
Культурный трансфер

Игорь ПУДИКОВ

К. ЧУКОВСКИЙ И В. НАБОКОВ: ФРАГМЕНТЫ ЛИЧНЫХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Аннотация. Отношения К. Чуковского и В. Набокова до сих пор мало освещены в специальной литературе. Еще менее изученными представляются их литературные взаимовлияния. Личная и художественная позиция каждого из писателей неумолимо должна была привести к столкновению мировоззрений. На материале дневниковых записей, писем, литературных произведений Набокова и Чуковского показано развитие их творческой полемики.

Ключевые слова: К. Чуковский, В. Набоков, взаимоотношения, полемика, литературная критика.

Отношения К. Чуковского и В. Набокова в современном литературоведении остаются малоизученными. Высказывания писателей друг о друге содержатся в основном

Игорь Валерьевич ПУДИКОВ, литератор, врач, старший преподаватель Медицинского университета «Реавиз» (Москва). Автор многочисленных статей о жизни и творчестве К. Чуковского. Email: pudys@yandex.ru.

в опубликованной мемуарной прозе [*Друзья...* 14]. Отдельные упоминания о «сложном» отношении Чуковского к Набокову приводит внучка писателя Е. Чуковская [Чуковский 1988: 256]. Еще менее изученными представляются литературные взаимовлияния двух корифеев отечественной словесности. Думается, тема эта достойна самостоятельного исследования, обстоятельного и внимательного разбора. Столь крупные фигуры русской культуры просто не могли не заметить друг друга, тем более что были знакомы еще с дореволюционного времени, причем само их знакомство состоялось по литературному поводу.

Отец будущего писателя В. Д. Набоков, будучи добрым знакомым Чуковского, обратился к нему за рецензией на первые поэтические эксперименты сына, тогда еще никому не известного воспитанника Тенишевского училища. Чуковский — влиятельный в ту пору критик — отнесся к просьбе депутата Государственной Думы без должного пиетета, да и представленные на его суд вирши были, вероятно, не самыми сильными. Чуковский вежливо, но весьма скептически отозвался о первых опытах будущего классика мировой литературы. Преисполненный болезненно нарциссического тщеславия, аристократ в пятом поколении, Набоков-младший сохранил на всю жизнь память об этом унижении со стороны «кухаркиного сына» и безродного выскочки. Так или иначе, но судьба свела их через многие годы, и неудивительно, что местом встречи двух великих русских писателей стала русская литература. Взаимоотношения столь ярких личностей, чья невротическая энергетика самоутверждения придавала их мастерству силу фехтовального удара, не могли ограничиться заурядной перепиской или журнальной перебранкой. Личная экспансия каждого из них в литературу, выразившаяся в создании новых жанров, творческих форм и стилей, неумолимо должна была привести к столкновению мировоззрений. В свете этой, теперь уже давней, заочной полемики раскрывается значение многих литературных явлений не только ушедшего XX века, но и некоторых современных течений.

Последние пять лет жизни Чуковский работал над статьей, посвященной переводам «Евгения Онегина» на

английский язык. «Центральное место в этой статье занимает критический разбор четырехтомника, выпущенного в 1964 году в переводе и с комментариями Владимира Набокова» [Чуковский 1988: 256]. В своей неоконченной статье Чуковский последовательно уничтожает ключевые принципы набоковского эстетизма, без труда определяя наиболее уязвимые стороны его метода. Поражает непринужденность, с которой восьмидесятипятилетний писатель выделил в 1100-страничном комментарии к «Онегину» слабые места, виртуозно анатомируя не только методологию автора, но и его психологию.

В энергичных строках, сверкающих остроумием, чувствуется не успокоенность живого классика, а лукавый задор начинающего ниспровергателя авторитетов. Именно в этой небольшой по объему работе перед читателем появился давно забытый Корней Чуковский — задиристый дореволюционный критик. Чуковский не успел закончить свой пятилетний труд. Последнее письмо, касающееся статьи о Набокове, он написал уже в больнице, 20 октября 1969 года, за восемь дней до кончины, — это ли не лучшее свидетельство того, что Набоков был для него больше, чем воспоминание молодости, больше, чем «Евгений Онегин»? По словам внучки писателя, он планировал развернуть свои наброски в большую статью, а возможно, и в более обширное исследование. Несомненно, ему было что сказать. Набоков был его alter ego, двойником, всю жизнь шедшим по его следам или, наоборот, оставлявшим свои следы для Чуковского...

Едва ли не с конца 1930-х годов Чуковский наблюдал за творческой эволюцией набирающего силу русского англичанина. С началом работы в Совинформбюро в 1942 году он получил завидную возможность знакомиться с новинками англо-американской литературы и критики. Набоков одним из первых привлек его внимание. Интересна реакция Чуковского на повесть Набокова «Приглашение на казнь»: «Какая мутная, претенциозная чушь... Я прочитал 40 страничек и бросил» [Чуковский 2010: XIII, 443]. Известны, впрочем, и иные его оценки: «Мне нравится и “Lolita” и “Pnin”, но если бы он отнесся к Пнину добродушнее, мягче, уважительнее, — повесть была бы гораздо худо-

жественнее» [Чуковский 2010: XV, 674]. К моменту издания в 1964 году Комментариев к «Евгению Онегину» он был хорошо знаком с творчеством Набокова.

Набокову же оценка Чуковского запомнилась на всю жизнь, и при случае он не забывал отплатить своему первому критику той же монетой. Ссылаясь на воспоминание своего отца об их совместной поездке в Англию в составе делегации российских журналистов, со снисходительным снобизмом описывает он «манеры» Чуковского в книге «Другие берега»:

Во время аудиенции у Георга Пятого Чуковский, как многие русские, преувеличивающий литературное значение автора «Дориана Грея», внезапно, на невероятном своем английском языке, стал добиваться у короля, нравятся ли ему произведения — «дзи воркс» — Оскара Уайльда. Застенчивый и туповатый король, который Уайльда не читал, да и не понимал, какие слова Чуковский так старательно и мучительно выговаривает, вежливо выслушал его и спросил на французском языке, ненамного лучше английского языка собеседника, как ему нравится лондонский туман — «бруар»? Чуковский только понял, что король меняет разговор, и впоследствии с большим торжеством приводил это как пример английского ханжества, — замалчивания гения писателя из-за безнравственности его личной жизни [Набоков: 271].

С точки зрения утонченного аристократа, поведение бойкого журналиста являло собой образец неотесанной бесцеремонности. У Набокова были некоторые основания считать Чуковского «дешевым журналистом» и «грубым комедиантом», но подобная оценка могла быть применима лишь к «раннему» Чуковскому. В любом случае к литературным успехам будущего кавалера ордена Ленина это не имело никакого отношения. Набоков был знаком если и не со всем его творчеством, то со значительной частью. Несомненно, еще с дореволюционных времен ему были известны переводы Чуковского из Уолта Уитмена, а также его работы по технике перевода.

Уязвленный Чуковский увидел в добродушном анекдоте злонамеренное оскорбление: «Все это анекдот. Он кле-

вещет на отца...» (дневниковая запись от 13.01.1961) [Чуковский 2010: XIII, 307]. Но в этом опровержении звучит некоторая растерянность — советский сказочник пытается реабилитировать Набокова-старшего, подвергая сомнению достоверность «воспоминаний», приводимых его сыном. Чтобы прояснить ситуацию, Чуковский обращается к мемуарным источникам. Из дневниковых записей следует, что писатель пытается восстановить события далеких лет, — он читает книгу З. Гиппиус «Дмитрий Мережковский», вторящую Набокову, и опять оставляет нелестный комментарий: «...о поездке Ал. Толстого, Егорова и Набокова в Лондон — все брехня» [Чуковский 2010: XIII, 309]. В обеих записях Чуковский исключает само упоминание о себе: спустя сорок пять лет обнаруживаются следы вытеснения¹, но при этом мы видим адаптивную реакцию зрелой личности, недоступную писателю в молодые годы, — личность «обидчика» не обесценивается тотальным образом, его творчество в целом получает высокую оценку.

Очевидно, что отношение наших героев друг к другу со временем претерпело определенную эволюцию. Важнейшим источником, раскрывающим отношение позднего Чуковского к Набокову, является переписка первого с некой Соней Гордон, которая велась почти одновременно с написанием статьи. Под этим вымышленным именем переписку с Чуковским вел приятель В. Набокова — Роман Гринберг, игравший роль своего рода курьера между писателями². Чуковский, оценивая набоковского «Онегина», писал Гринбергу: «Есть очень интересные замечания, кое-какие остроумные догадки, но перевод плохой, — хотя бы уже потому, что он прозаический. И кроме того, автор — слишком уж презрителен, высокомерен, язвительен» (цит. по: [Лукьянова: 932]). В оценке литературного произведения Чуковский не избегает двойственности, вполне понимая зыбкую

¹ Бессознательный психологический процесс, описанный З. Фрейдом и заключающийся в непроизвольном забывании травмирующих событий. Подробнее см.: [Лапланш, Понталис: 121–125].

² См.: [Чуковский 2010: XV, 662–715], [Лукьянова: 932–933].

эстетику полутеней и четвертьтонов. Хотя некоторые личные качества русского американца вызывали явное неодобрение Чуковского, он не в пример своей ранней манере четко различал настоящее лицо и маски Набокова-писателя. В этом ему немало помогло собственное прошлое, опыт «неприкаянности», «безместности», послуживший материалом для длительного психологического самоисследования.

По поводу полуанекдотического фрагмента «Других берегов» Чуковский отвечал Соне Гордон: «...действительно, у меня не было гувернеров, какие были у него, и английский язык я знаю самоучкой. Он был барин, я был маляр, сын прачки, и если я в юности читал Суинберна, Карлейла, Маколея, Сэм. Джонсона, Хенри Джеймса, мне это счастье далось в тысячу раз труднее, чем ему. Над чем же здесь смеяться?» [Лукиянова: 933] Предполагаемый подтекст мысли Чуковского: смешным выглядит прежде всего сам Набоков, ставший жертвой собственной самонадеянности. В погоне за легкой и увлекательной формой мемуаров Набоков-Сирин не продумал их содержательные последствия, а ведь именно это — полный «контроль над текстом» — и приписывал себе Набоков. Простота и непритязательность аргумента Чуковского сродни убедительности трехходовой шахматной комбинации: стоит ли высмеивать талант, основной недостаток которого в том, что он больше, чем твой собственный?

Примечательно, что Чуковский обращается к прошлому, не без иронии связывая эгоцентризм своего обидчика с его семейной историей: «Я знал этого автора, когда ему было 14 лет, знал его семью, его отца, его дядю, — и уже тогда меня огорчала его надменность». В другом месте его воспоминания более детальны:

Я пришел к ним — к его отцу <...> Я был нищий литератор, обремененный семьей, пришел по его приглашению, и как высокомерно взглянул на меня юный миллионер! И сразу заявил, что ему гораздо дороже и ближе, чем я, — Валериан Чудовский, кропавший в «Аполлоне» какие-то претенциозные статейки [Чуковский 2010: XIII, 450].

Впрочем, не забывает Чуковский и о сильных сторонах оппонента: «А талант большой — и какво трудолю-

бие!» Он находит в зрелом Набокове много от самого себя в молодости, как бы походя, с сожалением замечая: «Не знаю, что за радость быть таким колючим?» Будто Чуковскому не знакомо *это самое* чувство! Будто не он в молодости колот шипами своей критики направо и налево десятки литераторов, писателей и поэтов. Впрочем, слова Набокова дают Чуковскому материал для раздумий, для самопонимания. Набоков — повод для работы над самим собой:

Я вскоре поостыл и думаю, что в то время — в 1915—16 гг. — во мне было, очевидно, что-то, что дало пищу его анекдоту. Самый анекдот — выдумка, но возможно, что он верно отразил то неуважительное чувство, которое я внушал окружающим. Я был очень нескладен: в дырявых перчатках, не умеющий держаться в высшем обществе, — и притом невежда, как все газетные работники, — невежда поневоле, самоучка, вынужденный кормить огромную семью своим неумелым писанием [Лукьянова: 933].

Это признание — свидетельство высокой эволюции личности. Многие ли могут сказать такое о себе? Мог ли сделать подобное признание Набоков?

Надо отдать должное литературному аристократу: когда реакция Чуковского стала ему известна, он предпринимает неуклюжую, но исключительную для него попытку примирения. Обращаясь с просьбой к Роману Гринбергу (Соне Гордон) передать свои слова Чуковскому, он пишет:

...ничего нет обидного в том, что русский человек плохо произносит на всех не выученных в детстве языках (он бы послушал, как я ковыряю по-немецки или по-итальянски). Память у меня хорошая, и наблюдательность у моего отца была исключительная, и я помню другие его добродушные анекдоты все о той же поездке, которые я предпочел в книжку не включать [*Друзья...* 552].

Критичность по отношению к самому себе есть признак зрелой личности. Чуковский демонстрирует крити-

ку высшей пробы, пожалуй, выше той, что отличает эксперименты с текстом — и набоковские, и его собственные. Былую колкость, чрезмерную критичность в отношении других, слепое, проективное свидетельство своего неблагополучия — все это Чуковский развернул на себя, сделал средством собственного самосовершенствования.

Однако за психологической подоплекой не забывает Чуковский о главном — об эстетике Набокова. Подобный прием — рассмотрение эстетических принципов сквозь призму психологического портрета — еще с дореволюционных времен стал визитной карточкой критика. Одно у него не существует без другого. Эстетические принципы Набокова Чуковский увязывает с чертами его характера, но начинает издали: «Кто же может возражать против такого изобилия сведений, раз они относятся к “Евгению Онегину”! — вкрадчиво замечает он по поводу резонерских ссылок заокеанского комментатора. — А если в этом изобилии сказывается желание ученого автора щегольнуть своей сверхначитанностью, сверхэрудицией, такое желание вполне извинительно, и мы едва ли вправе глумиться над ним» [Чуковский 1988: 252].

Постепенно тон Чуковского становится ироничнее, не теряя при этом убедительности:

...например, у Пушкина сказано, что Онегин, живя в Петербурге, зимовал в своих покоях, как сурок. Комментатор общается по этому случаю, какие породы сурков водятся на востоке и на западе США и как эти зверьки называются в Англии, во Франции, в Польше. Я и об этом читаю с большим интересом, хотя, конечно, и двух слов было бы совершенно достаточно, чтобы объяснить, что такое сурок. Мне даже нравится, что наряду с зоологией здесь совершаются столь же продолжительные экскурсии в ботанику — по поводу брусничной воды, которую подавали у Лариных [Чуковский 1988: 252].

Призывая не «глумиться» над классиком американской литературы, Чуковский не отказывает себе в удовольствии прилюдно заняться именно этим, но делает это с нежно убийственной иронией, с изощренной и вежливой аргументацией:

Но есть в сверхэрудиции Набокова одна необъяснимая странность. Оказывается, он до того переполнен всевозможными цитатами, сведениями, его так распирает от совершенно ненужных познаний, что зачастую они переливаются у него через край. И тогда он забывает о «Евгении Онегине» и вводит в свою книгу материал, который ни к Пушкину, ни к «Евгению Онегину» не имеет никакого касательства. Делается комментарий, но о чем — неизвестно [Чуковский 1988: 252].

За «совершенно ненужными познаниями» стоят непростительные, с точки зрения Чуковского, грехи: неспособность выделить главное, кратко и в то же время понятно изложить свои мысли. За всем этим писателю видится не просто барская леность ума, неспособность к напряженной интеллектуальной работе, но и грех более серьезный — грех гордыни, выпященный эстетизм, расчет на узкий круг сведущих литературных аристократов. Снисходительное поощрение, которым Чуковский все же изредка удостаивает в своей статье заокеанского визави, стань оно известно последнему, звучало бы, пожалуй, как издевательство.

Талантливому и трудолюбивому Чуковскому претил снобизм бывшего соотечественника. Ему, по его собственному выражению, «литературному негру, многостаночнику» [Чуковский 2010: XV, 444], приходилось вести постоянную, изнуряющую игру в поддавки с различными инстанциями, контролирующими советскую литературу. В этой трудной, а зачастую и рискованной игре с властью и сложились его стиль и метод. Он имел полное право упрекнуть изысканного энтомолога в эгоцентризме:

Каждым своим жестом он как бы внушает читателю: «Пусть в своих комментариях к Пушкину писатели-плебеи, чернорабочие словесного цеха, считали своим писательским долгом писать только то, что прямо относится к делу, я же, литературный патриций, могу себе позволить по прихоти толковать о чем вздумается, не стесняя себя рамками определенной тематики» [Чуковский 1988: 254].

Несомненно, что себя Чуковский не без основания относил к литературным чернорабочим, поэтому в позиции На-

бокова ему виделось личное оскорбление. Однако личная неприязнь, возможно и имевшая место в самом начале их творческой дуэли, постепенно уступала место противостоянию эстетических систем, вылилась в состязание художественных стилей, в заочную дискуссию о роли художника, его месте в культурной и общественно-политической жизни.

Чуковский осуждает своего собрата по перу еще и за отсутствие уважительного отношения к читательскому вниманию. Достается Набокову-комментатору и за литературную неряшливость: «Этого еще никогда не бывало, чтобы, взявшись за составление пояснительных примечаний к тому или иному литературному произведению, какой-нибудь ученый-исследователь вдруг начисто забывал о предмете своих толкований и тут же заводил разговор на совершенно посторонние темы. У Набокова это на каждом шагу» [Чуковский 1988: 252]. Чуковский приводит многочисленные примеры:

...разъясняя строку о детстве Евгения Онегина, где сказано, что француз гувернер *Учил его всему шутя*, комментатор ни к селу ни к городу сообщает читателям, что этот гувернер вряд ли похож на того педагога, который в XVIII веке обучал греческому языку Бенжамена-Анри Констана де Ребека, хотя никто никогда и не думал, что они похожи, тем более что учитель Онегина никогда не обучал его греческому [Чуковский 1988: 252–253].

Обличает Чуковский неуместность набоковских «измышлизмов» с точки зрения предмета исследования. Вменяет в вину не только бесплодное мудрствование, но и напыщенность и раздутое самомнение: «Чуть не на каждой странице заявляет комментатор “Онегина” о своих собственных пристрастиях, вкусах, оценках — и тем самым ни на минуту не оставляет читателя наедине с Пушкиным, с “Евгением Онегиным”» [Чуковский 1988: 253]. Тонкий психолог, Чуковский без труда определил, какой психологический механизм стоит за таким эстетическим приемом:

Импозантная фигура комментатора маячит перед нашими глазами беспрестанно на всем пространстве его объема-

стой книги. Именно потому, что он чувствует себя центральным персонажем своих «Комментариев», он позволяет себе не раз и не два забывать о том произведении, которое он взялся комментировать [Чуковский 1988: 253].

Разумеется, от Чуковского не укрылась идея Набокова создать некий новый жанр, совмещающая литературоведение, художественную и мемуарную прозу. Однако, по мнению Чуковского, скрещение «ужа и ежа» оказалось настолько искусственным, что рождение нового жанра не состоялось. Провал интересного начинания был определен не только неудачным выбором для эксперимента «базового» произведения русской классики, но и множеством «технических» моментов: эпизодической утратой целенаправленности комментария, отрицанием самобытности автора «Евгения Онегина», манерностью комментатора, граничащей с безыскусной кичливостью. Потроша опус заокеанского коллеги, Корней Иванович, что называется, дал себе волю, разделал «литературного барина» под орех:

...совершенно не связано с «Евгением Онегиным» сообщаемое комментатором сведение, что Чарлз Мэтьюрин, когда писал своего «Мельмота Скитальца», наклеивал себе на лоб облатку, чтобы никто из домашних в то время не заговаривал с ним <...> Это сведение самоцельно, существует само по себе, ибо ни Евгений Онегин, ни Пушкин никаких облаток себе на лоб не наклеивали и нигде даже не упоминали о них [Чуковский 1988].

Можно сказать, что Набоков вызывал у Чуковского поток ассоциаций, заполняя его сознание. В дневниковых записях, в письмах к родным, знакомым и не очень знакомым людям Корней Иванович продолжает набоковскую тему. Так, в письме к Исайе Берлину он пишет:

Видели ли Вы Эдмунда Уилсона о набоковском «Онегине»? Чудесная, изящная статья; очень тонко охарактеризован Вл. Вл., но жаль, что Уилсон не слишком тверд в русском языке и что знакомство с Пушкиным у него — шапочное. Из-за

этого он не заметил *настоящих* изъянов четырехтомника [Чуковский 2010: XV, 573].

Разгромная статья Э. Уилсона, одного из ведущих американских литературоведов и, кстати, близкого приятеля Набокова, вовсе не настолько изящна и чудесна, как ее характеризует Чуковский. Помимо работы Уилсона на набоковский четырехтомник откликнулись многие известные англо-американские критики. Едва ли не большинство рецензий были негативные³. Например, маститый литературный обозреватель журнала «Энкаунтер» Энтони Берджесс в статье «Пушкин и Кинбот» назвал перевод и комментарии Набокова «грандиозным совокуплением с наукой» (цит. по: [Классик... 172]). Другой известный литературовед, Александр Гершенкрон, в статье «Рукотворный памятник» был более сдержан:

...после его перевода читающий только по-английски должен обратиться к другим переводам, если хочет уловить слабое эхо пушкинской музыки и почувствовать, пусть смутно, воздушную легкость его стиха. Потому что набоковский «истинный» перевод оказывается далек от эстетической истины Пушкина точно так же, как Лолита (читаем мы у Набокова) была не столь умной девочкой, как мог показать ее IQ (цит. по: [Классик... 176]).

Даже студенты возмущались произволом Набокова-переводчика, ухитрившегося перевести имя главного героя как «Юджин, один стакан джина» [Классик... 164]. Чуковский был хорошо осведомлен о различных точках зрения: в его библиотеке находится множество журнальных и газетных вырезок на эту тему.

Однако все обстояло не так просто. Статью Чуковского вряд ли можно отнести к заурядным рецензиям. Несмотря на академический стиль и обращение к читательской ауди-

³ Подробнее см.: [Классик...].

тории, в ней угадывается острый дискуссионно-критический, условно говоря, дуэльный подтекст: «...я нисколько не удивлюсь, если Владимир Набоков, прочтя эти скромные мои возражения <...> назовет меня кретином и олухом» [Чуковский 1988: 250]. Рискнем предположить, что эта незаконченная работа Чуковского — верхушка айсберга, основной массив которого не только не был замечен современниками великих писателей, но и остался невидимым для более поздних исследователей.

Подспудные мотивы острой реакции умудренного годами и славой советского сказочника на книгу мало кому известного тогда на исторической родине Владимира Набокова не раскрыты без понимания его собственных творческих исканий.

Для Чуковского «Онегин» был больше чем «энциклопедия русской жизни». На заре своей литературной карьеры он начинал вариациями на «Онегина». Еще совсем молодым человеком во время командировки в Лондон он пишет стихотворную пародию по мотивам романа. «Нынешний Евгений Онегин» вышел в «Одесских новостях» 25 декабря 1904 года и 1 января 1905 года [Чуковский 2002]. О том, как живо продвигалась работа над поэмой-пародией, молодой журналист извещал в письме супругу: «Мой Онегин делает успехи» [Чуковский 2010: XIV, 52]. Будущий сказочник называет поэму «своей», что указывает на внутреннюю связь с Пушкиным. Задолго до Набокова Чуковский осознал необходимость комментария к роману в стихах. Более того, предпринял попытку, не увенчавшуюся, впрочем, успехом: «Продолжаю свое предисловие к «Евгению Онегину» <...> Предисловие *мне нравится больше самой поэмы*» [Чуковский 2010: XI, 87]. 29 августа 1904 года Чуковский записал в дневнике: «Давно уже не писал я «Онегина» <...> Сегодня после обеда — хочу продолжить. Дело в том, что я решил, что Татьяне пора забеременеть, а от кого — не знаю. Ну, да кто к рифме больше подойдет, тому и предоставлю это удовольствие» [Чуковский 2010: XI, 88].

Тщедушные каракули на древнем пергаменте должны пониматься отнюдь не в эстетическом смысле, но в психологическом. Чуковский вполне отдавал себе в этом отчет,

потому и квалифицировал свою работу как пародию. Попытка провинциального паренька исправить Пушкина пародийна сама по себе, но вовсе не в пародийности видится основное значение этого произведения. Литературный палимпсест призван установить экзистенциальный каркас его личности. Молодой Чуковский бессознательно вписывал себя в солнечный круг, расчищая для себя место на «пароходе современности».

Как следует из его же собственного признания, «пародию» на «Онегина» он начал писать в Одессе, скорее всего еще будучи гимназистом, примерно в 1897—1899 годах. Много позже, в Петербурге, уже занимаясь журналистикой профессионально, Чуковский вновь возвращается к теме Онегина. Теперь его первоначальный замысел разросся до масштаба романа: «...у меня крайность, — сообщает он В. Брюсову, — пишу по заказу к Рождеству стихотворный роман в газету, и потому не могу прирабатывать на стороне» [Чуковский 2010: XIV, 105]. Несколько месяцев начинающий литератор захвачен работой, он перерабатывает первоначальный вариант и значительно увеличивает объем текста. «Сегодняшний Евгений Онегин» и «Нынешний Евгений Онегин» выходят в еженедельнике «Родная земля. Понедельник», соответственно 8 и 22 января 1907 года [Чуковский 2010: XIV, 106]. Несомненно, «Онегин» воспринимался им как знаковый персонаж, своего рода «человек без свойств», онтологическая эмблема его собственной жизни.

Работу Набокова Чуковский, вполне возможно, мог рассматривать как покушение на свою личную историю, истоки своей творческой способности. Косвенные следы этого обнаруживаются в некоторых его пассажах:

Если же кто сомневается, что в своих комментариях к Пушкину Набоков видит комментарии к самому себе, что для него это род автобиографии, литературного автопортрета, я могу сослаться на те строки, где он по поводу Летнего сада, куда водил Евгения Онегина его губернёр, сообщает читателям, что в детстве и он, как Евгений Онегин, проживал в Петербурге, что и у него, как у Евгения Онегина, был губернёр, который и его, как Евгения Онегина, водил в Летний сад на

прогулку. А заговорив об адмирале Шишкове, он не забывает сказать: «...двоюродный брат моей прабабушки» [Чуковский 1988: 254].

Усиливая критическую аргументацию, Чуковский, можно сказать, затягивает петлю на шее «мистера-“Лолиты”». В глубоком детстве будущий сказочник тоже посещал петербургские парки, правда, не с гувернером, а с родителями, и чаще они ходили не в Летний сад, а в Таврический, но упоминать этот биографический факт, например, в книге «Мастерство Некрасова» ему, естественно, не пришлось бы в голову, ибо для подобных откровений предназначен совсем иной жанр. Наконец, разряжая сгустившееся напряжение, он отвешивает заокеанскому патриарху изящную, но в то же время смачную оплеуху:

Если бы какой-нибудь другой комментатор поэзии Пушкина в своем научном примечании к «Евгению Онегину» позволил себе сообщить, какая была у него, у комментатора, бабушка, это вплетение своей собственной биографии в биографию Пушкина показалось бы чудовищной литературной бестактностью... [Чуковский 1988: 254]

«У другого исследователя классических текстов такое “ячество” могло бы показаться кощунством», — делает заключение Чуковский по поводу творческого метода Набокова [Чуковский 1988: 254].

У любого читателя набоковского «Комментария» закономерно должен был возникнуть вопрос: что же нового внес комментатор и переводчик в пушкиноведение? Чуковский, опытный литератор, не лишенный таланта научного исследователя, без труда определил наиболее уязвимое место методологии Набокова-пушкиниста: «Какими идеями, сведениями обогатил он наше представление о “Евгении Онегине”?» В своей статье Чуковский внимательно просеивает текст огромного комментария сквозь сито новых открытий. Складывается удручающая картина: набоковское исследование бесплодно, и это, с точки зрения Чуковского, самый страшный грех, грех творческой импотенции: «Если читать эти комментарии один за другим, по-

лучается такое впечатление, будто “Евгений Онегин” в значительной мере есть перевод с французского». Становится очевидным, что Набоков попал в ловушку собственной эрудиции, замешанной на болезненном самолюбии и тщеславии. Чуковский развивает эту идею, полагая ее одной из основных ошибок Набокова: «Допустить же, что хоть одну строку Пушкин сочинил своим умом, не заимствуя ни лексики, ни фразеологии в каком-нибудь чужеземном источнике, параллелист ни за что не согласен». И все же «комментатору приходится скрепя сердце признать, что Пушкин сочинил эти строки сам, без помощи чужеземных писателей» [Чуковский 1988: 255].

Важную информацию об отношении Чуковского к творчеству Набокова вообще и к его переводу и комментариям к роману «Евгений Онегин» в частности можно получить, анализируя пометы Чуковского на полях оригинала книги, хранящейся в библиотеке писателя в его доме-музее в Переделкине.

Во втором томе на шестидесяти двух страницах имеется более сотни помет, сделанных рукой Чуковского. Кроме того, в конце книги, на развороте, указаны страницы, на которых, по мнению писателя, содержится важная информация. Изучение помет, сделанных Чуковским, может пролить свет и на его собственные душевные движения. Явственно прочитывается надпись, оставленная Чуковским на последней странице суперобложки третьего тома: «Сам сочиняет за Пушкина», — с указанием страницы, где комментатор Пушкина «дорабатывает».

Надо заметить, не один Чуковский испытывал противоречивые чувства в отношении Набокова. Казалось, «мистер-“Лолита”» провоцировал их в своих современниках. Об амбивалентных чувствах сообщает в доверительном письме близкий друг Набокова Р. Гринберг (тот самый, что представлялся Чуковскому Соней Гордон):

Позволь быть совершенно откровенным и признаться в том, что я всегда относился к его писаниям двойственно и никогда не мог сформулировать в себе окончательного к ним отношения. Но мне кажется совершенно неверным рассматри-

вать его творчество в общих категориях, поскольку он принадлежит к той группе писателей, кто считает себя «исключением из норм морали». На самом деле, у него нет связи с родной землей и с материнским языком [*Друзья...* 515].

Уже упоминавшийся Э. Уилсон, один из наиболее влиятельных американских критиков, в свое время много сделавший для продвижения Набокова на литературный Олимп, писал, что как переводчик и комментатор «Евгения Онегина» Набоков потерпел сокрушительное фиаско [*Классик...* 171]. Как уже отмечалось, многие известные литературоведы встали на сторону Уилсона, а Набоков рассорился со своим товарищем.

Чуковский весьма терпимо относился к злоупотреблению правом художника на внимание и, ощущая эту склонность в себе, прощал ее и другим, ставя эту слабость в зависимость от степени таланта. Однако распалившееся самомнение знатного энтомолога задело даже его вполне толерантное чувство меры. Не могло не вызвать у Чуковского иронической улыбки и кокетливое неприятие Набоковым психоанализа, хотя бы потому, что психоаналитические концепции органично влились в систему ценностей современного культурного человека, составляя своего рода мировоззренческий базис Нового Просвещения.

В свою очередь, для Набокова Пушкин был абсолютным эстетическим эталоном. В разные периоды в его творчестве прослеживается скрытое обращение к Пушкину⁴. Соответственно, и к «Евгению Онегину» Набоков относился особенно трепетно [Русанов 2003]. Особую коллизию создавало то обстоятельство, что одновременно с работой над переводом и комментарием «Евгения Онегина» (1949–1964) писалась «Лолита» (роман вышел в свет в 1955 году). Показательно, что в один год с публикацией «Лолиты» была напечатана набоковская статья «Задачи перевода: “Онегин” по-английски». Поэтому можно предположить, что научное исследование пушкинского шедевра повлияло на

⁴ См.: [Бабиков], [Шадурский].

творческие эксперименты самого Набокова [Русанов 2003]. Как отметил А. Русанов, «Набоков, играя с читателем, использует скрытое цитирование как своеобразный “язык посвященных”, некий код к литературному шифру. Знание Пушкина — словно пароль, дающий допуск в общество истинных читателей, полностью понимающих смысл написанного...» [Русанов 2003: 88]

Чуковский вполне владел ключами к шифрографии «Онегина», но при этом верно почувствовал ограниченность сугубо интеллектуального прочтения Пушкина, культивируемого Набоковым, надменно-выспренного любования «солнцем русской поэзии». Сам Чуковский был убежден в том, что поэтический гений обращен к массовому сознанию, доступен «простому человеку». Возможно, его представления отличались некоторой идеализацией, свойственной либерально-народнической утопии времен Некрасова и Чернышевского, но важно, что подобное видение обуславливалось не политическим, а именно эстетическим принципом. Эстетический демократизм Пушкина при всей его элитарности был строгим критерием подлинного творчества, фундаментальным основанием всей работы самого Чуковского.

Известно, что Набоков «упорно отрицал чье-либо влияние на свое творчество», постоянно подчеркивая собственную оригинальность и роль «всесильного диктатора» в отношении созданных им художественных миров [Русанов 2012]. Иные исследователи его творчества всецело доверились этому мнению. Так, например, А. Русанов считает, что «допустимо не принимать во внимание полуосознанные или бессознательные подражания, заимствования и мотивы. Таким образом, в произведениях Набокова, и в частности в романе “Лолита”, интертекстуальность сознательна и обусловлена волей Автора, подконтрольна ему и выполняет определенную функцию» [Русанов 2012]. Разумеется, подобные декларации оставались далекими от реальности, имея не столько эстетические, сколько бессознательно-психологические основания. Нарциссическая потребность в тотальном контроле текста — свидетельство глубокого недоверия не только к читателю, но и к самому себе — принцип, изначально невозможный у Чуковского. Как и все нар-

циссические личности⁵, Набоков страшится оценки (даже если она в целом положительна), ему требуется абсолютная гарантия успеха. Отрицая чье бы то ни было влияние, писатель *volens nolens* отрицал всю культуру. Именно это эпистемологическое мыслепреступление Чуковский и посчитал его основным грехом.

«Евгений Онегин», в глазах Чуковского, не мог быть элитарным произведением, несмотря на все аллюзии, незримые ссылки и шифрограммы текста. Насыщая свой роман всеми этими атрибутами, Пушкин синтезировал новый тип повествования, в котором на первый план выходила интертекстуальность, не заслоняющая фабулу, а всецело ее поддерживающая.

Представляется, что полемика в тандеме Чуковский — Набоков, насыщенная интеллектуальными выпадами, столь же далека от мелочной перебранки, сколь и от академической дискуссии. Не подходит, на наш взгляд, и понятие диалога, возможность которого, как показывает их взаимная переписка с Гринбергом, была: классики демонстрируют редкую страстность в отстаивании своего мнения и не намерены уступать оппоненту права на Истину.

Слово «дуэль», кажется, наиболее удачно отражает коллизию их отношений. Дуэль предполагает столь неуправляемое и мало формализуемое качество, как «дуэляеспособность» — принадлежность к элитарному клубу аристократии (литературной в данном случае), понимаемое в новых условиях как равенство духовной силы и интеллектуального потенциала. Оба писателя вполне обладали этим качеством, имели непреходящее желание и возможность ответить любому оппоненту любого ранга. Про бойцовский нрав Чуковского сказано уже достаточно, Набоков обладал этим свойством никак не в меньшей степени⁶.

⁵ Понятие, возникшее в системе психоаналитических концепций. Основной характеристикой такой личности выступает крайний эгоцентризм. Подробнее см.: [Лапланш, Понталис: 244–248].

⁶ Пожалуй, наиболее удачно влияние личной истории Набокова на его литературные инновации показал Ю. Левинг, анализируя, кстати, «Другие берега» [Левинг].

Тем не менее Чуковский умел быть великодушным и прощать настоящему таланту отдельные слабости и неудачи. В письме к Соне Гордон он, демонстрируя высшую мудрость, отмечает, что набоковский наскок не мешает ему «относиться ко многим его произведениям с любовью, радоваться его литературным успехам — 65 лет литературной работы приучили меня не вносить личных отношений в оценку произведений искусства» [Лукьянова: 933].

Несмотря на жесткий, местами язвительный пафос статьи Чуковского, обнаруживается, что критика его все же локальна, направлена преимущественно на периферийные, второстепенные черты творческого мира Набокова, подлинное его отношение к своему давнему знакомому несравненно более многоплановое и теплое.

«Вообще, если бы я не знал других произведений Набокова, — пишет Чуковский, — я был бы поражен резкостью его суждений, их запальчивостью. Но так как я в свое время прочитал немало его книг, здесь не было для меня никакого сюрприза»:

...эти комментарии, которые я читаю сейчас, полны боевого азарта, полемичны, непримиримо воинственны [Чуковский 1988: 249].

Нет сомнения, что Чуковский узнал в Набокове середины 1950-х годов самого себя начала 1910-х. Наблюдая за Набоковым, Чуковский рассматривает себя. Комментируя комментатора Пушкина, великий сказочник включается в диалог с самим собой. В зеркалах интертекста двоится, троится, бесконечно умножается его собственная многогранная личность. Именно потому так легко он угадывает подспудный мотив стиля набоковских комментариев, что мотив этот ему знаком не понаслышке: «Никто не отрицает, что Вл. Набоков — искренний и сильный талант и что снобизм — его защитная маска...» Ведь и о самом Чуковском всегда можно было сказать то, что он адресует Набокову: «Но все же к людям он относится с излишней насмешливостью» [Чуковский 2010: XV, 702].

То, что свою статью Чуковский готовил именно как своего рода официальную декларацию, косвенно подтверждается стремлением сделать ее достоянием мировой об-

щественности: «Статью о четырехтомном “Евг. Онегине” закончил уже месяца два, сейчас она переводится на англ. язык, и я надеюсь получить в нашем Союзе писателей официальное разрешение напечатать статью в “N. Y. Review of Books»» [Чуковский 2010: XV, 703]. Однако, прочитав «Pale Fire», Чуковский несколько меняет отношение: публиковать свой отзыв в американском журнале он уже не спешит. Вероятно, он осознал масштабность замысла Набокова, писавшего всю жизнь, по сути, одну и ту же книгу. Осенью 1969 года, видимо опасаясь не успеть, Чуковский отправил свою незавершенную статью для публикации отрывков из нее в сборнике литературоведческих работ. При этом он написал: «...невозможно печатать эти отрывки, не указав на великую талантливость автора, на его мировую известность, на другие его превосходные труды. Иначе говоря, немыслимо (и даже безнравственно!) отмечать одни минусы, не сказав о плюсах» [Чуковский 1988: 257].

Судя по дневниковым записям, Чуковский испытывал двойственные чувства в отношении работы Набокова. Маятник его благожелательности раскачивается из стороны в сторону: «Перевод “Евгения Онегина”, сделанный Набоковым, разочаровал меня. Комментарии к переводу лучше самого перевода» [Чуковский 2010: XIII, 346]. Через несколько дней он записывает: «Читаю набоковский четырехтомник “Евгений Онегин”. Нравится очень» (запись от 30.04.1965) [Чуковский 2010: XIII, 408].

Отношение к работе самого Набокова осложняется у Чуковского критической оценкой каких бы то ни было переводов романа в стихах вообще. Набоковское неприятие англоязычных переводов «Евгения Онегина» он вполне разделяет: «Перевода я не сверял, но то презрение, которое он питает к другим переводчикам “Онегина”, я вполне разделяю» [Чуковский 1988: 257]. Очевидно, что критический настрой Набокова-переводчика ему понятен и интересен. В конечном итоге праведное, хотя и слегка наигранное возмущение сменяется у него (по крайней мере, в дневнике) глубочайшим признанием и восхищением: «Комментарии к “Онегину” блистательны...» [Чуковский 2010: XV, 678]

Долгие годы, задаваясь вопросом «что я такое?», Чуковский не мог найти исчерпывающего ответа. Экзистенциаль-

ные искания оставляли вопрос открытым, и «самость» его не могла обрести целостного единства до тех пор, пока он не обнаружил Набокова. Столкнувшись с явлением Набокова, Чуковский вполне отчетливо осознал то, чем он сам *не является*. Апофатическое определение собственной сущности заставило его более внимательно отнестись к своему методу и обратиться к самому себе. В зеркале Набокова рассмотрел Чуковский самого себя. Процесс этот был обоюдным — Набоков из литературного Зазеркалья-Зарубежья всматривался в своего первого критика. Вопрос о том, за какую сторону зеркальной поверхности света проникало больше, где очертания чужого слова различались отчетливее, а где царил информационный полумрак, не кажется простым; для нашего исследования более важен процесс циркуляции смыслов, тем, образов, творческого взаимодействия, подчас остро дискуссионного и критического, но всегда — самого высокого качества. Несомненно, оба писателя уловили применимость шахматного принципа к литературе: лучшие партии удаются только с равным соперником, личный прогресс и творческое развитие возможны только в полемической среде интертекста. Нам представляется, что литературные взаимодействия писателей можно описать формулой дуэли, целью которой было не опровержение соперника, а оттачивание собственного стиля и мастерства. Каков же психологический смысл этой формулы?

Встречное движение высоких энергий обеих авторских вселенных высекает новый тип текста-сознания. Творческая манера двух авторов похожа: оба наделены колоссальной литературной эрудицией, синтезируют новые образы, сюжеты и формы повествования. Оба склонны к формалистическим и стилистическим экспериментам, к литературной игре и шифрографии, розыгрышу, каламбуру, аллюзии, анаграмме. Наконец, в психике обоих происходят однонаправленные процессы, по которым возможно изучать целостную механику творчества. В работах Набокова, как и у Чуковского, проявляется мифологическое мышление. Архетипические схемы синтезируются как бы из пустоты и организуют текст «вдоль» нарративных мифологем. Ю. Левинг, анализируя набоковский «метод» выделения одних деталей и попутного затушевывания других, замечает:

...фигуры умолчания Набокова-писателя тщательно продуманы, а избирательность его воспоминаний — отнюдь не результат забывчивости. Как нам представляется, амальгамацию документальных и художественных источников в дуэльном нарративе Набокова следует рассматривать именно с позиций конструкции «авторского мифа»... [Левинг: 178]

Сходные тенденции прослеживаются и в творчестве К. Чуковского [Пудиков].

Чуковский один из немногих, кто мог ощутить невыносимую легкость языка набоковской прозы. Его уничтожающая критика — реакция на красоту и совершенство произведений Набокова. Писатель восхищается Набоковым, причем чувство это запредельно, невыносимо, «достоевскиймо», поэтому и облекается в убийственную форму. Чуковский подобен Одиссею, слушающему запредельных сирен, наслаждение переполняет его. Ему необходимо как-то выразить, материализовать, где-то разместить те внутренние процессы, которые сопровождали «переваривание» Набокова, чтобы облегчить свой же духовный дискомфорт. В своей критике Чуковский подчеркнуто корректен (пусть иной раз корректность эта несколько издевательская), он старательно избегает политических обвинений (что было бы желательно, с точки зрения советских редакторов), оставаясь в рамках литературоведения. Подобно убийце Джона Леннона Марку Чепмену, ищущему роковой автограф с томиком Сэлинджера в кармане, Чуковский «убивает» Набокова, чтобы не слиться с ним, не потерять свое собственное «я».

Для понимания сути этого сложного душевного явления уместным будет обратиться к современным психологическим теориям [Стайнер]. Вполне возможно говорить о безотчетном эстетическом переживании, в какой-то степени меняющем устойчивую структуру опыта человека. Истинной интернализации объекта⁷ можно достичь толь-

⁷ Психоаналитический термин, обозначающий, в частности, процесс отождествления субъекта с качествами объекта идентификации. Подробнее см.: [Лапланш, Понталис: 170—171].

ко путем отказа от него как объекта внешнего [Стайнер: 28]. Парадоксальным образом, не отрицая Набокова, Чуковский опровергает его, а стараясь дистанцироваться — приближается к нему.

В. Ходасевич считал:

Сирину свойственна сознаваемая или, быть может, только переживаемая, но твердая уверенность, что мир творчества, истинный мир художника, работою образов и приемов создан из кажущихся подобий реального мира, но в действительности из совершенно иного материала, настолько иного, что переход из одного мира в другой, в каком бы направлении ни совершался, подобен смерти [Ходасевич: 429].

Эта позиция, разумеется, была неприемлема для Чуковского. 400 миллионов экземпляров его книг уже восемь десятилетий направляют судьбы миллионов людей. Сама его жизнь говорит, что виртуальность художественного пространства мнима, именно текст, повествование, рассказ, сказка животворят биологического гомункулуса, сказочные миры превращают *Homo sapiens* в *Homo culturalis* — Человека культурного.

Набоков, кстати, тоже умел быть великодушным — к талантливому «противнику». Обращаясь к Роману Гринбергу (Соне Гордон), он просил в своей высокомерной манере: «Чуковскому же напиши, если хочешь, что мой сын вырос на его “Крокодиле” и “Мойдодыре”» [*Друзья...* 551].

Литература

Бабилов А. А. Мотивы «Евгения Онегина» в «Университетской поэме» В. В. Набокова // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докл. междунар. конф. 15–18 апреля 1999 года. СПб.: Дорн, 1999. С. 268–278.

Друзья, бабочки и монстры. Из переписки Владимира и Веры Набоковых с Романом Гринбергом / Вступ. ст., публ. и коммент. Р. Янгирова // Диаспора: Новые материалы. Париж; СПб.: Atheneum-Феникс, 2001. С. 447–556.

Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Отв. ред. Н. Г. Мельников. М.: НЛО, 2000.

Лапланиш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу / Перевод с франц. Н. С. Автономовой. М.: Высшая школа, 1996.

Левинг Ю. Антипатия с предысторией: Набоковы и Суворины в жизни и в прозе // Новое литературное обозрение. 2009. № 2 (96). С. 154–190.

Лукьянова И. В. Корней Чуковский. М.: Молодая гвардия, 2006. (ЖЗЛ).

Набоков В. В. Другие берега // *Набоков В. В.* Собр. соч. в 4 тт. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 133–304.

Пудиков И. В. Динамика бессознательных психических процессов по материалам сказок К. И. Чуковского // Эдип. 2007. № 1. С. 96–99.

Русанов А. В. «Онегинские» реминисценции в романе В. Набокова «Лолита» // Славянский мир и литература: Материалы междунар. конф. Зеленоградск, 10–13 октября 2002 г. Калининград: КГУ, 2003. С. 87–94.

Русанов А. Особенности функционирования интертекста в романе В. Набокова «Лолита» <2012> // URL: <http://nabokovandkoparod.ru/intertext.html>.

Стайнер Дж. Психические убежища. Патологические организации у психотических, невротических и пограничных пациентов / Перевод с англ. М.: Когито-Центр, 2010.

Ходасевич В. Ф. О Сирине // *Ходасевич В. Ф.* Книги и люди. Этюды о русской литературе / Сост. и вступ. ст. М. Д. Филина. М.: Жизнь и мысль, 2002. С. 425–431.

Чуковский К. И. Онегин на чужбине // Дружба народов. 1988. № 4. С. 246–257.

Чуковский К. И. Нынешний Евгений Онегин // *Чуковский К. И.* Стихотворения / Подгот. текста и примеч. М. С. Петровского, при участии О. Л. Канунниковой. СПб.: Академический проект, 2002. С. 319–352.

Чуковский К. И. Собр. соч. в 15 тт. М.: Терра — Книжный клуб, 2010.

Шадурский В. В. Пушкинские подтексты в прозе В. В. Набокова // А. С. Пушкин и В. В. Набоков. С. 117–123.

Reference

Babikov A. A. Motives of Eugene Onegin in the University Poem [Universitetskaya poema] by V. V. Nabokov // A. S. Pushkin and V. V. Nabokov: Collected papers of the International Conference. 15–18 April, 1999. St. Petersburg: Dorn, 1999. P. 268–278. (In Russ.)

Chukovsky K. I. Onegin in a Foreign Land // Druzhba narodov. 1988. Issue 4. P. 246–257. (In Russ.)

Chukovsky K. I. Eugene Onegin Nowadays // Chukovsky K. I. Poems / Comp. and notes by M. S. Petrovsky, with the participation of O. L. Kanunnikova. St. Petersburg: Akademicheskii proekt, 2002. P. 319–352. (In Russ.)

Chukovsky K. I. Collected works in 15 vols. Moscow: Terra – Knizhniy klub, 2010. (In Russ.)

Classic Without Retouching. The Literary World on the Works of Vladimir Nabokov / Ed. N. G. Melnikov. Moscow: NLO, 2000. (In Russ.)

Friends, Butterflies and Monsters. From the Correspondence of Vladimir and Vera Nabokov with Roman Grinberg / Foreword, publ. and comments by R. Yangirov // The Diaspora: New materials. Paris; St. Petersburg: Athenaem-Feniks, 2001. P. 447–556. (In Russ.)

Khodasevich V. F. On Sirin // Khodasevich V. F. Books and People. Sketches on Russian Literature / Comp. and foreword by M. D. Filin. Moscow: Zhizn' i mysl, 2002. P. 425–431. (In Russ.)

Laplanche J., Pontalis J.-B. The Dictionary of Psychoanalysis / Translated from French by N. S. Avtonomova. Moscow: Vysshaya shkola, 1996. (In Russ.)

Leving Y. Antipathy Dating Way Back: The Nabokovs and the Suvorins in Life and in Prose // Novoe literaturnoe obozrenie. 2009. Issue 2 (96). P. 154–190. (In Russ.)

Lukianova I. V. Korney Chukovsky. Moscow: Molodaya gvardiya, 2006. (The Lives of Remarkable People Series). (In Russ.)

Nabokov V. V. Other Shores // Nabokov V. V. Collected works in 4 vols. Vol. 4. Moscow: Pravda, 1990. P. 133–304. (In Russ.)

Pudikov I. V. The Dynamics of Unconscious Mental Processes Based on the Materials of K. I. Chukovsky's Fairy Tales // Edip. 2007. Issue 1. P. 96–99. (In Russ.)

*Rusanov A. Features of the Intertext in the Novel *Lolita* by V. Nabokov // URL: <http://nabokovandkonarod.ru/intertext.html>. (In Russ.)*

*Rusanov A. V. Onegin Reminiscences in the Novel *Lolita* by V. Nabokov // Slavic World and Literature. Proceedings of the Inter-*

national Conference. Zelenogradsk, 10–13 October, 2002. Kaliningrad: KGU, 2003. P. 87–94. (In Russ.)

Shadursky V. V. Pushkin's Subtexts in V. V. Nabokov's Prose // A. S. Pushkin and V. V. Nabokov. P. 117–123. (In Russ.)

Steiner G. Psychic Retreats: Pathological Organizations in Psychotic, Neurotic and Borderline Patients / Translated from English. Moscow: Kogito-Tsentr, 2010. (In Russ.)