

Article No. 342

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2025.12.03>

Artykuł badawczy / Research article

Dziedzina nauk humanistycznych / Humanities

Dyscyplina naukowa: literaturoznawstwo / Discipline of science: literary studies

Copyright © 2025 SRG and O. Smolnytska¹

Citation:

Smolnytska, O. (2025). Motivy bylički, skazki i lermontovskie allúzii v proze Nabokova: klassičeskij diskurs (materialy Kantonal'noj i Universitetskoj Biblioteki Lozanny). *Studia Rossica Gedanensia*, 12: 42–56.

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2025.12.03>.

Smolnytska, O. (2025). Мотивы былички, сказки и лермонтовские аллюзии в прозе Набокова: классический дискурс (материалы Кантональной и Университетской Библиотеки Лозанны). *Studia Rossica Gedanensia*, 12: 42–56. DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2025.12.03>.



МОТИВЫ БЫЛИЧКИ, СКАЗКИ И ЛЕРМОНТОВСКИЕ АЛЛЮЗИИ В ПРОЗЕ НАБОКОВА: КЛАССИЧЕСКИЙ ДИСКУРС (МАТЕРИАЛЫ КАНТОНАЛЬНОЙ И УНИВЕРСИТЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ЛОЗАННЫ)

OLGA SMOLNYTSKA

Université de Lausanne (UNIL) / University of Lausanne

Faculté des Lettres / Faculty of Arts

Langues et civilisations slaves et de l'Asie du Sud (SLAS)

CH 1015 Lausanne, Quartier Dorigny, Suisse / Switzerland

Corresponding Author e-mail: olga.smolnytska@unil.ch

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9864-1727>

(received 4.04.2025; accepted 28.07.2025)

¹ This is an Open-Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. Publisher: University of Gdańsk. Faculty of Languages [Wydawca: Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny].

Abstract

Motifs of *bailichka*, folktales and Lermontovian allusions in Nabokov's prose: The classical discourse (materials of the Cantonal and University Library of Lausanne)

The article analyzes the motifs of the tale using the example of the original short story by Vladimir Nabokov (Sirin) *The Leonardo*. The study focuses on the hypothetical application of allusions from the Russian classics as the story *Taman* by Mikhail Lermontov. It draws on materials from the Cantonal and University Library of Lausanne (Switzerland), which have not previously been used in this way. In addition to the Lermontovian discourse, the article analyzes implicit motifs in the story and in a Ukrainian folk tale that bears features of a Russian literary tale, taken from Alexander Afanasyev's collection.

Keywords: Mikhail Lermontov, Vladimir Nabokov, the Cantonal and University Library of Lausanne, literature, classics, folklore, allusion.

Резюме

В статье анализируются мотивы былички на примере оригинала рассказа Владимира Набокова (Сирина) *Королек*. Утверждается гипотетическое использование аллюзий из русской классики – повести *Тамань* Михаила Лермонтова. Материалами служат источники Кантональной и Университетской библиотеки Лозанны (Швейцария), ранее не примененные в описанном ключе. Помимо лермонтовского дискурса, также анализируются имплицитные мотивы в рассказе и народной украинской сказке с признаками былички, записанной на русском языке, из сборника Александра Афанасьева.

Ключевые слова: Михаил Лермонтов, Владимир Набоков, Кантональная и Университетская библиотека Лозанны, литература, классика, фольклор, аллюзия.

Вступление

Литература на разных языках (русском, английском, французском и др.), посвященная творчеству Владимира Набокова (1899–1977), творившего и как «В. Сирин», под другими псевдонимами, огромна и постоянно пополняется новыми исследованиями. О писателе и переводчике В. Набокове в 2023 г. была издана коллективная монография под редакцией Н. Нестеровой и Е. Княжевой. Также стоит отметить таких исследователей, как А. Зверев, Andrew Field, René Micha, Horst Tappe; основательна изданная L'Herne книга *Vladimir Nabokov*, 2023, и др., набоковедением занималась, в том числе, автор предлагаемой статьи: Smolnytska (2023, 2024b). В поле зрения – его проза и художественные переводы, а также ранняя поэзия В. Сирина. Однако, имплицитность символов, мотивов, интертекстуальность многих прозаических текстов автора, требующая не толь-

ко знания окружавшей его реальности, но и источников (т.е. контекстуальности), вызывает ощущение незавершенности набоковского дискурса. К примеру, мало разработан мифологический и фольклорный аспект его произведений, на первый взгляд не связанных с устным народным творчеством, но обладающих такими чертами. К тому же, диалог с произведениями русской и зарубежной классики, тонко присутствующий в прозе этого автора, заставляет рассмотреть текстологический аспект. Гуманитаристика знает предложения анализа классической и более поздней литературы в фольклорном аспекте, в том числе в разрезе конкретного собирательного образа (Малаховская 2006 и др.), но это часто фемининная рецепция. Сами набоковские произведения не раз были и являются объектом и предметом исследований, что заметно, в частности, на примере материалов Кантональной и Университетской библиотеки Лозанны (Швейцария) – la Bibliothèque Cantonale et Universitaire – Lausanne (далее BCUL). Известно, что жизнь В. Набокова была связана со Швейцарией, в том числе Монтре, где в последние годы жил писатель, и возле которого, в Кларане, Clarens, находится семейный склеп Набоковых – классика, его супруги и сына. Также это посвященные писателю швейцарские научные мероприятия и выставки, на которых присутствовал приглашенный автор предлагаемой статьи². О специфике данной Библиотеки уже были публикации (Boyarsky 2024, Cantinotti 2024, Smolnytska 2024a и т. д.), но работа еще далека от завершения.

Отдельные элементы былички, а также исследование перевода В. Сириным знаменитой сказки Льюиса Кэрролла (автоним Charles Lutwidge Dodgson, 1832–1898) *Алиса в Стране Чудес* (*Alice in Wonderland*) как *Аня в Стране Чудес*, уже были выделены (Smolnytska 2024b), но ввиду насыщенности набоковских текстов и контекстуальности многих его произведений преждевременно говорить о закрытии темы. В данной статье принимается во внимание не переводческий дискурс, а мифоанализ с архетипным, а также обращается много внимания на текстологический аспект. Применяется анализ народной сказки (Пропп 1998), что является научной новизной в отношении избранной набоковской прозы.

Цель исследования – проанализировать с позиций лермонтовского дискурса, былички и народной сказки прозу Набокова, сосредоточившись на рассказе *Королек*.

Задачи: 1) применить компаративный, текстологический, мифоанализ, юнгианский (архетипный), символический анализ; 2) исследовать импликации; 3) проанализировать атмосферу набоковского рассказа, сходную с лермонтовским произведением и фольклором; 4) сравнить типы диалогов в *Тамани* и *Корольке*; 5) исследовать мотивы тайны, оборотничества, обмана, подмены, табу и т. д., в том числе имплицитно на примере сказки-(по)бывальщины или былички из сборника А. Афанасьева.

² Набоковская библиография, присутствующая в указанной Библиотеке, равно как и перечень набоковских мероприятий, отражены в публикациях: Smolnytska 2023, Smolnytska 2024b. Многие из вышеперечисленных публикаций в виде книг присутствуют в BCUL. Тут и далее примечания автора статьи.

Для исследования привлечены источники на русском, английском, французском языках.

Лермонтовские мотивы и аллюзии в набоковском творчестве (на примере стихотворений и прозы), как эксплицитные, так и имплицитные, уже не раз были предметом рассмотрения. Так, один из набоковедов – А. Долинин, писавший о данной проблеме в статьях о биографии и произведениях автора в разные периоды, в комментариях к роману *Дар* и др. Но данная специфика недостаточно изучена. В одних произведениях автор явно вел диалог с классиком, в других – вуалировал указанную перекличку. Например, имплицатурами, намеками интересно творчество писателя, созданное до Второй мировой войны. В то же время оно насыщено современными автору аллюзиями в сочетании с тонко обработанным фольклором, что не сразу заметно при первом прочтении.

Рассказ Набокова *Королек*: неоднозначность сюжета и героев

Так, с классическими и фольклорными элементами перекликается рассказ Набокова (В. Сирина) *Королек* (1933 г., Берлин; позднее – в сборнике *Весна в Фиальте* (Набоков 2020: 704), 1956 г.). В английском переводе, одобренном писателем, заглавие звучит как *The Leonardo* (Там же). Исследование опирается на русский оригинал.

Внешне сюжет укладывается в отношения насильник – жертва, но на самом деле он сложнее. Как известно, заглавный герой, польский эмигрант в гитлеровской Германии Романтовский (имя не упомянуто), в финале оказывается фальшивомонетчиком – на тогдашнем жаргоне «корольком» (Набоков 1991: 254). Его антагонисты братья Густав и Антон – грубые, ограниченные, приземленные, жестокие, сочувствующие нацистам (Набоков 2020: 704), что заметно даже в форме усов Антона – «подстриженными трапецией» (Набоков 1991: 239), т.е. как у Гитлера. Они – явно отрицательные персонажи. Антинацистская позиция самого автора известна по его интервью и другим текстам, не говоря о произведениях. Если продолжить говорить о сюжете рассказа: в конце Густав по надуманному поводу (созданному самими же братьями) убивает Романтовского ножом (Набоков 1991: 252). Вначале к преследуемому герою возникает сочувствие читателя – так же и в финале. Но в конце убитый оказывается не тем, за кого его принимали. Финальная оценка, словами Густава, которому Романтовский подсунул фальшивую купюру: «Подсунул, надул мошенник! ... Нет, каков мошенник» (Набоков 1991: 254).

Примечательно, что процитированная реплика принадлежит герою, который сам не является честным.

Восклицание Густава придает произведению и оттенок плутовского романа, и вызывает у читателя ощущение посмертной победы заглавного героя над другими персонажами (братьями). Надо сказать, что автор *мастерски усложнил конфликт*, показав всех героев нетрадиционно: жертва явно отрицательных Густава, Антона и Анны не является полностью невинным человеком. Он оказался виновен, *но не в том*, в чем его подозревали окружающие (здесь может быть

и пародия на детектив). Относительно Романтовского сам автор делает *допущение* (глазами остальных персонажей) без точных фактов, которые всплывают лишь в конце, после смерти героя.

Анализируемый рассказ имеет черты новеллы благодаря неожиданному концу, в том числе благодаря напряженному действию (реципиент постоянно ожидает следующего хода событий, не вспоминая о разгадке тайны). Сам сюжет несколько напоминает лермонтовскую *Тамань* в романе *Герой нашего времени*, где за внешне романтической девушкой и таинственной обстановкой Григорий Печорин обнаруживает контрабандистов, причем данный мир *банален* именно своей преступностью.

То же самое можно сказать о Густаве, Антоне и Анне: они нарушили “спокойствие” преступника Романтовского, но и он нарушил их спокойствие своим приездом, а потом непонятной деятельностью. Итак, это *обоюдное нарушение личностных границ*. Можно сравнить неожиданную концовку лермонтовского произведения и печоринские рассуждения с последними предложениями *Королька* – авторской оценкой:

Мой бедный Романтовский! А я-то думал вместе с ними, что ты и вправду особенный. Я думал, признаться, что ты замечательный поэт, принужденный по бедности жить в том черном квартале. Я думал, судя по иным приметам, что ты каждую ночь – выправляя стих или пестуя растущую мысль – празднуешь неуязвимую победу над братьями (Набоков 1991: 254–255).

Это замечание ценно еще и потому, что автор сам был и поэтом, и творцом вообще, и, конечно же, знал истинную цену настоящему творчеству, творению и искусству.

Имплицитные параллели с лермонтовской *Таманью*: «русалка» – «Миньона» и другие

Братья также нарушают покой, пользуясь лермонтовской формулировкой, «честного контрабандиста» – нового жильца, как он нарушил их покой уже самим своим присутствием. Итак, это взаимное нарушение. В лермонтовском тексте сначала нарушение подано романтично, поскольку увиденная им загадочная девушка нарушила душевный покой Печорина. Нагнетая атмосферу, подчеркивая чужеродность среде, непохожесть Романтовского (подобно тому, как М. Лермонтов описывал таинственность хаты, в которой оказалось логово контрабандистов, и подозрительный вид самих обитателей, в том числе романтическую образ таинственной девушки-«русалки» (Lermontov 1998: 178)), автор в конце раскрыл неромантическую истину.

Печорин – пришлый, чужой в *Тамани*. Романтовский – такой же в Германии *Королька*. В обоих героях окружающие подозревают что-то не то, но и они настороже. Анна по заданию братьев пытается увлечь нового знакомого – «русалка» привлекает Печорина. Она становится наводчицей в убийстве – «русалка» едва не топит заманенного ею (здесь девушка напоминает и нечистую силу) героя. Как известно, русалки топят смертных. Также эти демонологические

персонажи лукавы, привлекают пением, чарами – например, вызывать любовь, и т. д. Герои Тамани *преступны*, братья и сама Анна в *Корольке* имеют *преступные наклонности* и, возможно, занимаются сомнительными делами (не говоря уже о Романтовском). Вообще об их прошлом и теперешних привычках многое умалчивается, не договорено, и читатель догадывается сам. Не является ли новый жилец катализатором или даже зеркалом недостойных поступков этих персонажей? Не зря он вызывает у братьев беспокойство.

Любовь же в данном произведении отсутствует: она подменена физиологией и расчетом. Романтических чувств герои к Анне не испытывают (она к ним тоже).

Примечательна авторская ремарка насчет Густава и Антона – ощущения от нового жилья:

Безошибочным своим нюхом они почуяли: этот – не как все. Обыкновенный смертный ничего бы такого на первый взгляд в Романтовском не увидел, но братья увидели (Набоков 1991: 241).

Почему? Дело в зверином чутье? Или и в пословице «свояк свояка видит издалека»? Кроме того, Печорин видит необычные черты в таманской незнакомке, похожей на русалку, но разница состоит в том, что лермонтовский герой настроен на романтический лад и ищет *возвышенного* в *будничной* среде, тогда как герои *Королька* явно этого лишены (что автор и подчеркивает). Им не нужна поэзия, зато они обладают звериным чутьем на непохожесть (и именно эта непохожесть их раздражает, персонажи устраивают жильцу травлю (Набоков 1991: 247–248). В исследованиях акцентируется этот раздражитель как причина «мелких истязаний» (Толстой 1991: 10), и в конце концов, он становится поводом к убийству (Толстой 1991: 10). «Русалка» в *Тамани* и ее сообщники будничны именно своей преступностью – таковы и братья, Анна и Романтовский в *Корольке*.

С одной стороны, о братьях (Густаве и Антоне) и невесте Густава, Анне, говорится довольно однозначно, они изображены – в том числе сниженной лексикой и *подчеркиванием низких черт*³ – как отрицательные персонажи своими ограниченностью, жестокостью, физиологичностью и т. д.⁴ С другой, у читателя возникает все больше вопросов по поводу личности Романтовского.

Если в начале рассказа обозначается род занятий братьев («Старший, Густав, служил на мебельном складе, младший находился временно без работы, но не унывал» (Набоков 1991: 239)), то о профессии и вообще о том, чем живет Романтовский, ничего не сказано. Не говорит об этом и сам новичок, что вызывает подозрения. У читателя создается одновременно и романтический, загадочный образ пришлого, и сомнительный. Об этом человеке говорится, например: «Ухо-

³ В цитатах «зады... точь-в-точь одинаковые», «дули пиво» (Набоков 1991: 239, 241) употребляется именно сниженная лексика, т. е. глагол «дули» вместо «пили»; «большеротая невеста», «в высшей степени противна пустотой своих светлых глаз», «зуб у нее выбит» (Набоков 1991: 246, 249, 241) – не в драке ли? может быть, выбил ревнивый жених? – и т. д.

⁴ Тому достаточно примеров в тексте: «...с отхожим местом взамен мозга», в их понимании «ненавистно все то, что нельзя тронуть, взвесить, сосчитать» (Набоков 1991: 245, 247) и др.

дил он и приходил в неопределенные часы» (Набоков 1991: 242), т.е. не работает и не ищет работу; «Анне по дороге не удалось ничего выудить из неприятного спутника» (Набоков 1991: 249). Эпитет «неприятный» *субъективен*, поскольку герой неприятен именно героине в качестве навязанного братьями кавалера⁵.

Для Печорина таинственная незнакомка привлекательна. В набоковско-сиринском тексте чужой невесте Анне квартирант братьев в качестве кавалера неприятен (Набоков 1991: 249–250). Не делает и сам Романтовский попыток к сближению, не симпатизируя этой женщине. То есть любовные отношения или их имитация поданы в обоих произведениях по-разному. О набоковском герое Романтовском говорится: он вечно встревожен, тем самым вызывая справедливые подозрения окружающих, в том числе и потому, что «необщителен» (Набоков 1991: 242). Сама его фамилия корнем напоминает слова *романтика*, *романтичность*, но как раз *ничего романтического* в этом герое нет. Возможно, здесь и *авторская ирония* над угасшим романтизмом, который был столь знаменит и силен в Германии. Автор называет всех героев только по именам, а «королька» – только по фамилии (видимо, подчеркивая его кажущуюся «романтику»). Так же и Лермонтов, начинавший творить в эпоху романтизма, в *Герое нашего времени* высмеял романтические штампы. Описанная им девушка-«русалка» в *Тамани* подчеркнута *безымянна* и не называет своего имени. Печорин спрашивает, как ее зовут, и дальше примечателен диалог = с уклончивым ответом девушки:

– «Кто крестил, тот знает». – «А кто крестил?» – «Почему я знаю?» – «Экая скрытная! а вот я кое-что про тебя узнал» (Lermontov 1998: 184).

У Лермонтова этот разговор может быть и пародией на романтизм, часто присутствующей в данном произведении, в том числе над штампованным образом «прекрасной (таинственной) незнакомки». То же самое можно сказать и о Романтовском: братья готовы строить догадки относительно него. Кстати, при знакомстве, как и лермонтовская героиня, он не называет своего имени.

Интересно, что как героиня *Тамани* отличается внешностью от ранее виденных Печориным женщин (и привлекает его необычной красотой), так и Романтовский внешне не похож на остальных жильцов. Его воздушность, хрупкость, бледность (несмотря на сочетание сниженной лексики с возвышенной, в портрете) говорят сами за себя:

Он, например, ходил не как все: ступая, особенно приподнимался на упругой подошве – ступит и взлетит, точно на каждом шагу была возможность разглядеть нечто незаурядное поверх заурядных голов. Был он, что называется, дылда, с бледным востроносым лицом и ужасно беспокойными глазами (Набоков 1991: 241–242).

Эти описания создают *ореол романтичности*, тем самым подчеркивая приземленность и физическую силу братьев. В то же время «ужасно беспокойные

⁵ Как и безымянная лермонтовская героиня, которая ничего не рассказывала Печорину, внешне таинственный Романтовский прямо ничего не говорит Густаву и Антону (и невесте Густава Анне) на вопросы о своих занятиях и всячески уклоняется, переводит разговор, говорит загадками (Набоков 1991: 247).

глаза» настораживают читателя. Для сравнения – вот портрет контрабандистки из *Тамани*:

Необыкновенная гибкость ее стана, особенное, ей только свойственное наклонение головы... и особенно правильный нос – все это было для меня обворожительно. Хотя в ее косвенных взглядах я читал что-то дикое и подозрительное, хотя в ее улыбке было что-то неопределенное, но такова сила предубеждений: правильный нос свел меня с ума; я вообразил, что нашел Гетеву Миньону, это причудливое создание его немецкого воображения, – и точно, между ими было много сходства: те же быстрые переходы от величайшего беспокойства к полной неподвижности, те же загадочные речи, те же прыжки, странные песни (Lermontov 1998: 182).

Итак, в обоих случаях видим внешне романтический портрет, в котором сходны даже пластичность персонажей, но настораживают детали. У лермонтовской героини: «...в ее косвенных взглядах я читал что-то дикое и подозрительное... в ее улыбке было что-то неопределенное» (Там же); т.е. «русалка» якобы из немецкого романтизма оказывается преступницей. Романтовский же был «с ужасно беспокойными глазами»; у него «ускользающие зрачки», «Его зрачки не глядели на трубку, а ходили вправо и влево маятником» (Набоков 1991: 242, 245, 244). Этот герой тоже оказывается преступником, как и безымянная контрабандистка у Лермонтова. Употребленное В. Сириным слово «дылда», несомненно, снижает романтический ореол. Замечено, что и героиня Лермонтова, и Романтовский все время стремятся ускользнуть от других в прямом и переносном смысле.

Разница между произведениями состоит, безусловно, и в финале. У Набокова Густав убивает Романтовского, не успевшего убежать. У Лермонтова героиня, заманив Печорина, пытается убить его, сбросив с лодки в морскую пучину («Ты видел... ты донесешь» (Lermontov 1998: 190)), но ей это не удается. Герой сам сбрасывает ее, но «русалка» в конце концов выплывает и спасается, чему тот рад. А затем Печорин навсегда покидает Тамань. В лермонтовском произведении нет ни одной человеческой жертвы, и внешне для всех – счастливый конец (в чем, возможно, и состоит *авторская ирония*, поскольку это и пародия на романтизм, ужасы, описание роковых убийств). В *Корольке* показан счастливый конец для братьев, поскольку хотя убийца – Густав, но полиция так и не обнаруживает истинного преступника: «...вероятно, его пырнул сообщник» (Набоков 1991: 254).

Счастливый конец ожидает также и Анну (о ее роли в убийстве никто посторонний не знает), но не заглавного персонажа. И *Тамань*, и *Корольке* развенчивают романтические штампы. К тому же в набоковском произведении показана модель садомазохизма: Романтовский покорно терпит издевательства от братьев, в том числе физические, но не съезжает и вообще ничего не меняет в своей жизни (что выглядит подозрительно).

Отголоски былички и сказки в *Корольке*: мотивы русского и украинского фольклора

Интересно проследить имплицитные фольклорные мотивы или подтекст в набоковском рассказе. В частности, несмотря на реалистические события, рассмотреть влияние былички или городской легенды. От былички в рассказе *Королек* присутствует атмосфера, сопряженная с мотивом неожиданности. Например, когда братья впервые приходят в комнату к жильцу, они чувствуют неестественность поведения квартиранта:

Тот ничего, ничего не ответил; но вдруг выпрямился, повернулся к окну, поднял палец и замер.

Братья посмотрели: окно как окно – облако, макушка тополя, стена напротив.

– Вы разве не видите? – спросил Романтовский. Они, красный и серый, подошли к окну, даже высунулись, став одинаковыми. Ничего. И внезапно оба почувствовали: что-то не так – ой не так! Обернулись. Романтовский в неестественной позе стоял возле комода.

– Должно быть, показалось, – сказал он, не глядя на них. – Пролетело как будто... Я однажды видел, как упал аэроплан (Набоков 1991: 243).

Здесь *ключевые слова* – «почувствовали», «что-то не так – ой не так!» (т.е. *интуиция, а не рациональное*). Это характерно для *жанра былички* – в том числе принцип не только события, костяка-истории, story, но и чувство, и ощущение. Указанному жанру соответствует и следующее наблюдение: «Романтовский в неестественной позе стоял возле комода» (Набоков 1991: 243). Это может реалистично объяснять поведение жильца (он совершал какие-то манипуляции и, возможно, что-то спрятал от братьев в комод, в финале им рассказывают об уголовном прошлом фальшивомонетчика (Набоков 1991: 254)), но также и иметь мифологический подтекст былички.

Итак, здесь сложное сочетание реального и ирреального. Понятно, что герой отвлек врагов, чтобы те отвернулись, а сам проделал какие-то свои преступные манипуляции. В мифологическом плане он оказывается подменным или оборотнем, т.е. не тем, за кого себя выдавал и не тем, каким его представляли.

Интересно, что и в анализируемом произведении Лермонтова присутствуют фольклорные мотивы, возможно, былички или сказки, в которых герой попадает к разбойникам. В контексте XIX в. есть намек на нечистую силу – отсутствие икон: «На стене ни одного образа – дурной знак!» (Lermontov 1998: 168), хотя по сюжету герой находится в православном окружении. И Печорина, и братьев в *Корольке* не покидает ощущение, словно «что-то не так»; и это предчувствие не обманывает.

Поскольку Набоков знал русский фольклор настолько профессионально, чтобы написать мифологически правильный рассказ *Нежить* и стилизовать в ключе доместикации *Алису... Льюиса Кэрролла (Аня в Стране Чудес, перевод В. Сирина⁶)*, то можно вспомнить *Народные русские сказки* Александра Афанасьева как настольную книгу русских писателей того времени, не говоря о более широкой публике. Возникает ассоциация с сюжетом помещенной там украин-

⁶ На эту тему: Smolnytska 2024b.

ской (Афанасьев 1957: 425) сказки № 372 *Горшечник* (о ней ниже), которая скорее напоминает «побывальщину» (Там же) или быличку. По мере чтения *Королька* с ней объединяет мотив света по ночам.

Так, в рассказе *Королек* одна из ключевых деталей – то, что по ночам в комнате Романтовского горит свет. Это неоднократно подчеркивается, например: «... свет горит почти всю ночь» (Набоков 1991: 242), и дальше – развернутый эпизод:

Обнаружив ночную жизнь его лампы, Антон не выдержал и, босиком подойдя к двери, из-под которой натянутой золотой нитью сквозил свет, постучал. Но Романтовский не отозвался.

– Спать, спать, – сказал Антон, хлопая ладонью по двери.

Свет молча глядел сквозь щель. Антон потерял ручку. Золотая нить вдруг оборвалась. С тех пор оба, особенно Антон, благо днем не работал, установили наблюдение за бессонницей соседа. Но враг был хитер и наделен тонким слухом. Как бы тихонько ни приближаться к двери, свет за ней мгновенно погасал, будто его и вовсе не было, – и только если очень долго стоять затаив дыхание в холодном коридоре, можно было дожидаться возвращения чуткого луча. Так падают в обморок жуки (Набоков 1991: 245–246).

Сам квартирант объясняет зажженный свет тем, что читает по ночам (Набоков 1991: 246–247), но братья понимают уклончивость и даже фальшь такого ответа. Горящий по ночам свет вызывает ассоциации с незаконными делами, чем-то подозрительным, а в мифологическом аспекте – с нечистой силой. Ключевой фразой к рассказу *Королек*, быличкам и сказкам может быть «что-то не так». Найдена параллель с мифической, легендарной и/или запретной комнатой (как в сюжете о Синей Бороде) у Владимира Проппа в анализе народных сказок это «Запретный чулан», связанный с тайной и ее нарушением (Пропп 1998: 230–234). Абсурд и таинственность в рассказе достигаются тем, что это *комната братьев*, по закону принадлежащая им.

В связи с подозрительно горящим ночью светом (причем это исходит от нового лица, пришельца со стороны) и навязчивым желанием остальных посмотреть занятия жильца следует вспомнить упомянутую сказку из сборника Афанасьева *Горшечник*. По сюжету заглавный герой нанимает в работники первого встречного незнакомца, который оказывается чертом; «сам нечистый» (Афанасьев 1957: 143), но при знакомстве инфернальный выходец не раскрывает свое инкогнито и внешне выглядит обычным человеком. Неизвестному, чужому, впервые увиденному в фольклоре придают чудесные, демонические черты⁷. В сказке фигурирует *мотив табу*, т.е. новый работник трудится ночью и запрещает хозяину смотреть, что тот делает: «Я стану по ночам работать, а ты ко мне в сарай не ходи!» – «Отчего так?» – «Ну да уж так! Придешь – беды наживешь!» (Афанасьев 1957: 143).

Но, по закону сказки, хозяин не справляется с любопытством и, подсматривая в щелку, видит в сарае чертей, лепящих горшки; один, заметив подсматри-

⁷ В Фонде RU – ныне закрытом архиве BCUL – есть издание 1889 г. «Русские детские сказки, собранные А.Н. Афанасьевым», где указанная сказка опубликована под № 71 и в несколько измененном текстологическом варианте называется *Черт и горшечник* (Афанасьев 1889: 242).

вающего, швыряет ему в глаз ком глины, чтобы горшечник окривел (Афанасьев 1889: 243; Афанасьев 1957: 143), т.е. (в мифологическом ключе) стал наполовину принадлежать иному миру. В дальнейшем черти, выполнив невероятно много заказов («сорок тысяч наработано» (Там же), помогают хозяину выгодно продать товар, после чего, поделив выручку, работник-нечистый пропадает. Но в следующий раз, когда горшечник везет горшки на продажу, покупатели отказываются: «С виду казисты, а нальешь воды – сейчас и развалятся! Нет, брат, не надуешь» (Афанасьев 1957: 144). Концовка печальна: «...совсем обеднял мужик, запил с горя и стал по кабакам валяться» (Там же). То есть кончил таким образом, как и добивалась нечистая сила: по фольклору, пьяница – добыча для черта, и конец такого человека будет в аду.

Здесь интересен мотив *нарушенного табу* и того, что незнакомец работает *по ночам*, запрещающая хозяину к себе входить. Романтовский тоже по ночам совершает незаконные дела. Но братья так *при его жизни* и не выясняют, что тот делал, поскольку свет вовремя гас (все выясняется после убийства). Все становится понятным только после убийства новичка. В рассказе и в упомянутой сказке новый гость оказывается не тем, за кого его принимают; концовка же обоих текстов неожиданна. Правда, горшечник быстро понимает, кто его работник, и принимает правила игры ради наживы, а герои Набокова до последнего не знают правды о своем соседе. Более того, ни сказочный горшечник, ни братья и Анна (а показано, что эти набоковские персонажи сами явно не безупречны) вначале не догадываются, кто их новый знакомый. Интересно, что в сказке нечистый просто встречается горшечнику, неожиданно появившись на дороге как простой, будничный человек; и Романтовский появляется неожиданно, словно из ниоткуда. Об обоих рассматриваемых персонажах герои ничего не знают, как не догадывается вначале и реципиент текстов. Сказочный хозяин не допытывается, кто его работник, интересуясь лишь его профессионализмом (умеет ли тот делать горшки (Афанасьев 1957: 143) – и не проверив это). Но о жильце в *Корольке* стараются выведать. Следует упомянуть, что в этих текстах фигурируют акт купли-продажи, товарно-денежные отношения, а также и мотив делания, изготовления: черти с помощью адских чар невероятно быстро лепили горшки, а Романтовский «рисовал деньги» (Набоков 1991: 254). Еще в обоих случаях одним из сюжетообразующих звеньев является кратковременная выгода (горшечник разбогател на краткий срок без труда – братья продали жильцу курительную трубку (Набоков 1991: 244), причем у этого предмета «туманное происхождение» (Набоков 1991: 242)), но потом – противоположный результат на длительный срок, так как приходит разорение: сказочный герой окончательно нищает, а братья не получают такой выгоды от продажи, как бы им хотелось. Они разменивают десятку Романтовскому, и тот отдает купюру (Набоков 1991: 245), которая в финале оказывается поддельной:

– Подсунул, надул мошенник! ...

– Ничего, спустим, – сказал Антон. – Кто не знает, не отличит.

Нет, каков мошенник, – повторял Густав

(Набоков 1991: 254).

Вообще эпизод с трубкой и десяткой напоминает поговорку «вор у вора дубинку (шапку) украл». Однако не обогащается и сам фальшивомонетчик Романтовский (и уже не обогатится). Разница в обоих произведениях – фольклорном и литературном – только в сумме капитала. Интересно, на вопрос о том, что он читает по ночам, Романтовский отвечает: «Старые, старые сказки» (Набоков 1991: 247).

Последнее слово может вызывать ассоциации со сказкой как жанром, в том числе сказками Афанасьева, хотя «сказка» в переносном значении – это обман, надувательство. Поэтому формулировка Густава «надул» в качестве импликатуры при внимательном чтении сквозит в самой канве рассказа. Автор словно предвосхищает ожидания читателя относительно того, кем же окажется таинственный пришелец.

Намеки на то, что новый квартирант не является тем, за кого себя выдает (равно как и идеальным человеком, противопоставленным остальным), внимательный реципиент найдет и в эпизоде посещения с Анной кинематографа. Известно, что фильм заканчивается погоней за мошенником, выдающим себя за барона, и его поимкой. Реакция Анны («Ах, это было чудно!..» (Набоков 1991: 250)) показывает, что героиня явно имела в виду занимательные сюжетные ходы динамичного фильма. В этой реакции на чувствительное и зрелищное автор высмеивает штампы, в том числе давление на сентиментальность тогдашней публики. Романтовский отвечает: «Не будем преувеличивать. Все это на самом деле – гораздо скучнее» (Набоков 1991: 250). Над этими словами стоит задуматься, поскольку в финале оказывается, что персонаж подразумевал собственный опыт, но об этом до конца никто не догадывается. Анна возражает: «Сам ты скучный» (Набоков 1991: 250).

Скука здесь проявляется не только в том, что героиня сначала не разгадала сущности Романтовского (и самой девушке скучно общаться с ним), но и в отсутствии романтики в рассказе и личности внешне таинственного чужака на самом деле нет.

Разумеется, аллюзии исследованной сказки-былички *Горшечник*, выявленные в рассказе Набокова, гипотетичны. Но следует отметить, что ее влияние обнаружено ранее исследователями – в повести Николая Гоголя *Вечер накануне Ивана Купала* (Афанасьев 1957: 425). То есть она влияла ранее на русскую классику. Возможно, сюжетные линии сказки и повести сходны мотивом мгновенного обогащения с помощью нечистой силы, притворяющейся человеком, и несчастной судьбы сошедшего с ума героя после; клад обесценивается (превращается в черепки). В *Корольке* заглавного героя убивают, а в гоголевской повести герой Петро убивает мальчика Ивася. В переведенной В. Сириным *Алисе...-Ане...* заглавной героине должны отрубить голову, но, поскольку действие происходит во сне, этого не происходит; указанный мотив означает инициацию, символическую смерть. Итак, источником набоковского рассказа были как современная автору реальность, и классические произведения, и сходные со сказкой Афанасьева произведения.

Заключение

Проведенное исследование подтвердило: если и нет прямого влияния других произведений на проанализированный текст *Королька*, стоит отметить общий источник – фольклор, преломленный в современной автору реальности. Как тонкий стилист и оригинальный писатель В. Набоков-Сирин избегал прямых заимствований, чем его творчество более интересно именно применением, угадыванием аллюзий. В мифологическом ключе в рассказе имплицитно присутствует мотив *оборотничества*, подмены: и братья (вначале деланно-вежливые с новичком, ощущающим исходящую от них опасность), и сам жилец-“королек” оказываются не теми. Точно так же в приведенной сказке-быличке нечистый вначале выдает себя за человека, а хозяин-горшечник охотно это принимает. В конечном итоге, они все – уголовники: Густав – убийца, Антон и Анна – его сообщники, Романтовский – фальшивомонетчик. Фактически положительно-го героя здесь и нет. Вообще новаторство Набокова заключается и в том, что персонаж, внешне кажущийся героем, на самом деле не герой. Автор не боится разочаровать читателя. В фольклорном произведении (приведенной быличке) тоже отсутствуют положительные персонажи. В *Корольке* еще показаны столкновение обыденного, трагического, романтического и пародии (сходное наблюдается в *Тамани*). Было интересно проследить и гипотетический гоголевский дискурс в указанной быличке-сказке и набоковском рассказе, что позволяет дальше анализировать импликацию инициации на примере фольклора.

Заметно, что во многих исследованных в статье текстах, опирающихся и на классику (в том числе устное народное творчество), и на современность, фигурирует оборотничество, включая духовное. Такие же мотивы присутствуют в образе безымянной «русалки» (лермонтовская *Тамань*). Согласно законам сказки, герои (Печорин, Алиса...) счастливо спасаются, побеждая других. Правда, в английской сказке героиня, хотя и встречает опасности, оказываясь даже в их эпицентре, сталкивается с настоящим врагом лишь в конце, точнее, к концу своего сновидения, т.е. когда Королева и ее двор приказывают отрубить ей голову. Остальные персонажи часто чудачковаты, смехотворны, фантазмагоричны.

Работа имеет перспективу продолжения ввиду неоднозначности набоковских текстов, интертекстуальности, присутствия аллюзий, а также своеобразного повтора мотивов и образов, по-новому разрабатываемых в последующих произведениях.

Благодарность.

Автор статьи выражает благодарность слависту и искусствоведу, сотруднику BCUL Андреа Кантинотти (Andrea Cantinotti) за предоставленную возможность работать с источниками указанной Библиотеки.

Библиография / References

- Afanas'ev, A.N. (1957). *Narodnye russkie skazki* A.N. Afanas'eva: v 3 t. T. 3. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury [*Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. Т. 3. Москва: Государственное издательство художественной литературы*].
- Afanas'ev, A.N. (1889). *Russkie detskie skazki, sobrannye A.N. Afanas'evym. S kartinkami N.N. Karazina*. Izdanie tret'e. Moskva: Izdanie magazina «Sotrudnik škol» A.K. Zalessoj [Афанасьев, А.Н. (1889). *Русские детские сказки, собранные А.Н. Афанасьевым. С картинками Н.Н. Каразина*. Издание третье. Москва: Издание магазина «Сотрудник школ» А.К. Залесской].
- Lermontov, M. (1998). *Taman' = Taman*. V: Lermontov, M. *Un héros de notre temps = Герой нашего времени*. Traduit du russe par B. de Schlœzer. Traduction révisée par J.-C. Roberti et S. Sentz-Michel. Préface de Jean-Claude Roberti. Paris: Éditions Gallimard: 163–196.
- Malahovskaâ, A.N. (2006). *Nasledie Baby-Âgi: Religioznye predstavleniâ, otrazhennye v volšebnoj skazke, i ih sledy v russkoj literature XIX–XX vv.* Sankt-Peterburg: Aletejâ [Малаховская, А.Н. (2006). *Наследие Бабы-Яги: Религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX–XX вв.* Санкт-Петербург: Алетея].
- Nabokov, V. (2020). *Polnoe sobranie rasskazov*. Sost. A. Babikov. Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus [Набоков, В. (2020). *Полное собрание рассказов*. Сост. А. Бабилов. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус].
- Nabokov, V. (1991). *Stihotvoreniâ, rasskazy*. Ris. G.A.V. Traugot. Sostavlenie i primečaniâ N.I. Tolstoj. Vstupitel'naâ stat'â A.D. Tolstogo. Leningrad: «Detskaâ literatura» [Набоков, В. (1991). *Стихотворения, рассказы*. Рис. Г.А.В. Траугот. Составление и примечания Н.И. Толстой. Вступительная статья А.Д. Толстого. Ленинград: «Детская литература»].
- Propp, V.Â. (1998). *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*. V: Propp, V.Â. *Morfologijâ «volšebnoj» skazki. Istoričeskie korni volšebnoj skazki. Sbranie trudov V.Â. Proppa. Kommentarii E.M. Meletinskogo, A.V. Rafevoj*. Sostavlenie, naučnaâ redakciâ, tekstologičeskij kommentarij I.V. Peškova. Moskva: Izdatel'stvo «Labirint»: 165–166, 183–184, 230–234 [Пропп, В.Я. (1998). *Исторические корни волшебной сказки*. В: Пропп, В.Я. (1998): *Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки*. Собрание трудов В.Я. Проппа. Комментарии Е.М. Мелетинского, А.В. Рафаевой. Составление, научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. Москва: Издательство «Лабиринт»].
- Smolnytska, O. (2023). *Èvoluciâ obraza-simvola babočki v izbrannyh proizvedeniâh Vladimira Nabokova. Logos et Littera: Journal of Interdisciplinary Approaches to Text 10* (Podgorica 2023. Faculty of Philology, University of Montenegro): 45–56. <http://www.ll.ac.me/LL%2010/Smolnytska.pdf> [Smolnytska, O. (2023): *Эволюция образа-символа бабочки в избранных произведениях Владимира Набокова. Logos et Littera: Journal of Interdisciplinary Approaches to Text 10* (Podgorica 2023. Faculty of Philology, University of Montenegro): 45–56. <http://www.ll.ac.me/LL%2010/Smolnytska.pdf>].
- Smolnytska, O. (2024a). *Ukrainskie i pol'skie avtory v otdeľnyh fondah Kantonal'noj i Universitetskoj Biblioteki Lozanny (izbrannye proizvedeniâ XIX–XX vv.). Bibliotekarz Podlaski*, 64(3): 199–218. DOI: <https://doi.org/10.36770/bp.952> [Smolnytska, O. (2024a). *Украинские и польские авторы в отдельных фондах Кантональной и Университетской Библиотеки Лозанны (избранные произведения XIX–XX вв.). Bibliotekarz Podlaski*, 64(3): 199–218. DOI: <https://doi.org/10.36770/bp.952>].
- Smolnytska, O. (2024b). *«Šutka domovogo» i pročie allúzii v izbrannyh tekstah Vladimira Nabokova (na primere istočnikov Kantonal'noj i Universitetskoj Biblioteki Lozanny, Švejcarijâ). Studia Rossica Gedanensia*, 11: 115–134 [Smolnytska, O. (2024b). *«Шутка домового» и прочие аллюзии*

- в избранных текстах Владимира Набокова (на примере источников Кантональной и Университетской Библиотеки Лозанны, Швейцария). *Studia Rossica Gedanensia*, 11: 115–134].
- Tolstoj, A.D. (1991). *O Vladimire Nabokove*. V: Nabokov, V. *Stihotvoreniâ, rasskazy*. Ris. G.A.V. Traugot. Sostavlenie i primečaniâ N.I. Tolstoj. Vstupitel'naâ stat'â A.D. Tolstogo. Leningrad: «Detskaâ literatura»: 10 [Толстой, А.Д. (1991). *О Владимире Набокове*. В: Набоков, В. *Стихотворения, рассказы*. Рис. Г.А.В. Траугот. Составление и примечания Н.И. Толстой, Вступительная статья А.Д. Толстого. Ленинград: «Детская литература»: 10].

Электронные источники / Internet sources

- Boyarsky, N. (2024). *Russkaâ biblioteka v Lozanne: ee istoriâ i čitateli*. V: ILCEA [En ligne], 56 / 2024, mis en ligne le 20 décembre 2024, consulté le 25 décembre 2024. <http://journals.openedition.org/ilcea/20398>. DOI: <https://doi.org/10.4000/12z1h> (accès 23/12/2024 [Boyarsky, N. (2024). *Русская библиотека в Лозанне: ее история и читатели*, ILCEA [En ligne], 56 / 2024, mis en ligne le 20 décembre 2024, consulté le 25 décembre 2024. <http://journals.openedition.org/ilcea/20398>. DOI: <https://doi.org/10.4000/12z1h> (accès 23/12/2024)]).
- Cantinotti, A. (2024). *De la Bibliothèque russe de Lausanne au fonds RU: relecture d'une histoire locale*. V: ILCEA [En ligne], 56 | 2024, mis en ligne le 20 décembre 2024, consulté le 26 décembre 2024. <http://journals.openedition.org/ilcea/20747>. DOI: <https://doi.org/10.4000/12z1k> (accès 23/12/2024).

Competing interests: The author declare that she has no conflict of interests.