединяют также тема поиска тайны бессмертия, шахматные, литературные подтексты и интерес автора к новым научным открытиям.

Воронина прочитывает «Ланс» как шахматную задачу, основанную на «ходе коня». Набоков соединяет шахматные образы *knight chess* с рыцарскими архетипами *knight* посредством аллюзий к романам Кретьена де Труа «Ивэйи, или Рыцарь со львом» (1176) и «Ланцелот, или Рыцарь телеги» (ок. 1176 — 1181). Шахматный конь способен делать скачок через любые другие фигуры и клетки, при каждом ходе меняя цвет поля. Сюжетно-пространственные, сюжетно-временные «сдвиги» рассказа Набоков зашифровал в интервью П. Домбергу: «Я сам придумывал задачи, в которых заложена возможность прыжка коня (*knight*), улетающего с доски [в пространство за ее пределы] и возвращающегося обратно из этого пространства (*space*)»<sup>7</sup>. Метафизический «ход коня» в рассказе — не только полет Ланса в космос к неизведанной планете, откуда никто не возвращался, но и метафора перехода в мир иной: «...герою предстоит и освоить потустороннее пространство, и совершить “рыцарский” подвиг» (с. 415). Аллюзия к «Ланцелоту» напоминает об этом. Ланс вернулся, нашел обратный путь из потусторонней реальности. Идея возвратного времени также свойственна рыцарскому роману: Ланс способен обращать время вспять или «существовать по сновидческим законам времени “Мира Иного”, которое Набоков вслед за Дж. Данном считал обратимовозвратным» (с. 438).

Со-прочтение рассказа, романа-антиутопии и автобиографии выводит Воронину к главной набоковской идее «Ланса» и «Под знаком незаконнорожденных»: в автобиографии Набоков упоминает о «взрыве любви» — образ бесконечной личной любви он соизмеряет с космическими безличными величинами. Космос становится метафорой этой любви — родительской и супружеской. Адам Круг не пережил страшную и бессмысленную гибель сына, но Набоков облегчает участь героя, способного на отчаянный «ход конем» — попытку уничтожить кровожадного тирана. Он насыщает роман трансцендентными образами и мотивами звездного неба, светил и спиральных галактик. Философ Круг отказывается понимать смерть как конец, разрывает дурную замкнутость круга и переходит в «божествен-

7 Nabokov V. Interview with Pierre Dommergues for *Les Langues Modernes* (1967—1968) // Nabokov V. *Think, Write, Speak: Uncollected Essays, Reviews, Interviews, and Letters to the Editor* / Ed. by B. Boyd and A. Tolstoy. N.Y.: Alfred A. Knopf, 2019. P. 369.

ную» реальность автора, своего создателя, символ которой — диалектическая спираль. В финале погружение Круга во тьму Набоков изображает как приближение к умершим жене и сыну. И для родителей Ланса возвращение сына-астронавта равнозначно обещанию будущей встречи за гранью смерти. «Когда Ланс возвращается, намеченная Набоковым в автобиографии связь между полетом в космос и метафизикой любви и бессмертия становится осязаемой и конкретной» (с. 432).

«Ланс» — рассказ с сокровенными, глубоко личными подтекстами. Казалось, его невозможно подвергнуть анализу, не разрушив почти музыкальную гармонию. Ворониной это удалось. Она вносит в научный дискурс ноту высокого лиризма — литературоведческий анализ обретает интонацию художественного текста. Книга «Тайнопись: Набоков. Архив. Подтекст» обладает способностью генерировать мысль в заданном автором направлении и продуцировать смысл. Возникает ряд вопросов и гипотез, например: может ли биографический контекст «Ланса» быть шире, включать не только сына Набокова, но и самого Набокова и его отца Владимира Дмитриевича? Ведь Ланс — ученый и, как «всякий настоящий ученый <...> должен испытывать это чувственное упоение прямым, божественным знанием. <...> без этой дрожи науки не существует. Ланс из такого теста»<sup>8</sup>. Тогда со-прочтение можно расширить «Даром».

В последней главе «Прозорливость маленького человека. Суд истории в романе “Пнин”» автор книги исследует полигенетические связи литературных подтекстов в романе, а также переписку Набокова с редактором К. Уайт о вариантах «Пнина». Это позволяет увидеть, как менялся замысел Набокова в разработке хрестоматийного сюжета русской литературы: «противостояние “маленького человека” власти предрешающим и силам судьбы <...> И какова роль литературной традиции в судьбе Пнина?» (с. 444). Воронина не соглашается с трактовкой «Пнина» как иронической трагедии или романа о боли со зловещим привкусом катастрофы<sup>9</sup> (Pnin — полуанаграмма, полуомофон слова “rain” — “боль”). «Набоков предлагает читателю и аналгетик от этой боли» (с. 467): герой верит в то, что за пределами пыточных камер существует некая «демократия духов», благоволящих тем, кто жалок и человечен; обреченный на вечное бегство, он отваживается на протест.

Автор книги прослеживает, как Набоков вводит в текст трансцендентное, развивая образный ряд Толстого: от дуба («Война и мир») к желудю, от желудя к круглой гладкой голове Пнина — сюжетообразующему образу, порождающему новый образный ряд: мяч, шарообразная голова-купол, изысканная округлая чаша-купель. Так по-гоголевски Набоков «оживляет» сюжетную линию обезглавливания, приглашения на казнь «маленького человека». С помощью анализа этих образов и референций к Гоголю и Пушкину исследовательница раскрывает тайну спасения Пнина. Набоков создает антидраму, заменяя смерть помилованием. Автор посылает своему герою милосердных друзей Клеменсов и одаривает духовной близостью с Виктором, знаком признательности которого становится волшебная чаша. Анализ архивных источников, автобиографии и романа позволяют Ворониной совместить облик драгоценной чаши с образом крещения, обещающим христианину бессмертие души. Чаша-купель, символ метафизического будущего героя, уцелела. Здесь, а также в 3-й, 4-й и 6-й главах автор книги обнаруживает «эффект

8 Набоков В.В. Ланс // Набоков В.В. Собрание сочинений американского периода. Т. 3. С. 269.

9 См.: Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы / Пер. с англ. М. Бирвуд-Хеджер и др. СПб.: Симпозиум, 2010. С. 327, 337; Toker L. Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca; London: Cornell University Press, 1989. P. 31—34.

обманутого ожидания» — композиционный принцип «Повестей Белкина». Набоков заимствует у Пушкина стратегию: сокрытие в занимательном нарративе, построенном на объединении нескольких повествовательных клише, сокровенных мыслей о судьбе своей страны и ее истории. Анализ сновидческих мотивов, «метаморфоз <ы> фигуры смерти с аллюзиями к Толстому, Гоголю и Пушкину» (с. 535), поэтики дат, связанной с политической историей XX в., приводит Воронину к идеитогу: «маленький человек» Набокова «участвует в суде истории» (там же), он один оказывается носителем знания, пророчащего соотечественникам избавление от страданий. Таким образом, Набоков не только продолжает традицию русской литературы в изображении «бедных и обездоленных», но и придает «парадигме “маленького человека” уникальный — истинно набоковский — характер» (с. 453). Профессор, эмигрант, отстаивающий свою автономность и моральную свободу, отказывается принять воспоминания Владимира Владимировича Н. за подлинную историю своей жизни, отказывается служить под началом этого непорядочного человека и «преодолеывает диктат текста над судьбой» (там же). В финале романа автор отпускает героя на все четыре стороны на глазах удивленного Н. В этом Воронина находит аллюзии к окончанию первой части поэмы Гоголя с образами «начатого и неоконченного пути, чуда и дали» (с. 452).

В книге пять глав, в каждой Воронина берет определенную интонацию, будто настраивая камертон на тексты Набокова. В последней, «гоголевской» главе, например, слышна стилизация интонации повествования «Мертвых душ». Несмотря на это, книга «Тайнопись: Набоков. Архив. Подтекст» воспринимается как структурно и стилистически целое и доставляет интеллектуальное и эстетическое удовольствие.