



Е.А. Обухова
Белгородский государственный
научно-исследовательский университет

НАТУРАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ В ПОЛЕМИКЕ В.В. НАБОКОВА С Ю.И. АЙХЕНВАЛЬДОМ

В статье рассматриваются взгляды Ю.И. Айхенвальда и В.В. Набокова на натурализм в искусстве, в узком значении этого термина: «излишне откровенное воспроизведение физиологич. и сексуальных явлений» (Е.М. Пульхритудова). Выясняется конструктивное значение критического отношения Айхенвальда к откровенным сценам в романах Набокова «Машенька» и «Король, дама, валет» в полемическом диалоге писателя с критиком. Посредством метода поиска источников раскрывается айхенвальдовский генезис полемического подтекста в рассказе Набокова «Пассажир» (1927), в сцене первого диалога героев его романа «Дар» (1937–1938) Ф.К. Годунова-Чердынцева с Кончеевым, в лекциях, посвященных жизни и творчеству И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого (1940), в предисловии к английскому изданию романа «Король, дама, валет» (1968). В результате изучения полемики Набокова с Айхенвальдом, упрекавшим его за излишний натурализм, автору удается выйти на проблему личных взаимоотношений между ними. Автор приходит к выводу, что для Набокова натурализм в искусстве сопоставим с близким ему научным подходом в отношении к феномену человека как неразрывной части мира природы.

В.В. Набоков, Ю.И. Айхенвальд, натурализм, литературная критика, полемический подтекст, реминисценция, рассказ «Пассажир», роман «Дар».

Актуальность данной статьи определяется пристальным вниманием исследователей к теме «В.В. Набоков и Ю.И. Айхенвальд» [3; 4; 8]. Новизна исследования заключается в рассмотрении генезиса и эволюции темы натурализма в творчестве Набокова, тесно связанной с проблемой его личных взаимоотношений с Айхенвальдом. Целью нашей работы является исследование преломления в творчестве Набокова взглядов Айхенвальда на проблему натурализма в искусстве, которые были сформулированы в его отзывах на «Машеньку» и «Король, дама, валет». Для достижения сформулированной цели данной статьи мы намереваемся решить следующие задачи:

- выяснить взгляды Айхенвальда на проблему натурализма в искусстве на материале его отзывов на «Машеньку» и «Король, дама, валет»;
- охарактеризовать биографические и литературные взаимоотношения между Набоковым и Айхенвальдом;
- проанализировать полемику Набокова с Айхенвальдом о задачах искусства в контексте творчества писателя 1920–1960-х гг.

Проблема натурализма в искусстве была затронута Айхенвальдом в статье от 31 марта 1926 г., напечатанной в берлинском «Руле» и посвященной первому роману Набокова «Машенька». Кроме глубоко и подробно обоснованной концепции символизации предметного плана в «Машеньке», Айхенвальд открыл целый ряд тем, имеющих конструктивное значение для последующей литературно-критической набоковианы. Так, он приветствовал «внутренний лиризм» в повествовательной структуре романа, четкость и стройность его композиционного рисунка; отметил детализированность, антропоморфизацию деталей, синестезию авторского мировидения как характерные

особенности набоковского стиля; тонко объяснил символической сущностью этих деталей рождающееся у читателя ощущение некой воздушности, легкости авторского повествования, отсутствия в нем удручающей перегруженности мелкими и незначительными подробностями. Однако при этом критик упрекнул Набокова за натурализм, то есть, в данном случае, за «излишне откровенное воспроизведение физиологич. и сексуальных явлений» [7] в изображении любовных сцен: «Кажется, несколько натуралистических штрихов мог бы автор опустить без ущерба, и как ни жизненна сцена неудавшейся любви на каменной плите, читатель хотел бы в интересах своего романтизма, ее зачеркнуть» [1].

Айхенвальд имеет в виду прощальную встречу Ганина с Машенькой из 9 главы романа. При этом следует заметить, что критик никак не откликнулся на еще более откровенную сцену из 2 главы романа, когда Людмила отдается Ганину в берлинском таксомоторе. Очевидно, он упрекал Набокова именно в неуместности натурализма в изображении идеальной («романтической») любви Ганина к Машеньке, которая приводит к стилистической рассогласованности. Наоборот, на его взгляд, изображению физиологической связи героя с Людмилой вполне соответствует упомянутая сцена в таксомоторе. Неисключено, впрочем, что Айхенвальд в своем неприятии набоковского натурализма исходил также из своих эстетических и моральных предпочтений и вкусов, воспитанных внимательным чтением русской классической литературы.

В статье от 3 октября 1928 г., напечатанной в «Руле» и посвященной второму роману Набокова «Король, дама, валет», Айхенвальд писал не о «внутреннем лиризме» и символичности, но на совершенно другие темы. В частности, он отметил излишнее вни-

мание писателя к натуралистическим подробностям ради них самих, без какой-либо художественной необходимости. По Айхенвальду, этот прием чрезвычайно губительно воздействует на читательское восприятие романа: «Грешит против вкуса Сириин и тем, что обнаруживает какую-то странную склонность к ненужному упоминанию о вещах противных и отвратительных. Даже неприятно цитировать все эти строки о разного рода “скользких гадостях”, “позывах на рвоту”, образцами которых испорчены первые же, в общем превосходные страницы романа, о дурных запахах, которыми зря и нерыцарски наделены и сестра Франца, и его сослуживица; Франца, вальета, победившего сердце дамы, тошнит так часто и обстоятельно (к тому же не всегда обоснованно), что становится тошно самому читателю, – такого ли эффекта хотел небрежливый писатель?» [4, с. 39]

На этот раз Айхенвальд не ограничился беглым замечанием о чрезмерной откровенности в изображении любовных сцен, но развернуто выступил против самого принципа изображения любви в ее исключительно физиологических проявлениях, без ее духовной составляющей, который, на его взгляд, характерен для «Король, дама, вальет»: «Вполне ясно зато, с художественной выразительностью и художественным тактом изображено, какая страсть влекла даму к вальету. На этом все и построено. Только этим вальет даме и интересен, – читателям он не интересен ни в каком отношении. Но как ни серьезен фундамент физиологии, роман, построенный исключительно на нем, теряет многое в своей значительности. Значительна только любовь. Сириинские карты – дама и вальет – связаны между собою не любовью. Чувственность здесь не стала чувством, и тело в душу не претворено. А поскольку здесь души все-таки есть, они мелкие, они мелко и плавают. <...> Вот если бы дама называлась Анна Каренина, тогда мы следили бы за игрой с напряженным интересом, с биением взволнованного сердца. И если бы те новые приемы, которые так талантливо ввел теперь Сириин в нашу литературу, были применены к теме старой, к теме важной, к теме истинной любви, его роман чаровал бы не только своими частностями, вделанными в него миниатюрами, отдельными красотоми, но и всюю своею совокупностью вообще» [4, с. 40].

Таким образом, Айхенвальд контаминировал мотивы зоркости и наблюдательности автора, его внимание к деталям с темой натурализма в творчестве Набокова, тем самым элиминировав в этих деталях отмеченное им в отзыве на «Машеньку» их символическое значение. В своем последнем отзыве о творчестве Набокова – вскоре критик уйдет из жизни – он призывал писателя отказаться от натурализма в изображении любви, обратившись к высокой традиции автора «Анны Карениной». Другими словами, Айхенвальд уже не видел в творчестве Набокова признаков символизма. Он идентифицировал в нем усиливающийся натурализм, понимаемый им, очевидно, крайне узко, без философской перспективы, лежащей в основе этой художественной системы, забил тревогу и призвал писателя обратиться к ценностям здорового критического реализма второй половины XIX в., овященного именем Л.Н. Толстого.

Полемика Набокова с Айхенвальдом по поводу его замечания об излишне откровенном изображении «сцены неудавшейся любви на каменной плите» наблюдается уже в рассказе «Пассажир», опубликованном в «Руле» 6 марта 1927 г. Согласно комментарию Набокова к английскому переводу этого рассказа, который датируется 1976 г., один из его главных героев – критик – был задуман так, чтобы в нем признали портрет Айхенвальда: «“Писатель” в этой истории не автопортрет, а собирательный образ пошловатого писателя. “Критик” же является дружеским шаржем коллеги-эмигранта Юлия Айхенвальда... известного литературного критика. Читатели прежних времен узнавали его точные, изящные маленькие жесты и увлечение игрой благозвучно спаренными фразами в литературных комментариях. К концу рассказа все, кажется, уже забывают об обгоревшей спичке в рюмке – то, что сегодня я ни в коем случае не позволил бы» [6, т. 2, с. 720]. Между этим критиком и писателем в рассказе происходит диспут на тему «эстетических отношений искусства к действительности». Писатель выступает сторонником «жизненного» изображения, основанного на аристотелевском постулате «отражения жизни в искусстве», а критик, наоборот, – сторонником условного изображения, предполагающего примат искусства над жизнью. Очевидно, что Набоков вкладывает в уста критику собственные мысли об искусстве. Так, он сформулировал принцип целесообразности условности в искусстве в рецензии на роман М.А. Алданова «Пещера» (1936): «Среди них образ Брауна особенно удался автору; та сочиненность его, о которой глухо толкуют в кулуарах алдановской славы, на самом деле гораздо живее мертвой молодцеватости литературных героев, кажущихся среднему читателю списанными с натуры» [6, т. 4, с. 593].

Однако в иронической концовке рассказа, на которую обращает внимание Набоков в вышецитированном фрагменте своего предисловия к английскому переводу «Пассажира» («К концу рассказа все, кажется, уже забывают об обгоревшей спичке в рюмке – то, что сегодня я ни в коем случае не позволил бы»), на наш взгляд, содержится намек на совет Айхенвальда элиминировать откровенные подробности в описании «сцены неудавшейся любви на каменной плите». Писатель, по рассеянности бросивший обгоревшую спичку в пустую рюмку критика, в концовке рассказа пытается ее вместе со спичкой заполнить вином, а критик, вместо того чтобы обратить внимание своего феноменально невнимательного собеседника на эту злополучную спичку или самому вытащить ее из рюмки, только уговаривает своего визави больше ему не наливать [6, т. 2, с. 486]. В рассказе контаминируются мотивы «скромности» и «близорукости» критика [6, т. 2, с. 480]. Почему же критик не убрал из рюмки обгоревшую спичку? Неужели он был до такой степени близорук в физическом смысле этого слова, что не видел ее? На наш взгляд, Набоков имеет в виду невероятную деликатность критика, приводящего его к этической и эстетической близорукости. В свете нашей темы об этом можно сказать другими словами: критик был столь по-человечески деликатен, что предпочел на протяжении всей беседы и даже во вре-

мя наполнения его рюмки с обгоревшей спичкой умолчать о «некрасивой» детали и превратить свою беседу с «пошловатым» писателем-детективщиком в возвышенный «симпозион» в духе платоновско-сократических диалогов об искусстве. Критик, прототипом которого был Айхенвальд, отказавшийся от наблюдения за «некрасивыми» деталями, оказывается, по Набокову, в трагикомической ситуации, будучи обреченным пить свое вино с обгоревшей спичкой в рюмке.

В романе «Дар» полемика с Айхенвальдом о натурализме в искусстве была продолжена. Устами Ф.К. Годунова-Чердынцева Набоков указал, что принципы натуралистического, то есть откровенного, изображения встречаются уже у И.А. Гончарова в описании «романтической» любви героини романа Веры и Марка Волохова: «Или вы собираетесь поговорить о безобразной гигиене тогдашних любовных падений? Кринолин и сырая скамья?» [6, т. 4, с. 256] Правда, Фёдор Константинович так же отвергает подобный прием, как и Айхенвальд. Однако мнение его собеседника Кончеева, за которым по всей вероятности скрывается сам Набоков [2, с. 49–50], оказывается, на наш взгляд, более взвешенным. Он приводит подобный пример натуралистического изображения для придания действию комической окраски: «Тут я вас уловлю. Разве вы не читали у того же Писемского, как лакеи в передней во время бала перекидываются страшно грязным, истоптанным плюсовым женским сапогом? Ага!..» [6, т. 4, с. 256] С другой стороны, как показывает Набоков в своей лекции о жизни и творчестве Тургенева, пуританский отказ от откровенного изображения любовных сцен придает им характер неестественности, которую можно воспринимать только в ироническом свете: «Тургеневские девушки обычно резко вскакивают с постелей, облачаются в кринолины, обрызгивают лицо холодной водой и свежие, как розы, выпархивают в сад, где и происходят неизбежные встречи под сенью беседок» [5, с. 133]. Писатель называет «странным и глупым замечанием» [5, с. 149] суждение Тургенева «остальное досказывать нечего», которым тот прерывает свое повествование о начале знакомства Николая Петровича и Фенички, переросшее затем в интимную близость.

В лекции о романе «Анна Каренина» Набоков оппорил мнение Айхенвальда о том, что тема Анны Карениной посвящена изображению истинной любви в понимании Толстого. Чувства, которые испытывают друг к другу Анна и Вронский, по Набокову, имеют физиологическую природу, а значит, эгоистическую, греховную. По мнению Набокова, Толстой это подчеркивает, сопоставляя сюжетные линии Каренина – Вронский и Кити – Левин, в которой как раз ярко раскрывается истинная любовь: «тоже чувственная, но при этом исполненная гармонии, чистоты, самоотверженности, нежности, правды и семейного согласия» [5, с. 225].

Таким образом, по Набокову, понимание Айхенвальдом истинной любви ошибочно и не может служить ему как писателю образцом для изображения возвышенных чувств. С другой стороны, эту искомую Айхенвальдом «возвышенность» не только не может унизить, но, наоборот, придает ей невероятную красо-

ту весьма откровенная для своего времени сцена родов Кити, по поводу которой Набоков попутно высказал ряд важных соображений, раскрывающих его взгляды на натурализм как на художественную систему, освященную именем весьма почитаемого им Г. Флобера: «Затем начинается часть, оттеняющая красоту этого естественного явления. Кстати говоря, вся история художественной литературы в ее развитии есть исследование все более глубоких пластов жизни. Совершенно невозможно представить, что Гомер в 9 в. до н.э. или Сервантес в 17 в. н.э. описывали бы в таких невероятных подробностях рождение ребенка. Дело не в том, оправданы ли те или иные события или чувства этически или эстетически. Я хочу сказать, что художник, как и ученый, в ходе эволюции искусства или науки, все время раздвигает горизонт, углубляя открытия своего предшественника, проникая в суть явлений все более острым и блистательным взглядом, – и вот каков результат» [5, с. 242].

Таким образом, по Набокову, натурализм в искусстве и литературе не сводится к откровенному изображению «низких» явлений. Он обусловлен исторической эволюцией искусства и сопоставим с деятельностью ученых по раскрытию загадок природы.

В предисловии к английскому изданию «Король, дама, валет» (1968) Набоков поставил точку в своем давнем споре с Айхенвальдом о натурализме в искусстве, категорически отказавшись исправлять указанные там в романе фрагменты как этически и эстетически неприемлемые: «“Грубость” и “непристойность” книги, испугавшие моих самых доброжелательных критиков из эмигрантских журналов, были, разумеется, сохранены...» [2, с. 65].

Подведем общий итог наших наблюдений о полемике Набокова с Айхенвальдом на предмет натурализма в искусстве. По Набокову, следование постулату Айхенвальда об эстетической ущербности натурализма возможно только при условии добровольного интеллектуального самоограничения, «футлярности» мировосприятия. Наоборот, по его мнению, искусство призвано открывать новые горизонты в познании человеком самого себя и окружающей его действительности. В этом смысле оно аналогично науке. На наш взгляд, столь настойчивое, длящееся на протяжении всей жизни Набокова «оправдание натурализма» в искусстве связано не только с тем, что Айхенвальд сумел затронуть одну из «опорных» сторон его поэтики, без которой немислимо ее своеобразие, но и с биографическим обстоятельством: рецензия на «Король, дама, валет» была воспринята писателем как завещание друга и во многом единомышленника.

Литература

1. Айхенвальд, Ю. И. Литературные заметки / Ю. И. Айхенвальд // Руль. – 1926. – 31 марта.
2. В.В. Набоков: proetcontra / составитель Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина ; комментарии Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова ; библиография М. Маликовой. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1999. – 976 с.
3. Долинин, А. А. Истинная жизнь писателя Сирина : Работы о Набокове / А. А. Долинин. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2004. – 401 с.
4. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии /

под общей редакцией Н. Г. Мельникова ; составитель, подготовка текста Н. Г. Мельникова, О. А. Коростелева ; предисловие, преамбулы, комментарии, подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2000. – 688 с.

5. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. – Москва : Независимая газета, 1999. – 440 с.

6. Набоков, В. В. Собрание сочинений русского периода : в 5 томах. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2000–2001.

7. Пульхритудова, Е. М. Натурализм в России // Краткая литературная энциклопедия : в 9 томах. – Москва : Советская энциклопедия, 1962–1978.

8. Черкасов, В. А. Литературная критика 1920–1930-х гг. о В. В. Набокове и полемика с ней в творчестве писателя : специальность 10.01.01 «История русской литературы» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Черкасов Валерий Анатольевич. – Москва, 1999. – 188 с.

Е.А. Obukhova

NATURALISM IN ART AS THE SUBJECT OF VLADIMIR NABOKOV'S POLEMIC WITH YULY AYKHENVALD

The article discusses the views of Yu.I. Aykhenvald and V.V. Nabokov on naturalism in art. Studying the polemic between V. Nabokov and his critic, who accused the writer of excessive naturalism, Ekaterina Obukhova reveals the problem of personal relationships between them. The author comes to the conclusion that V. Nabokov associates naturalism in art with the scientific approach to the phenomenon of a human being as an essential part of the world of nature.

Vladimir V. Nabokov, Yuly I. Aykhenvald, naturalism, literary criticism, polemical subtext, reminiscence, the story «The Passenger», the novel «The Gift».