

ГИПЕРБОЛОИД ИНЖЕНЕРА ВАЛЬСА: НАБОКОВ И СОВЕТСКАЯ ФАНТАСТИКА 1910-х – 1920-х гг.

В. Б. Полищук
(С.-Петербург)

Пристальный интерес Набокова к советской литературе вспыхнул еще до появления эссе «Торжество добродетели» (1930), а затем ровным огнем продолжал гореть во многих произведениях, как рассказах, так и романах, включая «Дар» (1937–1938 / 1952), и порой потрескивая очень яркими саркастическими искрами. Как явствует из интервью, в советской литературе у него были свои симпатии и антипатии. Так, например, в интервью Альфреду Аппелю он высоко оценил И. Ильфа и Е. Петрова, Ю. Олешу и М. Зощенко: “If and Petrov, two wonderfully gifted writers... <...> If and Petrov, Zoshchenko, and Olesha managed to publish some absolutely first-rate fiction” (Nabokov 1973: 87)¹. Но, кроме того, Набоков активно использовал самые разнообразные произведения советской литературы, как первого, так и второго и третьего ряда, в качестве претекстов. Использовал он и сами образы, публичные личности и биографические обстоятельства советских писателей².

Особого внимания заслуживают красноречивые переклички между романами и пьесами Набокова середины 1930-х гг. и отдельными произведениями Александра Грина и Алексея Толстого, созданными в жанре фантастической приключенческой литературы. Ранее эти переклички были недостаточно изучены и настоятельно

¹ Ср. в переводе С. Б. Ильина: «Два поразительно одаренных писателя – Ильф и Петров... <...> Ильф и Петров, Зощенко и Олеша ухитрились опубликовать несколько безупречных по качеству литературных произведений» (Набоков 1997, 3: 616).

² К теме взаимодействия Набокова с советскими писателями обращались многие исследователи. См.: Долинин 2019а; Долинин 2019б; Долинин 2019с: 9–44; Толстая 2017: 470–490.

требуют подробного анализа и сопоставления текстов³. В частности, представляется, что некоторые ключевые эпизоды и образы «Приглашения на казнь» (1935–1936 / 1938) неслучайно напоминают о романе Грина «Блистающий мир» (1924), а пьеса «Изобретение Вальса» (1938) с высокой вероятностью представляет собой пародийный парафраз «Гиперболоида инженера Гарина» Толстого (1927). В этом отношении плодотворнее всего вести исследование в том направлении, которое обозначил в своей статье о Набокове и советской литературе А. А. Долинин:

Наибольший интерес, однако, вызывают не прямые отзывы Набокова о советской литературе, а разнообразные отражения прочитанного в его собственной русской прозе – цитаты, реминисценции, заимствования, полемические ответы, пародии и то, что Омри Ронен назвал антипародиями (Долинин 2019с: 15).

Роман «Приглашение на казнь» был далеко не первым случаем, когда Набоков обратился к Грину. Как подробно и убедительно показала в своей статье Маргарит Тадевосян, еще в раннем рассказе «Венецианка» (1924) просматривается то, как Набоков изучал некоторые приемы поэтики Грина, в том числе и его особую визуальность, а «Подвиг» (1931–1932 / 1932) связан с гриновским романом «Дорога в никуда» (1929) (см.: Tadevosyan 2005: 429–433). Кроме того, в романе «Защита Лужина» (1929–1930 / 1930) прослеживаются некоторые явственные переключки с новеллой Грина «Возвращенный ад» (1915), хотя, вероятнее всего, причина в том, что оба текста восходят к теме «талант / дар / гениальность как безумие» (по своей сути романтическому шаблону) и к ее трактовке в рассказе Антона Чехова «Черный монах»).

³ Часть нитей, связывающих Набокова и Грина, обрисовала в своей работе Е. Д. Толстая (см.: Толстая s. a.); кроме того, после моего доклада на Набоковских чтениях в Пушкинском Доме (ИРЛИ) 3 июля 2020 г., на материалах которого основана эта статья, вышел сборник эссе Ивана Толстого, в котором также упоминается о возможном влиянии Алексея Толстого на драматургические замыслы Набокова (см.: Толстой 2021: 132–172).

В известном смысле роман «Приглашение на казнь» и пьесу «Изобретение Вальса» можно рассматривать как некое жанровое и стилистическое единство – именно в этих произведениях Набокова предельно ярко выражена стихия литературной игры. Их объединяет фантастическая и гротескная природа фикционального мира и огромная роль, которую в них играет пародия. Оба текста насыщены говорящими именами с отсылками к русской литературе. Наконец, эпиграф к «Приглашению на казнь», по существу, определяет зерно пьесы «Изобретение Вальса»: « Comme un fou [безумец] se croit Dieu, nous nous croyons mortels » (Набоков 2000, 4: 47). Как показывает развитие пьесы, Вальс – именно такой безумец.

И все же во взаимодействии Набокова с Грином нет другого случая, где значимые переключки были бы настолько отчетливы, многочисленны и последовательны, как в «Блистающем мире» и «Приглашении на казнь». Здесь Набоков использует тот же набор клише, взятых из общего с Грином первоисточника – романтического канона, но переосмысляет их и наделяет совершенно иной функцией. (Нельзя не отметить, что и Грин порой переворачивает канон, о чем чуть ниже.) В то же время в тексте набоковского романа много прямых и узнаваемых отсылок именно к роману Грина.

Перечислю эти клише:

1.1) Романтический герой – изгой, не похожий на обычных людей, противопоставленный обывателям, гонимый ими. Такой герой обычно сирота или чужак. Он может быть обладателем фантастического, мистического дара, необычной внешности, отличающей его от других, фантастического богатства таинственного происхождения. Герой Грина – Друд, в фикциональном мире романа не иностранец, но явный чужак, человек, явившийся неведомо откуда и исчезающий неведомо куда: о нем и его происхождении ничего не известно. Цинциннат же рожден от неизвестного отца и в силу своей особой природы, метафизической «непрозрачности» для других, становится изгоем и его осуждают на казнь. Мать Цинцинната, Цецилия, намекает сыну, что таким же непрозрачным чужаком был его отец, и имплицитно

подразумевается, что он мог обладать теми же таинственными талантами, что и Цинциннат.

1.2) Дьявольские или ангельские черты героя, обладание таинственным даром, в том числе способностью к левитации.

У Грина способности Друда связаны с логическим развитием романтического сюжета. Помимо новозаветных параллелей, в тексте романа прослеживается и параллель с «Фаустом» Гёте – Друд околдовывает тюремщиков, чтобы сбежать – наводит на них гипнотические иллюзии, будто в камере у него идет пиршество и звенят голоса. В следующей главе министр, еще с циркового выступления сделавший вывод, что Друд опасен для общества, проводит параллель с дьяволом и упоминает «погреб Ауэрбаха» (Грин 1965, 3: 113). Дьяволу Друда уподобляют и в первой сцене циркового полета и в последующих пересудах об этом эпизоде (Грин 1965, 3: 78, 82–83). Интересно, что роль всемогущего дьявола-искусителя с Друдом делит героиня романа, Руна: на воздух ее поднимает он, но искушение властью предлагает ему она; это искушение герой отвергает, и тем дополнительно актуализуется новозаветный мотив. Таким образом, библейская цитата оказывается инвертирована и функции дьявола делегируются двум персонажам и значимо распределяются между ними. Цинциннат, в противоположность своему дару метафизической непроницаемости, описан как легкий, сквозистый, светловолосый. Кроме того, с этим героем связан ряд новозаветных отсылок, отождествляющих его с Христом: в сцене банкета мсье Пьер с Цинциннатом стоят высоко на балконе над Тамариными садами, а позже Пьер говорит про Цинцинната: «Царства ему предлагаешь, а он дуется» (Набоков 2000, 4: 141). Как отмечала в комментарии к роману Ольга Скопечная со ссылкой на Габриэля Шапиро, это отсылка к соответствующему евангельскому эпизоду искушения Христа (см.: Скопечная 2000: 628). В диалоге с Цецилией и расспросах о неведомом отце также есть намек на Иосифа или на Христа:

– Во, во, подыгрывайте мне, я думаю, мы его сделаем странником, беглым матросом, – с тоской продолжал Цинциннат,

прищелкивая пальцами и шагая, шагая, – или лесным разбойником, гастролирующим в парке. Или загулявшим ремесленником, плотником... (Набоков 2000, 4: 127).

1.3) Заточение и побег. Грин на свой лад инвертирует традиционный сюжет с узником и побегом: его Друд не только сбегает из тюрьмы сам, безо всякой помощи от влюбленной дочери тюремщика, но, наоборот, спасает от ареста и вырывает из лап полиции едва не пострадавшую за него юную романтическую героиню Тави Тум («деву в беде»), в чьей истории есть и элементы сентиментального сюжета про сиротку, и отсылки к «Преступлению и наказанию» Достоевского. В то же время, согласно романтическому канону, Друда пытается выкупить из тюрьмы вторая героиня, *femme fatale* романа, аристократка, богачка и красавица Руна Бегуэм. Позже именно она возненавидит героя и подойдет к нему убийц. Цинциннат заточен в тюрьму, несколько раз совершает попытки побега, которые на поверку являются побегом ложным, фальшивым: коридор тюрьмы, куда его выпускают из камеры, оказывается замкнутым кругом; Эммочка, вроде бы пообещав Цинциннату спасение, приводит его обратно в тюрьму на чаепитие к директору⁴; таинственный сосед, роющий подземный ход, оказывается соседом-палачом и всего лишь приглашает Цинцинната к себе в камеру. Подлинный побег Цинциннат совершает лишь в момент казни, покинув фикциональный «страшный, полосатый мир» (Набоков 2000, 4: 99) – побег метафизический.

1.4) Женские фигуры, обрамляющие героя и вовлеченные с ним в любовные отношения. В обоих романах протагонисты окружены парой женских фигур: *femme fatale*, которая считает себя спасительницей, и юной девой. Следует отметить, что в обоих романах губительница-спасительница – это признанная красавица, белокожая, сексуально привлекательная, сводящая мужчин с ума (но

⁴ А. А. Долинин указывает, что Набоков обыгрывает традиционный, имеющий фольклорные корни сюжет «Добрая / влюбленная дочь тюремщика помогает узнику»: «Набоков берет тот же сюжет, но иронически инвертирует его, разрушая банальные надежды Цинцинната на банально-литературное спасение» (Долинин 2019с: 27).

у Грина образ Руны возвышенный, а у Набокова образ Марфиньки двойственен – одновременно и лирический, и гротескно-сниженный; так, ее напоминает Цинциннату тюремный паук, а ее сексуальность (в частности, в акте орального секса) сравнивается с каннибализмом) (см.: Набоков 2000, 4: 61, 132). У Грина это уже упомянутая Руна Бегуэм, которая хочет выкупить Друда из тюрьмы, затем предлагает ему добиться власти над миром и разделить ее с ним, затем, отвергнутая Друдом, губит его. «Деву в беде», Тави Тум, Друд спасает сам и знакомит со стихией полета, который она поначалу принимает за сон. У Набокова Цинцинната пытается спасти Марфинька, которая требует, чтобы он покаялся и, как она намекает, только ради свидания вступает в связь с директором тюрьмы и палачом, но на самом деле она продолжает предавать и губить его своим непониманием и похотью. Эммочка, дочь тюремщика, внешне представляющая образ «невинное дитя», сначала обещает спасти узника, но оказывается обманщицей.

1.5) Трагическая гибель. Преданный и затравленный герой гибнет от рук толпы или убийцы. К Друду подсылает убийц Руна, пользуясь своими связями и богатством (она родственница министра). Цинцинната приговаривает к казни общество, и для остальных персонажей его смерть несомненна. Как видим, сходство есть и в использовании клише, но то, что Грин применяет в основном в соответствии с канонem, Набоков инвертирует или выводит на новый смысловой уровень.

Помимо вариаций романтического канона, объединяющих двух авторов, гораздо важнее перечислить переключки, указывающие на отсылки именно к Грину:

2.1) Значимые имена и литературность описываемого мира. Друд у Грина носит фамилию героя последнего, неоконченного и самого загадочного романа Чарльза Диккенса «Тайна Эдвина Друда» (1870), где сюжет построен на таинственном исчезновении Друда и, предположительно, возвращении неузнанным (это один из канонических ходов мелодрамы). Гриновский Друд проделывает то же самое благодаря своей способности летать и проникать сквозь стены. Он также появляется под личинами изобретателя

Крукса и гостиничного постояльца Симона Айшера, в которых не все узнают Двойную Звезду – того, кто произвел фурор в цирке «Солей». Кроме того, несмотря на отсутствие имен-подсказок, значим эпизод, в котором Тави Тум не поступает на службу, поскольку развратный богач Торп умер, и она не пополняет список совращенных им девушек-чтиц; это – инверсия сна Свидригайлова о погубленной им девушке и в целом историй о его жертвах. В «Приглашении на казнь» использована целая система имен, поскольку мир романа представляет собой своего рода «нетку», искаженный вариант-отражение пантеона русской литературы. Имена персонажей взяты из произведений русской классики, но природа этого паноптикума им противоположна. Целомудренная Марфинька из «Обрыва» Гончарова становится распутницей; Родион Романович (Раскольников) с его тонкой душой превращается в тупого бородатого дворника Родиона; имя Пьера Безухова с его нравственными терзаниями переходит жовиальному палачу мсье Пьеру, зловонному дьяволу набоковского романа⁵.

2.2) Мотив цирка / театра. В обоих романах театральность и особенно цирковая среда возникают в самой первой главе. Друд дает единственное представление в цирке – демонстрирует полет, выступив под псевдонимом «Двойная звезда», и это привлекает к нему всеобщее внимание. В «Приглашении на казнь» цирковые и театральные мотивы и образы пронизывают весь роман, подчеркивая искусственную природу описываемого мира по сравнению с иным, миром «там», подлинным, реальным, о котором Цинциннат Ц. только догадывается и куда уходит в финале.

2.3) Внешность. В обоих романах отмечается, что у Друда и Цинцинната маленькие руки, изящное телосложение, легкие движения, – это связывает их внешность с даром левитации. (Повторю также, что черты сходства есть и у женских персонажей: «девы в беде» и *femme fatale*).

⁵ Эти переключки частично отмечены в комментарии О. Ю. Сконечной к роману, но общая закономерность выбора имен как системы «неток» не выявлена (см.: Сконечная 2000: 612, 628).

2.4) «Невидимые друзья», подобные герою. Герой Грина намекает, что у него существуют друзья, соприродные ему, тоже умеющие летать. Это отчасти смягчает романтическое одиночество Друда, от которого он вовсе не страдает, а скорее развлекается; друзья его в романе не появляются, и это скорее значимое отсутствие. Цинциннат мечтает обрести себе подобных, понимая, что в страшном мире, куда он попал по ошибке, их нет, а они есть только в подлинном мире «там»: «там на воле гуляют умученные тут чудаки», по словам самого Цинцинната (Набоков 2000, 4: 99). В финале романа герой уходит из распадающегося фальшивого мира туда, где «судя по голосам, стояли существа, подобные ему» (Набоков 2000, 4: 187). Как указывает М. Я. Вайскопф, для романтического героя принципиально важно и свойство инопланетности, неотмирности, связанной с «Недоноском» Е. А. Баратынского (см.: Вайскопф 2012: 282–306).

2.5) Дарования героя. Во-первых, Друда и Цинцинната объединяет дар слова. Друд – романтический герой, наделенный поэтическим чутьем: он объясняет графоману Стеббсу, как не писать стихи, объясняет суть литературного гения. Цинциннат – последний поэт в мире, где «забыто древнее врожденное искусство писать» (Набоков 2000, 4: 100): именно это искусство он постепенно вспоминает, и оно в конечном итоге спасает его. Во-вторых, обоим героям присущ дар левитации и власти над материей в косном мире, в том числе над собственной телесностью. Для Друда способность к левитации – основное его чудесное свойство. (Умение наводить галлюцинации второстепенно). Благодаря этому свойству он производит впечатление, будто умеет проходить сквозь стены. Особость Цинцинната – не только его «непроницаемость», но и способность ходить по воздуху, задумавшись, – то есть не столько физическим, сколько *душевым* усилием. Он вспоминает эпизод из детства, когда на оклик воспитателя машинально вышел в окно интерната и зашагал по воздуху; был ли такой эпизод единичным, не указано, но можно предположить, что он и есть одно из проявлений непрозрачности, инаковости героя, но в то же время и парафраз новозаветного шествия Христа по водам. При этом

Цинциннат живет в мире, где «вещество устало. Сладко дремало время» (Набоков 2000, 4: 69), т. е. мире подчеркнута сонном, где тени не поспевают за своими хозяевами, где стоит мавзолей и статуя местного героя – капитана Сонного, и где летательные аппараты остались лишь в старинных журналах и легендах. Следовательно, он единственный, кто умеет не только писать, но и летать. Цинциннат также создает иллюзии, но сам для себя: раздвоение на дух и тело, на желаемое и действительное, причем желаемое становится действительным только в финале, когда дух его вырастает и герой уходит с эшафота. До этого герой постоянно раздваивается: один Цинциннат бранит тюремщиков, другой не смеет; один пробует слезу Марфиньки на вкус и обнаруживает, что это пресная вода, другой не делает этого и т. д.

Здесь мы подходим к самой значимой переключке между двумя романами. «Приглашение на казнь» содержит дань Грину в эпизоде, где Цинциннат совершает освежающее «преступное упражнение» (Набоков 2000: 62), то ли в воображении, то ли наяву отстегивая поочередно руки, ноги, голову и так далее. Отсылка эта – к эпизоду у Грина, когда прислуга в отеле судачит о таинственном постояльце Симоне Айшере и вспоминает, как видела бродягу с удивительно гладким и розовым лицом, который поочередно отстегивал конечности и разговаривал с ними:

– Он сидел на мешках. Я и теперь вся дрожу, как тогда. – «Обожаемые мои члены! – сказал он и снял правую ногу. – Мои любезные оконечности!» – Тут, – ей-богу, я сама это видела, – отнял он и поставил к стене левую ногу. Колени мои подкосились, но я смотрю. Я смотрю, а он снимает одну руку, вешает ее на гвоздь, снимает другую руку, кладет ее этак небрежно, и... и...

– Ну?! – подхватили слушатели.

– И преспокойно снимает с себя голову! Вот так! Бряк ее на колени! (Грин 1965, 3: 84–85).

Сергей Давыдов в «Текстах-матрешках» Владимира Набокова указывает на гностическую суть этого эпизода у Набокова в рамках сквозных гностических мотивов романа: Цинциннат освобож-

дается от материи, пневмы и переходит в область духа, куда и стремился (см.: Davydov 1982: 120). Однако здесь присутствует еще один источник, причем крайне важный. И Грин, и Набоков соответствующими эпизодами отсылают к роману Герберта Уэллса *The Invisible Man* («Человек-невидимка», 1897)⁶. Грин наверняка читал роман Уэллса в переводе Д. Вейса 1910 г., а Набоков, естественно, в детстве – в оригинале; известно, что Уэллса он высоко ценил и недаром в «Других берегах» упоминает, как нашел у букиниста в Англии книгу «Война миров» из фамильной домашней библиотеки.

Герой романа Уэллса также относится к каноническим романтическим изгоям и типу ученого-изобретателя, который позже появится у Набокова в «Изобретении Вальса». Гриффин – альбинос (вспомним сквозистость и светлую гамму Цинцинната). Став невидимкой, прячась в магазине *театральной* утвари на Друри-лейн в Лондоне, в театральном районе, он вынужден соорудить себе костюм и подобие грима из бинтов и *циркового* накладного носа, подозрительно *гладкого* и *розового* (ср. с описанием бродяги у Грина). Долгое время он вынужден скитаться и берет себе в помощники *бродягу*. Далее он пугает хозяйку гостиницы, а потом еще нескольких человек, когда постепенно разоблачается (то есть с точки зрения обывателей, избавляется от частей тела), чтобы сбежать. В конечном итоге Гриффин гибнет от рук затравившей его толпы. Но Набоков еще раз вернется к этому же образу «разоблачения» – в романе *Bend Sinister* (1946). Автор посылает главному герою, Адаму Кругу, пророческий сон, предрекающий финальное освобождение от уз плоти как единственный способ спастись из тоталитарного мира: Кругу снится покойная жена, которая снимает с себя украшения вместе с частями тела. Таким образом, тему, которую Уэллс и через него Грин использовали в основном буквально, Набоков развивает до глубокого символического образа:

⁶ Представляется, что переключка лежит на поверхности и потому неудивительно, что эту находку Е. Д. Толстая и я сделали одновременно и независимо друг от друга.

Olga was revealed sitting before her mirror and taking off the jewels after the ball. Still clad in cherry-red velvet, her strong gleaming elbows thrown back and lifted like wings, she had begun to unclasp at the back of her neck her dazzling dog collar. *He knew it would come off together with her vertebrae <...>*. There was a flash, a click: with both hands she removed her beautiful head and, not looking at it <...> placed the beautiful imitation upon the marble ledge of of her toilet table. *Then he knew that all the rest would come off too, the rings together with the fingers, the bronze slippers with the toes, the breasts with the lace that cupped them ...* <italics added. – V. P.> (Nabokov 1996: 233)⁷.

По сходному же принципу использования инвертированных клише и системы пародийных отсылок в пьесе «Изобретение Вальса» Набоков обходится и с фантастическим романом Толстого «Гиперболоид инженера Гарина» (1927), который в своем интервью Альфреду Аппелю упоминал, по сути, в снисходительном тоне: “He was a writer of some talent and has two or three science fiction stories or novels which are memorable” (Nabokov 1973: 87)⁸. Поскольку с Толстым его связывали сложные отношения (хотя и не такого накала, как застарелая литературная война с Георгием Адамовичем и Георгием Ивановым), то пародийный характер отсылок к Толстому в тексте пьесы «Изобретение Вальса» выражен сильнее. С одной стороны, Набоков использует в пьесе каноны и клише приключенческого авантюрного романа, но инвертирует и пародирует их. С другой – насыщает текст узнаваемыми отсылками

⁷ Ср. в переводе С. Б. Ильина: «Открылась Ольга, сидящая перед зеркалом после бала, снимающая драгоценности. Еще затянута в вишневый бархат, она закинула назад сильные, неровно светящиеся локти, приподняв их как крылья, и стала расстегивать сверкающий ошейник. Он сознавал, что вместе с ожерельем снимутся и позвонки <...>. Вспышка, щелчок: обеими руками она сняла прекрасную голову и <...> поставила прекрасную подделку на мраморную полку туалетного столика. И тут он понял, что следом пойдет и все остальное: бронзоватые лодочки со ступнями, перстни вместе с перстами и перси вместе с баюкающими их кружевами... <курсив мой. – В. П.> (Набоков 1997, 1: 270).

⁸ Ср. в переводе С. Б. Ильина: «Он был небесталанным писателем, написавшим дватри запоминающихся научно-фантастических рассказа или романа» (Набоков 1997, 3: 615–616).

конкретно к роману Толстого, изобличая ряд банальностей и узость жанровых рамок.

Перечислим эти клише.

3.1) Главный герой и его действия. Изобретатель-авантюрист, страдающий от нищеты и бурных амбиций, стремится захватить власть над миром, преуспевает и затем терпит сокрушительный крах (Петр Гарин и Сальватор Вальс). Избирает путь угроз и демонстрации своей волшебной силы (фантастического прибора); не гнушается обманом, шантажом, воровством и т.п. Те, к кому он обращается за деньгами и с предложением продать прибор, поначалу не верят ему и считают шарлатаном. (У Толстого миллионер Роллинг выгоняет Гарина; у Набокова министр говорит, что это «Старая история о фантастической машине, которая будто бы производит взрывы на расстоянии». (Набоков 2000, 5: 528), то есть уже в речи персонажа подчеркивается осознаваемая им банальность фабулы).

Демонстрации сопровождаются разрушениями, а захват власти – социальными катаклизмами (Гарин не только убивает врагов гиперболоидом: он производит взрыв на анилиновом заводе, что влечет за собой массовые жертвы; Вальс взрывает сначала знаменитую своей красотой гору, затем Санта-Моргану, прекрасный город в соседней стране)⁹. Приобретение власти над миром сопровождается детальными описаниями немислимой роскоши и изысканности, в которой отныне живет изобретатель-диктатор.

3.2) Фигура изобретателя носит черты романтизированного дьявольского облика, но при этом он претендует на спасение мира. В облике Гарина есть черты, характерные для описания романтического воплощения дьявола в литературе XIX–XX века: черная бородка, темные глаза, обведенные тенью, бледность, насмешливость, глумливость – Гарин постоянно надо всеми издевается. Он обещает избавить человечество от власти денег – роняет золотой стандарт, делает оливиновое золото доступным, что

⁹ Толстой описал в романе взрыв химических заводов в Германии, опираясь на реальное событие: взрыв 21 сентября 1921 года на анилиновом заводе компании BASF в городе Оппау близ Мангейма, где подрывные работы повлекли взрыв тонн аммиачной селитры, разрушивший городок и погубивший 560 человек.

вызывает социальные катаклизмы, то есть «люди гибнут за металл» буквально. Имя Вальса – Сальватор, т. е. «спаситель»¹⁰.

3.3) Изобретатель объясняет другим персонажам принцип действия своего прибора. У Толстого это пространные отступления в жюль-верновском духе, с чертежами и формулами гиперболоида; у Набокова принцип действия прибора «телемор» объяснен кратко и невнятно, потому что Вальс получил его от «родственника» и сам не понимает, как работает прибор: так создается намеренно комический эффект, возможно, по контрасту с осмеиваемым затянутым описанием у Толстого.

3.4) В число персонажей входит красавица *femme fatale*. У Толстого это русская авантюристка Зоя, предположительно с аристократическим прошлым, танцовщица (такова ее легенда для газетчиков), принявшая французскую или космополитическую идентичность и эффектную фамилию Монроз; помощником Вальса объявляет себя, втираясь к нему в доверие, трикстер-журналист Сон, который появляется из шкафа, где подслушивал торг Вальса и министра. В ремарке отмечено, что эту роль может играть женщина.

3.5) Говорящие или символические имена большинства персонажей. В романе Толстого, при всей его солидной, основательной реалистичности, есть и система говорящих имен.

Фамилия *Гарина* образована от слова «гарь», связана с горением, огнем и, что логично, с лучом смерти – гиперболоидом, поджигающим и взрывающим на расстоянии; он – персонификация своего прибора. Придя к Роллингу на прием под чужим именем, Гарин представляется говорящей, но дьявольски-издевательской фамилией Пьянков-Питкевич («пьяница»-«пить»). В фамилии *Зои Монроз* запрятан двойной смысл: французское «*mon rose*» (букв. «моя роза») и русское «мороз», сочетание русского и европейского, французского, и красоты и холодности – основных атрибутов авантюристки, русской по происхождению. Символическая фамилия

¹⁰ Отметим, что аналогичное говорящее имя носит доктор Сальватор в фантастическом романе Александра Беляева «Человек-амфибия» (1927), который спасает умирающего мальчика, вживив ему жабры.

героического и нестигаемого советского агента, *Шельга*, образована, скорее всего, от слова архангельского «шельга», то есть «скалистый берег, горный хребет», из *карельск.* šelgä, *фин.* selkä «кряж» (см.: Фасмер 1986–1987, 4: 426). Фамилия *Роллинг* – от англ. “rolling”, «то, что катится». По ходу сюжета он *скатывается* от миллиардера до разоренного бессильного старика, марионетки-прихлебателя Гарина. Фамилия *Манцева*, обманутого Гариным изобретателя, восходит к прозвищу Манца. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля встречается слово «манцерить» в значении «манить, обнадеживать, обещать» (Даль 1999, 2: 297).

В пьесе Набокова также присутствуют говорящие имена, но они носят гораздо более комический и гротескный характер, что соответствует и духу пьесы, и ее пародийным установкам: *Сальватор Вальс* – это и «спаситель» (Salvator), и ритм танца (Waltz). (Любопытно, что министр по ошибке называет его Сильвио, а это имя героя пушкинской повести «Выстрел», где есть мотивы угрозы, смерти, отложенной мести.) В фамилии журналиста *Сон* запрятана важная подсказка: намек на то, что все происходящее в пьесе окажется грезой безумца Вальса; генералы, швейцар, чиновники условны, предстают как взаимозаменяемые безликие персонажи – так, швейцар *Гриб* затем исполняет роль архитектора:

Входят повар *Гриб*, шофер *Бриг*, дантист *Герб*, надзирательница *Граб*, учитель спорта *Горб*, садовник *Брег*, врач *Гроб*. Все в одинаковых черных костюмах, причем *Гриб* надел поварской колпак, а *Граб* – юбку (Набоков 2000, 5: 573).

Как видим, все они носят созвучные комические имена на грани скороговорки или глоссолалии: *Гриб*, *Брег*, *Груб*, *Гроб*, *Бриг*, *Берг*, *Герб*, в сцене с персоналом расставленные так, чтобы создавать комический эффект говорящих фамилий: доктор *Гроб*, повар *Гриб*, учитель спорта *Горб*. В сцене совещания генералов в ремарке отмечено, что двое из них представлены куклами и, когда их о чем-то спрашивают, «те, понятное, молчат» (Набоков 2000, 5: 543). Генерал *Берг* еще и издает кашель «Грах, грах, грах» (Набоков 2000, 5: 543), перекликающийся со словами «крах» и «прах». Это

звукоподражание-триада также ритмически перекликается со счетом «раз-два-три», когда генералы пересчитывают друг друга – счетом вальса. Совещание генералов (а совещание героя и его подручных – или их антагонистов – обязательное клише авантюрного романа) обращается в пародию: генералы ведут себя как школьники, не выучившие урока, один читает стихи, другой жалуется, что не подготовился, третий ябедничает.

Итак, те же канонические клише, которые в полной мере присутствуют в романе Толстого, в пьесе Набокова доведены до гротеска, абсурда, пародии. И именно в этих точках перехода к абсурду и пародии проступают явные и узнаваемые отсылки к роману Толстого. Эта переходная грань, сгущение красок очень отчетливо видны на примере клише, связанного с роскошью.

Вальс, став диктатором, вызывает к себе лучших архитектора, садовника, повара и т. д. и подробно объясняет им всем, какой роскошью хотел бы себя окружить – при этом изъясняясь выпренними банальностями. Он упоминает нищету, которой хлебнул в молодости. Однако происходит комическая путаница: оказывается, что кулинарные грезы горе-диктатор описывал архитектору, и так далее. Сникший Вальс просит мэтров пересказать его мечты друг другу. (Здесь, кстати, использованы комические приемы, во многом напоминающие те, которыми пользовался драматург Евгений Шварц в «Голом короле» [1934], «Тени» [1940], «Драконе» [1944] и других пьесах.)

В романе Толстого подобные мечты и планы делегированы Зое, в какой-то степени alter ego Гарина, и она всерьез разрабатывает придворные церемониалы, строит дворцы, намерена свезти на Золотой остров сливки богемы и создать «дивный новый мир»¹¹. Когда мечты отчасти реализуются, Гарин начинает ими тяготиться: скучает от этикета, мечтает об утренней рюмке коньяку,

¹¹ Не исключено, что в текстах Толстого и опосредованно Набокова содержится также отсылка к научно-фантастическому роману Жюль Верна и Андре Лори (Паскаля Груссе) *Les cinq cents millions de la Béguin* («Пятьсот миллионов бегумы», 1879), где огромное богатство тратят на строительство города здоровья и благоденствия Франсевилля. Я благодарю М. Я. Вайскопфа за это ценное замечание.

несовместимой с его новым публичным имиджем праведника и трезвенника. Кроме того, его лишают пылкого романа с Зоей и навязывают ему невест – он пачками получает письма с фотографиями одинаковых мечтательных мордашек поклонниц. Затем в сцене завтрака ему докладывают о старой деве, которая подозрительно долго смотрела на окна его резиденции.

У Набокова Вальс, смущенно сознавшись помощнику-Сну в своем застарелом целомудрии, требует принести ему альбом с фотографиями всех юных девушек столицы и привести на выбор красавиц. Однако приводят калек, старух и уродин, причем Сон дьявольски-глумливо настаивает, что они хороши, а потом выставляет их фразой «уходите, красотки. Султан не в духах» (Набоков 2000, 5: 579). Набоков доводит до комедии и абсурда мотив, который намечен и у Толстого – мечта переходит в подобие кошмарного сна. Сам мотив сна, грезы и мечты очень важен и в романе Толстого, и в пьесе Набокова. Естественно, в обоих текстах изобретатели много мечтают. Героини становятся их единомышленницами и alter ego. Гарин по радиосвязи заклинает Зою, которая плавает на яхте Роллинга, мечтать как можно дерзновеннее: «Желай, сходи с ума – это хорошо» (Толстой 1988: 123). До этого осознание ловушки, расставленной Гарину, приходит Зое *во сне* (в Париже). Обоим авантюристам удается воплотить свои *грезы*, чтобы затем они рассыпались. Гарин свергнут, бежит, теряет власть, затем терпит кораблекрушение на яхте. Вальсу все происходящее с ним, как явствует из финальной сцены пьесы, примерещилось в бреду: никакого телемора, взрывающего на расстоянии, у него нет; за адскую машину он принимает стук своего сердца и из приемной министра его осторожно выводят в сумасшедший дом. (Подсказкой служило то, что на протяжении пьесы Вальс боялся любых заводных игрушек.) Кроме того, в этом сне о сбывшейся мечте все время проступали образы из прошлого самого Вальса: то он видел игрушечный автомобиль, потерянный в детстве, то одна из красоток запевала жестокий романс о каторжниках, который Вальс когда-то сам написал. Важно, что образы этого романса выдержаны в несомненно русском ключе, что резко выделяется на общем

космополитически-фантастическом антураже пьесы. Это отсылка к русскому прошлому Петра Гарина, который пытается превратиться в европейца и берет псевдоним Пьера Гарри, но русское преступное прошлое его не отпускает.

Роман Толстого и пьесу Набокова также объединяет мотив сказочной страны или острова, несбывшейся утопии-мечты, связанный с мотивом сна, и подчиненные ему топонимы. Гарин захватывает в океане остров, который называет Золотым, и поднимает на нем свой флаг. Там он основывает подобие королевства, гиперболоидом добывает из-под земли жидкое золото, там же строит дворец, напоминающий дворец Ирода, где Зоя воплощает свои грезы о роскоши. Потерпев крах и кораблекрушение, Зоя и Гарин попадают на крошечный коралловый риф и десятилетиями живут на острове, укрываясь от дождя и ветра сафьяновыми томами придворного этикета мадам Ламоль, королевы Золотого острова – разработками Зои. Поскольку делать им нечего, они или читают эти тома, или спят, причем Гарин «переживает во сне занимательные истории» (Толстой 1988: 284), как предполагает автор.

Мечтатель Сальватор Вальс собирается возвести дворец и выбирает себе в качестве резиденции некий остров Пальмора, о котором никто из других персонажей никогда не слышал (это указание на фантастическую, выдуманную природу острова). Его название перекликается с «Пальмирой», а Северная Пальмира – традиционное поэтическое название Петербурга, для Набокова – недостижимого утраченного рая. Кроме того, в пьесе упоминается город Санта-Моргана, что перекликается со словом «фата-моргана», обозначающим мираж; это намек, что происходящее с Вальсом ему снится. Условно говоря, «Изобретение Вальса» – это, быть может, одна из тех «разных занимательных историй», которые приснились потерпевшему крах диктатору Гарину на необитаемом острове.

Подведем итоги. Какую функцию выполняют все эти «нетки» из Толстого и Грина в произведениях Набокова – отражения «Гиперболоида» и «Блистающего мира»? Представляется, что Набоков не просто использует отдельные шаблоны романтизма, которые были освоены приключенческой фантастической литературой.

Красноречивые совпадения указывают на тексты предшественников, к которым Набоков, цитируя *The Real Life of Sebastian Knight* (1941), прибег как к “springboard” (Nabokov 1996: 70; «подкидной доске». – Набоков 1997, 1: 97): они обеспечили ему высоту и дальность прыжка. К тому же, как неоднократно отмечали исследователи, это всегда была его излюбленная стратегия: от чего-то оттолкнуться не только ради победы в литературной войне, а ради, продолжая метафору, самого прыжка, полета, выхода за рамки канона и жанра. Суть того, что делает Набоков, очень точно выражает цитата из «Приглашения на казнь»: на банкете у городского головы: «Слуги <...> резво разносили кушанья (иногда даже перепархивая с блюдом через стол)» (Набоков 2000, 5: 160). Здесь Набоков оживляет омертвелый штамп «так и летали по залу» – продлевает и развивает его, открывая простор для новых смыслов и освежая восприятие читателя.

Точно так же Набоков расширяет и преодолевает границы жанра: в случае Грина и Толстого – жанра фантастического и авантюрного романа и отчасти антиутопии; он берет то, что ему потребовалось, и создает произведения, которые невозможно уложить в рамки ранее существовавших жанров. (Эту стратегию Набоков неоднократно использовал и потом: так, «Лолита» была собрана из элементов исповеди и детектива.) Как и Цинциннат, Набоков снова и снова обретает свободу от жанровых шаблонов, силой воображения рушит их «картонные кирпичи» (Набоков 2000, 4: 187) и идет дальше.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вайскопф М. 2012. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение.
- Грин А. 1965. Блестящий мир. – Грин А. Собр. соч.: В 6-ти тт. Т. 3. М.: Правда. С. 66–214.
- Даль В. И. 1999. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык.
- Долинин А. 2019а. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб: Symposium.

- Долинин А. 2019b. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М.: Новое издательство.
- Долинин А. А. 2019c. Набоков и советская литература («Приглашение на казнь»). – *Slavica Revalensia*. Vol. VI. С. 9–44.
- Набоков В. 1997. Собр. соч. американского периода: В 5-ти тт. Т. 1, 3. СПб.: Симпозиум.
- Набоков (Сиринъ) В. 2000. Собр. соч. русского периода: В 5-ти тт. Т. 3–5. СПб.: Симпозиум.
- Сконечная О. 2000. Примечания <к «Приглашению на казнь»>. – Набоков (Сиринъ) В. 2000. Собр. соч. русского периода: В 5-ти тт. Т. IV. СПб.: Симпозиум. С. 603–634.
- Толстая Е. Д. 2017. Два мэтра: Алексей Толстой в прозе Набокова. – Толстая Е. Д. Игра в классики: Русская проза XIX – XX веков. М.: Новое литературное обозрение. С. 470–490.
- Толстая Е. Д. s.a. Поэтика псевдоперевода: Набоков и Грин. – Набоков и современники: Сборник статей. СПб.: Симпозиум (*в печати*).
- Толстой А. Н. 1988. Гиперboloид инженера Гарина. Рассказы. М.: Издательство «Правда».
- Толстой Ив. 2021. В оливиновом мореке. – Химеры и трагедия: Пять эссе об Алексее Толстом. СПб.: Издательство РХГА, 2021. С. 132–172.
- Фасмер М. 1986–1987. Этимологический словарь русского языка: В 4-х тт. / Пер. с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О. Н. Трубачева. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Прогресс.
- Davydov, S. 1982. „Teksty-matreški“ Vladimira Nabokova. München: Verlag Otto Sagner.
- Nabokov, V. 1973. *Strong Opinions*. New York et al.: McGraw-Hill Book Company.
- Nabokov, V. 1996. *Novels and Memoirs 1941–1951. The Real Life of Sebastian Knight. Bend Sinister. Speak Memory: An Autobiography Revisited*. New York: The Library of America.
- Tadevosyan, M. 2005. *The Road to Nowhere, a Road to Glory: Vladimir Nabokov and Aleksandr Grin*. – *The Modern Language Review*. Vol. 100. No. 2. P. 429–433.

REFERENCES

- Dal', V. I. *Tolkovyii slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka*. Moscow: Russkii iazyk, 1999.
- Davydov, S. „*Teksty-matreški*“ *Vladimira Nabokova*. Munich: Verlag Otto Sagner, 1982.
- Dolinin, A. *Istinnaiia zhizn' pisatel'ia Sirina: Raboty o Nabokove*. Saint-Petersburg: Symposium, 2019.
- . *Kommentarii k romanu Vladimira Nabokova "Dar"*. Moscow: Novoe izdatel'stvo, 2019.
- . “Nabokov i sovetskaia literatura (‘Priglasenie na kazn’).” *Slavica Revalensia* 6 (2019): 9–44.
- Grin, A. “Blistaiushchii mir.” In *Sobranie sochinenii*. 6 vols. Vol. 3, 66–214. Moscow: Pravda, 1965.
- Nabokov, V. *Strong Opinions*. New York et al.: McGraw-Hill Book Company, 1973.
- . *Novels and Memoirs 1941–1951. The Real Life of Sebastian Knight. Bend Sinister. Speak Memory: An Autobiography Revisited*. New York: The Library of America, 1996.
- . *Sobranie sochinenii amerikanskogo perioda*. 5 vols. Vol. 1, 3. Saint-Petersburg: Symposium, 1997.
- . *Sobranie sochinenii russkogo perioda*. 5 vols. Vol. 3, 4, 5. Saint-Petersburg: Symposium, 2000.
- Skonechnaia, O. “Primechaniia [k ‘Priglaseniiu na kazn’].” In *Sobranie sochinenii russkogo perioda*, by Vladimir Nabokov (Sirin). 5 vols. Vol. 4, 603–34. Saint-Petersburg: Symposium, 2000.
- Tadevosyan, M. “*The Road to Nowhere*, a Road to *Glory*: Vladimir Nabokov and Aleksandr Grin.” *The Modern Language Review* 100, no. 2 (2005): 429–33.
- Tolstaia, E. D. “Dva metra: Aleksei Tolstoi v proze Nabokova.” In *Igra v klassiki: Russkaia proza XIX – XX vekov*, 470–90. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017.
- . “Poetika psevdoperevoda: Nabokov i Grin.” In *Nabokov i sovremenniki: Sbornik statei*. Saint-Petersburg: Symposium (forthcoming).
- Tolstoi, A. N. *Giperboloid inzhenera Garina. Rasskazy*. Moscow: Izdatel'stvo “Pravda,” 1988.
- Tolstoi Iv. “V olivinovom moroke.” In *Khimery i tragediia: Piat' esse ob Aleksee Tolstom*, 132–72. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo RKhGA, 2021.

Vaiskopf, M. *Vliublennyi demiurg: Metafizika i erotika russkogo romantizma*.

Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012.

Vasmer, M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka*. 4 vols. Translated from the German and expanded by O. N. Trubachev. 2nd ed. Moscow: Progress, 1986–87.