

Елена Толстая  
Еврейский университет в Иерусалиме  
elenadtolstaya@gmail.com

Elena Tolstaya  
Hebrew University of Jerusalem  
elenadtolstaya@gmail.com

МАДМУАЗЕЛЬ И МЕДНЫЙ ВСАДНИК:  
ИСТОЧНИКИ И СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ  
РАННИХ РАССКАЗОВ НАБОКОВА

MADEMOISELLE AND THE BRONZE HORSEMAN:  
SOURCES AND COMPONENTS  
OF NABOKOV'S EARLY STORIES

В статье рассматривается ранний рассказ Набокова о гувернантке, его литературная генеалогия и происхождение отдельных мотивов. Выявляется сильное воздействие Андрея Белого. Описываются изменения, которые претерпел сюжет и персонаж в более поздней трактовке темы гувернантки в зрелом рассказе Набокова.

*Ключевые слова:* Набоков, Пасха, еврейская тема, Андрей Белый, Петр Первый, Лев Толстой.

The article inspects an early story by Nabokov devoted to an old Swiss governess. The literary origin of a number of motifs is demonstrated as well as an overall influence of Andrei Belyi. When Nabokov turned again to the same subject in 1936 in his only French novella a different approach to the plot and the personage was chosen: a comparison of the two texts is made.

*Key words:* Nabokov, Easter, the Jewish theme, Andrei Belyi, Peter the Great, Leo Tolstoy.

Набоков, после совсем ранних опытов в сказочном жанре, в прозе идет по двум параллельным направлениям. Первое — это псевдопереводная новелла. Там, где псевдопереводной роман играет с фиктивными авторами, она обходится без всякого камуфляжа; чаще всего она связана с удивительным, фантастическим, невероятным. Это новеллы «Удар крыла», «Мечь», «Картофельный эльф». Им присущ космополитический амбианс и легкие смещения относительно норм русского языка, создающие впечатление не-

уклюжего перевода с иностранного. Это еще один повод говорить о некотором сходстве Набокова с Александром Грином, вдобавок к тому, что отметила Маргарит Тадевосян в ее пионерской статье (Tadevosyan 2005): американская исследовательница находила у них общие черты в «отстраненности от конкретных геополитических отсылок», в изображении «фрагментированного сознания персонажей» и демонстрации механизмов самосознания, а также и в излюбленном приеме — перенесении персонажа из текстового в изобразительное пространство (*Дорога в никуда* Грина и *Подвиг* Набокова). Используя живопись, оба писателя создали измерение, управляемое искусством и противящееся любой ограничительной идеологии (Tadevosyan 2005: 429).

Итак, в то время как в своих переводческих дебютах молодой Набоков проводит политику полной русификации, как в *Ане в стране чудес* или в *Николке-персике*, в оригинальной русской новелле он пытается использовать расширяющие норму возможности псевдопереводного стиля.

Помню, в совсем ранней работе (1965), презентованной на студенческой конференции в Тарту, я сама пыталась определить некоторый формальные признаки псевдопереводного стиля в Гриновском варианте. Мне казалось, что одним из них можно считать использование популярной ошибки неопытных переводчиков: вместо того, чтоб переводить определенный артикль как «этот», они оставляют его без перевода вообще, отчего в русском тексте возникает неопределенность, которую я назвала «пропуск артикля».

Второе направление юного Набокова можно условно назвать постчевским: «чеховская» размытая субъективность преломлена через «бунинское» зрительное великолепие, и все это оснащено ссылками на символистов. В европейской перспективе зрительное воссоздание прошлого лежит в русле Пруста: переплетение мотивов само строит сюжет, как у Джойса. В этом ключе у раннего Набокова написан «Пасхальный дождь». Странные и фантастические события здесь тоже есть, но они происходят в мире бреда, как у Андрея Белого.

«Пасхальный дождь» основан на впечатлениях от поездки Набокова в декабре 1921 года с кембриджским однокашником де Калри на каникулы в Швейцарию. Они посетили бывшую набоковскую гувернантку мадмуазель Сесиль Миотон, жившую на покое в Лозанне — прототип героини новеллы Жозефины Львовны — и подарили ей слуховой аппарат.

В новелле отставная гувернантка Жозефина Львовна<sup>1</sup> родную Лозанну воспринимает, вольно или невольно, через Петербург, где она прослужила

---

<sup>1</sup> Жозефина Львовна, как удачно заметил Максим Шраер, — это имя-отчество родной сестры Пастернака. Во время написания рассказа она изучала философию в Берлине, о чем не мог не знать Набоков. Их отец-художник, Леонид (Арье-Лейб) Пастернак, в 1921 г. эмигрировавший с семьей в Берлин, затем в Лондон, за границей использовал короткое имя Лео, поэтому у Жозефины Львовны и Бориса Леонидовича были разные отчества. О возможных еврейских мотивах в рассказе см. (Shrayer 2010).

десять лет. Трамвай по сравнению с петербургским кажется ей игрушечным, домишки по сравнению с петербургскими набережными — построенными кое-как, вповалку, вкривь и вкось. Слова «широкий» и «открытый» сказаны в рассказе о петербургском ландо — но эпитет не зря повторяется: «и широко сияла Нева» (Набоков 1999: 58–61)<sup>2</sup> — несомненно, в виду имеется широта всей петербургской жизни.

Рассказ построен на элегантном *quid pro quo*. Русская ностальгия автора, слишком недавняя, личная и понятная, подменяется застарелой ностальгией по России бедной и ограниченной иностранки, для которой Петербург до сих пор — свет в окошке. Исчезнувшая Россия увидена чужими глазами, и суперлативная оценка ее поэтому кажется беспристрастнее и объективнее.

Православную Пасху Жозефина Львовна хочет отпраздновать с семьей эмигрантов Платоновых и в подарок им красит яйца. К ней заглядывает ее соседка м-ль Финар, также бывшая гувернантка, маленькая старушка в черном, но Жозефина скрывает, что она делает, и старушка обижается. Про себя героиня сравнивает назойливую гостью с мухой, ее шаги — с мушиными.

Купленная акварель не ложится на скорлупу, и Жозефина красит яйца чернилами в неподходящий фиолетовый цвет, а вместо ХВ пишет ХЯ. Знакомые эмигранты Платоновы, с которыми она надеялась пойти в церковь, ее с собой не зовут. Развертывается еще одно *quid pro quo*: Платоновы держатся замкнуто, не так, как это принято у русских, зато героиня жаждет слияния сердец в общей скорби по России — то есть ведет себя так, как вроде бы надлежит русской. Однако Платонов потешается над нею — называет странное сочетание букв на поднесенном ею яйце «еврейскими инициалами»: как будто «Я» сокращено от Яковлевич или Яковлевна. Вспомним, что именно эти отчества позже будут даны чете русских ассимилированных евреев — мужу и жене Александре Яковлевне и Александру Яковлевичу Чернышевским в *Даре*. Жозефина Львовна чужда Платоновым и в религиозном плане. Она протестантка, но жаждет привычного ей по России православного настроения, «горячих сладких слез, пасхальных поцелуев, приглашенья разговеться вместе...». Вместо того — полное отчуждение. Выйдя от Платоновых, она рыдает от обиды; обидчивость объединяет ее со второй гувернанткой — ее соседкой, это душевная ущербность, своего рода профессиональное заболевание. Небо «глубоко и тревожно: <...> тучи как развалины». Это эмоциональный надрив рассказа.

Но тут включается волшебный рычаг — указание на перевернутый мир, в романтической литературе обещающее неожиданности: «реклама кинематографа на углу <...> отражалась вверх ногами в гладкой луже». Этот мотив закрепляется: «у освещённого кинематографа отражались

<sup>2</sup> Далее все цитаты приводятся по этому тексту без указания страниц.

в луже вывернутые ступни курчавого Чаплина». Слово «вывернутые» может иметь отношение к «вывернутой» из жизни героине, а эпитет «курчавого» по отношению к Чаплину похож на еврейский мотив — тогда он рифмуется с «еврейскими инициалами», и все вместе может суммироваться в мотив «изгнания»: уравнение русской эмиграции с еврейской диаспорой в то время уже было общим местом. Героиня — двойная изгнанница: из своего родного контекста, который ей постыл, и из русской среды, где она чужая. Может быть, это предвестие гуманной переоценки героини? Далее такая переоценка и дается: героиня заслужила облегчение участи. Она видит лебедя; тот пытается обрести приют и его находит:

«...громадный старый лебедь топорщился, бил крылом, и вот, неуклюжий, как гусь, тяжело перевалился через борт; шлюпка закачалась, зелёные круги хлынули по черной маслянистой воде, переходящей в туман».

Первооткрывательница этого рассказа С. Польская (Polsky, 1997; Польская 1999) отметила родство мотива неуклюжей птицы с бодлеровским «Альбатросом», которого переводил Набоков в том же 1924 году, когда написан был рассказ; но в данном случае для нас важнее сам позитивный перелом: птица нашла себе приют.

Вернувшись домой в слезах, героиня валится без чувств с крупозным воспалением легких. В ее бреду развертываются главные мотивы — они же поворотные события сюжета.

Жозефину сопровождают многочисленные указания на черноту: это и траурные брови, и купленная ею черная кисточка, черный ободок ее пенсне, ее зонтик, «как черная трость», черные часы, черная маслянистая вода озера, около которого она проходит. (Заметим, что Платоновы даны в депрессивном желтом колорите, по традиции беловского *Петербургa*, где желтый нес отрицательные ассоциации: желтый табак мужа и желтый парик жены). Зато пасхальный ритуал крашенья яиц вводит яркие цвета, связанные с памятью о России:

«Когда-то на Невском проспекте оборванцы продавали особого рода щипцы. Этими щипцами было так удобно захватить и вынуть яйцо из горячей темно-синей или оранжевой жидкости. Но были также и деревянные ложки; легко и плотно постукивали о толстое стекло стаканов, в которых пряно дымилась краска. Яйца потом сохли по кучкам — красные с красными, зеленые с зелеными. И еще иначе расцветывали их: туго обертывали в тряпочки, подложив бумажку декалькомани, похожую на образцы обоев. И после варки, когда лакей приносил обратно из кухни громадную кастрюлю, так занято было распутывать нитки, вынимать рябые, мраморные яйца из влажных, теплых тряпок; от них шел нежный пар, детский запах»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Описание крашенья — это литературное общее место. Ср. *Детство Никиты* (1920–1922): «Аркадий Иванович и Никита красили их наваром из луковой кожуры — получались яйца желтые, заворачивали в бумажки и опускали в кипяток с уксусом — яйца пестренькие, красили лаком «жук», золотили и серебрили». (Толстой Алексей 1948: 64).

В бреду это петербургское многоцветие начинает вытеснять мотивы черноты: «В голове путались шелесты, чмоканье деревьев, черные тучи — и воспоминанья пасхальные — горы разноцветных яиц, смуглый блеск Исакия...».

«Смуглый» здесь — самоцитата; в стихотворении 1922 года «Весна» Набоков писал: «Лазурь торжественная ночи/ текла над городом, и там,/ как чудо, плавал купол смуглый/и гул тяжелый, гул округлый/всходил к пасхальным высотам!»

Сам бред оркестрован как благовест: «бурный, могучий, как колокольное дыхание»; «бухали колокола»; «и снова взволнованный гул счастья обдавал душу». Сюда же вплетается тема катанья яиц: пасхальной забавы детей и молодежи: «Горы разноцветных яиц рассыпались с круглым чоканьем; <...> яйца взбегали, скатывались по блестящим дощечкам, стукались, трескалась скорлупа».

Тем временем в состоянии Жозефины происходит перемена: «...не то солнце, не то баран из сливочного масла, с золотыми рогами, ввалился через окно и стал расти, жаркой желтизной заполнил всю комнату». Это победа заглянувшего в комнату весеннего солнца над холодом и дождем, а может быть, и пик температуры тела, знаменующий кризис.

На Пасху часто изготавливали барашка из сливочного масла как символ жертвенного агнца. Ср. реальный комментарий Надежды Тэффи в фельетоне «Пасхальные советы молодым хозяйкам» (1912):

«Это изящное произведение искусства делается очень просто: вы велите кухарке накрутить между ладонями продолговатый катыш из масла. Это туловище барашка. Сверху нужно прилепнуть маленький круглый катыш с двумя изюминами — это голова. Затем пусть кухарка поскребет всю эту штуку ногтями вокруг, чтобы баран вышел кудрявый. К голове прикрепите веточку петрушки или укропу, будто баран утоляет свой аппетит, а если вас затошнит, то уйдите прочь из кухни, чтоб кухарка не видела вашего малодушия» (Тэффи 1997: 59).

В бреду Жозефине является отец ее бывшей петербургской подопечной Элен, он приносит ей русскую газету с неизвестной (потому что Жозефина не знает русских букв), но благой вестью. Сама идея вести благой, но неизвестной ближе всего ассоциируется со стихотворением Марины Цветаевой о Благовещении (1921), — тут тоже весть и так же неясно, в чем она состоит — ангел забыл:

Необычайная она! Сверх сил!  
Не обвиняй меня пока! Забыл!

(Цветаева 1990: 245).

Но что означает для героини рассказа Набокова эта неведомая весть? Это пик саспенса. Он длится, все не разрешается: «И потом опять заперестрели бредовые сны, катилось ландо по набережной, ...и широко сияла Нева...».

В горячке Жозефина благополучно переживает кризис. В бреду обиженную старуху, напрасно мечтавшую отпраздновать Пасху со своими русскими знакомыми, целует не кто иной, как сам Медный всадник: очевидно, ее исцеляет сама память о широте, великолепии, открытости бывшего Петербурга.

«...и Царь Пётр вдруг спрыгнул с медного коня, разом опустившего оба копыта, и подошёл к Жозефине, с улыбкой на бурном, зеленом лице, обнял её, поцеловал в одну щеку, в другую, и губы были нежные, тёплые, — и когда в третий раз он коснулся её щеки, она со стоном счастья забилась, раскинула руки — и вдруг затихла».

Опять саспенс: читатель может предположить, что она затихла и умерла. Ведь поцелуй медного всадника, как любой контакт с мертвецом или статуей, может быть смертоносен.

Набоков развертывает ряд литературных аллюзий. Во-первых, он сравнивает зад кучера с гигантской тыквой: мотив, намекающий на преобразование кучера, кареты и лошадей Золушки из сказки Перро. Если героиня — Золушка, то тогда Медный всадник исполняет роль принца.

Медный Петр оживал у Пушкина и мстительно гнался за героем; позднее, в *Петербурге* Андрея Белого медный Петр сидел в кабаке на Васильевском, а выйдя, вербовал героя в убийцы — «губил без возврата». У Набокова, как и у Белого, Всадник соскакивает с коня: «... и Царь Пётр вдруг спрыгнул с медного коня, разом опустившего оба копыта (ср.: «и где опустить ты копыта?») — но ведет себя неожиданно: «и подошёл к Жозефине, с улыбкой на бурном, зеленом лице» (бурное, потому что в *Полтаве* «Он весь как Божия гроза», а зеленое — потому что у Андрея Белого оживший памятник сохраняет цвет патины, как в *Петербурге*:

«на Абреухова, войдя в луч, на мгновение уставилось металлическое лицо, горящее фосфором <...> фосфорически заблестали и литое лицо, и венец, зеленый от времени <...>; в медных впадинах глаз зеленели медные мысли» (Белый 1981: 213, 215).

У Набокова в ностальгической перспективе и медный царь оказывается благодушен и щедр. Он троекратно, по пасхальному обычаю, целует героиню: с такой щедростью ведет себя у Пушкина живой Петр:

И в чело его целует,  
Светел сердцем и лицом

(Пушкин 1937: 432).

Презрев романтическую традицию — Пушкина с Каменным гостем и Мериме с Венерой Ильской, Набоков свою Жозефину не убивает, а таким странным образом излечивает.

Следует символическая сцена пробуждения весны и выздоровления героини, когда холодный губительный дождь ослабевает, и капли стекают по листьям — с замедленными крупными планами в пастернаковском

вкусе. И тут Жозефина видит лежащую на полу — то есть низверженную — свою соседку:

«...на полу ничком лежала старушка в чёрном платке, серебристые подстриженные волосы сердито тряслись, она ёрзала, совала руку под шкаф, куда закатился клубок шерсти. Чёрная нить ползла из-под шкафа к стулу, где остались спицы и недовязанный чулок».

Жозефина начинает смеяться. Она наконец избавлена от гувернанточьей инерции мрачности, обиженности, слез. Это и есть итог рассказа — она исцелена не только от воспаления легких, но и от обиды.

Мы видим, что чернота становится признаком м-ль Финар — как бы перетекает на нее. Черная старуха с клубком черной шерсти — явно Парка. Клубок ее затерялся под шкафом — и это прекрасно: Жозефина получила добавочный шанс. Возможно, что кроме этого явного смысла, в условном образе черной старухи аугаются символические черные старухи из *Симфонии (2-ой, драматической)* (1902) Андрея Белого, взывающие к состраданию: они равнодушны, никому не нужны, о них все забывают, они множатся в зеркалах. Далее по сюжету Симфонии такой бледной женщиной в черном оказывается сама Вечность, которая также именуется «птица печали», «сама печаль» (курсив автора — *Е. Т.*; Белый 1971: 184). Набоковская Жозефина со своими тревожными глазами и траурными бровями — тоже сама печаль; и она тоже как бы привязана к птице — нелепой, толстой, старой.

Зато двойное, настойчивое уподобление м-ль Финар мухе, на мой взгляд, имеет объяснение весьма прозрачное и вовсе не символическое. Этот образ скорее всего восходит к скандальным воспоминаниям гувернантки детей Л. Н. Толстого швейцарки (или немки) Анны Сейрон. В Ясной Поляне она жила с 1882 по 1888 годы, обучая французскому языку детей и помогая родителям с переводами на немецкий. В 1895 г. она опубликовала по-немецки свои воспоминания о доме Толстых. Вскоре они были переведены на русский. Толстой писал, что книга Сейрон «кишит ошибками», отзывался о ней как «о клеветах и глупостях» (Толстой Лев 1954: 53). Отставная гувернантка подчеркивала безалаберность их быта и развал семьи (с 1882 года Толстой переживал религиозный кризис, что не могло не сказаться на отношениях в семье). Именно Сейрон сделала своим лейтмотивом тему мухи: «Я — муха. Муху никто не замечает, и она видит то, чего не видят другие» (Сейрон 1895: 5). Тема вечно обиженной, незаметной, любопытной, недоброежелательной гувернантки в сочетании с лейтмотивом «мухи» — указанием на Сейрон, выставившую напоказ в своей книге распадающийся быт Толстых, обозначает как бы крайний случай неприятной гувернантки. Видимо, м-ль Финар явно нацелена на бывшую гувернантку Елены Ивановны м-ль Голе, которая доживала в семье Набоковы на покое, а после возвращения в Лозанну жила с м-ль Миотон. Набоков вспоминает ее ужасный характер.

Рассказ «Пасхальный дождь» остался погребенным в берлинском еженедельнике *Эхо России* и при жизни автора не перепечатывался: видно, роман Жозефины с Медным всадником вскоре показался автору несуразным. Хэппи-энд тоже был чересчур уж умилительным — впрочем, в пасхальном рассказе хэппи-энд обязателен.

Второй и последний визит Набокова к м-ль Миотон незадолго до ее смерти лег в основу жестокой ревизии юношеского рассказа. Результатом его была французская новелла «Mademoiselle O»<sup>4</sup> (1936). С некоторыми переделками этот же текст воспроизведен по-английски в 5-й главе *Speak, memory* и по-русски в *Других берегах*. В дальнейших воплощениях набоковской героини мотив птицы-печали развивался. В русской версии — в *Других берегах* — она издавала возглас, звучавший «граем потерявшейся птицы» и вдобавок выражавший «бездну печали — одиночество, страх, бедность, болезнь и мольбу доставить ее в обетованный край, где ее наконец поймут и оценят...». В довершение всего на ней еще и «шляпа с птицей» (Набоков 2000: 202 и сл.).

От рассказа 1924 г. в новелле 1936 года осталось только ландо, сияние, гром Исакия — и мотив черного в образе Мадмуазель: здесь она одета в черносливовый бархат. Вместо показа через психику персонажа, предопределившего сочувственный тон раннего рассказа, во французской новелле показ овнешнен. В раннем рассказе героиня имела все причины обижаться на отвергающих ее знакомых. В тексте 1936 года и его последующих аватарах ее обидчивость бессмысленна, с годами она становится все более патологической, усугубляясь ее все возрастающей глухотой и неспособностью за десять лет выучиться хотя бы понимать по-русски. Гипертрофированная до абсурда чувствительность в конце концов губит ее: хозяева, уставшие от ее постоянных истерик с инсценировками неминуемого отъезда, перестают ее удерживать, и она теряет место.

<sup>4</sup> <http://nabokov-lit.ru/nabokov/rasskaz/mademoiselle.htm>. Первая публикация рассказа — по-французски в *Mesures* (vol. 2, no. 2, 1936), затем по-английски в переводе Набокова и Хильды Уорд в *The Atlantic Monthly* (January 1943). Вошел в *Nine Stories* (1947) и *Nabokov's Dozen* (1958), а также в сборник *Vladimir Nabokov's Stories* (1966) и все его последующие издания. Перевод на русский — в сборнике «Рассказы Владимира Набокова». (Я привожу электронный адрес этого издания, поскольку книга недоступна). Переводчик, покойный Геннадий Барабтарло сохранил французское заглавие рассказа. В качестве главы этот эпизод входит в *Conclusive Evidence* (1951) — другое название *Speak, Memory*, и затем в *Другие берега* (1954) и более поздние версии мемуаров.

Почему-то в списке прототипических для Набокова заглавий до сих пор отсутствует на мой взгляд главное — знаменитая новелла Генриха Клейста «Мадам О», с ее в высшей степени пикантным сюжетом и русским героем — добавочной причиной ее известности в России. Кажется, что для Набокова выбор «О» для именованной героини и новеллы подсказан не только округлостью Мадмуазель, как считают многие, но и характерным произношением ее имени. По-русски фамилия Миотон произносится как Миатон, с редукцией безударного о в а. Поэтому, чтобы правильно произнести ее по-французски, русский ученик должен был делать некоторое ментальное усилие, чтобы не редуцировать о. Так О становилось главным мотивом этого имени, ее живым центром, его Осью.



Тема душевного исцеления с помощи памяти о России никуда не исчезла, воплотившись в *Даре* и других произведениях Набокова. Но это память не о лубочной, общей, а о личной и частной России. Культ России недавнего прошлого с его стереотипами к середине тридцатых был бесповоротно скомпрометирован: он давно сделался приманкой для эмигрантов, сыром в мышеловке. Автор только дивится на ностальгирующих по России гувернанток — на «посмертную любовь этих бедных созданий к далекой и, между нами говоря, довольно страшной стране, которой они по-настоящему не знали и в которой никакого счастья не нашли».

Хэппи-энд в новелле 1936 года отсутствует, торжествует детерминизм. Символизирует его тот же самый старый жирный лебедь, похожий на гуся, который и тут пытается забраться в шлюпку на берегу ночного Лемана. Но если в трогательном пасхальном рассказе 1924 г. он наконец с трудом, но все-таки успешно переваливается через борт внутрь, предвещая хэппи-энд, обретение «дома» героиней — то в «Мадмуазель О» и более поздних версиях этого сюжета у лебедя залезть в шлюпку не получается. Этот эпизод перенесен в конец: «бедный тройственный<sup>5</sup> образ — лодка, лебедь, волна» сделан подчеркнуто символичным. Как этот лебедь, старая Мадмуазель безысходно и трагически обречена на неудачу — в силу самой своей ущербности и бездарности. Их симптомом и является ее культ России, совершенно ложный.

Конечно, никакого Медного всадника здесь нет и быть не может. Превратив русскую новеллу в иностранную, автор выстроил систему французских литературных аллюзий. Все же они порой согреты памятью о русской рецепции этих писателей и их героев. Жюли де Вольмар, упомянутая в новелле героиня романа Ж.-Ж.Руссо *Юлия, или Новая Элоиза*, по сюжету умершая после спасения утопающего в том же самом Леманском озере, была глубоко безразлична читателям пушкинского *Онегина*. По смежности в памяти возникает не менее прославленный в русской литературе (в «Пиковой даме») — возлюбленный Юлии учитель музыки Сен-Пре, прототип всех обиженных и оскорбленных гувернеров и гувернанток. Автор лихо закручивает описательную фразу и обращает внимание читателя на ее флорберовскую интонацию, возможно, вдохновляясь культом Флобера в России конца века. К той же эпохе относится эпизод, где Мадмуазель читает Поля Бурже — она делает это во время своего «декаданса», буквально — нисхождения, заката, то есть укладывания спать. Этот каламбур понятнее русским современникам Набокова, чем французам. Бурже был в моде во Франции в 1880-х, а в России в 1890-х годах, совпав с т. н. «декадансом», то есть ранним русским символизмом, и стал одной из примет декадентских вкусов — что в бытовом понимании означало вкусы изломанные и аморальные.

<sup>5</sup> Слово «тройственный», звучащее иератически, возможно, указывает на книгу М. Гершензона *Тройственный образ совершенства*. Москва: Изд-во Сабашниковых, 1918. Похоже, что это вольность переводчика.

Портрет Мадемуазель дополняют озорные физиологические детали, удерживая читателя в отстраненной позиции, не допускающей эмпатию. Они заставляют думать о насмешливом французском или английском авторе вроде Поля Морана, Олдоса Хаксли или Ивлиана Во.

Новелла 1936 года была написана писателем, преодолевшим соблазны ностальгии, сентиментальности, участливой снисходительности к героине на пути к художественной объективности и исторической истине.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Белый Андрей. *Петербург*. Москва: Наука, 1981.
- Белый Андрей. *Четыре симфонии*. Мюнхен: Финк Ферлаг, 1971.
- Гершензон Михаил. *Тройственный образ совершенства*. Москва: Изд-во Сабашниковых, 1918.
- Набоков Владимир. «Пасхальный дождь». Публикация, вступительная заметка Светланы Польской. *Звезда* 4 (1999): 58–61.
- Набоков Владимир. *Русский период. Собрание сочинений*. В 5 т. Т. 5. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2000.
- Польская Светлана. [Предисловие к] «Владимир Набоков. Пасхальный дождь». *Звезда* 4 (1999): 57–58.
- Пушкин Александр. «Пир Петра Великого». Пушкин Александр. *Сочинения*. Под ред. Б. Томашевского. Изд. 2-е. Ленинград: ГИХЛ, 1937.
- Сейрон Анна. *Шесть лет в доме Льва Николаевича Толстого: Записки г-жи Анны Сейрон*. Санкт-Петербург: Центральная типо-лит. М.Я. Минкова, 1895.
- Струве Глеб. «Журналы русского зарубежья». *Русская литература* 1 (1990): 130 прим. 6.
- Толстой Алексей. *Полное собрание сочинений*. В 15 т. Т. 4 (1948).
- Толстой Лев. *Полное собрание сочинений*. В 90 т. Т. 69 (1954).
- Тэффи Надежда. «И стало так...». Тэффи Надежда. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 1. Москва: Лаком, 1997.
- Цветаева Марина. *Стихотворения и поэмы*. Ленинград: Советский писатель, 1990: 245.
- Shrayer Maxim D. Nabokov's use of Hebrew in "Easter Rain". *NOJ / HOJ: Nabokov Online Journal IV* (2010). [https://www.academia.edu/35528824/NABOKOV\\_S\\_USE\\_OF\\_HEBREW\\_IN\\_EASTER\\_RAIN](https://www.academia.edu/35528824/NABOKOV_S_USE_OF_HEBREW_IN_EASTER_RAIN)
- Polsky Svetlana. «Vladimir Nabokov's Short Story "Easter Rain"». *Nabokov Studies* 4 (1997): 151–162. <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/pashr.html>
- Tadevosyan Margarit. «The Road to Nowhere, A Road to Glory: Vladimir Nabokov and Aleksandr Grin». *Modern Language Review* April (2005): 429 ff.

#### REFERENCES

- Belyj Andrej. *Peterburg*. Moskva: Nauka, 1981.
- Belyj Andrej. *Chetyre simfonii*. Myunhen: Fink Ferlag, 1971.
- Cvetaeva Marina. *Stihotvoreniya i poetry*. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1990: 245.
- Gershenzon Mihail. *Trojstvennyj obraz sovershenstva*. Moskva: Izdatel'stvo Sabashnikovyh, 1918.
- Nabokov Vladimir. «Paskhal'nyj dozhd'». Publikaciya, vstupitel'naya zametka Svetlany Pol'skoj. *Zvezda* 4 (1999): 58–61.
- Nabokov Vladimir. *Russkij period. Sbranie sochinenij*. V 5 t. T. 5. Sankt-Peterburg: Simpozium, 2000.
- Pol'skaya Svetlana. [Predislovie k] «Vladimir Nabokov. Paskhal'nyj dozhd'». *Zvezda* 4 (1999): 57–58.

- Polsky Svetlana. «Vladimir Nabokov's Short Story "Easter Rain"». *Nabokov Studies* 4 (1997): 151–162. <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/pashr.html>
- Pushkin Aleksandr. «Pir Petra Velikogo». Pushkin Aleksandr. *Sochineniya*. Pod red. B. Tomashevskogo. Izd. 2-e. Leningrad: GIHL, 1937.
- Sejron Anna. *Shest' let v dome L'va Nikolaevicha Tolstogo. Zapiski g-zhi Anny Sejron*. Sankt-Peterburg: Central'naya tipo-lit. M. Ya. Minkova, 1895.
- Shrayer Maxim D. Nabokov's use of Hebrew in "Easter Rain". *NOJ / HOЖ: Nabokov Online Journal* IV (2010). [https://www.academia.edu/35528824/NABOKOV\\_S\\_USE\\_OF\\_HEBREW\\_IN\\_EASTER\\_RAIN](https://www.academia.edu/35528824/NABOKOV_S_USE_OF_HEBREW_IN_EASTER_RAIN)
- Struve Gleb. «Zhurnaly russkogo zarubezh'ya». *Russkaya literatura* 1 (1990): 130 prim. 6.
- Tadevosyan Margarit. «The Road to Nowhere, A Road to Glory: Vladimir Nabokov and Aleksandr Grin». *Modern Language Review* April (2005): 429 ff.
- Teffi Nadezhda. «I stalo tak...». Teffi Nadezhda. *Sobranie sochinenij*. V 7 t. T. 1. Moskva: Lakom, 1997.
- Tolstoj Aleksej. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 15 t. T. 4 (1948).
- Tolstoj Lev. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 90 t. T. 69 (1954).

Јелена Толстој

МАДМОАЗЕЛ И БРОНЗАНИ КОЊАНИК:  
ИЗВОРИ И ЕЛЕМЕНТИ РАНИХ ПРИЧА НАБОКОВА

Резиме

У раду се анализира рана прича Набокова о гувернанти, њена књижевна генеалогичка и порекло одређених мотива. Показује се велики утицај Андреја Белог. Описују се промене које су се десиле са сажетом и јунаком у нешто каснијем тумачењу теме гувернанте у позној причи Набокова.

*Кључне речи:* Набоков, Ускрс, јеврејска тема, Андреј Бели, Петар Први, Лав Толстој.