

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

Январь – Февраль 2012

Век минувший

Сергей КИБАЛЬНИК

ПСЕВДОЕДИНСТВО МЛАДОЭМИГРАНТОВ: ГАЙТО ГАЗДАНОВ И ВЛАДИМИР НАБОКОВ

Писатели-младоэмигранты, на первый взгляд, составляют определенное единство и, соответственно, занимают определенное, общее место в истории русской литературы¹. Это единство уже не раз становилось предметом исследования и распространялось как на самосознание поколения (довольно обоснованно, как, например, в книге Ю. Матвеевой), так и на его поэтику (не слишком, на мой взгляд, обоснованно, как, например, в книге И. Кас-

¹ В последнее время иногда говорят и пишут (в частности, Мария Рубинс в докладе на международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы: Взгляд из России — взгляд из зарубежья», СПбГУ, октябрь 2010-го) о литературе младоэмигрантов как подсистеме западных литератур XX века, однако подобный взгляд, если и правомерен, то лишь по отношению к некоторым из ее представителей, да и то с очень существенными оговорками.

пэ)². При этом условная природа этого единства, неоднократно декларированная самими писателями-младоэмигрантами, в том числе и в мемуарах В. Варшавского и В. Яновского³, давших свидетельства и обоснования его, нередко перестает осознаваться достаточно четко. Разумеется, отношения между собой самих писателей-младоэмигрантов для решения этого вопроса не могут иметь решающего значения; тем не менее и их нельзя сбрасывать со счетов.

Привести примеры серьезных, в том числе и литературно-эстетических, разногласий между писателями-младоэмигрантами не составляет труда. Достаточно вспомнить, например, войну В. Набокова-Сиринна с «Числами» или сатирический портрет Монпарнаса в «Истории одного путешествия» Гайто Газданова. И тем не менее, учитывая резкие эстетические расхождения между старшим и младшим поколениями первой русской эмиграции, все время возникает соблазн увидеть в младоэмигрантах определенное единство. При этом незаметно утрачивается ощущение уникальности, непохожести ни на какой иной художественного мира каждого настоящего писателя. Представим себе, что мы бы искали единства Достоевского с Тургеневым или Толстым? А ведь они тоже принадлежали к одному поколению, испытывали одни и те же литературные и философские влияния и т. п.

Творчество Гайто Газданова и Набокова-Сиринна 1920—1930-х годов, на первый взгляд, дает все основания для того, чтобы подпитывать подобную иллюзию. Крити-

² *Каснэ И.* Искусство отсутствовать. Незамеченное поколение в русской литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2005; *Матвеева Ю.* Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов. Екатеринбург: Изд. Урал. госуниверситета, 2008.

³ *Варшавский В. С.* Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд. им. Чехова, 1956; *Яновский В. С.* Поля Елисейские. Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983.

ки нередко называли этих писателей двумя самыми яркими прозаиками младшего поколения русского зарубежья. По существу, отрицая в своих нашумевших статьях середины 1930-х годов («Литературные признания», 1934, «О молодой эмигрантской литературе», 1936) само существование писателей-младоэмигрантов, Газданов делал исключение только для Набокова-Сирина. В свою очередь, Набоков, возможно отвечая на небезоговорочный комплимент Газданова в первой из них: «единственный талантливый писатель “молодого поколения”»⁴, поместил газдановский «Вечер у Клэр» на книжную полку героя своего написанного в 1934—1935 годах рассказа «Тяжелый дым»⁵ и дал поставленное в заглавие газдановского романа женское имя героине своего первого англоязычного романа «The Real Life of Sebastian Knight» («Подлинная жизнь Себастьяна Найта», 1938—1941).

Однако Газданов в этих статьях отстаивал необходимость создания «литературы в ее не европейском, а русском значении» и вспоминал в связи с этим толстовское требование «правильного морального отношения к тому, о чем он пишет» (V, 749). Набоков же сознательно и по-

⁴ *Гайто Газданов*. Собр. соч. в 5 тт. Т. 5. М.: Эллис Лак, 2009. С. 737. Далее цитаты из Газданова даются по этому изданию с указанием в тексте номера тома римской и номера страницы арабской цифрами.

⁵ Впервые: Последние новости. 1935. 5 марта. Об интертекстуальных связях между Набоковым и Газдановым см., например: *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ: Изд. Сев.-Осет. ин-та гуманитар. исслед., 1995; *Левинг Ю.* Тайны литературных адресатов В. В. Набокова: Гайто Газданов (Набоковский вестник. Вып. 4. СПб.: Музей В. В. Набокова, 1999); *Шульман М. Ю.* Газданов и Набоков // Возвращение Гайто Газданова. М.: Русский путь, 2000. Целый ряд работ, в которых сопоставляются отдельные произведения Газданова и Набокова, вошел в сборник «Газданов и мировая литература» (Калининград: ГП «КГТ», 2000).

следовательно отрицал допустимость подобных требований, создавал литературу в ее как раз западном значении и в конце концов вполне органично перешел в англоязычную словесность, став одним из предтеч постмодернизма. В свою очередь, Газданов, имея полную возможность также начать писать на иностранном языке, в его случае на французском, которым он владел в совершенстве, включая и арго (которым написана значительная часть текста его «Ночных дорог»; в особенности это касается фрагментов первоначальной редакции, опубликованной в «Современных записках»), не только продолжал до конца жизни писать на русском языке, но пропитывал духом русской культуры даже свои поздние произведения с уже исключительно (или почти исключительно) нерусскими героями. Этим серьезным эстетическим разногласиям между двумя писателями в поздние годы вполне соответствуют и их заочные неллицеприятные высказывания или молчание о новых произведениях друг друга в письмах.

Учитывая серьезные интертекстуальные связи между произведениями Набокова и Газданова 1930-х годов, можно было бы предположить, что ставшие явными эстетические разногласия между ними еще не существовали или, по крайней мере, не были столь явными в начальный период их творчества. То есть что если Газданов и Набоков и вправду не составляют никакого младоэмигрантского единства, то Газданов и Сирин составляют. Однако и это представляет собой иллюзию, продемонстрировать которую я и поставил задачей в настоящей статье. Творческие разногласия между Газдановым и Сириным сложились еще в 1930-е годы и сквозят уже в комплиментарных печатных отзывах Газданова о Набокове 1934 и 1936 годов. А в 1940—1950-е годы интертекстуальные связи некоторых произведений этих писателей приняли характер до сих пор не замеченной своеобразной интертекстуальной дуэли между Газдановым и Набоковым.

Как мне уже приходилось писать, пересмотр атеистического экзистенциализма, который ощущается в опубли-

кованном сразу после Второй мировой войны романе Газданова «Призрак Александра Вольфа», имел у писателя довольно откровенный антинабоковский подтекст⁶. В главном герое Александре Вольфе, впрочем, своеобразном двойнике героя-рассказчика, олицетворяющем темную сторону его души, русском писателе-эмигранте, пишущем по-английски и живущем в Англии, в общем-то без труда узнается Сирин. То, что скрытые аллюзии на Набокова входят в художественные интенции Газданова, подтверждается тем, что герой этот носит фамилию одного из героев рассказа Набокова «Музыка» — Вольф (1932; рассказ входит в сборник «Соглядатай», опубликованный в 1938 году), которая в то же время представляет собой сокращенную анаграмму имени и фамилии Владимира Набокова, особенно если имя писателя взять в его западном варианте «Воль[демар Набоко]в», а конец фамилии, в соответствии с русским произношением или немецким написанием «Nabokoff», оглушить. При этом герой-рассказчик вначале сходится с Вольфом в своеобразной незапланированной полевой дуэли и ранит, а в финале романа и убивает его, предотвращая выстрел Вольфа в Елену Николаевну⁷.

Названные аллюзии носят в художественной ткани романа «Призрак Александра Вольфа» довольно тонкий

⁶ См.: *Кибальник С. А.* Газданов и Набоков // Русская литература. 2003. № 3.

⁷ Возможно, пытаясь смягчить впечатление от этого образа не столько личности, сколько творчества Набокова, сложившееся у Газданова не без посредства русской критики 1930-х годов, в годы войны он написал рассказ, публикуемый под условным заглавием «Ольга», в котором Набоков выведен в образе писателя Борисова и обрисован в гораздо более привлекательном свете. Впрочем, герой-рассказчик здесь снова соперничает с Борисовым-Набоковым в борьбе за любовь главной героини, причем в конце концов побеждает. Так или иначе, рассказ остался при жизни Газданова неопубликованным и Набокову не мог быть известен.

характер. Тем не менее они, разумеется, не прошли мимо внимания Набокова, довольно внимательно следившего за творчеством Газданова. Нечего и говорить, что вряд ли Набоков был в восторге, найдя в романе Газданова вымышленную историю, в которой в символической форме были выражены творческие разногласия с ним автора, с которым в реальной жизни он даже не был знаком. Набоков поднял перчатку и написал убийственную криптопародию на Газданова, пожалуй, даже более язвительную, чем карикатура Достоевского на Тургенева в «Бесах», но, быть может, менее прозрачную. Более того, карикатура эта помещена Набоковым в его самый известный роман «Лолита»⁸. И только крайне нелицеприятный характер этой карикатуры⁹, при том что причины для ее создания до недавнего времени оставались неизвестными, не позволял исследователям (и мне в том числе) заметить или, скорее, поверить в нее¹⁰.

Напомню, что роман «Призрак Александра Вольфа» был напечатан в 1947 году, а работа над «Лолитой» была начата Набоковым в 1949-м, причем криптопародия на

⁸ В современных научных изданиях романа эпизод с Максимовичем, как правило, не комментируется. См., например: *Набоков В. Лолита* / Примеч. А. Апеля и А. А. Долинина. М.: Художественная литература, 1991; *Набоков В. Собр. соч. американского периода в 5 тт. Лолита. Смех в темноте*. СПб.: Симпозиум, 2003.

⁹ Примеров того, как болезненно Набоков реагировал в эти годы даже на небезоговорочно хвалебные статьи о нем его недавних друзей, более чем достаточно. См. хотя бы: *Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения*. М.: Книга, 1991. С. 36–38.

¹⁰ Впрочем, мысль о том, что Максимович в «Лолите» — это пародия на Газданова, в самой общей форме высказывала Р. Волкова (Нью-Йорк, США) в своем выступлении по поводу моего доклада «Набоков и Газданов (О романе В. В. Набокова “Подлинная жизнь Себастьяна Найта”)» на Международной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения В. Набокова (Четвертых Набоковских чтениях) в Музее В. В. Набокова (Санкт-Петербург, июнь 2009 года).

Газданова помещена в самом его начале, где описывается еще жизнь Гумберта Гумберта в Париже. Таким образом, написана эта криптопародия была по сравнительно горячим следам. Первая жена быстро охладевшего к ней Гумберта Валерия признается ему в том, что у нее есть любовник, которым оказывается шофер такси Максимович. В облике этого шофера есть черты, которые позволяют счесть его шаржированным портретом образованного русского эмигранта вообще, вынужденного, как и сотни реальных русских эмигрантов в Париже в 1930-е годы, зарабатывать себе на жизнь, став шофером такси. Это «коренастый русак, бывший полковник Белой Армии, пышноусый, остриженный ежиком». В этой первоначальной и почти чисто внешней характеристике все призвано скорее создать типичный портрет шофера-эмигранта. За исключением службы в Белой Армии — которая была в прошлом у многих парижских шоферов русского происхождения, — остальное может лишь затемнять криптопародию на Газданова. Однако далее следуют аллюзии на представленные в шаржированном виде некоторые черты личности и биографии писателя, который был, без всякого сомнения, самым известным в литературе русского зарубежья водителем такси¹¹.

¹¹ Как известно, значительную часть парижских таксистов в 1920—1930-е годы составляли русские офицеры, были среди них и литераторы. Один из них Евгений Тарусский (псевдоним Евгения Викторовича Рышкова, 1890—1945), помощник редактора «Вечернего времени», сотрудник «Возрождения», соредактор издававшегося в Париже журнала «Часовой», автор автобиографического романа «Экипаж “Одиссеи”» (Париж, 1928), даже написал песню «Монмартрский шофер» (Часовой. 1929. № 19—20) и одно время был соредактором парижской «литературно-профессиональной газеты» «Русский шофер. Изд. Всеобщего союза рус. шоферов». Однако каких-либо сведений о специальном интересе Набокова к нему нет.

Во-первых, внешность этого второстепенного героя романа («низкорослый, но широкоплечий <...> казался вылитым из чугуна») представляет собой просто буквальное портретное изображение Газданова, который, как отмечали современники, в частности, например, М. Слоним, «был мал ростом, широк в плечах, ладно скроен и силен, любил спорт и физические упражнения» (цит. по: V, 415; курсив мой. — С. К.). Ср. также, например, свидетельство А. Бахраха: «был физически очень силен, весьма спортивен, в свое время был первоклассным пловцом и прекрасным гимнастом-любителем, каждое утро посвящавшим немало времени упражнениям, необходимым для развития мускулатуры» (V, 434).

Во-вторых, новоиспеченная чета Максимовичей становится затем, к вящему торжеству Гумберта, «объектом опыта, производившегося известным американским этнологом. Опыт имел целью установить человеческие (индивидуальные, расовые) реакции на питание одними бананами и финиками при постоянном пребывании на четвереньках». Этот элемент криптопародии, который представляется уж слишком бесцеремонной и беспощадной мстостью со стороны Набокова, также, по всей видимости, вдохновлен реальной чертой Газданова, который был известен в литературной среде русской эмиграции довольно уникальным умением ходить вверх ногами. Как вспоминал о Газданове М. Слоним, «он часто показывал приятелям гимнастические трюки, особенно излюбленное им хождение вниз головой на руках» (V, 415).

В-третьих, возмущенный тем, что Максимович воспользовался в его квартире уборной, но не спустил воду, Гумберт склонен, однако, объяснять это «ничем иным, как русской мещанской вежливостью (с примесью чего-то азиатского)». В английском оригинале «middle-class Russian courtesy (with an Oriental tag, perhaps)», то есть буквально: «с примесью чего-то восточного», что снова может метить в Газданова, происходившего из небогатой осетинской семьи.

В-четвертых, Максимович не просто образованный, но весьма сведущий в литературе шофер. «Мне кажется», говорил он (о Валерии, на которой намеревался жениться. — С. К.), «ей понравится “Жан-Кристоф” — как вы думаете?» О, он был сущий литературовед, этот господин Таксович» (в английском оригинале «Oh, he was quite a scholar, Mr. Taxovich»¹², то есть не «литературовед», а «ученый» или «весьма образованный человек»), что, особенно в последнем значении, вполне соответствует Газданову, прекрасно знавшему не только русскую, но и западные, и в особенности французскую, литературы.

В-пятых, фамилия шофера «Максимович», производная от первой части псевдонима имени известного пролетарского писателя, и высказанные литературные предпочтения (Ромен Роллан) могли намекать на хорошо известные Набокову намерения Газданова вернуться в Россию: в начале 1930-х годов Набоков писал в одном из писем, что Газданов одной ногой уже в Советской России. После Второй мировой войны, в ходе которой Газданов участвовал во французском движении Сопротивления, для его возвращения на родину снова возникали некоторые основания.

Однако Набоков не был бы Набоковым, если бы он не сопроводил эту карикатуру анаграмматической аллюзией, аналогичной газдановскому намеку на самого Набокова в фамилии его героя, причем снова более резкой. Эта анаграмма имеется только в английском оригинале романа, который, по понятным причинам, содержит более прозрачные намеки на Газданова, чем его авторский русский перевод. Фраза «but he seemed to be all over the place at once, *le gredin*»¹³, которую сам Набоков передал в своем переводе как «но мерзавец находился, казалось, одно-

¹² *Nabokov Vladimir. Lolita. New-York, 1958. P. 35.*

¹³ *Ibidem. P. 37.*

временно всюду...», содержит французское слово «*le gredin*», естественно обращающее на себя особое внимание в английском тексте, но вдобавок еще и выделенное курсивом. Слово это содержит неполную консонантную анаграмму фамилии Газданова — «*Gazdanov*», которую с учетом графической схожести латинского «*g*» с «*z*» можно считать почти полной: «*grdn*» и в фонетическом, и особенно в графическом отношении, безусловно, весьма близко к «*gzdnv*». Слово это во французской речи употребляется нечасто и выглядит как тщательно подобранное автором с анаграмматической целью.

Излишне говорить о том, насколько органичны для Набокова криптопародийные эскапады с анаграмматическим ключом. Зная о том, как он обошелся в реальной жизни, критике и произведениях с некоторыми современными ему русскими писателями, невозможно сомневаться в том, мог ли писатель позволить себе такую жестокую месть и по отношению к Газданову, тем более что некоторые основания для нее последний ему дал¹⁴. Впрочем, это все же только криптопародия, причем далеко не прозрачная: ее скрытый, конкретный план затемняет явная и очевидная травестия парижского шофера из русских эмигрантов в целом¹⁵.

¹⁴ Возможно, почувствовав крайнюю резкость своей криптопародии на Газданова в «*Лолите*», Набоков в 1956 году наконец перепечатал свой рассказ «Тяжелый дым» в составе сборника рассказов «Весна в Фиальге», не внося в его текст никаких изменений и сохранив, таким образом, «Вечер у Клэр» на книжной полке своего героя.

¹⁵ Аналогичным образом в «Селе Степанчикове...» Достоевского открытая пародия на Гоголя и людей «сороковых годов» в целом существует с криптопародией на социалистов. См.: *Кибальник С. А.* «Село Степанчиково и его обитатели» как криптопародия // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 19 / Ред. Н. Ф. Буданова, С. А. Кибальник. СПб.: Наука, 2010.