

Смирнов-Садовский достаточно близок к оригиналу; правда, в его тексте исчезает значимый эпитет «cold», который отмечает, что «странники земли» — не просто путешественники. Некоторое сомнение вызывает сочетание «дороги завели», которое подразумевает невольное, случайное вхождение рассказчика в «страну мужей, мужей и жен». Думается, здесь позиция рассказчика ближе к более известному «страннику» — лирическому герою «Бракосочетания Рая и Ада», который намеренно отправляется в аллегорический ад за «адской» мудростью.

Сопоставление пяти вариантов приводит к выводу, что перевод Гумилева отличается особенной поэтической цельностью мысли, единством настроения и силой воздействия. В остальных строфах он стремится к максимальной естественности стиля — вместе с сохранением деталей оригинала. Например, Гумилев сохраняет образ «скряги», «misér», в то время как во многих других переводах он утрачен.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-189-196

© В. В. Десятов

ТРОПОЮ ЛЬВОВ: РОМАН В. В. НАБОКОВА «ПОДВИГ» И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО

Эскизы «Подвига» на фоне экфрасиса Николая Гумилева

Начнем издалека, с творческой предыстории романа. Мартыну Эдельвейсу кажется, что «с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину».¹ И в предисловии к английскому переводу романа Набоков подчеркнул, что путь Мартына в Зоорландию «только продлевать до нелогичного конца ту сказочную тропинку, которая петляла среди нарисованных деревьев на картине, висевшей на стене детской».² Исходя из этого, мы будем называть некоторые стихотворения Набокова 1920-х годов с аналогичным сюжетом эскизами «Подвига». Один такой эскиз-пейзаж уже был отмечен Александром Долиным: «Тема пути и образ тропы в „Подвиге“ восходят к стихотворению Набокова „Путь“ (1925). Ср.: „За поворотом, ненароком, / пускай найду когда-нибудь / наклонный свет в лесу глубоком, / где корни переходят путь, — / то теневое сочетанье / листья, тропинки и корней, / что носит — для души — название / России, родины моей“».³

Мы обратимся к стихотворениям «Рай» (1925) и «Ut pictura poesis» (1926). Приведем текст «Рая» полностью:

Любимы ангелами всеми,
толпой глядящими с небес,
вот люди зажили в Эдеме, —
и был он чудом из чудес.
Как на раскрытой Божьей длани,
я со святою простотой
изображу их на поляне,
прозрачным лаком залитой,

¹ Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 100. Далее ссылки на произведения Набокова даются в тексте по этому изданию, с указанием номера тома и страницы.

² Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glogy») / Пер. М. Маликовой // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. Т. 1. С. 73.

³ Долин А. А. Истинная жизнь писателя Сириня: от «Соглядатая» — к «Отчаянию» // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода. Т. 3. С. 22.

среди павлинов, ланей, тигров,
у живописного ручья...
И к ним я выберу эпиграф
из первой Книги Бытия.

Я тоже изгнан был из рая
лесов родимых и полей,
но жизнь проходит, не стирая
картины в памяти моей.
Бессмертен мир картины этой,
и сладкий дух таится в нем:
так пахнет желтый воск, согретый
живым дыханием и огнем.
Там, по написанному лесу
тропами смуглыми брожу, —
и сокровенную завесу
опять со вздохом завожу...

(1, 639)

Весьма вероятно, что это стихотворение было навеяно гумилевским «Андреем Рублевым» из сборника «Костер». Сближений между ними на уровне лексики не так уж много — отметим только словосочетание «сладкий дух»:

Два вещей сирина, два глаза
Под ними *сладостно* поют,
Велеречивостью рассказа
Все тайны *духа* выдают.⁴

Эти сирины, разумеется, не прошли мимо внимания В. Сирина. Слово «сладко» возникает и в самом начале «Андрея Рублева»:

Я твердо, я так сладко знаю,
С искусством иноков знаком,
Что лик жены подобен раю,
Обетованному Творцом.⁵

Совпадают в стихотворениях двух авторов тема (рай, изображенный на иконе), форма и объем: оба состоят из 24 стихов, оба написаны четырехстопным ямбом со схемой рифмовки ЖМЖМ.

И уже с уверенностью можно утверждать, что «Андрей Рублев» стал претекстом стихотворения «*Ut pictura poesis*» (*лат.* — «Поэзия как живопись»), посвященного художнику Мстиславу Добужинскому:

Воспоминанье, острый луч,
преобрази мое изгнанье,
пронзи меня, воспоминанье
о баржах петербургских туч
в небесных ветреных просторах,
о закоулочных заборах,
о добрых лицах фонарей...
Я помню, над Невой моей
бывали сумерки, как шорох
тушующих карандашей.

⁴ Гумилев Н. С. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1: Стихотворения. Поэмы / Вступ. статья, сост., прим. Н. А. Богомолова. С. 209. Здесь и далее курсив мой. — В. Д.

⁵ Там же. С. 208.

*Всё это живописец плавный
 передо мною развернул,
 и, кажется, совсем недавно
 в лицо мне этот ветер дул,
 изображенный им в летучих
 осенних листьях, зыбких тучах,
 и плыл по набережной гул, —
 во мгле колокола гудели —
 собора медные качели...*

Какой там двор знакомый есть,
 какие тумбы! Хорошо бы
 туда перешагнуть, пролезть,
 там постоять, где спят сугробы
 и плотно сложены дрова, —
 или под аркой, на канале,
 где нежно в каменном овале
 синеют крепость и Нева.

(2, 555)

Выделенные курсивом строки представляют собой прозрачную аллюзию на финальную строфу «Андрея Рублева»:

*Всё это кистью достохвальной
 Андрей Рублев мне начертал,
 И этой жизни труд печальный
 Благословеньем Божьим стал.*⁶

Смысл аллюзии — не только в лестном для адресата (Мстислава Добужинского) сопоставлении с великим древнерусским иконописцем (оба стихотворения — экфрасисы), но и в подразумеваемом отношении автора к Петербургу как к утраченному раю.

Итак, «Подвиг» в сознании Набокова связывался с Гумилевым уже на стадии творческих первоимпульсов. Комментаторы «Подвига» отметили в тексте гумилевские реминисценции, одна из которых нам сейчас особенно интересна: «Э, да это — *Умерахмет*»... <...> Ср. стихотворение Н. С. Гумилева „Паломник“ (1911): „Ахмет, Ахмет, тебе ли, старику, / Пускаться в путь неведомый и чудный?“⁷ Подтверждением правомерности этого сопоставления служит рассказ «Пильграм», который был «написан Набоковым в марте 1930 г. после двухлетнего перерыва в короткой прозе».⁸ По утверждению Набокова, «„Подвиг“ был начат в мае 1930 <...>».⁹

У созданных почти одновременно произведений похожие сюжеты: главный герой собирается в путешествие, которое в финале оборачивается смертью. «Пильграм» содержит те же гумилевские аллюзии, что и «Подвиг». Например, «дальние странствия», словосочетание, восходящее, как справедливо отмечают комментаторы «Подвига»,¹⁰ к известной поэтической формуле «Муза Дальних Странствий» из поэмы Гумилева «Открытие Америки». Рассказ «Пильграм»: «Иногда к нему заходил коллега, и Пильграма бесило, когда тот, любуясь ценной бабочкой, рассказывал, где и при каких обстоятельствах он ее ловил; Пильграму казалось, что рассказчик совершенно равнодушен, пресыщен дальними странствиями <...>» (3, 536). Сравним чувства,

⁶ Там же. С. 209.

⁷ Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода. Т. 3. С. 720.

⁸ Левинг Ю. Примечания // Там же. С. 778.

⁹ Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 71.

¹⁰ Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания. С. 722.

владеющие лирическим героем стихотворения Гумилева «Отъезжающему» из сборника «Колчан»:

Нет, я не в том тебе завидую
С такой мучительной обидою,
Что уезжаешь ты и вскоре
На Средиземном будешь море.
<...>
Что до природы мне, до древности,
Когда я полон жгучей ревности,
Ведь ты во всем ее убранстве
Увидел Музу Дальних Странствий.¹¹

Но конечно, настоящие музы Пильграма — бабочки.

Первоначальное название рассказа «Пильграм» — «Паломник»¹² — отсылает к одноименному гумилевскому стихотворению с тем же сюжетом: старик отправляется в сакральное для него путешествие и, несмотря на свою смерть, достигает цели. Финал «Паломника»: «Всё, что свершить возможно человеку, / Он совершил — и он увидит Мекку».¹³ Финал «Пильграма»: «Да, Пильграм уехал далеко. Он, вероятно, посетил и Гранаду, и Мурцию, и Альбарагин <...> И в некотором смысле совершенно неважно, что утром, войдя в лавку, Элеонора увидела чемодан, а затем мужа, сидящего на полу, среди рассыпанных монет, спиной к прилавку, с посиневшим, кривым лицом, давно мертвого» (3, 544).

Кроме того, Набоков, вслед за Гумилевым, подчеркивает контраст между непрезентабельным видом главного героя и его внутренним миром, особенно его снами: «удивительные сны»,¹⁴ «необыкновенные сны» (3, 533).

Когда Набоков апеллирует к произведениям Гумилева, славящим Музу Дальних Странствий, или к столь же известным циклу «Капитаны»,¹⁵ стихотворению «Я и Вы»,¹⁶ это кажется вполне естественным. Но почему Набоков дважды в 1930 году ссылается на далеко не самое известное стихотворение Гумилева «Паломник»? Прежде чем дать ответ на этот вопрос, необходимо обратиться к зооморфному коду «Подвига».

Невидимый царь

Ряд русских романов Набокова строится в соответствии с определенной моделирующей системой: карты («Король, дама, валет»), шахматы («Защита Лужина»), бестиарий («Подвиг»), кинематограф («Камера обскура»). Бестиарий «Подвига» привлекал внимание нескольких набоковедов,¹⁷ сделавших немало ценных и глубоких наблюдений, однако львиная доля зоосимволики скрылась от исследователей романа в чаще текста. Царю зверей во всей обширной научной литературе, анализирующей «Подвиг», посвящено единственное замечание: «Убийство немецкого льва — это первый *подвиг* Геракла».¹⁸ Имеется в виду следующий фрагмент романа: «...проезжая по мосту, Мартын отметил, что у каменного льва Геракла отремонтированная часть

¹¹ Гумилев Н. С. Соч. Т. 1. С. 189.

¹² Левинг Ю. Примечания. С. 779.

¹³ Гумилев Н. С. Соч. Т. 1. С. 136.

¹⁴ Там же. С. 135.

¹⁵ Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания. С. 720–721.

¹⁶ Tammi P. On Notaries and Doctors (Glory and Gumilev) // The Nabokovian. Vol. 28. Spring 1992 / Ed. by V. E. Alexandrov. New York, 1994. P. 51–53.

¹⁷ Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах В. Набокова. М., 1998. С. 70 (Новое литературное обозрение; вып. 13); Шраер М. Д. Набоков: темы и вариации. СПб., 2000. С. 120 (сер. «Современная западная русистика»); Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания. С. 741; Хейбер Э. «Подвиг» Набокова и волшебная сказка // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2. С. 722–724.

¹⁸ Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания. С. 741.

хвоста все еще слишком светлая и, вероятно, не скоро примет матерую окраску всей группы <...>» (3, 234).

Кто же тот лев, с которым меряется силами Геракл-Мартын? Это, конечно, лев английский — университетский приятель Мартына Дарвин. Он сравнивается со львом как раз в той сцене, в которой Мартын Дарвина обижает (что и приведет к боксерскому поединку между друзьями): «Дарвин читал все ту же книгу и, как лев, зевнул, когда он к нему вошел» (3, 185). В физическом поединке победить Дарвина Мартыну не удастся, но его духовное превосходство раскроется в финале романа.

Замыслом своей «экспедиции» Мартын откровенно делится с двумя людьми: Дарвином и случайным попутчиком в поезде, идущем «через Лион на юг» (3, 209). Реагируют они на слова Мартына одинаково: «Дарвин, спокойно лежавший на диване, зевнул и отвернулся к стене. „Прощай“, — сказал Мартын, но Дарвин промолчал. „Прощай“, — повторил Мартын. „Глупости, он не уйдет“, — подумал Дарвин и зевнул опять, плотно прикрыв глаза. „Не уйдет“, — снова подумал он и сонно подобрал одну ногу» (3, 246). Реплики попутчика: «А я *лионец*, — продолжал тот, — и состою в винной торговле. <...> Вы, англичане, любите пари и рекорды, — слово „рекорды“ прозвучало у него *сонным рычанием*. — На что миру голая скала в облаках? Или — ох, как хочется спать в поезде! — айсберги, как их зовут, полюс — наконец? <...> Если разрешите, мы сейчас притушим свет и соснем» (3, 210–212).

Таким образом, Дарвин и безмянный француз-лионец — двойники, европейские львы (Lion — лев по-французски), с которыми Мартын делится своим «львиным» замыслом, и оба не в состоянии этот замысел оценить, поскольку оба — львы засыпающие. Мартын же, напротив, лев пробуждающийся. Набоковеды отметили, что бестиарный код романа вводится через имя главного героя: Мартын Эдельвейс (внук Индриковой) соотносится с птицей мартыном,¹⁹ мифологическим зверем индриком,²⁰ обезьяной.²¹ Обнаружить льва в его имени читателю так же непросто, как самому Мартыну раскрыть свою львиную природу. Лев (Leo) прячется в латинском научном обозначении цветка эдельвейса *Leontopodium alpinum* и анаграммируется в самом слове «эдельвейс».

Предшественником Мартына в набоковской прозе был также именно Лев — Лев Ганин. На последней странице «Машеньки» (1926) читаем: «Он (Лев Ганин. — В. Д.) выбрал поезд, уходивший через полчаса на юго-запад Германии, заплатил за билет четверть своего состояния и с приятным волнением подумал о том, как *без всяких виз проберется через границу, — а там Франция, Прованс, а дальше — море*» (2, 127). Мартын как бы развивает план Льва Ганина: сначала отправляется в Прованс, а позднее без всяких виз пробирается через советскую границу. Не случайно большая часть набоковских поэтических эскизов «Подвига» была создана в период «Машеньки» (1925–1926). Как предполагает Брайан Бойд, к этому же периоду (около 1926 года) относится рассказ, никогда Набоковым не публиковавшийся: «Молодой человек, которого вначале невозможно отличить от крестьянина, пробирается через русскую деревню к старой усадьбе и, взглянув на нее — надо полагать, впервые с тех пор, как он покинул ее в детстве, — направляется, тайно торжествуя свою победу, назад, в сторону польской границы, которую он нелегально пересек. Упражнение с переодеванием, этот рассказ начинается в духе крестьянской прозы, столь чужеродной для Набокова, и подписан псевдонимом Василий Шалфеев».²² Рассказ выглядит еще одним «эскизом» будущего «Подвига» — как бы его продолжением.

Легче, чем в фамилии Эдельвейс, заметить «льва» в написании фамилии «Гумилев» (да и фамилия матери поэта — Львова). Жизнетворчество Гумилева связывал с «Подвигом» В. Е. Александров: «Обращения к „Музе Дальних Странствий“, стирающие различие между художественным творением и путешествием, перекликаются с „Подвигом“, пусть даже Мартын лишь в том отношении художник, что творит

¹⁹ Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. С. 70.

²⁰ Хейбер Э. «Подвиг» Набокова и волшебная сказка. С. 722–724.

²¹ Шрайер М. Д. Набоков: темы и вариации. С. 120.

²² Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы: Биография. М.; СПб., 2001. С. 307.

собственную жизнь — особенно это ощутимо под конец романа, когда он пересекает границу „Зоорландии“ <...>.²³ Нам представляется, что возвращение Мартына в советскую Россию проецируется автором «Подвига» на поступок Гумилева, вернувшегося на родину после Октябрьской революции — т. е. тогда, когда многие (например, Набоковы) из России уезжали.

В пантеоне молодого Набокова Гумилев занимал место рядом с Пушкиным:

Гордо и ясно ты умер, — умер как муза учила.
Ныне, в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящем
медном Петре и о диких ветрах африканских — Пушкин.

(«Памяти Гумилева»; 1, 605)

Мартын несколько раз вспоминает стихотворение Пушкина «Осень». «Пышное природы увяданье» было для Пушкина источником поэтического вдохновения, которое он сравнивает с плывущим кораблем. По наблюдению Чарльза Николя, если Пушкина осень вдохновляет на поэтическое творчество, то Мартына — «предпринять не написание чего-либо, а само путешествие, которое Пушкин уподобляет творческому акту (труду писателя)».²⁴ Другие набоковеды тоже расценивали финальный поступок Мартына как «своеобразный творческий акт»,²⁵ «эквивалент художественного воплощения творческого замысла».²⁶

Сопоставив тексты Гумилева и Пушкина, мы понимаем, почему именно эти произведения двух поэтов цитируются в «Подвиге». «Открытие Америки» и «Осень» благодаря Набокову отражаются друг в друге: оба автора сравнивают поэтическое вдохновение с плаванием («Куда ж нам плыть?», «Муза Дальних Странствий»). Спустя десятилетия муза поэтического творчества Гумилева уже не впечатляла Набокова, но Муза Дальних Странствий (она же Муза Гордой Смерти) по-прежнему восхищала. Для Набокова-жизнетворца смерть Гумилева навсегда осталась эталоном, с которым он соотносил собственную мечту. Знаменитое четверостишие из стихотворения «Я и Вы»: «И умру я не на постели / При нотариусе и враче, / А в какой-нибудь дикой щели, / Утонувшей в густом плюще»,²⁷ — Набоков за пять лет до своей смерти переписал так: «И умру я не в летней беседке / От обжорства и от жары, / А с небесною бабочкой в сетке / На вершине дикой горы». В возрасте семидесяти шести лет он был близок к *воплощению* — первоначальное название «Подвига»²⁸ — своей мечты: «Он упал чуть ли не дословно „с небесной бабочкой в сетке, на вершине дикой горы“, но умер через два года на больничной постели <...>».²⁹

Установление смысловой связи между претекстами разных авторов (например, «Открытием Америки» Гумилева и «Осенью» Пушкина) характерно для интертекстуальной стратегии Набокова. В этом мы еще раз убедимся, возвращаясь к вопросу, завершившему первую часть нашей статьи: почему в 1930 году Набоков дважды ссылается на не самое известное стихотворение Гумилева «Паломник»? Потому, очевидно, что образ старика, отправляющегося в путь и умирающего, должен был вспоминаться Набокову не только благодаря стихотворению Гумилева. Сюжет Гумилева корреспондирует с биографией писателя, который никогда еще в связи с «Подвигом» не упоминался. 1930-й, год написания романа, — это двадцатая годовщина ухода из Ясной Поляны и смерти Льва Толстого. Возможно, Набоков полагал, что стихотво-

²³ Александров В. Е. Набоков и потусторонность. СПб., 1999. С. 268.

²⁴ Николь Ч. Два стихотворения Пушкина в «Подвиге» Набокова // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов международной конференции. 15–18 апреля 1999 г. СПб., 1999. С. 94.

²⁵ Левин Ю. И. Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова // Russian Literature. 1990. Vol. XXVIII. С. 60.

²⁶ Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 25.

²⁷ Гумилев Н. С. Соч. Т. 1. С. 213.

²⁸ Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 16.

²⁹ Барабтарло Г. «Лаура» и ее перевод // Набоков В. Лаура и ее оригинал. СПб., 2010. С. 103–104.

рение «Паломник» стало реакцией Гумилева на смерть Толстого, и не исключено, что был в этом прав. Кстати, фамилия Гумилев содержит в себе не только «льва», но и имя Толстого, поскольку произносится она через звук «о» — Гумилёв. Из лекции Набокова: «Толстой произносил свое имя как „Лёв“, а не „Лев“». ³⁰ Склонность Набокова к каламбурам и другим видам игры слов хорошо известна. В качестве примера такой игры в «Подвиге» укажем на само имя главного героя: «Мартын» является неточной анаграммой слова «романтик», которое адекватно характеризует героя романа, называвшегося в черновике «Романтический век». ³¹

Напомним, как Набоков оценивал творчество Льва Толстого: «...пожалуй, я не нахожу ему равного ни в одной стране. Я думаю, он много более велик, чем Пруст или Джеймс Джойс, если взять двух других великих». ³² Об уходе и смерти величайшего прозаика Набоков писал в стихотворении «Толстой», опубликованном в 1928 году (столетие со дня рождения писателя). Оно также может считаться поэтическим эскизом «Подвига», намечающим важные темы романа. Здесь Набоков делится впечатлениями от граммофонной записи голоса Толстого:

...он вслух читает,
однообразно, торопливо, глухо,
и запинаясь на слове «Бог»,
и повторяет: «Бог», и продолжает
чуть хриплым говорком, — как человек,
что кашляет в соседнем отделенье,
когда вагон на станции ночной,
бывало, остановится со вздохом.

(2, 593)

Сравним текст «Подвига»: «Вскоре поезд затормозил и *остановился во мраке*. Стали доноситься странно бесплотные вагонные звуки, чей-то *бубнящий голос*, чей-то *кашель* <...> Погодя поезд двинулся, но вскоре стал окончательно, издав длинный, тихо свистящий *вздох* облегчения <...>» (3, 111–112). Процитированная нами шестая глава «Подвига» зеркально отражается в главе тридцать восьмой: «В темноте отделения раздался кашель» (3, 212) и проч.

Как раз в тридцать восьмой главе Мартын внезапно покидает поезд на станции, названия которой не знает: «И пока он глядел, поезд начал тормозить, — и тогда Мартын сказал себе, что, если будет сейчас станция, он выйдет и уже оттуда пойдет к огням. Так и случилось» (3, 213). Следовательно, Мартын повторяет последний поступок Толстого, как этот поступок представлялся ранее Набокову. Финал стихотворения «Толстой»:

И он ушел, разборчивый творец,
на голоса прозрачные деливший
гул бытия, ему понятный гул...
Однажды он со станции случайной
в неведомую сторону свернул,
и дальше — ночь, безмолвие и тайна...

(2, 594)

Последнее слово этого стихотворения определило собой последнее слово «Подвига»: «...темная тропа вилась между стволов, живописно и *таинственно*» (3, 249). Стоит отметить также, что уход Льва Толстого и уход Мартына произошли в одно время года — осенью.

³⁰ Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1998. С. 290.

³¹ Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 71.

³² Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисловие, комм. Н. Г. Мельникова. М., 2002. С. 106.

Как видим, поэтические «эскизы», из которых возник «Подвиг», развивались в сознании Набокова, не теряя своих интертекстуальных связей (Гумилев, Толстой). «Андрей Рублев» Гумилева позволяет обнаружить в «Подвиге» ту неочевидную связь с индивидуальной набоковской агиографией, на которую в 1970 году намекнул сам писатель, говоря о «славе лучезарного мученика». ³³ Этой же цели служат аллюзии на «Паломника».

В толстовском контексте понятно, что работа Мартына батраком в Провансе, где он оказывается, сойдя на случайной станции с поезда, идущего «через Лион», соответствует не только фактам биографии самого Набокова, ³⁴ но и «опрощению», любимой идее Льва Толстого. По мысли И. П. Смирнова, опрощается герой более позднего романа Набокова «Отчаяние» Ардалион, который «носит „натальный крест мужицкого образца“, т. е. подвергает себя толстовскому „опрощению“». ³⁵ С другой стороны, само создание образа чистого, наивного Мартына было своего рода опрощением для Набокова: «...он симпатичнее меня, но и гораздо наивнее, чем я когда-либо был». ³⁶ В гумилевском же контексте «опрощение» аналогично акмеизму-адамизму. «Как адамысты, мы немного лесные звери <...>», — писал поэт в манифесте акмеизма. ³⁷

Литературные аллюзии в тексте «Подвига» начинаются с самого первого его предложения: «Эдельвейс, дед Мартына, был, как это ни смешно, швейцарец, — рослый швейцарец с пушистыми усами, воспитывавший в шестидесятых годах детей петербургского помещика Индрикова и женившийся на младшей его дочери» (3, 97). Наблюдение Норы Букс: «...приведенная выше цитата прочитывается как пародийный вариант сюжетной развязки „Новой Элоизы“. Отсылки к сочинению Руссо многократны в швейцарских пассажах текста». ³⁸ Литературная аллюзия, возникающая в первом предложении текста, должна иметь особенное значение. Среди ее функций нам видится организация еще одного претекстуального тандема: Руссо — Толстой (подразумевается «руссоизм» Толстого), аналогичного парам «Пушкин — Гумилев» и «Гумилев — Толстой».

«Подвиг» стал откликом на жизнь и смерть Льва Толстого. Откликом на его произведение будет следующий набоковский роман «Камера обскура». ³⁹

³³ Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 73.

³⁴ Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. С. 246–249.

³⁵ Смирнов И. П. Art a lion // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2. С. 739.

³⁶ Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 72.

³⁷ Гумилев Н. С. Соч. Т. 3. С. 18.

³⁸ Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. С. 62.

³⁹ Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 30–35.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-196-210

© Е. Р. Пономарев

«ОКАЯННЫЕ ДНИ» И. А. БУНИНА: ИСТОРИЯ ТЕКСТА*

Литературовед, занимающийся прозой И. А. Бунина, оказывается в странном положении: почти каждый текст этого писателя существует в виде цепочки редакций и вариантов. Для того, чтобы проанализировать поэтику, скажем, «Митиной любви» (имеющую всего два варианта текста), следует в первую очередь выбрать вариант, который будет анализироваться. Однако практически все исследователи уходят от этого вопроса. Они считают «Митину любовь» произведением 1924 года (согласно автор-

* Статья написана при поддержке гранта РФФИ (проект № 19-012-00290 А) в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН.