

© М. В. Ефимов

**О ХОРОВОМ ПЕНИИ И ЗАВЕТАХ СИМВОЛИЗМА.  
ИЗ КОММЕНТАРИЯ К РАССКАЗУ В. В. НАБОВОКОВА  
«ОБЛАКО, ОЗЕРО, БАШНЯ»\***

Рассказ В. В. Набокова «Облако, озеро, башня» (1937) заслуженно считается одним из шедевров набоковской короткой прозы. Рассказ не обойден вниманием исследователей. Можно сказать, что «Облако, озеро, башня» принадлежит к числу хорошо изученных текстов.<sup>1</sup> Современными исследователями выявлены и изучены многочисленные подтексты, связанные с Тютчевым, Пушкиным, Э. Т. А. Гофманом, продемонстрировано присутствие темы потусторонности в рассказе и многое другое.<sup>2</sup> Вместе с тем, учитывая многомерность набоковской прозы и знаменитую полигенетичность набоковских аллюзий, в рассказе можно идентифицировать и еще несколько скрытых тематических уровней, ранее не замеченных исследователями. Мы попробуем увидеть в набоковском тексте дополнительное измерение, которое бы *помогало* толкованию Набокова, а не создавало «параллельную реальность» интерпретации — остроумной, но не связанной с интенциями набоковского творчества и его языком.

В тексте рассказа трудно не заметить один настойчивый и повторяющийся мотив — мотив хора и хорового пения.<sup>3</sup> В известном смысле, весь рассказ может быть прочитан как оппозиция «хор vs. соло». Протагонист рассказа, Василий Иванович — вынужденный участник этого хора. И не столько участник, сколько жертва. Немецкое хоровое пение во время «увеселительной поездки» (с. 582), увиденное и услышанное Василием Ивановичем, — это «неразборчивый рев слившихся голосов» (с. 585).

Немцы, поющие хором, — это, казалось бы, «общее место». Набоков был вынужденным свидетелем этого явления долгие годы своей жизни в Германии. При этом можно было бы соотнести хор из «Облака, озера, башни» с «заметками путешественника» «Музыка в Германии», опубликованными в «Числах» в 1931 году. Путешественника звали Николай Набоков.<sup>4</sup> Кажется, что розданные в рассказе

\* Благодарю Н. А. Богомоллова, М. Вахтеля, П. В. Дмитриева, П. Мейер, Г. В. Обатнина, С. Сендеровича, Дж. Смита, В. Хазана за ряд сделанных ими ценных замечаний.

<sup>1</sup> Б. Бойд указывает на различные способы интерпретации рассказа, ныне уже освоенные в набоковедении (см.: *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы: Биография / Пер. с англ. М.; СПб., 2001. С. 511).

<sup>2</sup> *Польская С.* 1) Комментарий к рассказу В. Набокова «Облако, озеро, башня» // *Scando-Slavica*. 1989. Vol. 35. P. 111—123; 2) Воскрешение короля Офиоха: Э. Т. А. Гофман в рассказе В. Набокова «Облако, озеро, башня» // *Ibid*. 1990. Vol. 36. P. 101—113; *Семенова Н. В.* Цитация и автоцитация в новелле В. В. Набокова «Облако, озеро, башня» // Литературный текст. Проблемы и методы исследования: Сб. науч. трудов. Тверь, 1997. Вып. 3. С. 24—30; *Connell P.* The Poetry of Boundaries in Nabokov's Cloud, Castle, Lake // *The Birch. The Journal for Eastern European and Eurasian Studies*. 2011. Spring. P. 38—42; *Shrayer M.* «Cloud, Castle, Lake» and the Problem of Entering the Otherworld in Nabokov's Short Fiction // *Nabokov Studies*. 1994. Vol. 1. P. 131—153; *Waysband E.* An Intertextual Spiderweb in Nabokov's «Cloud, Castle, Lake» // *Ibid*. 2006. Vol. 10. P. 27—51.

<sup>3</sup> Ср.: «Это надо было петь хором»; «...от песен, которые надо было беспрестанно горланить, Василий Иванович так изнемог...»; «Мы сегодня пели одну песню, — вспомните, что там было сказано» (*Набоков В. В.* Русский период. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. Н. Артеменко-Толстой; предисловие А. Долинина; прим. О. Скопечной, А. Долинина, Ю. Левинга, Г. Глушанок. СПб., 2002. Т. 4. С. 585, 587, 589). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы.

<sup>4</sup> См., например: «...дети в школах поют, поют в два голоса, чинно и скучновато девушки по субботам на улицах, поют на Bierfest'ах студенты, административные власти маленького городка, пожарные, полиция, рабочие и крестьяне. Поют по-школьному, в два голоса, фальшивя и часто с такими нюансами, от которых страшно становится, но всегда с увлечением, серьезно относясь к делу, следя по нотам за песней и стараясь петь чисто» (*Набоков Н.* Музыка в Герма-

«нотные листки со стихами от общества» (с. 585), которые «надо было петь хором» (с. 585), могут быть ироничным комментарием Набокова-писателя к наблюдениям своего двоюродного брата? Набокова-композитора.

Однако, даже если такой запоздалый комментарий и предполагался Набоковым, важнее другое: в «Облаке, озере, башне» хор — это стихия насилия над личностью, коллективного унижения одиночки, отказывающегося петь со всеми. Здесь крайне характерна «будто бы» (с. 589) реплика Василия Ивановича: «Да ведь это какое-то приглашение на казнь!» (с. 589). В. Ходасевич, как известно, назвал набоковский рассказ «послесловием» к роману «Приглашение на казнь». <sup>5</sup> Напомним, что в романе тюремщик Цинцинната Родион «пел хором, хотя был один» (с. 59). Хор воплощает собой насилие, даже если хором поет лишь один человек (отметим повторение в рассказе принуждающего «надо»: «это надо было петь хором», «...от песен, которые надо было беспрестанно горланить»). Отметим, что таким же образом хор трактован и в англоязычном романе Набокова «Bend Sinister» (1947): «Молочник утром рассказывал мне, — говорил он (Максимов. — М. Е.), — что по всей деревне висят плакаты, призывающие население непринужденно ликовать по случаю восстановления полного порядка. Предложен и распорядок праздника. Нам надлежит собираться в наших обычных воскресных пристанищах — то есть в кафе, в клубах, в помещениях наших обществ — и хором петь, прославляя Правительство. Во все районы назначены распорядители *ballonov*. Непонятно, правда, что прикажете делать тем, кто и петь не умеет, и ни в каких сообществах не состоит». <sup>6</sup>

Что, однако, могло вызвать у Набокова ассоциацию между хором и насилием, кроме, допустим, известного набоковского индивидуализма (который вернее называть персонализмом)? Сколько известно, Набоков и в хоре не пел, и с музыкой

нии. Впечатления путешественника // Числа. 1930—1931. Кн. 4. С. 200). И далее: «Я думаю, что у немцев песнь не есть непосредственная данность музыкального сознания народа. К песне немец приходит через школу, он ей учится. Она у него в книге записана, в ключах, в ритме, в темпе. Он приходит (исторически пришел) к ней через протестантский или католический церковный хорал. Во всяком случае, он к ней *приходит*, а не *исходит* из нее. Она для него элемент музыкальной культуры, в которую он должен выникнуть, вернее проникнуть через некую школу. Песня не рождается в его душе непосредственно, как она рождается у русского мужика или неаполитанского крестьянина, но его душа, его сознание ищут песни, стремятся к ней, как стремится ребенок к сосцам матери. И он находит эту песню в книгах, она ему дана, заготовлена прежними поколениями или же сделана какой-нибудь творческой личностью, одним из тысяч немецких композиторов, для его потребления» (Там же. С. 202).

<sup>5</sup> Отзыв Ходасевича недостаточно, кажется, известен, а потому стоит привести его целиком: «Маленький — всего в девять страниц — рассказ В. Сирина „Озеро, облако, башня“, нужно думать, вызовет немало недоуменных пожиманий плечами, а то, пожалуй, и сердитого ропота. Дело в том, что он очень многим покажется непонятен. На самом деле ничего „непонятного“ в нем нет. Он представляет собою не что иное, как послесловие (или, быть может, предисловие — в данном случае это безразлично) к „Приглашению на казнь“, на связь с которым имеется в нем вполне прозрачный намек. О смысле „Приглашения на казнь“ я в свое время писал — повторяться не буду. „Озеро, облако, башня“ могло бы заставить меня несколько расширить толкование этой повести: признать, что в ней изображена не специально художническая, а общечеловеческая трагедия. Однако я останусь при старом мнении, потому что сомневаюсь, существует ли вообще для Сирина человек вне художника. Сирин аристократичен до последней крайности — в этом, может быть, его недостаток. Как бы то ни было, „Озеро, облако, башня“ — прекрасная вещь, в которой умна даже ее кажущаяся эскизность, нарочитая лапидарность или торопливость, столь подходящие для послесловия, набросанного после того, как все главное уже сказано. Разумеется, Сирин лукав и на этот раз, как почти всегда: над непонятливым читателем он подсмеивается, предлагая пояснения, которые такого читателя могут лишь окончательно сбить с толку. Такой читатель, повторяю, будет ворчать, но это не большая беда. В конце концов, есть доля правоты и в сиринском аристократизме: искусство существует только для тех, кто способен его понимать и в нем разбираться» (Ходасевич В. Книги и люди: «Русские записки», книга 2-я // Возрождение. 1937. 26 нояб. № 4107. С. 9; цит. по: <http://www.emigrantika.ru/bib/402-rom> (дата обращения 30.04.2016)).

<sup>6</sup> Набоков В. В. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. С. Ильина, А. Кононова; предисловие и комм. А. Люксембург. СПб., 1997. Т. 1. С. 274 (пер. с англ. С. Ильина).

имел довольно запутанные отношения. Быть может, речь здесь идет о неких внемзыкальных основаниях?

Если допустить именно это, то нетрудно вспомнить, с чьей фигурой могло ассоциироваться «хоровое действо». И это не музыкант, а — одна из крупнейших фигур в истории русского символизма, Вячеслав Иванов. Набоков в полной мере был наследником российского «начала века», это — его питательная почва, как в русском творчестве, так и в англоязычном. В набоковедении уже есть опыт соотнесения художественной практики Набокова и теорий Иванова — работы С. Я. Сендеревича и Е. М. Шварц,<sup>7</sup> однако в своих, весьма плодотворных и проницательных, исследованиях авторы даже не упоминают интересующий нас рассказ.

Теории Иванова хорошо известны. Одна из ключевых ивановских идей — идея коллективного, соборного творчества, «хоровое действо». Например, в своей знаменитой статье «Вагнер и Дионисово действо» (1905) Иванов постулировал это следующим образом: «Как и в древности, в пору „рождения Трагедии из духа Музыки“, толпа должна плясать и петь, ритмически двигаться и славить бога словом. Она будет отныне бороться за свое человеческое обличье и самоутверждение в хоровом действе. (...) Как в Девятой Симфонии (Бетховена. — М. Е.), человеческий голос, один, скажет Слово. Хор должен быть освобожден и восстановлен сполна в своем древнем полноправии: без него нет общего действия, и зрелище преобладает. (...) Если мы представим себе хор этой симфонии, затопивший площадь, уготованную для Действа, в венках и светлых волнах торжественных одежд и в ритмическом движении хоровода Радости, — если представим себе возникновение человеческого голоса и образа, в лице хора и лице трагического актера, из лона инструментальной музыки таким, каковым оно намечается в своих возможностях Девятую Симфонию, — мы убедимся, как велик недочет в Вагнеровом осуществлении им же самим установленной формулы „синтетического“ искусства музыкальной драмы: в живой „круговой пляске искусств“ еще нет места самой Пляске, как нет места речи трагика. (...) Борьба за демократический идеал синтетического Действа, которой мы хотим и которую мы предвидим, есть борьба за оркестру и за соборное слово. Если всенародное искусство хочет быть и теургическим, оно должно иметь орган хорового слова. И формы всенародного голосования внешни и мертвы, если не найдут своего идеального фокуса и оправдания в соборном голосе оркестры».<sup>8</sup>

В финале статьи «О веселом ремесле и умном веселии» (1907) Иванов пророчествовал: «Страна покроется оркестрами и фимелами, где будет плясать хоровод, где в действе трагедии или комедии, народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество (ибо истинное мифотворчество — соборно), — где самая свобода найдет очаги своего безусловного, беспримесного, непосредственного самоутверждения (ибо хоры будут подлинным выражением и голосом народной воли)» (3, 77).<sup>9</sup>

«Хоровое действо», идущее на смену «кризиса индивидуализма», было весьма устойчивым понятием и мотивом в теоретических построениях Иванова. Оно питалось наследием античности и Ницше и привело Иванова, в частности, к славяно-

<sup>7</sup> Сендеревич С. Я., Шварц Е. М. 1) Закулисный гром: о замысле «Лолиты» и о Вячеславе Иванове // Wiener Slawistischer Almanach. 1999. Bd 44. S. 23—47; 2) Поэт и чернь: К рецепции Пушкина в Серебряном веке // Russian Language Journal. 1999. Vol. 53. № 174—176. P. 329—355.

<sup>8</sup> Иванов Вяч. Собр. соч. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт, с введением и прим. О. Дешарт. Bruxelles, 1974. Т. 2. С. 84—85; далее цитаты из Вяч. Иванова даются по этому изданию с указанием в тексте номера тома и страницы.

<sup>9</sup> Ивановские «оркестры» стали одиозными. В 1927 году Ходасевич иронически писал об Айседоре Дункан: «Она, конечно, не читала Вяч. Иванова, но, вероятно, в мыслях ее уже предносилось нечто подобное его старому пророчеству: „Скоро вся Россия покроется оркестрами“» (Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 8 т. М., 2010. Т. 2: Критика и публицистика (1905—1927) / Сост., подг. текста, комм. Дж. Малмстада и Р. Хьюза; вступ. статья Р. Хьюза. С. 474).

фильству и формулированию представлений о грядущей «органической эпохе». Иванов, волею обстоятельств, оказался вовлеченным в своеобразную попытку осуществления своих теорий на практике — уже при большевиках.<sup>10</sup> Любопытно отметить, что в 1917 году Андрей Белый заметит Иванову о Советах: «Это ваши оркестры, Вячеслав».<sup>11</sup>

Эта связь между теориями Иванова и тем, что могло быть истолковано как их трагическое карикатурное «осуществление», была, скорее всего, Набокову известна и вполне ясна. Как отмечают Сендерович и Шварц, Набокову «более всего претит ивановская соборная, коммунальная утопия, связанная с его теорией трагедии. Иванов жаждал возрождения хоровой культуры, из которой вышла трагедия. {...} Индивидуальный балаган смерти выстроен Набоковым vis-à-vis коммунальных оркестр и фимел Иванова; в персоналистическом мире Набокова оркестры и фимелы — это места казни».<sup>12</sup>

Однако если допустить, что наше предположение о связи хора в «Облаке, озере, башне» с «хоровыми» теориями Вяч. Иванова не беспочвенно, то неизбежен вопрос — почему для Набокова в 1937 году вдруг оказались актуальными теории Иванова тридцатилетней давности?

Рассказ датирован в рукописи 25—26 июня 1937 года (с. 776). В феврале 1936 года Вячеславу Иванову исполнилось семьдесят лет — и это событие было замечено и отмечено в среде русской литературной эмиграции.<sup>13</sup> Одним из наиболее значительных *hommage*'ей мэтру символизма стали две публикации в 62-й книге журнала «Современные записки» в ноябре 1936 года: девять «Римских сонетов» самого Иванова и большая статья о нем Ф. А. Степуна.<sup>14</sup>

Текстов Набокова в этой книге журнала нет (в предыдущей была опубликована «Весна в Фиальте», в следующей начнется публикация «Дара»), но мы знаем, что с 62-й книгой Набоков был знаком. 22 декабря 1936 года он сообщал редактору «Современных записок» В. В. Рудневу об этом номере журнала: «Спасибо, — „Современные записки“ получил».<sup>15</sup>

1937 год стал для Набокова временем мучительных и длительных переговоров с редакцией «Современных записок» по поводу (так в итоге и не состоявшейся) публикации четвертой главы «Дара», «Жизни Чернышевского». 16 августа 1937 года Набоков спрашивал И. И. Фондаминского: «Пожалуйста, сообщите мне, если можно, обратной почтой, остается ли в силе Ваше обещание напечатать, в

<sup>10</sup> См. об этом: *Bérd P.* Вячеслав Иванов и массовые празднества ранней советской эпохи // Русская литература. 2006. № 2. С. 174—188; *Зубарев Л.* 1) Метаморфозы теории «хорового действия» Вяч. Иванова после революции // Русская филология: Сб. науч. работ молодых филологов. Tartu, 1998. [Вып.] 9. С. 140—147; 2) «Всенародное искусство» Вячеслава Иванова и «искусство для народа» первых лет революции // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII международного симпозиума, Вена 1998 / Под ред. С. Аверинцева и Р. Циглер. Frankfurt a/M., 2002. S. 437—456.

<sup>11</sup> «Аполлоническая мечта была Иванову по натуре ближе, чем то дионисийское буйство, в котором пребывали его более молодые собратья. Он верил, что рай реально и постоянно существует здесь, во времени, на земле, только скрыт некоей пеленой. Быть может, именно поэтому Иванов, который, как и все без исключения символисты, приветствовал падение самодержавия в феврале 1917 года, был неприятно поражен и возмущен, когда Белый сказал о Советах: „это ваши оркестры, Вячеслав“» (*Пайман А.* История русского символизма / Авторизованный пер. с англ. В. В. Исакович. М., 2000. С. 315). Цит. также: *Сендерович С. Я., Шварц Е. М.* Закулисный гром: о замысле «Лолиты» и о Вячеславе Иванове. S. 29.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> О контексте восприятия творчества и личности Вяч. Иванова в 1930-х годах в литературной среде русской эмиграции см.: *Обатнин Г. В.* Смерть Вячеслава Иванова в оценке русской зарубежной прессы // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. СПб., 2010. Вып. 1. С. 684—721.

<sup>14</sup> *Степун Ф.* Вячеслав Иванов // Современные записки. 1936. № 62. С. 229—246.

<sup>15</sup> «Единственно мне подходящий и очень мною любимый журнал...»: В. В. Набоков / Публ., вступ. статья и прим. Г. Б. Глушанок // «Современные записки» (Париж, 1920—1940). Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубс: В 4 т. М., 2014. Т. 4. С. 308.

случае нужды, „Чернышевского” в „Русских записках”. Если да, то возможно ли напечатать его в ближайшей книжке (вместо рассказа)»,<sup>16</sup> имея в виду как раз «Облако, озеро, башню». Ответ Фондаминского нам неизвестен, но, как мы знаем, в «Русских записках» был напечатан именно рассказ, а не «Жизнь Чернышевского».

Применительно к интересующему нас рассказу это далеко не факультативные подробности: Набоков был занят «Даром» — и едва ли правдоподобно предположение, что во время написания (исключительно краткого) «Облака, озера, башни» у него была возможность специально искать и перечитывать статьи Вяч. Иванова, по следам, скажем, статьи Степуна. При этом широкая историко-культурная и культурно-философская панорама, развернутая в «Даре», безусловно охватывала и наследие русских символистов, Иванова включая.<sup>17</sup> Можно сказать, что «Облако, озеро, башня» — это отдельная глава в той ревизии русской культурной истории, которой традиционно считается «Дар» и, в особенности, «Жизнь Чернышевского». Только в рассказе Набоков имеет дело не с наследием XIX века, а с наследием русского символизма и его «заветами». Таким образом, «Облако, озеро, башню» можно читать не только как «послесловие (или, быть может, предисловие <...>) к „Приглашению на казнь”», как предлагал в уже цитированном отклике Ходасевич, но и как своеобразное «отпочкование» «Дара».

Саму статью Степуна Набоков едва ли пропустил.<sup>18</sup> В ней, среди прочего, читаем: «Вячеслав Иванов является одним из наиболее значительных провозвестников той новой „органической эпохи”, которую мы ныне переживаем в уродливых формах всевозможных революционно-тоталитарных мирозерцаний».<sup>19</sup> Степун, живший, как и Набоков, в Германии, знал, о чем говорил: возникшие «формы» возве-

<sup>16</sup> Там же. С. 315.

<sup>17</sup> О полемике с Ивановым в «Даре» см.: *Сендерович С., Шварц Е.* Поэт и чернь: К рецепции Пушкина в Серебряном веке. Р. 329—355.

<sup>18</sup> В уже цитированном письме к Фондаминскому от 16 августа 1937 года он отзывается сразу на несколько публикаций в первом номере «Русских записок», что позволяет предполагать, что и к «Современным запискам» в целом (а не только к своим текстам в этом издании) Набоков был внимателен. Они были знакомы со Степуном, в частности, вместе выступали в Берлине в 1933 году на вечере в честь И. А. Бунина (см.: *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы. С. 471). В статье памяти А. О. Фондаминской Набоков писал, вспоминая 1932 год: «Амалия Осиповна, молча и без лукавства, протянула мне письмо, которое я никак не полагал могло быть у нее, — мое письмо к Степуно, однажды попросившего меня посмотреть английский перевод его „Переслегина”, перевод, показавшийся мне неточным, — а так как одной из двух переводчиц являлась Амалия Осиповна, то Федор Августович и передал ей письмо с моим неслезным отзывом, сказав ей, по-видимому, что мне неизвестно, кто делал перевод» (с. 597).

<sup>19</sup> *Степун Ф.* Вячеслав Иванов. С. 232. И далее: «...уже в 1905 году Вячеслав Иванов произнес последнее слово своего анализа европейской культуры: „кризис индивидуализма”, и первое своего пророчествования: „органическая эпоха”. Территорией восстановления в будущем органической эпохи Вячеславу Иванову представлялась Россия. Философия искусства переходила тем самым в философию истории. <...> Так, даже учение Ницше, этого крайнего ненавистника толп, масс, демократий и церквей, т. е. всех форм коллективизма и соборности, превращается под пером Иванова в свидетельство о конце индивидуалистической эпохи. В доказательство правильности такой своей интерпретации последнего властителя душ Европы, Вячеслав Иванов выдвигает религиозно-пророческий пафос идеи сверхчеловека, преодолевающего характерную, по мнению Иванова, связанность всякого типичного индивидуализма с отрицанием потусторонней вечности и заботы о завтрашнем дне. Нет сомнения, что такая интерпретация философии Ницше, идущая безусловно вразрез с прямым смыслом его бескрыло-позитивистических социологических концепций, в последнем счете все же правильна, ибо Ницше безусловно принадлежит к философам, жизнь и страдание которых по крайней мере в той же степени существенны для их философии, как и их отвлеченные построения. Последняя работа о Ницше, принадлежавшая перу профессора Ясперса, виднейшего представителя так называемой экзистенциальной философии, вполне подтверждает русское понимание Ницше, как трагического певца трансцендентности. О том же, что индивидуалист Ницше оказался предтечей и духовным прародителем величайших массовых движений двадцатого века, говорить не приходится: и фашизм, и национал-социализм постоянно сами подчеркивают свою связь с автором „Заратустры”» (Там же. С. 235—236, 237).



щавшейся Ивановым «органической эпохи» были не только уродливыми, но и несущими смерть таким, как Набоков, Степун и сам Иванов.

Однако Набоков едва ли ограничился бы свободной фантазией на темы ивановских теорий (под, предположим, воздействием чтения Степуна) таким образом, что тема его вариаций осталась полностью скрытой для читателя. Для набоковского, добавим, читателя, т. е. для такого, который знает, что в набоковских текстах нет случайных и малозначащих деталей. И в «Облаке, озере, башне» мы находим эти «*delicate markers*», указывающие на Вяч. Иванова.

Явное присутствие в тексте рассказа поэзии Тютчева<sup>20</sup> имеет, как представляется, целью указать на присутствие за Тютчевым фигуры Иванова.<sup>21</sup> Цитируемое Набоковым в каламбурно-искаженном виде стихотворение Тютчева «*Silentium*» — то самое, которое комментирует Иванов в самом начале своей знаменитой статьи «Заветы символизма»: «Мысль изреченная есть ложь. Этим парадоксом-признанием Тютчев, ненароком, обличая символическую природу своей лирики, обнажает и самый корень нового символизма: болезненно пережитое современною душой противоречие — потребности и невозможности „высказать себя”».

Оттого поэзия самого Тютчева делается не определительно *сообщающей* слушателям свой заповедный мир „таинственно-волшебных дум”, но лишь ознаменовательно *приобщающей* их к его первым тайнам. Нарушение закона „прикровенной” речи, из воли к обнаружению и разоблачению, отмщается искажением раскрываемого, исчезновением разоблаченного, ложью „изреченной мысли”...

Взрывая, возмутишь ключи:  
Питайся ими, и молчи...

И это не самолюбивая ревность, не мечтательная гордость или мнительность, — но осознание общей правды о наставшем несоответствии между духовным ростом личности и внешними средствами общения: слово перестало быть равносильным содержанию внутреннего опыта. Попытка „изречь” его — его умерщвляет, и слушающий приемлет в душу не жизнь, но омертвелые покровы отлетевшей жизни» (2, 589).<sup>22</sup>

Однако в рассказе есть, быть может, и еще один скрытый указатель присутствия Иванова. Искаженное чтение Василием Ивановичем тютчевского «*Silentium*»<sup>23</sup> — «Мы слизь. Реченная есть ложь» — содержит весьма специфическое в данном, тютчевском, контексте слово: «слизь». Это можно было бы принять за еще один набоковский каламбур, но, быть может, это и отсылка к Иванову, к его статье

<sup>20</sup> «Василий Иванович, сев в сторонке и положив в рот мятку, тотчас раскрыл томик Тютчева, которого давно собирался перечесть («Мы слизь. Реченная есть ложь», — и дивное о румянном восклицании)» (с. 583).

<sup>21</sup> Характерно, что в письме к Эдмунду Уилсону от 24 августа 1942 года Набоков соотносит поэзию русских символистов именно с Тютчевым: *Incidentally we are not trained (...) on classic Russian verse; we are trained on the verse of Blok, Annensky, Bely and others who revolutionized the old ideas about Russian versification and introduced into Russian verse breaks and substitutions and mongrel meters that are far more syncopic than anything even Tyutchev had dreamed of* (The Nabokov-Wilson Letters. Correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson 1940—1971 / Ed., annotated and with an introductory notes by Simon Karlinsky. New York, 1979. P. 71—72). «Между прочим, мы (...) воспитаны не на классической русской поэзии, а на стихах Блока, Анненского, Белого и прочих, которые революционно обновили старые идеи касательно русского стихосложения и внесли в русский стих разрывы, замены и смешанные размеры, гораздо более синкопические, чем что-либо, о чем мог мечтать Тютчев» (пер. мой. — М. Е.).

<sup>22</sup> Статья «Заветы символизма» (впервые: Аполлон. 1910. № 8. С. 5—20) вошла в книгу Вяч. Иванова «Борозды и межи. Опыты эстетические и критические» (М., 1916. С. 119—144).

<sup>23</sup> Отметим, что набоковский Василий Иванович, собирающийся перечитать Тютчева, может быть понят как своеобразная параллель Вячеслава Иванова, анализирующего Тютчева.

«Легион и соборность» (1916),<sup>24</sup> в которой читаем: «Ослабление веры в Бога сопровождается утратою чувства внутренней личности, а эта утрата приводит к самолюбивой уязвимости, душевному подполью, унынию и роковому самообману самоубийства. И чем больше растет, как гидра, гордость, тем глубже унижается в собственных глазах — *до комка спесивой слизи* (курсив мой. — М. Е.) — призрачный субъект надмения, гордый человек. Так, в наши дни, естественно спрашивать о вере не по-старому: „Верить ли в Бога?“ — а по-иному: „Верить ли ты в свое я, что оно воистину есть, высшее тебя, временного и темного, большее тебя, немощного и малого?“ Ибо ведь современная наука ничего не знает о реальном бытии никакого я, и оно стало ныне предметом чистой веры, как и бытие Бога» (3, 258—259).

Собственно, вся статья Иванова «Легион и соборность» и посвящена проблеме ложного обезличивающего единства людей — в противовес чаемой соборности.<sup>25</sup> Статья эта идеологическая и политически мотивированная: Иванов доказывает в ней неизбежность поражения в войне (Первой мировой) немцев (которых он называет «несчастный народ Шиллера» (3, 255)), временно собравшихся в дьяволов легион.<sup>26</sup>

Антинемецкая тема Иванова 1916 года находит своеобразное продолжение-отражение в набоковском рассказе 1937 года. Однако было бы упрощением проводить здесь прямые «антинемецкие» параллели между текстами Иванова и Набокова, разделенные двадцатилетием.

В известном смысле, Набоков в своем рассказе отвечает Иванову — поэту и идеологу. Ивановское понимание Тютчева (и шире — художественного творчества) во многом родственно и близко Набокову. Собственно, ивановский «закон „прикровенной“ речи» реализован Набоковым и во всем его творчестве, и непосредственно в «Облаке, озере, башне». Это метафизическое повествование, выдающее себя (и убедительно) за «актуально-политический рассказ», почти плакат. Вместе с тем Набоков не приемлет ивановских генерализаций, когда дело касается «нормативного Бога» и соборного духовидчества. В «Облаке, озере, башне» для «представителя» повествователя, Василия Ивановича, нет угрозы утратить «чувство внутренней личности». Ему не стать «комком спесивой слизи». Его удел — насильственное превращение просто в «комочек слизи». Иванов призывает к «реальному бытию я», которое должно соборно соединиться со всеми прочими. Вместо соборности Набоков видит как раз ивановский «легион»: «...все они сливались постепенно, срастаясь, образуя одно сборное, мягкое, многорукое существо, от которого некуда было деваться. Оно налезало на него со всех сторон» (с. 586). Вместо соборности — «сборное ⟨...⟩ многорукое существо, от которого некуда ⟨...⟩ деваться».

Набоков выбирает самоценность индивидуального и неповторимого «я». «Несчастный народ Шиллера» двадцать лет спустя после ивановских пророчеств по-прежнему превращал в слизь «скромных, кротких» (с. 582) Василиев Ивановичей.

Для Набокова Иванов — невольный обманщик, провозвестник ложного соборного идеала, неосуществимого ни в России, ни в Германии. Мегаломания художественно-идеологических теорий Иванова несовместима с тем самым «законом

<sup>24</sup> Вошла в книгу Вяч. Иванова «Родное и вселенское. Статьи (1914—1916)» (М., 1917. С. 37—46).

<sup>25</sup> Иванов постулирует: «Соборность — задание, а не данность; она никогда еще не осуществлялась на земле всецело и прочно, и ее так же нельзя найти здесь или там, как Бога. Но, как Дух, она дышит, где хочет, и все в добрых человеческих соединениях ежечасно животворит. Мы встречаем и узнаем ее с невольным безотчетным умилением и с ведомым каждому сердцу святым волнением, когда она мелькает перед нами, пусть лишь слабым и косвенным, но всегда живым и плавающим души лучом» (3, 260).

<sup>26</sup> «Но частицы, из коих собирается это мнимое целое, уже не живые монады, а мертвые души и крутящийся адский прах» (3, 260).

„прикровенной” речи», который Иванов так тонко чувствовал — и который сам же нарушил призыванием «орхестр и фимел». Набоков остается в своем искусстве наследником русского начала века — и отвергает его идеологические aspirations.

В заключение отметим, что «башня» в названии (и тексте) рассказа все же не отсылает к знаменитой «Башне» Вячеслава Иванова на Таврической улице в Петербурге. Набоковские каламбуры были тоньше, а его заочный диалог с Вячеславом Ивановым, если наша догадка не беспочвенна, все же следовал «закону „прикровенной” речи».