

Т.Н. Белова (Москва, Россия)

Интертекстуальное преломление мотивов и образов сказочной дилогии Л. Кэрролла «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» в романах В. Набокова

Аннотация: В статье анализируются интертекстуальные аспекты многогранной художественной связи романов В. Набокова со сказочной дилогией Л. Кэрролла. Рассматриваются литературные традиции английского писателя с точки зрения использования В. Набоковым аналогичных мотивов и образов, присущих этой дилогии, некоторых ее структурных элементов, а также поэтических приемов с целью показать безграничные возможности языка как инструмента творчества на современном этапе развития литературы.

Ключевые слова: интертекстуальные связи, художественные приемы, проблема традиции, лейтмотивы, система образов, поэтическая проза

T.N. Belova (Moscow, Russia)

On Intertextual Interpretation of Leitmotifs and Images of Lewis Carroll's Fairy Tales "Alice in Wonderland" and "Through the Looking Glass" in Nabokov's Novels

Abstract: The paper comprises versatile intertextual connections between Lewis Carroll's fairy tales ("Alice in Wonderland" and "Through the Looking Glass") and Nabokov's novels as regards their system of images, leitmotifs and key-words, similar poetic principles and elements of structure, artistically implemented by Vladimir Nabokov in the text with the purpose of demonstrating the infinite resources of the language as the instrument of creation.

Key words: artistic devices, intertextuality, literary tradition, system of images, leitmotifs, poetry of prose

Сказочная дилогия Л. Кэрролла («Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье»), которую В. Набоков хорошо знал с детства и даже блестяще перевел ее первую часть под русифицированным заголовком «Аня в Стране чудес» (Берлин, 1923), послужила животворным источником целого ряда мотивов и образов русских и американских романов писателя, в которых находят свое дальнейшее творческое развитие и кэрролловские традиции нонсенса, и своеобразие его пародий, а также особенности его словесной игры, включающей в себя каламбуры, шуточные загадки, анаграммы и т. п.

Надо сказать, что, переведя «Алису в Стране чудес» на русский язык, Набоков создал весьма далекую от ее национального образца русифицированную версию «Аня в Стране чудес», где пародийно обыгрываются не нравоучительные произведения английской поэзии или знакомые с детства «nursery rhymes», а успешно заменяющие их русские: колыбельная «Спи, младенец мой прекрасный», «Чижик-пыжик», «Птичка Божия не знает...», а также стихотворения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, отрывки из их произведений, например «Бородино», хорошо знакомые русским детям, поскольку книга предназначалась для прочтения именно юным отпрыскам русских эмигрантов. Вот почему русифицирована и вся система образов: Чеширский Кот заменен Масленичным, Алиса – Аней, горничная Мэри – Машей, Ящерица Билл – Яшкой, черепаха Квази – Чепухахой, в имени которой сюрреалистически соединены слова «черепаха» и «чепуха», подобно незабвенной «рениксе» А.П. Чехова. Там встречаются такие русские реалии, как «паркетная губерния», привычное обращение «Ваше благородие» и т. д.

Многочисленные каламбуры также рождаются из слов русского языка: «сыро» и «сыр», «спрут» и «с прутом», «сухая история», которая призвана... высушить очутившихся в луже алисиных слез промокших героев, где бытовая деталь «в немыслимом повороте» будит воображение, дает пищу уму, порождает комические ситуации. Набоков создает и материализованные метафоры, например «беспорядки подавлены»: морскую свинку за ее речи посадили в мешок и физически... «подавили» – прием, который в дальнейшем будет использоваться в романах самого Набокова. Так, например, Цинциннат Ц. в романе «Приглашение на казнь» нарисовал орнамент, который затем... свернулся в «бараний рог».

Продемонстрировав блистательное владение возможностями русского языка при переводе «Алисы в Стране чудес», Набоков в дальнейшем широко использовал многие художественные приемы и структурные элементы, присущие ей: соединение в одном произведении поэзии и прозы, ее мотивы и образы, а также освоил трепетное отношение Кэрролла к словесной ткани произведения. Творчески развивая и углубляя художественные принципы диалогии, русский писатель предложил новые пути развития отечественной прозы, высмеивая привычные штампы, тривиальные стереотипы, низвергая классические каноны, например непереносимое морализаторство, вводя новые темы, художественные типы героев, поэтические приемы и способы изображения. Набоков создает уникальный вид поэтической прозы, вводя в нее особый ритм, стихотворный размер, звукопись, разветвленные и многозначные лейтмотивы, многие из которых (мотив сновидения, нонсенса, творческого воображения, перевернутого мира – антимира, шахматный мотив и др.) были заимствованы у Кэрролла и творчески переработаны им на современном витке развития литературы.

Так, в основе сюжетосложения этой диалогии лежит распространенный в литературе мотив сновидения как одной из форм нонсенса, создающий обстановку «реальной нереальности». Некоторые исследователи воспринимают кэрролловский нонсенс не как отсутствие всякого смысла (*senselessness*), а как разрыв с обычным приземленным здравым смыслом, лишаящим полета фантазию художника и ученого¹. Кэрролловский взгляд на мир – смеховой, карнавализованный, преломленный через призму высокого интеллекта. Г.К. Честертон характеризовал

¹ См. об этом: Данилов Ю.А., Смородинский Я.А. Физик читает Кэрролла // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М.: Наука, 1991. С. 269.

эту сказку-нонсенс, где все перевернуто вверх ногами, как оригинальное изобретение викторианского периода, «каникулы для души и ума»¹; Де ла Мар назвал кэрролловскую Страну чудес «космосом интеллекта»². Неудивительно, что эта сказочная диалогия оказала значительное влияние на литературу XX в. Зарубежные исследователи указывали на сходство Суда над Валетом и «Процессом» Кафки, мотивом шахмат и его же «Замком», герои которого те же шахматные фигуры, ничего не знающие о замысле судьбы, как бы разыгрывающей шахматную партию с их участием. Эти темы также получают дальнейшее художественное развитие в романах Набокова «Приглашение на казнь», «Другие берега», «Защита Лужина», «Король, дама, валет» и др. Например, сновидение как одна из форм нонсенса отчетливо просматривается в трактовке романа «Приглашение на казнь» эмигрантским критиком П.М. Бицилли как своеобразной вариации на тему «жизнь есть сон», где задача героя (как, возможно, и читателя) в конце концов стряхнуть с себя мнимые, обуревающие человека кошмары, пробудиться для подлинной жизни, возвратив гармонию искаженному, абсурдному миру, населенному, по словам Набокова, призраками, оборотнями и пародиями.

В этом же романе художественно преломлены кэрролловские мотивы заточения, суда, казни и возвращения к реальной жизни, которые и составляют сюжет набоковского произведения. Главный герой романа Цинциннат Ц. окружен «убогими призраками, а не людьми», которые терзают его, как «могут терзать только бессмысленные видения, дурные сны, отбросы бреда, шваль кошмаров... В теории – хотелось бы проснуться» [Набоков 1990, IV: 19]. Если в первой части сказочной диалогии Кэрролла «Алиса в Стране чудес» судьей становился сам король, который надевал свою корону на парик, то в романе Набокова и адвокат, и директор тюрьмы в конце концов утрачивают свои парики и оказываются очень похожими, поистине зеркальными двойниками (как кэрролловские Твидледум и Твидледи) и помощниками палача – Родькой и Ромкой.

Мотив тюремного заточения, суда и казни также в большой степени присущ «криминальным» романам Набокова: «Король, дама, валет», «Отчаяние», «Лолита». Однако мотив ожидания самой казни несет здесь скорее психологическую нагрузку: это животный страх перед будущим наказанием у Германа Карловича, буквально сводящий его с ума; чувство раскаяния, возникающее у Г. Гумберта, который в конце концов понимает, что лишил Лолиту самого дорогого – невозвратимого чудесного мира детства, и чувство истинного недоумения по отношению к психологии преступника-убийцы у Драйера, когда он осматривает криминальный музей при здании суда.

Не менее важную роль в произведениях Набокова играет мотив писательского воображения – недаром В. Ходасевич усмотрел в «Приглашении на казнь» аллегорию изображения творческого сознания в момент созидания произведения (статья «О Сирине»), после чего, возвращаясь из мира творчества в привычный вещный мир, писатель просто «распускает трупку». Этот мотив исключительно важен в «Алисе» Кэрролла, где Гриф, характеризуя действия Королевы, сообщает девочке: «Это, знаете ль, все ее воображение: никого ведь не казнят» [Набоков 1999, I: 413]. Точно так же дело обстоит и с Чепухой – черепахой Квази: «Это все ее воображение. У нее, знаете, никакого и горя нет» [Набоков 1999, I, V: 413].

¹ См. об этом: *Честертон Г.К.* Льюис Кэрролл // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. С. 236.

² *Де ла Мар У.Дж.* Льюис Кэрролл // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. С. 244.

В романе Набокова «Приглашение на казнь» Цинциннат Ц. в ответ на вопрос мсье Пьера, в чем заключается надежда на спасение, говорит, что она в его воображении [Набоков 1990, IV: 65].

В романе Набокова «Король, дама, валет» воплощением данного мотива становится сумасшедший старичок, хозяин квартиры, сдающий комнату главному герою Францу, для которого и сам квартирант, и его подруга, как и придуманная им жена, – «все только игра его воображения, сила внушения, ловкость рук» [Набоков 1990, IV: 252], и он искренне считает, что пора этот вымысел «уничтожить, сменить новым» [Набоков 1990, IV: 253]. Да и сам мотив сумасшествия, столь разнообразно использованный Набоковым в его романах (это Кинбот-Боткин в «Бледном пламени», А.Я. Чернышевский в «Даре»; в пограничном состоянии, близком к сумасшествию, находится и Лужин – герой романа «Защита Лужина», как и герой «Отчаяния» Герман), играет важную роль в «Алисе»: «Мы все здесь сумасшедшие», – говорит даже Чеширский (у Набокова – Масленичный) кот: «Я безумен. Вы безумны» [Набоков 1999, I: 395]. Вспоминается и сцена «безумного чаепития» из «Алисы в Стране чудес», в которой принимают участие два сумасшедших – Шляпник и Мартовский Заяц, и погруженный в сон зверек Соня; аналогичная гротескная сцена «безумного чаепития» введена Набоковым в романе «Приглашение на казнь»: действие происходит в квартире директора тюрьмы Родрига Ивановича, в котором принимают участие он сам, его домашние, а также палач мсье Пьер и приговоренный к смертной казни Цинциннат Ц. Последний ожидает своей участи, находясь в подземелье тюрьмы, мечтая вырваться из нее и вернуться в Тамарины сады, которые он видит во время прогулки, но столь же недостижимые для него, как и какое-то время для Алисы, которая никак не может выбраться из кроличьей норы и попасть в чудесный сад. Именно здесь возникает тема ключа, который долгое время оказывается недоступным как для Алисы, переживающей целый ряд превращений из большой в маленькую и наоборот, прежде чем ключ будет обретен, так и для Цинцинната, который молит о помощи дочку директора тюрьмы. Тема забытого (или недостижимого) ключа – лейтмотив многоаспектного и философски значимого русскоязычного романа Набокова «Дар» – своеобразная метафора «иронии судьбы», с которой необходимо считаться, а также «философии случая» сродни алдановской. Кроме того, мотив утраченного ключа, несколько раз возникая в этом романе, перерастает в символ эмигрантской неустроенности, бездомности, невозможности прочного семейного счастья.

В романе «Приглашение на казнь» Цинциннат Ц. горячо надеется, что выбраться из тюрьмы ему все же поможет дочка директора Эммочка – нимфеточка с «мраморными икрами маленьких танцовщиц» [Набоков 1990, IV: 23], которая совершает по отношению к нему всяческие вольности, целуя и обнимая тщедушного героя. В романе возникает гротескный образ: «Этот мускулистый ребенок валял Цинцинната, как щенка» [Набоков 1990, IV: 85]. Подобный мотив, воплощенный в тандеме образов – девочки со щенком – несколько раз на протяжении романа появляется в «Лолите», героиня которой обожает и постоянно ласкает забавных собачек и щенят, и перекликается с аналогичным мотивом «Алисы в Стране чудес», где есть незабываемая сцена: уменьшившаяся во много раз Алиса в ужасе прячется от кажущегося ей исполинским маленького веселого щенка, которому так хочется с ней поиграть.

Маленькая муза Кэрролла, Алиса Лидделл, вдохновившая его на создание дилогии, была для писателя идеалом девочки, характер и черты которой он так проникновенно описал в своей статье «Алиса на сцене» («The Theatre», April, 1887).

Кэрролл называет ее «любящей и нежной – любящей, как собака», поскольку он не знает иной любви, «которая была бы столь чиста и прекрасна, и нежной, словно лань» (заметим, что эти два очаровательных образа – щенка и лани – неоднократно встречаются в диалогии, как и в различных произведениях Набокова, например в «Сказке»). Кэрролл отмечает и такую черту девочки, как учтивость, – «учтивость по отношению ко всем, величественным или смешным, Королю или Гусенице», доверчивость, «любопытность до крайности, с тем вкусом к жизни, который доступен только счастливому детству, когда все ново и хорошо, а Грех и Печаль всего лишь слова – пустые слова, которые ничего не значат!»¹

Как бы по контрасту с Алисой Набоков создает образ юной Лолиты, у которой не было счастливого детства, она отнюдь не была учливой, однако сохранила и любопытность, и вкус к жизни. Влюбленного в Лолиту Г. Гумберта привлекает не столько ее внутренний мир, жизнь ее души, сколько чисто плотское обаяние еще не сформировавшейся девочки-нимфетки, и именно Лолите в полной мере достается изведать в соответствии с ее именем Долорес², что такое Грех и печаль! Неслучайно, когда Гумберт притворялся спящим, всякий раз до него доносились всхлипывания растерянной девочки, которой в конце концов удалось сбежать от приемного отца-любownika и создать себе подобие нормальной семейной жизни. На близость героини к сказочной Алисе указывает и ее фамилия Гейз: *Hase* по-немецки «кролик», о чем упоминал сам Набоков в интервью с Олвином Тоффлером. А в самом имени Долорес Набоков ассоциативно ощущает «розы и слезы» – имя, по его мнению, хорошо передавало «душераздирающую судьбу... девочки вместе с ее очарованием и прозрачностью»³.

В новелле Набокова «Волшебник» (1939), считавшейся утерянной и опубликованной только в 1991 г. в «*Russian Literature Triquarterly*», героиня которой рассматривается в критике как предтеча Лолиты, приводится портрет девочки, чрезвычайно напоминающей фотографию Алисы Лидделл, сделанную Кэрроллом в 1864 г. Рассказчик подмечает «оживленность рыжевато-русых кудрей, недавно подровненных, светлость больших пустоватых глаз, напоминающих чем-то полупрозрачный крыжовник, веселый, теплый цвет лица, розовый рот, чуть приоткрытый, так что опирались два крупных передних зуба о припухлость нижней губы» [Набоков 2000, V: 46]; и далее: «Немножко замкнутая, пожалуй, живая скорее в движениях, чем в разговоре... опаловая на поверхности, но и прозрачная в глубине, любящая сладости, щенят...» [Набоков 2000, V: 50] и т. п., – т. е. образ явно навеян книгой Кэрролла «Алиса в Стране чудес», как и реально существовавшей Алисой Лидделл, фотографический портрет которой дошел и до наших дней. По-видимому, именно Кэрролл и стал в какой-то степени прототипом для создания уже иного образа, образа мучителя девочки Г. Гумберта, о чем сам Набоков сказал в интервью, данном А. Аппелю, говоря об их «трогательном сходстве»⁴. Поставив в центр повествования образ Г. Гумберта, нетрадиционного, можно сказать, маргинального героя, автор использует его как призму, высвечивающую дегуманизацию отношений в обществе, коррозию нравственных ценностей. В романе

¹ Цит. по: *Кэрролл Л.* Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М.: Наука, 1991. С. 11.

² *Dolor, -oris* m (лат.) – боль, горе, печаль, скорбь, оскорбление.

³ *Набоков В.* Pro et Contra. Антология. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 1997. С. 151.

⁴ Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / Сост. предисл., комм. Н.Г. Мельникова. М.: Изд-во «Независимая газета», 2002. С. 197.

подспудно проходит тема убийства прежней Лолиты, тема палачества, высвечиваемая при помощи целого ряда деталей-символов: например, кресло, в котором после роковой ночи смиренно уселась Лолита, – ярко-красного цвета, словно залитое кровью жертвы – прежней Лолиты, от которой осталась только ее тень; в названии «Аппалачи» на географической карте Гумберту видится слово «палач», и т.д. Таким образом, роман несет метатекстуальную, явно гуманистическую идею о безнравственности эгоистических желаний индивидуума, хотя отправной точкой данного сюжета послужило весьма невинное увлечение маленькой Алисой Кэрроллом.

Не заостряя внимания на том, в какой степени писатель Кэрролл послужил прообразом Г. Гумберта, отчима Лолиты, рассмотрим чисто литературную проблему преемственности ряда мотивов и других художественных особенностей сказочной дилогии Кэрролла в романах Набокова. В первой части дилогии «Алиса в Стране чудес» образ маленькой мужественной героини противопоставлен образу Червонной карточной королевы, которая, по словам самого Кэрролла, является «воплощением безудержной страсти – нелепой и бессильной ярости»¹. Она постоянно требует отрубить голову то садовникам, то Шляпнику, то солдатам, то даже... голове Чеширского кота, а затем и всем присутствующим; в конце концов Алиса понимает, что перед ней всего-навсего колода карт, и восклицает: «Чего же мне их бояться!» – и спасает обреченных на смерть садовников, засунув их (на самом деле карты) в цветочный горшок. Образ Червонной королевы, на наш взгляд, прямо соотносится с образом Марты из романа Набокова «Король, дама, валет», которая ради своей «безудержной страсти» к Францу готова погубить мужа, а образ самого Франца, безвольного, трусливого и к тому же близорукого, – с образом Белого Кролика в интерпретации самого Кэрролла: «Мне кажется, что Белый кролик должен носить очки, и я уверен, что голос у него должен быть неуверенный, колени – дрожать, а весь облик – бесконечно робкий»². Не случайно Марта в первый день знакомства советует Францу «держаться бодрее, увереннее» [Набоков 1990, III: 133]. Богатый, удачливый, уверенный в себе Драйер, в свою очередь, ассоциируется с образом короля.

Чувство освобождения от страха смерти, подобно Алисе, испытывает лежащий на плахе Цинциннат Ц., который вдруг с такой же ясностью подумал: «Зачем я тут? Отчего так лежу?» [Набоков 1990, IV: 129]. И он встал, спустился с помоста, наблюдая, как рушится мир декораций, как во много раз уменьшаются и сливаются в единого человека подручные палача – Рома и Родя, а самого палача, совсем маленького, как личинку, уносит в небытие женщина в черной шали – сама Смерть. Этот мотив уменьшения персонажей мира абсурда вплоть до их исчезновения и превращения в плоские карты, а карт – в сухие листья и составляет концовку «Алисы в Стране чудес», сочетаясь с мотивом пробуждения от сна, возвращения к реальной жизни. Подобный мотив уменьшения-увеличения, столь характерный для «Алисы», возникает у Набокова даже в таком отнюдь не сказочном романе-воспоминании, как «Другие берега», в том месте, где речь заходит о необычном подарке матери – гигантском карандаше с настоящим графитовым стержнем – во время болезни юного героя-рассказчика, также находившегося в пограничном состоянии между сном, горячечным бредом и явью.

¹ См. об этом: *Кэрролл Л.* Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. С. 66.

² Там же. С. 19.

Оба автора дают понять, что искаженный сном мир тем не менее очень похож на реальный. Так, Кэрролл записал в своем дневнике 9 февраля 1856 г.: «У сна свой мир, часто он так же похож на мир, как реальность»¹. Сон Цинцинната, если предположить, что речь идет о художнике, в гротескной форме показывает абсурдность жизни и поведения людей в условиях искаженной формы социальных отношений – при тоталитаризме.

Во второй части трилогии «Алиса в Зазеркалье» карточный мотив (король, дама, валет) сменяется мотивом шахматных фигур: сюжет этого произведения развивается, как отмечают исследователи, по правилам шахматной игры, когда через определенное количество ходов Алиса из пешки становится королевой. Действующие лица этой книги – черные и белые шахматные фигуры, поскольку шахматные герои лучше вписываются в ключевой мотив зеркального отражения, чем карты: ведь позиции белых и черных фигур на доске зеркально симметричны. В ней с самого начала появляются цветовые оппозиции белого и черного: белый и черный котенок – Снежинка и Китти; оппозиция зима – лето: если в первой части дилогии действие происходит 4 мая, в день рождения Алисы, то во второй части – 4 ноября, накануне дня Гая Фокса, когда при стечении народа чучело этого заговорщика, собиравшегося взорвать здание английского Парламента, сжигалось на костре. В книге множество прочих зеркальных отражений, в том числе и персонажей: это две шахматные королевы, зеркальные близнецы Твидледум и Твидледи; гонцы короля, одновременно бегущие один туда, другой обратно. Тема зеркального двойничества детально разработана Набоковым в «Соглядатае», «Отчаянии», «Аде», «Бледном пламени» и других произведениях, где присутствует просто сонм зеркальных персонажей-двойников, которые также имеют своим источником и другие произведения, например книги немецкого романтика Э.Т.А. Гофмана или Ф.М. Достоевского.

Если в «Соглядатае», как и в «Двойнике» Достоевского, происходит странное раздвоение личности героя (как и в английском переводе романа «Отчаяние»), то в романе «Бледное пламя» почти каждому второстепенному герою поэмы Шейда соответствует персонаж из пародийного авантюрно-политического романа, написанного в форме литературоведческого комментария к ней безумным русским эмигрантом Боткиным, отождествляющим себя с низвергнутым королем сказочной страны Земблы: это убийца Шейда Джек Грей и преследующий низвергнутого короля Якоб Градус, жена Шейда Сильвия и Диза – Герцогиня Больна, Джеральд Эмеральд и Изумрудов и т. п.

Как и в «Алисе», шахматная тема, как и тема двойничества, разрабатывается Набоковым в «Истинной жизни Себастьяна Найта», персонажи которой наделены именами шахматных фигур: Найт (конь) и Бишоп (слон); Туровец (тура) – девичья фамилия Нины Лесефр, вторая часть которой содержит, по мнению исследователей, анаграмматически зашифрованное слово «ферзь», как и название «Сен-Дамье» – французское слово *Damier* «шахматная доска»²; лейтмотивом она звучит в «Других берегах», создавая тему судьбы, разыгрывающей шахматную партию, где на доске вместо фигур – живые люди; играет сюжетообразующую роль в романе «Защита Лужина», герой которого – шахматный Моцарт – трагически заканчивает свою жизнь, пытаясь переиграть судьбу, думая, что она играет с ним партию в

¹ Цит. по: Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. С. 53.

² См. об этом: Люксембург А.М., Рахимкулова Г.Ф. Магистр игры Вивиан Ван Бок. Ростов н/Д, 1996. С. 121.

шахматы. Неслучайно исследователь О. Михайлов отмечает, что особенностью сюжетных сплетений в романе «Защита Лужина» является обратный мат, поставленный самому себе героем – гением шахмат и изгоем обыденности. По словам самого автора, он вводил в описание сада, поездки героя и череду событий романа «фатальный узор» наподобие тонко замысловатой игры, а в последних главах – настоящую «шахматную атаку», которая разрушает до основания «психическое здоровье» героя¹.

Лужин, придумывая «защиту против... коварной комбинации», останавливает «часы жизни» – набоковская метафора, которая опять отсылает нас к «Алисе в Стране чудес», где в сцене «безумного чаепития» герои обсуждают именно эту проблему: как замедлить или убыстрить, а возможно, остановить ход времени. Интересно, что в камере Цинцинната Ц. время движется в арифметической прогрессии: часы бьют четыре раза, потом восемь, затем двенадцать. Шахматные задачи входят на равных с поэзией правах и в набоковскую книгу «Поэмы и проблемы», наподобие аналогичных задач, составленных Кэрроллом и публиковавшихся в английских журналах.

Большое влияние на развитие романного творчества Набокова оказало поистине блестящее использование Кэрроллом собственных литературных пародий на детские стихи нравоучительного толка, например И. Уоттса «Лентяй», некоторые произведения известных английских поэтов – Дж. Тейлор, Р. Саути, – а также словесной игры: шарад, каламбуров, словесных загадок, которыми буквально насыщены такие романы Набокова, как «Лолита», «Бледное пламя», «Отчаяние», «Ада», где игра в скрэббл (анаграммы) подвигает читателя разгадывать словесные шифры набоковских посланий. По мнению английского исследователя У. Одена, «могущественнейшим персонажем» диалогии Кэрролла «является не какое-либо лицо, а английский язык»².

Как отмечают исследователи, язык для Кэрролла не был набором пустых символов – слов, лишенных значения. Он видел в языке податливый пластический материал для проверки своих открытий, предвосхитив своими смелыми экспериментами в области языка появление таких наук, как семантика, семиотика, теория игр³, воплощая в своих произведениях не только художественный, но и научный тип мышления⁴. Эту традицию в полной мере наследовал Набоков, оригинально и многоаспектно преломляя возможности русского и английского языков в своих романах, находя, что «в произведении искусства происходит как бы слияние двух вещей – точности поэзии и восторга чистой науки»⁵.

Развивая кэрролловскую традицию «остранения» – взгляд на мир глазами ребенка, только начинающего его познавать («bread-and-butter fly», «curiouser and curiouser», «the Aytipathies», etc.), Набоков нередко использует этот прием для раскрытия внутреннего мира персонажа, часто стоящего на грани безумия, например Германа Карловича в «Отчаянии», который любит «ставить слова в глупое положение, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку,

¹ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Защита Лужина» («The Defense», 1964) // Набоков В. Pro et Contra, Антология. СПб., 1997. С. 53.

² См. об этом: Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. С. 315.

³ Там же. С. 270.

⁴ Там же. С. 312.

⁵ Набоков В. Два интервью из сборника «Strong Opinions» // Набоков В.В. Pro et Contra. Антология. С. 139.

заставать их врасплох» [Набоков 1990, III: 360], задаваясь вопросом, откуда «томат» в «автомате», как из «зубра» сделать «арбуз», и даже загадывает читателю многозначительную шараду на слово «шоколад».

В романах Набокова мы встречаем два вида каламбуров: «замаскированный» и «маркированный» – в тех случаях, когда игровой элемент может быть легко не замечен читателем, – проблема, подробно рассмотренная А.М. Люксембургом и Г.Ф. Рахимкуловой в книге «Магистр игры Вивиан Ван Бок». На игре с читателем построен сюжет новеллы «Соглядатай», романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта», в котором сами романы этого вымышленного английского писателя также при внимательном рассмотрении становятся пародией: «Призматический фацет» – на детективы Агаты Кристи («Десять негрятят» или «Восточный экспресс»), когда сводимые вместе «разношерстные персонажи» оказываются связанными родственными или другими узами; «Успех» – книга, как пишет Набоков, о «приемах человеческой судьбы», «великолепной игре причинных связей»¹ – пародия на романы Алданова с его философией случая, и одновременно имена героев Анна и Вильям – это явная реминисценция имен Анны Хэтэвей и Уильяма Шекспира. Пародийным оказывается и роман Набокова «Бледное пламя» – пародией на его собственный перевод и обширные комментарии к «Евгению Онегину», а роман «Смотри на арлекинов!» несомненно являет собой пародийно перевернутый смеховой карнавализованный вариант его собственной жизни и творчества.

Таким образом, Набоков создал особый тип поэтической прозы, с ее своеобразным ритмом, стихотворным размером, звукописью, разветвленными и многозначными лейтмотивами, многие из которых (мотив сновидения, творческого воображения, мотив перевернутого мира – антимира, шахматный мотив и др.) были заимствованы у Кэрролла и творчески переработаны на современном витке развития литературы. Следуя традиции Кэрролла – воспринимать живое слово в его буквальном, первоначальном смысле (как воспринимают дети), во всем богатстве его семантических связей, Набоков помогает читателю увидеть безграничные возможности языка, освежает его восприятие, как и восприятие самой действительности, помогая взглянуть на мир, на человека в нем и само творчество в новом, непривычном ракурсе.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бицилли П.М.* Возрождение аллегории // *Современные записки.* Париж, 1936. № 61. С. 191–204.

2. *Бицилли П.М.* Рецензия на роман В. Набокова «Приглашение на казнь» // *Современные записки.* Париж, 1939. № 68. С. 474–475.

3. *Данилов Ю.А., Смородинский Я.А.* Физик читает Кэрролла // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М.: Наука, 1991. С. 266–274.

4. *Де ла Мар У.Дж.* Льюис Кэрролл // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М.: Наука, 1991. С. 240–248.

5. *Кэрролл Л.* Аня в Стране чудес // Набоков В. Собр. соч. Русского периода: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2000. 358 с.

6. *Люксембург А.М., Рахимкулова Г.Ф.* Магистр игры Вивиан Ван Бок. Ростов н/Д: Изд-во Ин-та массовых коммуникаций, 1996. 201 с.

¹ *Набоков В.* Bend Sinister. Романы. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 75

7. *Набоков В.В.* Приглашение на казнь // *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990.
8. *Набоков В.В.* Bend Sinister. Романы. СПб.: Северо-Запад, 1993. 527 с.
9. *Набоков В.В.* Подлинная жизнь Себастьяна Найта // *Набоков В.В.* Bend Sinister. Романы. СПб.: Северо-Запад, 1993. 527 с.
10. *Набоков В.В.* Король, дама, валет // *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990.
11. *Набоков В.В.* Отчаяние // *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990.
12. *Набоков В.В.* Защита Лужина // *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1990.
13. *Набоков В.В.* Соглядатай // *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1990. С. 299-245.
14. *Набоков В.В.* Лолита // *Набоков В.* Собр. соч. в 4 тт. Т. 5, доп. М.: Правда, 1991.
15. *Набоков В.В.* Волшебник // *Набоков В.* Собр. соч. в 5 тт. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 40-81.
16. *Набоков В.В.* Pro et Contra. Антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1997. 974 с.
17. *Набоков В.* Предисловие к английскому переводу романа «Защита Лужина» («The Defense», 1964) // *Набоков В.* Pro et Contra, Антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1997. С. 52–55.
18. Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе / Сост. предисл., комм. Н.Г. Мельникова. М.: Изд-во «Независимая газета», 2002. 704 с.
19. *Ходасевич В.* О Сирине // Возрождение. 1937. № 4065. 13 февр.
20. *Честертон Г.К.* Льюис Кэрролл // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М.: Наука, 1991. С. 232–236.

REFERENCE

1. Bitzilly P.M. Rebirth of Allegory. *Sovremennye Zapisky*. Paris, 1936. No 61, pp. 191–204.
2. Bitzilly P.M. Review on V.Nabokov's Novel "Invitation to a Beheading". *Sovremennye Zapisky*. Paris, 1939. No 68, pp. 474–475.
3. Carroll L. Anya in Wonderland. In: Nabokov V. Collected Russian Language Works: In 5 vols. Vol. I. S.-Petersburg. Symposium Publ. 2000.
4. Chesterton G.K. Lewis Carroll. In: Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glass and What Alice Found There. Moscow. Nauka Publ. 1991, pp. 232–236.
5. Danylov Yu.A., Smorodinsky Ya.A. Physicist Reads Carroll. In: Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glass and What Alice Found There. Moscow. Nauka Publ. 1991, pp. 266–274.
6. De la Mare W.G. Lewis Carroll. In: Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glass and What Alice Found There. Moscow. Nauka Publ. 1991, pp. 240–248.
7. Luxemburg A.M., Rakhimkulova G.F. (1996) Master of Game Vivian Van Bok. Rostov-on-Don. 201 p.
8. Nabokov V. Invitation to a Beheading. In: Nabokov V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 4. Moscow. Pravda Press. 1990.
9. Nabokov V. (1993) Bend Sinister. Novels. S.-Petersburg. Severo-Zapad Publ. 1993. 527 p.

10. Nabokov V. King, Queen, Knave. In: Nabokov V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 4. Moscow. Pravda Press. 1990.
11. Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. In: Nabokov V. Bend Sinister. Novels. S. Petersburg. Severo-Zapad Publ. 1993. 527 p.
12. Nabokov V. Despair. In: Nabokov V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 3. Moscow. Pravda Press. 1990.
13. Nabokov V. The Defense. In: Nabokov V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 2. Moscow. Pravda Press. 1990.
14. Nabokov V. The Eye. In: Nabokov V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 2. Moscow. Pravda Press. 1990, pp. 299–345.
15. Nabokov V. Lolita. In: Nabokov V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 5, addit. Moscow. Pravda Press. 1991.
16. Nabokov V. A Magician. In: Nabokov V. Collected Russian Language Works: In 5 vols., Vol. I. S. Petersburg. Symposium Publ. 2000, pp. 40–81.
17. Nabokov V. Introduction to “The Defense”, 1964. In: Nabokov V. Pro et Contra. Anthology. S. Petersburg. RXGI Press. 1997, pp. 52–55.
18. Nabokov V. (1997) Pro et Contra. Anthology. S. Petersburg. RXGI Press. 974 p.
19. Nabokov on Nabokov, etc.: Interview, Reviews, Essays / Comp., introd., iomm. by N.G. Melnikov. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Press. 2002. 704 p.
20. Khodasevich V. On Sirin. *Vozrozhdenie*. 1937. No 4065. February 13.

Сведения об авторе:

Татьяна Николаевна Белова,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
tnbelova@yandex.ru