

УДК 82.091

С.В.Тихонов (5 курс, НовГУ). В.В.Шадурский, к.ф.н., доц. НовГУ

ВОЗДЕЙСТВИЕ В.Ф.ХОДАСЕВИЧА НА ПОЭТИКУ И МЕТАФИЗИКУ В.В.НАБОВОКА

Еще в 20-е годы до личного знакомства писателей, отдельные работы и мнения Ходасевича по общекультурным и литературным проблемам воздействовали на творческий процесс Набокова. Нами установлено, что во многом благодаря Ходасевичу осуществлялась рецепция творчества Тютчева в набоковской прозе и в романе «Защита Лужина», в частности [1].

Влияние статей и поэзии Ходасевича обусловило специфику изображения второстепенных персонажей романа, значение которых в раскрытии художественной концепции Набокова столь же велико, как и значение главных героев. В романе «Защита Лужина» образ Валентинова необходим автору для сведения линий шахмат и кино, двух областей культуры, всегда особенно интересовавших Набокова. По нашему мнению, этот герой обязан своей фамилией американскому актёру итальянского происхождения Рудольфо Валентино (наст. имя Рудольфо Гульельми, 1895–1926), звезды немого кино, взошедшей в 20-е годы XX века [2]. Причина, по которой судьба Валентино заинтересовала Набокова, заключается в том, что смерть актера послужила одним из поводов для написания статьи В.Ходасевича «О кинематографе» [3]. Пафос статьи – это негативная оценка актера как символа мира лжи, она определена представлением Ходасевича о пошлости в кинематографе. В романе Набокова раскрытие мотива обольщения связано с «соблазнителем» Валентиновым [4]. Тонкий расчет дальновидного антрепренера – использование кино для получения удовольствия и обогащения – тоже обозначен в сюжете, Валентинов как бы воплощает сущность кинематографа «по Ходасевичу»: стремясь заместить искусство, он из простодушного «доброего малого» превращается в демона-искусителя и лжехудожника.

На наш взгляд, благодаря Ходасевичу Набоков обратился и к поэзии Тютчева. Своими статьями и оригинальными произведениями Ходасевич во многом определил набоковский интерес к некоторым аспектам мировидения и поэтики Тютчева. В 1920-1930-е годы происходило интенсивное творческое усвоение Набоковым поэзии Тютчева. Этим мы объясняем наличие интертекстуальных слоёв в набоковской прозе, объединяющих Тютчева и Ходасевича [5]. Не случаен тот факт, что в статье памяти поэта Набоков назвал Ходасевича «наследником Пушкина по тютчевской линии» [6].

Тексты Набокова содержат аллюзии на стихи Тютчева, мотивы его поэзии, прошедшие рецепцию в лирике Ходасевича. Тютчевская тема ночи, ранее воспринятая Ходасевичем, в романе «Защита Лужина» развивается под воздействием стихотворения «Святая ночь на небосклон взошла...». Эта тема в 1930-е годы будет связана Набоковым с метафизическими чувствованиями. Но Набоков ее переосмысливает. Если тютчевское ощущение покровы, который наброшен на мир и скрывает ужасную тайну, вызывало у Ходасевича непреодолимую тревогу, то Набокову ощущение двоемирия придает жизнерадостность: герою «Дара» Годунову-Чердынцеву в момент просветления кажется «будто ткань жизни вдруг завернулась, и он увидел её изумительную подкладку». Такой образ восходит к «золотому покрову» Тютчева, но с принципиально иным эмоциональным содержанием.

После «Защиты Лужина» Набоков обращается не только к «ночной стороне» поэзии Тютчева. Он близок классику в художественных онтологических проблем и, в частности, времени. По Тютчеву, там, где нет памяти, нет и времени, следовательно, нет и страха смерти. Только Природа в мире Тютчева не знает понятия прошедшего («Весна», «От жизни той, что бушевала здесь...»). Набоков к концу 30-х тоже годов приходит к тютчевской мысли об отсутствии времени как такового: «Наиболее для меня заманчивое мнение – что времени нет, что всё есть некое настоящее, которое как сияние находится вне нашей слепоты...», - говорит в «Даре» Годунов-Чердынцев [7]. Но Набоков стремился преодолеть свойственную Тютчеву раздвоенность между желанием погрузиться в «надмирное», смешаться «с дремлющим миром» и желанием не видеть его, найти спасение в религии. Набоков понимает потусторонность как нечто непознаваемое, но неизменно благожелательное, а творчество – как некий заменитель физического бессмертия, пристанище вечной души. В одном из поздних интервью Набоков высказался так, словно имел в виду тютчевское «Silentium!»: «Я знаю больше, чем могу выразить словами, и то небольшое, что я выразил, не было бы выражено, не знай я большего».

В англоязычных произведениях «материальные знаки» этой литературной традиции уходят вглубь художественных текстов, и определить их можно только с незначительной долей достоверности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Тихонов С. Рецепция поэзии Ф. Тютчева в русской прозе В.Набокова // Тезисы докладов аспирантов, соискателей, студентов: XI научной конференции преподавателей, аспирантов и студентов НовГУ. Великий Новгород, 5–10 апреля 2004 г. / НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2004. С. 28–29.
2. Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т. 4 (Второй полутом): Голливуд и конец немого кино 1919–1929. М., 1982. С. 89–99.
3. Ходасевич В. О кинематографе // Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 135–139.
4. Набоков В. Русский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1999–2000. Т. 2. С. 351–459.
5. Тихонов С. В.В.Набоков и В.Ф.Ходасевич: личные и творческие связи // Восьмая Санкт-Петербургская Ассамблея молодых учёных и специалистов. Аннотации работ по грантам Санкт-Петербургского конкурса 2003 года для студентов, аспирантов и молодых специалистов. СПб., 2003. С. 13.
6. Набоков В. Русский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1999–2000. Т. 2. С. 587.
7. Набоков В. Русский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1999–2000. Т. 4. С. 518.