

Martyna Sienkiewicz

DOI 10.15290/sw.2016.16.06

Uniwersytet Warszawski
Wydział Lingwistyki Stosowanej
tel.: +48 22 5534221
e-mail: sienkiewiczmartyna@gmail.com

Лекции по русской литературе
как показатель отношения Владимира Набокова
к творчеству Федора Достоевского

Ключевые слова: Достоевский, Набоков, лекции, отношение, связь.

Литературная критика – это интеллектуальная деятельность, принципами которой являются дискуссия, оценка и интерпретация не только литературных произведений, но также литературы как таковой; это форма литературной деятельности на грани искусства и науки о литературе. Она занимается «анализом, истолкованием и оценкой произведений литературы. Это особый литературный жанр, преимущественно журнальный, посвящённый разбору текущей художественной литературы» [Кузнецов 2000, 378]. Существуют разные критики, одни – теоретики литературы, не пишущие своих собственных произведений, а другие – активные деятели искусства.

Писатель, выступающий в роли критика – частое явление, так как критика, оценка произведения всегда занимает важное место в творчестве. Собственные и чужие произведения во время чтения соединены сложной связью, которая отличается своеобразным взаимопроникновением; они непосредственно влияют на восприятие читателя (и создателя одновременно). В произведениях других авторов, по мнению Барбары Стемпчинской [Stempczyńska 2011, 10], писатель ищет подтверждения собственных идей, ощущений, интересов, мировоззрения, а прежде всего подтверждения своих творческих выборов. Язык крити-

ческого текста может быть похож на язык литературных произведений писателя, а может быть немного другой, не так сильно переполненный литературными приёмами и методами.

Когда чистое творчество и интерпретация других произведений соединяются в критическом тексте, образуется неполноценное произведение искусства. Впоследствии этот полухудожественный текст обрабатывают другие критики и исследователи литературы. Так же случилось с университетскими лекциями Владимира Набокова.

Автор *Приглашения на казнь* создал около двух тысяч страниц рукописи, посвященных русской литературе, благодаря чему он мог «счастливно функционировать в Уэлсли и Корнелл двадцать академических лет» [Nabokov 1973, 5].

Набоков поставил себе цель: воспитать новый тип читателя, который *правильным* образом понимает и усваивает прочитанный текст. Набоков хочет показать единственный, соответствующий его представлению, способ чтения произведений русских и западноевропейских писателей и делает это, по его мнению, вне всевозможных литературоведческих школ вместе с их «ужасными общими идеями», не позволяющими найти настоящую истину, того, что является самым главным в литературе («детали, комбинации, чувственность») [Stempczyńska 2011, 11]. Он хочет показать, как живут и работают приёмы в литературе. Автор подчеркивает и осведомляет читателя, который должен сознательно переживать книгу. Вследствие чего, его высказывание полно остроумных приёмов, а более того, оно отличается поэтическим концептуализмом, который создает, свойственный только Набокову, способ интерпретации.

Кроме того, критическая деятельность Набокова свидетельствует о его желании сохранить непрерывность развития русской литературы, укрепить знание о ней в чужом обществе, в котором пришлось ему жить [Stempczyńska 2011, 11]. Итак, *Лекции по русской литературе* немного отличаются от *Лекций по литературе*. В записках о европейских авторах Набоков не занимался подробностями их биографий и не пытался даже понемногу интерпретировать произведений, которые не находились в списке обязательной литературы. Зато, к русским авторам он всегда добавлял краткий биографический очерк, характеристику других произведений и только после этого, переходил к подробному анализу главной книги [Bowers 2002, 6–7].

Свои лекции Набоков, скорее всего, написал в 1940–1941 годах (период от приезда в США до его первого выступления на летних курсах в Станфордском университете). В форме книги они были опубликованы

в 1981 (на английском языке). Их публикация оказалась довольно сложной задачей, так как большинство лекций было рукописью со многими отсылками, дописками, отброшенными автором фрагментами и добавлениями. Подготовка к печати была связана со многими трудностями, касающимися структуры и стилистики, использованной Набоковым. Кроме того, лекции характеризуются разной степенью законченности. Некоторые партии были переписаны Верой (женой писателя) на пишущей машинке и еще раз улучшены Набоковым, а другие были краткие и недописанные [Bowers 2002, 13].

Педагогический метод писателя отличался необыкновенным желанием заразить студентов своей любовью к высшему творчеству, перенести их в другой мир, который, как образ искусства, Набоков чувствовал и знал лучше, чем обычную жизнь.

Однако надо помнить, что кроме всех педагогических, художественных качеств, его записки, прежде всего, исследователи должны рассматривать как критическое высказывание о других авторах. Естественной формой литературной критики является состояние кризиса и несогласия, а эти ценители искусства не должны быть одновременно знатоками в области интерпретационного метода [Jarzębski 2007, 5–6].

В настоящей работе мы решили присмотреться и проанализировать отношение Набокова к творчеству Федора Достоевского, выраженное в *Лекциях по русской литературе*. Критичный, полный отрицания и несогласия подход писателя-эмигранта к классику замечается также во многих его произведениях, причем его высказывания всегда полны противоречий. Тем не менее в этой статье мы решили сосредоточиться именно на его *Лекциях по русской литературе*.

Перед анализом содержания лекции стоит вспомнить о её композиции. В начале Набоков приводит фрагмент письма Белинского к Гоголю, в котором тот пишет о России, о том, что страну спасти могут не проповеди и молитвы, а успехи цивилизации. Затем он определяет свое отношение к Достоевскому: «Я испытываю чувство некоторой неловкости, говоря о Достоевском» [Набоков 1999, 170] и переходит к атаке. По мнению Набокова, Достоевский – это не великий, а едва посредственный писатель, со «(...) вспышками непревзойденного юмора, которые, увы, чередуются с длинными пустошами литературных банальностей» [Набоков 1999, 170–171]. Потом он почти прямо называет творчество классика псевдолитературой, которая может казаться лучше, чем низкопробные американские исторические романы. Затем Набоков переходит к короткому описанию жизни классика, его литературного дебюта. Кроме того, автор *Лекций...* часто оценивает характер Достоевского,

как будто знал его лично и пишет о нём как о «наивном», «неотесанном» и «плохо воспитанном» [Набоков 1999, 173] человеке. Набоков говорит о перемене политических взглядов автора *Бедных людей*: сначала он склонялся к западникам, но потом, в связи со ссылкой в Сибирь, он находит покой в «болезненном» христианстве, а его политическое кредо стало заключаться в трёх словах: «православие, самодержавие, народность». В дальнейшем он пишет о влиянии сентиментальных и готических романов на произведения Достоевского, которое отражается, по его мнению, в сочетании содержания с «(...) религиозной экзальтацией, переходящей в мелодраматическую сентиментальность» [Набоков 1999, 176]. Потом Набоков вычисляет психические заболевания, которыми страдали герои сочинений Достоевского (эпилепсия, старческий маразм, истерия, психопатия) и, наконец, переходит к анализу самих произведений классика: *Преступления и наказания*, *Записок из подполья*, *Идиота*, *Бесов*, и *Братьев Карамазовых*.

Одним из самых интересных фрагментов *Лекций...* является тот, в котором Набоков пишет об искусстве, о его восприятии и правилах, которые оно должно соблюдать. Сначала он утверждает, что литературу надо принимать «мелкими дозами», не «глотать залпом, как снадобье», в награду мы (читатели) получим удовольствие и все «(...) размельченные частицы вновь соединятся воедино в нашем сознании и обретут красоту целого, к которому вы подмешали чуточку собственной крови» [Набоков 1999, 179]. После этого фрагмента наступает ряд противоречий, замысел которых сложно понять. По мнению Набокова, мир, созданный художником может быть вполне нереален, но существует одно обязательное условие (мера гения): пока этот мир существует, он «(...) должен вызывать доверие у читателя или зрителя» [Набоков 1999, 180]. «В сущности, подлинная мера таланта есть степень непохожести автора и созданного им мира, какого до него никогда не было, и что еще важнее – его достоверность» [Набоков 1999, 180]. В следующем абзаце он противоречит тому, что написал раньше и говорит, что искусство – это божественная игра, и оно им остаётся так долго, как читатель помнит, что это игра, а не реальная жизнь. Оба высказывания относятся к Достоевскому, итак, получается, что автор *Преступления и наказания* – гений и создатель «смешных мелодрам» одновременно. Затем Набоков продолжает противоречить самому себе, и легко замечаем парадокс между его словами в *Лекциях* и героями его произведений. Набоков обвиняет Достоевского в том, что его «путешествия в глубь больных душ» не перевешивают эстетического наслаждения, которое вызывают другие приемы, и, что читателю

крайне нелегко в таком герое заметить настоящие человеческие признаки (в силу чего, такой персонаж не вызывает доверия). Довольно сложно понять его позицию, учитывая героев, которых он сам создал, например, чувствительного педофила и душевнобольного убийцу.

Стоит задержаться и обратить внимание на то, как построен фрагмент, в котором Набоков развивает тему психических заболеваний, которыми страдают герои произведений Достоевского. Форма его рассуждения очень странная и недостаточно профессиональная. Краткие предложения, они часто обрываются, кончатся многоточием или выражением «и тому подобное (и т.п.)». Эта часть лекции находится на очень низком уровне по сравнению с другими фрагментами, как будто Набокову не хотелось писать. Он обещал, что его обсуждения, касающиеся Достоевского, будут в такой же степени качественные, как те, которые он посвятил другим классикам. Его стиль меняется, когда он начинает писать о психопатах, но все равно он не пишет ничего особенного, достойного большего внимания. Только в конце появляется интересный, противоречивый фрагмент.

Раз и навсегда условимся, что Достоевский – прежде всего автор детективных романов, где каждый персонаж, представший перед нами, остается тем же самым до конца, со своими сложившимися привычками и черточками; все герои в том или ином романе действуют, как опытные шахматисты в сложной шахматной партии. Мастер хорошо закрученного сюжета, Достоевский прекрасно умеет завладеть вниманием читателя, умело подводит его к развязкам и с завидным искусством держит читателя в напряжении. Но если вы перечитали книгу, которую уже прочли однажды и знаете все замысловатые неожиданности сюжета, вы почувствуете, что не испытываете прежнего напряжения [Набоков 1999, 184].

Этот фрагмент – не что иное, как только контрастное следование принципу белое – черное: Достоевский мастер – дешёвый журналист; автор детективных романов. Набоков ценит мастерство, умение автора *Бесов* создать великолепную интригу, а строку спустя он упрекает классика в том, что эта неожиданность сюжета не кажется такой интересной, когда перечитываешь книгу. Вопрос в том, как интрига может быть такой же интересной, какой была во время первого чтения? Вывод Набокова нелогичен и преувеличен, как будто он в какой-то момент забыл, что, по его мнению, Достоевский – посредственный, а даже плохой писатель, и увидел в нём мастера, вслед за чем он быстро опомнился и вернулся к раньше принятому отношению.

Первое произведение, анализом которого занялся Набоков – это *Преступление и наказание*. Сначала автор сообщает, что он прочи-

тал это произведение четыре раза. Впервые, когда ему было двенадцать, – он решил, что это могучая и великолепная книга. Потом мнение Набокова менялось, но, по его словам, он только после последнего прочтения, готовясь к лекциям в американских университетах, понял, что его «коробит» в ней. Этим «изъяном, трещиной» является фрагмент, в котором Раскольников и Соня вместе читают о воскресении Лазаря в Новом Завете. По мнению Набокова, там находится фраза, «не имеющая себе равных по глупости во всей мировой литературе» [Набоков 1999, 185]:

Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги [Достоевский 1981, 341].

Автор *Лолиты* упрекает Достоевского в соединении героев и Библии в бессмысленный треугольник, затем отрицает все «звания», которыми исследователи и любители достаивают классика.

Я полагаю, что ни великий художник, ни великий моралист, ни истинный христианин, ни настоящий философ, ни поэт, ни социолог не свели бы воедино, соединив в одном порыве фальшивого красноречия, убийцу – с кем же? – с несчастной проституткой, склонив их столь разные головы над священной книгой [Набоков 1999, 185].

Как ни странно, Набоков нечаянно открывает адресатам лекций свой интерес к «несчастливым проституткам»¹. Кроме того, по мнению Новиковой [Новикова 2007, 354], лекция переполнена симпатией к «проститутке» и (контрастно) неприязнью и враждой к убийце. Следование теме «блудниц» обнаруживается также в другом стихотворении Набокова – *L'inconnue de la Seine* (*Незнакомка из Сены*), – в котором особенно две строки последней строфы ассоциируются с Соней из *Преступления и наказания*: «Плечи худенькие, молодые, / Черный крест шерстяного платка (...)» [Набоков, online].

По мнению Набокова, сопоставление такого «треугольника» нельзя считать художественной связью или «шедевром высокой патетики и набожности», а «низкопробным литературным трюком».

После этого, автор *Лекций...* продолжает обвинять Достоевского и умножает свои возражения против его творчества. Упрекает классика в отсутствии художественного равновесия, в том, что читатель

¹ Тема появляется также в его стихотворении *Meretrix* (*Блудница*), входящим в цикл *Капли красок*, опубликованном в сборнике *Горний путь* в 1923 году.

вынужден поверить автору на слово (несмотря на то, что сам Набоков считает себя творцом-диктатором, самостоятельно создающим своих героев). Кроме того, он считает, что Достоевский по поводу спешки, торопливости, в которой было создано это сочинение, слишком мало внимания посвятил перемене, которая произошла в Раскольникове. В конце анализа Набоков меняет свое отношение к «душевной проститутке» и включает ее в «семью заламывающих руки героинь», созданных Достоевским.

Очередным произведением, которое «развенчивает» Набоков – это *Записки из подполья*. По его мнению, это сочинение является «квинтэссенцией достоевщины». Автор упрекает Достоевского в том, что вещественные факты тот заменяет общими фразами, неясными намёками. Затем следует полная отрицания и вражды, но точная характеристика подпольного человека, причем Набоков замечает некоторые художественные особенности и одобряет их. С другой стороны, ему не нравится, что читатель не может узнать, что привело подпольного человека к такому, а не другому состоянию. Далее он цитирует фрагмент произведения и критикует стиль Достоевского:

Назойливое повторение слов и фраз, интонация одержимого навязчивой идеей, стопроцентная банальность каждого слова, дешевое красноречие отличают стиль Достоевского [Набоков 1999, 192].

Кроме стиля, он не одобряет концепции «выгоды», которую подпольный человек выдвинул на примере хрустального дворца-общества.

По мнению Набокова, Достоевский (в манере шестидесятых годов XIX века) пользуется публицистическим стилем, переполненным аллюзиями и символами (название второй части «По поводу мокрого снега»; часто появляющийся в творчестве Достоевского мотив мокрого или жёлтого снега). Автору *Пнина* не нравится то, как указаны исторические реалии – они ему кажутся невнятными и неясными.

Набоков мало того, что не оставляет без внимания сцены встречи подпольного человека с его школьными товарищами, он даже называет ее одной из лучших у классика. Затем появляется странный, двусмысленный и немного противоречивый комплимент, который является квинтэссенцией отношения Набокова к Достоевскому.

Он обладал замечательным чувством смешного, вернее, трагикомического, его можно назвать исключительно талантливым юмористом, но юмор у него все время на грани истерики, и люди больно ранят друг друга в бурном обмене оскорблениями [Набоков 1999, 198].

Главу, в которой находится эта сцена, он называет «отличнейшей», а затем напоминает о позднейшем появлении Лизы – очередной «душевной проститутки». Все внимание, посвященное этому произведению обрывается словами «Вот и все».

Следующее сочинение, которое анализирует Набоков – это *Идиот*. Краткий очерк сюжета и характеристика персонажей поместились на трех с половиной страницах. Словом, которое по поводу частоты употребления бросается в глаза, является «Христос». Набокова раздражают религиозные темы и рассуждения (он считает их «тошнотворными»), возникающие в тексте произведения. В его воображении христианство Достоевского довольно сомнительное, кроме того, он утверждает, что классик «(...) постоянно навязывает читателю свое толкование православия и, распутывая любой психологический или психопатический клубок, неизбежно приводит нас к Христу, вернее, к его собственному пониманию Христа и православия (...)» [Набоков 1999, 204].

Набоков критикует всех персонажей, которые расстраивают его тем, что они не произносят ничего «(...) предварительно не побледнев, не зардевшись или не переступив с ноги на ногу» [Набоков 1999, 205]. В конце рассуждения опять одновременно хвалит и упрекает Достоевского в одном и том же:

Однако сам сюжет построен искусно, интрига разворачивается с помощью многочисленных искусных приемов. Правда, иные из них, если сравнить с Толстым, больше смахивают на удары дубинкой вместо легкого касания перстами художника; впрочем, многие критики, возможно, не согласятся со мной [Набоков 1999, 206].

Затем Набоков переходит к интерпретации *Бесов*. Он очередной раз подчеркивает, что приемы, которыми пользуется Достоевский, типичны для драматургов. Набоков находит «прелестный шарж» на Тургенева в одном из героев этого произведения (в писателе Карамзине) и называет его «ловким уколом» [Набоков 1999, 207]. Даже в таком коротком анализе автор не забыл удостоить Достоевского новым интересным комплиментом:

Здесь все персонажи «Бесов», в том числе и двое, только что прибывшие из-за границы. Какой невероятный вздор, но вздор грандиозный, достигший своего пика, со вспышками гениальных озарений, освещающих весь этот мрачный и безумный фарс! [Набоков 1999, 208].

С одной стороны, сцена создана Достоевским, – это вздор, а с другой – тончайшее мастерство и гениальный художественный прием.

Вслед за тем автор *Приглашения на казнь* опять критикует стиль классика; пишет о «бесконечных повторениях», «уходах в сторону; словесных каскадах», а затем наносит самый сильный удар, который, как и другие обвинения, неоднозначный и с положительным оттенком. В одном предложении признает Достоевского как великого правдоискателя, гениального исследователя большой человеческой души и отрицает его как великого художника, которыми, по его мнению, были другие. Он пишет «(...) (Достоевский) не великий художник в том смысле, в каком Толстой, Пушкин и Чехов – великие художники» [Набоков 1999, 208]. Итак, получается, что, по мнению Набокова, Достоевский, однако, великолепный мастер, но в другом смысле (как исследователь духовной сферы человека, тончайший юморист, создатель захватывающего сюжета).

Потом следует ряд возражений против романа, таких как отсутствие гармонии, и экономии приемов, которые, по его мнению, работают механически в стиле Достоевского. Как ни странно (помня о том, в чем писатель утверждал раньше в своих *Лекциях...*), Набоков обвиняет классика также в отсутствии юмора и в том, что даже если он появляется, то «весьма язвителен».

Последнее произведение, анализированное Сириным-лектором это *Братья Карамазовы*. Набоков считает это сочинение великолепным примером детективного жанра и признается к вызванному романом любопытству. Через весь фрагмент собирает доказательства на подтверждение своего тезиса и обнаруживает очередные связи романа (и творчества Достоевского) с детективным жанром. Даже «заботу» и память о читателе (поясняющие отступления от темы и непосредственные обращения к читателю), свойственны русской литературе и самому Набокову², относит прямо к криминалам. Кроме того, Набоков очень невнимательно интерпретирует *Братьев...* – ошибается, путает одно из заглавий. Все-таки, он замечает некоторые интересные моменты и комментирует их типичным ему образом.

В каждом сочинении Достоевского он находит то, что больше всего остального раздражает его. В этот раз особенную неприязнь Набоков испытывает к Алеше и утверждает, что стиль Достоевского значи-

² Напр., Герман (*Отчаяние*) и Гумберт (*Лолита*) постоянно обращаются к читателю.

тельно меняется, когда речь идет об этом герое. Когда классик пишет о Дмитрии «(...) его перо обретает исключительную живость (...)» [Набоков 1999, 214], а при изображении Алеши появляется «неприятный елеинный холодок», который вводит читателя в мир, покинутый *гением искусства*.

Лекции по русской литературе – пример интересного и необычного метода анализа произведений. Л. Сараскина в своей статье [Сараскина 1997, 542–570] утверждает, что практически все претензии автора *Лекций* субъективны и малодоказательны. К тому же она опровергает и легко находит доказательства неправоты Набокова. За высший критерий в анализе произведений Достоевского он принял «нравится или нет», несмотря на то, что сказал раньше: «Тем не менее я в своем курсе собираюсь подробно разбирать произведения действительно великих писателей – а именно на таком высоком уровне должна вестись критика Достоевского» [Набоков 1999, 171]. Набоков сопоставляет мелодраматическую сентиментальность и способность тонко чувствовать: первое – считает типичным Достоевскому, а второе приписывает себе. Такое поведение недопустимое по нормам и законам литературной критики.

Сараскина замечает еще одну особенность [Сараскина 1997, 545]. Набоков перечислил болезни, которыми страдают герои Достоевского, назвал классика исследователем больных душ. Но почему он не сделал такой список при анализе сочинений Чехова? Там ведь целая палата душевнобольных. Он проходит мимо того, что его так бесит и раздражает в отношении к Достоевскому, анализируя других писателей. «Не скрою, мне страстно хочется развенчать Достоевского» [Набоков 1999, 171] – пишет Набоков и пытается это сделать резкостью тона и грубостью анализа, а не остроумными доказательствами.

Кроме того, *Лекции...* переполнены противоречиями и двусмысленными высказываниями о классике, которые еще более уменьшают качество и достоверность суждений Набокова. Он утверждает, что в произведениях Достоевского практически отсутствуют описания природы, одежды героев, что их внутренний характер не меняется [Набоков 1999, 178], что они просто куклы [Набоков 1999, 207]. А потом внезапно на следующих страницах находим цитированные Набоковым описания природы [Набоков 1999, 206], замечания, касающиеся точных описаний одежды и наружности персонажей [Набоков 1999, 195, 212] (раньше он утверждал, что Достоевский один раз описав внешность героев, больше к ней не возвращается), дальше оказывается, что, од-

нако, в Раскольникове заходит какая-то перемена [Набоков 1999, 187]. Сверх того, оказывается, что персонажи – не куклы – они живы (чрезвычайно часто бледнеют, преступают с ноги на ногу, и т.п.) [Набоков 1999, 205].

Лучшим произведением Достоевского Набоков считает *Двойника*. Как ни странно, автор не посвящает даже одной страницы анализу этой повести. Зато, произведение *Записки из подполья*, которое, по его мнению, является квинтэссенцией неодобряемой им достоевщины, интерпретирует на двенадцати страницах, в силу чего, обращает на него больше внимания, чем на другие романы.

Фрагмент *Лекций...*, посвященный творчеству Достоевского, отлично и точно иллюстрирует отношения Набокова к знаменитому классику. Оно полно противоречий, нелогичных высказываний и суждений. Набоков очень эмоционально относится к творчеству классика, что ярко выражено в его *Лекциях по русской литературе*. Легко ухватываемая посторонним читателем, но отрицаемая и ненавидимая русско-американским писателем связь пробивается через анализ каждого отдельного сочинения и становится ключом к интерпретации его собственных произведений.

Литература

- Достоевский Ф., 1981, *Преступление и наказание*, Москва.
- Кузнецов С., 2000, *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург.
- Набоков В., 1999, *Лекции по русской литературе*, Москва.
- Набоков В., *Незнакомка из Сены*, [online], <http://www.vilavi.ru/pod/300711/300711.shtml> [22.09.2015].
- Новикова Е., 2007, *В.В. Набоков и Ф.М. Достоевский: Дискурс «личного отчаяния»*, [в:] *Достоевский и XX в.*, Москва, Т. 1, с. 347–357.
- Сараскина Л., 1997, *Набоков, который бранится*, [в:] *В.В. Набоков: Pro et contra*, Санкт-Петербург, т. 1, с. 542–570.
- Bowers F., 2002, *Od wydawcy*, [в:] *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, Warszawa, с. 6–7.
- Jarzębski J., 2007, *Krytyka: kilka słów wstępu*, [в:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku: Między rynkiem a uniwersytetem*, Kraków, с. 5–6.
- Nabokov V., 1973, *Strong opinions*, New York: McGraw-Hill.
- Stempczyńska B., 2011, *Próby czytania*, [в:] *Rosyjska krytyka literacka: próby czytania*, Katowice, с. 7–14.

LECTURES ON RUSSIAN LITERATURE
AS AN INDICATOR OF V. NABOKOV'S ATTITUDE
TOWARDS F. DOSTOYEVSKY WRITINGS

S U M M A R Y

In this paper we decided to look closer and to analyze Nabokov's attitude towards Fyodor Dostoyevsky writings, expressed in *Lectures on Russian literature*. Critical, full of negation and disagreement approach, of immigrant writer, towards classic is visible in many his works. Fragment of *Lectures...*, denoted to Dostoyevsky works, perfectly and accurately illustrate relations of Nabokov to famous classic writer. It is full of contradictions, illogical expressions and judgments. Nabokov treats works of classic writer very emotionally, which is brightly expressed in his *Lectures on Russian literature*. Easily detected by a reader, but denied and hated by Russian-American writer connection, surfaces through analysis of each separate work of him, and become a key to interpretation of his own works.