

Научная статья /
Research Article

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ЛИЧНОСТЬ Н.С. ГУМИЛЕВА КАК ЭТАЛОН ПОВЕДЕНИЯ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПОВЕСТИ В.В. НАБОКОВА «СОГЛЯДАТАЙ»

© 2021 г. А.В. Филатов

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Московский государ-
ственный университет им. М.В. Ломоносова
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 05 марта 2020 г.

Дата одобрения рецензентами: 03 сентября 2020 г.

Дата публикации: 25 июня 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-198-211>

Аннотация: Статья посвящена анализу интертекстуального уровня повести В.В. Набокова «Соглядатай». Особое внимание уделяется анализу реминисценций и цитат из литературного наследия Н.С. Гумилева, творчество которого В.В. Набоков хорошо знал и любил. Доказывается, что мифологизированный образ поэта-воина, а также образы героев произведений Н.С. Гумилева являются основой стратегии самопрезентации центрального персонажа повести Смурова. Будучи творческой личностью, герой создает себе вымышленную биографию, чтобы произвести впечатление на общество русских эмигрантов, в особенности на девушку Ваню, в которую влюблен. Однако обнаруженные и проанализированные отсылки к текстам поэта-акмеиста демонстрируют все большее расхождение между мужественными и самоотверженными персонажами Н.С. Гумилева и Смуровым, который хочет выглядеть героем в глазах других, а не быть таковым на самом деле. Ирония В.В. Набокова заключается в том, что настоящий Смуров оказывается двойником комического героя чеховского рассказа «Роман с контрабасом», также упомянутого в повести, что дешифруется благодаря реминисценциям на произведения А.П. Чехова.

Ключевые слова: Н.С. Гумилев, В.В. Набоков, «Соглядатай», Смуров, интертекстуальность, литература русской эмиграции.

Информация об авторе: Антон Владимирович Филатов — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; преподаватель, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6683-9376>

E-mail: avphilatov@yandex.ru

Для цитирования: *Филатов А.В.* Личность Н.С. Гумилева как эталон поведения главного героя в повести В.В. Набокова «Соглядатай» // *Studia Litterarum*. Т. 6, № 2. С. 198–211. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-198-211>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 2, 2021

THE PERSONALITY OF N.S. GUMILEV AS A STANDARD FOR THE MAIN CHARACTER'S BEHAVIOR IN V.V. NABOKOV'S NOVEL *THE EYE*

© 2021. Anton V. Filatov

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences;
M.V. Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia*

Received: March 05, 2020

Approved after reviewing: September 03, 2020

Date of publication: June 25, 2021

Abstract: The article considers the intertextual level of V.V. Nabokov's novel *The Eye*.

Particular attention is paid to the analysis of reminiscences and citations from N.S. Gumilev's literary works, which were known and appreciated by V.V. Nabokov. It is proved that the mythologized image of the poet and warrior, as well as Gumilev's characters, are the basis of the self-presentation strategy of Smurov, the central character of the novel. Being a creative person, he invents a fictional biography for himself in order to impress the society of Russian emigrants, especially the girl Vanya, with whom he is in love. However, numerous reminiscences to the Acmeist poet's texts demonstrate an increasing discrepancy between the courageous and selfless characters of Gumilev and Smurov, who wants to look like a hero to the others, and not to be one in reality. The irony of Nabokov is that the real Smurov turns out to be a double of the comic character of A.P. Chekhov's story *Romance with Double Bass*, also mentioned in the story, which is decrypted due to reminiscences on Chekhov's works.

Keywords: N.S. Gumilev, V.V. Nabokov, *The Eye*, Smurov, intertextuality, Russian Émigré Literature.

Information about the author: Anton V. Filatov, PhD in Philology, Research Assistant, 1) A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Lecturer, 2) Lomonosov Moscow State University, Leninskie gori, 1/51, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6683-9376>

E-mail: avphilatov@yandex.ru

For citation: Filatov, A.V. "The Personality of N.S. Gumilev as a Standard for the Main Character's Behavior in V.V. Nabokov's Novel *The Eye*." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 198–211. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-198-211>

Жизнь и творчество Николая Гумилева оказали большое влияние на писателей первой волны эмиграции, многие из которых (например, Г.В. Адамович и Г.В. Иванов) были лично знакомы с основателем акмеизма. Известно, что «образ, поэтика и манера литературной критики Гумилева в разной степени, но всю жизнь привлекали Набокова» [5, с. 798]. В его прозе влияние старшего современника в первую очередь обнаруживается в особом типе героической личности, который В.Е. Александров [1, с. 267–270] находит в романах «Подвиг» (1932), «Приглашение на казнь» (1936), «Дар» (1938) и других. Логично предположить, что истоки этого типа следует искать в ранней прозе В.В. Набокова, созданной в то время, когда влияние Н.С. Гумилева на молодого писателя было особенно сильным.

Одним из таких текстов, на наш взгляд, является повесть «Соглядатай» (1930). По мнению Н. Берберовой, во время работы над этим произведением «Набоков созрел, и с этой поры для него открылся путь одного из крупнейших писателей нашего времени» [11, с. 278]. В данном тексте дали о себе знать характерные для стиля писателя художественные приемы, в числе которых, помимо усложненной нарративной структуры, следует назвать и разветвленную сеть интертекстуальных отсылок.

Полигенетичность образа главного героя повести — русского эмигранта Смурова, «соглядатайствующего», как мы узнаем в финале, за самим собой, — не раз отмечалась исследователями. А. Долинин раскрывает его связь с творчеством Ф.М. Достоевского, указывая на героя повести «Двойник» Голядкина [3, с. 11], фамилия которого перекликается с названием набоковского произведения (благодаря частичной паронимии начальных звуковых комплексов «голяд» — «согляд»), не говоря уже о центральной для

обоих произведений теме двойничества (подробнее см.: [9]). И.В. Миронова называет основным прообразом Смурова Павла Федоровича Смердякова, находя общие мотивы в поведении героев и близкие смысловые ассоциации с их фамилиями: «И та, и другая фамилии, дополняя друг друга, вызывают образ смерти» [6, с. 56]. О.Ю. Сконечная обнаруживает в «Соглядатае» «реминисценцию из знаменитой повести Михаила Кузмина “Крылья”». Главного героя “Крыльев” зовут Ваня Смуров, и, отраженная в зеркале Кузмина, версия единства Смурова и Вани (напомним, так в произведении В.В. Набокова зовут героиню, в которую безответно влюблен центральный персонаж. — А.Ф.) получает комически звучащее в набоковском тексте подтверждение» [7, с. 208]. Не только на уровне ономастики, но и на более глубоких (сюжетном, идейном и т. д.) уровнях исследователи обнаруживают частично подсказанные самим В.В. Набоковым реминисценции из произведений И.Ф. Богдановича, А.П. Чехова, Э. По, Л. Кэрролла, М. Метерлинка и А. Кристи (см.: [2]).

По словам самого автора, «тему “Соглядатая” составляет предпринятое героем расследование, которое ведет его через обставленный зеркалами ад и кончается тем, что два лица сливаются в одно» [13, с. 52]. Каждый человек для Смурова — это зеркало, создающее свою уникальную версию его образа. Герой с азартом коллекционера стремится собрать все свои проекции в чужих сознаниях, как будто пытаясь достичь внутренней целостности: «Ведь меня нет, — есть только *тысячи зеркал, которые меня отражают*» (здесь и далее курсив наш. — А.Ф.) [14, с. 93]. Однако Смуров далеко не всегда занимает роль пассивного наблюдателя: нередко герой пытается активно повлиять на восприятие своей персоны, чтобы создать нужный ему образ. Причем зачастую стратегия самопрезентации персонажа построена по героической модели поведения, обладающей легко дешифруемыми «гуmileвскими» чертами, которые он мог почерпнуть из книг поэта, судя по сюжету, хорошо ему знакомых. Благодаря особому, остраненному типу повествования читатель может как бы со стороны (но на самом деле воспринимая все с точки зрения самого Смурова) взглянуть на главного героя и увидеть тот вариант его образа, который он пытается создать в обществе русских эмигрантов, особенно ориентируясь на восприятие Вани.

Несмотря на очевидную «лжегероичность» Смурова, в котором В.Ф. Ходасевичу виделся «художественный шарлатан, самозванец, человек бездарный, по существу, чуждый творчеству» [17, с. 393], герой В.В. Набоко-

ва вовсе не является заурядной натурой. Напротив, Смуров, как бы низок, труслив и мелочен он ни был, личность творческая, создающая свою жизнь как легенду, подобно русским символистам. После попытки самоубийства и мнимой смерти герой воспринимает весь мир как продукт собственного сознания — и осмысляет его в литературных терминах: «...мое воображение при жизни было так мощно, так пружинисто, что теперь хватало его надолго. Оно продолжало *разрабатывать тему* выздоровления и довольно скоро выписало меня из больницы» [14, с. 54]. Такое же «авторское» отношение прослеживается у Смурова к другим людям: «По желанию моему я *ускоряю* или, напротив, *довожу до смешной медлительности* движение всех этих людей, *группирую их по-разному, делаю из них разные узоры, освещаю их то снизу, то сбоку...* Так, все их бытие было для меня только *экраном*» [14, с. 87]. Некоторые персонажи обращают внимание на поэтическую сторону личности Смурова: «Матильда, которая лукаво спрашивала меня, *не пишу ли стихов...*»; «В вас мне все нравится, — сказала Ваня. — Даже ваше *поэтическое воображение*». Заведя роман с горничной Хрущовых, главный герой выдает себя за «иностранца-поэта» [14, с. 47, 89, 79]. В конце концов, Смуров сам интересуется книгами и любит их: он преподает литературу в семье, где служит гувернером, устраивается на работу в книжную лавку, а в финале признается: «И пускай сам по себе я пошловат, подловат, пускай никто не знает, не ценит того замечательного, что есть во мне, — моей фантазии, моей эрудиции, *моего литературного дара...*» [14, с. 93]. Последнее замечание помогает понять позицию В.Ф. Ходасевича, справедливую в том отношении, что Смуров не является художником в высоком смысле слова, поскольку не имеет в душе того ценностного ориентира, согласно которому выстраивался бы создаваемый им художественный мир. Образ главного героя бесконечно множится, раскрываясь в сознаниях других персонажей, но не существуя вне их: «Они где-то живут, где-то множатся. Меня же нет» [14, с. 93].

Тем не менее, на наш взгляд, именно интерес главного героя к книгам помогает понять его поведение. Заметим, что книги в повести являются важными художественными деталями, способными многое сказать о своих читателях. Так, любовница Смурова Матильда советует ему прочесть книжку — «что-то по-французски о какой-то русской девице Ариадне» [14, с. 48]. Как указывает Н.И. Толстая, речь в данном случае идет о романе Клода Анэ «Русская девушка Ариадна» (1920) [10, с. 533]. По ассоциации Смуров

вспоминает, что его петербургская любовница-портниха тоже когда-то советовала ему «прочсть какую-то книжку (“Мурочка, история одной жизни”»)» [14, с. 48], которую Н.И. Толстая соотносит с романом А.А. Вербицкой «История одной жизни» (1903) [10, с. 533]. Оба романа в свое время были достаточно известными и затрагивали «передовые» вопросы женской эмансипации и сексуальной свободы. По верному замечанию О.Ю. Скопечной, «для Набокова Вербицкая — образец низкого чтива» [8, с. 708], поскольку именно в таком контексте писатель упоминает ее в эссе «Юбилей» (1927). Таким образом, книги характеризуют любовниц Смурова как непримечательных и заурядных женщин, не имеющих литературного вкуса. О книготорговце Вайнштоке сказано, что «он любил Эдгара По, приключения, разоблачения, пророческие сны и паутинный ужас тайных обществ» [14, с. 63], — еще одно «книжное» определение, соотносящееся с увлечением Вайнштока спиритизмом, причем в приведенном ряде однородных дополнений также перечислены темы творчества самого Э. По.

Схожим образом охарактеризован и Смуров. До попытки самоубийства его поведение комично (не случайно герой читает своим воспитанникам «смешной чеховский рассказ» [14, с. 47] «Роман с контрабасом», в чем можно видеть намек В.В. Набокова на близость Смурова и чеховского Смычкова [3, с. 14]) и даже антигероично. Так, он признается, что «никогда бы не мог ударить человека», что «несведущ в мужественных приемах» [14, с. 50], умоляет о пощаде своего обидчика — мужа Матильды Кошмарина, — ложно ссылаясь на большое сердце. В данном эпизоде Смуров иронически пародирует «гумилевский» тип личности, а именно улыбку, с которой храбрый человек должен встречать любой удар судьбы: во время эпизода с Кошмариным на его лице «была улыбка, и, кажется, угодливая» [14, с. 49]. Для В.В. Набокова способность улыбаться даже перед лицом смертельной опасности имела устойчивую ассоциацию с Н.С. Гумилевым: «Одной из главных причин, по которой <...> ленинские бандиты казнили Гумилева, русского поэта-рыцаря, было то, что на протяжении всей расправы <...> *поэт продолжал улыбаться*» [16, с. 473]. Мотив предсмертной улыбки, символизирующей внутреннее торжество жертвы над палачами, присутствует в романах «Дар» и «Бледный огонь», являясь важной чертой в образах, воплощающих гумилевский тип личности, который в «Соглядатае» только пародируется. Пародия продолжается и в момент приготовлений к самоубийству, когда мысли Смурова пе-

рекликаются с обыгранными В.В. Набоковым в «Подвиге» [4, с. 190] строками стихотворения Н.С. Гумилева «Я и вы» (1917):

И умру я не на постели,
 При нотариусе и враче,
 А в какой-нибудь дикой щели,
 Утонувшей в густом плюще,

Чтоб войти не во всем открытый,
 Протестантский, прибранный рай,
 А туда, где разбойник, мытарь
 И блудница крикнут: вставай!

[12, т. 3, с. 145]¹

Сравним в «Соглядатае»: «По счастью, знакомая мне комнатка оказалась свободной, и старушка-хозяйка стала сразу *стелить мне постель... напрасные хлопоты* <...> *писать завещание было бы столь же нелепым*, как принять в такую минуту средство от выпадения волос...» [14, с. 51–52]. Но если лирический герой Н.С. Гумилева предвидит свою внезапную смерть в далеком путешествии, то герой В.В. Набокова как раз «умирает у постели», в своей комнате, по собственному желанию отказываясь от завещаний и прощальных писем. По-разному они воспринимают и смерть. Смуров в духе солипсизма полагает, что «вместе с человеком истребляется и весь мир, в пыль рассыпается предсмертное письмо и с ним все почтальоны» [14, с. 52], после смерти он не надеется ни на что иное, кроме небытия. Для героя Н.С. Гумилева смерть — это только момент перехода из одного мира в другой, но никак не конец существования и духовного пути. Наконец, в решении набоковского героя свести счеты с жизнью нет ничего героического. Причиной его самоубийства является нанесенное оскорбление, тогда как лирический герой Н.С. Гумилева если и задумывается о легкой смерти, как это происходит в стихотворении «Эзбеки» (1917):

1 О том, что данный текст был важен для В.В. Набокова, говорит его позднее стихотворение «Как любил я стихи Гумилева...» (1972), в котором обыгрываются мотивы первой приведенной строфы: «...И умру я не в летней беседке / от обжорства и от жары, / а с небесной бабочкой в клетке / на вершине дикой горы» (цит. по: [15, с. 297]).

Я женщиною был тогда измучен,
И ни соленый, свежий ветер моря,
Ни грохот экзотических базаров,
Ничто меня утешить не могло.
О смерти я тогда молился Богу
И сам ее приблизить был готов

[12, т. 3, с. 162], —

то все же находит в себе силы преодолеть духовную слабость и заявить, что «выше горя и глубже смерти — жизнь!» [12, т. 3, с. 162].

После знакомства Смурова с семьей Хрущовых и Ваней главный герой избирает для себя диаметрально противоположную стратегию поведения, в которой узнаются черты биографической легенды Н.С. Гумилева. Необходимо напомнить, что читателю доступна только психологическая точка зрения самого Смурова, поданная в качестве объективной при помощи использования нарративной техники остранированного повествования. Так, меняется качество улыбки героя: «Он держался прекрасно, *улыбался спокойно, немного грустной улыбкой*, медлившей у него на губах» [14, с. 59]. Особенности произношения, по мнению рассказчика, указывали на то, что «Смуров принадлежит к *лучшему петербургскому обществу*» [14, с. 60], как и Н.С. Гумилев. Реминисценции на тексты Н.С. Гумилева бросаются в глаза, когда герой делится своими впечатлениями о войне: «Трудно передать, какое *музыкальное наслаждение в жужжании пуль*, — или когда *летишь карьером в атаку...*» [14, с. 60]. Образы «жужжащих», «поющих» пуль и снарядов, а также сравнение этого звука с музыкой встречаются в военной поэзии и прозе Н.С. Гумилева: «И *жужжат шрапнели*, словно пчелы, / Собирая ярко красный мед»; «...я пошел, и приняли меня, / И дали мне винтовку и коня, / И поле, полное врагов могучих, / Гудящих грозно бомб и *пуль невучих...*» [12, т. 3, с. 53, 86]; «Три недели мы не слышали *свиста пуль, музыки, к которой привыкаешь, как к вину...*»; «...звук наших выстрелов сливался со страшно учатившимся *жужжаньем немецких пуль*» [12, т. 6, с. 144, 174]. Близко автору «Записок кавалериста» и наслаждение в момент конной атаки: «...в должный момент нам скоман্দуют *идти в атаку или садиться на коней* и тем или другим мы приблизим ослепительную радость последней победы» [12, т. 6, с. 128]. Кстати, слово «кавалерист» проскальзывает в речи Мари-

анны Николаевны: «Человек, отнимающий жизнь у другого, всегда убийца, будь он палач или кавалерист» [14, с. 60], — доказывая эффективность смуровской стратегии выстраивания своего образа в чужом восприятии.

Выдуманная и рассказанная героем В.В. Набокова ялтинская история, явно перенасыщенная героикой, также содержит отсылку к стихотворению «Я и вы»: «дикая щель», в которой умирает лирический герой Н.С. Гумилева, в словах Смурова трансформируется в «горное ущелье»²: «Был я один в *горном ущелье и истекал кровью*» [14, с. 66]. Взятая из стихотворения ситуация, однако, не кончается смертью — вымышленный офицер Смуров добирается до Ялты, отлеживается там у друга и собирается бежать на север. Его арестовывают красноармейцы и, как реального Н.С. Гумилева, ведут на расстрел, но и здесь герой избегает участи своего «прототипа»: «Когда мы дошли до пакгауза и мне было велено *раздеться и стать к стене*, то я сунул руку за пазуху <...> и в следующий миг уложил из браунинга одного, другого и бросился бежать» [14, с. 66–67]. Таким образом, обращаясь к литературному и жизненному «материалу» поэта-офицера, Смуров доходит до гипермифологизации, выживая даже там, где погибают прототипы создаваемой им версии себя.

Наиболее адекватно стратегии набоковского героя отвечает восприятие Марианны Николаевны, которая «видит в Смурове блестящего и жестокого воина» [14, с. 70], тогда как Евгения Евгеньевна говорит о его застенчивости и впечатлительности, явно не веря рассказам «бывшего офицера». Но больше всего герой старается для Вани, в которую влюблен. Он приносит ей «томик Гумилева, певца мужественности» [14, с. 71]. Здесь снова делается акцент на «книжности» Смурова, на том, какое большое значение он придает литературе. Для него одинаково важно знать о Ване, «какие она читала книги, и что она думает о мире» [14, с. 77], т. е. читательский и жизненный опыт, по его мнению, равны друг другу и даже взаимозаменяемы. Проникнув в комнату Вани, Смуров, к своему большому сожалению, выясняет, что она читает не принесенную им книгу стихов, а нечто другое: «...на буфете же, распластанная, ничком лежащая книга — приключения какой-то русской девицы Ариадны» [14, с. 71], — тот самый бульварный роман Клода Анэ, который читала бывшая любовница героя Матильда. Здесь нужно вспомнить, что свое домашнее прозвище Ваня получила потому, что в детстве требовала, чтобы

2 О.Ю. Сконечная также находит в этом эпизоде реминисценции на стихотворение М.Ю. Лермонтова «Сон» [8, с. 711].

ее называли Монной-Ванной — по имени персонажа одноименной пьесы М. Метерлинка. По замечанию О.Ю. Сконечной, «маска Монны-Ванны <...> характеризует вкус героини как невзыскательный (ср. слова В.В. Набокова о “скверных пьесах метерлинковской традиции” <...>)» [8, с. 710].

Узнав, что девушка на самом деле давно любит другого, Смуров отдается от Вани и переключается на горничную Хрущовых, создавая для нее образ «иностранца-поэта», у которого «была несчастная любовь» [14, с. 79]. Как видно, после неудачи герой не перестает следовать гумилевскому типу, который в его случае настолько сливается с собственной личностью, что отголосок стихотворений Н.С. Гумилева слышится даже в мыслях персонажа: «...я ничего толком не знал, ослепленный той жгучей прелестью, <...> которую <...> никак нельзя себе присвоить, как нельзя к имуществу своему приобщить яркость облаков в ветреный вечер или запах цветка, который тянешь, тянешь до одури напряженными ноздрями и никогда не можешь до конца вытянуть из венчика...» [14, с. 77]. Сравним со стихами из «Шестого чувства» (1919):

Но что нам делать с розовой зарей
 Над холодеющими небесами,
 Где тишина и неземной покой,
 Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.
 Мгновение бежит неудержимо,
 И мы ломаем руки, но опять
 Осуждены идти все мимо, мимо

[12, т. 4, с. 97].

В какой-то момент у Смурова появляется страстное желание узнать, какое представление о нем сформировалось у пишущего мемуары Романа Богдановича. В них герой видит залог собственного бессмертия: «...я знал, что такие пустые записи часто живут сотни лет и что читаешь их с удовольствием <...> я вполне был готов, к тому, что образ Смурова, предназначенный, быть может, *жить бессмертно, на радость книголюбам*, окажется для меня сюрпризом...» [14, с. 80–81]. Вероятно, именно в связи с этим мотивом «выхода в вечность» Смуров знакомится с содержанием записей Романа

Богдановича в трамвае, что снова отсылает нас к визионерскому стихотворению Н.С. Гумилева: «...как только я покинул эту улицу, ветер прекратился, — было поразительно тихо, и среди этой тишины ярко освещенный трамвай со стоном брал поворот. Я вскочил в первый попавшийся номер, прельстясь *трамвайным праздничным светом*, мне нужен был свет непременно, сейчас же... Найдя уютный уголок у передней двери, я с неистовой поспешностью вскрыл конверт» [14, с. 82–83]. Сравните у Н.С. Гумилева:

*Как я вскочил на его подножку,
Было загадкой для меня,
В воздухе огненную дорожку
Он оставлял и при свете дня.*

[12, т. 4, с. 81]

Но снова между набоковским текстом и источником — резкий контраст: лирический герой Н.С. Гумилева смотрит в окна трамвая и видит картины прошлого и будущего, расширяя духовные границы собственного сознания, а герой «Соглядатая», напротив, углублен в чтение и подсматривает образы чужого сознания, впитывая их в себя, как мыслящая «черная дыра». Момент окончания чтения совпадает с остановкой трамвая, озаменованной голосом кондуктора: «Конечная остановка, сударь», — сказал надо мною суровый голос» [14, с. 85]. Если в стихотворении Н.С. Гумилева вагоновожатый как будто игнорирует просьбу героя остановить трамвай, уносящий его все дальше и дальше от действительности, то кондуктор насильно возвращает соглядатая в реальность, выгоняя его из пространства трамвая. И тот постыдный образ Смурова-вора, Смурова — «сексуального левши», — который персонаж В.В. Набокова обнаружил в записках Романа Богдановича, по иронии автора и становится истинным гарантом бессмертия неудавшегося героя.

Наконец, в эпизоде объяснения рассказчика с Ваней он застаёт героиню одну «с книгой на балконе» [14, с. 87]. Далее эта деталь повторяется на протяжении всей эмоциональной сцены, сопровождая ее завязку, кульминацию и развязку: «Она продолжала *смотреть* сквозь лорнет в *раскрытую книжку* <...>»; «Так дальше нельзя, нельзя выдержать, — забормотал я, то хватая ее за кисть, сразу напрягавшуюся, то *поворачивая покорный лист*

*книги у нее на коленях...»; «...я быстро осветил чудесную перспективу нашего возможного счастья вдвоем и, наконец, почувствовав, что сейчас раздаюсь, бросил с размаху об пол книгу, которую почему-то держал в руках, и, повернувшись, навсегда оставил Ваню на балконе...» [14, с. 88–90]. Поскольку книга в эпизоде так и остается неназванной, В.В. Набоков предлагает читателю самому решить, была ли это «Русская девушка Ариадна» или все-таки Ваня читала томик «певца мужественности» Н.С. Гумилева. Возможно, ответ заключен в той характеристике, которую в этом эпизоде дает Смурову Ваня: «...вы очень добрый, и очень любите всех, и вообще *вы такой смешной и милый*» [14, с. 89]. Один из ключевых вариантов образа Смурова оказывается комическим, а не героическим, снова сближая его с чеховским Смычковым. Данную мысль усиливает реминисценция из «Вишневого сада», появляющаяся в этой сцене: «Она отошла к перилам балкончика, покашливая и шурясь на меня, и где-то *в небе наметился ровный, струнный звук, заключительная нота*» [14, с. 89]. Напомним знаменитую ремарку из пьесы: «Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный» [18, с. 234]. Намек на произведение писателя, вскрывающего через комическое начало ложный жизненный трагизм, как бы нейтрализует весь пафос любовной речи Смурова, а также вновь актуализирует подтекст «Романа с контрабасом», показывая, что, как бы ни хотел герой «Соглядатая» походить на Н.С. Гумилева, в жизни ему уготована участь персонажа чеховского фарса.*

Таким образом, различные аллюзии и реминисценции, а также лейтмотив книги в повести В.В. Набокова не только являются маркерами многочисленных интертекстуальных пересечений, но и показывают, насколько «литературная» модель поведения Смурова далека от реального положения вещей и насколько эфемерной оказывается героичность персонажа, рожденная не личным опытом, а бурной фантазией и чтением художественных произведений. Сознательно ориентируясь на гумилевский тип личности в обществе семьи Хрущовых, их родственников и друзей, герой В.В. Набокова даже не подозревает, что, по замыслу автора, сам оказывается двойником чеховского персонажа из столь любимого им рассказа.

Список литературы**Исследования**

- 1 Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетей, 1999. 320 с.
- 2 Бугаева Л.Д. Парадигма интертекстуальности в «Соглядатае» В.В. Набокова // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2012. № 2. С. 26–34.
- 3 Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: от «Соглядаята» — к «Отчаянию» // Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2006. Т. 3. С. 9–41.
- 4 Леденёв А.В. Поэтика и стилистика В.В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 338 с.
- 5 Маликова М.Э. Примечания // Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 755–815.
- 6 Миронова И.В. Интертекстуальная интерпретация поэтики имени в романе В.В. Набокова «Соглядаята» // Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2008. № 7. С. 53–58.
- 7 Сконечная О.Ю. Люди лунного света в русской прозе Набокова. К вопросу о набоковском пародировании мотивов Серебряного века // Звезда. 1996. № 11. С. 207–214.
- 8 Сконечная О.Ю. Примечания. «Соглядаята» // Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2006. Т. 3. С. 707–714.
- 9 Стрельникова Л.Ю. Двойничество персонажей как стратегия модернистской игры в повести В. Набокова «Соглядаята» // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2015. № 3. С. 26–32.
- 10 Толстая Н.И. Комментарий // Набоков В.В. Круг: Поэтические произведения; Рассказы. Л.: Худож. лит., 1990. С. 530–546.

Источники

- 11 Берберова Н. Набоков и его «Лолита» // В.В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. С. 277–300.
- 12 Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Воскресенье, 1998–2007.
- 13 Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Соглядаята» («The Eye») // В.В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. С. 50–52.
- 14 Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2006. Т. 3. 848 с.
- 15 Набоков В.В. Стихи. Ann Arbor: Ardis, 1979. 337 с.
- 16 Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Рецензии. Эссе / ред.-сост. Н. Мельников. М.: Изд-во Независимая газета, 2002. 700 с.

- 17 *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 2. 572 с.
 18 *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1986. Т. 13. 530 с.

References

- 1 Aleksandrov, V.E. *Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika* [Nabokov and the Hereafter: Metaphysics, Ethics, Aesthetics]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 1999. 320 p. (In Russ.)
- 2 Bugaeva, L.D. "Paradigma intertekstual'nosti v 'Sogliadatae' V.V. Nabokova" ["The Intertextual Paradigm in Nabokov's *The Eye*"]. *Vestnik SPbGU. Serii 9*, no. 2, 2012, pp. 26–34. (In Russ.)
- 3 Dolinin, A. "Istinniaia zhizn' pisatel'ia Sirina: ot 'Sogliadataia' – k 'Otchianiiu'." ["The True Life of the Writer Sirin: from *The Eye* to *Despair*"]. Nabokov, V.V. *Russkii period. Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Russian Period. Collected Works: in 5 vols.], vol. 3. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2006, pp. 9–41. (In Russ.)
- 4 Ledenev, A.V. *Poetika i stilistika V.V. Nabokova v kontekste khudozhestvennykh iskanii kontsa XIX – pervoi poloviny XX veka: dis. ... d-ra filol. nauk* [V.V. Nabokov's Poetics and Stylistics in the Context of Artistic Searches of the Late 19th – First Half of the 20th Centuries: PhD thesis]. Moscow, 2006. 338 p. (In Russ.)
- 5 Malikova, M.E. "Primechaniia" ["Commentary"]. Nabokov, V.V. *Russkii period. Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Russian Period. Collected Works: in 5 vols.], vol. 1. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2004, pp. 755–815. (In Russ.)
- 6 Mironova, I.V. "Intertekstual'naia interpretatsiia poetiki imeni v romane V.V. Nabokova 'Sogliadatai'." ["Intertextual Interpretation of the Name Poetics in V.V. Nabokov's Novel *The Eye*"]. *Vestnik VolGU. Serii 9: Issledovaniia molodykh uchenykh*, no. 7, 2008, pp. 53–58. (In Russ.)
- 7 Skonechnaia, O.Iu. "Liudi lunnogo sveta v russkoi proze Nabokova. K voprosu o nabokovskom parodirovanii motivov Serebriannogo veka" ["People of the Moonlight in Nabokov's Russian Prose. On Nabokov's Parodying of Silver Age Motifs"]. *Zvezda*, no. 11, 1996, pp. 207–214. (In Russ.)
- 8 Skonechnaia, O.Iu. "Primechaniia. 'Sogliadatai'." ["*The Eye*. Commentary"]. Nabokov, V.V. *Russkii period. Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Russian Period. Collected Works: in 5 vols.], vol. 3. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2006, pp. 707–714. (In Russ.)
- 9 Strel'nikova, L.Iu. "Dvoinichestvo personazhei kak strategiiia modernistskoi igry v povesti V. Nabokova 'Sogliadatai'." ["Duplicity of the Characters as the Strategy of the Modernist Game in the Novel *The Eye* by V. Nabokov"]. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*, no. 3, 2015, pp. 26–32. (In Russ.)
- 10 Tolstaia, N.I. "Kommentarii" ["Commentary"]. Nabokov, V.V. *Krug: Poeticheskie proizvedeniia; Rasskazy* [Circle: Poetry; Short Stories]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 530–546. (In Russ.)