



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 15(7), 2026]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:

Чжан Хунпин. Пушкинский текст в творчестве Набокова : диалогический дискурс / Чжан Хунпин, А. Г. Коваленко // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 7. — С. 332—349. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-7-332-349.

Zhang Hongping, Kovalenko, A. G. (2026). Pushkin's Texts in Nabokov's Oeuvre: A Dialogic Discourse. *Nauchnyi dialog*, 15 (7): 332-349. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-7-332-349. (In Russ.).



Web of Science™



DOAJ



РИНЦ



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Пушкинский текст в творчестве Набокова: диалогический дискурс

Чжан Хунпин

orcid.org/0009-0000-4904-7529

аспирант, кафедра

русской и зарубежной литературы

z17861520732@163.com

Коваленко Александр Георгиевич

orcid.org/0000-0002-6747-285X

ScopusAuthorID 57221597935

ResearcherID Y-2821-2018

доктор филологических наук,

профессор, кафедра русской

и зарубежной литературы,

корреспондирующий автор

ak-taurus@mail.ru

Российский университет

дружбы народов

имени Патриса Лумумбы

(Москва, Россия)

Pushkin's Text in Nabokov's Oeuvre: A Dialogic Discourse

Zhang Hongping

orcid.org/0009-0000-4904-7529

PhD Student, Department

of Russian and Foreign Literature

z17861520732@163.com

Alexander G. Kovalenko

orcid.org/0000-0002-6747-285X

ScopusAuthorID 57221597935

ResearcherID Y-2821-2018

Doctor of Philology, Professor,

Department of Russian

and Foreign Literature,

corresponding author

ak-taurus@mail.ru

Peoples' Friendship

University of Russia

named after Patrice Lumumba

(Moscow, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

В центре внимания работы находится специфика межтекстового диалога произведений В. В. Набокова с творчеством Пушкина. Исследование опирается на теорию диалога М. М. Бахтина. Констатируется, что полемика Набокова с русской литературой отмечена двумя разнонаправленными векторами. Утверждается, что, с одной стороны, это было следование традиции Пушкина — Гоголя — Бунина, с другой — противостояние Достоевскому, Лескову, Чернышевскому. Подчеркивается, что для Набокова базовым является представление о самоценности поэзии, её независимости от политических и идеологических факторов, что постоянно декларировалось писателем в статьях и выступлениях. Рассматривается вопрос о сложности и многоаспектности диалога, который не ограничивается заимствованием или ученичеством, а представляет собой сложный комплекс взаимодействий смыслов внутри текста художественного произведения и между различными текстами двух художников — Пушкина и Набокова. Авторы выделяют референтные тексты Пушкина, которые являются источниками генетического кода для многих произведений Набокова. Доказывается, что творчество Набокова можно интерпретировать как реминисценцию стихотворения «Пророк». Сделан вывод о том, что в диалоге между Набоковым и Пушкиным наследование сочетается с внесением нового понимания вещей, новых смыслов, свободой использования приёмов, включения «чужого слова» для реализации собственной авторской стратегии.

Ключевые слова:

диалогизм; Набоков; интертекст; аллюзия; Пушкин; *Пророк*; претекст.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article examines the specifics of intertextual dialogue between Vladimir Nabokov's fiction and the oeuvre of Alexander Pushkin. The study is grounded in Mikhail Bakhtin's theory of dialogism. It posits that Nabokov's polemical engagement with the Russian literary tradition operates along two divergent vectors. On the one hand, his work aligns itself with the lineage of Pushkin — Gogol — Bunin; on the other, it constitutes a sustained antagonism toward Dostoevsky, Leskov, and Chernyshevsky. The analysis foregrounds Nabokov's insistence on the inherent autonomy of poetry from political and ideological contingencies — a stance consistently articulated across his critical essays and public lectures. The paper interrogates the complexity and multifaceted nature of this exchange, arguing that it transcends mere appropriation or apprenticeship to encompass a sophisticated matrix of semantic interactions both within individual texts and across the broader corpora of the two authors. Identifying core referential works by Pushkin that function as genetic substrata for numerous narratives by Nabokov, the author demonstrates how Nabokov's entire artistic project can be productively read as an extended reminiscence of the poem "The Prophet". The argument culminates in the conclusion that the dialectic between Nabokov and Pushkin synthesizes canonical inheritance with epistemological innovation, deploying formal freedom and strategic ventriloquism (the incorporation of the "other's word") to advance Nabokov's distinct poetics.

Key words:

dialogism; Nabokov; intertextuality; allusion; Pushkin; *The Prophet*; pre-text.



УДК 821.161.1Набоков.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-7-332-349

Научная специальность ВАК
5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

Пушкинский текст в творчестве Набокова: диалогический дискурс

© Чжан Хунпин, Коваленко А. Г., 2026

1. Введение = Introduction

Согласно учению М. М. Бахтина, «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта вспыхивает свет, освещающий назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [Бахтин, 1979, с. 364]. Таким диалогом предстает взаимодействие набоковских текстов с наследием русских писателей. Нельзя не согласиться с тем, что многие важные для методологии понятия — традиция, интертекст, влияние, заимствование, «чужое» слово — так или иначе являются аспектами диалогического дискурса.

Говоря о традиции, мы подразумеваем здесь диалог, предполагающий наследование опыта, близость художественных форм, индивидуальных жанровых и стилевых особенностей, общность средств выразительности, художественного конфликта, способов создания образов. Сюда же отнесём близость мировоззренческих и эстетических взглядов, или принципов.

На уровне языка и стиля диалог может проявляться как взаимодействие речи автора и «чужого слова». Нередко автор как бы отодвигается от персонажа, предлагая ему первый план в повествовании. «Автор говорит не на данном языке ..., а как бы через язык ..., объективированный, отодвинутый от его уст. Разноголосица и разноречья входят в роман и организуют в нем сложную художественную систему» [Бахтин, 1975, с. 112—113]. В этом случае в диалоге приоритет отводится персонажу, а автор занимает пассивную позицию.

Понятие интертекстуальности, по сути, уже содержит в себе принцип диалогизма. Известно, что французские постструктуралисты в 1960-е годы активно изучали наследие М. Бахтина и стремились развивать его идеи. Интертекстуальность предполагает творческий диалог разных текстов, принадлежащих разным авторам. Это могут быть также и тексты, сочиненные одним автором. Подобная «имитация» диалога используется

в художественной практике В. Набокова, например, в его романе «Дар». Интертекстуальность предполагает не только близость тем, схожесть сюжетов, следование жанровой традиции, но также отталкивание, полемику. Наследование опыта здесь сопрягается с отказом автоматически следовать ему, предполагает внесение в опыт новых элементов.

2. Материал, методы, обзор = Material, methods, review

На рубеже 2000-х годов на волне научного интереса к творчеству писателя была издана фундаментальная работа А. А. Долинина «Три заметки о романе В. В. Набокова “Дар”», в которой исследователь детально разбирает, как главный герой Федор Годунов-Чердынцев повторяет путь Пушкина. Как показал А. А. Долинин, роман Набокова буквально прошит пушкинскими аллюзиями, метрикой и цитатами [Долинин, 1997]. Значительную роль в набоковедении сыграл также труд В. П. Старка «А. С. Пушкин и творчество В. В. Набокова» [Старк, 2000]. Следует отметить статью И. Паперно «Как сделан “Дар” Набокова» [Паперно, 1997], диссертации А. С. Бессоновой [Бессонова, 2003] и В. В. Шадурского [Шадурский, 2004], книгу С. А. Фомичева «Пушкинская перспектива» [Фомичев, 2007].

За последние годы тема «Набоков и Пушкин» пополнилась новыми интересными работами и наблюдениями. Так, А. С. Власов отмечает, что «живое присутствие» Пушкина в «Даре» важно для Набокова для утверждения идеи преодоления истинным искусством и личностью творца смерти, времени и изгнания: «Пушкин становится для главного героя не просто частью истории литературы, а живым собеседником и соавтором его собственной творческой судьбы» [Власов, 2024, с. 110]. Другая статья упомянутого автора касается «сальерианской темы» в романе «Дар» [Власов, 2020].

В статье З. Ф. Ганиевой и Ш. А. Мазанаева ставится задача проследить и обосновать тесную связь набоковских и пушкинских текстов, приводятся примеры, говорящие о внутреннем сходстве писателей, проводится анализ их творческой близости [Ганиева и др., 2021].

Работа Е. К. Беспаловой и Л. Р. Шмигельской посвящена анализу вопроса о мифологизации образа Пушкина и роли этого феномена в создании сверхтекстов. Авторы приходят к выводу о том, что «мифологический образ А. С. Пушкина в художественном тексте Набокова преломляется через призму сакрального, представляя собой идеал поэта и человека, выступающий в качестве аксиологического камертона, используемого автором при построении собственных сюжетов и образов» [Беспалова и др., 2022, с. 26].

И. А. Черемисина Харрер обращается к рассмотрению композиционной формы романа «Дар». Она обнаруживает, что форма спирали, в которой начало и конец сходятся друг с другом, служит иллюстрацией пути развития всей русской литературы: «Становление русской литературы, начавшись творчеством А. С. Пушкина, продолжено Н. В. Гоголем, затем через Н. Г. Чернышевского и его эпоху обращено к автору “Дара”, который окончательно усвоил пушкинскую концепцию искусства и которому суждено продолжить эту преемственность» [Черемисина Харрер, 2013, с. 308].

В статье Н. С. Степановой анализируется идейное и художественное противостояние Федора Годунова-Чердынцева и Николая Чернышевского в романе В. В. Набокова «Дар», в котором главным объектом спора является личность Пушкина [Степанова, 2017].

Интерес у исследователей по-прежнему вызывает «Комментарий к “Евгению Онегину”». Этой теме посвящены статьи А. Г. Коровиной [Коровина, 2019] и В. А. Черкасова [Черкасов, 2022].

Материалом настоящего исследования являются тексты Пушкина и Набокова, в которых диалог двух художников проступает неочевидным образом, так как он скрыт в «глубине» текста и требует к себе особого внимания и аналитическую «оптику» при обнаружении ассоциативных схождений. Не претендуя в данной статье на полноту раскрытия вопроса о диалоге, авторы выбрали несколько репрезентативных произведений — «Пророк», «Эхо», «Памятник», «Моцарт и Сальери» Пушкина — и тексты Набокова, в которых «проступает» пушкинский след — романы «Приглашение на казнь», «Дар» и «Отчаяние».

Для решения поставленной задачи применяются два основных метода — сравнительно-исторический и структурно-семиотический. Благодаря первому достигается полнота сопоставления мотивов и смыслов текстов, отдаленных друг от друга временной дистанцией, с помощью второго становится возможным описание интертекстуальных диалогических соответствий.

Среди работ Набокова имеется концептуальная статья, которая может служить методологическим основанием для дальнейшей разработки темы диалогизма. Речь идет о статье «Пушкин, правда или правдоподобие» [Набоков, 1996, с. 411—423], в которой раскрывается возможность подлинного диалога с поэтом. В ней он противопоставляет «художественную ложь» «истине искусства». Автор статьи убежден, что создать правдивый портрет великого поэта просто невозможно в силу объективных психологических законов, детали его жизни, как бы живописны и

занимательны они ни были, невозможно соединить вместе и наполнить жизнью. Облик поэта тонет в обилии мимолетных и субъективных ассоциативных образов. В лучшем случае можно написать «романтизированную биографию», но живого и правдивого образа мы не получим, биография останется лишь «правдоподобной» копией оригинала. «Идеальный роман» о художнике — это текст, освобожденный от «социологии» и «человеческого документа». Где же выход? — задает вопрос Набоков. Подлинный лик поэта кроется в его произведениях. Увидеть истинный облик Пушкина можно лишь погрузившись в его тексты с помощью чтения. Чтение в союзе с воображением создают единственную подлинную основу для диалога с поэтом: «Единственно приемлемый способ его изучать — читать, размышлять над ним, говорить о нем с самим собой, но не с другими, поскольку самый лучший читатель — это эгоист, который наслаждается своими находками, укрывшись от соседей» [Набоков, 1996, с. 419].

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. «Пророк» Пушкина в рецепции Набокова

Стихотворение Пушкина «Пророк» содержит своего рода «генетический код», который становится ключевым ориентиром для всего творчества Набокова, выступает источником ключевых положений его эстетики. «Пророк» породил осознанную рефлекссию в виде различных цитат и аллюзий. В «Даре» Федор Годунов-Чердынцев испытывает чувство неполноценности текущей жизни. Литературные корни ощущений главных героев Набокова следует искать в «Пророке». Набоковские герои подобно пророку Пушкина наделены обостренным и утончённым восприятием мира: *«Я не простой... я тот, — произносит Цинциннат, — который жив среди вас и только мои глаза другие, и слух и вкус, — не только обоняние, как у оленя, а осязание как у нетопыря, и главное: дар сочетать все в одной точке»* [Набоков, 2000, т. 4, с. 74]. Самоидентификация Цинцинната соотносится со строфой, где анафора придаёт торжественность голосу пророка: *«И вял я неба содроганье, / И горний ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней розы прозябанье»* [Пушкин, 1950—1951, т. 2, с. 340]. В романе «Дар» эта способность названа «многоплановым мышлением». В автобиографической книге «Другие берега» Набоков употребил для этого явления другой термин «космическая синхронизация» [Набоков, 2000, т. 5, с. 74].

«Огненный» глагол возникает в нескольких фрагментах романа. Отталкиваясь от пушкинского понимания дара как божественного огня, На-

боков трансформирует его в мотив творчества как горения или самосожжения.

Набоковский сюжет повторяет перипетии сюжета претекста. Герой Пушкина приходит к мудрости через страдание. Размышления Цинцинната связаны с мыслью о грядущей смерти.

Роман «Приглашение на казнь» можно интерпретировать как проекцию пушкинского стихотворения, оказывающего влияние на формирование идеи, на образ главного героя и сюжетную коллизию. Антитезу «тут — там» можно интерпретировать как трансформацию пушкинского мотива «духовной жажды» и «пустыни мрачной». А. Ю. Арьев отмечал факт глубокой творческой переработки претекста: «Устанавливая бесчисленные параллели между текстами Набокова и текстами других писателей, вместо сходства мы чаще всего находим преобразующий сходство в несходство мотив» [Арьев, 1999, с. 206].

Там, где речь идёт о бессмертии поэта, пушкинское стихотворение заявляет о себе в виде скрытых цитат в ключевых эпизодах романа: «... пишу я темно и вяло, как у Пушкина поэтический дуэлянт. У меня, кажется, откроется третий глаз сзади, на шее, между моих хрупких позвонков: безумное око, широко отверстое, с дышащей зеницей и розовыми извилинами на лоснистом яблоке» [Набоков, 2000, т. 4, с. 74]. Стоит заметить, что описание «безумного ока» здесь напоминает христианский образ иконы Всевидящего ока Божия, где оно действительно «широко отверстое» и расположено в самой середине иконы, а по углам написаны четыре ангела. Таким образом, в описание поэта вносится идея божественной сущности, а корреляцию с Владимиром Ленским, к которому относится аллюзия, можно отнести на счёт скромности и самокритичности Цинцинната.

Набоков вводит главный образ, иллюстрирующий по-своему понимаемую «многоплановость» мышления, — образ *ока*. Вступая в диалогическую полемику с Пушкиным, он по-своему расставляет смысловые акценты. Среди всех органов мироощущения *око* ставится на первое место, а обострённое зрение становится доминирующим критерием. Образ ока — один из главных смыслообразующих в «Приглашении на казнь»: Цинциннат обладает непрозрачностью, но способен во все глаза смотреть на мир и обнаруживать его «великолепную подкладку», тогда как его антиподы в жизни «тут» смотрят на жизнь сквозь глазок тюремной камеры, обнаруживая свой убогий кругозор и отсутствие воображения.

Являясь важным элементом подтекста романа «Приглашение на казнь», стихотворение «Пророк» выполняет в художественном простран-

стве романа определённые задачи — оно является сюжетообразующим. Тем самым определяется жанрово-родовая специфика текста как «лирического романа», или «романа о поэте». Мотивами «Пророка» пронизаны все уровни художественного целого романа — от отдельного слова до отвлеченной идеи.

Пушкинское стихотворение продолжает быть предметом диалога в романе «Дар». Мотивы «Пророка» участвуют в формировании образа отца Годунова-Чердынцева. Вспоминая отца, Федор отмечает, что хотя тот мало интересовался поэзией, но Пушкина любил и почитал, а особенно стихотворение «Пророк»: *«Мне иногда думается, что эхо “Пророка” до сих пор дрожит в каком-нибудь гулко-переимчивом ущелье»* [Набоков, 2000, т. 4, с. 230]. Примечательно в этой фразе то, что рядом поставлены два манифестных текста — «Пророк» и «Эхо», смыслы которых взаимно дополняют друг друга. Образ отца и поэзия Пушкина словно сливаются в единый художественно-смысловой доминантный комплекс. В «Даре» идея божественной сути отца реализуется более полно, чем в «Приглашении на казнь». Фраза Пушкина «Бога глас ко мне воззвал» реминисцентно соотносится с творческой целью и смыслом пути Федора Годунова-Чердынцева. Он, начинающий поэт, слышит голос отца и одновременно — звучание пушкинского «Пророка». Приступая к роману об отце, он отдаёт себе отчёт в том, что они в его сознании сливаются воедино. Так реализуется идея божественной сути *отца-поэта*.

Годунов-Чердынцев ощущает личность отца и личность Пушкина как носителей тайного знания. Разгадка тайны заключена в эпизоде прощания Федора Константиновича с Константином Кирилловичем. Набоков использует словосочетание «отверстые зеницы», которое ассоциативно относится к Пушкину и одновременно характеризует умение Годунов-старшего видеть мир. Набоков наполняет образ своим пониманием: тайна бытия постигается через любовь к знанию благодаря умению видеть. Эта идея получает в романе обобщение в философском трактате Делаланда: после ухода человека из жизни происходит *«освобождение духа из глазниц плоти и превращение наше в одно сплошное око, зараз видящее все стороны света, или, иначе говоря, сверхчувственное прозрение мира при нашем внутреннем участии»* [Набоков, 2000, т. 4, с. 300]. Федор Годунов-Чердынцев унаследовал от отца «отверстые зеницы» и способность «многопланового мышления», то же, чем обладал Цинциннат в «Приглашении на казнь». Указанная способность предполагает возможность связывать воедино разные части пространства, разные временные пласты, ощущать в душе одновременно весь мир, угадывать будущее.

Сквозной темой романа являются «узоры судьбы». Они имеют значение поэтического пророчества, прозрения. Федор знает, о чем будут его книги, до того, как они будут написаны, он видит их с отчётливой ясностью, и ему остаётся только запечатлеть их на бумаге. Идея бессмертия пронизывает роман, Набоков устами героя выражает уверенность, что он вернётся в Россию через сто, через двести лет, вернётся своими произведениями. В этом заключается идея бессмертия поэта-пророка, и эта мысль диалогически согласуется с идеей пушкинского «Памятника»: *«Нет, весь я не умру — душа в заветной лире / Мой прах переживёт и тленья убежит — / Жив буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит»* [Пушкин, 1950—1951, т. 3, с. 376].

Таким образом, романы «Приглашение на казнь» и «Дар» написаны под знаком пушкинского «Пророка». Если в первом романе лишь ставится вопрос о божественной природе искусства и личности творца, то во втором романе эта идея находит своё полное подтверждение. Роман становится средоточием оригинальной художественной философии.

3.2. Мотив «вещих зениц» в набоковской художественной системе

Образ «вещих зениц» является одной из доминант в набоковской художественной системе. Он реализуется в различных вариантах — тень, призрак, сон, зеркало, окно, участвует в реализации центральной метафоры — жизнь подобна ковру с великолепной изнанкой с бесчисленными узорами. Главная коллизия, таким образом, строится на диалоге времени и пространства и находит своё разрешение в творческом акте. «Вещими зеницами» видит автор свою книгу в минуту озарения, она словно существует в готовом виде в момент замысла, слова уже написаны «невидимыми чернилами» и «молят о зримости». Автору остается только воплотить книгу, дать ей жизнь. Произведение возникает во внутреннем зоре без времени, без пространства, без последовательности, так как «озарение» («космическая синхронизация») им не подчиняется. По Набокову, произведение на стадии замысла, возникшего в сознании писателя, является моментом истины, подлинным произведением. Следовательно, полагает Набоков, произведение требует от читателя соответствующего восприятия и понимания: *«Ни времени, ни последовательности нет места в воображении автора, поскольку исходное озарение не подчинялось стихиям ни времени, ни пространства. Будь ум устроен по нашему усмотрению и читайся книга так же, как охватывается взглядом картина, то есть без тягостного продвижения слева направо и без нелепости начал и концов, это и было бы идеальное прочтение романа, ибо таким он явился автору в минуту замысла»* [Набоков, 1998, с. 504].

В системе Набокова слово всегда зримо. Набоковские ассонансы и аллитерации — не только фонетические, но преимущественно графические («тут» и «там» — графическая иллюстрация двоemiрия).

В своём творчестве Набоков синтезирует два вектора — учёного и художника. Наука и искусство ведут между собой непрерывный диалог. Постигание истины в художественном объекте сочетается со стремлением вербализовать ее. Обострённое зрение художника формируется благодаря занятиям энтомологией.

Концепция поэта в «Пророке» в ходе диалога с поэтом формируется в философское мировоззрение, или художественно-философский «конструкт» — «одно сплошное око», связанная с ним, в конечном итоге, идея «космической синхронизации». Это конструкт «растворен» во всем творчестве поэта, является глубинной трансформацией (переработкой) идеи «Пророка» в ходе диалога с Пушкиным. Идея всеохватывающего и всепроникающего зрения реализована во всех романах и нередко отражается в самих названиях произведений: стихотворение «Око» (1930), повесть «Соглядатай» (1930, английский перевод "The Eye"), роман «Камера обскура» (1933).

Механизм зрительного восприятия лежит в основании сюжета романа «Камера обскура» и, ранее, романа «Машенька». Автор применяет излюбленный прием игры разными точками зрения. И тогда художественная реальность, видимая читателю, накладывается на реальность, воспринимаемую персонажем, что создает эффект объемного восприятия. Художественный эксперимент с множественностью точек зрения используется в повести «Соглядатай». Автор использует прием остранения. Ушедший из жизни Смуров наблюдает за собой со стороны, из другого измерения. Он видит себя отраженным в сознании других людей, но объективного целостного портрета ему найти не удастся. В результате он делает вывод о важности самого акта наблюдения: *«Я понял. Что единственное счастье в мире — это наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть на себя, на других, не делать никаких выводов, — просто глядеть»* [Набоков, 2000, т. 3, с. 93].

В результате возникает зрительный палимпсест — изображаемая автором художественная реальность совмещается с реальностью, воспринимаемой персонажем.

Концепт зрение — одна из важных категорий системы Набокова. В финале автобиографии «Другие берега» формулируется эстетическое кредо художника: *«Однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда»* [Набоков, 2000, т. 3, с. 335]. Пушкинский образ «вещих зениц» в эстетике Набокова прочитываются как знак вечности, один из

элементов формулы: зрение («вещие зеницы») — память — бессмертие. Генезис визуальной поэтики берет своё начало в «Пророке», он также вбирает в себя опыт Гоголя и Толстого. Так, Толстой совершил, по мнению Набокова, онтологическое открытие: видение и сознательное бытие тождественны. Поэтика Набокова вступает в диалог с «визуальным абсолютизмом» Толстого [Парамонов, 1995, с. 218].

3.3. «Моцарт» или «Сальери»?

Современная Набокову критика высказывала мнение о «нерусскости Набокова», видела в его творчестве отсутствие нравственного содержания и приоритет эстетики: *«Эти восприятия описаны очень талантливо, но неизвестно для чего? — такой упрёк бросали в адрес писателя, — так как они никуда читателя не зовут и душевного, эмоционального трепета не вызывают»* [Варшавский, 1997, с. 97]. Однако писатель постоянно подчёркивал свою генетическую связь с Пушкиным в открытых высказываниях и в текстах художественных произведений.

Путеводной для писателя была мысль Пушкина о независимости и самодостаточности поэзии, которая «по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя» [Пушкин, 1950—1951, т. 7, с. 244]. Эта идея отказа от утилитарности в восприятии поэзии многократно декларируется в разных текстах Пушкина, в частности, в стихотворениях «Поэт и толпа» (1829), «Из Пиндемонти» (1836). Трагедия «Моцарт и Сальери» (1830) является наиболее репрезентативным претекстом. В произведениях Набокова трансформируются важнейшие понятия трагедии: цель и назначение искусства, два типа художника, «гений и злодейство». Уже в первых романах критика обнаружила тематическую доминанту — жизнь Художника. Коллизия романов раскрывается как столкновение творческой личности с мировосприятием, противоположным его просветленному взгляду на мир.

Мотивы трагедии «Моцарт и Сальери» звучат в «Защите Лужина». Отец главного героя сравнивает мальчика с Моцартом. Понятие гения постепенно захватывает коллизию. Гениальность подразумевает гармоническое сосуществование двух форм жизни художника — обычного человеческого бытия и вдохновенного творчества. Трагизм фигуры главного героя — в разрушении этого равновесия. Через весь роман проходит мотив соперничества пары Лужин — Турати, очевидно, пародирующий эту тему в пушкинской паре персонажей — Моцарт и Сальери.

Пушкинская тема драмы творца находит своё отражение в романе «Отчаяние». Здесь пушкинские реминисценции являются сюжетообразующими. Герман проходит путь Сальери — от убеждения в собственной

гениальности в начале романа до разочарования в финале. Герман лишён этических сомнений, он убеждён в том, что идеально задуманное и выполненное преступление перестает быть преступлением, а тот, кто способен превратить злодеяние в настоящее искусство, является подлинным гением: *«Если правильно задумано и выполнено дело, сила искусства такова, что, явись преступник на другой день с повинной, ему бы никто не поверил, — настолько вымысел правдивее жизненной правды»* [Набоков, 2000, т. 3, с. 471]. Здесь, в набоковском диалоге с поэтом отчётливо звучит продолжение пушкинской коллизии «гения и злодейства», она наполнена психологизмом и получает своё дальнейшее развитие. Идея Германа о совместимости гения и злодейства обнаруживает изъян. Эстетическая (и этическая) слепота стала причиной поражения героя.

Набоков продлил и переработал пушкинский сюжет. В Германе угадываются черты Сальери, но одновременно имеются и следы моцартианства. Роман интерпретируется как пародия и своеобразный реквием по мнимым двойникам. Развитие пушкинской темы проявилось в новом типе сюжета. Главная тема раскрывается в повествовании от первого лица — исповеди героя, совершившего преступление. Но наряду с этим развивается эстетический сюжет — процесс создания исповеди. Писатель позволяет себе отступить от нарратива героя, предлагает свои характеристики и комментарии. Детективная коллизия обрастает исследованием истории сюжета и размышлениями о природе творчества. Преступник — художник, который терпит поражение в процессе реализации своего замысла. Таков новаторский нарративный ход Набокова.

Продолжение темы Моцарта и Сальери обнаруживаем в романе «Дар». Симбиоз моцартовского и сальерианского начал нашел свое воплощение в образе Годунова-Чердынцева. Задатки гениальности проявляются в той лёгкости и, одновременно, глубине, с какой поэт способен воспринимать жизнь, наблюдать её и запечатлевать в слове. Он ощущает бытие как тайну и стремится постичь эту тайну творчески, ощущает себя божественным творцом воображаемого и одновременно «реального» мира. В моменты духовного прозрения он способен с лёгкостью перемещаться из одного пространства-времени в другое. Одновременно в нем есть и черты сальерианского художника, временами они преобладают в его подходе к творчеству. Такой симбиоз проистекает из пушкинской трагедии. Подобно Сальери, он придаёт значение именно ремеслу как основе творческого процесса. Однако позднее он преодолевает это тяготение, освобождается от «ложных навыков», отдаёт отчёт в необходимости иного подхода, свободного от предательства: *«Раз были вещи, которые ему хотелось высказать так*

же естественно и безудержно, как легкие хотят расширяться, значит должны найтись годные для дыхания слова» [Набоков, 2000, т. 4, с. 138]. Упоминание дыхания здесь не случайно. Эти слова используются для характеристики диалога с поэтом: «Он питался Пушкиным, вдыхал Пушкина, — у пушкинского читателя увеличиваются легкие в объеме» [Набоков, 2000, т. 4, с. 280]. В симбиозе моцартианского и сальерианского начал сальеризм не является синонимом плоского ремесла. В сознании Сальери искусство вырастает не только из любви к вдохновению, но из усердного труда. Набоков наделяет своего героя подобными качествами. В творчестве Годунова-Чердынцева наряду с импровизаторским началом бок о бок стоит напряжённый труд ремесленника. Творчество воспринимается им не только как дар, но и как «труд упорный»: «...от задуманного труда веяло счастьем» [Набоков, 2000, т. 4, с. 280].

Наряду с темой природы творчества в диалоге с Пушкиным затрагивается тема соперничества и зависти. Набоков солидарен с поэтом в том, что зависть неизбежна. Вместе с тем он восстанавливает его этимологическое значение, и это слово изначально лишено негативной коннотации. Зависть в набоковском понимании это свободное, общее ревностное отношение к предмету страсти. Ситуация Моцарта и Сальери воспроизводится в паре Годунов-Чердынцев — Кончеев. В начале пути Годунов-Чердынцев испытывает к нему зависть, разрушительно действующую на его сознание: «Каждую новую строчку поэта Кончеева начинающий литератор, презирая себя, брезгливо, поспешно и жадно поглощал в уголку, стараясь действием чтения истребить в ней чудо, — после чего два дня не мог отделаться ни от прочитанного, ни от чувства своего бессилия и тайной боли, словно в борьбе с другими поранил собственную сокровенную частицу» [Набоков, 2000, т. 4, с. 217]. В образе Кончеева воплощается моцартианско-пушкинское начало. Музыкальность и органичность поэзии Кончеева указывает на его близость к пушкинской поэзии. Испытывая кратковременную зависть к Кончееву, Федор словно бы рад ядовитой критике в адрес поэта, но затем это чувство уступает другому, где он выступает с сочувственных позиций. Годунов-Чердынцев воспринимает Кончеева не только в качестве идеального читателя, но и как идеального собеседника, ибо именно Кончеева, по-настоящему любящего и знающего литературу, герой считает достойным говорить о ней.

В диалоге с Пушкиным сюжет «Моцарта и Сальери» получает новое развитие. Годунов-Чердынцев преодолевает в себе комплекс Сальери. Ему становится безразлична чужая слава. Герой ощущает духовную близость к сопернику-собрату. В заочной встрече двух поэтов намечается

их духовное сближение, чего мы не наблюдаем в пушкинском сюжете. Главным в диалоге Годунова-Чердынцева и Кончеева становится самопризнание: *«Где-то на задворках нашего существования, очень далеко, очень таинственно и невыразимо крепнет довольно божественная связь между нами»* [Набоков, 2000, т. 4, с. 516].

Тема зависти неожиданно возникает и в другой оппозиции: Годунов-Чердынцев — его отец. Парадоксально то, что Годунов-Чердынцев-старший также является контаминацией двух начал, моцартианского и сальерианского. С одной стороны, его фигуру окружает ореол лёгкости и волшебства. Благодаря отцу *«жизнь принимала такую колдовскую лёгкость, часто казалось — вот сейчас тронусь в путь. Оттуда я и теперь занимаю крылья»* [Набоков, 2000, т. 4, с. 299]. Однако стоит обратить внимание на то, что старший Годунов-Чердынцев при всем его восторженном восприятии мира занимается сугубо научными вещами — препарированием насекомых, как бы иллюстрируя выражение Пушкина о «постижении “алгеброй гармонии”», разъятием этой гармонии: *«...звуки умертвив / музыку я разъял как труп. Проверил / я алгеброй гармонию»* [Пушкин, 1950, т. 4, с. 357].

Трагедия «Моцарт и Сальери» является одним из претекстов романа «Дар», в частности, в аспекте воплощения мотива зависти. Герои «Дара» несут в себе черты одновременно моцартианского и сальерианского комплекса. Зависть может нести негативную коннотацию противостояния дару, но способна играть и позитивную роль как фактор **состоятельности** творческих личностей. Пушкинская коллизия выходит за пределы претекста. Набоков находит своё особенное решение, где сальерианский тип художника получает оправдание.

4. Заключение = Conclusions

Рассмотренные выше примеры переклички двух авторов, их «разговор» с дистанцией в столетие позволяют говорить о **диалогизме как принципиально важной особенности мышления** Набокова. «Пророк», «Моцарт и Сальери», «Путешествие в Арзрум», «Евгений Онегин» и другие произведения Пушкина сыграли роль творческого «фермента».

Пушкинский мотив «вещих зениц» в «Пророке» в творчестве Набокова обретает универсальный смысл и концептуальное значение. «Око» осмысливается как инструмент достижения «многопланового мышления» и «космической синхронизации». У Набокова «Око» является частью концептуальной эстетической и шире — мировоззренческой триады — зрение — память — бессмертие.

Разговор с Пушкиным на тему творческой природы поэта продолжен в «Даре». Набоков полемизирует с идеей несовместимости творчества и злодейства и разрушительной силы зависти. Он предлагает расширительное и переосмысленное представление о ней. В начале романа «Дар» герой испытывает сильную зависть к поэтическому таланту Кончеева и делает его положение схожим с пушкинским Сальери. Однако вместо того, чтобы стать разрушительной силой, зависть становится импульсом для развития собственного художественного стиля и мастерства.

Диалогически понимаемая интертекстуальность имеет прямое отношение к интерпретации текстов Пушкина и Набокова. «Динамичность» диалога здесь предпочтительнее «статической» интертекстуальности, так как позволяет не просто увидеть взаимосвязь текстов, но и сделать это шире, объемнее с акцентом на временной дистанции, с учетом авторов как субъектов диалога. Наследование сочетается с внесением нового понимания вещей, новых смыслов, свободой использования приёмов, включения «чужого слова» для реализации собственной авторской стратегии.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.
--	--

Источники и принятые сокращения

1. *Набоков В. В.* Русский период. Собрание сочинений в 5 томах / сост. Н. Артемченко-Толстой, предисл. А. Долинина, примеч. М. Маликовой. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2000. — Т. 1—5. — ISBN 5-89091-051-5.
2. *Набоков В. В.* Лекции по зарубежной литературе / пер. С англ. под ред. В. А. Хари-тонова ; предисл. к рус. изд. А. Г. Битова. — Москва : Независимая газета, 1998. — 512 с.
3. *Набоков В. В.* Предисловие к английскому переводу романа «Приглашение на казнь» / В. В. Набоков // В. В. Набоков : Pro et contra. — Санкт-Петербург : РХГА, 1997. — Т. 1. — С. 47.
4. *Набоков В. В.* Пушкин, или Правда и правдоподобие / В. В. Набоков // Лекции по русской литературе. — Москва : Независимая газета, 1996. — С. 411—423.
5. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : в 10 томах. — Москва ; Ленинград : АН СССР, 1950—1951. — Т. 1—10.

Литература

1. *Арьев А. Ю.* И сны, и явь / А. Ю. Арьев // Звезда. — 1999. — № 4. — С. 195—210.
2. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — Москва : Художественная литература, 1975. — 504 с. — ISBN 5-280-00356-2.
3. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва : Искусство, 1979. — 423 с. — ISBN 5-210-00016-1.
4. *Беспалова Е. К.* Именной сверхтекст в творчестве В. В. Набокова. Пушкинский текст / Е. К. Беспалова, Л. Р. Шмигельская // Ученые записки Крымского федерального уни-

верситета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. — 2022. — Т. 8. — № 4. — С. 15—26.

5. Бессонова А. С. «Истина Пушкина» в творческом сознании В. В. Набокова : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. С. Бессонова. — Коломна, 2003. — 150 с.

6. Варшавский В. В. Классик без ретуши. Рецепция на роман «Подвиг» / В. В. Варшавский // Набоков pro et contra. — Санкт-Петербург : [б. и.], 1997. — С. 96.

7. Власов А. С. «...поклонник чистого искусства рукоплещет» (сальерианская тема в романе В. Набокова «Дар») / А. С. Власов // Неутомимые странники : сборник научных статей к 80-летию юбилею докторов филологических наук, профессоров Костромского государственного университета Ю. В. Лебедева и В. В. Тихомирова. — Кострома : Костромской государственный университет, 2020. — С. 87—92. — ISBN 978-5-8285-1121-1.

8. Власов А. С. «Живое присутствие» (К интерпретации образа Пушкина в романе В. Набокова «Дар») / А. С. Власов // Духовно-нравственные основы русской словесности : сб. науч. трудов / науч. ред. Н. Г. Коптелова, отв. ред. А. К. Котлов. — Кострома : Костромской государственный университет, 2024. — С. 110—120. — ISBN 978-5-8285-1290-4.

9. Ганиева З. Ф. А. С. Пушкин в романе В. В. Набокова «Дар» / З. Ф. Ганиева, Ш. А. Мазанов // Успехи гуманитарных наук. — 2021. — № 5. — С. 228—232.

10. Долинин А. А. Три заметки о романе В. Набокова «Дар» / А. А. Долинин // В. В. Набоков. Pro et contra. — Санкт-Петербург : [б. и.], 1997. — С. 697—740.

11. Коровина К. Г. Особенности комментариев В. В. Набокова (на материале комментариев к переводу «Евгения Онегина») / К. Г. Коровина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2019. — № 5 (138). — С. 211—215.

12. Паперно И. Как сделан «Дар» Набокова / И. Паперно // В. В. Набоков. Pro et contra. — Санкт-Петербург : [б. и.], 1997. — С. 491—513.

13. Парамонов Б. Египтянин Набоков / Б. Парамонов // Звезда. — 1995. — № 4. — С. 214—218.

14. Старк В. П. А. С. Пушкин и творчество В. В. Набокова : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / В. П. Старк. — Санкт-Петербург, 2000. — 41 с.

15. Степанова Н. С. Федор Годунов-Чердынцев VS Н. Г. Чернышевский в романе В. В. Набокова «Дар» / Н. С. Степанова // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия : Филология. Теория языка. Языковое образование. — 2017. — № 4 (28). — С. 8—15.

16. Фомичев С. А. Пушкинская перспектива / С. А. Фомичев. — Москва : Знак, 2007. — 536 с. — ISBN 5-9551-0183-0.

17. Черемисина Харрер И. А. Пушкинский мир в романе Владимира Набокова «Дар» / И. А. Черемисина Харрер // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2013. — № 9 (137). — С. 304—308.

18. Черкасов В. А. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в освещении Д. И. Чижевского и В. В. Набокова / В. А. Черкасов // Вестник Вологодского государственного университета. Серия : Исторические и филологические науки. — 2022. — № 4 (27). — С. 68—74.

19. Шадурский В. В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова / В. В. Шадурский. — Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2004. — 95 с. — ISBN 5-89896-248-4.

Статья поступила в редакцию 22.01.2026,
одобрена после рецензирования 14.08.2026,
подготовлена к публикации 14.09.2026.

Material resources

- Nabokov, V. V. (1996). Pushkin, or Truth and Plausibility. In: *Lectures on Russian literature*. Moscow: Nezavisimaya gazeta. 411–423. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (1997). Preface to the English translation of the novel “Invitation to a Beheading”. In: *V. V. Nabokov: Pro et contra, 1*. St. Petersburg: RKhGA. P. 47. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (1998). *Lectures on foreign literature*. Moscow: Nezavisimaya gazeta. 512 p. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (2000). *Russian period. Collected works in 5 volumes 1–5*. St. Petersburg: Symposium. ISBN 5-89091-051-5. (In Russ.).
- Pushkin, A. S. (1950–1951). *Complete works: in 10 volumes, 1–10*. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR. (In Russ.).

References

- Ariev, A. Yu. (1999). Both dreams and reality. *Zvezda*, 4: 195–210. (In Russ.).
- Bakhtin, M. M. (1975). *Questions of literature and aesthetics. Studies of different years*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 504 p. ISBN 5-280-00356-2. (In Russ.).
- Bakhtin, M. M. (1979). *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Iskuststvo. 423 p. ISBN 5-210-00016-1. (In Russ.).
- Bespalova, E. K., Shmigelskaya, L. R. (2022). Personal supertext in the works of V. V. Nabokov. Pushkin's text. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philological Sciences*, 8 (4): 15–26. (In Russ.).
- Bessonova, A. S. (2003). “Pushkin's truth” in the creative consciousness of V. V. Nabokov: PhD Diss. Kolonna. 150 p. (In Russ.).
- Cheremisina Kharrar, I. A. (2013). Pushkin's world in Vladimir Nabokov's novel “The Gift”. *Bulletin of Tomsk State Pedagogical University*, 9 (137): 304–308. (In Russ.).
- Cherkasov, V. A. (2022). A. S. Pushkin's novel “Eugene Onegin” in the interpretation of D. I. Chizhevsky and V. V. Nabokov. *Bulletin of Vologda State University. Series: Historical and Philological Sciences*, (4) 27: 68–74. (In Russ.).
- Dolinin, A. A. (1997). Three notes on V. Nabokov's novel “The Gift”. In: *V. V. Nabokov. Pro et contra*. St. Petersburg: [b. i.]. 697–740. (In Russ.).
- Fomichev, S. A. (2007). *Pushkin's perspective*. Moscow: Znak. 536 p. ISBN 5-9551-0183-0. (In Russ.).
- Ganieva, Z. F., Mazanaev, Sh. A. (2021). A. S. Pushkin in V. V. Nabokov's novel “The Gift”. *Advances in the Humanities*, 5: 228–232. (In Russ.).
- Korovina, K. G. (2019). Features of V. V. Nabokov's commentaries (based on the commentary to the translation of “Eugene Onegin”). *Bulletin of Volgograd State Pedagogical University*, 5 (138): 211–215. (In Russ.).
- Paperno, I. (1997). How Nabokov's “The Gift” is made. In: *V. V. Nabokov. Pro et contra*. St. Petersburg: [b. i.]. 491–513. (In Russ.).
- Paramonov, B. (1995). Nabokov the Egyptian. *Zvezda*, 4: 214–218. (In Russ.).
- Shadursky, V. V. (2004). *Intertext of Russian classics in the prose of Vladimir Nabokov*. Veliky Novgorod: Yaroslav the Wise Novgorod State University. 95 p. ISBN 5-89896-248-4. (In Russ.).
- Stark, V. P. (2000). *A. S. Pushkin and the work of V. V. Nabokov*. Doct. Diss. St. Petersburg. 41 p. (In Russ.).
- Stepanova, N. S. (2017). Fedor Godunov-Cherdyntsev vs N. G. Chernyshevsky in V. V. Nabokov's novel “The Gift”. *Bulletin of Moscow City Pedagogical University. Series: Philology. Theory of Language. Language Education*, 4 (28): 8–15. (In Russ.).
- Varshavsky, V. V. (1997). Classic without retouching. Reception of the novel “The Feat”. In: *Nabokov pro et contra*. St. Petersburg: [b. i.]. P. 96. (In Russ.).



- Vlasov, A. S. (2020). "...an admirer of pure art applauds" (the Salieri theme in V. Nabokov's novel "The Gift"). In: *Indefatigable wanderers: collection of scientific articles for the 80th anniversary of doctors of philological sciences, professors of Kostroma State University Yu. V. Lebedev and V. V. Tikhomirov*. Kostroma: Kostroma State University. 87—92. ISBN 978-5-8285-1121-1. (In Russ.).
- Vlasov, A. S. (2024). "Living presence" (On the interpretation of the image of Pushkin in V. Nabokov's novel "The Gift"). In: *Spiritual and moral foundations of Russian literature: collection of scientific works*. Kostroma: Kostroma State University. 110—120. ISBN 978-5-8285-1290-4. (In Russ.).

*The article was submitted 22.01.2026;
approved after reviewing 14.08.2026;
accepted for publication 14.09.2026.*