

## БЫЛ ЛИ НАБОКОВ ЛИТЕРАТУРНЫМ ЖЕНОНЕНАВИСТНИКОМ?\*

MAXIM D. SHRAYER

*Она обладала воображением — этой мышцей души, — и воображением особенно сильным, почти мужского достоинства<sup>1</sup>.*

*Читал — после Филдинга — прелюбопытную объемистую книгу, всю в неподражаемых викторианских завитушках стыдливости — Даниэль Деронда Джордж Элиот<sup>2</sup>.*

*Дорогой Уолтер! И пишу вам отдельно о Приглашении на казнь. Переводчик должен быть: 1) мужчиной, 2) родившимся в Америке или Англии. [...] Элек говорит в своем письме о том, что у него есть «надежные» переводчики с русского. Может ли он быть полезен? (Но переводчик не должен быть дамой, родившейся в России)<sup>3</sup>.*

В эпистолярном по форме рассказе В. Набокова *Адмиралтейская игла* (1933) прошлое заключено в оболочку русского романа, написанного неизвестным автором-эмигрантом и опубликованного в одной из балтийских стран накануне Второй Мировой войны. Внимание главного героя,

\* Авторизованный перевод с английского Веры Полищук.

1. В. Набоков, *Подлинная жизнь Себастьяна Найта*, пер. с англ. С. Ильина, в: В. Набоков, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. I, СПб., Симпозиум, 1997, с. 91. Далее ссылки на это издание даются в тексте под условным сокращением «Набоков, Американский период» с указанием римской цифрой тома и арабской страницы. Там, где приводятся ссылки на английский оригинал, а не на русский перевод, даны наши дословные переводы (В.П.). Русскоязычные художественные произведения Набокова цитируются с указанием в тексте римской цифрой тома и арабской цифрой страницы по изд. Владимир Набоков, *Собрание сочинений в четырех томах*, М., 1990.

2. Из письма Набокова Эдмунду Уилсону, 20 июня, 1953 г. Перевод дословный. *The Nabokov – Wilson letters : correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson, 1940-1971*, ed. and introd. Simon Karlinsky, New York, Harper & Row, 1979, p. 283.

3. Из письма Набокова Уолтеру Дж. Минтону, 29 августа 1958 г. Перевод дословный. Vladimir Nabokov, *Selected letters, 1940-1977*, ed. Dmitri Nabokov and Matthew J. Bruccoli, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1989, p. 258.

В письме Марку Алданову от 21 января 1942 года Набоков резко отозвался на роман Александры Толстой, опубликованный в *Новом журнале* в 1942 году (см. А. Чернышев, «Как редко теперь пишу по-русски...»: Из переписки В. В. Набокова и М. А. Алданова», *Октябрь*, 1996, № 1, с. 130-131). Резкие замечания Набокова в адрес А. Толстой («безграмотная, бездарнейшая, мещанская дрянь [...] не просто похабщина, а еще похабщина огромная [...]») были вызваны тем, что крайне чувствительный к малейшим проявлениям юдофобства Набоков ощутил в романе Толстой, опубликованном в *Новом журнале*, веяние анти-еврейских настроений: «Почему, собственно, этой госпоже понадобилось втиснуть именно в еврейскую семью (вот с такими носами, то есть прямо с кудрявых страниц “Юденкеннерат”) этих ах каких невинных, ах каких трепетных, ах каких русских женщин». Именно этим, а вовсе не полом писательницы, следует объяснять отповедь Набокова в письме Алданову.

русского профессионального писателя, привлекает название романа, взятое из вступления к поэме А. С. Пушкина *Медный всадник*. Взяв книгу в библиотеке и прочитав ее, он тотчас же пишет автору возмущенный отзыв. Хотя на обложке книги стоит мужское имя, Сергей Солнцев, письмо главного героя начинается с обращения к женщине. Он предполагает, что автор книги — дама, каким-то образом узнавшая частные подробности его любовного романа от русской женщины по имени «Катя», его первой возлюбленной, с которой он не виделся уже шестнадцать лет. Теперь же, когда немолодой язвительный писатель-эмигрант читает посредственную и приукрашенную историю своей первой любви, искалеченные воспоминания толкают его на путь литературной мести. И он мстит! Помимо целого ряда параллелей с теми главами из набоковских мемуаров, где речь идет о Тамаре (Валентине Шульгиной), в рассказе также налицо череда авторских наблюдений, которые, при всей своей злоязычности, есть не что иное как попытка разобраться в поэтике женской литературы.

Что имеет в виду Набоков, говоря: «Все ваши фразы запахиваются налево» (IV : 411)? Размышляя над неоднозначными представлениями Набокова о женской литературе, удивляешься той готовности, с которой часть исследователей-набоковедов дают этой сложной проблеме самые прямолнейшие толкования. Следует ли нам верить замечанию, которое Набоков позволил себе в письме к Эдмунду Уилсону, обсуждая список книг для своего курса по литературе: «Я не выпошу Джейн [Остин], и, в сущности, испытываю сильнейшее предубеждение против всех писательниц. Они относятся к другому разряду»<sup>4</sup>. В самом ли деле Набоков был читателем — и писателем — женоненавистником?

Прежде всего, обрисуем вкратце то, что нам известно о Набокове и писательницах. Некоторые из них, как знаменитые, так и не очень, сыграли в биографии Набокова немаловажную роль. Среди прочих в этот список входят (в порядке их появления в жизни Набокова) русские писательницы Зинаида Гиппиус, Марина Цветаева, Ранса Блох, Зинаида Шаховская, Нина Берберова, Анна Присманова, а также американки Мэри Маккарти, Кэтрин Уайт и Дороти Паркер. Среди папок с корреспонденцией Набокова в Библиотеке Конгресса сохранилась любопытная записка, посланная ему Анной Присмановой. Дата отсутствует, однако, судя по всему, послание было передано Набокову в один из его приездов в Париж в 1930-е гг. В левом верхнем углу стоят слова «прошу передать», а под текстом и подписью Присмановой — «Париж». Записка Присмановой представляет собой катрен ямбического пятистопника, записанного прозой в шесть строчек:

В. Сирину.

Бывают люди — золотые руки, бывает и из пламени стена...  
Бывает голос, данный

4. Из письма Эдмунду Уилсону, 5 мая 1950.

на поруки, но жизнь  
живая — М голосу цена.<sup>5</sup>

От чего Присманова предостерегает Набокова?

В русские годы Набоков отрецензировал целый ряд книг, написанных женщинами, а также отдельные публикации в эмигрантских альманахах и журналах. Вот приблизительный, возможно, не совсем полный список имен и произведений, расположенных в соответствии с датой публикации набоковских рецензий. 1927: стихи Ирины Кондратович и Екатерины Таубер<sup>6</sup>; 1928: сборник Рансы Блох *Мой город*<sup>7</sup> и изданное отдельной брошюрой стихотворение Мариам Стоян *Хам*<sup>8</sup>; сборник стихов Нины Снесаревой-Казаковой *Да святится Имя Твое*<sup>9</sup>; стихи Анны Присмановой<sup>10</sup>. 1929: драма в стихах Марины Цветаевой<sup>11</sup>; эссе Цветаевой о Р.-М. Рильке с переводами его писем, поэзия К. Ирманцевой, и статьи Надежды Мельниковой-Папоушек<sup>12</sup>; сборник рассказов Августы Даманской *Жены*<sup>13</sup>; роман Ирины Одоевцевой *Изольда*<sup>14</sup> 1931: стихи Екатерины Таубер, Софьи Красавиной и Татьяны Штильман<sup>15</sup>; роман Нины Берберовой *Последние и первые*<sup>16</sup>. 1940: альманах «Литературный смотр», одним из соредакторов которого была Зинаида Гиппиус, с эссе Лидии Червинской<sup>17</sup>. Таким образом, Набоков в своих рецензиях проанализировал стихи десяти женщин, прозу трех и критические статьи четырех, то есть в сумме семнадцать женщин-авторов в тринадцати рецензиях. Лишь один отзыв — а именно о романе Берберовой *Последние и первые* (1929) — можно назвать полностью положительным. Рецензия на сборник Даманской — осторожное поощрение. Остальные же отзывы Набокова о женской литературе носят уничижительный характер и варьируются от лаконичных приговоров, брошенных походя («Екатерина Таубер, которая вообще пишет очень ясно и очень скучно»<sup>18</sup>), до целых разносов, источающих ядовитейшую прощню (о романе Ирины Одоевцевой: «Все это написано, как говорится, "сухо", — что почему то считается большим достоинством, — и "короткими фразами", — тоже, говорят, достоинство»<sup>19</sup>). Действи-

5. Архив Владимира Набокова, Отдел рукописей и манускриптов, библиотека Конгресса США, оп. 8, д. 17.

6. *Руль*, 23 нояб. 1927 г., воспр. в: В. Набоков, *Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии*, сост. и прим. А. А. Долиннина и Р. Д. Тименчика, М., Книга, 1989, с. 353. Далее в сносках это издание обозначено как *РПЭ*.

7. *Руль*, 7 марта 1928 г., воспр. в *РПЭ*, с. 358.

8. *Руль*, 7 марта 1928 г., с. 4.

9. *Руль*, 24 окт. 1928 г., с. 4.

10. *Руль*, 23 мая 1928 г., воспр. в *РПЭ*, с. 59.

11. *Руль*, 30 янв. 1929 г., воспр. в *РПЭ*, с. 370.

12. *Руль*, 8 мая 1929, воспр. в *РПЭ*, с. 370-373.

13. *Руль*, 25 сент. 1929, воспр. в *РПЭ*, с. 379.

14. *Руль*, 30 окт. 1929, с. 5.

15. *Руль*, 28 янв. 1931 г., воспр. в *РПЭ*, с. 390-391.

16. *Руль*, 23 июля 1931 г., воспр. в *РПЭ*, с. 395-397.

17. *Современные записки*, 1940 г., № 70, воспр. в *РПЭ*, с. 403-405.

18. *Руль*, 28 янв. 1931, воспр. в *РПЭ*, с. 390.

19. *Руль*, 30 окт. 1929 г., с. 5.

тельно ли рецензии Набокова на писательниц более отрицательны, чем отзывы о произведениях писателей мужского пола? Я полагаю, что нет, хотя они явно выдают две специфически-гендерные тенденции. Первая связана с враждебностью Набокова к влиянию Анны Ахматовой, вторая — с отвращением писателя к повествованию от женского лица в прозе.

Наконец, достопамятная вереница писательниц тянется через произведения Набокова. Это двуязычное шествие берет начало в *Подвиге*, где Мартын теряет невинность в объятиях вымышленной поэтессы Аллы Черношвитовой, чей образ — собирательная карикатура на женщин Серебряного Века. Мартын, как выясняет читатель, «стихами её был несколько озадачен. Когда он сказал, что Константинополь не аметистовый, Алла возразила, что он лишен поэтического воображения» (II : 174). Затем следует «милостивая государыня» из *Адмиралтейской иглы*, предположительно дама-беллетристка, скрывающаяся под мужским псевдонимом. Следует также добавить, что в 1937 году Набоков сочинил не слишком удачную пародию на высокий эмоциональный накал, составные рифмы и анжабеманы в стихах Цветаевой:

Иосиф Красный, — не Иосиф  
Прекрасный: препре-  
Красный — взгляд бросив,  
Сад вырастивший!  
Вепрь горный! Выше гор! Лучше ста Лин-  
дбергов, трехсот полюсов  
светлей! Из-под толстых усов  
Солнце России: Сталин!<sup>20</sup>

Как *Дар*, так и последний русскоязычный рассказ Набокова *Василий Шишков* содержат блистательные выпады в адрес Зинаиды Гиппиус: она послужила прообразом Христофора Моргуса в романе и мимоходом появляется в рассказе: «обширная дама (кажется, переводчица или теософка) с угрюмым маленьким мужем, похожим на черный брелок» (IV : 409). Последняя фигура в этой веренице русских писательниц — бывшая жена Пнина, Лиза Винд, которая «писала стихи — все больше запинаящимся анапестом» (Набоков, *Американский период*, III : 44). Владимир Владимирович, тезка Набокова и рассказчик в романе *Пнин*, недвусмысленно связывает образ Лизы с неким примитивным вариантом культурного мифа, сложившегося вокруг жизни и творчества ранней Анны Ахматовой: «Он продолжал свои исследования в области славистики, она свои — в сфере психодраматики, и, как прежде, несла лирические яички, откладывая их по всему дому, точно пасхальный кролик; и в этих зеленых и лиловых стихах — о дитяти, которого ей хотелось бы выносить, и о любовниках, которых ей хотелось бы иметь, и о Петербурге (спасибо Анне Ахматовой) — каждая интонация, каждый образ, каждое сравнение были уже использованы другими рифмующими кроликами» (III : 44). В то время как в *Подвиге* на

образе Аллы (но не на ее поэзии) лежит отпечаток мифологизированной ахматовской ауры, в *Пнине* Лиза — очевидная эпигонка поэзии Ахматовой. Она подражает нескольким эмблематичным стихотворениям из сборников *Вечер* (1912) и *Четки* (1914). Помимо стихотворения à la Ахматова, которое Лиза декламирует Пнину наизусть в один из приездов в Вайнделл, читатель также получает представление о ее поэзии благодаря цитате, приведенной в тексте. Рассказчик вспоминает о своей встрече с бывшей женой Пнина незадолго до Второй Мировой войны. Выясняется, что Лиза спрашивает у рассказчика, «нельзя ли ей прислать стихи [ему] на суд» (III : 162) и позже присылает ему «достойный образец ее творений, подобные [которому] сочинялись «под Ахматову» и иными эмигрантскими рифмессами» (III : 162). Кстати сказать, этот эпизод воспроизводит — пятнадцать лет спустя — событийную канву рассказа *Василий Шишков* (1939), а также — как мы вполне можем предположить — реальные встречи Набокова с эмигрантскими поэтессами в Берлине, Праге или Париже.

Все вышесказанное приводит меня к весьма любопытному письму Набокова Зинаиде Шаховской от 25 июля 1933 года:

Так случилось, что за последнее время я много читал книг женского пола. *Только факты*, сэр госпожи Куниной, например, и *Тело* госпожи Бакуниной. Первая далеко не бездарна, но пишет так, словно моет пол à grandeur, шумно выжимая — до черна мокрую — половую тряпку в ведро, из которого затем поит читателя; в общем книга скучная и кривая. Моя переводчица госпожа [Дуся] Эргаз выпустила (по-французски) книгу рассказов, которые похвалил [Михаил] Осоргин (которого она переводит тоже). Кроме того: все, что написала Virginia Woolf и Katherine Mansfield [Это означает, что Набоков мог ознакомиться с книгами Вулф: *Мисс Дэллоуэй*, *К малку*, *Твоя собственная комната*, *Волны*, а также с тремя прижизненными сборниками Мэнсфилд: *В немецком пансионе*, *Блаженство* и *Праздник в саду*.] Прочтите, скажем, *Орландо* — это образец первоклассной пошлятины. Мэнсфилд лучше — но и в ней есть что-то крайне раздражительное, банальная боязнь банального и какая-то цветочная сладость. Любопытен ее *Дневник*. Мне даже захотелось написать об этих дамах статью, но я удержался<sup>21</sup>.

Точно так же, как классный список *Лолиты* принадлежит, согласно признанию самого Набокова, к «нервной системе книги», этот пассаж из письма Шаховской — стеновой столб всего, что было высказано Набоковым о писательницах. Написанное уже после *Подвига* и рецензий 1920-30-х гг., это письмо предъясняет внушительный список книг и доказывает, что Набоков в это время погрузился в изучение творчества русско- и англоязычных писательниц. Если также принять во внимание тот факт, что письмо датировано июлем 1933 года, то есть написано всего лишь через два месяца после окончания работы над *Адмиралтейской иглой* (май 1933 г.), то обнаруживается весьма значимый рубеж в творчестве Набокова. Предположим, что заявление, сделанное в художественной

21. Бумаги Зинаиды Шаховской, Отдел рукописей и манускриптов, библиотека Конгресса США.

20. Владимир Набоков, *Стихи*, Ann Arbor, Ardis, 1979, с. 257. Подробнее об истории пародии Набокова на Цветаеву см. также: В. Старк, «Набоков — Цветаева: заочные диалоги и "горные" встречи», *Звезда*, 1996, № 11, с. 150-156.

форме в рассказе *Адмиралтейская игла*, и в эпистолярной форме высказанное в письме Шаховской, суммирует отношение Набокова к писателям. Какие же выводы можно сделать о его позиции по этому вопросу?

Мне показалось целесообразным перечитать произведения тех писательниц, которых сам Набоков читал и/или рецензировал, одновременно попытавшись оценить значение и справедливость его критических замечаний. Я также старался найти возможные соответствия между писательницами, о которых так или иначе отзывался Набоков, и писательницами-героинями его произведений. Наконец, меня интересовало, оставила ли проанализированная Набоковым женская литература какой-либо след в его собственной прозе. Начнем с отзывов Набокова о русских поэтессах. Лейтмотив всех его отзывов — разрушительное влияние, которое, согласно Набокову, оказала на женскую поэзию Анна Ахматова. Вчитаемся в этот комментарий:

К Ирине Кондратович грешно придираться. Большинство поэтесс любит писать «рот» вместо «губ» и воспевать колдуний, шелка и Колумбину с Пьеро. А у Екатерины Таубер есть также черта, присущая всем поэтессам. Это обращение не на «ты», а на «вы». Ее стихи не избежали губительного влияния Ахматовой, поэтессы прелестной, слов нет, но которой подражать не нужно<sup>22</sup>.

А вот как Набоков завершает рецензию на сборник стихов Раисы Блох *Мой город* (1928): «Так что в конце концов все это золотистое, светленькое и чуть-чуть пропитанное (что, увы, в женских стихах почти неизбежно) холодноватыми духами Ахматовой — может на непридирчивого читателя произвести впечатление чего-то простого, легкого, птичьего»<sup>23</sup>.

Теперь взглянем на показательное начало рецензии на сборник стихов Ирины Снесаревой-Казаковой *Да святится Имя Твое* (1928): «На современных поэтесс Анна Ахматова действует неотразимо и пагубно. От нее пошла эта смесь женской “греховности” и “богомольности”»<sup>24</sup> (Примечательно, что в 1946 году А. Жданов охарактеризует Ахматову следующим образом: «не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой»<sup>25</sup>). В романе *Пнин* собирательный образ подражательниц Ахматовой обретает карикатурный характер. Хотя действие разворачивается в конце 1940-50-х гг., поэзия Лизы все еще переполнена заезженными и натруженными образами, восходящими к двум первым ахматовским сборникам. В следующем примере

22. *Рубль*, 23 нояб. 1927 г., воспр. в *РПЭ*, с. 353. В *Подвиге* Набоков так описывает поэзию Аллы: «Ее же собственные стихи, такие звучные, такие пряные, всегда обращались к мужчине на вы [...]. Одно из них [...] начиналось так: На пурпуре шелков, под пологом ампириным, / Он всю меня ласкал, впиваясь ртом вампирным, / А завтра мы умрем, сгоревшие дотла, / Смешаются с песком красивые тела» (II : 174).

23. *Рубль*, 7 марта 1928, воспр. в *РПЭ*, с. 358.

24. *Рубль*, 24 окт. 1928 г., с. 4.

25. Цит. по: «Из обобщенной и сокращенной версии стенограммы докладов т. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде» (Анна Ахматова, *Requiem*, в 5 кн., предисл., сост. и прим. Р. Д. Тименчика, М., МПИ, 1989, с. 237).

явственно прослеживается происхождение стихотворения Лизы от знаменитого ахматовского *Все мы бражники здесь, блудницы...* (1913):

Лиза в *Пнине*:

Я надела темное платье  
И монашенки я скромней  
Из слоновой кости распяты  
Над холодной постелью моей.

(Набоков, *Американский период*, III : 54)

Ахматова в *Четках*:

Ты куришь черную трубку,  
Так странен дымок над ней.  
Я надела узкую юбку,  
Чтоб казаться еще стройней<sup>26</sup>.

Возражал ли Набоков против поэзии самой Ахматовой или, быть может, его раздражало то, как поэтессы присваивали себе ее литературное наследие? Что его возмущало, литературный облик, создаваемый по образу и подобию роковых женщин ранней ахматовской поэзии, или же любой женский поэтический голос, говорящий о себе и о женском? (Согласно Лидии Чуковской, Ахматова восприняла *Пнина* как прямое издевательство, неприкрытую насмешку, а сама Чуковская в своих записках отмечала: «Книга мне тоже не нравится. Но насквишь ли это? или пародия на ее подражательниц? Сказать трудно»<sup>27</sup>). Ясно одно: в рецензиях на эмигрантскую поэзию Набоков последовательно развивал мысль о том, что влияние Ахматовой на поэтесс пагубно, и соответствующим образом выбирал объекты для своей критики. Интересно, например, что он ни разу не покусился на поэзию Ирины Одоевцевой. Как поэтесса она намного превосходила всех, кого критиковал Набоков, и вошла в поэзию со своими жесткими, почти мужскими балладами, никонм образом не связанными с ахматовской поэтикой (ср. *Баллада об извозчике*; *Баллада о площади Вилетт*). Более того, из всех поэтесс, о которых говорил Набоков, лишь две, Марина Цветаева и Алина Присманова, писали стихи не хуже — а Цветаева несравненно лучше самого Набокова, и в обоих случаях он позволил себе более чем резкие и несправедливые замечания в их адрес без каких бы то ни было оснований.

Не меньший интерес представляют отзывы Набокова о женской русскоязычной прозе. Они не столь однообразны, как рецензии на поэтесс. Рецензия Набокова на сборник Августы Даманской *Жены* (1929) доказывает, что писатель был способен и на объективную критику женской литературы. Рассказы Даманской, хотя и умело выстроенные, страдали, прежде всего, тусклостью языка, а также поверхностной, Бэдкероуской описательностью — и, возможно, вполне заслуживали прохладно-поощрительного отзыва Набокова. В резкой рецензии на *Изольду* Ирины Одоевцевой (1929) Набоков справедливо указал на основные недостатки романа — случайный, пустячный набор персонажей, среди которых шотландский аристократ, влюбленный в не по летам развитую девочку-подростка, а также натянутый финал с убийством и двойным самоубийством и вуайерстическую чувственность, призванную взбудоражить воображение дюжинного эмигрантского читателя.

Рассказы Даманской и роман Одоевцевой мало что объединяет, кроме пола авторов. А вот у двух русскоязычных романов, упомянутых Набо-

26. Анна Ахматова, *Стихотворения и поэмы*, под ред. В. М. Жирмунского, Л., 1970, с. 57.

27. Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой*, т. 2, М., Согласие, 1997, с. 458.

ковым в письме к Шаховской, есть некая общая черта поэтики. Набоков поставил в один ряд *Тело* Екатерины Бакуниной и *Только факты, сэр* Ирины Куниной не только потому, что оба романа увидели свет в 1933 году в Берлине и не только оттого, что рифмующиеся между собой имена и фамилии писательниц привлекли внимание Набокова-каламбуриста. Повествование в обоих романах ведется от лица женщины и местами беззастенчиво заимствует внутренний монолог и поток сознания Вирджинии Вулф. Испытывая неприязнь к повествователям женского пола, Набоков обрушился на второсортных русских подражательниц Вулф в частном письме, решив не уничтожить их в критической статье публично.

Вопрос об отзывах Набокова о женщинах-прозаиках, как русских, так и зарубежных, еще ждет своего исследователя. Немалую роль играет здесь фигура Джейн Остин, особенно если вспомнить известное замечание Саймона Карлинского в предисловии к *Переписке Набокова с Уилсоном* (1979): «Что касается Остин, то Уилсону удалось преодолеть типично русское предубеждение Набокова против романисток, и это, несомненно, его заслуга и победа»<sup>28</sup>. Элен Пайфер первой проделала важную работу в этом направлении, изучая Набокова и английских писательниц (Набоков и Мэри Шелли, Набоков и Остин)<sup>29</sup>. Самыми плодотворными и многообещающими мне представляются три направления исследования этой проблемы. Первый вопрос — это Набоков и Джордж Элиот. Удивительно, что Набоков проявил так мало интереса к этой английской романистке, писавшей под мужским псевдонимом. Из всех викторианских авторов Элиот, пожалуй, единственная обладала толстовской чувствительностью. Кроется ли за этим умолчанием нечто большее, чем простое невнимание? Не менее любопытно отношение Набокова к Кэтрин Мэнсфилд. Возможно, в ее сознательной (если и не совсем удачной) имитации чеховского стиля Набоков почуял попытку захватить ему одному принадлежащие угодья, унаследованные еще в 1920-е годы и после перехода на английский ставшие для него еще дороже. Наконец, весьма интересна история отношений Набокова с русскими романистками-эмигрантками. Приведем хотя бы один пример. И *Изольда* Одоевцевой, которую Набоков облил презрением, и значительный роман Берберовой *Последние и первые*, который он похвалил, входят в подтекст *Подвига*. Как и в случае с эмигрантскими писателями мужского пола, Набоков впитал множество произведений самого разного художественного уровня, написанных романистками-эмигрантками. И потому, вероятно, следует искать гипертекстуальные переклички с прозой женщин-эмигранток в его русско- и англоязычных вещах.

Теперь вернемся к исходной точке наших рассуждений, а именно, к рассказу *Адмиралтейская игла*. Предположим, что Набоков и в самом деле сочинил его в качестве полемического ответа русским и английским

28. Simon Karlinsky, *Introduction to Nabokov – Wilson letters*, p. 17.

29. Ellen Pifer, «Her monster, his nymph: Nabokov and Mary Shelley», в: Julian W. Connolly, ed., *Nabokov and his fiction: new perspectives*, Cambridge University Press, 1999, p. 158-176. Следует иметь в виду, что Джейн Остин — единственная писательница, которой Набоков уделял целую лекцию в своем курсе по литературе. См. Nabokov, *Lectures on literature*, ed. Fredson Bowers, introd. John Updike, New York, Brucoli Clark – London, Harcourt Brace Jovanovich – 1980, p. 8-61; см. также Набоков, «Лекции по зарубежной литературе», *Независимая газета*, М., 1998, с. 33-101.

романисткам, чьи произведения он читал до того и о которых намеревался написать критическую статью<sup>30</sup>. Каковы же его суждения о женщинах, пишущих о себе от первого лица? Набоков столь блистательно продельывает в рассказе все свои характерные трюки, что вспоминается его стихотворение *Вечер русской поэзии* (1945): «The conjurer collects his poor belongings/ — the colored handkerchief, the magic rope, the double-bottomed rhymes, the cage, the song»<sup>31</sup> («Фокусник собирает свое скудное добро/ Разноцветный платок, волшебную веревочку/ Рифмы с двойным дном, клетку, песню»). Проколов по одному все мыльные пузыри, которые выдувает рассказчица романа *Адмиралтейская игла*, теперь обращаясь к ней по имени своей первой возлюбленной и одновременно выпустив воздух «из резинового толстяка и грубияна, который, туго надутый, паясничал в начале», набоковский рассказчик заканчивает свое обличительное письмо мольбой о мерцающей на горизонте судьбы спасительной (не)возможности: «может быть, Катя, несмотря ни на что, произошло редкое совпадение, и не ты писала эту гиль, и сомнительный, но прелестный образ твой не изуродован. Если так, то прошу Вас извинить меня, коллега Солнцев» (IV : 419). Эта ничтожнейшая вероятность, что автор никемного романа — все-таки не женщина, а мужчина, актуализирует типичную модель поэтики Набокова. Согласно этой модели, идеальный читатель — совершенный двойник автора, и он прекрасно понимает, что писатель Владимир Набоков придумывает главного героя рассказа *Адмиралтейская игла*, пишущего эпистолярную рецензию на некий роман *Адмиралтейская игла*, сочиненный вымышленным писателем Сергеем Солнцевым, который может оказаться как мужчиной, так и женщиной, скрывающимися под маской мужского псевдонима. Набокова в произведениях отдельных писательниц интересовал отнюдь не пол авторов. Разумеется, он был выше примитивного биологического и социального женоненавистничества. При этом, в силу разных причин, он считал повествование от лица женщины в произведении, написанном женщиной, несомненным признаком дурного художественного вкуса. И, тем не менее, когда в 1935 году Набоков предпринял попытку сочинить рассказ, написанный от лица женщины, эта попытка обернулась одним из самых неудачных — или неудавшихся — его произведений.

В патетическом голосе героини рассказа *Случай из жизни* смешалось все то, что Набоков, видимо, презирал в женской литературе и что так обличал и высмеивал в своих рецензиях. Эта эмигрантка выходит из комнаты «не спросившись зеркала, в мятом платье, в котором валялась после обеда» (IV : 420). О своем черном платье она сообщает, что это ее траур: «по всем, по всему, по себе, по России, по зародышам, выскобленным из меня» (IV : 420). В зеркале в прихожей она кажется себе «монашкой со строгим восковым лицом» (IV : 422). Все в ней — жесты, фразы, ее облик, «женск[ая] облокоченн[ая] задумчив[ость]» и рот, «прикрытый бахромой шали» (IV : 420, 422) — просочилось в рассказ Набокова из

30. Брайан Бойд пишет: «Делая разыскания для *Адмиралтейской иглы*, Набоков прочел "всю" Вирджинию Вулф и Кэтрин Мэнсфилд, и выпустил когти критики» (B. Boyd, *Vladimir Nabokov: the Russian years*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1990, p. 402).

31. Vl. Nabokov, *Poems and problems*, New York, Mc Graw-Hill, 1971, p. 162.

стихов, принадлежащих перу эпигонок Ахматовой. Но тем не менее этот блёклый фельетонный рассказ так и не становится достойной пародией на женское повествование. Вместо этого читатель невольно замечает неровные швы в ткани рассказа — и ощущение такое же, как если бы мастеру дамасских клинков вздумалось вышивать гладью.

### RÉSUMÉ

#### POURQUOI NABOKOV N'AIMAIT-IL PAS LES FEMMES ÉCRIVAINS ?

Nabokov était-il un lecteur et un écrivain misogyne ? Cet exposé traite de l'attitude de Nabokov envers les femmes-écrivains et s'appuie sur ses œuvres littéraires, critiques et épistolaires. La lecture des lettres de Nabokov nous apprend qu'au début des années trente il était particulièrement préoccupé par le problème qui est appelé en termes littéraires contemporains « la réception de Hender ». À cette époque, Nabokov avait lu beaucoup d'œuvres de femmes-écrivains. L'article étudie quatre questions fondamentales. Premièrement, les articles généralement négatifs sur les écrits des femmes-écrivains de l'émigration, parmi lesquelles : Ekaterina Bakunina, Nina Berberova, Irina Odoevceva, Marina Cvetaeva et d'autres. Deuxièmement, la conviction de Nabokov que la poésie de la jeune Axmatova a eu une influence négative sur l'œuvre des poétesses russes. Troisièmement, les réactions très négatives de Nabokov sur les femmes-écrivains occidentales de son époque et tout particulièrement envers Virginia Woolf et Katherine Mansfield. Quatrièmement, l'analyse de deux nouvelles de Nabokov — le récit satirique *la Flèche de l'Amirauté* (1933) et le feuilleton *Un cas de la vie* (1935) — qui occupe une place centrale dans l'exposé. Dans la première, on découvre un fond important de réminiscences d'articles négatifs écrits sur les femmes-écrivains de l'émigration. *Un cas de la vie* est l'unique expérimentation par Nabokov d'une narration au féminin, même si elle s'avère peu réussie. Dans ces nouvelles, Nabokov ironise sur les termes habituels de « femme-écrivain », de « personne féminine » et de « femme-narratrice ».

### SUMMARY

#### WAS NABOKOV A LITERARY MISOGYNIST ?

The essay explores Nabokov's attitude toward women authors as expressed in his fictional, discursive and epistolary writings. As we know from Nabokov's correspondence, in the early 1930s he was particularly interested in what one might call "gender-response criticism" and read many works by contemporary female authors. Three main topics are considered. First, the author examines Nabokov's comments on and reviews of works by Russian émigré female writers, including Ekaterina Bakunina, Nina Berberova, Irina Odoevceva, and Marina Cvetaeva and others. Second, he inquires into Nabokov's very negative reactions to twentieth-century Western female authors, and especially to such English writers as Virginia Woolf and Katherine Mansfield. Third, at the heart of the paper lies an analysis of two short works of fiction, the satirical *Admiralty Spire* (1933) and the feuilletonistic *A Slice of Life* (1935). Reminiscent of Nabokov's scathing reviews of female novelists and poets, *Admiralty Spire* bridges his poetics and his biography. While among the least successful of Nabokov's works, *A Slice of Life* is important as Nabokov's only experiment with creating a female narrator. Possibly explaining why Nabokov considered Woolf's *Orlando* an example of first-rate *pošlost'*, both stories also playfully debunk the conventional distinctions among such notions as "a female author", "a female persona", and "a female voice/narrator".

(Boston College, Chestnut Hill, Mass.)