

Сегодня 2 июля. В этот день в 1977 году от нас ушел великий писатель Владимир Владимирович Набоков. Но феномен его таланта остался. И мы можем исследовать его, продлевая его вечность.

Передо мной гигантский осколок Набокова – Льюис Кэрролл. Гигантский потому, что, говоря о Кэрролле, говорю об Алисе, а говоря об Алисе, думаю о Лолите. А Лолита, безусловно, началась с Алисы. Это – основное, то, что на поверхности. Но есть еще и другое.

Льюис Кэрролл (Чарльз Лютвидж Доджсон) – писатель, математик, логик, философ, диакон Англиканской церкви. В своих книгах: Белый рыцарь, скучноватый мудрец Дронт и Птица Додо – когда заикался.

Льюис Кэрролл – автор знаменитых и любимых сказок «Алиса в Стране чудес» (1865) и «Алиса в Зазеркалье» (1871) и менее известных поэмы «Охота на Снарка» (1876) и романа «Сильвия и Бруно» (1889–1893), а также двухсот с лишним научных брошюр, двадцать из которых посвящены новым играм.

Сказка об Алисе – главная, потому что это – сложная система оптических миражей, в которой слились в одной точке доброта, теплота, искренность, уменьшающаяся вселенная, остановившееся время, безмянные сущности, освобожденные смыслы, блеск Викторианской эпохи с ее культом восхищения Юностью с легкой примесью жестокости и грусти портретов *post mortal*.

Все, что могло быть создано тогда, должно было быть тысячу раз о Любви – о Любви к Вечной Юности.

Книги Кэрролла и создавались о любви к реально существовавшей девочке – Алисе Плезенс Лидделл, и все события и действующие лица в них – настоящие, взятые из жизни, что легко можно найти в дневниках Кэрролла и трудах исследователей его творчества. Мартин Гарднер указывает на запись в дневнике Кэрролла о лодочной прогулке, которая состоялась 17 июня 1862 г., где Робин Гусь – его друг, distinguished Робинсон Дакворт, член совета Тринити-колледжа в Оксфорде; австралийский Попугайчик Лори – Лорина, старшая сестра Алисы; Орлёнок Эд – младшая сестра Эдит, а птица Додо, Дронт и Белый рыцарь – сам Кэрролл; Мышь – гувернантка сестер Лидделл мисс Прикетт. В этот день и была впервые рассказана «Алиса в Стране чудес».

Теперь поищем истоки будущего гения Набокова. Сравним творчество В. В. Набокова и Л. Кэрролла по тем девяти основным темам: трагичность судьбы героев, утрата земного рая детства, восхищение ускользящей красотой, наличие двойников, одиночество творческой личности, возвращение в Санкт-Петербург, метафизическая насмешка, желание разгадать загадку жизни и смерти и бессмертие сознания и литературная преемственность.

Трагичность судьбы героев

Поскольку главной темой творчества Набокова являются загадка перехода из жизни в смерть и – возможное –

бессмертие, поэтому так много трагических судеб среди персонажей всех его произведений. Ван Вин и Ада среди немногих главных героев, кто избежал этой участи.

«Беда случается всегда»¹, – будто провозглашает творческое правило автора рассказчик в «Пнине». И действительно, умирает, так и не став взрослой, Лолита; умирает от сердечного приступа Гумберт Гумберт; умирает от пули Магды ослепший Бруно Кречмар; умирает маленький сын главного героя рассказа «Рождество»; умирает, так и не осуществив своего путешествия, Пильграм; жестоко, через отсечение головы, казнен Цинциннат; умирает замученный маленький сын Адама Круга Давид; свой решающий ход в окно делает Лужин; задумав убийство мужа, сама внезапно заболевает и умирает Марта; участвуя в гибельном пари, умирает Яша Чернышевский. И таких судеб у Набокова множество как среди главных героев, так и среди лишь промелькнувших или только упоминаемых, как, например, отец Лолиты Гарольд Гейз или ее безымянный брат.

И в этом кроется одно из превосходств Набокова над другими писателями, которые оставляют читателю самому домысливать финал книги и тем самым оставляют его с осадком разочарования и бессмысленно потраченного времени. С поистине мастерской огранкой создает Набоков узор причин трагичности судьбы своих персонажей, их быстрой (Шарлотта) или медленной (Лолита) гибели.

Здесь важно вспомнить, что Набоков показывает нам не просто физическую смерть своих персонажей, но и разрушение и утрату определенных состояний как разновидность смерти. Прежде всего это – утрата детства. Например, смерть ребенка в человеке, смерть нимфетки в девочке. В пользу последнего может свидетельствовать следующее

¹ В. Набоков. *Bend Sinister: романы: Пер. с англ. / Комментар.* С. Ильина. – СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 173.

замечание Гумберта о том, что «нет ничего гаже студенток», что «в них похоронены нимфетки»².

На первый взгляд, в произведениях Кэрролла нет трагичности. Да и как она там может быть, если это сказки для детей, которых он очень любил? Да и еще очень веселые сказки, наполненные пародиями, игрой слов и смыслов. Конечно, физической смерти героев в сказках Кэрролла нет. Но дело в том, что в «Алисе в Стране чудес» присутствует немало шуток о смерти, например когда Алиса заявляет: «Упасть с лестницы теперь для меня пара пустяков. А наши решат, что я ужасно смелая. Да свались я хоть с крыши, я бы и то не пикнула»³.

Трагичность разлита в воздухе сказок, и она очень хорошо ощущается читателем. Трагичность уже напрямую видна в трогательных стихах, помещенных в начале и в конце «Страны чудес» и «Зазеркалья» и в эпитафии части третьей «Сильвии и Бруно». И имя этой трагичности – смерть ребенка в человеке:

*Алиса, сказку детских дней
Храни до седины
В том тайнике, где ты хранишь
Младенческие сны,
Как странник бережет цветок
Далекой стороны*⁴.

Подтверждением этой мысли может быть и стихотворение, помещенное Кэрроллом в начале «Алисы в Зазер-

² В. Набоков. *Лолита: роман / Владимир Набоков; пер. с англ. автора.* – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 237–238.

³ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье.* Пер. Н. М. Демуровой. – М.: Наука, 1990. С. 12.

⁴ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье.* Пер. Н. М. Демуровой. – М.: Наука, 1990. С. 10.

калье». Должна признаться, что этот шедевр не дал раз-
ять себя на цитаты без ущерба для музыки смысла, поэтому
привожу его полностью:

*Дитя с безоблачным челом
И удивленным взглядом,
Пусть изменилось все кругом
И мы с тобой не рядом,
Пусть годы разлучили нас,
Прими в подарок мой рассказ.*

*Тебя я вижу лишь во сне,
Не слышен смех твой милый,
Ты выросла и обо мне,
Наверное, забыла.
С меня довольно, что сейчас
Ты выслушаешь мой рассказ.*

*Он начат много лет назад
Июльским утром ранним,
Скользила наша лодка в лад
С моим повествованьем.
Я помню этот синий путь,
Хоть годы говорят: забудь!*

*Мой милый друг, промчатся дни,
Раздастся голос грозный.
И он велит тебе: «Усни!»
И спорить будет поздно.
Мы так похожи на ребят,
Что спать ложиться не хотят.*

*Вокруг – мороз, слепящий снег
И пусто, как в пустыне,
У нас же радость, детский смех,
Горит огонь в камине.*

*Спасает сказка от невзгод –
Пусть тебя она спасет.*

*Хоть легкая витает грусть
В моей волшебной сказке,
Хоть лето кончилось, но пусть
Его не блекнут краски,
Дыханью зла и в этот раз
Не опечалит мой рассказ.⁵*

Когда сказку Кэрролла решили поставить на сцене и попросили его описать Алису, он в ответ написал статью «Алиса на сцене», в которой для описания своей героини использовал не признаки внешности, а признаки детскости: «...доверчивая, готовая принять все самое невероятное с той убежденностью, которая знакома лишь мечтателям, любознательная – любознательная 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!»⁶. Причем в этой статье Кэрролл назвал себя ее приемным отцом, что весьма заметно перекликается с сюжетом «Лолиты», когда по воле Мак-Фатума Ло становится приемной дочерью Гума.

Главная черта философии Набокова и Кэрролла в том, что они одинаково понимают взросление, то есть расставание с детством, утрату детства, а утрату детства – как разновидность смерти.

Утрата земного рая детства

⁵ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье*. Пер. Н. М. Демуровой. – М.: Наука, 1990. С. 10.

⁶ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье*. Пер. Н. М. Демуровой. – М.: Наука, 1990. С. 11.

Льюис Кэрролл писал сказки для детей. И одного этого доказательства может быть достаточно для понимания того, что детство – высшая ценность для Кэрролла. А если серьезно, то Льюис Кэрролл очень любил розыгрыши и загадки. Это не обошло и меня. В процессе исследования я поняла, что почти каждая выбранная цитата по странному закону совпадения является подходящей как доказательство сразу для нескольких тем сравнения. Таким образом, тема трагичности судьбы героев незаметно оказалась и темой утраты земного рая детства, и все цитаты применимы как доказательства сходства у Набокова и Кэрролла и в этой теме.

Все это у Кэрролла слишком переплетено: утрата детства, одиночество, трагизм, смерть... Возможно, он назвал бы это экономией времени при выражении мысли или как-то так.

У Набокова теме утраты земного рая детства – как его собственного, так и детства вообще – посвящены почти все романы, рассказы, стихи. Трагичность судьбы большинства героев набоковских произведений заключается не во внешних исторических событиях и даже не в любовных разочарованиях, а в утрате земного рая детства. Лужин, Ганин, Эдельвейс, Найт и его брат В., Смуров, Круг, Гумберт, Пнин, Вадим Вадимыч, Хью Персон, Ван Вин, Кинбот – и далее, список открыт...

Восхищение ускользающей красотой

Восхищение ускользающей красотой не только является общей темой для наших авторов, но и имеет производный характер и тесно переплетено с трагичностью жизни, в которой неминуема утрата земного рая детства. Эти три темы, будто при помощи магического кристалла, незаметно сливаются и становятся одной.

У Набокова эта тема восхищения ускользающей красотой заметно сильнее, чем у Кэрролла. Реплики его персо-

нажей делают прямые признания. Джон Шейд признается: «Теперь я буду следить за красотой, как никто за нею не следил еще»⁷.

В романе «Король, дама, валет» Набоков пишет: «Красота уходит, красоте не успеваешь объяснить, как ее любишь, красоту нельзя удержать, и в этом – единственная печаль мира»⁸.

Но красота, по Набокову, имеет черты, существенно отличные от понимания красоты Кэрроллом. Если понимание быстротечности красоты является общим для обоих авторов, то понимание ее утилитарной бесполезности является уже открытием Набокова, который приводит в пример бессмысленную, с точки зрения пользы, излишнюю красоту бабочек.

Набоков значительно усложняет само понятие красоты и различает не только человеческую красоту – красоту женских персонажей, – но и красоту удачно сложившейся комбинации вещей и ситуаций.

Если у Кэрролла только содержится намек на быстротечность детства, то Набоков вводит понятие «нимфетка», имеющее вполне определенные временные рамки (9–14 лет), и, таким образом, быстротечность красоты, соединенной с детством, оказывается поименованной.

У Набокова отмечен демонический характер красоты. Описывая нимфеток, Гумберт подчеркивает их демонический характер: «Надобно быть художником и сумасшедшим, игралищем бесконечных скорбей, с пузырьком горячего яда в корне тела и сверхсладоэротическим пламенем, вечно пылающим в чутком хребте (о, как приходится

⁷ В. Набоков. *Бледный огонь: роман / Пер. с англ. В. Набоковой.* – СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 63.

⁸ В. Набоков. *Король, дама, валет: роман.* – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 248.

нам ежиться и хорониться!), дабы узнать сразу по неизъяснимым приметам – по слегка кошачьему очерку скул, по тонкости и шелковистости членов и еще по другим признакам, перечислить которые мне запрещают отчаяние, стыд, слезы нежности, – маленького смертоносного демона в толпе обыкновенных детей: она-то, нимфетка, стоит среди них, неузнанная и сама не чующая своей баснословной власти»⁹.

Женские образы у Кэрролла начисто лишены этого элемента демоничности. Напротив, как Алиса, так и Сильвия – очень самоотверженные, вежливые, добрые девочки, старающиеся никого не обидеть.

Набоков разносторонне описывает своих героинь: по внешности, по цвету, по запаху, по ощущению, по ассоциациям... Таким образом у читателя создается ощущение не только их реального существования и физического присутствия, но и реальности их бессмертной души и бессмертности образа. У Аннабеллы «медового оттенка кожа», «тоненькие руки», «подстриженные русые волосы», «длинные ресницы», «большой яркий рот»¹⁰, у Лолиты «тонкие, медового оттенка плечи», «шелковистая, гибкая, обнаженная спина», у безымянной девочки из повести «Волшебник» «оживленность рыжевато-русых кудрей», «веселый, теплый цвет лица», «летняя краска оголенных рук с гладкими лисьими волосками вдоль по предплечью»¹¹, у Колетт «эльфовое, изящное, курносенькое лицо»¹² и т. д.

⁹ В. Набоков. *Лолита: роман / Владимир Набоков; пер. с англ. автора.* – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 26.

¹⁰ Там же. С. 8.

¹¹ В. Набоков. *Тень русской ветки: Стихотворения, проза, воспоминания.* – М.: изд-во «ЭКСМО-Пресс», изд-во «Эксмо-Маркет», 2000. С. 509.

¹² В. Набоков. *Другие берега: Сборник.* – Л.: Политехника, 1991. С. 116.

У Кэрролла же почти нет описаний внешности его героев и героинь. Даже про Алису мы знаем совсем мало. Автор совсем не описывает девочку, лишь мельком упоминает, что волосы у нее совсем не вились. Вот реплика Алисы из главы 2 под названием «Море слез», когда она пытается понять, в какую из своих подружек она могла превратиться: «Во всяком случае, я не Ада!.. У нее волосы выют-ся, а у меня – нет!»¹³. Так же кратко Кэрролл описывает и Сильвию: «Одна из самых миленьких и очаровательных девочек, которых мне доводилось видеть»¹⁴.

Своих героинь Кэрролл больше описывает не внешне, а при помощи их моральных характеристик, среди которых доброта – самая главная. При чтении бросается в глаза, что Алиса всем стремится угодить и очень боится кого-либо обидеть. Сильвия же выбирает из двух амулетов тот, который говорит о том, что она будет любить других, и отказывается от того, который обещает ей любовь всех людей. Тут можно вспомнить, что Лолита Набокова – тоже добрая, только, скорее, «добренькая», и то с чужими, а не с тем, кто ее любит, то есть не с Гумбертом.

Но для нашего исследования важно то, что для обоих авторов идеал красоты заключен в юности, ценность которой в ее быстротечности, а предпосылки к появлению понятия «нимфетка» вполне можно найти в Алисе и Сильвии Кэрролла. Общим для авторов является и то, что юным красавицам в их произведениях всегда противопоставлены стареющие женщины: всякие Шарлотты, Праттши, безобразные Герцогини.

Многие биографы Кэрролла свидетельствуют о том, что нимфетки присутствовали у него не только в книгах,

¹³ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье*. Пер. Н. М. Демуровой. – М.: Наука, 1990. С. 205.

¹⁴ Л. Кэрролл. *Сильвия и Бруно*. https://librebook.me/sylvie_and_bruno/vol1/1.

но и в жизни. Они приводят следующие факты: Кэрролл никогда не был женат, проводил с маленькими девочками много времени, вел с ними переписку, любил фотографировать их полуодетыми (сохранились фотографии)... Но все биографы Кэрролла сходятся в том, что отношения эти были только духовными, о чем свидетельствуют и письма маленьких подружек Кэрролла. Отсюда и еще из описания «Алисы для театра», приведенного выше, я могу сделать вывод, что Кэрролл скорее был влюблен в Детскость и Юность. И, я думаю, именно в этой искренней духовной любви к Юности заключена тайна сказок Кэрролла.

Что касается нимфеток в биографии самого Набокова, то они там отсутствуют. Для исследования у нас есть только Колетт, Полинька, Валентина Шульгина и несколько еще более ранних девочек из собственного детства автора, извлеченных из автобиографических «Других берегов». А что еще? Стейси Шифф в своей книге «Вера (Миссис Владимир Набоков)» цитирует одну из студенток Набокова, с которой у него были взаимные симпатии, – Кэтрин Риз Пиблз. Она призналась, что Набоков «любил не маленьких, а именно молоденьких девочек»¹⁵. Кстати, темой ее с Набоковым бесед часто была именно «Алиса в Стране чудес». В этой же книге Стейси Шифф еще говорится, что те, кто знал Набокова, отмечали, как он «шнырял по кампусу с жадным и ищущим взором антрополога»¹⁶. Это все. Поэтому лучше вернемся к книгам Набокова. Одним из ключевых моментов действия романа «Лолита» является осознание Гумбертом того, что он любит Лолиту, даже переставшую быть нимфеткой, увядшую, повзрослевшую,

¹⁵ Стейси Шифф. *Вера (Миссис Владимир Набоков)*. <https://www.rulit.me/books/vera-missis-vladimir-nabokov-read-313572-85.html>

¹⁶ Стейси Шифф. *Вера (Миссис Владимир Набоков)*. <https://www.rulit.me/books/vera-missis-vladimir-nabokov-read-313572-85.html>

с чужим ребенком под сердцем. Здесь происходит его моральное выздоровление. Нимфолепсия исчезает, остается только духовная любовь. В конце романа, в сцене, где Гумберт смотрит на маленький городок, звучащий головами детей, он говорит, что «пронзительный ужас состоит не в том, что Лолиты нет с ним рядом, а в том, что голоса ее нет в этом хоре», то есть что она больше не ребенок. Теперь становится ясно, что за пристрастием Гумберта к нимфеткам стоит любовь к Вечной Юности.

Доказательством духовной любви является и то, что оба автора дарят своим героиням вечность в мировой литературе – пишут о них книги. Алиса мечтала об этом: «Обязательно надо написать про меня книжку, вот что! Когда я буду большая, я сама...»¹⁷. В то время как повзрослевшая Лолита иронически говорит: «Если бы романист описал судьбу Долли, никто бы ему не поверил»¹⁸.

И тут приведу еще одно мнение как, может быть, решающее доказательство. Детский писатель и переводчик Борис Заходер долгое время считал «Алису в Стране чудес» совершенно непере译имой на русский язык без потерь для стиля и смысла. Он не мог взяться за эту работу до тех пор, пока его не осенила догадка об истинной ценности «Алисы»: «И вскоре я понял, что самое главное в книжке об Алисе – не загадки, не фокусы, не головоломки, не игра слов и даже не блистательная игра ума, а... сама Алиса. Да, маленькая Алиса, которую автор так любит (хоть порой и подсмеивается над ней), что эта великая любовь превращает фокусы в чудеса, а фокусника – в волшебника. Потому что только настоящий волшебник может пода-

¹⁷ А. Некрасов. Приключения капитана Врунгеля; Л. Кэрролл. Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье; А. Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино. – М.: Мегполис-Экспресс, 1993. С. 158.

¹⁸ В. Набоков. Лолита: роман / Владимир Набоков; пер. с англ. автора. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 373.

ритель девочке – и сказке! – такую долгую-долгую, на века, жизнь!»¹⁹.

Теперь то, что Кэрролл является предшественником Набокова по образам нимфеток и идее любви к Вечной Юности, кажется несомненным.

А что говорит об этом сам Набоков? Он признается, что в детстве был «англоманом» и обожал книги Кэрролла. Возможно, поэтому он сделал свой перевод «Алисы в Стране чудес», который вышел в Берлине в 1923 году. В его адаптированном варианте Алиса стала Аней. Но позже во всех интервью после выхода «Лолиты» Набоков резко дистанцирует себя и своих героев от Кэрролла.

В интервью Н. Гарнхэму в 1968 г. Набоков говорит: «... или возьмем судьбы Оскара Уайльда и Льюиса Кэрролла – один щеголял своим пороком и оказался за решеткой, другой таил свой маленький, но гораздо более тяжкий грех за дверями фотолаборатории с проявителями, а в результате стал великим детским писателем всех времен и народов. Я не несу ответственности за эти фарсы их подлинной жизни».

Из интервью Набокова Полю Суфрэнэу в 1971 г. узнаем следующее: «“Алиса в Стране чудес” – особая книга особого автора со своими каламбурами, каверзами и капризами. Если внимательно ее читать, то вскоре обнаружится – как юмористическое противостояние – наличие вполне прочного и довольно сентиментального мира, скрывающегося за полуотстраненной мечтой. К тому же Льюис Кэрролл любил маленьких девочек, а я – нет».

Но особенно примечательно интервью Альфреду Apple 1966 года, в котором Набоков, говоря о Кэрролле, признается: «Есть у него некое трогательное сходство с Г. Г.,

¹⁹ А. Некрасов. Приключения капитана Врунгеля; Л. Кэрролл. Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье; А. Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино. – М.: Мегapolis-Экспресс, 1993. С. 134.

но я по какой-то странной щепетильности воздержался в “Лолите” от намеков на его несчастное извращение, на двусмысленные снимки, которые он делал в затемненных комнатах. Он, как многие викторианцы – педерасты и нимфетолубы, – вышел сухим из воды. Его привлекали неопрятные костлявые нимфетки в полураздетом или, вернее сказать, в полуприкрытом виде, похожие на участниц какой-то скучной и страшной шарады. Я думал, что в “Лолите” все-таки есть намек через фотографическую, так сказать, тему: Гумберт хранит старую потрепанную фотографию Аннабель, он в каком-то смысле с этим “ментальным снимком” живет, он пытается подогнать под него Лолиту и часто жалуется на то, что ему не удастся ее образ поймать и сохранить на пленке. У Куильти тоже есть хобби, а именно: любительское кино, и те невообразимые фильмы, которые он снимал на Дук-Дуковом ранчо, могли бы, кажется, насытить Кэрролла в самых его необузданных вожделениях. Сознательно я об этом кэрролловском коньке в связи с темой фотографии в “Лолите” не думал». Да?

Я всегда говорю: чего не видела, утверждать не могу. А мое главное правило такое же, как у набоковского Себастьяна Найта: «Истинная жизнь писателя – в его книгах». Поэтому обращаюсь к тексту «Лолиты». Итак.

«Трогательное сходство», безусловно, заметно. В образе Гумберта легко угадываются и сам Кэрролл, и его герои, такие как Птица Додо, которая выдает своим именем некую особенность речи автора – легкое заикание, и немного скучный интеллигент Дронт.

Есть параллели в занудных речах Гумберта и Дронта. Здесь можно вспомнить, как Дронт пытался сказать свою торжественную речь: «В таком случае... вношу предложение: немедленно распустить митинг и принять энергичные

меры с целью скорейшего...»²⁰, а ему отвечает Орлёнок Эд (младшая сестра Алисы Лидделл): «А может, хватит на сегодня тарабарщины?.. Я и половины этой абракадабры не понимаю, да и ты сам, по-моему, тоже!»²¹ Сравните это с поучительно-воспитательной речью Гумберта, когда он забрал Лолиту из лагеря «Ку»: «“Придет день, милая Ло, когда ты поймешь многие чувства и положения, как, например, гармонию и красоту чисто духовных отношений”», и ее реакцию: «“Как же!” – произнесла грубая нимфетка»²². Или другой пример – диалог Гумберта и Лолиты о погибшей Шарлотте: «“Где ее, собственно говоря, похоронили?” – “Кого?” – “Ах, ну ты знаешь, мою зарезанную мать”. – “Ты прекрасно знаешь, где находится ее могила...” “А кроме того, – добавил я, – трагедию ее случайной смерти не следовало бы опошлять такого рода эпитетом, к которому ты находишь нужным прибегать. Ежели ты действительно хочешь победить в себе самой идею смерти”. “Завел шарманку”, – сказала Лолита и томно покинула комнату»²³.

Воздержался от намеков в «Лолите»? В «Лолите» есть прямые отсылки к «Алисе в Стране чудес». Эти слова Гумберта вполне могут служить прямым намеком: «...я вспомнил, с болезненной усмешкой, далекое мое, доверчивое, до-дололоресовое былое, когда я бывал обманут драго-

²⁰ А. Некрасов. Приключения капитана Врунгеля; Л. Кэрролл. Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье; А. Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино. – М.: Мегapolis-Экспресс, 1993. С. 151.

²¹ А. Некрасов. Приключения капитана Врунгеля; Л. Кэрролл. Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье; А. Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино. – М.: Мегapolis-Экспресс, 1993. С. 151.

²² В. Набоков. Лолита: роман / Владимир Набоков; пер. с англ. автора – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 152.

²³ В. Набоков. Лолита: роман / Владимир Набоков; пер. с англ. автора – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 391.

ценно освещенным окном, за которым высматривало мое рыщущее око – неусыпный перископ постыдного порока – полуголую застывшую, как на киноплёнке, нимфетку с длинными волосами Алисы в Стране чудес (маленькой прелестницы более счастливого собрата), которые она как раз, по-видимому, начинала или кончала расчесывать»²⁴. А «длинные волосы» связаны, конечно, не с Алисой Лидделл и не с диспропорциональной Алисой Тенниела, а, скорее всего, со вполне книжной Алисой, нарисованной художником Артуром Рэксэмом в 1907 году, которая по виду самая настоящая нимфетка. «Более счастливый собрат» – в этих словах слышится и претензия Гумберта на духовное родство с Кэрроллом, и его легкая зависть.

А как быть с тем, что в «Лолите» Набокова Страна чудес стала нарицательным наименованием страсти и нежности? Эти страсть и нежность ощущаются в словах Гумберта, идущего в номер гостиницы, где его ожидает, наверное, уже спящая Лолита и исполнение всех желаний: «Ветерок из страны чудес уже стал влиять на мои мысли; они казались выделенными курсивом, как если бы поверхность, отражавшая их, зыбилась от этого призрачного дуновения»²⁵.

А кроме того, не был ли образ принцессы, «одетой в цыганские лохмотья»²⁶, навеян Гумберту фотографией Алисы Плезенс Лидделл в образе нищенки, сделанной Кэрроллом в 1859 году?

²⁴ В. Набоков. *Лолита: роман / Пер. с англ. автора.* – М.: Издательско-полиграфическая фирма «АНС-Принт» Ассоциации «Новый стиль», 1991. С. 216.

²⁵ В. Набоков. *Лолита: роман / Пер. с англ. автора.* – М.: Издательско-полиграфическая фирма «АНС-Принт» Ассоциации «Новый стиль», 1991. С. 106.

²⁶ В. Набоков. *Лолита: роман / Пер. с англ. автора.* – М.: Издательско-полиграфическая фирма «АНС-Принт» Ассоциации «Новый стиль», 1991. С. 31.

В книгах самого Набокова, как ранних, так и поздних, вполне хватает этих самых «неопрятных, костлявых, полураздетых» нимфеток. Даже если не брать в расчет Лолиту, Магду, Мариэтту, Люсетту и других, то можно вспомнить хотя бы Полиньку из «Других берегов».

И еще: Гумберт жалуется не на то, что ему «не удастся ее образ поймать и сохранить на пленке», а на то, что не сделал видео, как Лолита играет в теннис. Фотографии-то Лолиты у него были.

В этом интервью Набокова его утверждения и опровержения будто имеют зеркальный характер. «Намек на фотографическую тему» заключается в том, что Гумберт хранит фотографию Аннабеллы. А разве хранение фотографии само по себе является свидетельством того или иного отклонения? Это общее место. Хранение фотографий – это классической прием в жизни не только многих литературных героев, но и почти всех людей. Другое дело – какая это фотография. Фотография Аннабеллы в приведенном Набоковым примере не была эротического содержания, а имела совершенно бытовой характер. К тому же изображенная на фото Аннабелла была ровесницей Гумберту. По поводу увлечения Куильти непристойными видео можно сказать, что Кэрролл видео не увлекался, потому что видеосъемка была изобретена позже.

Наличие двойников

Многих своих героев Набоков наделяет двойником. Самые известные пары двойников: Гумберт Гумберт – Клэр Куильти, Себастьян Найт – его сводный брат В., Вадим Вадимович – какой-то известный писатель. Есть еще у Набокова очень необычные формы двойничества. Цинциннат, скрывающий истинного себя от окружающих, сам содержит в себе своего двойника, необходимого ему для защиты. Случай со Смуровым из романа «Отчаяние» еще более странен. Трагедия Смурова – в заблуждении. Его изначально

ная ошибка в том, что Феликс вовсе не является его двойником и даже непохож на него, а сам Феликс не обладает литературным талантом.

Самый простой пример двойничества в книгах Кэрролла – зеркальные братья Труляля и Траляля.

Другой пример – автор говорит об Алисе: «Эта выдумщица ужасно любила понарошку быть двумя разными людьми сразу!»²⁷ И действительно, в сказке мы встречаем ее детские диалоги-монологи с кем-то.

А есть пример и из жизни. Даже сама история создания «Алисы в Зазеркалье» связана и с двойниками, и с зеркалами. Оказывается, прототипом Алисы в Зазеркалье могла стать не Алиса Лидделл (или не только Алиса Лидделл), а другая девочка по имени... Алиса – Алиса Рейкс, которая рассказала об этом в своем письме, помещенном в лондонской газете «Таймс» от 22 января 1932 г. История, рассказанная в письме, такова: однажды Кэрролл гостил у семьи Рейкс. Там и познакомился с нашей героиней. «Так ты, значит, тоже Алиса. Я очень люблю Алис», – сказал он и протянул ей апельсин, затем спросил, в какой руке она его держит. «В правой», – ответила девочка. «Верно, – сказал Кэрролл. – А теперь посмотри в зеркало. Теперь в какой?» – «В зеркале – в левой», – ответила Алиса. Затем Кэрролл попросил ее это объяснить. Она не растерялась и ответила, что если бы стояла по ту сторону зеркала, то держала бы апельсин в правой руке. Ответ ему очень понравился. Так возникла идея «Алисы в Зазеркалье».

Прототипом знаменитой Алисы вполне могла быть и Мэри Хилтон Бэдкок, фотографию которой Кэрролл почему-то послал Тенниелу вместо Алисы Лидделл для создания иллюстраций к «Алисе в Стране чудес».

²⁷ А. Некрасов. Приключения капитана Врунгеля; Л. Кэрролл. Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье; А. Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино. – М.: Мегapolis-Экспресс, 1993. С. 141.

Одиночество творческой личности

Герои Набокова и Кэрролла – писатели, философы, мыслители. Их одиночество выражается в некой особости, непохожести на других людей, обладании тайной преодоления смерти, «непрозрачности»²⁸, как у Цинцинната, который «бдительно изощрялся в том, чтобы скрыть некоторую свою особость»²⁹.

Героями Набокова одиночество обозначается как признанная необходимость жизни гения или как признак гениальности. Себастьян Найт «приговорен к благодати одиночного заключения внутри себя»³⁰, а Фёдор Константинович, по словам автора, «давно догадался, что никому и ничему всецело отдать свою душу неспособен»³¹. И как итог можно привести мысль Пнина о том, что «главная характеристика жизни – отъединенность»³².

В тех стихах Кэрролла, которые я приводила выше, кроме трагичности жизни и трагичности утраты земного рая детства очень хорошо видна тема одинокого человека, выраженная через образы снега и зимы, а также мысль, что Алиса выросла и, возможно, его позабыла. Эта последняя мысль кажется даже преобладающей.

²⁸ В. Набоков. *Приглашение на казнь. Камера обскура. Отчаяние: романы / Примеч. О. Дарка, В. Шохинной.* – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 177.

²⁹ Там же. С. 178.

³⁰ В. Набоков. *Vend Sinister: романы: Пер. с англ. / Коммент. С. Ильина.* – СПб: Северо-Запад, 1993. С. 38.

³¹ В. Набоков. *Дар: роман, рассказы / Коммент. О. Дарка; худож. В. Норамян.* – Харьков: Фолио; – М.: ООО «Издательство АСТ», 1997. С. 184.

³² В. Набоков. *Vend Sinister: романы: Пер. с англ. / Коммент. С. Ильина.* – СПб: Северо-Запад, 1993. С. 54.

Возвращение в Санкт-Петербург

Мечта вернуться в родной город детства Санкт-Петербург и вообще в Россию ни на минуту не оставляла Набокова с момента изгнания. Пока он не «промотал» ее, по его собственному выражению, в своих произведениях и не изжил таким образом этой мечты. Тем не менее Набоков, уже будучи очень состоятельным человеком, продолжал жить в гостинице и так и не обзавелся собственным домом, так как его единственный дом остался в Петербурге, на Морской улице, № 47.

А сколько стихов он посвятил любимому городу! Вот одно из них, которое так и называется – «Петербург»:

*Мне чудится в рождественское утро
Мой легкий, мой воздушный Петербург...*

Или другое, с таким же названием:

*Так вот он, прежний чародей,
Глядевший вдаль холодным взором
И гордый гулом и простором
Своих волшебных площадей...*

Казалось бы, какая связь между Кэрроллом и Санкт-Петербургом? В его сказках и стихах такой связи не прослеживается. Но это не совсем так. В 1867 году Кэрролл предпринял достаточно серьезное путешествие с богословом Генри Лиддоном с посещением Петербурга – на прямом пути и на обратном. Это путешествие Кэрролл описал в «Дневнике путешествия в Россию 1867 года», который был опубликован посмертно. Получается, Кэрролл все-таки тоже писал о Петербурге!

Тема изгнанничества также затронута обоими авторами, но немного в разных смыслах. Набоков был великим изгнанником XX века. Как в физическом смысле, так и в ду-

ховном. И это его духовное изгнанничество изначально не было связано с историческими событиями (или это было предчувствие?), оно было неотъемлемой частью его личности и носило характер духовной элитарности. Его первые стихи, опубликованные им в шестнадцать лет, уже содержат воспоминания об утраченном прошлом. Набоков пишет об этом в «Других берегах». Это метафизическое изгнанничество сделало возможным появление таких характеров, как Цинциннат, Эдельвейс, Фёдор Константинович и др. Но изгнанничество Набокова содержит одновременно и трагедию, и счастье – именно в этом и заключается его неповторимость. Легче всего изгнанничество Набокова передано в рассказе «Письмо в Россию»: «Слушай, я совершенно счастлив. Счастье мое – вызов. Блуждая по улицам, по площадям, по набережным вдоль канала, – рассеянно чувствуя губы сырости сквозь дырявые подошвы, – я с гордостью несу свое необъяснимое счастье. Прокатят века – школьники будут скучать над историей наших потрясений, все пройдет, все пройдет, но счастье мое, милый друг, счастье мое останется – в мокром отражении фонаря, в осторожном повороте каменных ступеней, спускающихся в черные воды канала, в улыбке танцующей четы, во всем, чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество»³³.

Кэрролл упоминает об изгнании в предисловии к «Сильвии и Бруно». Его мысль заключается в том, что смерть не должна казаться изгнанием из жизни, полной удовольствий.

Таким образом, тема изгнания затронута обоими писателями, только в случае Набокова это изгнание является и физическим, и духовным, а в случае Кэрролла – только духовным.

³³ В. Набоков. *Письмо в Россию*. <http://nabokov-lit.ru/nabokov/rasskaz/pismo-v-rossiyu.htm>.

Метафизическая насмешка

Тема метафизической насмешки Мак-Фатума над героями ясно прослеживается во всех произведениях Набокова. Насмешливой кажется критикам биография Чернышевского, написанная Годуновым-Чердынцевым. С насмешкой относится судьба и к Марте, и к Бруно Кречмару, и к Гумберту Гумберту. С насмешкой воспринимают критики творчество Себастьяна Найта. С жестокой насмешкой обращаются с Цинциннатом его тюремщики. Являясь единственной индивидуальностью, Адам Круг кажется окружающим «насмешливо сумасшедшим»³⁴.

Двойники главных героев в книгах Набокова обычно жестокие насмешники. Среди самых ярких примеров можно привести Клэра Куильти – соперника и двойника Гумберта, с которым изменяет ему Лолита. Он насмехается над Гумбертом и в разговоре на террасе «Зачарованных охотников», и также стучась ночью в дверь в маске детектива Чина. Он отнимает у Гумберта Лолиту.

Еще одним характерным героем-насмешником является Роберт Горн. Он насмешливо обращается с женщинами. Он может приготовить для любой из них паштет из отборных помоев или поджечь дорогое сукно в магазине тканей, с удовольствием наблюдая за хозяином магазина, который еще не знает о начинающемся пожаре.

Смуров из романа «Отчаяние» – самонадеянный пошляк с насмешливым и самодовольным тоном повествования. Он думает, что может совершить идеальное преступление и написать гениальную книгу, но сам оказывается в ловушке своего заблуждения.

Понятие же насмешки как метафизической сущности можно найти в обвинении м-ра Гудмена С. Найту: «С. Найт

³⁴ В. Набоков. *Bend Sinister: романы: Пер. с англ. / Комментар.* С. Ильина. – СПб: Северо-Запад, 1993. С. 432.

был до того оболещен бурлескной стороной вещей и столь неспособен интересоваться их серьезной основой, что ухитрялся, не будучи от природы ни циничным, ни бессердечным, выщучивать интимные чувства, справедливо почитаемые священными всем остальным человечеством»³⁵.

О метафизической насмешке говорит и Смуров, замечаящий, что «есть какой-то безвкусный, озорной рок вроде вайштоковского Абума, который нас заставляет в первый день приезда домой встретить человека, бывшего вашим случайным спутником в вагоне»³⁶.

Сущность метафизической насмешки пытается раскрыть главный герой в *Ultima Thule*: «Все рассыпается от прикосновения исподтишка: слова, житейские правила, системы, личности, – так что, знаешь, я думаю, что смех – это какая-то потерянная в мире случайная обезьянка истины»³⁷.

Название романа Владимира Набокова «Смотри на арлекинов!» отсылает читателя к некой насмешливой форме сознания. «Смотри на арлекинов! – говорила двоюродная бабушка Бредова маленькому Вадиму. – Деревья – арлекины, слова – арлекины. Играй! Выдумывай мир! Твори реальность!»³⁸

Себастьян Найт дает счастью определение, связанное с метафизической насмешкой: «Счастье – в лучшем случае лишь скоророх собственной смертности»³⁹.

³⁵ В. Набоков. *Vend Sinister: романы: Пер. с англ. / Комментарий*. С. Ильина. – СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 19.

³⁶ В. Набоков. *Соглядатай: Повесть. Отчаяние: роман*. – СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 65.

³⁷ В. Набоков. *Полное собрание рассказов / Составитель А. Бабиков*. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. С. 506.

³⁸ В. Набоков. *Смотри на арлекинов!: роман / Пер. с англ. С. Ильина*. – СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. С. 14.

³⁹ В. Набоков. *Vend Sinister: романы: Пер. с англ. / Комментарий*. С. Ильина. – СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 77.

Метафизическая насмешка присутствует у Кэрролла в обыгрывании законов логики и математики (падение Алисы сквозь центр Земли), а также в виде пародий на стихи, песни и поговорки, которые изначально имеют серьезный воспитательный смысл, среди которых стихи Исаака Уоттса «Противу праздности и шалостей», Роберта Саути «Радости старика и как он их приобрел», Джейн Тейлор «Звезда», Уильяма Ми «Алиса Грей», Теннисона «Мод», Томаса Мура «Шипы», «Мое сердце и лютя» и др.

Желание разгадать загадку жизни и смерти

Набоковские персонажи, как и сам Владимир Набоков, досконально исследуют смерть и возможности ее преодоления. Они дают множество определений смерти. Ван Вин называет смерть «господином всех безумий»⁴⁰. Адам Круг предполагает, что «смерть – это либо мгновенное обретение совершенного знания... либо абсолютное ничто»⁴¹. Главный герой в рассказе *Ultima Thule* приходит к выводу, что смерть – это утрата личности. В автобиографической книге «Другие берега», в самой первой главе, Набоков признается, что изучил все религиозные и мистические учения, чтобы хоть как-то проникнуть в тайну бессмертия, но они ничем не помогли ему в этом вопросе: «Сколько раз я чуть не вывихивал разум, стараясь высмотреть малейший луч личного среди безличной тьмы по оба предела жизни! Я готов был стать единоверцем последнего шамана, только бы не отказаться от внутреннего убеждения, что себя я не вижу в вечности лишь из-за земного времени, глухой стеной окружающего жизнь. Я забирался мыслью в серую от звезд даль – но ладонь скользила все по той же совершенно непроницаемой глади. Кажется, кроме самоубий-

⁴⁰ Там же. С. 212.

⁴¹ Там же. С. 434.

ства, я перепробовал все выходы. Я отказывался от своего лица, чтобы проникнуть заурядным привидением в мир, существовавший до меня. Я мирился с унижительным соседством романисток, лепечущих о разных йогах и атлантидах. Я терпел даже отчеты о медиумистических переживаниях каких-то английских полковников индийской службы, довольно ясно помнящих свои прежние воплощения под ивами Лхассы. В поисках ключей и разгадок я рылся в своих самых ранних снах...»⁴². А в конце книги, в главе четырнадцатой, Набоков вновь говорит о борьбе «с глупостью и ужасом этого унижительного положения, в котором я, человек, мог развить в себе бесконечность чувства и мысли при конечности существования»⁴³.

Как я уже отмечала, в сказках Кэрролла нет смерти героев. Но его собственные размышления о смерти можно найти в предисловии к «Сильвии и Бруно». Именно там выражена его жизненная философия, которая кратко может быть выражена как *Memento mori*: «Я убежден в том, что мысль о возможности смерти – если она ненавязчиво, но постоянно стоит перед нами – это едва ли не лучшее испытание нашего стремления к развлечениям и зрелищам, хороши они или плохи. И если мысль о внезапной смерти повергает вас в особенный ужас, стоит вам вообразить, что она может случиться в театре, – можете быть уверены, что театр для вас, несомненно, вреден, каким бы безвредным он ни был для других, и что, отправляясь в него, вы подвергаетесь смертельной опасности. Знайте, что самое безопасное правило заключается в том, чтобы не жить и не находиться там, где мы не решились бы умереть». То есть Кэрролл говорит

⁴² В. Набоков. *Другие берега: роман / Владимир Набоков*. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 10–11.

⁴³ В. Набоков. *Другие берега: роман / Владимир Набоков*. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 269.

о необходимости возвышенной, осмысленной жизни и, не называя имени пошлости, по сути, выступает против нее. А средством для борьбы как с пошлостью, так и со смертью и у Кэрролла, и у Набокова является искусство.

Бессмертие сознания и литературная преемственность

Кэрролл в своих произведениях не рассуждает о бессмертии, но в предисловии к «Сильвии и Бруно» есть слова, которые говорят о том, что он лишь подошел к этой теме: «...истинная цель жизни – это не удовольствия, не знания и даже не слава, эта “последняя слабость благородных умов”, но развитие личности, восхождение на более высокий, благородный и чистый уровень, создание совершенного Человека, – тогда, если мы чувствуем, что движемся к цели и будем (хотелось бы верить) приближаться к ней и дальше, смерть не будет для нас чем-то ужасным; она станет не тенью, но светом, не концом, но началом!»⁴⁴.

Набоков же детально рассматривает проблему смерти вместе с ее решением – бессмертием. Именно поэтому его персонажи так много рассуждают о Времени, Пространстве, Памяти, Интуиции, Сознании, Смерти и Будущем читателе.

«Вождедею бессмертия – хотя бы земной его тени!»⁴⁵ – восклицает Фёдор Константинович в письме к матери. Смуров мечтает проникнуть в будущее – хотя бы как отражение, сотканное из мнений других людей. И так, задача и самого Набокова, и героев его книг – вычислить возможность бессмертия.

⁴⁴ Л. Кэрролл. *Сильвия и Бруно*. https://librebook.me/sylvie_and_bruno/vol1/1.

⁴⁵ В. Набоков. *Дар: роман, рассказы / Коммент. О. Дарка; худож. В. Норамян*. – Харьков: Фолио; – М.: ООО «Издательство АСТ», 1997. С. 365.

В конце «Лолиты» есть фраза о том единственном бессмертии, которое могут разделить Гумберт Гумберт и нимфетка Лолита, – спасении в искусстве. Из этого видно, что Набоков связывает возможность одного из видов бессмертия с искусством.

Ключевым же моментом в этом вопросе является роль Будущего читателя как носителя бессмертного сознания автора в Будущем.

Именно поэтому Цинциннат мечтает перед казнью «кое-что дописать»⁴⁶, он вдруг понимает, что его единственное желание – сохранить листы с записями своих мыслей, так как ему необходима «хотя бы теоретическая возможность иметь читателя»⁴⁷.

Именно поэтому к неродившемуся читателю обращается и сам Набоков в одноименном стихотворении.

Именно поэтому поэт Кончеев в «Даре» говорит: «Настоящему писателю должно быть наплевать на всех читателей, кроме одного: будущего, – который, в свою очередь, лишь отражение автора во времени»⁴⁸.

Так Набоков преодолевает идею обезличенности в посмертии. И это – «его собственное изобретение».

Сходства по прочим темам. Время и Пространство

Произведения Владимира Набокова и Льюиса Кэрролла являются не чем иным, как исследованием Времени и Пространства как философских категорий на пути к разгадке тайны бессмертия. Ван Вин дает следующие определе-

⁴⁶ В. Набоков. *Приглашение на казнь. Камера обскура. Отчаяние: романы / Примеч. О. Дарка, В. Шохиной.* – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 312.

⁴⁷ Там же. С. 300.

⁴⁸ В. Набоков. *Дар: роман, рассказы / Коммент. О. Дарка; худож. В. Норамян.* – Харьков: Фолио; – М.: ООО «Издательство АСТ», 1997. С. 353.

ния: «Время – это гудение в ушах», а «пространство – это толчея в глазах»⁴⁹. Он также рассуждает об Объективном и Универсальном времени. И признается, что хочет «приголубить Время»⁵⁰ и «что можно быть влюбленным в Пространство»⁵¹.

Хью Персон в «Прозрачных вещах» объявляет вещи прозрачными и наделяет их устойчивой памятью. Таким образом он пытается доказать, что вещи, являясь, в отличие от человека, статичными и неизменными, могут существовать сразу в нескольких временных состояниях и тем самым способны вернуть человеку его прошлое.

В «Других берегах» Набоков говорит: «Признаюсь, я не верю в мимолетность времени – легкого, плавного, персидского времени! Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой... И высшее для меня наслаждение – вне дьявольского времени и очень даже внутри божественного пространства – это наудачу выбранный пейзаж... где я могу быть в обществе бабочек и их кормовых растений. Вот это – блаженство, и за блаженством этим есть нечто, не совсем поддающееся определению»⁵².

Экспериментами Кэрролла над пространством являются сцены падения Алисы к центру Земли, уменьшения и увеличения ее роста, а над временем – безумное чаепитие, пребывание Алисы в зазеркальной стране, где ей приходится быстро бежать, чтобы остаться на месте.

⁴⁹ В. Набоков. *Ада, или Радости страсти*. <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/ada/ada-4.htm>.

⁵⁰ В. Набоков. *Ада, или Радости страсти*. <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/ada/ada-4.htm>.

⁵¹ В. Набоков. *Ада, или Радости страсти*. <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/ada/ada-4.htm>.

⁵² В. Набоков. *Другие берега: роман / Владимир Набоков*. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 135–136.

Сны

Характерно, что обе сказки об Алисе – это ее сны. То есть действие происходит во сне Алисы. Но тут есть нюанс: действие «Алисы в Зазеркалье» происходит во сне не только Алисы, но и Черного короля. Поэтому Траляля и говорит: «Ему снишься ты!»⁵³ Тут Кэрролл вносит свою лепту в философскую мысль о том, что вся наша жизнь есть сон и, возможно, мы только снимся Богу или друг другу...

Прямое упоминание сна есть у Кэрролла в стихах в «Алисе в Стране Чудес»:

*Но вот настала тишина,
И, будто бы во сне,
Неслышно девочка идет
По сказочной стране
И видит множество чудес
В подземной глубине*⁵⁴.

Сны есть и в других книгах Кэрролла, например, в поэме «Охота на Снарка», шестая напасть, когда Снарк во сне Барристера выступает как судья, присяжные и защитник одновременно.

В романе Кэрролла «Сильвия и Бруно» рассказчик переходит из реальности в мир сновидений, причем непонятно, который из них не мнимый. Эта мнимость действий (снов или не снов) чередуется: то перед нами Сильвия, Бруно и рассказчик, то рассказчик и леди Мюриэл Орм. Еще в начале книги рассказчик пытается разобраться: либо он увидел Сильвию во сне, и то, что происходит с ним, – реальность, либо он действительно видел Сильвию, а то, что происхо-

⁵³ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье*. Пер. Н. М. Демуровой. – М.: Наука, 1990. С. 156.

⁵⁴ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье*. Пер. Н. М. Демуровой. М.: Издательство «Наука», 1990. С. 10.

дит сейчас, – сон! Он вопрошает: «Неужто и Жизнь – всего лишь сон?»⁵⁵

В заключительном стихотворении в «Алисе в Зазеркалье» выражена эта же мысль:

*И опять я сердцем с ней –
Девочкой ушедших дней,
Давней радостью моей.
Если мир подлунный сам
Лишь во сне явился нам,
Люди, как не верить? снам?»⁵⁶*

Магические зеркала

У Кэрролла Алиса оказывается в Зазеркалье, где все вверх ногами, наоборот, и, чтобы идти вперед, нужно двигаться назад. Продолжение приключений его героини так и называется: «Алиса в Зазеркалье». Алиса описывает Зазеркалье в разговоре с котенком по имени Китти: «Я тебе расскажу все, что знаю про дом в Зеркале. Во-первых, там есть вот эта комната, которая начинается прямо за стеклом. Она совсем такая же, как наша гостиная, Китти, только все там наоборот»⁵⁷. То есть у Кэрролла зеркало – это магический, но пока только предмет, способный превратить вещь или действие в их противоположности.

У Набокова в «Лолите» есть сцена в гостинице «Привал зачарованных охотников», когда Лолита как зачарованная рассматривает подарки Гумберта, а потом вместо двери пы-

⁵⁵ Льюис Кэрролл. *Сильвия и Бруно*. https://librebook.me/sylvie_and_bruno/vol1/2.

⁵⁶ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье*. Пер. Н. М. Демуровой. – М.: Наука, 1990. С. 227.

⁵⁷ А. Некрасов. *Приключения капитана Врунгеля; Л. Кэрролл. Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье; А. Толстой. Золотой ключик, или Приключения Буратино*. – М.: Мегapolis-Экспресс, 1993. С. 236.

тается зайти в зеркальную дверь шкафа. Здесь зеркало играет свою простую, вещную роль.

А более сложную роль, уже с метафизическим содержанием, играет зеркало в «Приглашении на казнь», где мать Цинцинната, Цецилия Ц., рассказывает ему про игру в «нетки», когда к безобразным и бесформенным предметам подносится специальное зеркало, которое преобразует их в знакомые, пригодные человеческому восприятию. Здесь раскрывается философский спор об обыденности и искусстве. Думаю, что зеркало является для Набокова тем магическим кристаллом, через который обычные бытовые вещи преобразуются в идеальные, обладающие высшей ценностью – бессмертием. Такой вывод можно сделать из примеров, приведенных в главе «Бессмертие сознания и литературная преемственность», по которым видно, что Набоков напрямую связывает искусство с бессмертием.

Новаторство Набокова в том, что зеркало перестает быть хоть и магической, но вещью. По Набокову, зеркало может не иметь материального выражения, как в случае со Смуровым из «Соглядатая», для которого зеркалом являются уже мнения других людей, то есть не вещи, а мыслительные процессы, само человеческое сознание.

Карты и шахматы

Одним из любимых увлечений Набокова были шахматы. Они присутствуют во многих его произведениях, а роман «Защита Лужина» посвящен трагедии жизни шахматного гения. Кроме того, Набоков сам составлял шахматные задачи.

Шахматы присутствуют и при прощании Набокова с Россией. В «Других берегах» он рассказывает, как играет с отцом в шахматы на палубе корабля «Надежда» под удаляющийся грохот пушек с крымского берега.

С темой игральных карт связан один из ранних романов Набокова под карточным названием «Король, дама, валет».

У Кэрролла карточные герои оживают в Стране чудес, куда попадает Алиса. А Червовая Королева даже хочет отрубить ей голову. Действие «Алисы в Зазеркалье» построено на реальной шахматной партии, где все герои являются шахматными фигурами, а сама Алиса становится королевой в восемь ходов. Кроме того, у Кэрролла тема шахмат неразрывно связана с темой зеркал. Примеры: зеркальное расположение на доске черных и белых фигур, сцена, когда Алиса бежит, чтобы остаться на месте, и сцена, когда она идет в противоположном направлении, чтобы приблизиться к Черной Королеве.

Бабочки

Известна любовь Набокова к бабочкам, изучением которых он увлекался с детства. Позже энтомологией он занимался профессионально. Набоков восхищался «бесполезной», с точки зрения пользы, красотой бабочек и открыл 20 новых видов. В честь его самого и его героев было названо 30 видов бабочек. С 1920 по 1976 год Набоков опубликовал 25 статей и заметок по энтомологии. В 1921 году Набоков опубликовал свою первую статью о бабочках «Несколько замечаний о крымских чешуекрылых». Он также был куратором коллекции бабочек в Музее сравнительной зоологии Гарвардского университета. Основная часть коллекции собранных Набоковым бабочек (4 324 экземпляра) после его смерти была передана в университет Лозанны.

В сказке Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» бабочки мелькают в песне Белого Рыцаря:

*Ловлю я бабочек больших
На берегу реки...*⁵⁸

и т. д.

⁵⁸ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье*. Пер. Н. М. Демуровой. – М.: Наука, 1990. С. 205.

Стилистические параллели.

Логические и стилистические круги

Мы хорошо помним, сколько Набоков уделяет внимания логическим и стилистическим кругам, примеры которых он приводит в своем построенном по принципу круга эссе «Николай Гоголь», говоря, например, о колесах чичиковской брички. У самого Набокова есть рассказ под названием «Круг», начало которого является его концом, или наоборот, в общем – совершенный замкнутый круг.

В романе Набокова «Приглашение на казнь» Цинциннат раскрывает порочный круг бытия, говоря о прошлом увлечении совершенством: «Все было глянцеви́то, переливчато, все страстно тяготело к некоему совершенству, которое определялось одним отсутствием трения. Упиваясь всеми соблазнами круга, жизнь довертелась до такого головокружения, что земля ушла из-под ног, и, поскользнувшись, упав, ослабев от тошноты и томности... сказать ли?... очутившись как бы в другом измерении... – Да, вещество постарело, устало, мало что уцелело от легендарных времен – две-три машины, два-три фонтана, – и никому не было жаль прошлого, да и само понятие “прошлого” сделалось другим».

В качестве примера у Кэрролла может служить разговор Алисы с Герцогиней о вращении Земли⁵⁹.

Схожие сцены

У Набокова и Кэрролла есть стилистически схожие сцены. Например, у Кэрролла сцена с исчезновением по частям Чеширского кота: «Чеширский кот стал исчезать по частям, не спеша: сначала пропал кончик хвоста, а потом постепенно все остальное; наконец осталась одна

⁵⁹ В. Набоков. *Приглашение на казнь. Камера обску́ра. Отчаяние: романы / Примеч. О. Дарка, В. Шохиной.* – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 197–198.

улыбка – сам Кот исчез, а она еще держалась в воздухе»⁶⁰. Примерно такой же фокус проделывал набоковский Цинциннат. «“Какое недоразумение!” – сказал Цинциннат и вдруг рассмеялся. Он встал, снял халат, ермолку, туфли. Снял полотняные штаны и рубашку. Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы, в угол. То, что осталось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух»⁶¹.

Есть у обоих писателей и схожий эпизод с часами. В романе Набокова «Приглашение на казнь» в коридоре крепости, в которой содержался Цинциннат, были часы без стрелок. Стрелки каждый час рисовал безымянный стражник. Немецкий профессор в романе Кэрролла «Сильвия и Бруно» имел необычные часы. Если перевести их стрелки назад, то и события переносятся в прошлое, а если нажать на этих часах пружину «обратный ход», события начинают идти назад – получается зеркальное воспроизведение линейного времени.

Игра слов, анаграммы, пародии

У Набокова и Кэрролла поразительно близкая по духу игра слов. Она не просто присутствует в их текстах фактически, но и имеет схожую стилевую направленность. У Набокова Гумберт ищет своего двойника по явно вымышленным именам, названиям и адресам: «Эрутар Ромб», «О. Бердслей, Лолита, Техас», «Гарольд Гейз, Мавзолей, Мексика», «Ник. Павлыч Хохотов, Вран, Аризона», «Синий корабль»,

⁶⁰ А. Некрасов. *Приключения капитана Врунгеля*; Л. Кэрролл. *Алиса в Стране чудес*; *Алиса в Зазеркалье*; А. Толстой. *Золотой ключик, или Приключения Буратино*. – М.: Мегapolis-Экспресс, 1993. С. 180.

⁶¹ В. Набоков. *Приглашение на казнь. Камера обскура. Отчаяние: романы / Примеч. О. Дарка, В. Шохинной*. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 185.

«Пьяная птица»⁶² и др. Между Гумбертом и Куильти происходит блестящий диалог на террасе «Зачарованных охотников», основанный на игре слов:

«К. К.: – Как же ты ее достал?

Г. Г.: – Простите?

К. К.: – Говорю: дождь перестал.

Г. Г.: – Да, кажется.

К. К.: – Я где-то видел эту девочку.

Г. Г.: – Она моя дочь.

К. К.: – Врешь – не дочь.

Г. Г.: – Простите?

К. К.: – Я говорю: роскошная ночь. Где ее мать?

Г. Г.: – Умерла»⁶³.

В «Алисе в Стране чудес» на безумном чаепитии Мышь Соня рассказывает историю о трех сестрах, которых зовут Элси, Лэси и Тилли – анаграммы имен самой Алисы и ее сестер.

У обоих писателей в анаграммах содержатся аллюзии и пародии на авторов-предшественников. У Набокова – на Метерлинка, Бодлера, Рембо, Мериме, Браунинга и др., у Кэрролла – на Теннисона, И. Уоттса, Д. Тейлора, Р. Саути, Т. Мура и др.

Пародийные стихи

И Набоков, и Кэрролл писали пародийные стихи. В разных стилях. В них заключена особая трогательность. Примером у Набокова может быть стихотворение, написанное Гумбертом, когда Лолита пропала, – то самое, где «ищут, ищут Долорес Гейз», а также приговор в стихах для Куильти.

⁶² В. Набоков. Малое собрание сочинений. Лолита. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 586.

⁶³ В. Набоков. Лолита: роман / Владимир Набоков; пер. с англ. автора. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 172.

У Кэрролла почти каждый герой его сказок читает стихи или поет песенку, являющиеся пародией на скучноватые, но поучительные стихи Викторианской эпохи. Кэрролл во множестве переделывал их, чтобы развлечь своих маленьких друзей. Это и те стихи, которые рассказывает сама Алиса, и колыбельная Герцогини, и песни Болванщика и Черепахи Квази, и показания Белого Кролика на суде, и стихи Траляля и Шалтая-Болтая и др.

Вполне серьезные стихи предваряют и завершают обе сказки об Алисе.

Письма разных людей

Еще одной особенностью стиля обоих писателей являются очень талантливо написанные письма разных людей. Наиболее яркие примеры у Набокова: письмо Шарлотты Гумберту, письмо Моны Даль Лолите, письмо самой Лолиты Гумберту, а у Кэрролла – письмо Артура Форестера главному герою в «Сильвии и Бруно».

Изобретатели в искусстве и в жизни

И Набоков, и Кэрролл, как и их герои, были изобретателями в жизни. Набоков делал открытия в энтомологии, придумал крестословицу (кроссворд), сочинял шахматные задачи.

Кэрролл писал письма зеркально: чтобы прочитать, нужно было поднести их к зеркалу. У него было собрание музыкальных шкатулок, и он любил проигрывать их от конца к началу. Он рисовал картинки, которые превращались во что-то иное, стоило только перевернуть их вверх ногами. В его дневнике есть записи о разных изобретениях, например, о дорожных шахматах, доске для писания в темноте, которая, кстати, называется «никтограф» (ничего не напоминает?), игре из букв на шахматной доске...

Изобретателями были и герои Кэрролла. Например, Белый рыцарь из «Алисы в Зазеркалье» придумал шлем, пу-

динг из промокашки и новый способ перехода через забор. Профессор из «Сильвии и Бруно» изобрел «башмаки для горизонтальной погоды», а Рассказчик пришел к убеждению, что путем активной концентрации мысли можно откинуть вуаль с лица девушки и увидеть загадочное лицо.

Набоков и Кэрролл изобретают и используют в своих книгах новые языки. У Кэрролла можно привести в пример отрывок из стихотворения «Бармаглот»:

*Варкалось. Хливкие шорьки
Пырялись по наве,
И хрюкотали зелюки,
Как мюмзики в мове⁶⁴.*

Здесь сознание пытается нащупать хоть какой-то смысл. И порой ему даже кажется, что оно близко к этому.

У Набокова слова неизвестного языка употребляются в романе «Под знаком незаконнорожденных» (ballon, voter, nekht, zaftypren и др.), а в романе «Бледный огонь» присутствуют слова из несуществующего зембланского языка.

Вывод

Льюис Кэрролл является предшественником и провозвестником Владимира Набокова – как по темам творчества и образам, так и по большинству стилистических приемов. Книги писателей сближает вполне определенный набор вечных сущностей: карты, шахматы, зеркала, сны...

Но главная параллель становится очевидна, если вспомнить, что и у других писателей есть тоска по детству, героинасмешники, стихи в романах, рассуждения о смерти... Но после перечисления любых доводов в случае Набокова и Кэрролла всегда остается что-то еще, какая-то дале-

⁶⁴ Льюис Кэрролл. *Алиса в Стране чудес; Алиса в Зазеркалье*. Пер. Н. М. Демуровой. – М.: Наука, 1990. С. 122.

кая и теплая, бесконечно милая *terra incognita*. И тут я думаю, что, несмотря на несомненную талантливость обоих писателей, колоссальную эрудицию, глубину философских идей, необычность и своеобразность стилей, их книги стали классикой именно благодаря искренней, трогательной и такой убедительной любви к Вечной Юности.

В целом же я убеждена, что книги великого ученого, философа и писателя Льюиса Кэрролла вполне могли заложить основу для книг великого писателя, философа и ученого Владимира Владимировича Набокова. Более того, если творчество Метерлинка является идейно-философской схемой будущего творчества Набокова, то творчество Кэрролла является его образно-стилистической схемой.