

УДК 82.0-14

*А.В. Марков***БЫЛ ЛИ НАБОКОВ ЗНАКОМ С ПАМФЛЕТОМ НА НЕГО ДЕМЬЯНА БЕДНОГО?**

Ответ Демьяна Бедного на стихотворение «Билет» В. Набокова глубоко впечатлил писателя, и сновидческое пространство рассказа «Посещение музея» позволяет справиться с тяжестью невольного диалога. Сатирическая экспрессия Демьяна Бедного послужила Набокову источником сюжетосложения. Литературные прообразы стихотворения «Билет» позволяют понять причины сновидческих построений равно в стихотворении, так и в упомянутом рассказе. Доказано, что стихотворение Набокова – не манифест ностальгии, но исследование того, как всезнающая позиция поэта как творца может сделать реальностью недоступную родину. Для этого Набоков дискредитирует обыденную реальность и исследует возможность посмертного существования фантазии. Демьян Бедный, используя образ рыбы для высмеивания безволия русских эмигрантов, невольно обогатил ряд образов посмертного существования, важных для Набокова. Набоков в результате ввел в посмертное существование не только всеведение поэта, но и отдельный образ Орфея, его плывущей головы и воды как стихии смерти.

Ключевые слова: Набоков, Демьян Бедный, инобытие, литературные влияния, поэтика жанра.

В берлинской русской газете «Руль» 26 июня 1927 г. вышло стихотворение Владимира Сирина (В.В. Набокова) «Билет», а 15 июля того же года в крупнейшей советской газете «Правда» был опубликован ответ на это стихотворение Демьяна Бедного, под названием «Билет на тот свет». Этот казус в набоковедении не выходит за рамки биографического недоразумения, тогда как мы покажем, что на самом деле демарш официальной советской газеты вызвал и творческий ответ писателя.

*На фабрике немецкой, вот сейчас, –
дай рассказать мне, муза, без волнения! –
на фабрике немецкой, вот сейчас,
все в честь мою, идут приготвления.*

*Уже машина говорит: «Жую;
бумажную выглаживаю кашу;
уже пласты другой передаю».
Та говорит: «Нарежу и подкрашу».*

*Уже найдя свой правильный размах,
стальное многорукое созданье
печатает на розовых листах
невероятной станции названье.*

*И человек бесстрастно рассует
те лепестки по ящичкам в конторе,
где на стене глазастый пароход,
и роца пальм, и северное море.*

*И есть уже на свете много лет
тот равнодушный, медленный приказчик,
который выдвинет заветный ящик
и выдаст мне на родину билет.*

В самом общем виде стихотворение Набокова наследует основному правилу романтической иронии – речь приобретают нечеловеческие существа, такие как куклы и машины, тогда как человек, наоборот, лишается речи и превращается в куклу. Необычна для русского стиха полнострочная анафора, повторение первой строки в третьей, и скорее, примеры таких анафор через строку и если не пословно, то посмысленно воспроизводящихся на протяжении всей строки, нужно искать в английской поэзии, где они восходят к особым типам остроумия, как например, в начале «Опыта о человеке» (1732) Александра Попа:

*Presumptuous man! the reason wouldst thou find,
Why form'd so weak, so little, and so blind?
First, if thou canst, the harder reason guess,
Why form'd no weaker, blinder, and no less!*

Вероятно, из этой традиции остроумия, в которой один и тот же предмет дается сначала глазами обычного удивления, а потом условными глазами Бога и пришло изображение сотрудников берлинского бюро: слово «медленный» может пониматься и как медлительность равнодушного человека (что, впрочем, мало похоже на привычный образ немецкого конторщика) и как медлительность в глазах повествователя, который хочет поскорее получить свой билет. Для Набокова привилегированная позиция повествователя как художника и была позицией Бога, что и позволило ему воспроизвести этот тип остроумия, с которым никак не пересекаются другие стороны его поэтики. Намек на такое остроумие можно видеть и в слове «заветный» применительно к ящику с билетами, которое может означать «запретный», по буквальному смыслу слова, а может – завещанный, священный, наиболее ожидаемый. Тогда с обычной точки зрения билет «недоступен», а с божественной – необходим как святыня, вне зависимости от светлости или мрачности самого «инобытия» – мы употребляем последний термин исходя из всех достижений современного набоковедения, указывающего на союз объективных и субъективных страхов и ожиданий и отсутствие стилизаций в этом инобытии [5. С. 109]. Билет тогда законно сопоставлять и с украденным билетом как начальным абсурдистским сюжетом Кафки [2. С. 297].

К самой теме билета, который обслуживает экзотические путешествия (в стихотворении на них указывают фотографии на стене конторы), но при этом должен на самом деле обслужить судьбу героя, от которой он никак не может уйти, Набоков возвращался не раз, достаточно указать на несдаваемый выигранный билет в начале рассказа «Облако, озеро, башня» (1937). В этом рассказе переживание туризма как насилия, а возвращения в Россию как невозможного сновидения, требующего отринуть все неподлинное, всю инерцию обычных повествований о России – это развитие основной темы стихотворения, в котором даже сама механическая работа машин представляется как воображаемое, и тем самым не допускается никакая пошлость.

Основной мотив стихотворения «Билет», механическое сомнабулическое движение как источник творческого вдохновения, изобретен Иннокентием Анненским в написанном незадолго до смерти стихотворении «Другому»:

*Но по строкам, как призрак на пирах,
Тень движется так деланно и вяло*

В этом стихотворении как раз лирический повествователь противопоставляет свой высокий фатализм неосмотрительности поэта-символиста. Из этого стихотворения, несомненно, взят один из ключевых образов «Билета» – «правильный размах» типографской машины, позволяющий аккуратно напечатать на билете станцию назначения, впервые в русской поэзии дал о себе знать в строках:

*Твои мечты – менады по ночам,
И лунный вихрь в сверкании размаха
Им волны кос взметает по плечам.
Мой лучший сон – за тканью Андромаха.*

Другой поэт Анненского, энтузиастический символист, стремится, чтобы экстатическая пляска менад была соразмерна ночи, ночному небу, которое и является настоящей родиной символиста – этой фантазийной родине Анненский противопоставляет судьбу Андромахи, захваченной в плен и в далеком Аргосе превращенной в рабыню-ткачиху, что очень сочетается с набоковской мыслью о смертельной мучительности возвращения на родину. Тем самым, Набоков не просто восхищается техникой, пленяющей его воображение, и тем самым поощряющей его фантазии, в том числе мечту о родине. В стихотворении он дает понять, что фантазийная родина поэта и есть географическая родина, на которую он должен рано или поздно вернуться, просто чтобы оправдать все свои творческие фантазии.

Но задолго до Анненского в русской поэзии была установлена теснейшая связь двух идей, по-смертного существования и перехода. Речь о стихотворении Владимира Бенедиктова «Переход» (1859), написанном тем же размером, пятистопным ямбом, катренами с перекрестной рифмой и начальной мужской. Как и в стихотворении Набокова, прямая речь принадлежит не живому, а мертвому существу: хладеющему трупу в случае Бенедиктова и бумагоделательным машинам Набокова.

Лейтмотив стихотворения Бенедиктова, «опасность жить», увиденная с точки зрения только что умершего, уже не страшась смерти, но видящего жизнь как страдание, явно близок лейтмотиву «Билета»: возвращение в родную землю как особое бытие, существующее независимо от нас, и только поэтому недоступное. Эта связь могла быть вызвана ключевым для первой строфы билета словом «приготовленья», в старорежимной речи имевшее техническое значение подготовки тела перед похоронами. Дополнительно связь между образностью Бенедиктова и Набокова подтверждается образом «печати», который у Бенедиктова означает след инобытия в бытии:

*А на челе оттиснута печать
Всезнания и вечного довольства,*

– а у Набокова материализуется в печать как печатание билета, который, еще не существуя в действительности, но только в воображении поэта, уже похоронен в ящиках конторы. При этом антураж конторы вполне восходит к Анненскому: в уже цитировавшемся стихотворении «Другому», также предполагающему посмертное существование души как мечты, вдруг материализующееся в желании поэта разделить с этой душой собственное бытие, душа этого будущего поэта оказывается «подвижной моря». «Северное море» как одно из изображений на стене берлинской конторы, конечно, может указывать на вдохновение старой русской поэзии, которая, при этом, далека от творческих задач самого Набокова.

Там же в описании антуража берлинского бюро путешествий откровенная цитата из Гумилева, «роща пальм», указывает на переосмысление ситуации гумилевского стихотворения «Роща пальм и заросли алоэ...» – у Гумилева это экзотизированный идеальный пейзаж (*locus amoenus*, «приятное место»), построенный по всем канонам идеального пейзажа (навевающий прохладу ручей, голубое небо, густые травы и деревья), которого, по Гумилеву, достаточно сердцу, чтобы уберечь его от губительного соблазна – о роще пальм как универсализации губительного соблазна у Анненского и Гумилева есть пронизательные замечания исследователя [1. С. 167–170]. Тогда как у Набокова «роща пальм» – одна из возможностей губительного пути, страшного (как это было потом показано в рассказе «Облако, озеро, башня»), но тем более требующего психопомпа-конторщика.

Соединение мотива идеального пейзажа и мотива глазастого парохода впервые было достигнуто в стихотворении С.Я. Надсона «Бледнеет летний день... Над пышною Невою...» (1885):

*Но уж сады полны прохладой и тенями,
И к зыбкой пристани, по синей глади вод,
Как сказочный дракон, сверкающий глазами,
С огнями вдоль бортов причалил пароход...*

Глазастый пароход – самый интересный из образов стихотворения Набокова, который проще всего считать простым обозначением иллюминаторов, а значит, надежды увидеть через него после долгой разлуки далекий, но приближающийся берег родины. Но можно предположить, что не менее важно жаргонное название «глазами» двух навигационных огней любого судна: зеленый огонь на правом борту и красный огонь на левом борту. Тогда речь идет о ночной навигации, как метафоре прохождения через смерть и посмертного существования.

Таким образом, использование тех жанровых новаций русской поэзии, которые должны были обозначить зыбкость границы между обычным и потусторонним существованиями, хотя они потом и воспринимались как стертые (Набоков не питал никакого почтения ни к Надсону, ни к Бенедиктову), позволило Набокову превратить в одном стихотворении минутную ностальгическую мечту в развернутое повествование о границах мечты и о правилах превращения мечты в действительное отношение к родине, уже свободное от поспешной эмоциональной ностальгии. Возвращение на родину сопоставляется с посмертным существованием и одновременно с выполнением поэтом своей главной поэтической задачи – божественного всеведения, которое только и может оценивать степень нарочитости, фантазийности, задумчивости или действительности происходящего в Берлине или где-либо еще.

Стихотворение Демьяна Бедного «Билет на тот свет», явившееся скорым фельетонным ответом, принадлежит к одному из древнейших поэтических жанров, встречающемуся у разных народов – язвительному поруганию, которое, созданное в рамках господствующей поэтической техники, должно было причинять действительный вред обличаемому, точнее, атакуемому. Таким поэтом в древней Греции был Архилох, по анекдотическим сообщениям доведший до самоубийства Ликамба, не выдавшего за него свою дочь Необулу, и саму Необулу. Скальдическая поэзия знает «ниды», хулительные стихи, также способные наводить порчу. К таким стихам принадлежит и рассматриваемое нами:

БИЛЕТ НА ТОТ СВЕТ

*На фабрике немецкой – вот так утка! –
Билетики пекут «Берлин» – «Москва».
И уж в Москву – рискни! Попробуй! Ну-т-ка! –
Готова плыть вся белая плотва.*

*С чего бы, а, у вас такие мысли?
Вас Чемберлен взбодрил иль Чжан Цзолин?
За рубежом советским кисли, кисли,
И вдруг в Москву! Домой! Прощай, Берлин!*

*Плотицы! Как вы все пустоголовы!
Забыли вы про малый пустячок:
Что есть в Москве такие рыболовы –
Ох, попадись им только на крючок!*

*Что ж? Вы вольны в Берлине «фантазирен».
Но, чтоб разжать советские тиски,
Вам – и тебе, поэтик бедный, Сирин! –
Придется ждать до гробовой доски!*

Произведение ведущего советского пропагандиста Демьяна Бедного выполняет ряд правил риторического псогоса, созданного античными софистами жанра поругания, уже подразумевавшего коллегиальное употребление: софист обличает софиста, а не простеца. Это такие свойства псогоса, как сравнение оппонента с ничтожным животным (часто земноводным), акцентирование физических недостатков оппонента (здесь: упадка сил и бедности в смысле убожества), обвинение в отсутствии самостоятельных мыслей и невежественной самонадеянности и, наконец, обязательное проклятие. Псогос строился как противоположность похвальной речи, энкомия, и Демьян Бедный, сын дьячка, с детства воспитанный на образцах церковной риторики, опосредованно воспринял и многие правила софистической риторики.

Вполне возможно предположить, что главный образ стихотворения, неразумных рыб, плывущих на нерест, не понимая последствий своего поступка, внушен любимой книгой будущего советского поэта в детстве, книгой Феофана Затворника «Путь ко спасению», где юношеская мечтательность и эмоциональность описана исключительно в водных метафорах: приливов чувств, водоворотов страстей. «Фантазия строит ему целые истории, где большею частью герой – его собственное лицо». Феофан Затворник рекомендует юноше принести какой-то обет, «Кто заранее скрепил себя обязательством, тот как бы укрылся в крепком, не пропускающем в себя воды кораблике или провел по водовороту покойный желоб», чтобы сердце не было «изорвано увлечениями».

В противоречии с жанром псогоса находится употребление множественного числа на протяжении всего стихотворения Демьяна Бедного, вплоть до последних двух строк, где «поэтик бедный Сирин» все равно включен в то же неопределенное множество белогвардейских ревизионистов. Жанр псогоса требует обращения только к обличаемому адресату и сторонится обличения сразу множества людей, что сразу было бы воспринято как утрата вкуса и остроты речи. Именно «мы» ввело тему обыденности и обывателей в рассказе «Облако, озеро, башня» [3. С. 78]. Демьян Бедный заменяет риторическую продуманность частотностью реплик и обращений:

И вдруг в Москву! Домой! Прощай, Берлин!

– такие восклицания, создающие впечатление комического выступления, клоунады, по сути разрушали то всевластие автора над значимостью слов, которое исповедовал Набоков: все слова становились равно не значимы.

На современном этапе развития набоковедения можно доказать, что Набоков был не просто знаком со стихотворным памфлетом Демьяна Бедного, но был впечатлен этим образом рыб и всем строем беспощадного обличения, так что отвечать был готов и через много лет после прочтения. Прежде всего, мы имеем в виду рассказ «Посещение музея» (1956), а именно, один из последних его абзацев, концентрированно передающий как образность стихотворения «Билет», так и ответа Демьяна Бедного:

Его уже не было. Я повернулся, увидел в вершке от себя высокие колеса вспотевшего локомотива и долго пытался найти между макетами вокзалов обратный путь... Как странно горели лиловые сигнальные огни во мраке за веером мокрых рельсов, как сжималось мое бедное сердце... Вдруг опять все переменилось: передо мной тянулся бесконечно длинный проход, где было множество конторских шкапов и неуловимо спешивших людей, а кинувшись в сторону, я очутился среди тысячи музыкальных инструментов, – в зеркальной стене отражалась анфилада роялей, а посредине был бассейн с бронзовым Орфеем на зеленой глыбе. Тема воды на этом не кончилась, ибо, метнувшись назад, я угодил в отдел фонтанов, ручьев, прудков, и трудно было идти по извилистому и склизкому их краю.

Далее рассказчик «Посещения музея» говорит о желании «отделаться от всех эмигрантских чешуй», что как нельзя больше подтверждает знакомство Набокова с образностью стихотворного фельетона Демьяна Бедного: центральным образом косяка рыб, одинаково глупых эмигрантов. Благодаря этому лейтмотивом приведенного отрывка становится не просто вода, а вода во множественном числе, и отражения, уходящие в бесконечность.

Демьян Бедный грозил поэту, что ему придется ждать до гробовой доски возвращения, и образ гроба, как часто в снах, превращается в образ черного рояля, а пренебрежительное «фантазирен» Демьяна Бедного – в воспоминание немца Глюка с его «Орфеем», как раз доставшим «билет на тот свет» в действительном смысле, отправившимся на тот свет за Эвридикой. Фонтаны и ручьи, которые могут быть и аллюзией на декорацию «Сад» Головина, на постановку оперы Глюка в Александрийском театре (изображен именно дворцовый парк классицистского типа), скорее всего, представляют собой указание на плывущую по волнам отрубленную голову Орфея – как мифологическое соответствие обычной для Набокова идеи возвращения на родину только после своего убийства, казни, ареста на границе или расстрела – так только через воды забвения поэт явится в действительность своей родины – как голова Орфея пела на Лемносе. И в других литературных традициях плывущая голова Орфея становилась сновидческим, сюрреалистическим и геометрическим универсализированным образом, например, в новогреческой [4. С. 101].

Многоящичная берлинская контора узнается сразу: «множество конторских шкапов и неуловимо спешивших людей» оживают в мире сновидения, и по законам сновидения выдвигаемые и задвигаемые ящики с билетами ассоциируются уже с передвижением по миру покупателей билетов. Равно как то, что шкафы возникают мысленно из «макетов вокзалов», говорит не только о сближении торговли билетами и действительного путешествия, замкнутых пространств конторы и замыкания дорог на конечных вокзалах, но и о том, что некий божественный всезнающий взгляд на путешествия предшествует оценке путешествий, в том числе и мученичества и риска, сопровождающего путешествие на родину, тот самый искомый «обратный путь», который не может быть найден в органике жизненных или сновидческих сюжетов, но лишь в механике мученичества.

«Бедное сердце», которое сжимается – было бы соблазнительно предположить здесь зашифровку и псевдонима советского поэта, и того эпитета, которым он наградил героя своего фельетона. Но гораздо очевиднее связь с сюжетом стихотворения в том самом «кинувшись в сторону» – параллельное к «кинулся под навес» в начале рассказа Набокова, спасаясь от дождя в музее. То есть в начале он вышел как рыба на сушу, в посмертное существование, а в сновидческом мире уже из посмертного существования он идет в мир инструментов, мир торжественной смерти. Возможно, что и образ инструментов навеян «тискаами» в стихотворении Демьяна Бедного, чему соответствует то, что психопомп в рассказе «протиснулся... во вторую залу», тем самым исполняя мнимые желания посетителя музея, желания его потерянной на пути в царство мертвых души.

Железнодорожные сигнальные огни в приведенном отрывке также говорят в пользу нашего предположения, что «глазастый пароход» – это пароход круглосуточной навигации, снабженный сигнальными огнями, раз сигнальные огни оказываются необходимой частью возвращения на родину. Так сближаются ночное возвращение, возвращение в воде и возвращение во тьме подземного царства.

Итак, Набоков, проведя критику мечтательного возвращения и утверждая реальность возвращения, но реальность мученичества и возвращения в иной, посмертной ипостаси, которая реальна в той мере, в какой поэт всеведущ, смог справиться с грубостью Демьяна Бедного, как раз уцепившись за недоработки в его псогосе, в частности, использование множественного числа вместо единственного. Образность Демьяна Бедного, превращенная в орфическую образность, позволила утвердить не только всеведение поэта, но и его власть над мирскими множественностями, подобную власти Орфея над всем живущим, тем самым еще более обогатив и так фантастически богатую «посмертную» образность Набокова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Грачева Д.С. От «тени» к «пальме»: проза Николая Гумилева. Воронеж: ВГПУ, 2008. 259 с.
2. Ершова Ю.А. Кафка и Набоков: отражения миров (сопоставительный анализ романов «Процесс» Ф. Кафки и «Приглашение на казнь» В.В. Набокова) // Вестник Московского государственного университета печати, 2011. № 6. С. 295-305.
3. Карпович И.Е. О рассказе В.В. Набокова «Облако, озеро, башня» // Культура и текст. Литературоведение. Ч. 1. СПб.; Барнаул, 1998. С. 77-80.
4. Ковалева И.И. «Герменевтика мифа»: Мильтос Сахтурис. «Голова поэта» // Новое литературное обозрение. 2003. Вып. 61. С. 98-102.
5. Погребная Я.В. Особенности хронотопа сонетианы В.В. Набокова // Артикульт. 2017. Вып. 27. С. 106-112.

Поступила в редакцию 28.02.2018

Марков Александр Викторович, доктор филологических наук, профессор
 ФГБОУ ВО Российский государственный гуманитарный университет
 125993, ГСП-3, Россия, г. Москва, Миусская площадь, 6
 E-mail: markovius@gmail.com

A.V. Markov

WAS NABOKOV FAMILIAR WITH THE PAMPHLET ON HIM BY DEMYAN BEDNY?

The answer of the Soviet propaganda poet Demyan Bedny to the poem *Ticket* by V. Nabokov deeply impressed the writer, and the dreamy space of the story *Visiting the Museum* allowed him to cope with the burden of this involuntary dialogue. The satirical expression of Demyan Bedny served to Nabokov as a source of the plot. The literary prototypes of the poem *Ticket* allow us to understand the sources of the dreamy constructions both in the poem and in the story mentioned above. It is proved that Nabokov's poem is not a manifesto of nostalgia, but an exploration of how the poet's omniscient position as creator can make inaccessible homeland real. For this new reality of imaginable Nabokov discredits ordinary reality and explores the possibility of posthumous existence of the fantasy. Demyan Bedny, using the topic of fish to ridicule the lack of will of Russian emigrants, involuntarily enriched a number of images of posthumous existence important for Nabokov. Nabokov finally introduced in posthumous existence not only omniscience of the poet, but also an image of Orpheus, of his floating head and of water as cultural elements of death.

Keywords: Nabokov, Demyan Bedny, otherness, literary influences, poetics of the genre.

REFERENCES

1. Gracheva, D.S. Ot «teni k palme»: proza Nikolaya Gumileva. Voronezh [From Shadow to Palm: N.Gumilev's prose]. Voronezh: Voronezh State Univ. Publ., 2008. 259 p. (In Russian). (In Russian).
2. Ershova Ju.A. *Kafka i Nabokov: otrazhenija mirov (sopostavitel'nyj analiz romanov «Process» F. Kafki i «Priglasenie na kazn'») V.V. Nabokova* [Kafka and Nabokov: mirroring worlds: comparing The Process by Kafka and The Invitation to the Beheading by Nabokov] in *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta pečati* [Moscow State University of Publishing Bulletin], 2011, 6, P. 295-305. (In Russian).
3. Karpovich I.E. *O rasskaze V.V. Nabokova "Oblako, ozero, bashnja"* [On the Cloud, Lake, Tower story by Nabokov] in *Kul'tura i tekst. Literaturovedenie* [Culture and text: Literary studies]. Part 1. Saint-Petersburg, Barnaul, 1998. P. 77-80. (In Russian).
4. Kovaleva I.I. «*Germevntika mifa*»: *Mil'tos Sahturis. «Golova pojeta»* [Hermeneutics of myth in The Poet's Head by M. Sachtouris] in *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary observer], 2003, 61, P. 98-102. (In Russian).
5. Pogrebnaja Ja.V. *Osobennosti hronotopa sonetiany V.V. Nabokova* [Particularities of Nabokov's sonnets chronotop] in *Artikult*, 2017, 27. P. 106-112. (In Russian).

Received 28.02.2018

Markov A.V., Doctor of Philology, Professor
 Russian State University for the Humanities
 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya square, 6, Russia
 E-mail: markovius@gmail.com