

Праг и промах. А. Белый и В. Набоков: полигенетизм, параллель, пародия

ЖУЖА ХЕТЕНИ*

ELTE BTK Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, H-1088 Budapest, Múzeum krt. 4/D., Magyarország

Received: 16 April 2021 • Accepted: 8 June 2021

© 2021 The Author



АННОТАЦИЯ

В статье проводится анализ концовки двух романов двух авторов, «Серебряного голубя» А. Белого (1909) и «Отчаяния» В. Набокова (1934) с целью раскрыть, каким образом последний отвечает на традицию символизма и на его эмблематического автора-теоретика.

Влияние А. Белого на В. Набокова рассмотрено в статье как многоплановое явление, не только как следование по стопам принятого наследия или его отрицание. Это скорее внимание ученика к мастеру поэтической формы, рождающее стилистические параллели, с одной стороны, а с другой стороны – это отношение к преодолеваемому литературному предшественнику, выражающееся в сложных трансформациях. Тончайшим жанром второго типа отношения является амбивалентная по натуре пародия, касающаяся и критики идейного и мировоззренческого плана.

Исходя из этих тезисов, статья, впервые в набоковедении, предлагает определить «Отчаяние» В. Набокова по жанру как роман философский.

Роман опровергает прежде всего символистскую теорию житнетворчества, отвечая не только А. Белому, но, в более широком плане, и идейной и поэтической традиции Серебряного века.

Сравнение Дарьяльского с Германом, включением фигуры Раскольниковца поставлено в статье в расширенный контекст «идейных убийств», касающихся вопроса свободы воли человеческой управлять своей судьбой, строить ее по планам. Особенно наглядно это в тройном сопоставлении, указывающем такое же амбивалентное отношение Набокова к наследию Достоевского, на которого явно опирается сюжет романа Набокова. Он становится объектом прямой пародии Набокова, открыто опровергающего и высмеивающего Достоевского, но тем самым (невольнo) и ставит его в роль центральной фигуры внимания. Тройное сравнение раскрывает и то, что наследие Достоев-

* Corresponding author. E-mail: hetenyi.zsuzsa@btk.elte.hu

ского воспринято и интерпретировано Набоковым через наследие символизма. Это наследие, хоть и через кривые отражения, все же и именно тем самым и увеличено, ибо воспроизведение непосредственными предшественниками придает ему дополнительную глубину косвенной интерпретации.

Статья затрагивает своеобразие приема двойников у В. Набокова, который отрицал и высмеивал прием «Doppelgänger», и предлагается термин «псевдодвойники».

Приведенные тезисы основаны на тщательном анализе полигенетических коннотаций палки, охватывающих культурные коды мифических аллюзий, античной и сакрально-библейской традиции, и косвенных, интертекстуальных литературных переключек. В рассмотрении образа палки прослеживается сравнительная статистика синонимов в двух романах, и даже их языково-графические свойства; образы, построенные на форме букв ассоциациями автора-синестета.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Андрей Белый, Владимир Набоков, «Отчаяние», «Серебряный голубь», пародия, полигенетические коды, семиотика неудачи, семиотика финала, Достоевский, «идейное убийство»

*...философия – выдумка богачей. Долой.
(Набоков В. «Отчаяние»)*

В 2018 году вышел новый сборник научных статей самых видных набоковедов, рассматривающих биографию и творчество автора в аспектах идентификации, пространства, литературного, художественного, идейного и культурного контекста (см. ВЕТНЕА–FRANK 2018). В разделе об отношении Набокова к русскому литературному канону А. Белый даже не упоминается, и в целом в сборнике всего лишь четыре упоминания имени Белого. Однако существуют обзоры и исследования, посвященные сопоставлению Набокова и Белого как писателей, определивших развитие литературы XX века (ALEXANDROV 1995¹, JOHNSON 1981, ЛЕВИНА–ПАРКЕР 2006).

Андрей Белый имел решающее влияние на Набокова в том смысле, что, кажется, был для него преодолеваемым литературным предшественником, «мастером номер один» юности во многом, от идей до конкретной формы текста. Под влиянием здесь подразумеваются и варьирование, и черпание импульсов для дальнейшего отталкивания, и даже параллели, трансформированные в отличия (то есть новые решения и ответы на заданные предшественником вопросы или проблемы). Самый любопытный вид влияния, естественно, пародирование, в котором, как писал Ю. Тынянов, «нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки, борьба» (Тынянов 1921: 5).²

¹ В. Александров суммирует в четырех пунктах точки прикосновения эстетики Набокова и Белого относительно связи и роли художника, творчества, символического познания, индивидуума и потусторонности. Русскую версию главы см. АЛЕКСАНДРОВ 1999: 260–266.

² Работа Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» интересна своей синхронностью с началом литературной деятельности Набокова. Статья 1929 года «О пародии» была опубликована в сборнике его статей «Поэтика. История литературы. Кино» (Москва, 1977), в комментариях А. П. Чудакова дается подробное описание истории интереса Тынянова к пародии в 1919–1921 годы в связи с его курсами в Доме литераторов и в Литературной студии Дома искусств (ЧУДАКОВ 1977).



Одна из предлагаемых мною идей вытекает именно из этого понимания литературного влияния: сам трансформирующий подход уже является наследием символизма, влиянием, ибо переакцентирование и новое прочтение литературного наследия стояло в центре идейных и стилистических поисков Серебряного века по отношению к «золотому веку». У Набокова в целом ряде текстовых фактов можно обнаружить стремление превзойти литературу авторов символизма путем трансформации – подобно тому, как символизм, в первую очередь Белый, перестроил поэтику «золотого века» русской литературы согласно своим мировоззренческим и теоретическим принципам. Набоков принял тот метод, которым воспользовался Белый для переосмысления творчества и самих образов Гоголя и Достоевского, чтобы отстраниться таким образом от их влияния. В набоковской прозе Достоевский или Гоголь являются источниками многочисленных интертекстуальных матриц не только как феномены литературы своей эпохи, но и в прочтении символистов.³ (В этом русле можно считать символичным в прямом смысле слова то, что первый вариант романа «Петербург» был опубликован в альманахе «Сирин» в 1913–1914 годах, где печатались в том числе и Ремизов, и Сологуб, влияние которых на прозу Сирина-Набокова вполне очевидно.)

Одним из подтверждений моего тезиса можно рассматривать и то, что ровно и всего десять лет спустя после того, как вышло «Мастерство Гоголя» Белого (посмертно, в 1934 году), которое считается исследователями «своеобразным эпилогом в истории символистских истолкований Гоголя» (Паперный 1992: 39), вышла как бы «ответная» монография Набокова о творчестве Гоголя, где автор и ссылается на книгу Белого. Белый рассматривает прозу и биографию Гоголя на основе своих собственных философских символистских концепций. В частности, он характеризует его как представителя дионисийского начала культуры. Набоков же видит в Гоголе основателя жанра и приема гротеска, и особенно ценит развитые Гоголем мотивы демонизма и стилистики пошлости, важные (среди прочих) для его художественных структур, например, мира теней.

Пожалуй, самое существенное наследие Белого, получившее дальнейшую разработку у Набокова – использование орнаментальной прозы (Медарич 2000) и мифопоэтический полигенетизм тропов. У Белого источником полигенетической образности, помимо широкой эрудиции, был обширный круг интересов с быстрыми переменами убеждений, увлечений и учений. Со своей не менее разносторонней образованностью Набоков был далек от идейных исканий, у него полигенетичность строится на смелых игровых скачках от одной культурной ассоциации к другой.

Исходным импульсом настоящей статьи был полигенетический предмет-символ, характерный для двух романов этих писателей. В конце романа «Отчаяние»⁴ Набокова ключевую роль улики играет палка, оставленная на месте преступления, с выжженным на ней полным именем жертвы, Феликса, переодетого в одежду убийцы.

В концовке первого романа Белого «Серебряный голубь» (1909) палка получает не менее существенную и похожую роль: Дарьяльский убит своей же палкой одним привер-

³ О влиянии Пушкина на прозу Набокова см. VOZOVIC 2016, GARZIANO 2012.

⁴ Впервые опубликовано в журнале «Современные записки» (Париж, 1933–1934, № 44–46). Отдельное издание вышло в Берлине («Петрополис») в 1936 году.



женцем голубиной секты.⁵ Но в романе Белого имеются две сцены с палками. В первом конфликте Дарьяльский сам вырывает палку из рук владельца – баронессы, защищая от нее студента Чухолку. Этот конфликт не только сюжетно подготавливает разрыв и уход Дарьяльского из дома, но и ставит Чухолку в роль его двойника (в основе романа Белого, как впоследствии и у Набокова, целая сеть двойников):

Как пущенная из лука стрела, сорвался Дарьяльский: он не мог вынести этих Чухолкиных слез: казалось, *рой бесенят* в оскорбленной этой сидевших, как в *Пандорином ящике*, оболочке, вылетел наружу, закружился невидимо и вошел в его грудь; и, не помня себя от бешенства, он оттолкнул наступавшую на студента старуху, сжал ее руки, *вырвал у нее палку* и отшвырнул [курсив – Ж. Х.] (Белый 1990: 142).⁶

Отмеченные в тексте сравнения со стрелой, бесенятами и «Пандориным ящиком» как раз и вводят коннотации, которые превращают палку-предмет в полигенетический символ, расширяя семантическое и референциальное поле, и отсылают к фольклору и к мифам и, кроме того, играют весьма органичную идеологизированную роль. «Пандорин ящик» органично вписывается в канву идей Белого, расширяя связь с греческими мифами:

...снилось ему, будто в глубине родного его народа бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина – *древняя Греция*.

Новый он видел свет, свет еще и в свершении в жизни обрядов *греко-русской церкви*. В православии, и в отсталых именно понятиях православного (т. е., по его мнению, язычествующего) мужичка видел он новый светоч *в мир грядущего Грека* [курсив – Ж. Х.] (Белый 1990: 117).

Палка, жезл, посох (трость, дубина) как объемный полигенетический символ в контексте теоретических поисков Дарьяльского отсылает и к фаллической ассоциации оплодотворяющей творческой силы, которая здесь терпит фиаско: зачатия не происходит, Матрёна не рождает, то есть «палка» дает промах.

Отсылка к тирсу Диониса и мистериям дионисийского культа усилена жестом Дарьяльского, когда он надевает вместо шапки зеленый колючий венец, встающий «лапчатым рогом над головой» (Белый 1990: 162). Палка имеет несколько культурологических разновидностей: королевский скипетр, скипетр и цеп / чеп Озириса (атрибут власти и символ оплодотворяющей силы), волшебная палка, обращающая людей в животных (например,

⁵ О. Буренина, указывая на параллели мотивов в «Мелком бесе» Ф. Сологуба, упоминает палку «мести» в своем сравнении с Сологубом (Буренина 2000: 176). В комментариях А. Долинина и О. Скопечной указаны только Пушкин, Поприщин и Передонов как возможные параллели: «Мотив наказывающей героя палки отсылает к трем основным подтекстам: пушкинскому (эпиграмма); гоголевскому – палкой бьет Поприщина в сумасшедшем доме; сологубовскому: передоновская трость украшена кукишем, который и получает в результате набоковский герой. На палке Феликса другой знак – глазок, намекающий на метафизическую и писательскую слепоту Германа» (Набоков 2000: 776).

⁶ Суть скандала в том, что баронесса, вдруг поняв, что ее выгонят из имения, восстанавливает актом мести свое превосходство, направляя гнев против невинного и незнакомого студента. Белый использует следующий сюжетный ход: «мстительный враг его совершил над ним казнь: судьба возвращала его в те места, откуда он еще только вчера бежал» (Белый 1990: 142). Глава «Скандал» основана на приеме поэтики скандала, вошедшего в русскую литературу начиная с романов Достоевского.



в свиней в случае Цирцеи); Гермес-психопомп с кадудеем / керикионом выводит мертвецов из Аида, у Овидия в «Метаморфозах» палка Аида (Диса); у римского Януса – атрибут паломничества, поездки. В фольклоре символ палки связан с мировым деревом, рукоятка палки часто бывает в форме птицы. К полигенетическому символу палки с ассоциациями фаллического смысла и как оплодотворяющей творческой силы культового примыкает и ассоциация с мировым деревом.

Эмблема палки оказывается центральным для романа, ее рукоятка дает название романа: нищий Абрам

...пропоет псалом грудным низким голосом, *отбивая высокой палкой слова*. Странная у него была палка: *не то палка, не то дубина, не то посох [...]* на дубине его светилось оловянное изображение *птицы-голубя, ясное такое серебряное* [курсив – Ж. Х.] (Белый 1990: 53).

Здесь именем, жестом и лексикой странника-гостя библейско-христианский культурный контекст становится основой полигенетического образа (палки и жезлы ветхозаветных праотцов, Моисея и Аарона, Христа, евангельских фигур и более поздних святых).⁷ Упомянутый выше колючий венец, разумеется, можно рассматривать как в дионисийском контексте, так и в поле ассоциации с Иисусом Христом. Более широкая коннотация умирающих и воскресающих богов поднимает ряд вопросов интерпретации, в том числе жертвенной смерти, вечного возвращения и круговорота природы, которые рисуют всекий и широкий фон философского контекста.

Употребление синонимов *палка, трость, дубина* и *посох* в тексте Белого само по себе отсылает читателя-интерпретатора к коннотативному чтению, в том числе к мифопоэтическому, а выражение «отбивая высокой палкой слова» – к поэтическому, к эссе Белого «Жезл Аарона» (опубликовано в сборнике «Скифы»), ибо расцветшую палку Белый определяет как новое слово в поэзии:

...в плоде живет семя; под оболочкой из внутренней музыки скрыты жесты и мимики юных смыслов грядущего, мудрого *дерева*; и вот музыку, мимику, жесты нам следует укрепить в плодородной земле *тишины*; и тогда лишь подымется *слово* – воистину *новое слово поэзии [...]* Ааронов Жезл – процветет [курсив – Ж. Х.] (Белый 1917: 212).

⁷ В иудейско-христианской символике жезл Моисея превращается в змею; жезл Аарона расцвел миндальным деревом; в руках Иисуса жезл также исполняет роль, чудотворную, защитную, паломническую (знак бездомности), ср. Христос с палкой и Добрый Пастырь. Палка предсказывает мученическую и жертвенную смерть Христа на кресте. Магическая сила жезла используется в обрядах инициации. На первой карте таро Маг держит в руках волшебную палку. Когда израильтяне возроптали на Аарона, Моисей по повелению Божию приказал начальникам колен принести свои жезлы, и на них он *написал имена тех, кому они принадлежали*. На жезле колена Левиина он написал имя Аарона. Все жезлы были положены в скинии собрания перед ковчегом; на следующее утро жезл Аарона расцвел, пустил почки, дал цвет и принес плод. В память этого он сохранялся потом перед ковчегом откровения или внутри него (Числа 17). Жезлы фараона были истреблены: «каждый из них бросил свой жезл, и они сделались змеями, но жезл Ааронов поглотил их жезлы» (Исход 7: 12). Курсивом мной выделена палка с именем, пратекст для палки в «Отчаянии».



Белый описывает Дарьяльского «беспомощным», «слабым», в прямой же наррации эссеистского характера присваивает ему «колебания чувств», и «все дряхлое наследство уже в нем разложилось» (БЕЛЫЙ 1990: 118).

Эти фразы указывают на социально-историко-философскую претензию автора, ставшую, как представляется, мишенью пародирования у Набокова. Вместо выбора между народом и интеллигенцией, Западом и Востоком и дальнейшими вечными бинарными темами русской традиции Набоков сосредотачивается на когнитивном диссонансе индивидуума, то есть на слабости самообмана, закрывающему человека в одиночную камеру своего мозга, которому чужд мир вещей. Палка выступает в роли кантовской непознаваемой вещи самой по себе, независимым от воли людей предметом, который не защищает, а предаёт. Не вызывая ни мифологические, ни религиозные традиционные коннотации, выдвинутые Белым на первый план, палка появляется у Набокова как чужой предмет, протез, в отсутствии которого теряется личность, имя, и даже право на существование. Герман забывает палку с именем мнимого (придуманного им) двойника; этим случайным поворотом сюжета выражается чуждость вырезанного на палке имени.

Жак Лакан и вслед за ним Славой Жижек определяют неуверенность самоощущения, пропасть между оболочкой личности и символическим нарративом о себе (в которой – то отсутствуя, то присутствуя – эта личность живет) термином *aphanisis* (от греч. ‘исчезновение’, ср. *effacement*, *self-erasure*). Это понятие мы увидим возникающим дословно в концовке незаконченного, последнего романа Набокова «The Original of Laura» (TOOL).

efface [в карточке слово обведено – Ж. Х.]

expunge

delete

rub out

xxxxxxxxxxxx [слово вычеркнуто – Ж. Х.]

wipe out

obliterate (Навоков 2009: 275).

В «Отчаянии» идея двойника служит Герману своего рода «палкой», на которую можно опираться для подтверждения своего отсутствующего «Я», протезом, придающим ему некую идентичность. Проект убийства понадобился Герману именно для замены отсутствующей личности. В убийстве Набоковым дается пародия в опосредованной интертекстуальной форме, не только прямо на «Преступление и наказание», но через Белого и на культ Достоевского у символистов. В фигуре Раскольников, Дарьяльского и Германа прослеживается общая черта – самообман, событийная слепота и провал теоретической идеи на практике. В то же время, Раскольников и Германа всё же сближает то, что они успешно совершили свое преступление, которого у Дарьяльского и нет совсем, наоборот: он сам становится жертвой «идейного» убийства.

Этот прием параллели у Набокова направлен на разоблачение фальшивости представления о том, что возможно житнетворчество, что жизнь похожа на мистериальное действо, что жизнь подчиняется теориям, намерениям и планам человека, который волей своей держит свою судьбу в руках, как управляющую палку. Набоков отвергает формулы «идейного убийства» Раскольникова и Дарьяльского.



«Отчаяние», при всех параллелях с «Серебряным голубем», идет и по следам романа «Петербург». Мало кто оспаривал бы, что «Петербург» по жанру – философское произведение, поднимающее вопросы воли, причинности разума и языка. «Серебряный голубь» – роман метафизический, ставящий под вопрос границы реальности, и роман эпистемологический, в фокусе которого находится проблема границ знания и познаваемости. Несмотря на то, что все эти мысли характеризуют и повесть-роман «Отчаяние», оно не было еще названо философским романом, хотя наряду с другими произведениями Набокова смело может претендовать на номинацию в этой категории. Пародия как раз и есть одна из форм философского подхода. «Философское писательство» в «Отчаянии» пародируется, наряду с творчеством как таковым, которое в роли мнимого самоутверждения кончается провалом. Карандаш и перо, орудия Германа, тоже выступают в роли своего рода «палкой», дающей промах, ведь Герман разоблачает свою ошибку в процессе описания событий (см. ниже). В мире прозы Набокова сверхмарионеточная сила автора выступает медиатором силы более высокого творца, властителя случайностей.

Доминирующая роль символа палки в ряду лейтмотивов обоих романов выражается количественно. В романе Белого слово *палка* повторено 44 раза, *трость* и *посох* – 9 раз, *дубина* – 2 раза. У Набокова *палка* встречается 22 раза, *трость* – 2 раза, *дубина* фигурирует всего один раз, зато в антономазии псевдодвойника Феликса («Эх ты, дубина!») в центральной пятой главе. Отождествление предмета и владельца происходит при встрече в Тарнице, когда Герман сначала подробно рассматривает палку и только потом лицо Феликса. Палка, с указанием на ней имени, времени и места, при этом первом же появлении падает, будто под взглядом Германа, предвещая будущий провал самого плана:

Его палка, небрежно прислоненная к сидению скамьи, медленно пришла в движение в тот миг, как я ее заметил, – она поехала и упала на гравий. [...]

ГЛАВА V

Глядя в землю, я левой рукой пожал его правую руку, одновременно поднял его упавшую палку и сел рядом с ним на скамью. [...] это была толстая, загоревшая палка, липовая, с глазком в одном месте и со тщательно выжженным именем владельца – Феликс такой-то, – а под этим – год и название деревни. Я отложил ее... (НАБОКОВ 2000: 439).

Слово *пал* составляет первую половину слова *палка*, как это почти напрямую сказано читателю на последней странице романа:

Указал палкой. Палка, – какие слова можно выжать из палки? Пал, лак, кал, лампа (НАБОКОВ 2000: 527).



Локус встречи является и местом интертекстуальной встречи: описание городка Тарниц⁸ со своим опосредованным медным всадником, двойником петербургского, и узнаваемыми перпендикулярными улицами составлено из ссылок на «Петербург» А. Белого (Буренина 2000: 174).⁹

Поэтика промаха, поражение, провал плана, неожиданность в концовке романов Белого стала у Набокова плодотворным средством, не только выражением пародийности, но и жанрообразующим приемом. Но промах у Набокова подчеркнuto не ограничивается ошибкой, а связан со смертью и ее преодолением разными путями.

Слово *промах* появляется первый раз в «Отчаянии», когда Герман наблюдает за карточной игрой Ардалиона и Лиды. Они играют в дурака, при этом обыгрывают и делают дурака из Германа. Второй раз противопоставлен промах читателей и автора, авторства, творчества в словах Германа о «волшебных произведениях искусства» (Набоков 2000: 471). Третий и четвертый промахи всплывают в форме ужасного предчувствия во время работы Германа над своей рукописью:

Тут я вспылел, поднял с пола рассыпавшиеся страницы рукописи, и приятное предвкушение, только что наполнявшее меня, сменилось почти страданием, ужасным чувством, что *кто-то хитрый* обещает мне раскрыть *еще и еще промахи, и только промахи* [курсив – Ж. Х.] (Набоков 2000: 520–521).

Окончательное признание промаха связана с палкой: здесь конкретизируется слово, выражающее движение палкой (это не ошибка и не провал проекта, а именно промах). Если даже сходство рассказчика и Феликса было бы настоящим, палка оказывается сильнее:

Ведь даже если бы его труп сошел за мой, все равно обнаружили бы палку и затем поймали бы меня, думая, что берут его, – вот что самое позорное! Ведь все было построено именно на невозможности *промаха*, а теперь оказывается, *промах* был, да еще какой, – самый пошлый, смешной и грубый. Слушайте, слушайте! Я стоял над *прахом* дивного своего произведения [...] [курсив – Ж. Х.] (Набоков 2000: 522).

Промач образует созвучную анаграмму с *прахом*, с его коннотацией мотива смерти, отсылая вновь к мифологическим аналогиям и теме преисподней. Здесь любопытна связь не только с особенным вниманием Белого к герметизму, но, что более значительно, с его методом мифопоэтизации через словесную текстуру и введений реалий, наделенных символическим ореолом.

⁸ По мнению исследователей и комментаторов романа А. Долинина и О. Сконечной, Тарниц – вымышленный топоним, «по-видимому образованный от нем. *tarnen* ‘маскировать, прятать’, также *Nets* ‘ловушка’» (Набоков 2000: 757). На самом же деле, кому, как не Набокову, знатоку гор, было известно, что Тарниц – самый высокий пик (1346 метров) в юго-восточных польских Карпатах, в Бещадах (Бескидах) на границе Польши, Словакии и Украины, а также имя извилистой речки с каналами в районе Streesow, Zierzow и Michow. Хотя видеть здесь особую символику было бы натяжкой, общее в этих двух местностях то, что название указывает на геометрически определенное место между тремя географическими точками с разными наименованиями.

⁹ К развитию семантики присоединяется еще и значительный мотив глаз.



В именах *Герман* и *Гермес* первый слог совпадает. Мотивы Гермеса сопровождают персонажа Набокова, кроме жезла / палки сюда примыкают и столбы возле дороги, ведущей на место преступления: столбы – это *гермы*, с которых со временем исчезли головы и изображения фаллоса, знака плодородия. Сакральное прочтение подтверждается соответствующей лексикой: стрелка на столбе указывает «К казино»,

...но его нет, а есть что-то вроде *скинии* и *зачаточный* буфет; [...] *виселицы*, которыми некому пользоваться, если не считать какого-нибудь крестьянского мальчишки, перегнувшегося головой вниз с *трапеции* [курсив – Ж. Х.] (НАБОВ 2000: 428).

Сравнение гимнастического оборудования на площадке с виселицами не только предвещает смерть, но и визуализирует крест, тем более что виселицы «переставлены» автором чуть позже на картине, по соседству с «Островом мертвых» Бёклина на стене (НАБОВ 2000: 430). Известно, что крест Иисуса был столбообразным, а виселица в форме буквы Г – половина креста; этот мотив развит у Набокова в романе «Приглашение на казнь». Само слово *трапеция* (см. *трапеца*) с ассоциацией с Тайной вечерей и библейский ореол слова *скиния* подтверждают эту коннотацию. В общем контексте надвигающейся смерти даже надпись стрелки «К казино» невольно анаграмматически читается так: «К казни».

В описании местности будущего убийства здесь, в первой четверти романа, введен и мотив карточной символики: «точно игральные карты веером – дюжина участков» (НАБОВ 2000: 428). В то же время палка и ее промах – опредмеченное средство (то есть прием) метафизического вмешательства руки «кого-то хитрого» (НАБОВ 2000: 521), самого автора, чей карандаш волшебной пал(оч)кой весьма решительно вмешивается и в финалы его романов. Он освобождает Германа подобно Кругу в «Bend Sinister», в момент ареста он выхватывает их из ловушки реалити, и переносит их в сферу особой свободы – сумасшествия.

ЛИТЕРАТУРА

- АЛЕКСАНДРОВ 1999 = АЛЕКСАНДРОВ В. Е. *Набоков и потусторонность*. Санкт-Петербург: «Алетейя», 1999.
- БЕЛЫЙ 1917 = БЕЛЫЙ А. Жезл Аарона. О слове в поэзии. В кн.: *Скифы*. Сб. 1. Петроград, 1917. 155–212.
- БЕЛЫЙ 1990 = БЕЛЫЙ А. *Серебряный голубь*. Москва: «Современник», 1990.
- БУРЕНИНА 2000 = БУРЕНИНА О. Отчаяние как олакрез русского символизма (Федор Сологуб и Владимир Набоков). В кн.: SMIRNOV I. (Hg.) *Hypertext «Отчаяние» / Сверхтекст «Despair». Studien zu Vladimir Nabokovs Roman-Rätsel*. München: Verlag Otto Sagner, 2000. 163–186.
- ЛЕВИНА-ПАРКЕР 2006 = ЛЕВИНА-ПАРКЕР М. Повторение. Répétition. Репетиция? Об одной повествовательной стратегии у Набокова и Белого. В кн.: Сошкин Е., Левинг Ю. (ред.) *Империя Н. Набоков и наследники*. Москва: «НЛО», 2006. 482–505.
- МЕДАРИЧ 2000 = МЕДАРИЧ М. В. Набоков в русле орнаментальной прозы. *Revue des études slaves* 72 (2000): 333–340.
- НАБОВ 2000 = НАБОВ В. В. *Собрание сочинений русского периода в 5 томах*. Т. 3. Санкт-Петербург: «Симпозиум», 2000.



- ПАПЕРНЫЙ 1992 = ПАПЕРНЫЙ В. В поисках нового Гоголя. В кн.: *Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в.* Москва: «Наследие», 1992. 21–46.
- ТЫНЯНОВ 1921 = ТЫНЯНОВ Ю. Н. *Достоевский и Гоголь (к теории пародии)*. Петроград: «ОПОЯЗ», 1921.
- ЧУДАКОВ 1977 = ЧУДАКОВ А. П. Комментарии. В кн.: ТЫНЯНОВ Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: «Наука», 1977. 397–403.
- ALEXANDROV 1995 = ALEXANDROV V. Nabokov and Bely. In: ALEXANDROV V. (ed.) *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York: Routledge, London: Taylor & Francis Group, 1995. 358–366.
- BETHEA–FRANK 2018 = BETHEA D. M., FRANK S. (ed.) *Nabokov in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- BOZOVIC 2016 = BOZOVIC M. *Nabokov's Canon. From "Onegin" to "Ada"*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2016.
- GARZIANO 2012 = GARZIANO S. *La poétique autobiographique de Vladimir Nabokov dans le contexte de la culture russe et occidentale*. Lyon: Centre d'Études Slaves André Lirondelle, Univ. Jean Moulin, 2012.
- JOHNSON 1981 = JOHNSON D. B. Belyj & Nabokov: A Comparative Overview. *Russian Literature* 9 (1981): 379–402.
- НАВОКОВ 2009 = НАВОКОВ V. *The Original of Laura*. London: Knopf, 2009.

ZSUZSA HETÉNYI

Department of Russian Language and Literature, Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

“Prakh” and “Promakh” (Ashes and Failures). A. Belyi and V. Nabokov: Polygenetics, Parallelism, and Parody

The paper focuses on the endings of two novels by two authors, *The Silver Dove* by A. Bely (1909) and *Despair* by V. Nabokov (1934) to reveal how the latter responds to the tradition of Symbolism and its emblematic author-theorist.

The influence of A. Bely on V. Nabokov is considered in the paper as a multidimensional phenomenon, not only as following in the footsteps of the accepted heritage or its denial. Rather, it is the student's attention to the master of the poetic form, giving rise to stylistic parallels, on the one hand, and on the other hand, it is the attitude to the literary predecessor being overcome, expressed in complex transformations. The finest genre of the second type of attitude is parody (ambivalent in its nature), parody, concerning here both ideological and philosophical criticism.

Based on these theses, the paper, for the first time in Nabokov studies, proposes to define Nabokov's *Despair* as a philosophical novel by genre. The novel disproves, above all, the Symbolist theory of “zhiznetvorchestvo” (‘the creation of life’), responding not only to A. Bely but also to the ideological and poetic tradition of the Silver Age.

The comparison of Daryalsky to Herman, by also involving the figure of Raskolnikov, is placed in the paper in the extended context of “ideological murders” concerning the question of the freedom of the human will to control his fate, to build it according to human plans. This is particularly evident in the triple juxtaposition, which indicates the same ambivalent attitude of Nabokov toward the legacy of Dostoevsky, on which the plot of Nabokov's novel is clearly based. He becomes the object of Nabokov's direct parody, openly refuting and ridiculing Dostoevsky, but in doing so, (unwittingly) also places him as the central fig-



ure of attention. The triple comparison also reveals that Dostoevsky's legacy is perceived and interpreted by Nabokov through the legacy of Symbolism. This legacy, even if through a distorted reflection, is nevertheless and precisely thereby magnified, for the reproduction by his immediate predecessors gives it an additional depth of indirect interpretation.

The paper touches upon the peculiarity of the reception of doubles in V. Nabokov and proposes the term *pseudo-doubles* (as the author denied and mocked the technique of Doppelgänger).

The thesis is based on a thorough analysis of polygenetic connotations of the stick, covering cultural codes of mythical allusions, ancient and sacral-biblical tradition, and indirect, intertextual literary interferences. In examining the image of the stick, the comparative statistics of synonyms of the word in the two novels are traced as well as their linguistic and graphic properties, images built on the form of letters by the synaesthete author's associations.

Keywords: Andrei Bely, Vladimir Nabokov, *Despair*, *The Silver Dove*, parody, polygenetic codes, the semiotics of failure, the semiotics of the ending, Dostoevsky, "ideological murder"

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

