

УДК 821.161.1

**ИМЕННОЙ СВЕРХТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ В. В. НАБОКОВА.
СТАТЬЯ 2: ДОСТОЕВСКИЙ – «АНТИТЕКСТ»**

Беспалова Е. К., Шмигельская Л. Р.

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского», Симферополь, Российская Федерация
E-mail: korelkon1975@mail.ru; linashmigelskaya@gmail.com*

В статье изучается формирование мифа о Ф. М. Достоевском в творчестве В. В. Набокова. В первой статье цикла мы раскрывали формально-семантическое, а также функциональное своеобразие Пушкинского текста в интерпретации В. В. Набокова, закрепляющее за поэтом роль ключевого идеального образа. Анализ текста о Достоевском, предпринятый в настоящей статье, позволяет выявить и другую, оборотную сторону набоковского мифотворчества, образующего не только «героя», но и «антигероя», который посредством элементов именного сверхтекста входит в ткань его произведений и выполняет функцию уже не абсолюта или индикатора личностной ценности, а образа «разрушителя», выступающего в качестве основного негативного фактора в той или иной оценочной характеристике. Именно такой последовательный подход к освоению сферы набоковской мифологии, а вместе с ним и сверхтекста как формы репрезентации этого мифа, обуславливает новизну исследования, поскольку даёт возможность обнаружить наиболее значимые для рассматриваемого автора концепты, а также проследить и акцентировать аутентичные, только ему свойственные способы их построения.

Ключевые слова: персонический миф, именной сверхтекст, Достоевский антитекст, профанизация, полемика, мировосприятие Набокова.

ВВЕДЕНИЕ

В предыдущей статье [1], опираясь на ряд литературоведческих работ (В. Н. Топорова, Н. А. Купиной и В. Г. Битенской, Н. Е. Меднис, А. Г. Лошакова [14; 5; 8; 7]), мы пришли к заключению, что сверхтекст обладает сложной разноуровневой структурой, а его осмысление нуждается в расширении и конкретизации ключевых теоретических положений и терминологического аппарата. С опорой на теоретические установки упомянутых авторов мы уже заявляли, что под сверхтекстом понимаем текстовое объединение, обращенное прежде всего к культурному первоисточнику, мифологически преобразованному общественным сознанием. Однако при внимательном изучении данного феномена на конкретном художественном материале неизбежно столкновение с некоторыми формальными трудностями. Дело в том, что отношение В. В. Набокова к своим литературным предшественникам настолько неоднозначно и неоднородно, что если персонификация концепта «А. С. Пушкин» достаточно явная, а наличие именного сверхтекста, построенного на базе этого концепта, не вызывает никаких сомнений, то персонификация образа Достоевского нуждается в более пристальном рассмотрении и обосновании, поскольку не так очевидна. По этой причине в исследовательском сознании может произойти подмена понятий и место именного сверхтекста постепенно займёт интертекст, то есть в фокусе изучения окажется уже не мифологизированный образ писателя, а его текст, что, с нашей точки зрения, в корне неправильно. В теории сверхтекста этот вопрос породил абсолютно различные толкования анализируемого нами понятия. Так, например, В. И. Тюпа и

С. В. Канныкин не разграничивают два термина и именуют свертхтекст «интертекстом» [15; 4]. Однако учитывая, что понятие «интертекст» уже имеет своё филологическое определение и обозначает пересечение и взаимопроникновение различных текстовых плоскостей, соотношение этой дефиниции с феноменом свертхтекста не представляется возможным. Необходимо уделить особое внимание тому, что факт обращения к тексту заведомо исключает наличие свертхтекстового единства, предполагающего обращение к внеположенному субстрату, а также существование и функционирование его над текстовыми границами (схожей позиции придерживаются В. В. Курьянова и Н. А. Сегал [6]). Н. Е. Меднис, комментируя такое терминологическое смешение, отмечает следующее: «Как понятие “гипертекст”, так и понятие “интертекст” не отменяют и не заменяют термина “свертхтекст”» [8, с. 7]. Что же касается интертекста, то он, с точки зрения ученого, для обозначения свертхтекстового явления «оказывается слишком узким» [8, с. 7], однако, на наш взгляд, этот термин не столько «узкий», сколько качественно другой.

Таким образом, для обнаружения свертхтекста в том или ином словесном пространстве обязательным является, в первую очередь, наличие заявленного В. Н. Топоровым «ядра», в нашем же случае для выявления именного свертхтекста необходимо присутствие имени. Причем реализация персонического мифа путем создания конкретного действующего образа может сопровождаться использованием интертекстуальных связей данного произведения с произведениями автора, мифологизированное «имя» которого лежит в основе свертхтекста. Но интертекст в этой ситуации никоим образом не отождествляется с метатекстовым комплексом или с его частью, он лишь вспомогательное средство, способствующее более полному и исчерпывающему раскрытию историко-литературного мифа в творчестве определённого поэта или писателя.

Бесспорным является тот факт, что изучению сложного отношения В. В. Набокова к Ф. М. Достоевскому было посвящено много критических и научных работ. И З. Н. Шаховская, и Л. И. Сараскина в своих исследованиях пристально рассматривают многолетние попытки писателя развенчать и ниспровергнуть всеми высоко почитаемого предшественника, однако даже признавая, что эти попытки носят характер авторской мистификации, ни один из ученых не позиционирует ряд анализируемых текстовых фрагментов как именно свертхтекст [16; 13]. А. А. Долинин в статье «Набоков, Достоевский и достоевщина» и О. Ермакова в статье «Владимир Набоков о Достоевском» [2; 3], говоря о неприятии одним классиком другого, средоточием своих научных интересов делают не столько персональный текст о Достоевском в творчестве Набокова, сколько особенности набоковского пародирования и заимствования мотивов и образов Достоевского, причем объектом анализа становятся не только явные упоминания Достоевского, но и эпизоды набоковских произведений, лишь косвенно отсылающие к полемическому тексту, что также отдаляет их работы от освоения проблемы свертхтекста.

Безусловно, свертхтекст – явление полифункциональное. Среди его функций учёные выделяют сакрализацию и профанизацию. В связи с этим логичным видится и выделение соответствующих типов свертхтекстов с последующим включением их в классификацию – сакрализирующего и профанизирующего. Поскольку в данной

работе в центре внимания оказывается текст о Достоевском, наибольшую актуальность и интерес для нас представляет именно явление профанизации. Нужно заметить, что этот процесс, возникающий при формировании именного сверхтекста о персоне, не обладающей ценностью для авторского сознания, зачастую сопровождается демифологизацией, то есть стремлением к развенчанию уже сложившегося в истории литературы мифа о данном писателе или снижению его значимости. Именно поэтому нами вводится в употребление метафорическое наименование набокковского текста о Ф. М. Достоевском – «антитекст». Необходимо уточнить, что используемый термин отнюдь не отрицает наличие у совокупности репрезентаций персонического мифа текстовой природы, а только отчётливо демонстрирует его десакрализирующую направленность.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Ф. М. Достоевский вошел в историю русской литературы как крупнейший прозаик второй половины XIX в. Разумеется, он не получил столь безоговорочного признания, как Пушкин, однако его биография и творчество неоднократно подвергались ассоциативно-образному осмыслению, поэтому миф о нем в восприятии читателя все-таки был сформирован. Поскольку однозначного мнения о личности и таланте Достоевского никогда не существовало, вполне объяснимо и то, что и персонический миф об этом писателе не создал ни абсолютно положительного, ни абсолютно отрицательного его образа.

Достоевский вошел в реципиентное сознание как мрачный гений русской литературы, являющийся апологетом человеческого страдания, и хотя данная мифологема имеет отчасти стереотипную природу, немалое количество депрессивно окрашенных образов и сюжетов, созданных писателем в своих произведениях и носящих практически декадентский характер, свидетельствует о том, что рассматриваемое нами утверждение совсем небезосновательно. Не менее популярной мифологической формулой является суждение «Достоевский – проповедник». Религиозно-философская основа, превалярующая в его зрелом и позднем творчестве (а наличествующая и в раннем), закрепила за ним роль моралиста и своего рода христианского идеолога, усматривающего корень социальных проблем и противоречий в отступлении человека от веры. Неразрывно с мифологемой о проповеднике функционирует и другая – «Достоевский – пророк». Причем если Пушкин самостоятельно «присвоил» себе эту номинацию посредством знаменитого стихотворения и не столько сам претендовал на роль провидца, сколько стремился идеализировать образ поэта, то Достоевского пророком стали называть читатели, обнаружив осуществление в современной им реальности явлений, предсказанных в произведениях писателя. Биографический облик его также оказал влияние на построение персонической легенды. Особое внимание уделяется болезни Достоевского (эпилепсии), которую унаследовали многие из его героев и которой сам автор придавал мистическое значение, наделяя больных даром откровения. Не случайно, что некоторые исследователи даже гений Достоевского приписывали воздействию приступов заболевания. Еще одна мифологизированная формула, возникшая на основе жизни писателя, – «Достоевский – каторжник». Считается, что

пребывание на каторге поспособствовало кардинальному изменению его мировоззрения, а также формированию особого текста, органически вошедшего в общий художественный дискурс. Пристрастие Достоевского к азартным играм стало поводом для присвоения ему «статуса» заядлого игрока, что, в общем, не было лишено правды. Одноименный роман («Игрок») лишь укрепил и без того сложившееся впечатление об авторе, хотя он не только не одобрял свою зависимость, но и сумел со временем преодолеть ее. Смерть писателя, в отличие от гибели А. С. Пушкина, была вызвана естественными причинами и не стала предметом активной мистификации. Так что главные компоненты биографического и поэтического мифа образовались прижизненно. После смерти же восприятие Достоевского претерпевало изменения, в основном под влиянием социальных событий и сменяющейся идеологии. В целом нельзя отрицать, что Ф. М. Достоевский представляется достаточно двойственной фигурой в галерее русских классиков XIX в. Такую же двойственную характеристику он и его творчество получили в оценке не только современников, но и представителей более поздних периодов.

В. В. Набоков, на первый взгляд, к Ф. М. Достоевскому относится вполне определенно. Все свое творчество (как художественное, так и публицистическое) он выстраивает в рамках довольно жесткой конфронтации со своим знаменитым предшественником. Писатель не только всячески опровергает возможность проведения параллели между его собственным творчеством и творчеством Достоевского, но и прямо отказывает последнему в литературном таланте. Набоков не просто профанирует миф о Достоевском, а фактически демифологизирует его образ, пытаясь разрушить конструкцию уже сформировавшегося концепта. Однако, находясь в такой активной оппозиции по отношению к Достоевскому, он (сознательно или бессознательно) возводит оригинальный, качественно другой миф о нем. И несмотря на то, что явной персонификации Достоевского в прозе Набокова не наблюдается, различные художественные реализации данного мифа позволяют нам выявить сложный текстовый комплекс в творческом мире писателя и обозначить его как «Достоевский – антитекст».

В лекциях по русской литературе, посвященных Достоевскому, Набоков заявляет: «Не скрою, мне страстно хочется Достоевского развенчать» [9, с. 189]. Такую цель можно рассматривать как один из важнейших лейтмотивов его творчества, перманентно проходящий через все этапы его развития. Самой талантливой работой Достоевского, с точки зрения Набокова, является повесть «Двойник». Едва ли другой исследователь отдал бы пальму первенства именно этому произведению, однако, если учитывать приверженность Набокова к форме, а не содержанию, то его симпатия к «Двойнику», наиболее «изобразительному» тексту Достоевского, вполне объяснима. Еще парадоксальнее звучит утверждение Набокова о принадлежности Достоевского к писателям детективного жанра. Такое определение не просто занижает оценку авторских способностей классика, а прямо выводит его из плоскости элитарной литературы и помещает в сферу массовой, где Достоевский даже гипотетически выглядит нелепо и неуместно, тем более что криминальная или детективная проза никак не предполагает наличия в себе идеологической ценности, которую невозможно исключить в прозе Достоевского.

Так, Набоков, несмотря на явную субъективность, а иногда и алогичность своих высказываний, планомерно дискредитирует нелюбимого литератора, причем на самых разных текстовых уровнях: от прямых однозначных формулировок до двусмысленных замечаний и намеков. Интересно, что перечисляя романы из «Великого пятикнижия» Ф. М. Достоевского и позиционируя их как произведения, которые принесли автору популярность, он делает следующее замечание: «Но *еще большую известность* получила его речь на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 г.» [9, с. 194]. Бесспорно, речь эта имеет достаточно большое значение для осознания мировидения писателя, но заключить, что именно она превосходит по важности и узнаваемости ключевые его романы, все-таки невозможно. Что же касается Набокова, то даже в этом малозаметном речевом обороте он отчетливо расставляет приоритеты, сакрализируя Пушкина и профанизируя Достоевского. В его представлении, именно речь о Пушкине принесла автору истинную славу. Итак, для дальнейшего сопоставления обратимся к сугубо художественным произведениям В. В. Набокова, в которых концепт «Достоевский» и окружающий его мифический текст получили необычную репрезентацию.

В 1919 г. Набоковым было написано стихотворение «Достоевский». Факт посвящения Достоевскому уже указывает нам на важность его образа для авторского сознания молодого поэта. В первой строфе он представляет читателю свое видение гения Достоевского: отмечая, что классик «тоскует в мире, как в аду» [10, с. 511], поэт апеллирует к мифологеме о депрессивном мышлении Достоевского и его идеализации страданий, гиперболизируя и саркастируя посредством сравнения жизни с адом, коим она, безусловно, не является. Достоевский, в восприятии Набокова, одновременно и «уродлив», и «судорожно-светел». Особенно интересен последний эпитет, ведь свет, хотя и различаемый сквозь судороги, – во-первых, понятие, позитивно окрашенное, а во-вторых, оно вступает в конфликт с предыдущей строкой, уже охарактеризованной мрачным адом. Набоков признает за Достоевским способность пророка («в своем пророческом бреду / он век наш бедственный наметил» [10, с. 511]), это подтверждают и его лекции, где он говорит, что Достоевский скорее пророк, нежели писатель. Однако уже во второй строфе поэт снова подвергает его личность дискредитации. Лирический субъект дистанцируется, а на первый план стихотворения выводится образ Бога, который слыша «воплъ» Достоевского, допускает сомнение в правильности его отношения к созданному Им миру: «подумал Бог: ужель возможно, / что все дарованное Мной / так страшно было бы и сложно?» [10, с. 511]. Разумеется, Бог не может быть носителем авторитетного мнения для Набокова, зато для Достоевского, вне всяких сомнений, Он – Абсолют, поэтому присвоение Ему негативной оценки мирозерцания Достоевского позволяет усилить эффект иронии, поскольку уже не лирический субъект Набокова, а как бы сам идеал отвергает своего служителя, определяет его несостоятельность.

В 1921 г. Набоков опубликовал стихотворение «Садом шел Христос с учениками», которое посвятил сорокалетию со дня смерти Ф. М. Достоевского. Сам писатель в поэтическом тексте не упоминается, однако посвящение ему дает нам возможность соотносить все произведение не только с личностью Достоевского, но и с его мировоззренческой системой. Нужно отметить, что стихотворение Набоков

выстраивает с помощью антитегического сочетания контрастных образов. В одном контексте уродливое он соединяет с прекрасным: «Меж кустов, на солнечном песке, / Вытканном павлиньими глазками, / Песий труп лежал невдалеке...» [10, с. 447]. Ученики Христа испытывают отвращение к мертвому телу, но финальная реплика Христа заставляет увидеть прекрасное даже в смерти: «Зубы у него – как жемчуга...» [10, с. 448]. Возникает вопрос: чья позиция близка автору? В контексте его полемики с Достоевским становится ясно, что Набоков дискутирует с одной из знаковых его идей. Подробное описание разлагающегося трупа отсылает читателя к картине Ганса Гольбейна «Мертвый Христос в гробу», не раз упоминаемой Достоевским в романе «Идиот» и являющей собой торжество смерти над жизнью, уродства над красотой. То же происходит в стихотворении Набокова: «и зловонным торжеством / Смерти заглушен был ладан сладкий» [10, с. 448]. Герои романа при виде картины утрачивают веру в Христа, а именно Он, по мнению Достоевского, олицетворяет подлинную красоту, ту самую, которая должна спасти мир. Совсем иное представление о прекрасном у Набокова: он идеализирует красоту материальную. Проблему красоты он разрешает именно в физическом плане, и здесь идею Достоевского выражают ученики Христа, а идею Набокова – Христос. Если под миром подразумевать лишь объективную реальность, то Достоевский действительно воспринимал ее как нечто некрасивое и безобразное, его видение земного существования весьма пессимистично. Набоков же в самой безысходной картине готов видеть нечто позитивное, утверждая превосходство прекрасного даже над уродством смерти. И выражение своей идеи он «доверяет» Христу, чей образ закономерно вызывает наибольшую читательскую симпатию. При этом Набоков оставляет «за скобками» мысль Достоевского о необходимости искать прекрасное в области метафизики. Он позволяет разворачиваться дискуссии лишь в той концептированной реальности, которую сам считает единственно возможной.

Еще более широкое и полное отражение полемика Набокова с Достоевским получила в набоковской прозе. Например, в романе «Дар» в ходе диалогов о русской литературе герои высказывают несколько определений творческой личности Достоевского практически дефиниционного типа. Годунов-Чердынцев на вопрос Кончеева о Достоевском отвечает следующее: «Обратное превращение Бедлама в Вифлеем, – вот вам Достоевский» [11, с. 257]. На первый взгляд, лексема «Бедлам» использована автором для явного снижения коннотативной окраски высказывания. Однако при обращении к этимологии слова становится понятно, что «Бедлам» – это тот же Вифлеем, претерпевший изменения в качестве наименования психиатрической больницы, основанной в Лондоне еще в XVI в. Так, с помощью каламбура Набоков не только закрепляет за Достоевским роль проповедника, исключительную, по его мнению, возможность быть литератором, но и подчеркивает бессмысленность деятельности Достоевского, направленной на преобразование сумасшедшего дома в «Дом Божий». Далее герой делает оговорку, вспоминая деталь из романа «Братья Карамазовы», где подробно описывается след от рюмки на садовом столе, и признает наличие некоторых задатков художника в Достоевском: «это сохранить стоит» [11, с. 257]. Очевидно, что нарочитое акцентирование единственного стоящего, с точки зрения Годунова-Чердынцева, описательного

элемента во всем творчестве прозаика лишь подчеркивает в очередной раз его бездарность и концентрирует комическую атмосферу вокруг его образа.

В эпизоде, описывающем «русского литератора-средняка» [11, с. 490] Ширина, повествователь, сравнивая его с Достоевским, характеризует последнего как «комнату, в которой днем горит лампа» [11, с. 490]. Набоков, рассуждая о бесталанных художниках, обделенных чувственным восприятием окружающего мира, отдает им некоторую дань признания, замечая, что, как правило, такие эстетические «инвалиды» обладают необъяснимым внутренним светом. И здесь повествователь делает оговорку касательно Достоевского, будто опасаясь, что читатель может придать слишком большое значение «внутреннему свету». Лампа, горящая в светлой комнате, – еще одна профанация проповедничества Достоевского. Если сам по себе внутренний свет – явление вполне положительное, то свет при свете – явление, определенно, бесцельное и бесполезное. Достоевский, по мнению Набокова, имея некоторые позитивные личностные черты, преподносит их в настолько гипертрофированном виде, что они утрачивают свою ценность.

В романе «Пнин» во время представления на конференции главного героя Джудит Клайд, перечисляя его заслуги, упоминает о том, что отец лектора был домашним доктором Достоевского. Сказать, что Набоков при создании образа отца Пнина обращался к биографическому прототипу, реальному доктору Достоевского – С. Д. Яновскому, лечившему его на протяжении всей жизни, а потом переселившемуся в Швейцарию, нельзя. Павел Пнин не обнаруживает никакого внешнего или внутреннего сходства с Яновским, военным врачом, хирургом, бывшим еще и достаточно близким другом писателя. Для чего же Набоков внедряет эту деталь в ткань романа? Делает он это с той же целью, с которой связывает воспоминания героя с Пушкиным, но если Пушкин служит для повышения авторитета героя в глазах читателя, то связь с Достоевским, наоборот, применяется в качестве унижающего или даже осмеивающего фактора. Автор дает понять, что участникам вечера важен не профессионализм Пнина как филолога, а его опосредованное отношение к одному из знаменитых имен, причем не особенно важно, к какому именно (аналогичное упоминание связывает его и с Толстым).

На стене Фриз Холла в доме президента Пура, заведовавшего университетом, один из преподавателей отделения изящных искусств изобразил его и трех представителей разных мировых культур, вручающих президенту свитки, – это Вагнер, Достоевский и Конфуций. Вагнер знаменует западную культуру, Конфуций – восточную, а Достоевский – находящуюся на грани русскую. Первый является композитором, второй философом, третий писателем. Президент Пур, который должен олицетворять знание в области мирового искусства, на самом деле обыкновенный дилетант (в отличие от Пнина). О Достоевском, разделяющим вместе с ним одну фреску, он практически ничего не знает. В другом фрагменте произведения Пур, перечисляя великих русских классиков, вместо Достоевского называет Раскольникова, чем изобличает собственное невежество. Интересно, что этот персонаж, явно высмеиваемый автором, среди русских писателей особо почитает Достоевского, в то время как Тимофей Пнин, литературу действительно знающий, благоговееет перед Пушкиным и с ним связывает все знаковые события

своей жизни. Так, в пределах сопоставлений героя с тем или иным литератором Набоков создает либо положительный, либо отрицательный контекст для его образа.

Один из героев «Дара», Щеголев, являющийся воплощением пошлости, излагает Годунову-Чердынцеву сюжет своего гипотетического романа, предвосхищая реальный сюжет набоковской «Лолиты». В завершение рассказа о мучениях героя-растлителя он задает ироничный вопрос: «А? Чувствуете трагедию Достоевского?» [11, с. 367], чем обнаруживает литературный первоисточник и высмеивает его. Констатация трагедии у Достоевского как бы намеренно заостряет внимание на ее отсутствии для Щеголева. Однако можно ли соотносить его взгляд с пониманием проблемы Набоковым? Вероятнее всего, нет. Сам писатель, отвечая на обвинения в аморализме «Лолиты», утверждал, что непристойное в произведении искупается трагическим. В данном контексте уже достаточно сложно заключить, что между Набоковым и Достоевским по-прежнему существует непреодолимое разногласие. Бесспорно, Набоков существенно трансформирует заимствованный у Достоевского сюжет, наполняя его множеством пародийных элементов, однако это вовсе не значит, что его роман лишается трагизма. «Лолита» не трагедия Достоевского, разрывающая посредством отвратительного греха Бога и человека, но трагедия Набокова, представляющая собой разрушительное слияние двух поврежденных культур (европейской и американской). Именно поэтому «усмешечка из Достоевского... как далекая и ужасная заря» [12, с. 90], подмечаемая в себе Гумбертом, выглядит не столько ироническим намеком, сколько вполне осмысленной отсылкой. Кривая «усмешечка», как правило, присваивалась Достоевским героям с внутренним душевным расколом, служа для изобличения их низости и пошлости. Эта деталь характерна не только для Гумберта, но и для Лолиты, на лице у которой также возникает «пренебрежительная усмешка». Трудно отрицать, что метафорическая усмешка выполняет в романе Набокова принципиально иную функцию, учитывая, что его герои обладают не менее искаженным сознанием. В данном случае Достоевский впервые не только становится объектом сатирического изображения, но и почти без профанации, интертекстуально вливается в пространство Набокова, приобретая новое смысловое наполнение и звучание.

Наиболее очеловеченная интеграция Достоевского в набоковский текст представлена в романе «Дар», в главе о Чернышевском. Формат видения, избранный автором, как нельзя лучше подходит для реалистичного оживления поэтов и писателей прошлого. Набоков воспроизводит пожар 1862 г., на фоне которого вырисовывается комическая фигура великого литератора: «Бегом, держась за шляпу, несется Достоевский: куда? <...> Бежит Достоевский, мчатся пожарные, “и на окнах аптек в разноцветных шарах вверх ногами на миг отразились” <...>. Между тем Достоевский прибежал. Прибежал к сердцу черноты, к Чернышевскому, и стал истерически его умолять приостановить все это» [11, с. 444]. В воспоминаниях Чернышевского «Мои свидания с Ф. М. Достоевским» описано знакомство двух писателей, в действительности состоявшееся по инициативе Достоевского, пришедшего к нему с просьбой воздействовать на подпольное революционное движение нигилистов и поспособствовать прекращению поджогов. Чернышевский и правда воспринял его как человека, страдающего нервным расстройством, и не стал

разубеждать в абсурдном, на его взгляд, суждении. Но Набоков до такой степени обрамляет эту историю комическими деталями, что первоначально вполне нейтральный сюжет превращается в фарсовый. Глаголы «бежит», «несется» используются автором намеренно: они сближают персонаж с комедийными героями шутовского типа. И хотя образ Чернышевского с его гротескной демонической силой и властью тоже подвергается осмеянию, Достоевский в сравнении с ним рекомендуется полным безумцем, бессильным против «черноты» и униженно просящим ее (в лице злого гения Чернышевского) о пощаде. Набоков не поддерживает биографический миф о «священной» болезни Достоевского, а по аналогии с образом «перевернутых пожарных в аптечных окнах», позаимствованным у Некрасова, опрокидывает миф с ног на голову, изображает писателя в образе сумасшедшего, не способного вызывать у читателя ни уважения, ни сочувствия.

ВЫВОДЫ

Миф о Ф. М. Достоевском, пересозданный В. В. Набоковым, находит разнообразное воплощение. Каждый текстовый комплекс в творчестве Набокова, несмотря на разность в степени персонификации, основывается на классической биопоэтической легенде, трансформируясь в зависимости от авторской позиции в отношении к тому или иному литератору, и выстраивается исключительно вокруг центрального именного концепта, что дает нам право называть его персоническим сверхтекстом. Однако миф о Достоевском, в отличие от мифа о Пушкине, заметно деформируется, «перерисовывается» в карикатурном свете, а иногда и вообще уничтожается. Образ Достоевского не просто лишён сакрализирующего фактора, беспрестанно проходя через деканонизацию, а утрачивает и черты реальной личности: у Набокова он – полупризрак-полубезумец. Даже косвенное отношение набоковских персонажей к Достоевскому используется автором как способ вынести негативную оценку. Достоевский для Набокова оказывается своеобразным антиподом Пушкина, но даже в этой роли оказывает заметное влияние на его миропредставление.

Список литературы

1. Беспалова Е. К., Шмигельская Л. Р. Именной сверхтекст в творчестве В. В. Набокова. Статья 1: Пушкинский текст // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2022. – № 4. – С. 15–26.
2. Долинин А. А. Набоков, Достоевский и достоевщина. // Старое литературное обозрение. – 2001. – № 1. – С. 39–46.
3. Ермакова О. Владимир Набоков о Достоевском // Toronto Slavic Quarterly. – 2011. – № 36. – С. 243–259.
4. Канныкин С. В. Текст как явление культуры (пролегомены к философии текста). – Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. – 143 с.
5. Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – текст – культура. – Екатеринбург, 2004. – С. 215–222.
6. Курьянова В. В., Сегал Н. А. Толстовский текст в творчестве Р. Акутагавы // Научный диалог. – 2021. – № 3. – С. 218–230.
7. Лошаков А. Г. Об авторской парадигме сверхтекстов // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 203. – С. 50–57.

8. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе : учеб. пособие. – Новосибирск: НГПУ, 2003. – 170 с.
9. Набоков В. В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев; пер. с французского языка И. Толстого. – М : Независимая газета, 1996. – 438 с.
10. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. – СПб. : Симпозиум, 2004. – Т. 1: Русский период 1918–1925. – 1999. – 832 с.
11. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода : в 5 т. – СПб. : Симпозиум, 2002. – Т. 4: Русский период 1935–1937. – 1999. – 784 с.
12. Набоков В. В. Собрание сочинений американского периода : в 5 т. Т. 2. – СПб. : Симпозиум, 2008. – 672 с.
13. Сараскина Л. Набоков, который бранится... // В. В. Набоков: pro et contra. – СПб.: РХГА, 1999. – Т.1. – С.542–570.
14. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы // Избранные труды. – Санкт-Петербург: «Искусство – СПб», 2003. – 616 с.
15. Тюна В. И. Фрагменты Петербургского интертекста. Анализ художественного текста. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – С. 264-272.
16. Шаховская, З. А. В поисках Набокова. Отражения. – М.: Книга, 1991. – 319 с.

References

1. Беспалова Ye. K., Shmigelskaya L. R. *Imennoj sverhtekst v tvorcestve V. V. Nabokova. Stat`ya I: Pushkinskij tekst* [Pushkin's text in the works of V. V. Nabokov] *Ucheny`e zapiski Kry`mskogo federal`nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2022, no. 4, pp. 15–26.
2. Dolinin A. A. *Nabokov, Dostoevskij i dostoevshhina* .[Nabokov, Dostoevsky and Dostoevshchina]. *Staroe literaturnoe obozrenie*, 2001, no. 1., pp. 39–46.
3. Ermakova O. *Vladimir Nabokov o Dostoevskom* [Vladimir Nabokov about Dostoevsky] *Toronto Slavic Quarterly*, 2011, no. 36., pp. 243–259.
4. Kannykin S. V. *Tekst kak javlenie kul'tury (prolegomeny k filosofii teksta)* [Text as a cultural phenomenon (prolegomena to the philosophy of the text)]. Voronezh: RIC EF VGU Publ., 2003. 143 p.
5. Kupina N. A., Bitenskaja G. V. *Sverhtekst i ego raznovidnosti* [Supertext and Its Varieties]. *Chelovek – tekst – kul'tura*. Yekaterinburg, 2004, pp. 215–222.
6. Kur'janova V. V., Segal N. A. *Tolstovskij tekst v tvorcestve R. Akutagavy* [Tolstoy's Text in Works of R. Akutagawa.]. *Nauchnyj dialog*, 2021, no. 3, pp. 218–230.
7. Loshakov A. G. *Ob avtorskoj paradigme sverhtekstov* [About the Author's Paradigm of Supertexts], *Izvestija RGPU im. A. I. Gercena*, 2008, no. 203, pp. 50–57.
8. Mednis N. E. *Sverhteksty v russkoj literature* [The Supertexts in Russian Literature]. Novosibirsk, NGPU Publ., 2003. 170 p.
9. Nabokov V. V. *Lekcii po russkoj literature: Chehov, Dostoevskij, Gogol', Gor'kij, Tolstoj, Turgenev* [Lectures on Russian Literature: Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenev]. Moscow, Nezavisimaja gazeta Publ., 1996. 438 p.
10. Nabokov V. V. *Sobranie sochinenij russkogo perioda* [Collected Works of the Russian Period] : in 5 v. Saint-Petersburg, Simpozium Publ., 2004. Vol. 1 : *Russkij period 1918–1925*. 1999. 832 p.
11. Nabokov V. V. *Sobranie sochinenij russkogo perioda* [Collected Works of the Russian Period]: in 5 v. Saint-Petersburg, Simpozium Publ., 2002. Vol. 4 : *Russkij period 1935–1937*. 1999. 784 p.
12. Nabokov V. V. *Sobranie sochinenij amerikanskogo perioda* [Collected works of the American period] : in 5 v. Vol. 2. Saint-Petersburg, Simpozium Publ., 2008. 672 p.
13. Saraskina L. *Nabokov, kotoryj branitsja...* [Nabokov, who swears...] V. V. Nabokov: pro et contra. Saint-Petersburg, RHGA Publ., 1999, vol. 1, pp. 542–570.

14. Toporov V. N. *Peterburgskij tekst russoj literatury. Izbrannye trudy*. [The Petersburg Text of Russian Literature. Collected works]. Saint-Petersburg, «Iskusstvo – SPB» Publ., 2003. 616 p.
15. Tjupa V. I. *Fragmentsy Peterburgskogo interteksta. Analiz hudozhestvennogo teksta* [Fragments of the St. Petersburg Intertext. Analysis of a literary text]. Moscow, Izdatel'skij centr «Akademija» Publ., 2006, pp. 264-272.
16. Shahovskaja, Z. A. *V poiskah Nabokova. Otrazhenija* [In search of Nabokov. Reflections]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 319 p.

**NOMINAL SUPERTEXT
IN THE WORKS OF V. V. NABOKOV
ARTICLE 2: “DOSTOEVSKY – ANTITEXT”**

Bespalova E. K., Shmigelskaya L. R.

The second article of the cycle continues the interpretation of the individual author's nominal supertext in the artistic discourse of Russian and American writer – V. V. Nabokov, which is relevant for modern literary science. The purpose of the presented work is to study the process of formation and further application of the author's myth about F. M. Dostoevsky in the creation of a fundamentally new literary text. The material for this study was a set of textual realizations of the periodic myth about this writer in Nabokov's work. Due to the fact that the first article reveals the formal-semantic, as well as functional originality of the Pushkin text in the interpretation of V. V. Nabokov, fixing the poet's role as a key ideal image. The analysis of the text about Dostoevsky makes it possible to identify another, the reverse side of Nabokov's myth-making, which forms not only a "hero", but also an "antihero", which, through the elements of the nominal supertext, enters the fabric of his works and performs the function of not an absolute or an indicator of personal value, but the image of the "destroyer", acting as the main negative factor in a particular evaluation characteristic. It is precisely this consistent approach to mastering the sphere of Nabokov's mythology, and with it the supertext as a form of representation of this myth, that determines the novelty of the study, since it gives us the opportunity to discover the concepts most significant for the author in question, as well as to trace and emphasize authentic, only his characteristic ways of constructing them.

Keywords: personic myth, nominal supertext, Dostoevsky antitext, profanization, polemics, Nabokov's worldview.