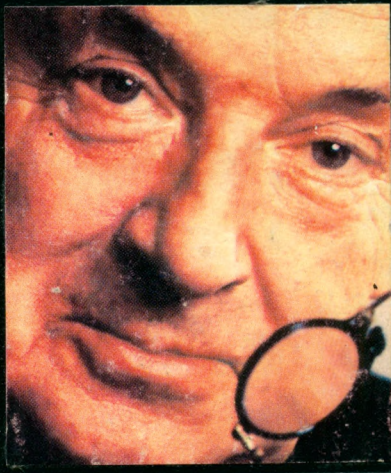


НАБОКОВ

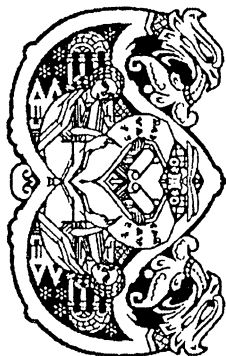
ЖАН БЛО



НАБОКОВ



РУСИСТИКА



В МИРЕ

ФРАНЦИЯ

The Nabokov Foundation (St. Petersburg)

NABOKOV

NABOKOV

Jean Blot

Russian Baltic
Information Centre

BLITZ 

St.Petersburg
2000

Набоковский фонд (Санкт-Петербург)

НАБОКОВ

НАБОКОВ

Жан Бло

Русско-Балтийский
информационный центр

БЛИЦ 

Санкт-Петербург
2000

Серия «Русистика в мире»
Франция

ФЕДЕРАЛЬНАЯ ПРОГРАММА КНИГОИЗДАНИЯ РОССИИ

Перевод с французского
Валерия и Евгении Мельниковых

Редактор перевода
Л.М.Цыбьян

В книге использованы фотографии
Дитера Циммера (Германия),
Галины Коровиной (США), Любови Тарви (Финляндия)
из архива Набоковского фонда (Санкт-Петербург)

ISBN 5-86789-122-4

- © Editions du Seuil, 1995
- © Жан Бло, 2000
- © В.М.Мельников, Е.С.Мельникова,
перевод, 2000
- © В.П.Старк, вступит. статья, подбор
иллюстраций, 2000
- © Составление серии. Издательство
«Русско-Балтийский информационный
центр БЛИЦ», 2000
- © Издательство «Русско-Балтийский
информационный центр БЛИЦ», 2000

РОДОМ ИЗ РОССИИ

«Писатель вечный? Навсегда? На веки веков? На веки вечные?» — такие слова подбирал автор этой книги, пытаясь передать по-русски французское определение «Ecrivains de toujours». Оно дало название книжной серии, в которой вышла книга известного французского писателя и литературного критика Жана Бло о Владимире Набокове. Наиболее адекватным показалось — «Писатель навсегда». Вскоре после выхода она была представлена летом 1995 года в Санкт-Петербурге на фестивале «Петербургские сезоны», в котором приняли участие крупнейшие деятели отечественного искусства, литературы, наши соотечественники из-за рубежа. Среди них были и автор, и единственный сын его героя — Дмитрий Набоков, впервые посетивший свою прародину, исполнив то, о чем отец мог только мечтать.

Жан Бло — литературный псевдоним Александра Блока, французского писателя родом из России. Он родился в 1923 году в Москве в состоятельной купеческой семье, владевшей собственным домом. Его отец, Арнольд Самсонович Блок, ювелир по роду занятий, выпускник Московского университета, любил поэзию, особенно своего однофамильца, с которым даже был знаком. В честь умершего поэта он назвал своего сына Александром. Год спустя, в 1924 году, семья Блоков с малолетним сыном эмигрирует из России и оседает на берегах туманного Альбиона. В Лондо-

не их встречал дядюшка, литературный критик и антиквар. Возникает невольная параллель с семейством Набоковых, которое также вначале эмиграции осело в Англии, где встречал их Константин Дмитриевич Набоков, дядя будущего писателя, исполнявший обязанности посла России в Англии. В шекспировских местах, в Бромеграфе, получит образование Александр Блок. Затем переезд во Францию, где его застает война и грозит арест. Набоковы в схожей ситуации подаются в Новый Свет. Блок же нелегально уезжает в свободную зону, где учится в Лионском университете и участвует во французском Сопротивлении под именем Жан Бло, которое со временем становится его литературным псевдонимом. Участием в партизанской войне в чине лейтенанта армии генерала Де Голля заканчивается для Александра Блока война. После войны начинается его многолетняя служба в ООН — сначала в качестве переводчика, затем инспектора в Греции, Корею, Вьетнаме, сотрудника ЮНЕСКО.

Первый роман Жана Бло «Сон в Кавуре», вышедший в престижном издательстве Галлимара, вобралший в себя коллизии войны и сразу же доброжелательно встреченный критикой, выявил склонность к философскому психологизму автора, что проявилось и в последующих романах. Писатель Жан Бло состоялся. Когда Александр Блок взял себе из соображений безопасности новое имя, его привлекло созвучие с настоящей фамилией родом из России, из русской литературы. Имя обязывает, и груз ответственности Жан Бло всегда нес. Иногда доходило до комических ситуаций, когда вовсе не так уж и далекие от литературы люди вдруг доверительно говорили ему, что прочли в переводе его поэму «Двенадцать»... На русский язык из двенадцати романов, написанных Жаном Бло, был переведен и издан в России только один роман «Космополиты» в 1993 году. Аркадий Ваксберг во вступительной ста-

тье к роману образно определил, что он написан «о внутреннем состоянии человека, лишенного своей „грядки“ и вынужденного скитаться по белу свету, о неприкаянности того, чья жизнь только со стороны кажется не только устроенной, но и ослепительно счастливой...»

Роман вобрал в себя впечатления от знакомства с самыми удаленными и самыми известными уголками мира, которые посетил Александр Блок сначала в качестве чиновника ООН, а с 1982 года в качестве генерального секретаря Международного ПЕН-Клуба, писательского содружества, основанного в 1921 году Джоном Голсуорси во имя борьбы за свободу слова и против всяческого насилия над человеком. На этом ответственном посту он оставался бессменно до 1998 года, сумев добиться того, чтобы и российские писатели влились в ряды этого мирового сообщества свободных литераторов. Известно неприятие Набоковым всякого рода партий, движений, объединений, но постулаты никаких других сообществ не были так близки к непоколебимому кредо Набокова, «твердому, как гранитная скала», как те, которые провозглашены ПЕН-Клубом.

Первой книгой в биографическом жанре для Жан Бло стала книга о Мандельштаме, второй — «Иван Гончаров, или невозможный реализм», наконец, третьей — о Набокове. Первая вышла параллельно с книгой Надежды Яковлевны Мандельштам и помогла французскому читателю разобраться, «кто есть кто». Вторая и вовсе открыла Гончарова французам, третья невольно должна восприниматься на фоне знаменитой биографии Набокова, написанной Брайаном Бойдом. Грандиозный фактологический труд Б.Бойда неизбежно учитывается всеми, кто пишет о Набокове. Однако если кое-кто из биографов идет по простейшему пути пересказа, то Жан Бло, подобно мальчику из набоковского стихотворения «С серого севера», перебирает на ладони камешки, подобранные с приморского

песка, и складывает из них картину утраченного мира и его отражений в духе любимой Набоковым в детстве игры в «пузеля», разрезные картинки. Немаловажен и тот опыт выходца из России и собственного творчества, который стоял за спиной Жана Бло и выглядывающего из-за его плеча Александра Блока.

«Писатель о писателе» — так у нас с некоторыми пор стали называть тот жанр, который во Франции связывается с именем Андре Моруа и прежде всего с его романом «Три Дюма». Как заметил этот признанный мастер литературных портретов, толчком к тому, чтобы свою галерею пополнить именем Дюма, послужила находка нескольких новых документов, которые по-новому высветили в его глазах личность писателя Александра Дюма. А.Моруа писал критикам своего нового героя: «Его обвиняли, что он забавен, плодовит и расточителен. Неужели для писателя лучше быть скучным, бесплодным и скаредным? Рубеж, отделяющий в наши дни литературу серьезную, которую только и удостоивают уважения, от литературы развлекательной, в прежние века не существовал». Когда в 1957 году были сказаны эти слова, Набоков уже был обвинен во многих смертных грехах, из которых гордыня, главный грех с точки зрения церкви, в глазах обывателя, прочитавшего «Лолиту», отходила на задний план.

Чтобы написать то, что представляет собою небольшая по объему, но вместительная по смыслу книга Жана Бло, мало быть знакомым с самим Набоковым, нужно быть тем внимательным читателем, о котором мечтал Набоков, и даже его собратом по перу. Чтобы заглянуть в потустороннее будущее, которое заключено в произведениях Набокова, надо было пережить в себе нечто близкое в прошедшем и пройти близкой тропинкой в настоящем и выжить в нем. Погружая читателя в область запредельного прошлого своего героя, Жан Бло приходит к убеждению,

что «рая Реальности не существует больше ни в пространстве, ни во времени, и свойственные изгнаннику попытки вновь обрести его, воскрешая в памяти места, людей и события, олицетворявшие этот рай, обречены на провал». Среди набоковских тем, может быть, самая близкая Жану Бло — тема творчества. Так, он пишет со знанием дела и темы: «Тот, кто ничего не имеет, должен нечто создать, чтобы выжить. Из призраков, что водятся в псевдореальности изгнания, он делает граждан королевства, которое он отвоевал в тайных глубинах сознания». Александр Блок, гражданин этого королевства, приложил руку к тому, чтобы, говоря словами Набокова, «рухнула идиотская вещественность изоляторов» между Россией и всем миром, приложил как читатель и писатель. Перевод его книги на русский язык — есть один из знаков, что возвращение Набокова на Родину состоялось. Позади осталась неделя тяжких трудов и наступило Воскресенье.

Вадим Старк

ВВЕДЕНИЕ

Писатели на все времена!

Поскольку человек верит, будто он способен распорядиться временем и перекраивать его по своей мерке, примем это «на все времена». Но не без знака вопроса. Что подразумевается под этим «на все времена»? Явно не несколько жалких тысячелетий, что человек существует и читает, и которые должны вызвать хохот и насмешки там, на далеких звездах. Может быть, простецкий энтузиазм этого самого «на все времена» означает и нечто иное, подразумевающее не столько длительность, сколько значимость; значимость, которую стоит описать и определить, чтобы посмотреть, подходит ли она Владимиру Владимировичу Набокову, под стать ли ему и по вкусу ли.

На все времена!.. И все-таки писатель, похоже, связан со своей эпохой куда теснее, чем его современники. Он рассказывает обо всем, что видит, с чем соприкасается, что чувствует, рассказывает о людях, с которыми повстречался, о том, что он познал, и особый синтез всех этих сцен и встреч — синтез, который происходит в его воображении и памяти, питает его мысль и творчество. Его призвание — конкретность. Подробности — вот что он ценит, вот чему доверяет. Через них он идет к целому: от события — к осмыслению, от факта — к его значению. Писатель более чувствителен к запахам, звукам, краскам, чем к всеобщим идеям, что выносятся над временем и ис-

торическим процессам, которые его преобразовывают. Именно эти мимолетные ощущения являются для него пищей и истиной. Одним мановением он помещает героя во времени и окружает его предметами эпохи, да так, что в воображении и памяти читателя он кажется чуть ли не частью его самого. Орхидея Одетты де Креси живет лишь сезон, но на следующий год расцветает такая же, однако совершенно иначе обстоит дело с халатом Обломова, фиакром мадам Бовари, бричкой Чичикова, перочинным ножом любовника миссис Даллуэй, хотя они столь же преходящи и история уносит их точно так же, как туалеты и наряды тех, для кого они были эмблемой или отличительной чертой. Писатель выбирает определенную черту для своего персонажа, чтобы запечатлеть в восприятии читателя ощущение его воображаемого присутствия, — воздушную легкость Анны Карениной или перекрученный носок Лолиты, — и этим подтверждает, что как специалист по эфемерному он предпочитает изображать мир через то, что существует лишь миг, и передает его во всей его трепетности и изменчивости именно по причине полного соответствия продолжительности изображаемого и изображенного.

Если наука и право движутся вперед среди застывшего пейзажа неизменности, который является для них необходимым основанием, если юстиция и математика не поддаются реке Гераклита и жаждут оставаться недвижимыми на ее берегу, то литература обретает свой смысл и порыв именно в русле этого самого *panta rei**. В этом водовороте писатель, тесно связанный с конкретными эпохой и поколением, про-

* Все течет (*греч.*) — одна из тез философии Гераклита.

является по воле своей и склонности как человек сегодняшнего дня. Эта тленная действительность будет спасена только благодаря ему, потому что он, писатель, отказывается обобщать и абстрагировать ее; благодаря ему оказывается вновь возможным узреть и обрести ее конкретную и неповторимую сущность; то, что происходит, никогда не происходило раньше и никогда не произойдет вновь. Но не следует забывать, что несмотря на все потрясения в строе чувствования и мышления, в нравственном и физическом состоянии общества, жест испугавшегося ребенка или взгляд старой собаки остаются такими же понятными и волнующими для живущих сегодня, как и для тех, кто слушал пение Гомера. Похоже, во времени кроется что-то такое, что выходит за его пределы.

Картины говорят больше, чем слова, живопись красноречивее книг. В ней мгновенно воспринимаешь то, для чего языку потребовались бы изощренные толкования. Вот две картины, изображающие голландские интерьеры: на обеих — мужчины в одинаковых шляпах с перьями, одинаковых сапогах и перчатках, со сходным выражением доброжелательности склонились над женщинами, которые чертами лиц, одеждой, позами похожи, как две сестры, и пленяют кавалеров равным очарованием. Одна из картин кисти Питера де Гоха, другая — Вермеера. Или вот мы видим две церкви. Реформация оголила обе: то же освещение, та же пустота, тот же луч, пойманный тем же витражом, скользит по плитам пола. Одна написана де Витте, другая — Санредемом. Гох и де Витте описывают эпоху, ее нравы и вкусы, Вермеер и Санредем изображают истину, которой эпоха с ее особым ха-

рактором и свойственным ей даром придала форму и плоть, сделала очевидной, как будто была призвана к ее раскрытию. Все происходит так, словно безмятежность женственной тональности, своего рода нордическая и западная явь, сулящая предметам и мужчине, что застыл в ее луче, улыбчивую вечность, нашла наконец-то способ выразиться с помощью кисти художника в этом голландском интерьере. Питер де Гох, самым теснейшим образом привязанный к эпохе, рассказывает нам историю про нее, про ее очарование, ее черты. Вермеер говорит о ней истину, или, скорее, истина с самого утра человечества должна была дожидаться, когда сойдутся Дельфт, XVII век и гений художника, чтобы обрести плоть и пробудить чувство. Разумеется, нельзя отнять у нее шляпу с перьями, прическу, кувшин или фаянсовые изразцы, как невозможно отнять у Гамлета его страну и титул. Истина обрела время и место. Они необходимы для ее появления, но не для ее существования. Она — «на все времена», даже если и появилась лишь в эту эпоху.

Более определенен, пожалуй, пример с двумя интерьерами церкви, так как двузначная выразительность их изображения связана с историческим фактом. Картины отражают драму, которая только что потрясла христианство. Новая вера захватила отправления культа и желает приспособить их к своим обрядам. Она совершает над ними насилие, изгоняя оттуда предметы и картины, кажущиеся ей нечестивыми или неподходящими для молитвы и убранства Божьего храма. Оба художника дают нам возможность увидеть эту драму Реформации, написанную на голых стенах в опустошенном пространстве. Они изображают место,

подвергшееся насилию. Де Витте пишет эпоху и рассказывает эту историю. Санредем делает то же самое, но, помимо того, он открывает надисторическую истину, связанную с пустотой, одиночеством, удивлением, светом, со смыслом, который он ищет ошупью, идя неуверенной походкой в небытие, и бьется о его непроницаемость, как бьется ночная бабочка о фонарь. Именно эти ценности со всей неизбежностью проявляются в истории, хотя они ей и не свойственны, и пусть религиозные войны врезали их в камень и чувства, навязав взгляду эту особую безучастность, смысл изображения не раскрывает нам всех их перепитий. Они просто делают явной сокрытую доселе очевидность. Все истории вне места, декораций, вне образа мыслей и образа жизни; ценности эти сливаются с жестом Астинакта или опять же со взглядом собаки Улисса. Так что они тоже на все времена. Все происходит, как будто истина поверх бесконечности событий, забавных историй, картин и нравов, позаимствовав у эпохи кисть или перо для некой подробности или некоего момента ее раскрытия, пытается обрести форму и проявиться, и тем самым факт становится смыслом или истиной. История кристаллизуется в моментах вечности, в том, что «на все времена».

И в этом смысле Набоков «на все времена». Он принадлежит к той категории художников, что и Вермер или Санредем: истины, которые он открыл в своей эпохе, которые он пережил и описал, выходят за ее пределы и вписываются в человеческое восприятие. Я попытаюсь показать, что в области литературы Набоков является голосом или отображением истин, которые нашли свое проявление только благодаря ему и под его

пером. Эти истины касаются человека и его судьбы, страны и ее истории. Но в равной мере они касаются и искусства, его роли и его источников применительно к отдельному художнику и ко всему обществу. Они воплотились в мифе, который создала о себе эпоха и который, надо думать, переживет ее. Они, эти истины, оставили в истории и в литературе портрет образцового человека и писателя в том смысле, что он будет служить образцом и эталоном после и вне своего времени.

Я предполагаю, что все эти этические и эстетические, общественные и социальные ценности выдумываются в блужданиях в преддверии рая; они призраки и ностальгия, и с момента возникновения рассеяны и бесформенны. Им пришлось дожидаться 23 апреля 1899 года и Петербурга, чтобы слиться, обрести форму, воплотиться. Пришлось дожидаться 1923 года и Берлина, чтобы начать самовыражаться.

Именно с этих дат и с этих мест и нужно вести отсчет. История предоставила истине маски и костюмы, чтобы она могла появиться на свет. Они спадают с истины по мере того, как проявляют ее, но без них не обойтись. Потому, чтобы открыть истину, что отныне носит фамилию Набоков, потребуется познакомиться с Набоковым-человеком, в котором она воплотилась, сформировалась и который своим талантом придал ей цвет и форму. Жизнь приводит нас к творчеству, а творчество к его смыслу, к тому, что незаменимо и в культуре, и в чувствах, что заполнит пустоту, которая ждет, чтобы ее заполнили. Жизнь любого автора должна интересоваться нас лишь в той мере, в какой она подготавливает и служит его творчеству: следует создавать портрет писателя, а не человека. И в этом смысле

творчество должно интересовать нас только в той степени, в какой оно ведет к ценностям, которые отныне объемлет, обозначает и выражает фамилия Набоков. Некоторые второстепенные произведения, не помогая пониманию общего, могут лишь отвлечь внимание и заставить потерять из виду главное. Условимся не принимать их в расчет.

Начать, однако, надо с попытки постижения Владимира Набокова таким, каким он был в свое время, научиться различать черты его характера и ума, рассказать о событиях, которые повлияли на формирование его личности и таланта. Именно через посредство историческое, то есть укорененное в истории, этого человека из плоти и крови, этого художника чувствования и культуры, выразились и проявились относящиеся к нам надисторические и надкультурные ценности. Их история — это история его жизни и его произведений. Она отмечена ими. Да позволят мне еще раз обратиться к изобразительному искусству. Вот картина, изображающая молодого человека восточного типа, который делает своеобразный жест, обращенный к зрителю. В ней я должен суметь распознать Византию, Христа и преображаемую им действительность. Но прежде, чем постичь это, почувствовать ее духовность и вечность, мне нужно разглядеть картину, увидеть, что она изображает, узнать ее историю и историю ее сюжета. То же и с нашим автором: прежде, чем назвать, объяснить, постичь его в целом, нужно понять его особенности. До того, как стать на все времена, он когда-то появился здесь и теперь.

Теперь — это 10 апреля 1899 года по старому стилю, которое на Западе соответствует 22 апреля. Рассвет...

Здесь — это Петербург.

В СТОРОНУ НАБОКОВА

В книге, посвященной Гоголю, Набоков хвалит последнего за то, что тот подобрал для своих персонажей фамилии, похожие на «клички, которые мы нечаянно застаем в тот самый момент, когда они превращаются в фамилии». «Всякую метаморфозу так интересно наблюдать», — добавляет Набоков. Я усматриваю в этом позволение взяться за расшифровку фамилии, которую ему предстояло проиллюстрировать. Итак, *бок, на обочине*, а Набоков — производное этой обочной позиции. Иными словами, человек, который не впереди, не в центре, но на обочине, в стороне от этой позиции или находится в ней и иллюстрирует ее в той мере, в какой ее представляет.

Можно было бы упрекнуть меня за такое толкование. Однако судьба писателя заслуживает прозвища, которое можно обнаружить в его фамилии; и как человек, а равно и как писатель, он всегда будет одновременно типичным и поразительным, блестяще иллюстрируя другую сторону — то есть — боковую, обочину, скрытую сторону очевидного. Человек? Русский до кончиков ногтей, но из другой России, выбранной им с полным основанием как условность,

как архетип; истинный аристократ, но наследник и защитник интересов либеральной буржуазии; образованный, космополитичный, демократичный, утверждающий, что принадлежит к «великой бесклассовой интеллигенции России», ограбленный эмигрант, перемещенное лицо без средств и в этом качестве символическая жертва века, но с рисовкой, с блеском, с высокомерием, которое превращает казнимого в героя, а казнь в удачу.

«Гетто эмиграции было, в действительности, местом, насыщенным более глубокой культурой и более широкой свободой мысли, чем все, что мы видели, в какой бы стране ни жили».

Писатель? Прежде всего поэт, но более озабоченный точностью наблюдений и математическим расчетом, нежели романтикой и чувствами; поэт, отводящий первостепенное место языку, отчего произведение столько же зависит от ритмических и музыкальных свойств составляющих его слов, сколько от их значения, однако не поколебавшийся в определенный момент сменить язык и оставить русский, который он боготворит, перейти на английский, став писателем англо-американским; «геометрический» ум, ищущий на основе реальности формы, а не сущности, придавший даже судьбе и прочим фантастическим и иррациональным понятиям достоинства гармонии и показательной симметрии, предпочитавший связи и взаимоотношения элементам и составным частям, и при этом чемпион в части безудержной креативности, свободный и изобретательный аллюр которой должен обгонять реальность и раскрывать ее смысл; светский

мыслитель, падкий до любовных игр ума, но охотно принимающий, а иногда даже выбирающий в качестве основы вдохновения магические или мистические идеи; писатель, решительно противящийся втягиванию в политику, неистощимый в сарказмах над теми, кто занимается ею и принимает ее, он, тем не менее, оказался одним из немногих западных интеллектуалов, кто никогда ни в чем не поддался сиренам из Москвы, не пошел ни на малейший компромисс с палачами и стал для современной русской молодежи образцом, вожатым, маяком... И однако же, он постоянно озабочен тем, чтобы показать своим примером, своим творчеством, своей мыслью, что иллюстрируемые им противоречия всего лишь видимые, что рядом существует другая истина, которую он должен срочно явить, не меняя, однако, своей сторонней, то есть боковой, природы, потому что это означало бы потерю шаловливой свободы, которой она как раз обязана своим сторонним, боковым положением, означало бы сведение ликующей и подпрыгивающей словоохотливости к мрачному и торжественному продвижению по королевской дороге... Но это значит чрезмерно злоупотребить неизбежно кратким мигом, когда «кличка превращается в фамилию».

Легенда и история

Было ли что-нибудь боковое в обрусевшем татарском князе Набок-Мирзе, от которого, если верить семейной традиции и изысканиям родственника писателя Владимира Голубцова, любителя составлять

родословные, в XIV веке пошел род Набоковых? Неизвестно. Якобы век спустя появляется упоминание о трех сыновьях некоего Луки Набокова, обвиненных в захвате земель соседей, и только к концу XVIII века с именем генерала Александра Набокова, который командовал в царствование Павла I Новгородским полком, мы переходим от легенды к истории. Благодаря этому военному род оказывается среди того дворянства, которое получает вместе с землями и состояние за военную службу царю. Однако у Набоковых это продлится всего одно поколение.

Уже начиная со следующего, проявляются отклонения. Утверждается мятежный дух. Иван — тоже генерал, но он женится на сестре Пушкина, одного из героев декабрьского восстания против Николая I, и это он водружает родовой штандарт в лагере либералов, и штандарт так там и останется. Он же становится первым в роду, кто проявил интерес или, по крайней мере, склонность к литературе: его шурин — близкий друг Пушкина, а сам он, оказавшись назначенным комендантом Петропавловской крепости, будет весьма благожелательно относиться к ее узникам, один из которых — Федор Достоевский — сохранит о нем признательную память. А его брат Николай увлечет родовое имя в широты, принадлежащие сфере воображения, где оно будет запечатлено навсегда. Морской офицер, он участвовал в экспедиции по Северному Ледовитому океану, исследовал острова Новой Земли и дал свое имя «маленькой, очень глубокой, почти что цвета индиго, даже слишком голубой речке, которая вьется среди сырых скал»,

как напишет в «Других берегах» тот, кто век спустя к названию этой речушки Набокова присоединит Новую Землю своей романтической вселенной.

В ту эпоху — эпоху «Бледного огня»* — Набоковы были вынуждены бежать от действительности. В течение века они боролись за реформы, которые позволили бы избежать революции и хаоса. Но были побеждены. Дмитрий, племянник Ивана — доброжелательного коменданта крепости, сменив мундир на гражданское платье, посвящает себя праву и криминалистике. При поддержке Великого князя Константина, брата Александра II — царя-освободителя, которому Россия обязана отменой крепостного рабства в 1861 году (на год раньше, чем в Соединенных Штатах, как, не переставая, подчеркивает Набоков), он подготавливает судебную реформу, которой были введены публичное судопроизводство, суд присяжных и несменяемость судей и которая представляет собой неоспоримое достижение царствования. В 1878 году он был назначен министром юстиции и пытался защищать ее даже после убийства царя в 1881 году в царствование его сына Александра III. Оставаясь министром до 1885 года, несмотря на атаки ультраконсерваторов, которые преобладали при дворе, он сумел спасти главное в реформе.

Когда его внук, будущий писатель, познакомился с ним, рассудок его был помрачен. Западник, вдохновляющийся идеалами прав человека, защитник слабых и угнетенных, завещавший сыну, а затем и вну-

* В переводе С.Ильина и А.Глебовской — «Бледное пламя».

ку, любовь к справедливости, свободе и независимости личности, он ускользнул из-под надзора врачей и сиделок и блуждал в горах, «понося детей своих», пока его не изловили на одном из итальянских пиков. Его невестка, мать писателя, увезя свекра в Петербург, сумела создать такие декорации, что он по-прежнему считал, что находится в своей любимой Ницце. Она заказывала «во всем разнообразии и изобилии цветы, к которым привыкли его помутившиеся чувства» и которые создавали для него иллюзию пребывания на Ривьере, «умер он мирно, не слыша голых русских берез, шумящих мартовским прутяным шорохом вокруг дома...» («Другие берега») Тот, кто разделяет с его внуком пристрастие к симметрии судеб, легко представит себе Набокова-внука там же, на Ривьере, три десятилетия спустя. Он мечтает здесь о путешествии назад к русским березам, отныне недостижимым для него по воле Ленина, ученика и последователя достойного сожаления писателя Чернышевского, писателя, которого защищал его дед.

«Здоровый и жизнерадостный бунтарь»

Министр был праведником, но не святым. Во время его бурной связи с женой немецкого генерала на русской службе — Ниной фон Корф — он вошел в конфликт с французским правосудием, когда в Париже попытался выбросить из окна некоего судебного пристава, оставшегося сидеть в присутствии

Нины и тем самым выказавшего ей неуважение. По приказу своей любовницы Дмитрий Набоков женился на ее дочери Марии. Она была на двадцать лет моложе мужа и родила ему девятерых детей. Шестой — Владимир, отец писателя — явился на свет в 1870 году. «Здоровый и жизнерадостный бунтарь», как любил называть его сын, Владимир Дмитриевич пошел по стопам отца, но проявлял пылкость и непримиримость, которые обуславливались как темпераментом, так и революционной эпохой.

Юрист, причем юрист-политик, как и его отец, он видел в праве средство преобразования общества, избегал обращения к идеологии с губительными последствиями и спорными постулатами. С двадцати шести лет, заняв кафедру уголовного права в Императорском училище правоведения, он сотрудничает с либеральным журналом «Право». Чуждаясь большинства людей своего круга, он становится приверженцем либерального западного направления. Он ведет свою борьбу и противостоит сдержанному упорству своего отца с тем блеском, который предвещает характер его сына. Он предвосхищает также образ мыслей сына враждебностью к поспешным обобщениям социологов и политологов и уважением к независимой и непредсказуемой личности. В 1903 году он проявляет себя как политик, опубликовав статью о погромах в Кишиневе, где около пятидесяти евреев были убиты, сотни ранены, тысячи разорены. Набоков-отец вскрывает участие в этих трагических событиях полиции и правительства. Он показывает умственную и нравственную убогость, преступный характер антисемитизма;

и его сын не забудет этого урока. Всю свою жизнь он был другом евреев. И те сумели выказать свою признательность за его позицию.

«Я» в миниатюре

На залитой солнцем дорожке появляется ребенок с двадцатисемилетним созданием «в чем-то бело-розовом и мягком», держащим его за левую руку, а правую держит тридцатитрехлетний великан «в белозолотом и твердом». Набоков впервые осознал себя среди этой декорации: он важно семенит между ними, его крохотное «я» отмечало в этот августовский день 1903 года «зарождение чувственной жизни» («Другие берега»). Ему, родившемуся 23 апреля 1899 года, было четыре года.

Запомним эту картину: мать — сама мягкость, отец в великолепном мундире кавалергарда со «сдобно-блестящей кирасой, обхватывающей грудь и спину», — сама сила, прямо-таки сродни солнцу. Эта сцена навсегда запечатлена на фронте судьбы Набокова. Ее прелесть и значение дают ключ к толкованию его судьбы. Картина счастливого детства, представляемого таким вот образом: маленькие ручки соединяют двух гигантов-хранителей; детства счастливого и желающего быть таковым, которое возвещает и настаивает на том, с некоторой даже долей напористости, к тому же залитое солнечным светом и обрамленное с одной стороны бело-розовым, а с другой — золотым. Короче, инь и янь, но глав-

ным остается маленький человек, что раскинул руки и семенит, распятый на этом кресте счастья.

Я изрядно побаиваюсь набоковских демонов, чтобы осмелиться на толкование по Фрейдю: ведь наш автор, никогда не пытаюсь его понять, не скупился на насмешки над ним. Скажем только, что не всегда легко вынести счастье, особенно ребенку, придется об этом помнить, чтобы понять взрослого, которым станет этот ребенок. Добавим только, что когда инь и янь берут вас требовательно за руки, счастье становится обязательностью. Его печать, слепящая до боли, отметит сначала восприятие, а затем постижение вещей, себя, мира. Другая деталь, еще более впечатляющая: когда «я» впервые осознает себя, оно не одиноко. Оно является узами, связью, взаимозависимостью, конечно же, между отцом и матерью, но также и между двумя родами.

Парк неподалеку от Петербурга

Эпоха, тень которой уже упала на Вырский парк под Петербургом, где семенит детство, даст нам понимание вот чего: считать, будто человек является продуктом некоего социального класса, не только глупо, но и преступно. Думать же, что он ему ничем не обязан и не испытывает его влияния, разумеется, будет куда безобидней, но, пожалуй, столь же глупо. Свобода придаст фамилейной субстанции формы достаточно непредвиденные, но класс, в данном случае аристократия, составит часть материала, над которым

она работала и который отделяла по своей неповторимой мерке. Однако аристократия враждебна личности: в ней преобладают родовые переплетения, а не проявления независимости. Память, по причинам вполне очевидным, особенно развита: любому подвигу, любой самобытности, любым чудовищным замыслам или поведению тотчас же подыскивается и чаще всего находится прецедент. Но стоит ли с высоты фамильных портретов, что висят по стенам либо стоят в рамках на рояле или каминной полке, навязывать ребенку все, вплоть до лица, отнимая у него тем самым свободу, возможность риска, да и саму жизнь? Принуждение болезненно или успокоительно, в зависимости от темперамента и возраста: прецедент, утешающий усталого взрослого, для ребенка, ищущего себя, — мука... Тут нет никакого фрейдизма, простой здравый смысл и наблюдения (ведь это правда, что они совпадают чаще, чем принято думать).

Черта, которая отличает Набокова-ребенка и будет отличать Набокова-писателя, созвучна с обязанностью счастья, с которой он согласился или которую взял на себя в вюрском парке. С радостью он открывает и берет себе в наследство и связанные с ним долги, будь то бас сына, переданный немецкими предками-музыкантами, или собственный нос: «превосходный геометрический орган с могучей костистой переносицей», каковой гордо носили предшествующие поколения.

Это осознание связи (первое, которое выпадает на долю аристократического ребенка, — осознание не просто себя, а себя между матерью и отцом на скрещении двух родов) будет развиваться одновре-

менно с восприимчивостью, верностью, нетерпением. Глубина, открывающаяся для размышления: не «я», а взаимосвязанное сплетение, где «я» — всего лишь фокусная точка, промежуточный пункт — и эта глубина распадается, преобразуется, переходя с вертикального на горизонтальный уровень, расходится, расширяясь и разветвляясь. Чтобы самоутвердиться, ему придется, не разорвав, потому что иначе он станет мятежником и — горе ему — нарушит соглашение о семейном счастье, обнаружить и распутать связывающие его генеалогические узы. Если же личности не удастся освободиться от всех этих «X», происходящих от «Y», урожденных «Z», что вышли замуж первым либо вторым браком и сеют ужас в разговорах домочадцев (и даже превращают несколько страниц подлинного шедевра — «Других берегов» — в бесплодную пустыню), она, личность, задохнется в этих генеалогических джунглях и задушит в них безвинного читателя или собеседника. Но если же, напротив, она найдет выход, то это испытание станет тем, что выковало ее самобытность. Прежде всего, прежде чем стать собой, он «сын такого-то, рожденный от такой-то». Связь, соединение, взаимоотношения предшествуют реальности так же, как квантовые заряды, — имеющие значение лишь в соотношении друг с другом, предшествуют элементам.

Сущностное не в вещах, но между ними, учит Тао Те Кин. Личность не платоновская сущность, а скрещение генеалогических отношений. Итак, обнаруживается, что, изучая гипотетические сущности и пытаясь изолировать их, чтобы отыскать сокрытую за их реальностью некую неведомую истину, кото-

рая сама избавляется от структур и элементов, в чьем плену она пребывает, литература оказывается платоновским искусством. Генеалогическое или связующее видение, более близкое уму ученого, нежели художника, которым автор обязан, хотя бы частично, своему происхождению и вытекающему отсюда опыту поколений, заранее обуславливает его оригинальность. Самое время вернуться в генеалогические джунгли, плотоядные лианы которых мы с таким усердием сотрясали, пытаясь высвободить нашего автора, самое время обратиться к другому созданию, такому юному, мягкому, в белом и розовом, которое держит его за левую руку... Это чистая случайность, и я не делаю никаких намеков!

Любить всей душой

Ее зовут Елена. До того как стать женой кавалергарда, она была его соседкой. Имение Набоковых и имение ее отца так близко соседствовали, что казалось, земли, соединившись прежде хозяев, втайне подготавливали этот союз. Набоковское имение Батово, владельцем которого прежде был второстепенный поэт, журналист и знаменитый декабрист Рылев, что «дрался на дуэли с Пушкиным в мае 1820 года...» Правда это или нет, но история эта возбуждала детское воображение. В трех километрах восточнее находится имение Рождествено, которое приобрел для своего сына Иван Рукавишников (1841—1901), мировой судья, миллионер, владелец рудников на

Урале, посвятивший себя благотворительности, основатель больниц, театров и библиотек, собиратель живописи. Он женился на дочери первого президента Императорской медицинской академии Ольге Козловой. Она родила ему восьмерых детей, но только двое из них достигли взрослого возраста: Василий, дядя Рука, невротический заика, гомосексуалист, скончавшийся в возрасте сорока одного года и завещавший все свое состояние Владимиру, и Елена, мать писателя.

Набоков рисует одновременно волнующий и банальный портрет этой женщины, которая оказала на него тайное и более продолжительное влияние, чем отец. Если я настаиваю на слове «банальный», то причина этого в данном случае, как и во всем — и это уже, пожалуй, определение слова, — отказ пойти глубже привычного и умиротворяющего внешнего слоя, что должно удивлять у столь смелого писателя как Набоков, который никогда не деликатничает с устоявшимися идеями, без колебаний взрывает установления общепринятой морали, включая преимущественно те, что украшены мишурой трафаретного своеобразия, у писателя, который, ничуть не колеблясь, разрушает формы и ограничения, обычаи либо традиции, которые навязывают его искусству, его поэтическому, романному, философскому видению мира. У морального, интеллектуального или политического мятежника, чтобы набраться энергии и вдохновения, есть, вероятно, потребность в прочной основе, которую ему и обеспечивает семейный пейзаж, потому он отказывается его исследовать. Отра-

жение условностей, вырабатывавшихся в течение тысячелетий, чтобы удовлетворять психологические потребности человечества, сравнимо с постулатами, необходимыми для развития какой-либо теории, оно дает ему ощущение безопасности, которое должно предшествовать риску и оставаться неизменным. Это замечание, касающееся мятежников, у которых мы обнаруживаем скрытую область ожесточенного конформизма, относится также к Набокову и некоторым созданным им портретам.

Они трогательны: даже букетец общих мест, составленный этой рукой, обретает очарование! Елена, боявшаяся, как и должно, своего отца, испытывала, как и следует, безграничное восхищение мужем...

«Любить всей душой, а в остальном доверяться судьбе, — таково было ее простое правило».

Трогательно и, вне сомнений, истинно куда как чаще, чем полагают. И все-таки несколько удивительно для пера творца «Лолиты». Начальная идеализация — это, может быть, та дорога, которая ведет к сатирическому, язвительному, сатанинскому дарованию в зрелости. Короче, прекрасная мать и превосходная супруга, но (вот опять мы «на обочье», чуть в стороне) испытывающая неприязнь к церкви и священникам, неприязнь удивительная для той среды и этой женщины. Тем не менее в душе она набожна.

Набоков использует весь свой талант, чтобы воскресить в памяти муфту из выдры, которую мать подносила к лицу, чтобы защититься от холода, гри-

масу, которую она делала, пытаясь отлепить слишком тесную вуалетку. «...И вот сейчас, — написав это, нежное сетчатое ощущение ее холодной щеки под моими губами возвращается ко мне», — ах, дорогой, горячо любимый Набоков! — нет, «летит, стремглав». Может, для такого восторга, пронесенного сквозь годы, для такой ликующей невинности, которую воспроизводит и передает писатель, нужно и в самом деле иметь совершенного отца и идеальную мать?

Я предлагаю сохранить в памяти образ этого бело-розового создания по левую руку, создания, которое любило грибы, покер и такс, в связи с эпизодом, происшедшим на Рождество. Вынужденная из-за недомогания лежать в постели, мать взяла со своих сыночек, Владимира и Сергея (шести и пяти лет), слово не смотреть, что находится в чулках, привязанных к изножью их кроваток, а принести их к ней в спальню, чтобы она могла разделить с ними восторги от открытия подарков. Проснувшись, дети не смогли сдержать любопытства и развернули свертки. Потом, как смогли, завернули снова, но это было далеко от совершенства. А часом позже, сидя на материнской постели, старательно притворялись, «изображали удивление и восторг», и, закатывая глаза, восклицали «Oh, que c'est beau!» — «Ах, какая красота!» — с интонациями, заимствованными у гувернантки-француженки, пока мать, потрясенная подобным плутовством этих невинных существ, не разразилась рыданиями.

А что же во всем этом ребенок? Боязно потерять его среди Шишковых, урожденных фон Корф, Граунов, Фальц-Вейнов, Тучковых, Козловых, Рукавиш-

никовых, не говоря уже о целом легионе Набоковых. Молодой Владимир, возможно, сам разделяет этот страх: находясь на скрещении двух многочисленных семейств, он испытывает некоторые трудности в своем формировании, доходит иногда до агрессивности и, став взрослым, сохранит эту занозу. Затерянный в семейном лабиринте, молодой аристократ должен самоутвердиться: от этого бега к самому себе у него сохранится прерывистое дыхание. Его автобиография «Другие берега», которую я уже неоднократно цитировал, замечательна тем, что является поиском или, вернее, как писал автор в сентябре 1946 года представителю издательства Doubleday, «a mystery story where the mystery is a man's past», то есть «детективный роман, в котором разыскиваемый преступник — прошлое человека». Преступник, которого тем труднее разыскивать, что декорации его преступлений обрушились, исчезли или, хуже того, стали недоступными.

Таинственная энергия царя

Эта декорация называлась (и называется снова) Санкт-Петербург. То был главный город процветающей самодержавной бюрократической империи, что «был выстроен гениальным тираном на болоте и костях рабов, гниющих в этом болоте: тут-то и корень его странности и его изначальный порок», — как писал Набоков в 1944 году в книге, посвященной Гоголю. Повторяющиеся наводнения Невы жители, похоже, принимают за возмездие стихии. Пушкин

видит в них ярость болотных духов, которые пытаются вернуть то, что им принадлежит, и доводят до безумия одного из первых «маленьких людей» русской литературы. За ним гонится Медный всадник, то есть Петр Великий, воплотившийся в конной статуе Фальконе. Схожие темы преследования Петербургом своих жителей будут вдохновлять Гоголя, Мандельштама, Белого... Набоков считал, что Пушкин чувствовал какой-то изъян в Петербурге и «приметил бледно-розовый отсвет его неба и таинственную мощь медного всадника, вздернувшего коня на зябком фоне пустынных улиц и площадей». То была одна из столиц цивилизованного мира, наряду с Лондоном и Парижем и, конечно, в гораздо большей степени, чем Берлин. Литература там сверкала неповторимым блеском. Великая самобытная музыка, первоклассный театр, многообещающая живопись, балет, который вскоре завоюет мир и навяжет ему свою эстетику, — вот блистательное начало эпохи, которое вскоре обернулось кошмаром... При стремительном развитии экономика усугубляет неравенство. Режим барахтается в кризисе, сопровождается рядом террористических актов, и тщетно пытается найти силы и средства, чтобы изменить положение. Порождение средневековья, он парализован его религиозным духом и не может приспособиться к времени.

Война с Японией была первым предупреждением: за несколько месяцев Россия потеряла две эскадры — у Порт-Артура и в проливе Цусима, и две армии — при Мукдене и в том же Порт-Артуре. Бездеятельность разъедала даже вооруженные силы,

любимое детище и гордость империи. Начинаются беспорядки. Они расколют Россию. Семья Набоковых имеет прямое отношение к этой трагедии, но не потому, что их дом «из розового гранита» на Морской, 47, недалеко от места, где происходят самые кровавые события, а потому, что глава семьи, Владимир Дмитриевич, отец писателя, призван сыграть в ней одну из первых ролей. Он участвует в Земском съезде, из которого возникнет Дума. Когда в январе 1905 года войска откроют огонь по шествию, которое, поднимая иконы, понесет прошение в Зимний дворец, он обличит бойню Кровавого воскресенья с такой яростью, что его лишат звания камер-юнкера. Дворянин мстит за себя, дав дерзкое объявление о продаже своего придворного мундира.

Набоков-отец участвует в создании конституционно-демократической партии, сокращенно КД, которая будет выражать надежды либеральных кругов; члены ее получают кличку «кадет». Чтобы дать своей партии трибуну, Набоков будет издавать ежедневную газету «Речь». Избранный в первую Думу (парламент с чрезвычайно ограниченной властью, на который царю придется согласиться в 1906 году), он проявит себя как блестящий оратор. Когда его партия решает создать по примеру английской оппозиции теневой кабинет (*shadow government*), под председательством главы кадетов Милюкова, тридцатипятилетний Набоков получает в нем портфель министра юстиции. Его партия требует расширения полномочий Думы. В речи, которая наделала много шума, В.Д.Набоков заявил, что «исполнительная власть долж-

на быть подчинена власти законодательной». У правительства на это свой ответ. Дума распущена. Кадеты собираются в Финляндии, в Выборге, где принимают так называемое Выборгское Воззвание, объявляющее роспуск Думы незаконным актом. Воззвание призывает страну к сопротивлению в форме отказа от уплаты налогов и от военной службы. Набоков, участвовавший в составлении воззвания и подписавший его, впервые получает угрозы от черносотенцев, крайне правых террористов. Он вместе с семьей на несколько месяцев уезжает из России в августе 1906 года.

Раздражительная помеха, посягательство на свободу творчества

Слишком уж много политики, чтобы представить писателя, который не переставал отрицать ее влияние на искусство и пытался защищать его от нее. Мы можем разделить горечь автора, который в первом своем шедевре, «Защите Лужина», отмечал невозможность написать историю современника без того, чтобы сразу же не появилась война, сопутствуемая, если он — русский, революцией.

«Эти годы... оказались раздражительной помехой, это было какое-то посягательство на свободу творчества... Это уже было подлинное насилие над волей писателя».

Неприятие Набоковым политики может шокировать. Напрашивается вывод: ребенок догадывался,

что главные события его жизни, отсутствие или присутствие родителей, пребывание в деревне или в городе, поездки за границу, продиктованы отнюдь не волей отца или матери, а скрытыми, непостижимыми силами, которым они вынуждены подчиняться.

Быть может, чтобы смягчить эту враждебную силу, и появляются бабочки. Эта страсть, унаследованная от отца, коллекция которого благоговеино сохраняется «в волшебной комнате» деревенского дома, останется на всю жизнь. Он станет энтомологом, будет в этом качестве даже сотрудничать с лабораториями зоологии в Гарварде и даст свое имя открытым им видам бабочек. Невинная страсть? Несомненно.

Однако, каким бы лицемерным ни было это чувство, есть что-то шокирующее в представлении или даже мысли о поэте, убивающем бабочку. С необходимыми предосторожностями, мягко — хлороформом — он умертвил тысячи. Не кроется ли здесь некий символ или предвещение связи между убийством и любовью, что ведет к эстетике, которой не чужд садизм: чтобы овладеть красотой, нужно ее остановить, наколоть на булавку, убить; к эстетике, венцом которой стала «Лолита»? Словарь объединит бабочку и героиню-нимфетку, уточняя: «куколка (нимфа) — промежуточная стадия развития насекомых от личинки к имаго». Когда же читаешь дальше: «Имаго — стадия развития насекомого, полностью сформировавшегося и готового к размножению», — ловишь себя на парафразе из Флобера: «Лолита — это я!» Прямо-таки угадываешь содержание мыслей подростка в этой «промежуточной ста-

дии развития от личинки к имаго», а равно и его достоинства.

Он оригинален, точнее, вызывающ в том, что касается его компетенции красоты. Всегда, по крайней мере, со времени «Пира» Платона и Диотимы* в красоте искали какие-то полезные или нравственные результаты. Даже «горькая», даже как «каменная гроза», красота связана с Добром, она носительница Истины, и посему ей должны быть присущи смысл и этика. Но в погоне за бабочками мальчик из Выры в их трепетании и сумасшедшем многообразии, напротив, открывает немотивированность красоты. Она невинна и бессмысленна. Набоков посвятит себя этому кумиру. Ради этого он сумеет отвергнуть имаго и дух, который живет в нем, как только, «полностью сформировавшаяся и готовая к размножению», она осознает, что является неумелым, но однако же преступным творцом не только личинки, но и окружающего мира. Чтобы избежать столь удручающего видения и сохранить безупречность красоты, отроческий ум будет разжигать восторг многообразием реального мира, который своей ошеломляющей изменчивостью с ходу отвечает на любые обвинения: кто в головокругительной множественности всего и вся рискнет утверждать, что одно нечто безоговорочно лучше или выше, чем другое? Пребывая рядом с нимфой, становясь глашатаем ее видения, обнаруживаешь, что этика — это тюрьма.

* Диотима — в «Пире» Платона жрица, которая должна была искупить грехи афинян во время чумы 429 года. По ее толкованию, любовь есть стремление к прекрасному.

Жизнь — узница в ней. Искусство должно освободить ее из тюрьмы.

В этом разрыве красоты и смысла, поскольку он показывает обманчивость полезного, мимикрия — обязательный переход. Придуманные маски, маскарадные костюмы бессмысленны, они не обманывают и не спасают от хищника. Известно толкование мимикрии, которое дал Роже Кэллуа: тут дело в соблазне соучастия и опознавания, в почти что любовном извращении. Но ведь это предполагает некое чувство. Набоков же, напротив, хочет видеть в мимикрии проявление художественной сущности «Природы». Искусство — ведь это самое естественное в нас, так как заставляет нас участвовать в безотчетном, бессмысленном процессе творения в космосе. Искать причины мимикрии так же абсурдно, как спрашивать у звезд, для чего они существуют, или у искусства, чему оно служит.

Бабочка может быть героем любой подлинной или выдуманной истории: ее метаморфозы, упрочивая воочию, вопреки логическим и формальным противоречиям, тождественность, что бросает вызов самому принципу (личинка должна и не способна стать бабочкой), защищает ее от всякого этического давления. Благодаря своей прелести и краскам, своему разнообразию, тому немногому, что известно о ее нравах и занятиях, она предстает восприятию как символ Бесполезного. Оттого для Набокова и его эстетики она куда реальнее, а то даже и возносится на вершину реальности: чем менее феномен начинен моралью и смыслом, тем более он набирает весомо-

сти, плотности, подлинности, но зато, лишая красоту смысла, у нее отнимают глубину. Помещенная на крылышках бабочки мироздания красота обретает несравненный интеллектуальный и чувственный блеск, но его глубины создают одни лишь ложные перспективы. Что же касается мальчика из Выры и Батова, то, возможно, он предчувствует, что замещение эстетики моралью, которая намечается или проявляется в нем, — это средство оправдать инстинктивное неприятие Истории, которая отнимает у него родителей и в которой его отец занимает столь значительное место, что для сына места уже не остается.

Большая прохладная ладонь, легшая на голову мальчика

Есть немало причин не принимать Историю в это второе десятилетие века. Она сворачивает к кошмару и снова скрывает от нас мальчика... Отец его в тюрьме. Он вошел туда с высоко поднятой головой, заранее уверенный в приговоре, демонстративно не проявляя интереса к судебному процессу над ним и к призывам к восстанию, в чем его обвиняли. После трех месяцев тюремного заключения он выходит с еще выше поднятой головой и публикует серию статей, где пишет о необходимости привести пенитенциарную систему в соответствии с личностями, которые отбывают наказание. Для него «наказание» стало нежданной наградой и позволило наконец осуществить два давних намерения: прочесть целиком

Библию и выучить итальянский язык, чтобы читать Данте в подлиннике.

Чуть было не произошла дуэль... Оскорбленный одним журналистом из консервативной газеты «Новое время», Набоков-отец вызвал на дуэль главного редактора. Сын узнал о вызове в училище. Весь день он дрожал за того, кого назовет «лучшим в мире человеком», но когда он вернется домой, его встретит радостная атмосфера: противник принес положенные извинения, и «большая прохладная ладонь, легшая на голову» мальчика, «не дрожала».

Однако над этой счастливой сценой витает тень будущего: спустя одиннадцать лет этот высокий человек будет застрелен политическими противниками. Несостоявшаяся дуэль становится для сына своеобразным предупреждением, первым откровением судьбы, активно действующей в жизни каждого человека в поисках своей формы. Предполагаемое сравнение необычно и откровенно:

«...несколько линий игры в сложной шахматной композиции не были еще слиты в этюд на доске».

Это видение фаталиста не прибегает ни к каким интеллектуальным, рациональным и даже научным методам. Тайна и ее соблазн действуют в рамках определенных правил и вытекают из их комбинаций. Никакой новый элемент не может вмешаться до решения. Следовательно, нет будущего, то есть нет продолжительности, и время — всего лишь гармоническая разработка комбинаций из элементов, а

все они уже сейчас объединены по заранее сформулированным правилам. Определенные комбинации предвещают следующие: ход слонем дуэли приводит к шаху и мату убийства.

Судьба политического деятеля связана с делом и со страной, которым он себя посвятил; угрозы, нависшие над Набоковым-отцом, предвещают развал Империи. Вместо того, чтобы проводить реформы, средневековое самовыражение коснело в мистицизме, весьма сомнительном или, скорее, подражательном, подобно кичу à la Фаберже, который позволял, однако, бежать от действительности. Всемогуший, при всей своей слабости, Николай II отворачивается от действительности и обращает взор к Богу, а сложностям нарождающегося парламентаризма противопоставляет молитву. Для него и его близких у всех трудностей — стачек, поражений в войне, революций — одна причина: франкмасонство, объединившееся с еврейским капиталом. Набоков запомнит карикатуры, изображавшие его отца и Милюкова, подносящих блюдо со Святой Русью мировому еврейству, не забудет и раны, нанесенной его детству.

Элементарный анализ подсказывает следующее решение: черносотенцы, черные, как секретные фонды финансирующих их министерств, прообраз эсэсовцев, организуют и ширят террор, разжигают ненависть, а главное, устраивают погромы, которые подавляются вяло и всегда слишком поздно, да и то лишь из боязни зарубежного общественного мнения. Вершиной этой политики станет дело Менделя Бейлиса. Для большего разжигания антисемитизма,

ставшего правительственной системой и инструментом сплочения общества, а также чтобы увеличить свое влияние, министр юстиции Щегловитов, знающий, как угодить двору, возбуждает против несчастного Бейлиса дело по обвинению в ритуальном убийстве: убийстве христианского ребенка, чтобы использовать его кровь, и т.д. И это в 1913 году! Мы в России... В России Стравинского, Малевича, Мандельштама, русского балета, Лобачевского, Менделеева... Набоков-отец присутствует на процессе, помогая защите советами, и печатает отчеты о заседаниях суда в своей газете «Речь». Несмотря на давление на присяжных, в состав которых были отобраны самые смиренные и неграмотные, Бейлис единогласно оправдан. Позор пал на царское правительство. И остался на нем.

Антисемитизм не смог укрепить империю, остается война. Угроза ее маячит на горизонте. Против нее социалисты и либералы, в частности, кадеты, среди которых наряду с Милюковым руководящую роль играет Набоков-отец. Но произошло «чудо»: второго августа 1914 года, после объявления войны, сотни тысяч демонстрантов преклоняют колена перед царем, меж тем как Дума почти единогласно голосует за то, чего от нее требуют. «Речь» запрещена, но эта ошибка быстро исправлена: газета пылает патриотизмом, и в то время как дядя Рука участвует в разгроме немецкого посольства в двух шагах от особняка Набоковых, глава оппозиции Милюков начинает пропагандистскую кампанию, дабы возбудить соотечественников.

Несоразмерно длинная череда бонн и гувернанток...

Набоков-отец мобилизован. Мать организует собственный лазарет и, одетая в серо-белую форму сестры милосердия, в отчаянье рыдает «детскими слезами над фальшью модного милосердия, над мучительной, каменной, совершенно непроницаемой кротостью искалеченных мужиков». Сыну только что исполнилось пятнадцать лет. По отношению к происходящим событиям и окружающему его общественно-политическому климату юноша хранит или, по крайней мере, демонстрирует презрительное безразличие. Но это вовсе не глупость или невежество. Его воспитанием, которым поначалу руководили отец и мать, занималась «несоразмерно длинная череда английских бонн и гувернанток — одни бессильно ломая руки, другие загадочно улыбаясь». Мисс Клэйтон, мисс Норкот, мисс Хант... поручено обучать ребенка языку, роль которого в его жизни никто не мог предсказать. Читать по-английски он научился прежде, чем по-русски. Его познания будут дополнены двумя наставниками: Бэрнесом и Куммингсом. Последний, «сутулый» и «бородатый», был учителем рисования матери и приобщил сына к «железным законам перспектив». У мальчика обнаружился такой талант, что долго думали, будто это его призвание. Талант хотели укрепить уроками модного художника-импрессиониста Яремича. Тут ничего не получилось. Вкус Набокова был уже достаточно сформирован, чтобы отвергнуть сентиментальное любование «тусклыми пятнами, прожилками се-

пии... всякого рода складками и игрой света и тени», которые приводили к «расплывчатому» искусству. Мальчик вновь обретает уверенность в себе, интерес к живописи и укрепляет свое понимание эстетики, занимаясь с другим художником — Добужинским, пейзажистом, которого называли петербургским Беллотто либо Каналетто. Он учил «находить соотношения между тонкими ветвями голого дерева, извлекая из этих соотношений важный, драгоценный узор», чем ученик и воспользуется, оказавшись в изгнании, и что позволит ему получить место в кабинете сравнительной зоологии в музее Гарварда.

В «Других берегах» Набоков уверяет, что «кое-какие правила равновесия и взаимной гармонии» пригодились ему и в «литературном сочинительстве». Преподавание французского было доверено уроженке Лозанны Сесиль Миотон, чей великолепный портрет рисует Набоков; ее восхитительный французский и талант тещи открывают ребенку мир, простирающийся от «Штучки» до «Отверженных». Эта трогательная особа становится мадемуазель Ларивьер в «Аде», сохранив свои пышные формы и возвышенный вкус. Из русских были Василий Жерносеков, социалист-революционер с «курчавой бородкой», который боготворил отца своего ученика, потому что тот отстроил деревенскую школу; Ордо (Ордынцев), сын дьякона, который совершил бестактность, упав на колени и ломая руки перед матерью, «молодой, прекрасной и онемевшей от изумления». Был широкоплечий латыш, потом поляк. И, наконец, Зеленский, Ленский из «Других берегов».

«...мы с братом очень скоро смирились, открыв три основных свойства в Ленском: он был превосходный учитель, он был лишен чувства юмора и... он нуждался в особой нашей защите».

Он был евреем, правда, крещеным, но антисемитизм не вникает в такие мелочи. Тетки, которые считали, что выступления Набокова-отца против погромов были «прихотью русского дворянина, забывшего своего царя», с ужасом говорили о национальности наставника и о «безумных экспериментах», которые совершают, доверяя ему детей.

«Бывало, я грубил им за это и, потрясенный собственной грубостью, рыдал в клозете».

Я цитирую этот отрывок и заостряю внимание на этой сцене не для того, чтобы проиллюстрировать семейный конфликт и сопротивление, с которым сталкивался в своей же среде либерализм Набоковых, а потому, что сцена эта и поведение в ней двенадцатилетнего ребенка останутся в памяти взрослого и в его произведении, а еще потому, что все мы частенько ловим себя на том же: после удивительных уверток и дерзких выходов убегаем поплакать из-за несправедливости и жестокости людей.

Цитадель либерализма

В 1911 году, двенадцати лет, Набоков был отдан в Тенишевское училище. Зеленский помогал своему ученику выполнять домашние задания. Набоков-отец,

«принадлежа к великой бесклассовой интеллигенции России», решил отдать сына в почитавшееся «цитаделью либерализма» учебное заведение, где, кстати, находился Литературный фонд, председателем которого он состоял. Набоков сохранил бы о нем добрые воспоминания, «если бы, — как он писал, — дирекция только поменьше заботилась о спасении (моей) гражданской души». Один из преподавателей потребовал от мальчика выходить из роскошного семейного автомобиля, на котором он каждое утро приезжал в училище, за несколько кварталов, чтобы избавить своих одноклассников от вида «шофера в ливрее», снимавшего кепку. Другой считал его «позером», потому что он вставлял в сочинения цитаты на английском и французском, и упрекал его в том, что он предпочитает гордое одиночество вратаря братской толчее других игроков футбольной команды. Короче, Набоков в автопортрете рисует себя высокомерным, холодным, презрительным шеголем, оскорбляющим наилучшие чувства демонстративным отказом от всякого участия в общих играх и неприятием духа товарищества. Сравним не без иронического удовольствия этот портрет с истинным. Его составили в то же самое время суровые преподаватели: «Превосходный ученик, всеми уважаемый товарищ, всегда скромн, серьезен и уравновешен... Набоков оставляет самое приятное впечатление своими нравственными правилами...» Слова эти выделил я, не смог удержаться. Ах, если бы только наш писатель сумел тогда, да и позже предоставить другим судить о нем вместо того, чтобы предвосхищать их, сколько нелепиц можно было бы избежать!

Один из преподавателей вполне мог бы быть достоин его внимания — поэт и критик Владимир Гиппиус, человек большого таланта, который совмещал в себе сардонический темперамент и вдохновение символиста. Может быть, потому, что втайне Набоков тянулся к поэзии, он и не любил его. Ему платили тем же, хотя обе стороны умели доказать, что они люди остроумные: когда учитель задал сочинение на тему «лень», ученик сдал ему чистую тетрадь и... получил хорошую оценку. Гиппиус и, несомненно, другие преподаватели училища, поборники либерализма и патриотизма, с трудом прощали сыну одного из своих кумиров отказ от общественной жизни и «с каким-то изуверским упорством ставили» ему «в пример деятельность отца», не понимая, что именно потому, что он был очень деятельным человеком, сын, как «часто бывает с детьми знаменитых отцов», должен был найти свое поприще, свободное пространство для самоутверждения. Рискнув получить плохую оценку, он побоялся заявить, что, изображая генерала Бетрищева, Гоголь не собирался выводить отрицательный персонаж и прочесть нравоучение, а хотел показать малиновый халат вышеупомянутого генерала.

Живые и мертвые языки

Влияние школы на воспитание остается двойственным, худшее иногда производит лучшее, и наоборот. Нужно, однако, отметить самый большой недостаток Тенишевского училища. Там не преподавали ни

греческий, ни латынь. Этот пробел в образовании, который тем более поражает у Набокова, казавшегося самым западным, отнюдь не редок у русской интеллигенции. И все-таки мертвые языки не могут иметь для славян того же значения, какое придается им особенно в латинских, но также в германских и англо-саксонских странах. Пробел этот, в частности у русских, компенсируется более частым и шире распространенным знанием чужих языков: в триязычии Набокова нет ничего исключительного. И все же образование, сопряженное с познанием мертвых языков, совсем другое дело.

Живые языки предполагают освоение человеческого пространства, приумножают и расширяют поле действия настоящего, открывают доступ к синхронии соперничающих между собой направлений и идей эпохи. И однако же это пьянящее открытие разнообразия мира показывает, насколько хрупко и произвольно само крещение словом, превращение вещи в слово и вынуждает ум изображать этакое надреального акробата. Один современный язык противоречит другому. При знакомстве с лексикой у ребенка возникает растерянность от того, что одно и то же яблоко называется на Волге яблоком, во Франции *pomme*, а за Ламаншем *apple*, но это соперничество языков, пагубный отзвук которого похож на тот, что возникает при конфликте между родителями, он поначалу отвергает: оно ведь очевидней и не так опасно, как тревога, вызванная расхождением грамматических и синтаксических правил. В первом случае речь идет об обозначении мира, во втором — о спо-

собе, как с ним общаться, овладеть им, обладать и жить в нем. Лексический конфликт очевиден, непосредственен, подобен вспыхнувшему скандалу, синтаксический же — потаенный, неявный, глубокий — похож в своем молчании и неприметности на неощутимый разлад, что приведет родителей к разводу... Но да покоятся в мире маны Набокова! Речь здесь не о фрейдизме, а о здравом смысле и опыте. Правда, и Фрейд ведет к тому же.

Мертвый язык воздействует иначе. Не противореча живому языку, он дарует ему обоснования и корни. Он подтверждает живой язык, указывая на его происхождение, открывая его исток. Тем самым он ставит предел произвольности и, заменяя онтологическое, так желанное детству, обоснование слова историческим, научно подтвержденным, смягчает испуг разума. Язык становится скромнее: он отнюдь не все, а кое-что, подступ, этапы и основания которого могут быть открыты и подтверждены. Человеческий, только человеческий, и потому более достоверный.

Неистовство писания стихов

Быть может, отсутствие лингвистических корней и почвы, порождая испуг, но также давая свободу и семантическую безответственность, благоприятствует зарождению таланта и поэтического видения. В радости или в муках, а чаще переходя от одного к другому, полиглот до срока открывает произвольность

языка и возможности его преобразования. Это лишь гипотеза... Точно же то, что прекрасным летом 1914 года, запомнившимся другим по совсем иным причинам, юноша, которого считали будущим художником или энтомологом, был охвачен «неистовством писания стихов»; это неистовство поэзии остается с ним на протяжении шести десятилетий, в той или иной форме, и он сумел противопоставить его всеобщему неистовству, что тем летом овладело миром и от которого уже нет надежды избавиться.

Вкусы его не отличаются оригинальностью. Как и всякий, он превозносит Александра Блока, главу символистов, чье творчество прекрасно резюмировал Шкловский, сказав, что оно было «канонизацией цыганского романса». Но через пять лет Набоков будет одним из немногих, кто резко выскажется о «Двенадцати» — поэме, которая вторично прославила Блока, заявив, что «это совершенно чудовищная поэма в нарочито лубочной манере с прилепленным в конце Иисусом Христом из розового картона». Юноша упивался поэтами прошлого века: Пушкиным, Лермонтовым, Фетом. Проявляя и в этом свою исключительность, он держится в стороне от различных групп, движений, объединений, которые в изобилии возникали в эти счастливые для поэзии годы, названные Серебряным веком, в отличие и как бы в переключку с Золотым пушкинским веком. Хотя первые стихи Набокова отмечены скрипучим романтизмом, исподтишка пропитавшим символизм. Зато в них нет никаких отголосков акмеизма, самой заметной школы той эпохи, представителями которой были

Гумилев, Ахматова, Мандельштам; они пытались противопоставить символистской туманности «прекрасную ясность». Набоков остается равнодушен и чужд языковому экспериментаторству эпохи и Пастернаком интересуется не более, чем Хлебниковым или Маяковским.

Ему, как и русской молодежи его поколения, была присуща «ужасающая легкость» стихосложения... Открыл ее для себя он в беседке Вырского парка, глядя на каплю дождя, скользящую по листку: «кончиком вниз наклоняется лист и с кончика жемчуг роняет...» Что-то было запущено в ход и остановится только вместе с жизнью. Это «мгновение кажется мне не членением времени, а трещиной во времени, пропущенным сердцебиением, сразу же возмещенным постукиванием рифм» («Другие берега»). Вечером стихотворение было закончено и прочитано матери. Она улыбнулась сквозь слезы рождению поэта.

Мгновенная перемена

Стихийное рождение? А было ли оно? И были ли эти стихи действительно первыми?

Множество мужчин и женщин, посвятивших себя литературе, с детства мечтали писать. Этого достаточно или почти достаточно, чтобы Набоков открыл в себе талант, не помышляя о том. И если это желание с самого начала порвать с традицией небезынтересно, то разрыв представляет еще больший интерес: талант — это не какой-то момент в развитии,

но происшедшая мгновенно перемена, подобно превращению куколки в бабочку. То, что повод к этому дало одиночество, не должно удивлять; удивляться, напротив, нужно тому, что поводом было созерцание, а не переживание: взгляд на упавшую с листка дождевую каплю, а не сердечные тайны или пламя страсти, заставил хлынуть поэзию. Она родилась в созерцании, где пересекаются точность рисунка и игра света; формы и цвета показывают, что красота должна оставаться бесполезной и что в ней — секрет бытия и ключ к истине: «жемчуг роняет».

Бабочка вырвалась из кокона в момент, когда лист «с кончика жемчуг роняет» и распрямляется. Во имя себя самого, равно как и того типа человека, какой он хочет представить, а также видения, которое живет в нем и которое он предлагает, поэт жаждет забыть то, что предшествовало: «трещина во времени», — говорит он; не членение времени, что сделало бы его дрящимся, но трещина — откровение... Сквозь эту трещину поэт смутно видит иное время, которое не распадается, оно недвижно, глубинно и представляет собой род вечности, недоступной для куколки, но открытой для бабочки, то есть для поэта. Но дар этот не безвозмездный. Угроза смерти присутствует в «пропущенном сердцебиении»; цена опасно высока, но заплачена в надежде, что будет возмещена «постукиванием рифмы». Сердце поэта вновь обретает свою биологическую функцию, обменяв чуточку жизни на рай слов. За время одного удара сердца или одной рифмы трагедия переносит свой отзвук и свою зловещую глубину в сверканье капель дождя на листьях.

Муза заставляет юношу отказаться от гордого оди-

ночества, в котором он до сих пор пребывал: он участвует в школьном журнале «Юная мысль». Публикует в нем стихотворение «Осень» (1915), а в следующем номере — перевод «Декабрьской ночи» Мюссе; потом еще стихотворение — «Цветное стекло». Успех не заставил себя ждать. Его стихи перелагаются на музыку, правда, только в домашнем кругу, а вот публикация в 1916 году стихотворения в «Вестнике Европы», одном из лучших журналов того времени, свидетельствует о вхождении Набокова в литературу. Опыренный успехом, юноша издает книжку стихов. Она принесла ему горькие разочарования. Владимир Гиппиус разбирает ее в классе, вызывая своей иронией всеобщие взрывы смеха. А его кузина, Зинаида Гиппиус, известная поэтесса-символистка и хозяйка лучшего литературного салона, просит Набокова-отца на собрании Литературного фонда, представителем которого он был, обязательно передать сыну, что он никогда не будет писателем. Не сыщешь лучшего пророка!

Сильное неизменное чувство

Набоков строго судит свои первые стихи, вдохновленные «надеждой на сильное неизведанное чувство», по содержанию и стилю. Например:

«Потеря возлюбленной Делии, Тамары или Леоноры, которую я никогда не терял, никогда не любил, никогда не встречал, но которую готов был встретить, полюбить, потерять...»

Ему не пришлось долго ждать.

Тэн мечтал о естественной истории разума: Сент-Бёв хотел описать великие семьи мудрецов, — но их планы разбились о сексуальность. Ее влияние неоспоримо, и цитата из Набокова подтверждает очевидное. Но из-за смутности и разрывности она неуловима. Как в обретении знаний и опыта в других сферах предпочтительней было бы, если бы одна девочка вела за собой другую, в соответствии с поддающейся анализу схеме последовательного развития, а та — третью, которая ответит на более смелые желания, и так — до вспышки страсти, до завершающей свадьбы, когда плоды, обещанные цветами, половое влечение и любовь, Эрос и Агапе, обретя друг друга, сливаются в личности и становятся некой характерной чертой «естественной истории» Разума.

Уж не поддались ли мы набоковскому видению? Вместо одной любви, ведущей к другой по развивающейся и вполне поддающейся определению линии, мы видим только скачки и внезапные превращения, события без причин, без поводов, без связи и понапрасну ищем постепенность формирования или развития. Как и каким образом первая любовь на пляже в Аббазии в 1904 году к маленькой кузине Ольге, чей браслет он сохранил, как эта любовь, о которой он помнил и без которой, быть может, портрет Анабель в «Лолите» был бы иным, привела к маленькой Колетт (Клод Депре), встреченной пятью годами позже на пляже Биаррица, у замка из песка? У нее зеленоватые глаза, точки веснушек и говорит она «порывистым щебетом» (не в этом ли признак сти-

ля?), смешивая «английский гувернантки с французским парижанки». Какой тайный поворот приводит к двенадцатилетней Поленьке, стоящей на пороге избы своего отца кучера, кто была первой, чья улыбка имела «колдовскую способность накаливанием света и сладости прожигать сон... насквозь»? Какой дорогой все «те раскрасневшиеся душистоволосые, в низко повязанных, ярких шелковых поясах девочки, с которыми... <играешь> на детских праздниках», привели в 1915 году к страсти к Тамаре из «Других берегов»? Настоящее ее имя — Валентина Шульгина, она явилась «стоящей совершенно неподвижно... в изумрудном свете березовой рощи... она как бы зародилась среди пятен этих акварельных деревьев с беззвучной внезапностью и совершенством мифологического воплощения».

Небольшого роста, пухленькая, с тонкими щиколотками и гибкой талией, она внезапно появилась без всякого предвестия или предварения, возникла неожиданно со своей толстой косой, смуглым лицом и румяными щеками. Юноша впервые заговорил с ней «десятого августа 1915 года, в 16.30 пополудни, прекрасным летним днем...» Это было в Выре. Она жила в Рождествено. Каждый вечер он ездил к ней на велосипеде. Пришла зима, пришлось «переносить мимолетные восторги из музея в музей...», каждый раз рискуя быть выгнанным оттуда. Не слишком храня верность, Набоков множит увлечения. Кажется, в счет идет лишь одно, Ева Лубжинска, которая была старше его на пять лет, химик, ученица Марии Кюри. Что же до прочих, то были чувства и чувственности

излишества, о которых зрелый мужчина вспоминает без восторга.

Отметим это смещение. Это новая мысль, но одновременно правда. Дон Жуана больше пьянит открытие своего собственного многообразия, чем соблазнение чередующихся женщин: для каждой из них он иной, находя для каждой новые возможности и обличья своего «я», тем более изменчивые и возбуждающие, чем новей и неизведанней они оказывались.

Отвратительный треск пулеметов

Это также средство ускользнуть от другой особы, не столь соблазнительной, тень которой, до того как стать тенью его героев, по пятам следовала за юношей, хотела удержать его, и имя ей — История. Она держала про запас образ Набокова, который он отвергал, мир, который принудит его к бегству. Напряженность его поэтической и любовной жизни была инстинктивным ответом на надвигавшуюся угрозу. Несомненно, что еще ребенком он отметил, что 1905 год был ужасным годом «забастовок, бунтов, погромов, спровоцированных полицией». Позже он был свидетелем беспорядков, когда «казаки со свирепыми, глупыми лицами, размахивая нагайками», стремительно атаковали толпу. Но барская жизнь, описание которой мемуарист с юмором и восхищением обнаружит у графини де Сегюр, урожденной Ростопчиной, пересотворившей на французский лад

«подлинное окружение своего русского детства», эта жизнь, казалось, будет продолжаться вечно. «Ощущение предельной беззаботности, благоденствия, густого летнего тепла... образует такую сверкающую действительность», которая превращает настоящее в призрак, одаряет человека и писателя чувством и видением, которые он никогда не забудет.

«Все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет».

Тем сильнее юноша отторгает политический спектакль, на глазах превращающийся в трагедию; и он опять в первых рядах зрителей. И опять из-за отца, а верней, из-за того, что набоковский дом стоит на Морской. Страна парализована двором, попавшим под влияние подозрительного пророка (Распутина), который правит так, что можно вслед за лидером кадетов Милюковым повторить вопрос, заданный им в Думе: «Это глупость или предательство?» Столицы плохо снабжаются продовольствием, растет число забастовок, демонстрации захлестывают Петроград. Царь отдает приказ стрелять по толпе. Солдаты отказываются подчиняться, и в гостинице «Астория», в сотне метрах от дома Набокова, мятежники расправляются с офицерами... Это революция!

Кадеты считают, что настал их час: они представляют большинство в Думе, требуют и добиваются отставки правительства и отречения Николая. Набоков-отец уговаривает Великого Князя Михаила занять престол. Тот отказывается. Набоков составляет акт отречения таким образом, чтобы была обеспечена

на законность новой власти. На несколько недель страна с энтузиазмом принимает Временное правительство. Набоков-отец в нем управляющий делами.

В обессиленной стране невозможно и продолжать войну, и совершать революцию. В России, которая балансирует на грани катастрофы, провозглашены свобода совести, свобода печати, свобода собраний, политическая амнистия, новые гражданские и уголовные законы. Эта смелость правительства стала для него роковой. Так же, как и его осторожность. Проводить крупные социальные реформы правительство решило после окончания войны, опасаясь потрясений, которые они могут повлечь, но нетерпеливые крестьяне стали захватывать землю силой, началось массовое дезертирство из армии, так как солдаты боялись опоздать к разделу земель.

Просить мира? Но кадеты совершили революцию, чтобы довести войну до победного конца. Потерпев поражение на выборах, они уходят в отставку. Керенский (умеренный социалист) становится премьер-министром, но и он тоже из верности союзническим обязательствам России намерен продолжать войну. Оценивая большевистскую опасность, некоторые лидеры кадетской партии, в том числе Набоков-отец, пытаются подтолкнуть правительство к миру. Слишком поздно! В городе стреляют. Набоков-сын ищет убежища в поэзии:

«Когда я писал, на улице слышалась ружейная перестрелка и отвратительный треск пулеметов».

Произошли выборы: большевики получили менее четверти голосов. Ленин мгновенно реагирует: сол-

даты захватывают здания избирательной комиссии, председателем которой был Набоков-отец. Его арестовывают. После освобождения на следующей неделе он узнает про декрет об аресте всех кадетских лидеров. Он едва успел вскочить в поезд, идущий в Крым, куда несколькими неделями раньше он отправил свою семью.

Дрянное греческое суденьшко

С вершин благополучия и богатства, высочайших добродетелей и достоинств молодой Набоков скатился на дно скитаний, а вскоре и нищеты. Лучший из отцов, лучшая из матерей, огромное состояние, большой талант... Чудище Истории поглотило все. Сдержанность мемуариста не позволяет нам ни по каким признакам угадать мысли и чувства, которые его волновали. Правда, одна фраза в «Других берегах» меня до такой степени удивила, что, несмотря на всю ее простоту, я вынужден был перечитать текст, чтобы понять его. При остановке поезда, который вез его в Симферополь, Набоков-сын в белых гетрах, в котелке, с великолепной тростью в руке выходит на минуточку из вагона, чтобы размяться. Он пишет:

«...будь я на месте одного из тех трагических бродяг в солдатской шинели, я бы не удержался от соблазна схватить франта, прогуливающегося по платформе, и уничтожить его».

Это я подчеркнул внезапный вопль ненависти к себе: «Ferrite pur, ferrite», — точно так же, со стран-

ным восторгом поет Дон Джованни преследующим его убийцам. Нет нужды тревожить Фрейда, чтобы понять: фронт является фронтом лишь как вызов, его костюм есть повод к ненависти, которую он ищет, и блистательными этими лохмотьями он откупается от смерти. Возможно, эта мазохистская ненависть, что внезапно вспыхивает и пылает в туманной бесприютности украинской ночи, является кристаллизацией враждебности, которая окружает гонимого и зовется революцией. Отголоски ее мы обнаруживаем между строк в судьбах многих набоковских героев. Она неизменно возникает вновь и вновь и так же быстро исчезает.

И снова Набоков приглашает читателя полюбоваться картиной необычайного счастья. Семья собралась под Ялтой, в княжеском имении, среди пейзажей, которые наводят поэта на мысли о Багдаде. Правда, «глупая смерть» бродит рядом, так как на бережных дивного порта большевики все чаще устраивают расстрелы. Порядок и безопасность установятся лишь в 1918 году, когда город оккупируют немцы; их встречают со стыдливым, но глубоким облегчением. После ухода немцев в Крыму устанавливается либеральное правительство под председательством Соломона Крыма. Он приглашает Набокова-отца занять пост министра юстиции. Задача нелегкая. Белые надежно защищают Крым от красных, но с трудом терпят ограничения, которые либералы пытаются поставить их произволу. Они обвиняют правительство в сепаратизме и всячески поносят его. В марте 1919 года красные прорывают

оборону генерала Деникина. Снова приходится бежать. Когда семье Набоковых наконец-то удалось добраться до Севастополя, большевики уже захватили город и палят из пулеметов по выходящему в море кораблю. На палубе отец и сын с присущей им бравадой играют в шахматы. Потом, при полном штиле на море, молодой поэт будет смотреть, как вместе с годом страхов и радостей, годом, украшенным юными красавицами с загорелыми руками, на которых в ночи блестели браслеты, вместе с обедами на свежем воздухе, фейерверками он утрачивает всякую надежду увидеть Тамару, с которой он снова встретился и в которую — состоя с ней в переписке — опять влюбился. Он потерял состояние, положение на самой вершине иерархической лестницы великой империи, расстался с поэтическими планами (он много написал в Крыму) и даже с коллекцией бабочек. А главное, он потерял Россию.

Это было второго апреля 1919 года.

Через двадцать дней ему исполнится двадцать лет. В ту трагическую ночь на широте Севастополя завершилась первая четверть его жизни.

Ну как не усмотреть знака судьбы в названии «дрянного греческого суденышка», увозящего его: «Eirida» («Надежда»)! То была первая дань непобедимой силе жизни.

ТРАГЕДИЯ В 4 АКТАХ И 30 ТОМАХ

Сообщничеством с судьбой художнику, может быть, помимо воли, удастся придать некий эстетический облик собственной жизни. Так у Набокова, чья жизнь делится на четыре почти равные части, каждая из них пребывает под особым знаком и проходит в определенном месте и в определенном окружении. Мы только что просмотрели первый акт — счастливый, в котором, пока мы знакомимся с мальчиком из Выры, учащимся Тенишевского училища, подростком, поэтом, петербургским и крымским Дон Жуаном, он искал сам себя, продираясь сквозь семейные джунгли и перипетии катастрофической истории, и, обретая облик, осанку, лицо, придумывал стиль чувствования, бытия и мышления.

Второй акт разыгрывается на сцене, именуемой Западная Европа: Кембридж, Берлин и Париж. Его тема — тройственное изгнание: духовное, к которому его принуждает литературное призвание, биографическое — привычное для всякого взрослого, изгнанного из детства, но для Набокова обостренное еще и третьим изгнанием, вызванным террористическим режимом, установленным Лениным, поскольку этот режим закрыл для него доступ к местам, которые ему были дороги.

На сцене задаются вопросы о русской эмиграции и об эмиграции вообще, о своих действиях, своем таланте, своих чувствах и мыслях. А за кулисами история продолжает дергать веревочки и подготавливает апокалиптического зверя, близнеца и соперника чудовища по имени Ленин-Сталин, которого зовут Гитлер. Его появление ведет к развязке и бегству в Америку. Два первых акта играют на русском. Когда же по окончании второго занавес падает, мы оказываемся в мае 1940 года, и наш герой, который на год старше века, только что шагнул в пятый десяток.

Два следующих акта идут на английском. Мы наблюдаем в них беспрецедентную битву: великий русский писатель пытается стать великим американским писателем и преуспевает в этом. Этот подвиг заставляет задуматься о взаимоотношениях между языком и литературой, исследовать неизменность и независимость чувственного и духовного мира, изменения, которые претерпевает видение мира в зависимости от используемого языка, установить транслингвистическую область, пространство и границы которой необходимо зафиксировать. Он ставит проблему не только внеязыкового мышления, но и внеязыковой личности. В этом акте представлено социальное возвышение героя, который обретает и приемлет положение, достойное прошлого его семьи, и, подобно отцу, становится университетским профессором. В сфере американской он занимает то положение, которое вынужден был оставить в русской. Этот третий акт заканчивается обретением чуточку скабресной славы и счастья самой высокой пробы. Как и два предыдущих, он продлится двадцать лет.

Наконец, в четвертом, который, увы, немного короче, мы видим знаменитого писателя, вернувшегося в Европу и обосновавшегося в лучшей швейцарской гостинице. Патриарх из Монтрё обращается к прошлому и переводит на русский язык многие из своих английских книг. Он пишет один из великих своих романов, в котором производит обобщение предыдущих актов, чтобы найти в своей жизни и в своем творчестве единство русского и американского этапов, а также и всех Набоковых, которые под разными именами, масками и обличьями населяли их. До конца он несет этот крест счастья, на котором был впервые распят в парке своего детства между великолепным отцом и совершенной матерью.

Цветная спираль в стеклянном шарике

Набоков предпочел гегельянскую классификацию тезиса, антитезиса и синтеза и прибегнул к образу спирали: «одухотворение круга», который, «разомкнувшись», выражает «всего лишь природную спиральность вещей в отношении ко времени». За тезисом русского акта следует антитезис изгнания, который приводит к синтезу второй родины. Из этой картины («цветная спираль в стеклянном шарике — вот модель моей жизни») нужно запомнить побеждающую энергию. Но человеку, сформулировавшему это, только что исполнилось шестьдесят; его ждет еще одно преобразование. Он хочет примириться с Историей, чьей жертвой является, и с отвагой, кото-

рой не перестаешь восхищаться, ищет логику для биографии, единственным автором которой станет он сам. К счастью и к несчастью, это творение жизни, которым так легко восторгаемся, было написано в «соавторстве с»... скажем, с Лениным и Гитлером. Вот почему мы предлагаем вернуться к театральной метафоре и ко второму акту, занавес которого только что поднялся.

Литература, которая в первом акте была мечтой и надеждой, будет во втором преобладать. Жизнь укроется за нее и соскользнет на второй план, за творчество. Г.Уэллс утверждает, что писатель, достойный этого имени, живет двадцать девять лет, а остаток своих дней посвящает описанию воспоминаний. Если следовать этому определению, Набоков проживет всего лишь двадцать лет. Мы найдем доказательство этому в «Других берегах». Из трехсот девяноста страниц книги триста двадцать посвящены первым годам жизни. Особенно поражает разница не столько в тональности и стиле, сколько в чувствах, которые они пробуждают и которые отдаются в сердце и в воображении читателя каждый раз, когда в произведении прямо или косвенно речь заходит о России, то есть о детстве и отрочестве. Это, как уже отмечалось, страна, освященная двойным изгнанием, — изгнанием политическим и изгнанием возмужалости. Как Антей, обретающий силу при прикосновении к земле, творчество Набокова, которому только что грозило удушье от интеллектуализма и беспочвенности, расцветает вновь блеском и чувственностью, что дарует ему Родина.

Но это о творчестве. Для человека же второй акт

имеет совершенно отличный смысл. В первом акте посредством моего героя и его семьи я хотел изобразить Россию просвещения и благородства, либерализма и разума, которые, увы, не победили, а, напротив, скоро были раздавлены, к несчастью века и всего человечества, в столкновении абсурдного мистицизма и стократ более губительного идеализма; изобразить картину, крайне существенную как для постижения прошлого, так и для надежд будущего. Во втором акте Набоков являет собой русского эмигранта, однако не типичного, но гораздо более представительного, чем можно было бы думать, каким он был и для либеральной России первого акта. Мы вынуждены будем проигнорировать все, что не вписывается в этот портрет, и выбрать из бесчисленных фактов жизни те, которые придадут ему форму, объем и цвет, не будничные события, а лишь те, что сопутствуют и делают возможным возникновение «писателя на все времена».

За и против Сент-Бёва...

Вот я и добрался до перекрестка, которого побаивался: человек и творчество. Об этом уже много говорено. Да я и сам растолковывал себе это в книге «Иван Гончаров, или невозможный реализм», а повторяться всегда плохо. Что же касается точки зрения Набокова на этот счет, он достаточно ясно проиллюстрировал ее в книге, посвященной Гоголю. Начинает он ее со смерти, заканчивает рождением, радуется тому, что оно состоялось первого апреля.

Заключает же заявлением настолько же волнующим, насколько разоблачающим:

«Стараясь передать мое отношение к его (Гоголя) искусству, я не предъявил ни одного ощутимого доказательства его ни на что не похожей природы. Я могу лишь, положив руку на сердце, утверждать, что я не выдумал Гоголя. Он действительно писал, он действительно жил...»

Я сказал бы то же о Набокове. Я даже видел его, прикасался к нему, говорил с ним... Клянусь!

Набоков говорил также, что желал бы ограничить свою биографию библиографией. Написав «Другие берега», он хотел главным образом придержать тех исследователей, о которых можно сказать, что они воспитывались в Скотланд-Ярде и, похоже, столь же далеки от Пруста, как и от Сент-Бёва, имея образцом Шерлока Холмса и его создателя. Набоков спас главное, а спасти его — главное — можно только жертвуя тем, что им не является. Попробуйте сказать все. Вы не скажете ничего и, зная все, ничего не поймете. Благодаря своему искусству и великолепному уму Набоков сумел очистить от смуты дней портрет прошлого и человека. Впрочем, всякий портрет не похож на модель, никоим образом не заменяет ее, затушевывает и вскоре превращает в неразличимую гризайль.

Читатель располагает двумя исчерпывающими биографиями: первая, авторства Эндрю Филда, порой агрессивна, коварна и свидетельствует о потрясающем непонимании процесса литературного творчества; вторая — Брайана Бойда — это простодушный ученый памятник, под которым наш герой и

почиет в мире. Здесь мы ограничимся главным и, доверяясь «Другим берегам», попытаемся лишь набросать портрет, предложить миф или истину, которая придает смысл бессмысленной реальности человеческого существования, определить скрытое мировоззрение, которое раскрывается в творчестве, или, пользуясь выражением Тэна, открыть и описать «природу разума». Здесь соединятся «творческое я», которое пытался защищать Пруст, и «светское я» Сент-Бёва, которое грозит творческому; нужно описывать вместе оба творения Набокова (не стоит надеяться понять одно без другого) — его книги и ту личность, которую он помещает в историю и предлагает к осмыслению.

Мутный, мокрый и мрачный октябрьский день...

Судьба нанесла удар с чуть ли не карикатурной жестокостью! У Набокова было все: состояние, здоровье, красота, ум и исключительные дарования, великолепный отец — глашатай Справедливости и Добра, совершенная мать... Он был на социальной, моральной, культурной вершине. И остался ни с чем: изгнанник в чужой стране, не имеющий ничего, кроме гордости «бывших», чтобы защититься от мира, ставшего настолько же враждебным, насколько до того он был приветлив. Когда сознание не находит объяснения событиям, которые возбуждают или угнетают его, когда между причиной и следствием

возникает разрыв, который чувства не могут преодолеть, оно обычно обращается к Судьбе. Ею объясняет оно жестокость и несправедливость Истории. В этом ошеломлении нужно искать происхождение необыкновенного фатализма Набокова, фатализма с претензией на научность: он предоставляет Ананке* интеллектуальный пьедестал и, возможно, затем, чтобы пьедестал этот больше походил на то, жертвой чего он стал, превращает его в кошмар Разума.

Будь молодой человек более одаренным или более зрелым, смог бы он еще до шаха и мата, поставленного царю, предвидеть ход игры, понять ее смысл? В несостоявшейся дуэли своего отца сын, как мы помним, увидел особый знак Судьбы, которым она предвещала будущее убийство. Реальность становилась шахматной доской. Отнюдь не являясь сотворенным или выдуманным, будущее, куда искусство не преобразовало его магией, которая обосновывает и доказывает его силу и демиургическую власть, оставалось следствием развития непреложных дарований. У жизни нет иной перспективы, кроме комбинаций того, что ей даровано и есть в наличии. Можно представить себе студента Тринити-коледжа в Кембридже (продажа ожерелья матери, чудом уцелевшего в катастрофе, дала возможность учиться Набокову и его младшему брату Сергею) в ситуации Лужина, героя, который вскоре родится под его пером. Как и этот великолепный шахматист, сидящий напротив противника, он чует нависшую над ним угрозу, тщетно пытается разгадать замысел, но это не удается ему.

* Ананке (*греч.*) — богиня предопределения, неизбежности.

Эта точка опыта...

«Эта точка опыта, где вынужденная необходимость превращается в свободу»*. Октябрь 1919 года. Нужно стать английским? Но поэзия говорит на русском. Забыть ее ради зоологии и энтомологии? Россия кажется еще такой доступной, тамошнее безумие не может долго длиться. Возврат к разуму, который подготавливает Набоков-отец своей газетой «Руль», издаваемой на русском языке в Берлине, вот-вот произойдет. Либеральные силы объединяются, разоблачая большевистское безумие и пытаются вывести из оцепенения Запад, мужественно сопротивляются крайне правым монархистам, которые видят в нарождающемся фашизме союзника.

Защита Набокова в этот период подобна стене: он отказывается отвечать на все дебюты Судьбы. Он останется русским. Он станет поэтом.

«Страх забыть или засорить единственное, что успел я выцарапать, довольно впрочем сильными когтями, из России (язык), стал прямо болезнью».

Набоков добывает «Слово о полку Игореве», нечто вроде славянской «Песни о Роланде», «несравненную загадочную эпическую поэму конца XII или конца XVIII века», и толковый словарь Даля, который становится его настольной книгой. Размышляя над этими годами, автор в «Других берегах» приходит к выводу:

* Ив Бонфуа добавляет: «зачастую темный центр, откуда должна происходить любая критика» (Артур Рембо. «Писатели на все времена». Париж, Le Seuil, 1994). (Примеч. авт.)

«Настоящая история моего пребывания в английском университете есть история моих потуг удержать Россию».

Так воплощал «вынужденную необходимость, превращающуюся в свободу», главный герой века — он, политический эмигрант, для которого «Кембридж и все его знаменитые особенности, — величественные ильмы, расписные окна, башенные часы с курантами... не имеют сами по себе никакого значения, существуют только для того, чтобы обрамлять и подпирать мою невыносимую ностальгию».

В этих условиях, как легко догадаться, англофильство будет жить недолго. Проявляются нелепые стороны учебного заведения, которое Вирджиния Вульф шуточно назвала Оксбриджем. Того, кто спасся от ужасов гражданской войны, раздражают милая глупость мантий и студенческих шапочек, скудость бытовых удобств, навязываемых этой элите, притворный стоицизм, под тайной защитой фланели — кальсон до лодыжек и нательных фуфаек под горло — хождение без пальто зимой. Изучают там, кто что хочет. Набоков сперва набрасывается на зоологию, но в следующем триместре оставляет ее ради живых языков — русского и французского. Так как он знал их лучше, чем преподаватели, что, по моему опыту, вполне возможно, у него остается много свободного времени как для статей, посвященных бабочкам Крыма, так и для поэзии и ее родной сестры — любви.

Тринити-колледж и Кембридж теперь не те, что были в первое десятилетие века, когда там царили «апостоль»: философы Расселл и Мур, критики Стрэйчей и Фрай, романист Форстер, экономист Кейнс...

Там восхищаются погибшим на войне Рупертом Бруком или А.Е.Хаусманом, чьи стихи вдохновят молодого Набокова (его еще можно встретить в столовой), Набоков переводит обоих. Это упражнение станет заработком, а потом и страстью. У трехязычного писателя, которому часто приходилось переводить самого себя, эта страсть может выглядеть вполне естественной. Однако искусство перевода требует смирения, подчинения оригиналу, которые плохо сочетаются с гордыней юного денди, уверенного в своей гениальности.

Для Набокова перевод подобен шахматной партии. Под знаком Святого Иеронима, как недавно при расшифровке судьбы, он исследует синтаксические комбинации, связи, которые завязываются при переходе из языка в язык и с помощью таких замен вызванной ими игры зеркал отходят от затемненной реальности, чтобы развиться в абстрактном свете разума, освобожденного от случайностей. Поэт радостно ведет танец языка, фигуры которого, перепрыгивая с идиомы на идиому, руководствуются объективным знанием и, оберегаемые словарем и синтаксисом, избавлены от необработанных фактов и произвольных значений, сочетание которых и составляет акт творчества. Затемненная реальность, что восстает перед языком поэта или прозаика, заменяется иным языком, творением, скорее рассудка, чем мировосприятия. Выбор молодого человека показателен — «Кола Брюньон». Ромен Роллан не интересует Набокова. Берясь за эту работу, он, все всяких сомнений, хочет опровергнуть сомнения своего отца о возмож-

ности перевода на русский этой стилизации под старофранцузский с ее игрою слов, ассонансами и аллитерациями. Но, переводя стилизацию, в которой выявляются внутриязыковые взаимоотношения без вмешательства реальности, Набоков замыкается в герметическом раю чисто лингвистических комбинаций. Спор был выигран. В 1921 году «Николка Персик» с некоторым опозданием был передан издателю.

Перевод стихов Руперта Брука и очерк, который Набоков посвящает этому поэту, открывают другой путь, на котором он старается «превратить в свободу вынужденную необходимость». Совершенство переводов заставляет думать о мимикрии, к которой еще придется возвратиться. Молодой поэт открывает в совершенно не похожем на него англичанине привязанность к стране своего детства — Гранчестеру, и в этой привязанности он узнает свою любовь к Выре. Брук учит его способу придания формы и выражения той страсти, от которой Набоков не желает излечиваться и певцом которой станет.

«В Россию поплывет кровать...»

Изгнание. Это, скорее, остановка времени, нежели смена места. Действительность осталась там. Здесь — ожидание: каждый прошедший день должен приближать к утраченному царству. Или же это болезнь, и пока она продолжается, жизнь всего лишь глухая борьба без явных событий с небольшими повышениями и падениями температуры, которые нуж-

но вытерпеть. Действительность и истина с нетерпением ждут у постели за, к счастью, прозрачным занавесом горячки и галлюцинаций, иногда, заметим, преувеличенных. Надежда оживает...

Завтра!

Заслуга писателей-изгнанников от Овидия до Набокова в том, что они поняли, что поверх поразивших их случайных обстоятельств и благодаря им они постигли в истине главное: человек либо зверь в изгнании, либо ангел в изгнании, и тот, кто об этом забывает, изображая просто ангела или просто зверя, предаёт свою природу. Это онтологическое изгнание будет воскрешено, проиллюстрировано и воплощено тем, кто наследовал материнский поцелуй перед наступлением ночи и рай детской любви. Показательное несчастье Набокова, которое его энергией и талантом превратится в удачу и славу, состояло в том, что его разом постигло политическое и возрастное изгнание, отторгнув одновременно от отчизны детства и той отчизны, что имитировала его, отражала и пародировала, короче, от Родины. Мы обнаружим эту тему и ее вариации в центре первого периода творчества Набокова, то есть во всех произведениях, написанных им по-русски.

«Бывают ночи, только лягу,
В Россию поплывет кровать...»

В этом «бывает» — отголосок сказок: «жил-был» вместо «жил когда-то». Кровать поплывет или полетит? Мы слышим в «поплывет» (вслушайтесь!) всплеск воды, плавников, удар крыльев. Я даже ду-

мал сначала перевести «кровать улетает». Тем более что в этом «поплывет» передано движение, которое не может передать глагол «плыть» во французском языке... Но воздух — не вода: в ней есть некая сновидческая власть, некий ночной, женский оттенок, который необходимо сохранить, тем более что этого требуют и время, и кровать. С другой стороны, «плывет» (в третьем лице единственного числа) означает действительно «плыть», но с оттенком пассивности, отчего можно употребить это слово применительно к плывущему дереву... Плыть... течь...

«Бывают ночи, только лягу,
В Россию поплывет кровать...»

Эти строки можно было бы взять эпиграфом ко всем стихам, рассказам и повестям, а также к девяти романам, короче, ко всем произведениям Набокова на русском и даже ко всему второму акту с 1920 по 1940 год. Эта Россия, к которой влекут вещи, слова, чувства и которая просвечивает между строк на каждой странице, посвященной Берлину или Кембриджу, швейцарским горам или французскому югу, она не для всех. Она отрицает с почти комической силой то, что роднит ее с Достоевским, посредственность — да что там! — ничтожность которого Набоков пытается доказать. Мы увидим, как, став профессором, он запретит своим студентам упоминать об этом писателе. У его России два противоположных кумира (примирять которых как раз и будет творчество Набокова): аполлонический Пушкин, что подобно Моцарту сумел выразить с блистательной

ясностью языка и чувств XVIII века ужас и варварство, какими чреватое грядущее (XIX и XX века), и дионисийский Гоголь, алхимик с желтыми пальцами, всю жизнь бьющийся в объятиях бесов, что обольщают и мучают его, пытающийся вырваться из них, но каждым движением и каждым криком еще больше удаляющийся от Христа, которого он хотел обрести, и наконец сжигающий, решив, что он обречен на вечное проклятие, свое произведение — то есть совершающий самосожжение. Есть, однако, общая черта у двух этих кумиров набоковской России. Вместе они олицетворяют феномен, который может показаться противоречивым — Россию нехристианскую или, по крайней мере, Россию, которая помнит о временах, предшествовавших ее крещению.

Ель черную, березу белую вырубали

Она заменила религию колдовством и ясностью, неподвластной разуму. Колдовство завело ее в древний мир, из которого ей так и не удалось вырваться. Теперь, когда вследствие революции она оказалась как бы изгнанной из себя самой, Россия вернется к предшествующему времени более подлинной, возможно, выражая экзальтированностью русской веры в ее крайностях страх остаться языческой. Это прошлое прямоком происходит из ее пейзажей, почвы, очарования ее лесов, где, журча, прячется под ивами река, дремлет пруд, поросший кувшинками. Один из первых рассказов Набокова «Нежить», написан-

ный еще в Кембридже и опубликованный в «Руле» в 1921 году, рассказывает о таком возвращении. Стук в дверь. Дух «бочком вынырнул из прямоугольного мрака — согнутый, серый, запорошенный пылью ночи, морозный и звездистый... бруснично-красные губы, заостренные уши...» — это леший былых времен, и при виде его «гулкое, безмерное, невозвратное счастье» (я подчеркнул это удивительное прилагательное: оно выражает черту, которая преобладает как в личности, так и в творчестве) охватило автора. Леший рассказывает:

«Помнишь лес наш, ель черную, березу белую? Вырубили... одно сизое гарево... Запутался ты однажды в глуши моей, ты и белое платище... а я тропинки в узел связывал, стволы кружил, мигал сквозь листву...»

Сегодня в этих лесах леший увидел груды трупов. Водяной, который завлекал гуляющих, «как лелеял их... у себя на золотом дне, какими песнями чаровал...», и тот разделяет ужас лешего перед «мертвецами, что плывут видимо-невидимо... а влага речная, что руда густая, теплая, липкая...» Они ушли вместе, леший и водяной, но не нашли ничего, кроме «чужого, страшного, каменного города... Вот и стал я человеком, воротнички, сапожки... никого из племени нашего на Руси не осталось... Родные реки печальны, ничья резвая рука не расплескивает лунных заблестков... А ведь мы вдохновение твое, Русь, непостижимая твоя красота, вековое очарование... Скажи мне что-нибудь... Скажи, что любишь меня...» Леший исчез...

«Только в комнате чудесно тонко пахло березой да влажным мхом...»

Я так обильно цитировал этот текст, потому что он прекрасен и потому, что в нем мы впервые слышим в «резвой руке», которая больше «не расплескивает лунных заблестков», или в прогулке с «белым платицем» голос Набокова. Мы находим в нем восприятие, в котором зримое, всегда состоящее из бликов, переливов радуги, игры света, теснейшим образом связано с волнением. Есть еще одна исключительная вещь в этом неизменно удивительном писателе: в двадцать два года, в начале творчества, он находит в этом восприятии вдохновение и слова для его выражения — запах березы и сырого мха, реки, белые платица, тропинки, запутанные узлом страшными и скорбными, ребячливыми и способными на преступление колдунами, ужас обращенных в пепел деревьев или плывущие мертвецы, и особенно это «невозвратное счастье», от которого, как и от изгнания, нельзя излечиться.

Великое произведение черпает энергию в напряжении, существующем между двумя полюсами, и, вероятно, можно было бы показать, что его сила коренится в уклонении от них. Колдовскому полюсу у Набокова противостоит полюс ясности, неподвластной разуму. Его можно обозначить любимой автором метафорой шахматной игры и разъяснить ссылкой на любовь систематизатора к бабочкам и предпочтение относительного в ущерб главному. Но леший обходит молчанием, по той простой причине, что автор этого еще не знает, тот факт, что вместе с рассказом о беде он приносит своему хозяину самый чудесный дар — самобытность.

Блестящая как светлячок...

Этого лешего или этот дар Набоков ждал семь лет, то есть с того самого момента, как в парке его юности капля дождя, «блестя как светлячок», превратилась на его глазах в «жемчут» и пробудила в нем «неистовую страсть к писанию стихов». Случилось это, как мы помним, летом 1914 года. Автор отказался от первых своих сборников, написанных до «Горнего пути», то есть всех стихов до 1918 года, и исключил их из своего творчества и из всех антологий. Примем этот вердикт. Набоков находился в Крыму и было ему девятнадцать лет, когда он в первый раз пригласил читателя послушать его. Гражданская война была в разгаре. Однако, читая его стихи, об этом невозможно догадаться. Стихи о любви и о детстве, о радости жизни и страхе смерти, то есть на темы, которые всегда вдохновляли поэзию, особенно поэзию молодых людей, каков бы ни был их талант. Непроницаемое для бурь Истории, новое творчество также непроницаемо для литературного чувствования той эпохи и оригинальных форм, в которых оно, это чувствование, пытается выразить себя.

Техническое мастерство поэта прямо-таки совершенно. Он ничего не изобретает, ничего не ищет. Но и не подражает. У него особая поступь. Гордость, велящая ему презирать ужасную действительность, первой жертвой которой он стал и к которой повернулся спиной, приводит его к убеждению, что — так писатель может принять установившиеся правила грамматики, не снижая новизны своих фраз, так патриций принимает традиционный этикет, не опасаясь

ясь за свою индивидуальность, — принятие канонических форм и размеров русской поэзии, отнюдь не грозящее ему потерей оригинальности, принесет ему славу. Как напоминает Валентин Федоров в своем предисловии к его сборнику «Стихотворения и поэмы», русская эмиграция — единственный активный критик того времени — признала в молодом поэте «поэтического старовера».

Действительно, триста страниц сборника производят волнующее впечатление. Мы тщетно ищем Набокова. И вдруг узнаем в случайной метафоре, в которой проявляется его взгляд:

«на лазури в белой шубке
дремлет сказочный лесок...»

или же Крымом:

«тень черная листвы дробится на песке,
и платье девушки, стоящей под каштаном,
белеет, как платок на шахматной доске...»

И мы восклицаем: «Вот он!» — потерянный и открывшийся в этом «узорные лучи на дышащей траве». Но он тут же исчез, укрывшись за совершенством всеобщей поэзии, иллюстрацией к которой мог бы стать любой стих.

В его голосе слышатся другие голоса, давние и современные. Но тут нет ни влияния, ни подражания. Это скорее мимикрия, которая сделает из Набокова виртуоза стилизации. Впечатление, особенно тревожащее для тех, кто, как я, вслед за Мандельштамом, остаются убеждены в том, что существует единая поэзия, и каждый поэт — лишь ее предчувствие; и что,

если проза многообразна, то поэзия — единственна, и, подобно молитве, иногда достигает «над языками и веками» вершин, на которые пытаются взойти все поэты. Набокову это удастся. Иначе как объяснить, что чей-то шепчущий голос мы слышим в его голосе?

Этот вопрос затрагивает все творчество. Действительно, если оригинальность прозаика проявляется уже в «Нежити», тогда вся набоковская проза — это проза поэта, как сам он утверждал, и таковой останется. Она изобилует образами, которые иногда сбивают течение повествования, ритм играет в ней такую огромную роль, что иногда идет в ущерб смыслу, чередование находок столь стремительно, что теряешь из виду, о чем повествует проза, и лишь восхищаешься изяществом игры; она, похоже, больше озабочена собственным своим отражением, чем прозрачностью. Даже структура романов и рассказов своей четкостью и композицией, своей формалистической надменностью, отказом от уступок притязаниям действительности, которую воскрешает в памяти автор, и чувствами, которые он вызывает, созвучна деспотизму ямбов и хореев. Ум, склонный к наукам и математике, скорее, по эмоциональной склонности, чем по интеллектуальному выбору, соблазнен видением, какое предлагают эти стихотворные размеры, видением, в котором недвижимая плотность сущностей — чреватая потенциальной виновностью — точно провал в подвижности взаимосвязей, стремительность которых обеспечивает невиновность, наслаждается гегемонией метрики и просодии. Он открывает в них защиту тем более надежную, что они представляют собой знание, которое отделяет от массы смертных, творит некую элиту, принадлеж-

ности к которой он удостоен и о которой вспомнит, когда потребности вдохновения или общения заставят его снять маскарадный костюм и служебную маску прозы.

Кто он, Набоков? Поэт, который пишет главные свои произведения в прозе, или прозаик, сочиняющий стихи? Речь не идет о различии форм и таланта, но о соперничающих видениях мира и языка. Можно по пальцам одной руки пересчитать тех, кто умел сочетать их или попеременно использовать, если не с одинаковым, то, по крайней мере, со сравнимыми уверенностью и убедительностью. В русской литературе таковы Пушкин и Лермонтов. А Набоков? Его оригинальность зиждется, вероятно, на мучительном положении, которое занимает он на перекрестке дорог. Если бы речь не шла о Набокове, я рискнул бы напомнить, что свое первое стихотворение он прочел матери и что за первое свое прозаическое произведение он взялся, отвечая на вызов отца; правда, то был перевод, но он потребовал от прозаика мобилизации всех сил. Как бы там ни было, если мы только подчеркнули, что все — от обилия образов до структурной четкости — роднит прозу Набокова с поэзией, то теперь нужно показать и то, что его поэзия обязана прозе. Действительно, она отличается силой и остротой восприятия и выразительности, которые скорей присущи прозе, чем поэзии. Поэзия не вынуждает «видеть». Мы не видим ни замка, ни времени года, которые упоминает Рембо, дабы осудить изъязь души, мудрая скорбь Бодлера, как и сумасбродная молодость Вийона, не имеют лица. И кто она — брюнетка

или блондинка, эта Мария, в которой для Ронсара «весь мир мой заключен»?

Чтобы проиллюстрировать исключительную изобразительную мощь поэзии Набокова и особую мимикрию, из которой эта сила проистекает, я предлагаю взять конкретный пример: мое любимое стихотворное произведение, которое отмечал Бунин — «Университетскую поэму». Она написана чуть позже, чем два вышеупомянутых сборника, «Гроздь» (декабрь, 1922) и «Горный путь» (март, 1923), — в 1924 году. Мы находим в ней завораживающие стихи о прирученном огне, — «в камине ласковый, ручной огонь стоит на задних лапках», или о кембриджских курантах, которые «перекрестили на ночь землю», о весне, такой отличной от русской: «вот настезь небеса открыты, вот первый крокус глянцевиный...», о готических стенах, вросших «в густую воду с двух сторон». Чудесный мир, в котором встречаются и смешиваются студенческие беззаботность, любовь Виолетты, юношеские мечты. Восхитительно!.. Только это стилизация под «Евгения Онегина». В каждом стихе слышен Пушкин.

Стилизация? Но тот, кто стилизует, пытается походить на автора, воспроизвести его стиль, его голос. Чаще всего тут смешиваются восхищение и ирония. Цель почти всегда — освободиться от поэта, «под которого» пишешь. В «Университетской поэме» ситуация выглядит совершенно иначе. Автор ничуть не пытается походить на Пушкина. Напротив, он хочет, позаимствовав его поэтические средства, рассказать о своем своеобразном опыте: русский поэт в Кембридже! Спасти от чудовищной революции и

открыть Англию, есть ли более исключительный опыт? Одновременно свершающееся прощание с юностью будет особенно мучительным в этих конкретных небывалых исторических условиях. И оно будет произнесено онегинским голосом, да так, что каждый сразу узнает его. Короче, вот что написал бы Пушкин, если бы он был Набоковым. Набоков не совершает плагиат Пушкина. Он принуждает Пушкина написать плагиат Набокова.

Набоков говорит по-пушкински, как говорят на латыни. Он заимствует у него средства выражения. Он считает, что имеет выбор стилей так же, как можно выбирать между прозой и поэзией. Современные возможности и знания как раз и есть мучение и бессилие модернизма: он делает то, что хочет, потому что не умеет больше хотеть того, что может. Миру творца пришел конец: нет больше возможностей для открытий, нет незавоеванных территорий. И вновь напрашивается метафора шахматной доски: нельзя изобрести ни фигуры, ни правила. Искусство и оригинальность состоят в разумности и красоте новых комбинаций из уже существующих элементов в игре по правилам, которые нельзя оспаривать, а можно лишь иллюстрировать беспрецедентными примерами. Эта догадка о predetermined территории является поначалу причиной, а потом отражением того кризиса личности, который Набоков будет разрабатывать как одну из главных тем. Если Лермонтов и Пушкин идут от поэзии к прозе, от прозы к поэзии, то вовсе не из интереса к форме, а для того, чтобы найти средство выразить личность и мир, новизну и значимость которых они ни в коей мере не ставят

под сомнение. Напротив, эта их обычная восприимчивость составляет их муку.

Набоков вводит новую эстетику, которая станет эстетикой второй половины века под именем постмодернизма; она заключается в восприятии средств выражения, стилей и канонизированных чистых форм, которые призываются и осознаются как предшествующие либо высшие по отношению к непосредственно данным в реальности. Ошибка бросается в глаза: смешиваются цель и средства. Точнее, средства принимаются за цель. Поэзия — средство для выражения кембриджского опыта. А этот опыт отнюдь не средство еще раз заговорить по-пушкински. Эта великая путаница — порождение ума, который интерпретирует любой опыт и самого себя как комбинацию заранее существовавших элементов. Нет смысла в каждом отдельном случае обращаться к собственному сердцу, чувствам, восприятию и языку, достаточно лишь просмотреть перечень канонизированных и испытанных разумом форм, чтобы наблюдать, чувствовать, формулировать. Вернемся к шахматам: на кембриджскую атаку ответ — защита Пушкина. Впрочем, следовало бы предпочесть комбинацию Блока или гамбит Мандельштама. Поскольку все существует с момента творения, и добавить мы ничего не можем, то сотворены и все формы, нельзя их изобрести, а только — и это зависит уже от игрока, его искусства и умения — можно выбрать наилучшую для данных обстоятельств, например, пушкинскую для любовного увлечения в Кембридже, чтобы систематически использовать все ее возможности при создании собственного произведения.

Гетто, насыщенное культурой и свободой

Русская эмиграция в Берлине, которая во втором и в третьем десятилетиях века при материальной нужде и интеллектуальном богатстве являет собой один из самых блистательных культурных центров в истории, с восьмьюдесятью семью издательствами и таким же количеством газет и журналов, приняла молодого поэта весьма сдержанно. Он представился ей под псевдонимом Сирина. Причина проста. Фамилия Набоков, имя — Владимир (по патрицианской традиции старшему сыну давалось то же имя, что у отца), но Владимир Набоков уже есть — это отец, политический деятель, который играет одну из первостепенных ролей в Берлине. Какой выбрать псевдоним? Разумеется, самый редкий и выразительный. Не будем удивляться его скромности!.. Ближайший эквивалент Сирина — Феникс. Что еще интереснее, этот чудесный фазан водился в лесах России... и сохранился в памяти под именем жар-птицы, чей «золотой полет стал душой русского искусства» («Лакированный лес» в «Венецианке»); он принадлежит России сказочной, языческой, дохристианской, и принять его название как псевдоним означало недвусмысленным образом поставить себя и свое творчество под его знак.

Критика, однако, не нашла в его поэзии ничего, что оправдывало бы блеск заимствованного имени. Владимир Вейдле, один из лучших умов эмиграции, близкий друг Ходасевича, сам тесно связанный с молодым Набоковым, которым всегда восхищался, утверждал, что «из хороших стихов у Сирина я не нахожу

ни одного». Недоброжелательность поэта Георгия Адамовича, одного из оракулов эмиграции, которому Набоков, похоже, отомстил, высмеяв его в романе «Дар» под именем Моргуса, была куда последовательней. В «Последних новостях» (русской ежедневной газете, издававшейся в Париже), где он главенствовал, он упрекнул молодого Феникса в неумении подняться над установившимися риторическими формами: «Его вдохновение не пытается преодолеть принятые словесные обороты, напротив, с упоением погружается в их поток... Он виртуозно играет ими, но остается их пленником». Адамович корит поэта за злоупотребление восклицательными знаками и многоточиями, за стереотипные обороты. Он не может преодолеть неприятия, вызванного, как я это себе представляю, той оригинальностью, что рождается из использования классических материалов и форм в новой комбинации. А еще в этих стихах был какой-то вызов общепринятым вкусам. Набоков объяснил это позднее в «Поэмах и проблемах» так: он хотел «бороться с чахлой мрачностью парижской эмиграционной школы», заботясь о том, чтобы «каждое стихотворение имело сюжет и тему». Но враждебность имела и другие причины, иного порядка, которые проясняют положение Набокова в среде русской интеллигенции Берлина и Парижа.

Она в среднем лет на десять-двадцать старше поэта. Репутация звезд — Бунина, Ходасевича, Мережковского установилась еще в России, задолго до эмиграции. И они без особого страха ждали возвращения на Родину. Гражданская война закончилась. Режим не мог долго продержаться. Сам Ленин, казалось, при-

знавал это. НЭП был первым шагом... Так что появление настолько нового и поразительно самобытного таланта должно было заставить эмиграцию осознать, что у нее есть дети, а отсюда следует, что время не остановилось вместе с их отъездом, и, значит, после возвращения жизнь не возобновится с того места, где она для них остановилась. Даже если бы они вернулись завтра, все равно существовало бы сегодня, которому форму и обличье придало присутствие новых, неожиданно открывшихся талантов, далеких от того, чтобы обеспечивать преемственность, перенеся свое творчество в Париж или Берлин, но убежденных, что они не смогли возникнуть в старой России. Мечта эмигранта унести родину на подошвах сапог была разбита. С необычайной тонкостью Зинаида Шаховская отмечает в книге «В поисках Набокова»: «Что-то новое и довольно ужасное произошло только что в русской литературе».

Досадный след гения...

Этот сдержанный прием несомненно уязвил Набокова. Но он ничем не выдал этого. Он уже вполне литератор, чтобы знать, что в счет идут не лестные слова, которые тебе говорят, а шум, который поднимают. Итак, Сирин остается в центре внимания и очень скоро становится звездой нового поколения для всех «этих людей, едва ощутимых — их было два миллиона! — которые подражали в иностранных городах мертвой цивилизации... почти легендарной... почти шумерской цивилизации Санкт-Петербурга и

Москвы 1900—1916 годов, что тогда, в двадцатые годы, звучало уже как 1916—1910 до Рождества Христова» («Другие берега»).

Эта «культурная суперновая, не имеющая себе равных в истории человечества», если воспользоваться прекрасной формулировкой Брайана Бойда, была отнюдь не однородна. Если газета Набокова-отца «Руль» продавалась почти в четырехстах городах мира, свидетельствуя таким образом о силе либерального движения, то те, кто составлял «суперновую», были далеки от единодушия. Советские власти щедро раздавали заверения, пытались перетянуть на свою сторону признанных писателей, и с Алексеем Толстым, Андреем Белым, Мариной Цветаевой это им удалось. Москва финансировала в Берлине газету «Накануне». А правые и крайние правые монархисты разоблачали либералов как изменников родины. Трагедия произошла 28 марта 1922 года во время совещания, организованного газетой «Руль», на котором лидер кадетов, бывший министр иностранных дел Милюков выступил перед полуторатысячной аудиторией с докладом «Америка и возрождение России». Раздались выстрелы. Убийца целится в Милюкова, В.Д.Набоков вскакивает, спасая, валит его на пол. Второй убийца стреляет в упор в Набокова. Гессен, верный друг и компаньон Набокова, звонит жене и сыну, которые оставались дома: «Произошло нечто ужасное!..» Набоков пишет, что вспоминает об этой трагической ночи, как о чем-то «вне жизни», и отражение этого «вне» мы встретим в его произведениях разных периодов.

Трагедия имела и материальные последствия. Семья осталась без средств. В июне, сдав экзамен и

получив диплом, Набоков возвращается в Берлин. Надо зарабатывать на жизнь: он много переводит, много публикуется в русских газетах и журналах. Однако, как он замечает, «эмигрантских гонораров не могло хватать на жизнь» («Другие берега»). Ни скетчи для кабаре «Карусель» и «Синяя птица», ни работа статистом на киностудиях не давали заработка достаточного, чтобы прокормиться и заплатить за комнату, снятую почему-то зачастую у ворчливого квартирохозяина. Набокову приходится давать частные уроки английского и французского, а также тенниса и бокса, составлять для газет крестословицы и шахматные задачи.

Однако писать он не прекращает и даже успевает влюбиться. Влюбиться в юную девушку замечательной красоты, конечно же, русскую, Светлану Зиверт. Родители семнадцатилетней девушки отказывают молодому человеку без средств. Набоков уезжает в Прованс в имение Больё, где управляющим Соломон Крым, бывший председатель Крымского правительства (мы помним, что Набоков-отец был в нем министром юстиции). Юноша работает на уборке урожая и сборе винограда.

За несколько дней до отъезда неизменно бодрствующая Судьба сводит его на благотворительном маскараде, устроенном эмиграцией, с юной незнакомкой, которая отказывается снять маску. Ее зовут Вера Слоним. Дочь блестящего адвоката, изгнанного вследствие антиеврейской политики царского правительства из адвокатуры и ставшего в эмиграции предпринимателем, в 1925 году она вышла замуж за молодого писателя, и они составили наперекор всем

превратностям жизни, преследуемой Историей, идеальную пару, которую сумеет разлучить только смерть.

Молодого поэта, в котором «нельзя было не заметить печати гения» («Другие берега»), она увидела на публичных чтениях, слушала его, наблюдала, любила, а он не знал о том. Она отдает ему свои силы, веру, непреклонность, а также талант машинистки. Она поможет ему осознать, что он обязан выразить раздражающую его эмиграцию, воплотить и явить ее своему и будущим временам, что он ее актер и глашатай, и что в этих двух смежных, нераздельных, одновременных антрепризах человека и творца он будет героем и певцом этого исторического момента; своим талантом он сумеет выйти за пределы эпохи и изобразить на все времена облик, характер, чувство и дух эмигранта.

...Лучшее в биографии писателя

Вспомним «Нежить». Являясь заявкой тем, вокруг которых переплетутся реальность и миф, она была первой в жанре, где неоспоримо проявился талант Набокова: в жанре рассказа. Рассказы эти, собранные в пяти сборниках — «Истребление тиранов», «Венецианка», «Русская красота», «Мадемуазель О», «Детали солнечного заката», — коротки. Большинство из них датировано берлинским периодом. Как и положено по жанру, действующих лиц немного, и группируются они вокруг главного героя, чаще всего русского. Он ровесник либо на несколько лет старше автора и иногда похож на него. Редко говорит от его

имени. Возможно, рассказ как жанр — а у Набокова совершенно несомненно — ближе к поэзии, чем к роману. О герое же, преобладающем в рассказах, можно сказать, что он колеблется между отсутствием и присутствием либо присутствует лишь наполовину, или же, в конце концов, для него, а скорее и для читателя, отсутствие становится более реальным, чем присутствие, а единственная цель присутствия — указать и назвать отсутствующего. Герой этот переходит из рассказа в рассказ, получает разные имена, но говорит ли он сам или говорят за него, он остается тождествен самому себе в отчаянных поисках мира, где он мог бы обрести подлинность. В своих воспоминаниях («*The Italics are mine*») Нина Берберова утверждает, что Набоков «прогуливался тогда, словно опьяненный собой» («*drunk with himself*»). Этим опьянением автор наделил героя своих рассказов.

Речь идет вовсе не о нарциссизме, а о совсем противоположном. Поистине, этот Нарцисс далек от того, чтобы любоваться своим отражением, он отчаянно вглядывается в него в надежде обнаружить другого, обнаружить мир и реальность, которые спасут его от этой замкнутости, от этого зла быть собой, которое угрожает рассудку и жизни. Герой «Удара крыла» потерял эту надежду. «Как семейный кошмар, молчание повеяло на него». Он решает покончить с собой. И тут рядом с ним возникает другое действующее лицо, весьма важное в рассказах, а потом и в романах, которое здесь зовется Монфиори, но крайним проявлением которого станет господин Пьер в «Приглашении на казнь»; его можно было бы назвать свидетелем. Чаще всего го-

мосексуалист, он перенял у своего создателя маниакальное любопытство к ближнему. А уж смерть притягивает его до такой степени, что его пытливая страсть к сопереживанию или эротическим подробностям смахивает на эпифеномен либо сублимацию агрессивности, которая окольным путем жаждет смерти ближнего: «Я хочу присутствовать» при самоубийстве, умоляет Монфиори, «я настойчиво прошу вас об этом».

Перефразируя Рембо: «Я вне этого мира...» Мира больше нет. Но он был: память — единственная надежда, прошлое — единственное будущее. По очертанию лица моряк из рассказа «Порт» узнает в проститутке соотечественницу, ее появление спасает его на ночь. В других рассказах свет, отблеск, пожилой человек на скамеечке сыграют ту же спасительную роль. Былой мир следует за эмигрантом, как тень. Или, скорее, как двойник. В этом разладе между «вчера» и «сегодня», между тем, что я был, и тем, что я есть, нужно искать корни смятения человека, которое играет определяющую роль в творчестве Набокова и позволяет ему предощутить, предвестить и определить не только межвоенную литературу, но и ту, что придет за ней, то есть нашу. Этот особый ограниченный раздвоением исходный пункт, хотя здесь, как и всегда в подобных случаях, двойник станет победителем, будет отличать Набокова от тех, кто предшествовал ему и кем славна русская литература от Гоголя до Достоевского и Мандельштама.

Написанные в 1923 году «Звуки» мне кажутся первым шедевром как по мастерству повествования при обращении на «ты», ставящим читателя рядом с геро-

ем, так и по разрушительной мощи бывшего рая, которая не дает доступа настоящему. Подросток освобождается от ига, то есть от любви женщины, которая его старше, и, оседлав набоковского коня, который вскоре станет легендарным, велосипед, ощущает неистовую радость, когда в полноте существования и выигрыш, и проигрыш дают одинаковое счастье. Однако предугадывается переворот, происшедший в восприятии изгнанника, заменяющий один способ отсутствия на другой, а пространство временем. Но поскольку то место, где прошли детство и юность, где было счастье, предмет всех сожалений и желаний, стало запретным, оно совмещается с раем. И райские времена переносятся на «теперь»: пусть до них не добраться, но все же они не так уж недостижимы. Утраченное время все еще тут, четко обозначенное на картах и в настоящем. Мы были изгнаны из рая, но он существует! В этой уверенности изгнанник будет черпать безнадежный оптимизм, какой, к примеру, вдохновляет рассказчика «Богов», истинного шедевра!

«Всю ночь звезды кричали... Сегодня мы — Боги...
В такой вот день... мы вернемся в Россию».

Эта радость, которой последняя фраза, открывающая возможность вернуть утраченное время, маскирует отчаяние — смерть ребенка: «Он был таким маленьким, таким теплым!» Герой винит себя перед женой:

«Прости меня за то, что я не умею плакать как человеческое существо, за то, что я всегда пою и бегаю...»

Читатель, который подумает, что эти извинения идут от Набокова, не ошибется; он вспомнит о кресте счастья, воздвигнутом в Выре, и восхитится тем, что такой молодой писатель (ему двадцать четыре года) так хорошо знает себя и может так твердо обещать плодотворное будущее: «Новый золотой сын будет создан из твоих слез и моих историй».

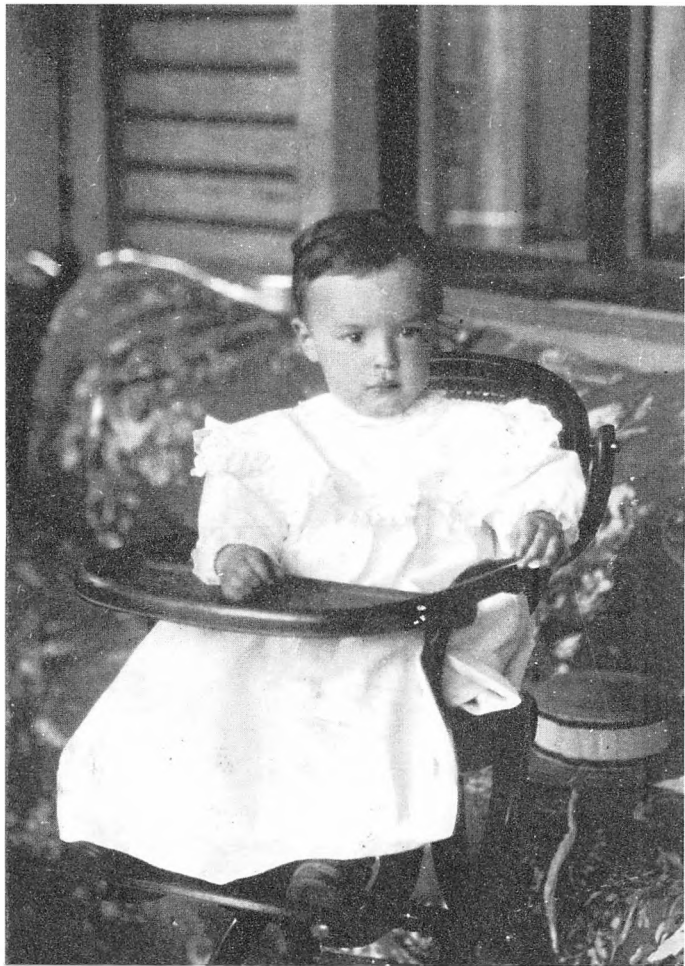
Изгнанник — не святой. Он испытывает потребность изливать и ощущать нежность, любовь, жалость, оттого что в этом он похож на всех людей в момент слабости, и должен, чтобы выжить, рассчитывать на эти чувства и на их власть над современниками. Не без взволнованной улыбки мы обнаруживаем у мастера литературного аморализма рассказ, в заглавии и в теме которого — доброта. «Благость». Эмигрант ждет любимую женщину, которая изменила ему. Придет ли она? Он наблюдает за старушкой, предлагающей прохожим почтовые открытки, которые никто не берет. Вот подходит служащий с соседней почты и приносит ей чашку кофе с молоком.

«Тогда я почувствовал нежность мира, глубокую благость всего, что окружало меня, сладостную связь между мной и всем сущим... мерцающая радость».

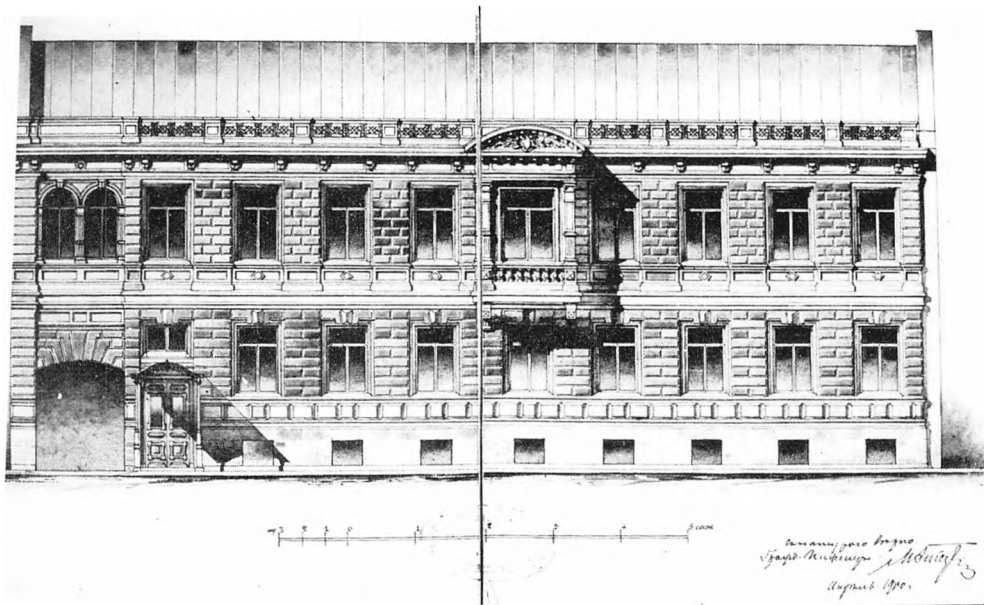
Прилагательное «мерцающая» — великая удача. Соединение радости с бабочкой соответствует этому чувству. И неважно, была ли любовь к бабочкам причиной или следствием. В полете и красках чешуекрылых чувствуется прерывистая вибрация: она точно иллюстрирует болезненную радость и безнадежный

оптимизм изгнанника. Разве не очевидно, что существование, бытие, отторгнутое от времени, может быть ухвачено как принадлежащее к вечности лишь во взмахе красочных крыльев мгновенья? И если в рассказе «Дым» (1935) поэт, что провел весь день на убогом ложе, найдя в себе энергии лишь на то, чтобы занять у отца папирос, вечером обнаруживает только что рожденный стих, от которого по его лицу струятся слезы счастья — «лучшего, что есть на земле», то причина этого не только преображающая власть дара, благословение и проклятие, которым Набоков посвятит один из своих шедевров и которые он будет вечно нести, как крест и знамя, что соединились воедино, как судьбу, но и то, что стих этот — просвет в мир вне изгнания.

Подлинное возвращение? Детство было средством. По причине беспристрастности, свободы, невинной свежести оно оказалось дорогой в то место, которое во французской литературе нашего столетия можно назвать Комбре и которое на англо-русском этого столетия следует именовать Вырским парком. И все-таки детство не было ни истиной, ни целью, а лишь давало доступ к ним. Рая Реальности не существует больше ни в пространстве, ни во времени. И собственные изгнаннику попытки вновь обрести его, воскрешая в памяти места, людей и события, олицетворявшие этот рай, обречены на провал. Например, в «Адмиралтейской игле» (1933) читатель пишет автору книги, в которой он якобы узнал историю своей первой любви. Автор — женщина, в этом нет сомнений: «Все Ваши фразы запахиваются нале-



Владимир Набоков. 1900 г.



Петербург. Дом Набоковых на Большой Морской ул., 47, в том виде,
который он имел в 1899 г., когда в нем родился В.Набоков



Петербург. Дом Набоковых



Мария Фердинандовна Набокова, бабушка писателя



Дмитрий Николаевич Набоков, дед писателя



Ольга Николаевна Рукавишникова,
бабушка Набокова со стороны матери



Елена Ивановна Набокова с сыном Владимиром. 1901 г.



Петербург. Река Мойка. Реформатская кирха
рядом с домом Набоковых



Петербург. Вид на Неву с Английской набережной
у Благовещенского моста



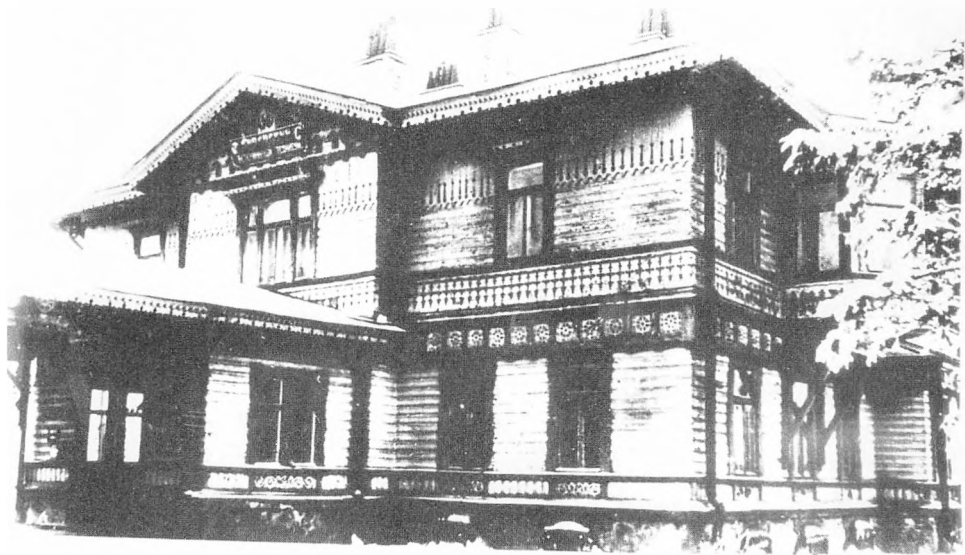
В.Набоков с матерью Е.И.Набоковой и дядей В.И.Рукавишниковым



В.Д.Набоков с сыном Владимиром. 1906 г.



Владимир Набоков в Выре. 1908 г.



Дом в Вырской Мызе



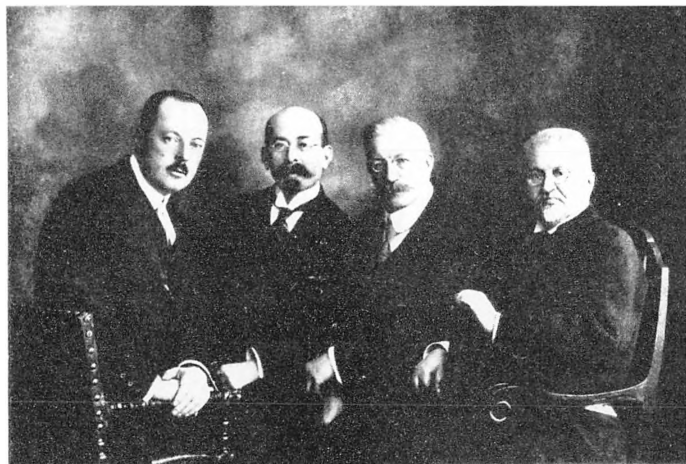
Е.И.Набокова с детьми. 1908 г.



Дом в имени Батово. 1913 г.



Дом в Рождествено



Петербург. 1910-е годы. Редакция газеты «Речь».
Слева направо: Д.В.Набоков, И.В.Гессен,
П.Н.Милюков, И.И.Петрункевич

во». В книге есть все: и встреча накануне Рождества, и свидание на катке, и «комната с темно-синими обоями». Но книга приглушила «игру света», что омывал глаза возлюбленной, и саму любовь. Если автор знала все детали любовного романа, значит, она была его героиней. Она ничего не поняла в той страсти, которую пережила, ничего не поняла в том времени, когда «всякая живая, дневная мелочь этого последнего русского лета надрываясь кричала нам: «вот я — действительность, вот я — настоящая!»» Зачем же делать из всего этого такую путаницу? Как избавиться от этого «унизительного плена»? Если только автор была возлюбленной... Один шанс из тысячи, но им тоже не следует пренебрегать.

Поиски этого единственного шанса прослеживаются в цикле рассказов, в которых совершается попытка обрести рай, который приходится придумывать в прошлом, где он чуть намечен на горизонте творческого гения. Напрасно авантюрист из иностранного легиона приезжает в Берлин к матери, надеясь попасть в ее объятия «из далекого изгнания... прямо в детство»: она ждет другого, чуть моложе, чем он, которого она недавно усыновила. Напрасно два брата, один бежавший в Берлин и другой, оставшийся в России и преуспевший там, пытаются найти понимание («Встреча», 1931): им нечего сказать друг другу.

Если некоторые рассказы («Лебеда», «Обида») и напоминают о временах до изгнания — о дуэли отца (гораздо трогательней описанной в биографических «Других берегах») или о проблемах робкого мальчика, которого товарищи считают позером, то истина в

другом — в «Рождестве». В сюжете этого рассказа все потрясающим образом перевернуто. Как известно, одной из трагедий, которая наложила отпечаток на жизнь Набокова и стала как бы повтором и довершением главной трагедии — утраты России, было убийство отца. А в рассказе отец в канун Рождества оплакивает своего сына, умершего от плеврита. Как и в жизни, отца и сына в рассказе объединяет любовь к бабочкам. Оставшийся один в пустом имении Слепцов вдруг видит, как из куколки, что нашел его умерший сын, выходит разбуженная теплом комнаты большая пяденица и разворачивает свои крылья «в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья». Это счастье, которое сродни вызову, гордо несет эмигрант, бродя в истоптанных башмаках по чужому городу; он выживет среди невзгод и унижений:

«Все пройдет, но счастье мое останется в мокром отражении фонаря, в осторожном повороте каменных ступеней, спускающихся в черные воды канала... во всем, чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество».

(«Письмо в Россию», 1930).

Игра тени и света

Таков герой рассказов. Истории, героем, а чаще жертвой которых он является, касаются то его столкновения с чуждым обществом, где он — изгнанник, то Среды эмигрантов, где он пытается выжить. Действие большинства рассказов происходит в горо-

де, который автор не любит, в Берлине. Он словно маска, за которой изгнанник угадывает световые эффекты, хранящие секрет красоты и доброты мира. Система восприятия поэта сформировалась в родной деревне к югу от Петербурга с ее речушками и лесами. Пейзажем изгнания для него станет город со всем ужасом рельсов, трамваев, машин и балконов, которые так и тянут совершить самоубийство. Угроза становится явной, когда автобус сбивает насмерть охваченного радостью молодого человека, который на ходу выскочил из трамвая («Катастрофа»). Этот и несколько других, схожих с ним рассказов, например, «Возвращение Чорба», где женщина умирает от удара электрического тока, отражают с помощью таких вот мелодраматических средств отказ постигать судьбу, который характеризует изгнанника. Набоков хочет сохранить за ударом, что постиг его и лишил родины, одну лишь абсурдность — более того, нечто вне разума и постижения, отчего удар этот обретает сакральность. К жестокости мира добавляется людская жестокость. Страх перед насилием, от которого эмигранта не защищает закон, выражен в «Леонардо» (1933), где двое немцев, озверевшие от бессонницы и тишины, беспричинно, просто из ненависти к чужакам, забивают насмерть своего постояльца-поляка.

Эмигрантская среда приветливей, чем Германия тридцатых годов, кривляющаяся в экспрессионистском отчаянии и готовая предаться нацизму. Но и там нищета и закон гетто вынуждает общаться с людьми и со средой, которых избегал бы в нормальной жизни. Скотина Берг («Подлец», 1927) там никогда не встретился бы с несчастным Антоном Петровичем, кото-

рого он обманывает, вызывает на дуэль, принуждает к бегству... Закон изгнания приводит к тому, что находишь тех, кого предпочел бы потерять («Лик», 1939), например, идиота с огромными ручищами, который навел на вас ужас в детстве. Эти случаи наглядно иллюстрируют трагические условия, которых не избежать. Оттого, что Ольга мучается в берлинском пансионе от нищеты и боится остаться в старых девах («Красавица»), она принимает помощь подруги, которая знакомит ее с состоятельным вдовцом, и выходит за него замуж. Чтобы через год умереть при родах. Умирает и многообещающий сын старой глухой дамы, которой не могут сообщить эту ужасную новость («Оповещение», 1935).

Когда действительность рассыпается и будущее кажется таким же закрытым, как и возврат в прошлое, мораль утрачивается и разрушается. В ирреальности мира, окружающего эмигранта, единственными пережитками реального остаются лишь чувства и эротика. Их напряженность должна соответствовать определенности будней и компенсировать ее. И если она ослабевает, нужно искать что-то еще. В непрочности отношений внутри пары более повинна женщина, как мы видим в уже упоминавшемся «Подлеце», а также в «Случае из жизни» (1935) или «Музыке» (1932).

Еще один цикл рассказов посвящен отношениям русских эмигрантов с советскими людьми и их сторонниками, которые ответственны за катастрофу, что отняла не только общественную систему, но и природу со всем, что в ней есть — с грибами, «блестящими лесными ягодами», какими гордится «Лакированный

лес» и какие видишь, обратясь к воображению, памяти детства и родным сказкам на русских народных игрушках. Виновникам можно как-то с помощью воображения и пера отомстить по примеру парикмахера, узнавшего в клиенте одного из тех, кто палачествовал над ним, когда он сидел в тюрьме у красных, но он удовольствуется страхом, какой он нагнал на своего палача, и выставит его за дверь («Бритва», 1926).

Рассказ «Истребление тиранов», который лучше всего отражает эту тему и, пожалуй, является одним из самых значительных у Набокова хотя бы по своим размерам (45 страниц, в то время как большинство из рассказов не насчитывает и двадцати), дал название как на английском, так и на французском (Julliard, 1977) одному из сборников. Он написан от первого лица в 1938 году, то есть в то время, когда Сталин и Гитлер соперничали в том, кто больше нагонит ужаса, и герой его, похоже, особенно близок автору. Как и писатель, он уверен в том, что никогда не будет «болен» политикой. Однако он вынужден убить тирана. Верный самому себе, он отказывается объяснять деградацию человека системой:

«Среди всех и всего меня занимает одна только личность».

Нельзя, однако, забывать о спруте, который «из дико цветущего моего государства... сделал обширный огород»: Рассказчик знал тирана: нытик-студент с искусанными ногтями, в грязных ботинках, пахнущий козлом, «он поражал бездарностью, как другие поражают талантом». Сегодня ему удалось поработить всех, приручить писателей и поэтов, заставить тех, кого он

мучил, и их детей обожать его. Его голос звучит над городом, и негде от него укрыться. Тираноубийца думает о самоубийстве. Однако праздник в честь тирана приобретает размах: всех охватило ликование. Герой сражен, он осознает свой чудовищный грех перед милосердным владыкой. Заливаясь слезами, он клянется нераздельно принадлежать ему. В последний момент его спасает смех. Смех должен помочь каждому освободиться от рабства и истребить тирана.

Восприятие эмигранта, отражение положения, в каком он находится, понемногу определяются, складываются, стягиваются вокруг тем, которые мы попытались выявить. К их числу принадлежит тема творчества: тот, кто ничего не имеет, должен нечто создать, чтобы выжить. Из призраков, что водятся в псевдореальности изгнания, он сделает граждан королевства, которое он отвоевал в тайных глубинах сознания. Этот старик, греющийся на солнышке в берлинском сквере («Набор», 1935), должно быть, пришел с похорон, на которых присутствовала вся русская эмиграция. Он один. Он потерял семью. Старый, нищий, в заштопанном белье и брюках с бахромой, он, однако, ощущает внезапный прилив счастья, обращающего сразу душу «во что-то большое прозрачное и драгоценное». Когда ничего нет, ни корней, ни связей, становишься легким, как солнечный луч, и достаточно дыхания лета, чтобы перенестись в рай. И все же не нужно забывать того, что есть подозрительного в наборе: вербовщик ищет и получает возмещение и возмездие. Присоединяя старика, за которым он наблюдает, к своему миру, своему произведению, он

лишает его свободы и собственного «я». Чтобы насилие стало более очевидным, рассказчик признается в своей ошибке или злоупотреблении. Старый полный господин, может быть, «вовсе не русский». Какая разница: вот он схвачен, обезволен, приобщен трояко: как житель некоей страны — ко вселенной изгнанников, как некто псевдореальный — к призрачной действительности изгнания, и, наконец, как личность — к литературному произведению. Условия существования художника и изгнанника сближаются, смешиваются: «я заражаю незнакомца тем искрометным счастьем, от которого у меня мороз пробегает по коже...» В подобном овладении есть нечто сатанинское: «как чуму он уносил с собой необыкновенную заразу и был заповедно связан со мной». Набоков с радостью принял бы дьявола в союзники. Вырывая свою жертву из Божьей вселенной, чтобы заключить ее в своей, художник, демиург в этом соперничестве подражает Люциферу и воплощает его. Изгнанник подобен им: для воспоминаний, ностальгии, мечты он вербует подданных подлинной рациональной республики, куда он изгнан: он подкапывается под нее и ниспровергает мстительность ясностью, которую он унаследовал от потеряннного царства и из опыта падения. отождествление своего положения с постоянным и всеобщим трагизмом человеческого существования, с присущими этому существованию ужасами, ностальгией, радостями и возможностями творчества или перевоплощения позволяет Набокову слить изгнанника с тем, что знает о себе, и оркестрировать, развить тему в больших романах, написанных по-русски.

«Пока будет жить Набоков, буду жить и я»

Каковы бы ни были заслуги Набокова в поэзии и рассказе, по-настоящему его талант расцвел в жанре романа, оправдав восклицание Нины Берберовой («Курсив мой»), к которому охотно присоединились бы многие современники. Действительно, девятью романами, опубликованными на русском языке за двенадцать лет, с 1926 по 1938, Набоков создает образ русской эмиграции, принадлежащей к такой недолговечной «вечности» человека. К центральной теме былого, потерянного рая, гаранта высшей реальности, которая уничтожает призраков, что подсовывает настоящее, можно отнести «Машеньку» (1926) и «Подвиг» (1931). «Защита Лужина» (1930), первый шедевр Набокова, распространяет эту изоляцию ума, связанную с обожествлением прошлого, и исследует ее патологические, но также и метафорические последствия. Тема шизофрении будет развита в «Соглядатае» и «Отчаянии». Еще более обогатится она в романах «Король, дама, валет» (1928), «Камера обскура» (1932) и также, снова, в «Отчаянии» (1934) — отображением и разработкой темы страха, который внушают эмигранту иностранцы, в чьем окружении он приговорен жить. Этот обобщенный страх, это изгнание, ставшее онтологическим, обретут в «Приглашении на казнь» (1935), втором шедевре Набокова, ужасающую выразительность. «Дар» (1938) возрождает ностальгию первых романов, размывает садомазохизм изгнания и, отвечая обездоленному герою «Подвига» и «Машеньки», все еще остающемуся узником криза-

лиды прошлого, мстя за жертву «Казни», выбиваясь из тупика и бесплодности «Лужина», каким-то особенным предчувствием, подтвержденным многими примерами, заключает русский цикл синтезом, катализатором которого и является литературное призвание.

«Если ветер судьбы, ради шутки дохнув...»

Первый роман, «Машенька», в котором чаще всего звучит нота ностальгии, содержит биографические элементы: Вадим Старк рассказал о них в блестящем эссе «Муза Набокова», посвященном Валентине Шульгиной («Искусство Ленинграда», март 1991). Эта девушка, первая любовь писателя, о которой он много пишет в «Других берегах» под именем Тамары, одна из тех немногих, кто непосредственно повлиял на романиста и чей портрет и след мы находим в его творчестве. По собственному признанию автора, Машенька — «родная сестра Тамары». «Оредеж протекает через одну и другую книгу» («Машенька» и «Другие берега»), и Рождество вполне могло быть «Воскресенском моего романа». «Версия романа более правдиво передает действительность, чем скрупулезный рассказ биографа», потому что Ганин, герой «Машеньки», «в три раза ближе к своему прошлому, чем я в „Других берегах“».

Судьба Валентины, названной в романе Машенькой, трагична. Эта молодая женщина, чья слегка поблекшая красота и неотразимый смех освещают творчество Набокова, оставшаяся в 1920 году в России, чтобы ухаживать за больной матерью, вынуждена была

выбирать между смертью и постелью чекиста Митрофана Чернышева. В 1921 году она выходит за него замуж. Он становится председателем черноморско-кубанского ЧК. У них родилась дочь — Наталья. Валентина всю жизнь проработает стенографисткой и умрет в 1967 году... Вадим Старк был прав, когда написал, что Набоков не только не знал о ее судьбе, «но даже в самых ужасных кошмарах не мог себе такого представить». И все-таки она похожа на некую внутреннюю декорацию, на фоне которой выделяется личность эмигранта. Изгнанник тревожится о судьбе, уготованной тем, кого он покинул, кто был ему дорог и чью жизнь, о которой он ничего не знает, он не может себе представить, поскольку отрывочные сведения, слухи, вместо того чтобы успокоить, лишь усиливают тревогу. Он не может унять ее; картины пыток и насилия, тюрьмы и смерти преследуют его и питают бессознательное этой «жизни эмигранта», которой и посвящен роман «Машенька».

В нем два места действия: одно из них — Берлин, пансион близ вокзала, олицетворяющий то самое вечное ожидание, которое один из постояльцев (все они русские), поэт Подтягин, воспринимает как суть изгнания. Чистилище? «Рокочущий гул», который, казалось, проходил «насквозь через дом», приглашает каждые пять минут к отъезду, поезда внушали не только сожаление, но и угрызения: эмигрант не там, где он должен быть в час страданий, не с близкими. Этому никчемному, безликому месту память противопоставляет потерянный рай. Первое место действия — урбанизированное, сотворенное человеческими руками: рельсы, асфальт, фонари; второе —

русское: леса, природа, в которой столько всего — радужный свет, цветы, деревья, краски, запахи, звуки. В затхлых комнатах обои дразнят воображение сияющими лабиринтами, в которых блуждают многие герои Набокова, в частности, и герой «Подвига».

Два времени четко разделяют оба эти места действия. Именно тут намечается виртуозность построения повествования, которая станет одним из достоинств автора. Молодость (не забудем, это первый роман) придает повествованию почти наивную напряженность. Следует, однако, подчеркнуть, что неловкость эта, отнюдь не грешащая бесконтрольными и самодовольными излияниями, как это часто встречается у дебютантов, проявляется в стремлении навязать некую геометричность линии повествования. Действие разворачивается с вечера воскресенья до субботы; чтобы подчеркнуть эту хронологическую жесткость, используется своеобразное пространственное отображение: на дверях комнат пансиона для отличия висят листки календаря с первого по шестое апреля. Это первое время действия, состоящее из дней, которые тянутся «в какой-то безвкусной праздности», настолько же мертво, как и место, где действие это разворачивается. Второе время — прошлое, время любви — на девять лет предшествует неделе, в которой разворачивается повествование. Первое — механическое, как календарь, второму же, напротив, присуща вся свобода поэзии и чувств. Чтобы связать их, потребуется чудо, и это чудо называется Машенька. Под его воздействием тени нереальной прошлой жизни героя заговорят в реальной жизни изгнанника.

Сюжет прост. Молодой русский эмигрант Ганин, в

котором угадываются черты автора, узнает, что сосед женился на женщине по имени Машенька, что была когда-то его первой любовью. Она приезжает из России и в конце недели будет в Берлине. В течение четырех дней он заново переживает счастье, которое познал с ней в родовом имении Воскресенск. Он решает похитить ее, допьяна напоить ее мужа и вместо него встретить ее на вокзале. Однако в последний момент понимает, что за четыре дня безмерного счастья, которое он пережил в воспоминаниях о своей любви, он исчерпал силы. Он прыгает в поезд, идущий во Францию. Скучность интриги позволяет показать виртуозность построения. Алферов, муж, и Ганин встречаются в остановившемся лифте, роман начинается с диалога, ведущегося в темноте: выбор слов и ритм фраз характеризуют персонажи, делая излишним их описание. Очень сильный ход — завязка интриги: Алферов не может отказаться от удовольствия рассказать невидимому незнакомцу, что его жена приезжает из России, что зовут ее Машенька... Раздраженный из-за того, что застрял в лифте, Ганин не обращает внимания ни на его слова, ни на имя. Читатель, поскольку он отождествляет себя с героем, делает то же самое. Только на следующий день вечером Алферов показывает Ганину фотографию Машеньки. Однако развязка откладывается: Ганин выходит из комнаты Алферова, не проронив ни слова; на протяжении десяти страниц мы прогуливаемся вместе с ним по Берлину, являемся свидетелями его разрыва с любовницей, проникаем, подобно грабителям, в комнату Алферова, чтобы украсть фотографию, но, наконец, через сорок страниц, слово «любовь» произнесено: «Ма-

шенька, — зашептал Ганин, — Машенька...» Вторая находка касается развязки: так же, как Ганин, до последнего момента, до предпоследней страницы, читатель убежден, что он похитит Машеньку. Но нет! Любовь умерла: «образ Машеньки остался... там, в доме теней, который сам уже стал воспоминанием».

Модель множества женских персонажей Набокова, эта женщина с каштановой косой, своеобразным прочерком ноздрей, поразительной веселостью, с размякшей карамелькой, на которую налипли шерстинки, в кармане, с почерком, который, «казалось, бежал на носочках», оказывается в центре портретной галереи, похожей на поперечный срез русской эмиграции, которая упорно надеется вернуться к «ласковой, терзаемой угрызениями, покрытой цветущими вишнями России». Вскочив в поезд, идущий в Прованс, вместе, или точнее, на год раньше своего героя, Набоков говорит «прощай» этому прошлому и заодно первой своей любви... Что ж, он только что женился.

Жить в незнакомой среде

Если бы Россия не изменилась, если бы Набоков продолжал там жить, если бы роман вышел в свет там, «Машенька» принесла бы своему автору то же, что «Лолита» тридцать лет спустя: славу и состояние. Критики были в восторге: «Родился новый Тургенев!» — воскликнул лучший из них — Айхенвальд. Но, несмотря на свое благоговение перед литературой, эмиграция не может прокормить писателя. Только контракт с немецким издателем Ульштейном

позволил Набокову обновить гардероб и отдохнуть. В остальном живут Набоковы трудно — в пансионах, похожих на тот, что описан в «Машеньке», зарабатывают уроками русского и английского. Набоков уже погружен в новый роман «Король, дама, валет»: он закончит его в июне 1928 года, книжка выйдет в свет 23 сентября. Все тот же Ульштейн тотчас же покупает права на него, так что роман приносит молодой чете относительное благосостояние, возможность побывать в Париже, половить бабочек на Пиренеях, в Булу. Критика же удивлена, и отзывы о книге сдержанные.

Едва явившись на свет как писатель изгнания и эмиграции, Набоков, похоже, оставляет эту тему и предпочитает «жить в незнакомой среде»; его героями становятся немецкий предприниматель Дрейер, его жена Марта и молодой племянник и протезе Франц. Достоинство романа в том, что он выявляет один из литературных приемов Набокова: автор словно бы с удовольствием выбирает самую банальную ситуацию, чтобы затем изменить ее с помощью поразительных находок, подобно шахматисту, укрывающему за классическим дебютом ловушку, в которую он надеялся заманить противника. В данном случае — читателя. Набоков, расставляя на сей раз новые и красивые декорации Берлина двадцатых годов и потрепанные и даже с грязнотцой декорации буржуазного адюльтера, переворачивает вверх дном то, к чему мы привыкли: делает из Короля мужа, человека, наделенного добротой, воображением, деятельного и предприимчивого. Автор преисполнен ненависти к Даме и презрения к любовнику — Валету.

Короче, образ Дрейера, буржуа, рогоносца, если и не претендует на то, чтобы стать голосом автора, то любопытнейшим образом представляет художника: он знает, что «весь мир, как игривая собака», ждет его внимания.

Марта хочет избавиться от мужа и убеждает любовника, что его нужно убить. Однако при посещении выставки криминального музея Дрейер говорит о себе, что надо быть «нудным, бездарным человеком, тупым однодумом или дураком-истериком, чтобы попасть в эту коллекцию». Эти размышления героя, не ведающего, что ему грозит смерть, не знающего о преступной жажде убийства, напоминают о недавнем прошлом, когда отец Набокова стал жертвой подобных «дураков-истериков», и предвосхищают будущую книгу — «Приглашение на казнь». Пытаясь представить себе казнь на рассвете, Дрейер находит те же термины и определения, что можно отнести к внутренним терзаниям, и смертная казнь предстает ему как высшая Скука. Между прочим, разрушение внутренней жизни чужим замыслом, жертвой которого здесь является Франц, предвосхищает трагедию Лужина.

В романе «Король, дама, валет» обнаруживается мощь автора как романиста, в частности, в эффективности эротических сцен, которые, как мы знаем, ждет блестящее будущее. Ненавистный женский образ, воплощающий и оправдывающий женоненавистничество Набокова, делает в этом романе вместе с Мартой первые шаги. В более общем смысле эта книга является подступом к крупным романам писателя и испытательным стендом для них. Достоинство ее в

том, что в ней испробованы способы и средства, обостряющие занимательность повествования, исследована новая роль, которая отводится воображению, когда взятая форма подносится читателю так, что он немедленно узнает ее, отождествляет с ней себя, чувствует себя как дома и, уверенный в своем звании, с еще большим интересом отмечает или следит за вариациями, сдвигами, поворотами и резкими сменами перспективы и смысла. Прежде чем распознать дьявольскую природу замысла, он очень долго пребывает в убеждении, что имеет дело с фокусом, жонглерством, скоморошеством и, точно простодушный Мальчик-с-пальчик, гордый тем, что так быстро определил, кто в подsunутом ему повествовании является Красной Шапочкой, вдруг обнаруживает, что заблудился в лесу...

Героем становится муж, любовник — жертвой, жена — убийцей-маньяком. Как видим, мы далеки от «Анны Карениной» и «Мадам Бовари» (которые Набоков упоминает в предисловии). А на последнем повороте рушится образ буржуазной леди Макбет, обозначившийся на горизонте. Когда Дрейера собирались уже было утопить, он сообщает, что занялся новым предприятием с манекенами-роботами и вскоре получит огромное состояние. Убийство откладывается. Но красавица простудилась и умирает от воспаления легких. Муж безутешен. Любовник, обретший наконец свободу, разражается смехом.

Прислушаемся к этому смеху. В нем мы узнаем голос автора. Он невесел. В первый, но не в последний раз он не столько посмеялся над читателем, сколько над самим собой. Над кем же он смеется,

как не над собой, подобно его учителю — Гоголю, как не над этими манекенами-роботами, в которых он мог бы, если бы согласился быть их сообщником и обманываться вместе с читателем и своими героями, вдохнуть жизнь. Он предпочел управлять теми и другими, измышлять, вместо того чтобы творить. Однако, как отмечает Элен Пайфер («Nabokov and the Novel», Harvard, University Press, Cambridge, 1980), он сумел рассеять романтическую иллюзию свободы персонажа. Цель его приемов отнюдь не сотворить истину, но показать искусственность и лживость творения истины. Набоков обновляет не только наше восприятие героев, но и восприятие обыденной действительности, в которой мы живем. Его отказ от реальности вымысла разрушает не только образ или отражение мира в зеркале романа, но этой уловкой он — в глазах и чувствах того, кто это воспринимает, — подкапывается и под сам мир: невозможно найти замену действительности, воплощенной Машенькой и Россией!

Надо ли замыкаться в своих воспоминаниях или следует предпочесть достаточно абстрактную страсть, чтобы не подвергать опасности то исключительное место, которое занимают воспоминания в сердце и в мыслях? «Защита Лужина» исследует эту область, придавая герою человеческую теплоту «Машеньки» и демонстрируя через страсть к шахматам, что сдает Лужина, ту комбинационную и деспотическую виртуозность, продуктом или жертвой которой является «Король, дама, валет». Прошлое, наследство приняты и использованы. Мы вновь в России. В Петербурге.

Одним пистолетным выстрелом...

Если бы мне пришлось делать нелепый выбор, какой регулярно предлагается в отношении произведений или авторов, если бы мне нужно было назвать единственную книгу Набокова, пожертвовав остальными, то я разрывался бы между «Другими берегами» и «Защитой Лужина». Причина такого предпочтения? В этом романе автор выбирает в качестве сюжета видение, которое живет в нем и, проходя через фильтр повествования, переходит от сознания к осознанию себя. Не есть ли это определение шедевра? Это тот момент, когда со всей нетронутой свежестью нарождающегося таланта автор пробует свои силы, определяет их пределы и проявляет их так, что они воплощаются в образах, не нарушая романическую насыщенность. Это мировосприятие самого Набокова, которое раскрывается в характерах, пейзажах, событиях.

Происходит своеобразное раскачивание между двумя полюсами — ангельским и сатанинским, белым и черным, — чтобы тем самым подойти к шахматной игре, излюбленной метафоре Набокова, которая станет центральной в этом романе и будет присутствовать во всем, что он напишет. Из книги в книгу оно будет оказывать воздействие на главных героев или, вернее, на эти набоковские архетипы, что будут переходить из жанра в жанр, из произведения в произведение, а вскоре и из языка в язык, и чьи главные черты уже ощутимы. Сатанинская женщина, черная королева в романе «Король, дама, валет» вновь появится в «Камере обскура» и «Пригла-

шении на казнь»; пока же она уступает место белой королеве, ангелу-хранителю мужа, ангельской женщине, чудной госпоже Лужиной.

У нее жизнерадостный характер и здоровье Машеньки. Она предвосхищает прямоту и энергию Зины, которая воцарится в «Даре». Она постоянно ощущает «нестерпимую, нежную жалость» ко всем беспомощным существам, ко всем несчастным, заблудившимся в мире, «так располагающем к счастью». Ее спокойствие, манера с улыбкой опускать глаза, способность всюду видеть смешные трогательные пустячки подкупают читателя так же, как и увальня Лужина. Она тотчас же понимает, что он не создан для нее, однако это не мешает ей думать о том, как он будет держаться в церкви и как будет выглядеть во фраке. Быстро и проворно она ухаживает за своим женихом, когда после изнурительного турнира он оказывается в санатории, выхаживает его и женит на себе. Но в брачную ночь, перед решительным моментом, она, сидя в ванне, думает, «что наступает предел ее женской расторопности и что есть область, в которой не ей путеводительствовать... В конце концов, это вовсе не мое дело».

Ну, а Лужин храпит. И тем не менее он являет собой ангельский, белый вариант, это человек, который достоин любви архетипического персонажа произведения; он одержим интеллектуальной страстью, что становится преградой между ним и близким человеком, а затем и действительностью, сатанински толкая, как в «Отчаянии», к убийству или ангельски к убийству себя, то есть самоубийству, как в «Защите Лужина». Лужин — исключительный персонаж

по тому значению, которое Набоков придает детству и воспитанию своего героя. Мы узнаем парк и пейзажи «Других берегов», но с единственной существенной разницей, характерной для набоковского метода: отец и мать героя не ладят, отец изменяет жене с ее сестрой. Жена страдает от этого, все чаще случаются семейные сцены, и она умирает. Прием этот можно сформулировать так: в известной, подлинной ситуации, подсмотренной в реальной биографии, заменяется основной элемент. В данном случае — семейное согласие; а, например, в другом романе, в «Подвиге», главный герой не обладает талантом. В предисловии 1963 года автор признается, что наделил Лужина своей французской гувернанткой, своими картинными шахматами, «своим приятным характером и персиковой косточкой, найденной мною у садовой стены». Что касается гувернантки, то тут нет никаких сомнений, мы сразу узнаем мадемуазель из «Других берегов», что же до персиковой косточки, тут ничего не известно, однако не существует более несхожих характеров, чем характер автора и его невезучего героя.

И тем не менее они участвуют в одной и той же драме — драме виртуозности, и чтобы играть ее, герой говорит, страдает и умирает вместо автора. Разумеется, можно злиться, как я долгое время и делал, на находки и на бросающиеся в глаза эффектные, даже самообнажающиеся приемы Набокова (вспомним его предисловия!). Смиренный Лужин и позволяет понять авторские фокусы. Он разоблачает своего создателя как мистика, тем более обескураживающего, что он столь же интеллектуален, как шахматная

партия, мастером которой является герой. Набоков верит в повороты и извороты Судьбы, видит в каждой случайности хитроумную, почти что сбивающую с толка комбинацию; чувствует, что им играют, манипулируют, что он — пленник системы, которая ведет его к гибели или спасению и понять которую до конца невозможно, и только его и ничей другой гений, если и не обладает ключом к ней, то хотя бы интуитивно ощущает ее.

Он пытается ухватить Судьбу, подражая ей в своих рассказах, изобретая, чтобы поймать ее, хитроумнейшие конструкции, этакую метафизику, наивность которой может удивить у столь опытного художника, но которая необходима для истолкования знаков. Критик и читатель не поймут этого, если не согласятся с тем, что эти конструкции выражают особую форму, в которую облачается здесь тревога. Действительно, мятущееся восприятие может придать значение — не разоблачающее, не просветляющее, а знаковое, определяющее — самому обыденному событию. Нужно уловить его, ибо оно опасно или может стать таковым. Таким образом, возвращаясь к основной метафоре романа, мы оказываемся подобны шахматной фигуре: королю, слону или пешке; мы вынуждены, чтобы сохранить жизнь, пользуясь некоей метафизической системой знаков, угадывать по ходам, которые производит с нами игрок, его намерения, смысл и развитие партии. Эта онтологическая тоска, в которую погружено произведение и, в частности, сам Лужин, придает набоковской виртуозности пугающую значительность.

Она никогда не сверкала бóльшим блеском, не

парализуя, как она это сделает позже, тесную связь с персонажами и сюжетом. Вот, в частности, атака:

«Больше всего его поразило то, что с понедельника он будет Лужиным».

Ребенок пошел в школу. Вряд ли можно было бы экономнее и точнее передать ритуал перехода и выхода из детства и позволить предугадать отрешение от людей и от жизни, которая погубит героя, чем так, как это описано. Мальчик пытается убежать через окно, и оно — предвосхищение того окна, из которого он выбросится в финальной сцене самоубийства через двадцать лет. И только лишь тогда, в последних строках романа, ему вернут имя (и откроют его читателю), то есть тогда, когда раздастся крик, сопровождающий падение несчастного Лужина: «Александр Иванович!»

Хотя неприятной внешностью, замкнутым, упрямым характером, незнанием будничной жизни и окружающего мира Лужин очень отличается от автора, он тем не менее отражает страх, мучающий Набокова. Из борьбы между чувственным и интеллигентным восприятием, между сердцем и рассудком, чувством и расчетом, жертвой которой стал Лужин, Набоков и как человек, и как творец выходит победителем. Открытая мальчиком и ставшая единственной страстью игра в шахматы, чемпионом которой он вскоре стал, оказывается бесплодной. Она не создает ничего, кроме комбинаций, новаторское изящество которых могут оценить лишь специалисты. Но мы догадываемся, что она подобна расшифровке партии, разыгрывающейся в космосе, пешкой в которой является человек.

Набоков вполне мог опасаться, что станет Лужиным, поскольку его видение мира исключает возможность творения. Роман стал ответом на эти страхи; галерея персонажей, смена ситуаций, переплетение эмоций становятся подтверждением великолепного творения в жанре романа. Ничего подобного доселе не было. Такое не забывается.

Любовь рождается наперекор духовному аскетизму и присущей шахматам манере обращаться к интеллекту и всему сущему. Лужин понимает это и объясняет будущей теще: «И вы представьте себе, кого я встретил. Кого же я встретил? Из мифов. Амура». Эта девушка своей трогательной жалостью, своим умением жить и веселиться выказывает себя как равный противник терзаний разума. Конфликт, ставкой в котором является Лужин, приводит героя к депрессивному кризису, и выходит он из него, лишь отказавшись от своего таланта, то есть от шахмат. И вот, лишась своей страсти, он не знает, чем заняться, и изнывает среди ласки и нежности, которыми окружила его жена.

Шахматы вернутся, чтобы мучать его и открыть ему истинный смысл игры, который они олицетворяют. Возникают знаки. Как в партии, которую Лужину пришлось сдать своему сопернику Турати, каждый из них — угроза. В кармане за подкладкой оказываются миниатюрные шахматы. Лужин находит их. Является с визитом дама из Ленинграда. Она подруга тетушки, той самой роковой соблазнительницы, что разбила семью Лужина и научила племянника игре, от которой он не сможет излечиться. Наконец, выныривает Валентинов, импрессарио Лу-

жина во времена его славы, сатанинский, двузначный персонаж, который будет переходить из книги в книгу (мы уже встречались с ним в рассказе «Набор») и который воплощает сатанинскую власть художника. Чтобы заполнить свою жизнь и творчество, проклятый этот художник, не колеблясь, вербует существа из плоти и крови. Лужин понимает, что он получил мат. Валентинов вновь возьмется за него. Единственный способ защищаться — самоубийство: в последний миг перед смертью, летя вниз, он видит, как земля распадается на черные и белые квадраты шахматной доски. А если партия продлится и за грань жизни? Кто окажется противником? И какова будет ставка?

Прочитав «Защиту Лужина», восхищенный Бунин был вынужден написать: «Этот мальчишка одним пистолетным выстрелом прикончил всех стариков (целое поколение писателей...) и меня!».

В романе была человеческая теплота, которую Набоков с удивлением обнаружил почти через тридцать лет, о чем свидетельствует предисловие 1963 года. Были сделаны первые попытки использования приема, обеспечивающего то, что Морис Кутюрье называет «тиранией автора» («Набоков, или тирания автора»), в частности, построение романа, когда, как бы по принципу компьютера, из памяти читателя дискретно всплывают разные элементы и один вымысел накладывается на другой, чтобы образовать некую самостоятельную вселенную. Во время прогулки Лужины встречают Алферовых. Те, кто помнит Машеньку, будут счастливы узнать, что госпожа Алферова все так же молода, с тем же матовым оттенком и смелой косметикой, и

что она умеет «прекрасно рисовать жар-птицу» — а это дар один из самых редких и наименее заметных. Даже если мы забыли фамилию мужа Машеньки, забыли, что у автора в ту пору был псевдоним Сирин, то есть жар-птица, подсознание читателя должно получить смутное успокаивающее впечатление, потому что оно рождает чувство сгущенности, насыщенности вымышленного мира, в котором он находится, и одновременно чувство беспокойства, поскольку она соперничает со сгущенностью мира реального.

В этой смене временных планов с величайшим блеском проявляются мастерство и оригинальность Набокова. Действительно, в поле зрения читателя возникает дамская сумочка, владелица которой — будущая мадам Лужина — появится на сцене только через две главы, а начатый разговор о прошлом растворяется в образе покойного отца, вспоминающего детство своего сына. В следующем романе — «Соглядатай» — Набоков идет еще дальше в смелости построения: невезучий герой, получивший в присутствии двух учеников взбучку от мужа, который открыл его связь со своей женой, обесчещенный, кончает жизнь самоубийством, но рассказ продолжается, и интерес к неудачливому Смурову не ослабевает.

Счастье наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть

Уличенный во лжи во время рассказа о своих подвигах на гражданской войне, Смуров смешон в любви к прекрасной соседке. Читатель вскоре понимает, что

герой и Смуров — одно и то же лицо, один и тот же лик мазохизма, который ищет искупления в напряженной способности наблюдать и в болезненном самоуглублении, где переходы от первого лица к третьему обеспечивают автономность его вымышленного мира.

Мы снова среди русской эмиграции, снова в Берлине. В том самом городе и в той самой среде, где, по крайней мере частично, разворачивается действие «Защиты Лужина». Но Лужин оставался слеп ко всему, что его окружает, и место, и Среда для него затенены шахматами. «Соглядатай» же, напротив (английское название романа «The Eye» — «Глаз», а по-русски «соглядатай» — тайный наблюдатель, шпион), понял, что «единственное счастье в этом мире это наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть на себя, на других...» Он хочет обладать ясным взглядом, чтобы лучше держать мир на расстоянии, и благодаря этому видит и вынуждает проявиться тех, кто становится причиной его мучений: грубого Кошмарина, который поколотил его, Мухина, который его унижает, красавицу Ваню, которая его презирает. Он ускоряет анализ шизофрении, характерный для изгнания, обновляет тему двойника, предвещает своим безумием Германа из «Отчаяния».

Самый трогательный и лучший из молодых людей

Снова проявляется уже отмеченное раскачивание. После черного, чуть ли не безумного рассказа, заставляющего вспомнить «Записки из подполья» Достоев-

ского, за перо вновь берется пушкинский, аполлонический Набоков. Мы уходим от белого сумасшедшего Лужина и от черного безумца Смурова. В двух этих персонажах мы видим не мучительную биографию художника, но жизнь человека, каковым он тоже является: в ней присутствует и черное и белое без явной доминанты чего-то одного, и она настолько ощутима, что все, что написано, можно было бы так или иначе, несмотря на гениальность выдумки и воображения, связать с «Другими берегами».

Мы в 1930 году. Экономический кризис обрушился на Берлин, и русская эмиграция перебирается в Париж, чтобы там попытаться выжить и питать свое «вечное ожидание». Пылкий Фондаминский, «святая героическая душа, который больше, чем кто-либо, сделал для русской эмигрантской литературы», редактор «Современных записок», лучшего эмигрантского журнала в Париже, едет в Берлин, чтобы морально и финансово поддержать Набокова и купить у него «на корню» права на новый едва начатый роман «Подвиг». Вера Набокова нашла место секретарши. Несмотря на нападки Адамовича и поэта и критика Георгия Иванова, слава молодого писателя растет. Вероятно, успех как-то смягчает тоску изгнания и одиночества. Во всяком случае, действие «Подвига» разворачивается в атмосфере ослабления психологического напряжения, что придает роману очарование, а творчеству — своеобразность. С подобной атмосферой мы вновь встретимся лишь через двадцать лет в «Других берегах» и романе «Пнин», написанном на английском.

А в «Подвиге» это настроение влияет прежде всего

на построение романа. Строгость внешних форм, возможно, вызвана напряжением изгнания. В столь ненадежном мире, где нет ни законов, ни собственной реальности, произвольная структура, отзвук воли изгнанника к выживанию вопреки и наперекор всему составляли единственную и последнюю защиту от хаоса. В «Подвиге» герою отпущено время жить. Повествование подчиняется зыбкой рельефности существования, с легкостью перемещается с одного места в другое, от одного временного отрезка к другому, но без научности и виртуозности, которые кажутся заимствованными у шахматных партий. В Мартыне Эдельвейсе, «самом лучшем и трогательном из моих молодых людей», Набоков признал своего родственника. Родственника? Скорее брата, созданного по логике, уже испытанной на Лужине: если несчастный чемпион был с определенной точки зрения ответом на вопрос: «чем бы я, автор, стал, если бы моя ликующая чувственность не компенсировала моей чрезмерной интеллектуальности?» Мартын отвечает на еще более тревожный вопрос: «Чем бы я, автор, стал, если бы не обладал талантом?»

Был бы я лучше и трогательнее? Дар и его амбициозность, его реальность, столь явная в нем, — архетип данного писателя (а не некоего придуманного), непосредственный, звучащий в каждой фразе, — вот что занимает Набокова. Это особое проявление жизненной силы он хочет уловить в себе. Его любопытство, возможно, обострено чувством виновности. В отличие от большинства сверстников из своего окружения, Набоков не участвовал в гражданской войне (где погиб его лучший друг Юрий Траубенберг).

И хотя Набокова неоднократно за это упрекали, он никогда не объяснялся на этот счет. «Подвиг» и другие тексты писателя позволяют предположить, что именно дар противился любому другому использованию, кроме как на поле русской литературы. Тут Набоков лучше всего послужит своей родине. И это действительно так.

Мартын не желает оправдываться подобными отговорками. Как и автор, он принадлежит к патрицианской семье, имение которой похоже на то, где Ганин полюбил Машеньку, а Набоков Тамару. В этом романе впервые эскизно намечено детство, которое так подробно будет описано в «Других берегах»: днем мальчик мечтает перед витриной на Невском проспекте, где выставлена модель спального вагона, вечером в своей комнате он зачарован обоями с изображением тропинки, ведущей в лес. Если он пойдет по ней, то исчезнет среди деревьев в стране фей. А открыв солнечные края: Биарриц, Ялту, ощущает, как тамошние пейзажи обостряют его восприятие, испытывает чудесный порыв, который мог бы придать смысл его жизни. Но, в отличие от своего создателя и несмотря на сохраненные воспоминания о спальнях вагонов, где на миг возникают и кружат «горсти огней», он не знает, как ответить на этот порыв.

Чтобы увереннее вести расследование и лучше изолировать талант, которого лишен Мартын, Набоков в этом романе как можно теснее прижимается к собственной биографии и направляет героя после бегства из Константинополя и Афин в Кембридж, наделив его своими вратарскими способностями и

заставив изучать русскую литературу. Молодой человек влюбляется в Соню Зиланову, дочь влиятельного эмигранта, которую Набоков считал самой соблазнительной из своих героинь. Она и впрямь не лишена очарования и лукавства. И она, и ее семья целиком в политике и вынуждают Мартына ответить на вопрос, который его создатель, должно быть, часто задавал себе: «Нужно ли присоединиться к белой армии?» Безусловно, герой говорит за Набокова, считая, что «одни бьются за призрак прошлого, другие — за призрак будущего».

Политическая неуверенность будет иметь внутренний отзвук, подведет Мартына к необходимости задать себе вопрос, обладает ли он храбростью, и усомниться в силе своего характера. То сама молодость, стоящая вне политики и гражданской войны, вслепую отыскивает свое будущее «я» и тот самый подвиг, в муках придумываемый, который сформирует это «я». С огромным искусством роман приобщает эту неуверенную линию отрочества, лишенного призвания; отрочества, которое отвергает испытания, навязываемые Историей, чтобы искать их по своей мерке. Мартын выходит победителем из схватки со смертью над пропастью, где рискует жизнью, в одной из самых красивых сцен, что написал Набоков. И тогда он понимает, что поступок его, который он ищет, должен остаться бесплодным, как и литературное творчество, закрытое для него, хотя он и принадлежит ему. Он никому не нужен: военные руководители эмиграции соглашаются указать ему, где можно перейти советскую границу, но отказываются поручить ему задание. Понимая бесполезность

своего предприятия, Мартын приносит в Россию, что живет в нем, собственную истину: столь же далекая от сиюминутной политики, как от недостижимого прошлого, она находится на перекрестке, откуда воображение ведет к всеобъемлющей метафорической реальности. Магическая, она олицетворена этим лесом, где, ступив наконец на тропинку, увиденную в детстве, Мартын пересечет границу большевистской страны и навсегда исчезнет.

Власть Эроса и власть художника

Среди романов «Подвиг» является исключением и неким парадоксом: он ближе всего автору и в то же время наименее набоковский из его книг. Мы больше не встретим того бледного очарования, глубокого, но без блеска, вызванного качествами, которые Набоков не слишком ценил: искренностью и даже простотой. Не заставила себя ждать и реакция. Можно было подумать, что автор опасается ограничить свой дар рассказом о своей среде и жизни, боится, что сила его воображения зачахнет. В первый раз мы отметили такую реакцию, когда после автобиографической «Машеньки» вышел «Король, дама, валет», совершенно чуждый жизни и окружению автора, и вот она вновь проявится появлением «Камеры обскура» и «Отчаяния», написанных сразу за «Подвигом». В ритме того же раскачивания происходит возврат к черной линии, к немцам, чье назначение — иллюстрировать садомазохизм, какой внушает изгнаннику народ, среди которого он обрел

мучительное убежище. Слепой, которого обманывает его возлюбленная и над которым она издевается вместе со своим любовником... Тема была разработана за полгода. Влияние берлинского экспрессионизма, господствовавшего стиля той эпохи, очевидно как в портрете героя — Кречмара, богатого искусствоведа, утонченного, слабого, стремившегося к страданию, чтобы выйти из пресной жизни и найти страсть, которая вознесет его до уровня обожаемого искусства, так и в образе Магды, чьей жертвой он является; в этой капельдинерше мы узнаем кузину Марты из романа «Король, дама, валет», но куда беднее и куда решительнее, и цель ее не любовь, а карьера кинозвезды. Но зато в Горне, талантливом рисовальщике и третьей вершине треугольника, выявляется самобытный персонаж, весьма существенный в набоковской вселенной: сатанинский художник, уже знакомый нам по образу Валентинова из «Защиты Лужина»; ему назначено выразить дьявольские опасности эстетской модели. Друг Кречмара Горн был первым любовником Магды и внушил ей плотскую страсть, сходную с той, которая связывала Марту с племянником. Связь их раскрыта. Кречмар выгоняет Магду, потом, мучимый ревностью, попадает в автокатастрофу и теряет зрение. И словно бы для того, чтобы показать дьявольскую природу безудержного в жестокости воображения, Набоков замыкает этих трех персонажей в уединенную хижину. Кречмар думает, что они с Магдой вдвоем, видит в заботах, которыми она окружает его, доказательство ее любви. Однако Горн без конца находит способы унижить слепого, разгуливая голышом, лаская при нем любов-

нишу или щекоча его травинкой, чтобы он думал, будто это муха. Когда слепой наконец понимает, что его предали, то хватается за револьвер. Но Магде удается обезоружить его и убить.

По этому черному роману должны были снять фильм, но план не осуществился; однако это наложило отпечаток на построение книги. Достоинство романа в том, что он позволил открыть истоки садизма, и это будет помогать при написании «Лоли-ть». А главное, роман этот представляет важный этап в творчестве Набокова; он формулирует и иллюстрирует негативные и парные силы любви и искусства. Эрос и художник наделены властью, которая может обернуться ненавистью и муками, если она не основана на Агапе.

Драма бесплодного художника

Вероятно, сатанинский пессимизм «Камеры обску-ра» отражает атмосферу Берлина той поры, в кото-ром начинает утверждаться нацистская ненависть. Ситуация усложняется. Нужно бежать. Однако Вера нашла приличную работу, и супруги хорошо устрои-лись с жильем у ее кузины Анны Фейгиной. Благогра-зумие подсказывает: надо ехать в Париж, но вместо того, чтобы обратиться к проблемам ставшего насущ-ным переезда и поддаться страху, Набоков предпочи-тает выразить его и принимается за «Отчаяние».

Поскольку любое литературное творчество равно-сильно раздвоению личности, тема двойника волнует каждую литературу, а русскую в особенности. Кос-

нувшись ее в «Соглядатае» и «Защите Лужина», Набоков вновь возвращается к ней в «Отчаянии» и точно так же, как он это сделал с темой адюльтера, хочет узурпировать ее, введя в нее блестящие и сложные вариации. Герман, убедившись, что нашел своего двойника в уснувшем на обочине бродяге, вовсе не пришел в ужас, как это произошло бы у Гоголя, Достоевского или Мандельштама, а испытал величайшее счастье. Действительно, открытие это произвело противоположный эффект, доказав его превосходство: редко у кого есть двойник! — и освободив от тяжело-го бремени быть единственным... Эта абберрация толкнет его на преступление.

Герман отнюдь не окажется жертвой своего двойника Феликса, как того требует традиция, а напротив, станет его палачом. Он заманит бродягу в пустынное место, заставит надеть свою одежду и убьет его. Вот вам идеальное убийство. В мертвом Феликсе опознают Германа, который тем временем будет уже во Франции, куда, убедившись в безопасности мужа, приедет и его жена. Шоколадника интересуют не столько деньги, их у него предостаточно, сколько идеальность убийства: он считает себя художником, и преступление должно подтвердить это.

На самом-то деле Герман выразил в нем ничтожность, которая толкает бесплодного художника на преступление: он получил в дар ум и комбинированную изобретательность, то есть то, что можно получить от дьявола, но не способность к творчеству, которой наделяет... совсем другая инстанция. Встреча с псевдодвойником дает возможность лишь псевдотворчества. Герман не может создать кого-то

другого, поистине автономного, а только двойника. В этом единственном пункте он сходен с автором, которого неотступно преследует проклятие солипсизма и который слишком близок, по его мнению, к главным своим героям. Но вернемся к герою романа; поскольку он не умеет принести истину и жизнь, ему приходится прибегать ко лжи и смерти: ему удастся убить Феликса, но убийство — это акт антитворческий, бесплодность тем самым мстит за себя, и бесплодный разум проявляет свою демоническую власть.

Но вскоре шедевр Германа рушится. Убийство выглядит идеальным только в его глазах, потому что только он считает Феликса похожим на себя. Палка с вырезанным именем позволяет идентифицировать бродягу. В своем убежище в Пиренеях Герман заперт в комнате. Под его окнами уже собирается толпа. Вот-вот приедет полиция. Сумеет ли Герман найти последнюю комбинацию, чтобы бежать, заставив, к примеру, поверить, что тут снимают фильм? Если ничто не подлинно, если все вымысел и происходит в выдуманном мире, являющемся, быть может, простым отзвуком реальности, то не оказывается ли ближний, которого нужно постичь, лишь отражением или, в лучшем случае, двойником? Ну, а если отойти от преступления с неудавшейся заменой, от драмы бесплодного художника и раздвоения личности, потребного, чтобы говорить, «Отчаяние» напоминает, что художник остается замкнутым в себе, и тот, кого он создал, не может быть полностью от него отделен, он остается его двойником. Свобода, которую ищут в творчестве, оказыва-

ется иллюзией. Не станем удивляться тому, что в статье, напечатанной в 1939 году в «Ситюасьон», Жан-Поль Сартр ничего этого не понял.

«Как сумасшедший мнит себя Богом...»

Чтение первых глав «Отчаяния» в Париже, куда был приглашен Набоков, стало настоящим триумфом. Не повод ли это для того, чтобы покинуть Берлин, где Гитлер распускает Рейхстаг, душит свободы, преследует евреев? Крайне правые эмигранты торжествуют и набрасываются на Набокова, который не только сын своего отца, но вдобавок еще и, женившись, «оевреился». Писатель надеется получить место в университете в Швейцарии. План не удался. Набоков смиряется. Он уже начал «Дар», и, чтобы написать главу, посвященную Чернышевскому, ему необходима берлинская библиотека. Но главное, 10 мая 1934 года Вера дарит ему сына Дмитрия.

В переписке писателя, и особенно в «Других берегах», мы найдем множество подтверждений тому, что Набоков был самым лучшим и самым любящим отцом. Он с восторгом описывает младенческую руку, что лежала на ладони жены, «как отливом оставленная маленькая морская звезда», или «оттенок радужной оболочки глаза, удержавшей как будто тени... где в пестрой глубине зародился человеческий разум»; он коллекционирует парки: Берлин, Париж, Прага, Ривьера, где «глаза Мнемозины настолько пристально направлены на маленькую фигуру (сидящую на корточ-

ках...»)», что разнообразные эти места «теряют свое суверенство, складывают в общий фонд своих окаменелых генералов и свои мертвые листья, общим цементом скрепляют содружество своих тропинок и соединяются в федерации бликов и теней, сквозь которые изящные дети с голыми коленками мечтательно катятся на жужжащих роликах» («Другие берега»).

Меж тем «Камера обскура» и «Отчаяние» выходят по-английски у Хатчинсона, но первый роман так скверно переведен, что Набоков сам берется за перевод второго, подготавливая таким образом (сам того не ведая) второй этап своей человеческой и писательской жизни. Однако прервать свою работу над «Даром» он вынужден совсем по другой причине. У него только что возникла идея, которую он спешно должен воплотить: «Приглашение на казнь».

Набоков всегда отказывался признавать, будто действительность является для него непосредственным источником вдохновения, и все-таки можно предположить, что первые акты гитлеровской мелодрамы, разыгрывавшиеся тогда в Берлине и несомненно напоминавшие ему события, что омрачили его юность и погубили его страну, стали причиной охватившего его возбуждения и продиктовали ему второй шедевр. Это странная притча; она воскрешает в памяти «Мы» Замятина, «1984» Оруэлла и «Превращение» Кафки сходством призраков, которые порождает страшная действительность и которые неотступно преследовали воображение эпохи. «Приглашение», укрывшееся под маской политической аллегии, — на самом деле книга о творческой

энергии, вызывающей враждебность общества, в котором она проявляется. В «Отчаянии» герой с помощью своего двойника искал похожести, которая позволила бы ему раствориться, исчезнуть в коллективной душе, столь желанной большевикам. Цинциннат, напротив... (Какое странное имя! Ничто в этом персонаже, маленьком, незначительном человеке, простодушном поэте, не напоминает римского героя с его маниакальной приверженностью к плугу. Я не могу предложить никакого объяснения. Может быть, его нужно искать в отказе благородного консула принять кодекс унифицированных законов и для своего класса, и для плебеев. Если я задаю этот вопрос, то лишь потому, что одна из своеобразных черт Набокова — принуждение читателя к подобным вопросам, поскольку он чувствует себя потерянным в мире закодированных, непонятных знаков...) Итак, Цинциннат, в противоположность Герману, непрозрачен в мире прозрачных людей.

Подобное сопротивление коллективному духу является преступлением.

Цинциннат приговорен к смерти. Ему объявляют приговор со странной мягкостью, смысл которой остается неразгаданным. Кошмар? Виртуозность Набокова умело подготавливает гармоничные и, однако же, головокружительные переходы от действительности повествования к сновидениям; виртуозность эта обеспечивает проницаемость реальности в желаемое: мы не колеблясь следуем за Цинциннатом, когда он покидает тюрьму, чтобы отправиться в город...

Но когда он открывает дверь своего дома, мы вслед за ним входим в тюремную камеру. Ничего удивительного: сон и реальность имеют одинаковый вес. Контраст между кошмаром романа и его реальностью и снами, которые она навевает, открывает густое и отчетливое пространство бреда. Эта загадочная книга с разрушенными декорациями, банальной и бедной интригой — последние дни приговоренного к смерти — притча, смысл которой скользит между двумя-тремя возможностями и которая тем больше заинтриговывает, что ее совершенное изящество противоречит кошмару, который она описывает. И все же мы вскоре убедимся что, кроме политической тирании и свободы личности, она трактует о «врожденной несостоятельности этого мира».

Мир, такой как он есть, не может отвечать сам за себя, и не потому, что он абсурден и управляют им пересекающиеся разновидности конформизма, а потому, что он несостоятелен и не способен ни держать свои обещания, ни гарантировать проявления себя.

«Существует ли в мнимой природе мнимых вещей, из которых сбит этот мнимый мир, хоть одна такая вещь, которая могла бы служить ручательством?..»

И хотя смертный приговор уже вынесен, дата его исполнения скрывается от приговоренного. Следовательно, он не может выполнить возложенный на него труд, чтобы кто-то другой когда-нибудь познакомился с его записями, стал «весь как первое утро в незнакомой стране». Цинциннат — писатель, как был

им Герман, как будут им герои «Дара», «Себастьяна Найта», «Лолиты», «Бледного огня», короче, герои почти всех романов Набокова.

Тем не менее талант Цинцинната остается загадочным. Но, вне всяких сомнений, он следствие его «непрозрачности», единственного источника своеобразия, следствие отказа от конформистской прозрачности, способности улавливать тайну вещей за словами, которые их обозначают. Его странный облик («бедный, смутный») — ребенок, кукла — составляет разительный контраст с важностью его миссии. Цинциннат — исключение в набоковской вселенной еще и потому, что он — единственный герой притчи или фантастической сказки, который вместо того, чтобы дать название земле либо коснуться ее, ухитряется доказать ее несуществование. Здесь «Приглашение» смыкается с главнейшим предчувствием изгнания. Однако роман предвещает, превосхищает будущее произведение: в прелестной, загадочной Эмме, дочери директора тюрьмы (ей двенадцать лет), с ее танцевальной четкостью жестов, длинными ресницами, покрытой пушком рукой, гладкими бедрами, которые она охотно приоткрывает, мы впервые сталкиваемся с Лолитой, главной героиней Набокова.

Совсем иного рода согласие связывает Цинцинната с месье Пьером, сотоварищем по заключению, который на самом деле оказывается палачом. Своей словоохотливостью и своей «прозрачностью» он нарушает одиночество Цинцинната и принуждает его к отталкивающему единению. Месье Пьер сближа-

ется с приговоренным, подрывает его целостность и разрушает ее ради негативного двусмысленного сообщества, а поскольку он — палач, это делает Цинцинната пособником собственной смерти. Этим, как бы это ни раздражало автора, месье Пьер схож с многочисленными персонажами Достоевского, и особенно со следователем Порфирием Порфирьевичем из «Преступления и наказания», чье отличие настолько призрачно и назойливо, что оба оказываются на полпути к реальности, предложенной вымыслом, и галлюцинациям, порожденным сознанием героя.

«Гносеологические гнусности»: Марфинька, жена приговоренного, от измен которой он так страдал, приходит со всей семьей просить его раскаяться. Может, тогда помилуют. Месье Пьер, который с неподражаемой вульгарностью воспевает радости жизни, тоже склоняет Цинцинната к покаянию, заманивая обещанием помилования. Цинциннат наотрез отказывается. В нем живет уверенность: сны — обетование реальности. Псевдореальное, в котором мы живем, омывается подлинной реальностью, и сновидение сохранило ее свойства куда более и по-иному конкретные, чем бодрствование. Воображение способно помочь нам ощутить эту всеохватывающую реальность нашего искусственного существования. Цинциннат хранит это обетование и этим как бы обольщает маленькую Эмму. Она, сидя на нем верхом, сулит ему освобождение и объявляет, что станет его женой. И вправду, кто-то роет подземный ход. И каждую ночь звуки подкопа становятся все

ближе. И когда стена наконец рушится, появляется месье Пьер и уводит Цинцинната по подземному ходу, который ведет в его камеру. И там он показывает своей жертве футляр, где на черном бархате лежит топор, которым будет совершена казнь.

Обычай требует, чтобы накануне казни приговоренный в сопровождении палача нанес прощальный визит главным чиновникам города. Цинциннат в последний раз восхищается красотой мира, который он так любит... и в последний момент, когда уже взлетел топор, Цинциннат спрашивает себя: «Зачем я тут?» Декорации тотчас исчезают, эшафот рушится, зрители становятся прозрачными, и Цинциннат спокойно уходит туда, где стоят «существа, подобные ему». Он мертв или жив? Суматоха, которую он вызывает, похоже, указывает на то, что если бы он даже и вознесся к мертвым, он все-таки еще здесь, а значит, *hic et nunc** и находятся «существа, подобные ему». Однако свет, что озаряет исчезающие декорации, покуда актеры растворяются, наводит на мысль, что Цинциннат вступает в блаженную смерть, подобную смерти куколки, когда она превращается в бабочку, и предчувствие такого перехода — основа интуиции Набокова.

Приходится принимать эту двусмысленность. Она — отображение строя чувств и мысли автора. Наше существование окружено средой, которая куда реальнее, подлиннее и прекраснее, чем то, что мы сознаем. Сон и поэзия, простодушие и любовь (На-

* Здесь и сейчас (*лат.*).

боков — великий моралист!) заставляют нас иногда предощутить, что в этом мире есть место, где сердце и разум искренни, неплохо бы суметь найти его здесь. Оно ждет нас там... потому что нужно быть сумасшедшим, чтобы верить, будто ты смертен, как говаривал «экстравагантный, мудрый, остроумный, волшебный, абсолютно восхитительный меланхолик Пьер Делаланд».

Поклянись мне, что всегда, до последней черты...

Напрасно было бы искать этого философа в словарях и энциклопедиях. Мы найдем его (но этого достаточно) лишь в романе, озаглавленном «Дар», который Набоков писал тогда и работу над которым вынужден был прервать, чтобы написать «Приглашение». В 1934 году он снова берется за него. Набоков часто выступает с публичными чтениями своих произведений, пишет рассказы, берется за перевод «Отчаяния» в надежде опубликовать этот роман по-английски. Повсюду, в Берлине, Париже, Лондоне и Брюсселе, полный успех. Однако Набоков вынужден признаться себе, что никогда не думал, что сможет дойти до такой нужды. Нацизм становится опасным. Но куда и как бежать без средств? В том же 1934 году, кажется, в первый и, как утверждают, в последний раз, супружеское соглашение омрачилось из-за красивой русской аристократки Ирины Гаданини.

Однако вовсе не любовные страдания и не мате-

риальные трудности были причиной задержки в написании романа. На «Дар» Набоков потратил более четырех лет работы, в то время как предыдущие книги заканчивались за несколько месяцев, и причина в том, что это итоговая книга, и она обязана была стать шедевром: вместе с эпохой завершался главный этап жизни, и нужно было подвести ему итог. И если кризис, увлекающий Европу в апокалипсис, для русской эмиграции означает конец, то успех английского перевода «Отчаяния» (ставший основой французского перевода), кажется, указывает выход. Набоков предчувствует (мы цитируем его предисловие 1962 года), что «„Дар” был последним романом, который [он] написал и напишет (когда-нибудь) на русском».

Потому-то (снова цитата из этого предисловия) «его героиня... русская литература». Прежде чем распрощаться с ней, прежде чем выдумать англо-американского писателя, который должен заменить русского, Набоков должен произвести проверку своих сил и продемонстрировать их, изложить историю своего вдохновения, написать картину своего творчества, которая подтвердит, что оно в самом расцвете, и, наконец, изваять единственный памятник себе, предназначенный занять место рядом с Пушкиным и Гоголем в русском пантеоне, который он вынужден покинуть, чтобы оспаривать место, соответствующее его значению в соседствующем пантеоне. Из этой беспрецедентной ситуации, из этого неслыханного честолюбия и рождается «Дар».

В русском слове «дар» та же двусмысленность, что и

во французском «don»: оно может означать, как в данном случае, „талант”, но может означать и „подарок”. Автором и того и другого будет Судьба. Ибо если героиней романа является русская литература, то его герой — Судьба. Будучи демиургом, она дарует творческую силу, и именно об открытии и становлении ее повествует роман. Судьба дарит главному герою Федору Годунову-Чердынцеву любовь и подругу жизни — Зину Мерц. Набоков пишет портрет обожаемого существа и старается вернуться к своим западням, своему стилю, своей манере доминировать, направлять, укрываться и скрываться. Для этого ему нужно вновь обрести, вернуть форму всему писательскому и человеческому опыту, что был им приобретен к 1937 году, году завершения романа. Лишь тогда, готовый к новому этапу, Набоков сможет покинуть Берлин. И русскую литературу.

Чтобы распрощаться с ней, он придаст этой абсолютно человеческой затее ясность и величие предопределенности, хотя, по всему похоже, продиктована она некоей трансцендентностью и обретает вид необходимости — от Гоголя к Пушкину. Отметим инверсию: Пушкин старше Гоголя на десять лет: он направляет и вдохновляет младшего собрата, в частности, подсказывает ему тему «Мертвых душ»... Здесь-то и происходит инверсия. Действительно, если история движется от рождения к смерти, то нравственность выбирает обратное направление, дабы привести от гоголевской бездны к пушкинскому апофеозу. Всякий, кто знаком с русской литературой, мгновенно распознает в поразитель-

ном начале «Дара» классическую сцену гоголевского шедевра, в которой бричка привлекает внимание двух мужиков, обсуждающих, куда она едет, в Москву или в Казань. Этот начальный эпизод без последствий и причин не играет никакой роли в повествовании и никак не влияет на его развитие. Однако он западает в память.

Точно так же в «Даре» мы видим мебельный фургон, вокруг которого суетятся рабочие под присмотром владельцев: все это описывается с таким блеском и обилием подробностей, что читатель начинает думать, что речь тут идет о главных героях, меж тем как они исчезают практически бесследно. И тем не менее в этой сцене есть энергия, заставляющая вспомнить бричку Гоголя, ибо Набоков проник в тайну и суть гоголевского лукавства. Поистине, если в «Даре», где переезд играет основополагающую роль, став одним из орудий судьбы, все начинается с события, которое ни к чему не приводит (что тем более удивительно, поскольку автор с полным основанием почитается виртуозом в искусстве повествования), то лишь потому, что за этой кажущейся бессмысленностью кроется истина, которую можно уловить только благодаря незатертости зачина.

Событие способно воздействовать только до тех пор, пока оно бессмысленно. Тогда его новизна и непохожесть обращают на себя внимание. По общепринятой логике, не имея смысла, оно должно бы пройти незамеченным, поскольку восприятие как раз означает организацию чувств вокруг пусть даже гипотетического смысла. Но здесь, как у Гоголя, автор

вынуждает нас воспринимать непостижимое, и событие, освобожденное от смысловой тяжести, от цепей, возносится, подобно шпилю собора, чтобы явить необычное и вскрыть неуловимую, неумолимую природу реальности. Противоположность лжепереезда: место, окружение, Берлин, улица Танненберг, и вот представлена русская эмиграция, и герой, уже перескакивая с третьего лица на первое, с героя романа Федора на автора Набокова, освобождает себе место на этой улице, на этой сцене, которой предназначено обогатить «очень толстый роман», о коем он мечтает, а главное в этой набоковской реальности, тем более плотной и существенной, тем резче противостоящей «реализму», его мировосприятию и его морали, что она взлетает на дыбы и замирает в своей бесполезности, и, наконец, тем более ошутимой, что она отказывается составлять одно целое с семантическим полем.

Это неповиновение, этот внезапный скачок Реальности на дыбы суть проявления ее бунта против романа, посвященного тому, что не принадлежит непосредственно ее сфере: таланту и любви, идущим рука об руку, повинуюсь Судьбе. Ни то, ни другое не дается непосредственно. Они выстроены. К дару, которым он наделен, у Набокова всегда особое отношение, и его можно определить по его письмам и рассказам, прежде чем оно осознает себя в его шедевре и выйдет на авансцену: талант — это некто, живущий в нем, подобно тому как демон жил в Сократе, некто посторонний, которому должно повиноваться. Он обладает индивидуальностью, которую

книга берется обрисовать и проиллюстрировать. Он может, как это было с «Лужиным», разрушить сюжет. Но шахматный дар бесплоден, меж тем как дар Федора, который понуждает его писать стихи и прозу, — носитель жизни.

Только что вышел сборничек его стихов, которые воспевают счастье детства, дважды — хронологически и политически — утраченного. Федору звонит Александр Чернышевский, отец его друга, недавно покончившего жизнь самоубийством, и поздравляет с хвалебным отзывом в газете. На самом деле это розыгрыш, шутка: дело происходит первого апреля. Жестокость шутки как бы смягчается тем, что после самоубийства своего сына Яши отец немножко не в себе. Во время литературных вечеров, что устраивают они с женой, ему видится, как заходит, уходит его покойный сын, и тут как раз проявляется виртуозность Набокова, уже восхищавшая нас в «Приглашении на казнь», виртуозность, которая позволяет плавно перейти с ирреального уровня к другой линии повествования.

Чернышевские — орудие Судьбы в реализации двух планов: литературного и любовного. Чернышевский настаивает, чтобы Федор взялся за биографию «великого шестидесятника», своего однофамильца. Его жена толкает поэта написать историю ее сына Яши. Федор отказывается, боясь привнести в этот жанр «смятение юности». История между тем «очень проста и грустна»: любовный треугольник, который заканчивается клятвой покончить с собой. Однако ис-

полнит ее только Яша. И, рассказывая ее, Федор иллюстрирует набоковский дар насыщенного драматического повествования, дар, четко определенный проницаемыми, прозрачными границами реальности. У Чернышевских Федор встречает своего соперника Кончеева, самого даровитого поэта их поколения. Он провожает его через пустой ночной Берлин, и они производят блистательный смотр русской литературе. Но «жалко, что никто не подслушал блестящей беседы, которую мне хотелось бы с вами вести», так как на самом деле Федор не осмелился последовать за Кончеевым и подружиться с ним.

Однако Судьба преуспела в другом направлении, в любви. Для Федора она избрала молодую, красивую и очень умную Зину Мерц. Дважды планы Судьбы не могли осуществиться, потому что Федор отказывается от приглашения на вечер, где он мог бы познакомиться с молодой женщиной, и не соглашается сделать перевод, предложенный бюро, где служит Зина. И только через два года, с третьей попытки Судьба добивается своего, когда Федор, которому квартирохозяйка предложила съехать, соглашается снять комнату у друзей госпожи Чернышевской на улице Агамемнон. Но он колеблется: хозяин квартиры Щеглов производит на него тягостное впечатление, и решается, только увидев бледно-голубое шелковое платье и побежденный настойчивостью хозяина, чьей падчерицей является Зина.

Исследование и раскрытие таланта Федора движутся своим чередом. В Берлин приезжает его мать

и уговаривает написать книгу об отце, известном энтомологе, специалисте по бабочкам, который пропал в 1919 году во время экспедиции в Азию. Память о нем неотступно держит их, тем паче что все-таки есть слабая надежда, что отец вернется. Вновь границы Берлина, где поэт бегаёт по частным урокам, становятся проницаемыми, не в потусторонний мир, как в рассказе о трагической смерти Яши, а в детство, в прошлое, которое естественно, без усилий, без помех возникает в трамвае или во время урока: «блаженный туман, в котором плыла его настоящая жизнь».

Здесь лучше, чем в других произведениях, мы видим портрет отца, его силу, его загадочность. Мы любимся им на Тибете и в Китае — среди единственных выдуманных пейзажей, которые изобразил этот мастер пейзажных описаний — где проходил караван исследователя, в окружении казаков на низкорослых лошадях и бесстрашных ученых, одержимых «брильянтовым небом и шепотом духов». Федор чувствует, что не способен продолжить книгу. Он признается в этом матери, и та убеждает его, что «эту книгу ты все-таки когда-нибудь напишешь». Не завершает он ее только потому, что Судьба еще не удовлетворена: есть другие грани дара, которые нужно исследовать.

А сейчас время любви. Страсть заявляет о себе в чисто набоковских обстоятельствах: ключ, закрытая дверь, автоматический выключатель, который погружает в темноту будущих влюбленных. Этот дар Судьбы поведет к другому, к таланту, к «ирреальному и

редкому», которое одно только и достойно уважения. Клятва принесена:

«О, поклянись, что веришь в небылицу,
что будешь только вымыслу верна,
что не запрешь души своей в темницу,
не скажешь, руку протянув: стена».

Эта клятва соединит их: «Зина была остроумно и изящно создана ему по мерке очень постаравшейся судьбой», вместе они были созданы для «чего-то не совсем понятного, но дивного и благожелательного, бесценно окружавшего их».

Талант ставит пределы любви: Федор не может полностью посвятить себя Зине. Зато он найдет у Эроса силы для преодоления главнейшего препятствия — Авторитета. Федор во имя своего автора начнет с сатиры, написав ярчайший портрет критика Мортуса, и в нем современники распознали долористское лицемерие оракула русского Монпарнаса Георгия Адамовича, и тем самым освободится от гнета самоцензуры. Еще более полное и глубинное освобождение принесет сатира на Чернышевского. С холодной дрожью вдруг припоминается, что чекист, который соблазнил Машеньку (Люсю), звался Чернышев... Почти та же фамилия, что у кумира русского социализма, автора «Что делать?» Чернышевского, которого нужно низвергнуть, чтобы смыть с пушкинского лика родины оскорбление, нанесенное этой героизированной бездарью. Прежде чем расстаться со своей страной вторично, глубинно и окончательно, что собирался сделать Набоков, он, открыв

в жалкой жертве былой эпохи страшного нынешнего палача, наглядно продемонстрирует, что свет, к которому, как верилось, двигалась Россия, горел «в окне надсмотрщика».

Позвольте мне одно воспоминание: когда много десятилетий назад, изучая творчество Гончарова, я впервые прочитал роман «Что делать?», настольную книгу русской прогрессивной мысли, то долго, до пятидесятой или шестидесятой страницы, думал, что Чернышевский как стилистически, так и по содержанию и мотивам взялся написать сатиру, веселую и бессмысленно злую, на социалистический образ мышления и восприятия. Оказывается, нет! Эту дребедень следовало принимать буквально! Нужно напомнить, что друзья Чернышевского не сразу решились на публикацию романа, опасаясь насмешек над автором. Герцен, его союзник, счел книгу отвратительной. Однако она очень скоро превратилась в священное писание для предшественников Ленина и их союзников. Никогда еще лозунг «оглупляйтесь!» не был воспринят столь буквально. Никогда еще патологический мазохизм русской интеллигенции, гибельные последствия которого мы не перестаем ощущать и испытывать, не заходил столь далеко. Скажем так: Набоков и Федор, его рупор, не ошиблись в выборе мишени.

Портрет Чернышевского — это шедевр остроумия, виртуозности и психологического проникновения. Набоков убедительно доказывает, что смертный грех этого попovichа, наследниками которого стали нигилисты и большевики, состоит в полном

незнании жизни, которую слепой и глухой Николай Чернышевский заменил книгами — то их чтением, то писанием. Школьный учитель, обладающий особой властью над учениками, Чернышевский, покинув Саратов, где он родился, бросается в Петербурге в журналистику («Современник» Некрасова) и производит на свет в качестве диссертации один из самых вредных текстов, «Эстетические отношения искусства к действительности» (1853), который породил не только направление «шестидесятников», но и инспирировал «социалистический реализм», столь дорогой сердцу Ежова, Ягоды, Берии и прочих эстетов на Востоке, а также и на Западе, которым, к их несчастью и нашему спасению, было отказано в тех средствах и возможностях, какие имелись у вышеназванных корифеев. Ну, а что же до их учителя, то мы вполне можем оценить его проницательность по такому вот суждению: «графский-то титул и сделал из Толстого великого-писателя-земли-русской». Virtuоз портрета Набоков, а равно и Федор на этой стадии развития своего дара являются такими же виртуозами биографии: собирающими в один логический пучок разрозненные факты и составляющими из комических или волнующих сцен обличье некой predeterminedности. Бедняга Чернышевский, брошенный в тюрьму по бездоказательному обвинению в написании призывающей к бунту прокламации «К барским крестьянам», был подвергнут гражданской казни, после чего сослан в Сибирь, на китайскую границу; двадцать лет он там обрастал мхом, что-то писал, переводил.

Когда же в 1883 году по инициативе Набокова-деда, тогдашнего министра юстиции, он был наконец помилован, то констатировал, что его забыли и что «перекричать тишину» — «гораздо труднее, чем даже попытка Лира перекричать бурю». Этот маленький шедевр сатирической биографии, потому что он конфисковал «портрет Чернышевского», «который был стихийно, но случайно унесен в эмиграцию», начинается в романе с того, что его отвергает издатель Васильев, для которого он предназначался. То же самое произошло и в действительности в «Современных записках», которые до сих пор с энтузиазмом печатали все тексты, которые приносил им Набоков-Сирин. Автор с триумфом восклицает в предисловии 1962 года:

«Прекрасный пример жизни, которая вынуждена подражать осужденному ею искусству!»

Однако Судьба не совершает больше ошибок: буря, поднятая книгой Федора, как позже другие бури за океаном, приносит славу. Последняя прогулка в Грюнвальде по берегу озера, недалеко от того места, где покончил с собой Яша, связывает воедино полное безнадежности начало романа и его триумфальный конец. Соучаствуя в сверкающем вихре жизни, перед лицом радостной бесполезности, которая окружает и переполняет его, Федор спрашивает себя: «Куда мне девать все эти подарки, которыми летнее утро награждает меня?..» И отвечает: «Употребить немедленно для составления практического руководства: „Как быть счастливым!“» Это

и смысл романа. Вот место слияния двух даров: таланта и любви, где они соединяются и смешиваются; искусство — это талант любить, любовь — это шедевр таланта. Счастье записано в этом двуликом даре, в котором природа наставляет Федора растениями, насекомыми, животными, песнями, ведя к его alter ego — Кончееву.

Набоков создает своих персонажей с помощью деления и раздвоения: он становится Федором, чтобы завести диалог; Федор становится Кончеевым, чтобы продолжить и повторить его. Во время последнего, воображаемого, как и первый, разговора производится поверка сил поэзии и таланта. Федор осужден: за то, что он развратил поэзию «словами и смыслом слишком богатыми, слишком жадными», он будет прозаиком. Его недостатки и достоинства проанализированы, — надобно помнить, что если мы читаем первую книгу Федора, то у Набокова она последняя на русском, — и анализ звучит почти как некролог: «излишнее доверие к слову», тенденция «к доведению пародии до такой натуральности, что она становится настоящей серьезной мыслью и является уже собственно ужимкой», «вы порой говорите вещи, рассчитанные главным образом на то, чтобы уколоть ваших современников». Воображаемые собеседники излагают философию Набокова:

«Наше превратное чувство времени, как некоего роста, есть следствие нашей конечности, которая, всегда находясь на уровне настоящего, подразумевает его постоянное повышение между водяной бездной прошедшего и воздушной

бездной будущего. Бытие, — таким образом, определяется для нас как вечная переработка будущего в прошедшее... Времени нет... все есть некое настоящее, которое как сияние находится вне нашей слепоты».

И в качестве заключения признание, которое особенно дорого мне: «Поймешь, когда будешь большой».

Из этого послеполуденного разговора Федор выходит нагой, точно только что явился на свет. У него украли одежду. В купальном костюме он добирается до дома и бросается на кровать. В приснившемся сне Федор оказывается на старой квартире, где он начал писать биографию отца. Тот появляется с ужасным шумом, объявляет, что доволен книгой, и, обрывая последнюю связь, которая могла бы ограничить дар, велит сыну писать, а следовательно, любить... Воздержимся от любой разновидности психоанализа по вполне понятным причинам. Отметим все же нашу заслугу. Она покажется еще значительней, когда, подойдя к заключительной теме книги, после того как она была вынуждена и прозвучала под сурдинку (потеря ключей), мы получим доказательство такой же сдержанности: из-за потери ключей плотская любовь откладывается, в этом видишь лишь орудие, инструмент Судьбы.

«Дар» действительно поразительно целомудрен, и это поражает тем более, что по романам «Король, дама, валет» и «Камера обскура» с русского, минувшего берега, и по «Лолите» и «Аде» с американского будущего мы знаем возможности автора как писате-

ля эротического. В романе рассказывается о трех-четырех годах жизни Федора и о плотском желании почти не вспоминается. Может, оно преобразовывалось в дар, который компенсировал его? Или же оно было препятствием для истинной любви? Зина, которая страдала из-за приставаний отчима, не позволяла никаких ласк в своей квартире. Но вот мать и отчим уезжают в Копенгаген. Кажется, для влюбленных пришла пора обрести счастье.

Федор в последний раз отправляется прогуляться по праздничному Берлину, украшенному флагами, которые символизируют тупость и ненависть, в последний раз вспоминает об утраченной России и о том, что всегда, даже и «через двести лет», человечеству будет грозить «самолюбивый неудачник», который «отведет душу на мечтающих о довольстве простаках», разве что настанет царство *дара*, где талант и любовь сочетаются законным браком и где «нет равенства и нет власти», где «гражданское возбуждение» потеряет силу. Потом влюбленные отправляются ужинать... Зато потом!..

Потом они обнаружат то, что читатель уже давно знает: у них нет ключей от квартиры. Ключи лежат в брюках Федора, которые у него украли в Грюнвальде, а мать Зины, уезжая, свои ключи оставила в квартире, рассчитывая на Федора... Потерянными ключами Судьба хотела соединить влюбленных... Потерянными ключами она откладывает их счастье... Возможно, этим она хотела превратить «финальную точку в запятую»?

«Прощай же, книга!» Набоков заимствует здесь смысл, но также интонацию и ритм прощания Пушкина с его героем Онегиным, что, как и начало «Мертвых душ», запечатлевается в памяти. Пессимизм Гоголя, привнесенный в начало книги абсурдной сценой переезда, оказывается опровергнут: абсурдность была лишь маской, которую благосклонная судьба заимствовала для того, чтобы осуществить свои планы и поднести свои дары. Солнечная вера Пушкина восходит в сиянии на последних страницах книги, торжествует и освещает «продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, — и не кончается строка».

Можно предпочитать «Другие берега» или «Защиту Лужина», но следует отдать должное величю «Дара». Он гораздо выше, чем «Король, дама, валет», «Отчаяние», «Камера обскура», а с «Лужиным» или «Приглашением на казнь» соотносится примерно как симфония с сонатой. Читателю он предстает, как считал автор, некоей вершиной, высящейся над всем его творчеством, и может соперничать с великими книгами эпохи. Роман вышел в свет в 1938 году в «Русских записках» без главы о Чернышевском. Чтобы опубликовать полный текст романа, пришлось двадцать лет ждать тех, кого Набоков в предисловии именует «добрыми самаритянами» из «Издательства имени Чехова» в Нью-Йорке (1952).

Литературные факты, деяния судьбы

1938 год. Европа вступает в преддверие ада. Готовится нечто чудовищное, чему уже никто не может противостоять. Изгнанники, куда более чуткие, чьи нервы куда обнаженнее, чем у их современников, и к тому же стократ менее защищенные, чувствуют, как над их головами свищет ветер паники. В Париже в Порт-Сен-Клу, в отеле «Руаяль Версаль» на улице Буало, а также на юге, в Ментоне, Мулине, на мысе Антиб Набоковы ведут жизнь бедных утонченных студентов, на которую оказалась обречена русская эмиграция. Что можно предпринять?

Набоков пишет две пьесы: «Событие» (человек, потерявший голову от любви и осужденный за попытку к убийству, выходит наконец из тюрьмы) и «Изобретение Вальса» (изобретатель хочет спасти человечество мощностью своей взрывчатки). После пятнадцатилетнего перерыва он возвращается к жанру, которым занимался в двадцатых годах, однако теперь это уже не только скетчи для русских кабаре, но и трагедии — в стихах («Дедушка», «Трагедия господина Морна») и в прозе («Полюс» и «Человек из СССР»).

Драмы имеют большой успех, но в историческом масштабе эмиграции: два-три представления. В лабиринте, по которому Судьба ведет Набокова и его семью и выхода из которого не видно, писатель сражается вслепую. Он хочет уехать в Англию или Амери-

ку и уже пишет свой первый роман на английском «Подлинная жизнь Себастьяна Найта». Законченный в начале 1939 года, он отражает муки автора, который знает, что должен умереть в сорок лет, дабы возродиться, и спрашивает себя, хватит ли у него на это сил. Отказаться от русского языка? Но «язык — живучая тварь, от которой не так-то просто избавиться». Однако в Лондоне и Нью-Йорке Набоков, окунувшись в среду языка, который он прекрасно знает, не замедлит порвать с русским, чтобы стать, как герой его романа, «ломаным человеком, писавшим на скучном английском...»

Писатель ищет себя. Европа агонизирует. В подобные моменты никакие планы не могут быть доведены до конца. Начатый на русском роман «Солюс Рекс» не будет завершен. Из него останется одна глава «Ультима Туле», в которой вдовец вопрошает смерть, пытаясь проникнуть в ее тайну. Тема эта, появившаяся в «Даре», тем не менее принадлежит второму, англо-американскому Набокову «Бледного огня». Что же до еще одного плана, рухнувшего оттого, что разразилась мировая война, он был уже намечен в последнем русском романе; там малосимпатичный Щеголев, отчим Зины Мерц, не только приволакивается за ней, но и излагает ей замысел рассказа, который он вынашивает: некий мужчина, чтобы овладеть девочкой, в которую он влюблен, женится на ее матери. Довольно грубый набросок этого замысла вышел недавно на французском: «Волшебник» (Rivages, Париж, 1936). Он предвещает «Лолиту».

В мае 1939 года в Праге умирает мать Набокова. В июне уходит из жизни Ходасевич. Издатели отказываются от «Себастьяна Найта», и Набоков вынужден вернуться к частным урокам. Один из его учеников, Роман Гринберг, двоюродный брат моего отца, литератор, ушедший в бизнес, как светский лев уходит в монастырь, но с намерением преуспеть, становится его другом. С помощью доктора Маршака и некоторых других влиятельных евреев ему удается добиться от еврейской организации ОПЕИ* (HIAS), чтобы та финансировала и обеспечила переезд Набоковых в Штаты, когда наконец приходит предложение из Стэнфордского университета.

Апрель 1919 года: юноша бежит из Крыма на борту «Надежды», которую уже обстреливали пулеметы красных. На палубе Набоков с отцом играют в шахматы.

Май 1940 года: немецкое наступление так стремительно, что «Шамплен» вынужден был буквально удирать из Гавра, и пассажирам пришлось садиться на него в Сен-Назаре. На палубе Набоков играет со своим сыном. Позади жизнь, творчество... А что впереди? Вокруг страшные немецкие подлодки.

* Общество помощи евреям-эмигрантам.

СТАТЬ ДРУГИМ, ЧТОБЫ ОСТАТЬСЯ ТЕМ ЖЕ

И вот мы на пороге беспрецедентного и интеллектуального приключения!.. Но не стоит гневаться на несколько зазывный оттенок фразы: наш гений он же в любом жанре — актер, кукловод, гитрион и акробат. Однако то, что он собирается предпринять, заслуживает, чтобы мы затаили дыхание: он рисует душой и шкурой. Множество писателей, к добру ли, к худу ли, пытались писать на иностранном языке: Рильке, Оскар Уайльд, Пушкин... Поляк Джозеф Конрад писал только на английском и утвердился в нем как мастер. Но насколько мне известно, на своем родном языке он не писал. Используя английский, став английским писателем, он нашел литературный язык и средства, позволяющие получить доступ к тайне, нашел алхимическое соединение реальности и слов, которое хоть обязательно и записано в языке, может тем не менее предвосхитить его возможности. Набоков докажет это.

«Узнавать прошлое из уст настоящего...»

Проблема мысли или ее доречевого выражения, предшествующего языку, который воплощает ее, здесь рассматриваться не будет. У каждого на сей счет имеется свой опыт. Кто, столкнувшись с неким феноменом, чувством, мыслью, не брел ощупью в темноте, не наталкивался на призраков, не чувствовал, как уходит дорогой гость, а потом с горечью снова и снова не бился над словарем и синтаксисом, которые что-то обозначали, ничего не выражая, упуская главное, служили только промежуточным этапом? Как только речь заходит не о том, чтобы обозначить право и лево, а о том, чтобы выразить, что же там сокрыто, слова становятся жестами, чтобы предложить слушателю структуру внутренней действительности, и если он согласится принять ее, то сможет с помощью миметизма разделить опыт рассказчика. К примеру, глагол «плавать» адресуется его легким и конечностям. Чтобы заставить почувствовать блаженство плавания, нужно убедить ближнего хотя бы изобразить кроль или брасс и возродить имеющееся у него на этот счет воспоминания. Но даже, если я таким образом преодолел абстрактность речи, то все равно остаюсь пленником ее воплощения в языке: «плавать» — это не «to swim». Пусть нет никакой разницы в смысле информации, зато она огромна в смысле того счастья, какое я хочу выразить. Кто не чувствует, что в «плаваю» звучит наслаждение, которое мы напрасно будем искать в «swim», что в этом

«swim» — скорость, какой не выражает «плаваю»? Речь тут идет о выражении чувства, а не о переводе. И если удастся придать энергии «плаванию» или радости «swim», то только благодаря игре контрастов и ассоциаций внутри самого языка, в чем и состоит искусство писания, каковое и создает писателя. Его личность моделируется значениями — плавание — либо спорт, либо удовольствие, — указанными языком, всей его совокупностью, где целое зависит от каждого элемента, а каждый элемент от целого, и совокупность эта не пассивно отражает действительность, но придает ей смысл и структуру. Измерим, однако, важность подобного заключения: если мы а priori являемся пленниками категорий соответствующих языков, то человек как беспристрастный субъект, стоящий выше любого личного восприятия, не существует. Человечество ограничивается суммой его составляющих, каждая из которых — отражение его специфического лингвистического гения. Словом, малое знание отдаляет от племени, большое, «Volksg Geist»*, приводит к нему с небезызвестным «Gottterdammerung»** , даже не затрагивая «очевидных преимуществ» одного языка перед другим. Против всех этих лингвистических оргий мы предлагаем поднять как знамя феномен Набокова.

Само собой, мы здесь не сможем исследовать этот опыт детально, чтобы открыть с его помощью основы транслингвистической сферы и восприятия. Но

* Дух народа (нем.).

** Сумерки богов (нем.).



Швейцария. Памятник Набокову в Монтрё.
Скульпторы Александр и Филипп Рукавишниковы



Дом на Егерштрассе, 1. Первый берлинский адрес семьи Набоковых



Германия. Берлин. Грюнвальдское озеро.
Место действия романа «Дар»



США. Корпус Корнельского университета



США. Итака. В этом доме жила семья Набокова, когда он преподавал в Корнельском университете



Швейцария. В.Набоков в гостинице «Монтрё-Палас»



Швейцария. Мемориальный уголок музея
в гостинице «Монтрё-Палас»



Швейцария. Могила Владимира и Веры Набоковых
на кладбище в Кларансе

остановимся хотя бы на факте, что искать их следует именно в творчестве Набокова. Если бы «Шамплен» затонул в этом рейсе, что, кстати, и случилось с ним на обратном пути, и все его пассажиры погибли, Набоков остался бы состоявшимся русским писателем, автором шедевров русской литературы нашего века. Труд, столь же внутренний, как и формирование личности, был исполнен, завершился окончательно и, похоже, бесповоротно. Когда двадцатилетний Набоков в Кембридже решился стать русским писателем, он выбрал не язык, не видение мира, но в еще юном возрасте, когда большинство людей восприимчивы ко всему, — некоего Набокова, которого должна будет формировать каждая написанная им впоследствии строчка, составляющая слово за словом его портрет. Итак, сейчас у него есть выбор. Не пришла ли пора стать английским писателем? Его решение тем более интересно, что, помимо очевидной несвоевременности, оно опирается на реальные сравнительные знания: молодой человек может судить о русском, вне которого он решил себя поставить, разумеется, по-английски, но также и по-французски. Одновременно с языком он выберет реальность и личность, но также и прошлое выберет, с отроческим пылом, в точности так же, как через пятнадцать лет со страстью, чуть ли не порочной и преступной, выберет самого необычного из героев.

А пока посреди Атлантического океана на пароходе, охваченном паникой, потому что кто-то принял кита за всплывшую подлодку, нужно убить русского писателя в расцвете таланта и творческих сил.

На такое можно решиться только тогда, когда уверен, что тотчас удастся придумать кого-то другого, кто в войне между выразительностью и словами сменит не противника, но поле боя и армию, то есть — язык. Набоков с пророческим даром готов попытаться. Он везет роман, законченный несколько месяцев назад, пожалуй, самую замечательную из его книг второго ряда — «Подлинную жизнь Себастьяна Найта». Роман написан по-английски. Это история смерти писателя и рождения как писателя его сводного брата, который пишет биографию покойного. Подлинная же его метафизическая тема — взаимопроницаемость душ. Кто может больше... Если я могу проникнуть в чужую душу, как моя может быть для меня закрытой? Языки не из тех категорий, что изолируют и идентифицируют, это проявление некоей свободы, которая выбирает и отбрасывает.

Говорили, что «Подлинная жизнь...» имела целью доказать невозможность написания биографии («Dimension of Parody» Добни Стюарта). Роман несомненно «пародийный». Действительно, как только повествовательные формы и структуры определены не как случайный продукт речи или рассказа, выбранный зачастую бессознательно из настоящей потребности выражения, а в качестве таковых имеет место пародия, смахивающая на безнадежную гимнастику на пляже купальщика, который собирается утопиться. Предлагая биографию как жанр, мы тотчас обнаруживаем, как под обличьем псевдообъективного и псевдонаучного восприятия жизни при совершенном непонимании концепта, с кото-

рым она связана, на поверхность выходит ложь. Но если брать в качестве примера роман Набокова, то исчезновение матери-англичанки Себастьяна, дуэль и смерть отца, изгнание, Кембридж, где он вел себя почти так же, как автор, если не считать русский язык, который он забывает, — все является лишь знаками в поисках смысла. И они найдут его, когда система, к которой они принадлежат и которая составляет «подлинную жизнь» Себастьяна, станет зримой. Через эту систему он отыскивает подлинность, обретает тело и душу.

Одна из причин, толкающих брата на этот труд, — наличие соперничающей биографии некоего Гудмена, бывшего литературного агента Себастьяна, в которой последний исчезает за общими соображениями, что, как известно читателю Набокова, угрожает истине, свободе и самой жизни. Не вполне уверенный в том, что нужно «узнавать прошлое из уст настоящего», верный брат вспоминает, что «значение принадлежит (и для понимания Набокова это неизменно нужно подчеркивать) не отдельным частям, но их сочетаниям»; (так что из сочетания «английский Набоков», последовавшего за сочетанием «русский Набоков», сможет возникнуть совершенно другой или тот же самый писатель) либо «этиологическая тайна случайных событий». Подлинную жизнь Себастьяна нужно искать в экзистенциальной трудности для писателя заполнить пропасть, которая разделяет выражение мысли и ее саму. Найдут догадывается, что «правильные, единственные слова ждут... на другом берегу, в туманной дали» и что «бессмыс-

ленные разговоры о существовании подлинной мысли, пока не имеется слов, сделанных ей под стать». На каком языке эти слова? Найт, хотя и англичанин по матери, чью фамилию он носит, был, подобно Набокову в «Других берегах», воспитан в среде, которая соединяла «духовное изящество русского домашнего уклада с лучшими из сокровищ европейской культуры».

Чтобы понять Себастьяна, нужно постигнуть одновременно его отношение к речи и, более своеобразное, к языку, «живучей твари, от которой не так-то просто избавиться», и вспомнить, что его русский был «богаче и естественнее английского». Это второе отношение введет в его творчество пародию: простой факт, что радость и отчаянье могут быть выражены другими феноменами и с помощью другого синтаксиса, ставит под сомнение их искренность, и разрывается внутренний договор между криком, с одной стороны, и болью или наслаждением — с другой, чуть только появляется возможность крикнуть иначе. Возникновение и осознание альтернативы вызывают трещину: между «сказать по-другому» и «солгать» вырисовывается опасное родство. Трудность писателя в заполнении пропасти между мыслью и ее выражением увеличивается от того, что «правильные, единственные слова» являются на другом берегу на двух языках. Брат Найта уверяет, что «мысль, которая лишь кажется голой, требует только, чтобы стало зримым ее облачение, а слова, мреющие вдали, — это вовсе не пустые скорлупки, какими они представляются, они только и ждут,

когда мысль, уже в них сокрытая, воспламенит их и пустит в ход».

Полиглот, то есть Найт и Набоков, должен будет высказаться по поводу выбора одеяния: будет ли мысль в мягких сапогах и кафтане той же, что в котелке и с зонтом? Но, главное, если, став верноподданной его величества короля Британии, она оказывается уже не той, что танцевала казачок в честь царя, то, значит, изменилась не она, оставшаяся отражением или сотворением, а я, ее автор. Себастьян Найт докажет от имени Набокова и за него, что восприятие мира может пользоваться разными языками и оставаться верным себе. Из своего русского опыта оно безусловно сохранит некий оттенок, акцент. Они не наносят ущерба подлинности. Проблема иностранного, соперничающего языка интериоризирована и воспроизведена как особый случай общей проблемы писательства и писателя, «медленное — на ощупь — перемещение вдоль некоей идеальной линии выражения».

Это спасительное предчувствие соединяется с другим, которое обеспечивает связь между «литературными процессами и процессами судьбы». Потому что вновь главное не в элементах, тайна бытия заключается в оригинальных комбинациях, которые иллюстрируют творчество или жизнь и чью «этиологическую тайну» нужно постичь. Переход Найта, а потом его брата на английский, предвосхищающий и иллюстрирующий опыт их создателя, вовсе не мрачная рукопашная схватка с чужим языком, а образ линии судьбы, которому надлежит следовать. Глав-

ным выводом комбинационного видения, который открывается лишь на последних страницах книги, оказывается: при идентичности элементов «душа — это лишь форма бытия... любая душа может стать твоей, если ты уловишь ее извилины и последуешь им...» И тогда неважно, на каком языке она говорит! Обучать свою душу английскому вовсе не значит потерять или предать ее, а лишь отметить биение на главной линии, что формирует жизнь.

Счастлив в Америке

С удивлением, которое, может быть, разделял и писатель, мы видим смену настроения: едва прибыв в Нью-Йорк, Набоков выглядит так, будто он обрел свободу. Однако неудач предостаточно: потерялись ключи (опять!) от чемоданов, и таможенник требует взломать замки. Но, едва обнаружив в них боксерские перчатки, он вызывает на бой маленького Дмитрия, и тот доказывает ему свое совершенное знание благородного искусства бокса. По какому-то недоразумению родные не встретили Набоковых, а на счетчике такси уже набежало девяносто долларов, меж тем как в наличии всего сто!.. Но оказывается, это всего девять долларов... и шофер честно отдает сдачу.

В этой абсолютно чужой стране семья Набоковых чувствует себя покойно. Русских эмигрантов мало, но они не забыли Сирина. Они принимают его.

Михаил Карпович, занимающий ключевую позицию в распределении мест преподавателей русского языка, приглашает Набоковых к себе в Вермонт. Он устраивает писателю публичные лекции. Через Романа Гринберга Набоков сводит знакомство с тогдашним ведущим и влиятельнейшим критиком Эдмундом Уилсоном и становится его другом.

Уилсон присылает ему на рецензию тексты из журналов, в которых сотрудничает. Готовясь к преподаванию в Стэнфорде, Набоков читает лекции в университете Уэсли, неподалеку от Бостона. Успех настолько велик, что ему предлагают место постоянного преподавателя по сравнительному литературоведению, правда, за очень скромную плату в три тысячи долларов в год. Набоков не забывает и энтомологию: во время своего путешествия в Калифорнию, в Стэнфорд, он осуществил одно из честолюбивых желаний: обнаружил и поймал неизвестную бабочку. Он добивается места в зоологическом музее Гарварда, сначала без оплаты, потом за чисто символическую плату. А главное, и Эдмунд Уилсон признал его талант и ввел его имя в англо-саксонскую литературу. Прочитав корректуру «Себастьяна Найта», он пишет Набокову 20 октября 1941 года: «...Это истинное очарование. Поразительно, что Вы пишете на таком прекрасном английском и что Ваша проза ничуть не похожа на то, что делают другие англоязычные писатели, и к тому же у Вас такой тонкий и совершенно особый стиль. Я Вам не сказал, почему мне так понравилась Ваша книга. У нее

высочайший поэтический стиль. Вам удалось стать поэтом первого плана в английском» («Переписка Набокова с Уилсоном», 1940—1971).

Таково суждение одного из самых требовательных и строгих критиков. Его нужно расценивать как решающее: отныне только злокозненный может подвергать сомнению английский язык Набокова. Он может раздражать или не нравиться по тысяче причин, но отнюдь не потому, что это язык иностранца. Язык этот очень своеобразен и, разумеется, помечен происхождением его носителя, то есть как по форме, так и по интеллектуальной насыщенности имеет довольно сильный русский акцент, — в том же самом смысле, в каком у Фолкнера акцент писателя Миссисипи, у Джойса дублинский, у Зингера бруклинский. Набоков выиграл пари: его вселенная, его стиль чувствовать и мыслить смеются над языками и географией, вознося личность на уровень не только транснациональный и транскультурный, но и транслингвистический, трансцедентный. Тем самым он подтверждает принцип, ставший основой Соединенных Штатов и определяющий их назначение. Поэтому Набоков и чувствует себя там счастливым. Он там на своем месте: европейский интеллеktуал, изгнанный тиранами из Европы и нашедший убежище за океаном. Это и есть образец американца.

Именно поэтому, а не только из-за того, что менее чем за два года Набоков утвердился как преподаватель, специалист по чешуекрылым и писатель, чувство изгнания исчезает. Здесь изгнание — это

принципиальное начало всей нации. Американское гражданство — противоположность национальности; оно предполагает излечить человечество от зла национализма. Экстерриториальность прошлого — собственного, родителей или предков — общий жребий. Словом, быть изгнанником — это быть американцем, и освободившийся из биологического, расового, племенного, а также языкового и культурного плена старого континента становится человеком вне общности. И если, несмотря на все осложнения, Набоков чувствует себя в Америке как дома, то лишь потому, что видит, как здесь процветает онтологическое изгнание, которое он предчувствовал. В книге, посвященной Гоголю, которую он заканчивает в 1942 году и уроки которой мы уже анализировали, есть прекрасный образ: глубины души, «где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей».

Новое приглашение на казнь

Однако в этот период гармонии рождается одна из самых мрачных книг писателя — «Зловещий уклон», драматическая фантазия о современном человеке, самому существованию которого угрожает тираническое государство, уничтожающее личность во имя Равенства и Единства. Где-то в Европе некой республикой, в которой соединились и смешались гитлеровская Германия и сталинская Россия, управля-

ет вождь «Партии Среднего Человека» Падук. Он хочет добиться пособничества своего бывшего одноклассника, философа с мировым именем профессора Адама Круга. Но поскольку тот отказывается, приходится арестовать его друзей, потом схватить его десятилетнего сына. По ошибке ребенка убивают. Горе Круга столь велико, что, проникнувшись жалостью, его создатель Набоков вмешивается и лишает его рассудка. С первой сцены, когда в больнице умирает жена Круга, и до последней, где автор, прямо-таки как Просперо в финале «Бури», следует за созданными его воображением персонажами, разворачивается трагедия такой напряженности, что политическую фабулу совершенно упускаешь из виду.

«Зловещий уклон»* не обладает магией «Приглашения на казнь», превращающей исторические данности в притчу об одиночестве и человеческой свободе. Сюжет слишком приближен к современности, а перипетии повествования слишком схожи с ней, чтобы автору можно было простить спасительное вмешательство, сводящее отражение страшной и еще такой близкой действительности к игре зеркал. И все-таки некоторые пассажи романа несказанно прекрасны. Роман был хорошо принят критикой, с удовольствием отмечавшей совершенное мастерство английской прозы, которое демонстрировал писатель, оригинальность его стиля и восприятия.

* В переводе С.Ильина — «Под знаком незаконнорожденных».

Колыбель качается над бездной

Ободренный Набоков при посредничестве Эдмунда Уилсона обращается в самый богатый и самый престижный американский журнал «Нью-Йоркер». Журнал берет несколько текстов, в будущем они станут главами «Других берегов», шедевра, уже многократно цитированного нами и вызывающего у нас восхищение, которое нам хотелось бы разделить с читателем. Появившееся на английском языке под названием «Убедительное свидетельство», это произведение включает главу «Мадемуазель О», которую в оригинале Набоков написал на французском: она была опубликована Жаном Поланом в журнале «Мезюр» в 1936 году. Набоков в 1953 году переведет «Убедительное свидетельство» на русский язык, озаглавив его «Другие берега». Когда книга вновь появится на английском, она будет называться «Speak Memory»* (Universal library, 1960). Автор уточняет: «пересмотренная биография», так как при переводе на русский он добавил несколько эпизодов, кое-что же переделал... пришлось заново переводить на английский. Возникает вопрос: где же оригинал? Напрашивается ответ: Набоков и язык, который он выковал, Набоков, который говорит на многих языках. Рискую прогневить лингвистических фетишистов, я, только что прочитав «Другие берега» на русском, французском и английском, могу заверить читателя: это одна и та же книга.

* «Говори, память».

Наилучшее определение искусства

Университет Уэлсли, несмотря на успех лекций Набокова, отказывался предоставить ему постоянную должность, и тогда писатель принимает предложение Корнельского университета в Итаке, штат Нью-Йорк. Он приступает там к своим обязанностям в июле 1948 года. На его лекции по русской литературе ходят мало, но зато те, которые он посвящает шедеврам европейского романа, чрезвычайно популярны. Строгий, нетерпеливый, иногда несправедливый профессор Набоков очаровывает студентов своими шутками... «Теперь, увы, я должен вам поведать самую печальную историю в мире: «*on tout — ana tam*» («он тут — она там»); в его афоризмах проявляется безумная надежда, которую он возлагает на литературу: за гранью смерти она должна открыть «гармонию, сокрытую в хаосе», и как всякое искусство соединить «красоту и сострадание». Часть его курса лекций была опубликована с предисловием Джона Апдайка, который восхищается новой, небывалой смелостью и «неведомым доселе блеском», который Набоков привнес в американскую литературу.

В сущности, мы должны быть благодарны профессору за то, что он рискнул отметить в своем анализе «Улисса», что трудно представить себе персонаж, который отличался бы от царя Итаки более, чем симпатяга Леопольд Блум Джеймса Джойса, равно как и найти хоть какое-то сходство между его женой — певичкой и суровой Пенелопой (навер-

ное, потому, что Пенелопа — под знаком «нет», а она — под знаком «да»).

Мы обязаны ему тем, что он вывел роман прошлого века, в частности, Джейн Остен и Диккенса, из-под покровительства истории. Автор «Холодного дома» прежде всего волшебник и только потом проповедник: «С удовольствием, доставляемым чувством и разумом, мы будем смотреть на артиста, строящего карточный домик, и увидим, как он превращается во дворец из стали и стекла». Набоков учит, что судьба Бовари ни в чем не зависит от структуры или эволюции общества: когда Флобер говорит «буржуа», нужно подразумевать «обыватель». Он анализирует две разновидности пошлости, противоположные, но схожие — Хомейс и Эммы. Флобер умеет писать «в одном цвете». Существует еще курс лекций по Прусту и чрезвычайно интересный анализ прустовской метафоры.

И все же у Набокова весьма произвольное понимание структуры: приятно узнать по картам нашего профессора, что Дублин Джойса в точности такой же, как и в действительности, и что можно пройтись вслед за Стефаном и Блумом по Эклас или Дорсе-Стрит. Тем не менее: город интересуется нас вовсе не переплетением своих улиц и не топографией, но по причине культурного, исторического и человеческого контекста, который и обусловил то, что действие романа происходит в нем, а не где-то еще, и этой социальной локализацией в какой-то мере и определен его замысел. И когда Набоков с поразительной энергичностью объявляет, что эстетическое впечат-

ление должно быть чуть ли не биологическим и что его лучшее выражение суть мурашки по спине — «между лопатками», невольно задаешь вопрос, почему эти самые мурашки (мои лопатки не дадут со-врать) пробегают при чтении Фукидида и Лафонте-на? Разумеется, «чувственность выражения» Диккен-са — главное в его творчестве. Однако когда в «Холодном доме» при смерти невинного ребенка Джо раздается поистине знаменитое восклицание: «Dead, Your Majesty. Dead, mylords and gentlemen. Dead, men and women born with heavenly compassion in your hearts. And dying thus around us every day»*, то даже Набокову не удастся убедить нас в том, что дело здесь вовсе не в «соучаствующем переживании», а в «уроке стиля». Достоинства «Мадам Бовари» и «Поиска» обусловлены отнюдь не только формой и не композицией, сколь бы научно они ни были вы-верены, но и тем самым «страшным рыданием», как впоследствии это будет и с «Лолитой», рыданием, без которого даже наилучшим образом сконструи-рованную книгу, снабженную, к примеру, планом Парижа — если говорить о пространственном ас-пекте — или хронологическим указателем — если говорить о временном, — вы отбросите, не дочитав. И все же нужно отметить у корнельского про-фессора Набокова одну черту, которая бросает не-ожиданный свет на романиста Набокова. В нем нет ни понимания, ни снисхождения, разве что неволь-

* «Умер, ваше величество. Умер, милорды и джентльмены... Умер, вы, люди; а ведь небом вам было даровано сострадание. И так умирают вокруг нас каждый день».

но, в миг слабости, ни к Молли Блум, ни к Эмме Бовари. Его презрение к сластолюбивым женщинам безгранично, о чем свидетельствуют уже «Король, дама, валет» и «Камера обскура». Прямо-таки пуританское презрение.

Правда, к Анне Карениной он чуть терпимее. Но только потому, что ее любовь — подлинная, и в самой Анне нет ничего от вульгарности и чувственности Эммы и Молли. Набоков способен должным образом оценить гений Толстого и отмечает, что у проповедника, которого мы так легко отбрасываем, такой же «низкий, медленный голос», как и у романиста, «то же сильное плечо, что легко выдерживало и ношу заоблачных видений, и тяжкий груз идей». Проповедуя или сочиняя, Толстой ищет истину с подлинной страстью и обладает исключительным даром отражения времени. Известно, что особое внимание в русской литературе Набоков уделяет Гоголю. Еще он любит Чехова и считает его образцом совершенного художника, хотя тот и не заботится о стиле. Он сумел создать главного героя — «доброего человека неспособного творить добро», и показать, рисуя «радужно-расплывчатый» мир, что «из всех законов природы, возможно, самый замечательный — выживание слабейших». Тургенев — талантливый акварелист, но слишком озабочен «отглаженностью брючных складок своей фразы». Громы и молнии Набоков приберегает для Достоевского: посредственный художник и невнятный мыслитель с отвратительным вкусом. Сентиментальность его за-

имствована у Ричардсона либо Диккенса, а его мелодраматический дар — у Эжена Сю, и даже его христианство кажется сомнительным.

Высоконравственная история

Уже в течение нескольких лет, продолжая читать курс в Корнельском университете, ловить бабочек на американском Западе, сочинять рассказы для «Атлантик мансли» и «Нью-Йоркера», Набоков упорно работал над книгой, причем сомневаясь, что когда-нибудь ее удастся опубликовать. Во всяком случае, один раз его жене пришлось вмешаться, не дать ему выбросить рукопись в мусорный бак. Тема книги? Первое упоминание мы встречаем в «Даре»: мужчина средних лет женится на женщине, надеясь обладать ее дочерью. Незадолго до отъезда в Соединенные Штаты Набоков, как мы помним, впервые разрабатывает ее по-русски в «Волшебнике». В 1948 году он вновь принимается за нее на английском, но отрывается на другие работы и медлит, явно оттого, что уверен: этот роман — «бомба», которая способна подорвать его с таким трудом приобретенное положение в Соединенных Штатах; он закончит его только в 1953 году.

В нем четыреста пятьдесят страниц. Что с ними делать? Станный замысел, непонятное упорство, приведшее к тому, что пять лет работы потрачены на произведение, которому не суждено увидеть свет. Удвоенное еще странным убеждением: это его главное произведение. А суть его еще поразительнее!

Интрига известна: сорокалетний мужчина, обосновавшийся в Соединенных Штатах, женится на матери девочки, в которую он влюблен. Судьба преподносит ему подарок: мать погибает в автокатастрофе, и он берет девочку (ей двенадцать лет), путешествует по Америке и познает все наслаждения, пока другой педофил не похищает у него возлюбленную. Вновь он встречается с ней через несколько лет: она замужем за калекой, беременна, живет в нищете. Узнав у нее имя ее любовника и похитителя, он находит его и убивает. В тюрьме, ожидая приговора, он, прежде чем умереть от сердечного приступа, пишет исповедь, то есть роман «Лолита».

Необходимо подчеркнуть, что тема не имеет совершенно никакого отношения к Набокову, который, как известно, был лучшим из мужей и лучшим из отцов. Почти за двадцать лет преподавания в Уэлсли и Корнеле, хотя студентки были без ума от блистательного, необыкновенного и обворожительного профессора, у Набокова никогда не было никаких историй, которые могли бы бросить тень на его репутацию. Следует воздержаться от повторения ошибки, допущенной некоторыми, в частности, Жиродиасом, первым издателем «Лолиты», который усмотрел в романе корыстную самозащиту педофила. Между Гумбертом и его создателем нет ничего общего!

Но зачем тогда книга? Зачем пять лет работы, отягощенных опасениями, что ее невозможно опубликовать, пять лет убежденности, что необходимо написать этот роман, который станет вершиной его

творчества? Вне всяких сомнений, и автора и его героя объединяют с большинством современников воспоминания и сожаления о юношеской любви. Мы уже отмечали у Набокова в «Приглашении на казнь» пристрастие к чарам несовершеннолетних, а равно и поразительный талант в части их изображения и вскрывания в них сексуальности, порочной тем более, что она в какой-то степени бессознательна. Прелестное чудовище, которое навек заклеит несчастного Гумберта, зовется Анабель, и это имя напоминает нам Анабель Ли, героиню самого знаменитого после «Ворона» стихотворения Эдгара По; написано оно было под трагическим впечатлением от смерти его первой жены Вирджинии Клемм; она была его кузиной, и тридцатилетний Эдгар По женился на ней, когда ей было только четырнадцать. Умерла она в двадцать лет.

«It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea...»*

Первым названием «Лолиты» как раз и было «A kingdom by the sea...» — «В королевстве приморской земли», и именно так будет называться роман, который пишет рассказчик в книге «Взгляни, взгляни на арлекинов». Все, кто выучил эти стихи наизусть, чтобы читать их своей красавице, наслаждались строчкой: «I was a child and she was a child...» («Я был дитя и она дитя...»). Кроме того, что строка

* «Это было давно, это было давно,
В королевстве приморской земли...» (перевод К. Бальмонта).

благозвучна, она навевает чувство невинности и детства, чувство, в котором любовь черпает восторг, прежде чем исчерпает его до конца. Кто из этих влюбленных удосужился поинтересоваться точным возрастом Анабель-Вирджинии? Набоков был среди проделавших это, а потом по случайности, оттого что Гитлер и Сталин заключили между собой весьма своеобразный союз, оказался в стране По, став согражданином того, кто почти за век до него воспел... а что, собственно?

До чего прекрасны страницы романа, посвященные первой любви героя, которая травмирует его и станет причиной навязчивого невроза, и реактивация его... (К счастью, решением автора Фрейду дана отставка, иначе нам пришлось бы передать слово ему). Рождающееся произведение, похоже, ищет имени американскую привязку и культурное обеспечение, хотя детская любовь Гумберта разворачивается на фоне пейзажей Адриатики и Средиземноморья: девочку зовут Анабель. Детская любовь, следы и воспоминания о которой мы обнаруживаем в «Других берегах» (прелестная Колетт), выглядит совершенно нормальной: жалок и несчастен тот, кто не знал ее. Для понимания произведения и его автора необходимо напомнить и о том, что единственная любовь, которую Набоков не смог забыть и о которой он будет вспоминать и в последних своих произведениях, связывает его с очаровательной Машенькой, возраст и формы которой как нельзя лучше подходят для лесных шалостей и весьма по вкусу богам нормального.

Еще поразительнее, чем выбор столь специфической темы или чем манера, которую тема навязывает автору и толкает на создание шедевра, прием, какой оказала ему публика. Лолита, или нимфетка, единственный образ, вышедший из литературы второй половины нашего века, который точно так же, как Гамлет, Дон-Кихот и Бовари, превратился в миф и оказался включенным в культуру и занесенным на мировую карту чувственности. И вовсе не только потому, что чуть ли не всюду произносят «нимфетка» или «Лолита» (а что, кстати, говорили раньше? Они же появились на пятьдесят лет назад), ведь многие из тех, кто не читал книгу и даже не знает имени автора, знают эти слова. У литературных мифов, что переросли свой литературный источник и даже саму литературу, — их, кстати, вовсе не обязательно читать, — предназначение сходное, но и обратное, нежели у тех мифов, на которых строились цивилизация и культура. Старые мифы должны помочь обрести лицо и подлинность. Новые — дать личности право гражданства. Если Афина рассказывает мне, как быть греком, то Дон-Кихот учит меня быть только самим собой. Лолита отождествляет собой подобную специфику, но ее успех настолько молниеносен, что складывается впечатление, будто современное общество ждало этого имени, этого термина, этого мифа.

Вспомним о тех годах, ушедших за горизонт: опасный безумец, обладающий абсолютным оружием, еще властвует над половиной мира. Демократии шатаются, начинаются антиколониальные войны. Повсюду

ду бедность, особенно в Европе. В Буэнос-Айресе и Сиднее добрые люди скучают, ожидая, когда наконец бросят бомбу на старый и новый континент... Откуда же потребность этого мира в Лолите, и почему его чувственность ожидает именно нимфетку? Наконец, по какой странной причине соращение и преступное сожителство с несовершеннолетней могло стать столь существенным для чувственности пятидесятых годов? И каким иным потайным путем ум Набокова, признанного гения комбинаций, открывает в девочке некое божественное воплощение?

Задать вопрос вовсе не значит дать на него ответ. В чем наша цивилизация, как это предчувствовал Гомбрович, оказывается незрелой? Только ли в страхе перед взрослым миром, который отныне сулит конец коллективной чувственности, как прежде сулил личности, споткнувшейся на его пороге? Лучше вернуться к роману, напряженность которого по сравнению с предыдущими книгами поразительна. Сюжет раскрывается с первой страницы: «...в моих объятиях она была всегда: Лолита...». Судьба играет здесь до такой степени в открытую, что читатель Набокова, прошедший его школу хитростей и уловок, сбит с толку. Никогда еще женщина не была любима с такой утонченной нежностью и с такой безмерной чувственностью. Каждый ее жест отмечен и описан с влюбленной гениальностью: подача Лолиты в теннисе должна войти во все хрестоматии. Но всякий раз, как читатель отдается этой любви, его призывают к порядку: речь идет о ребенке. Эта любовь — преступление, и Лолита по ночам плачет.

Лучший из любовников также и лучший из отцов: он не только осыплет девочку подарками, но и отправляется с ней, если воспользоваться ритмом и словами Флобера («...Мы узнали...»), в самое поразительное сентиментальное, но и воспитательное путешествие по Америке. Он посещает с ней все достопримечательности страны, дает возможность отведать все лакомства. А с началом учебного года отдает Лолиту в очень дорогую частную школу, директриса которой упрекает Гумберта лишь в том, что он как отец слишком привержен традициям. Он же, со своей стороны, недоволен лишь тем, что школа поощряет интерес девочек к журналам мод и комиксам, а также тем, что американская педагогика, похоже, стремится оградить их от культуры, оторвавшись от которой, равно как и от сексуальности, взрослый мир мог бы отважиться проникнуть в цитадель незрелости.

И все же Гумберт совершает преступление. И уж совершенно несомненно, в отношении собственной природы: Гумберт признается, что если бы он сам себя судил, то дал бы себе тридцать пять лет каторги за насилие, отбросив все прочие пункты обвинения, включая убийство соперника. Насилие? Но ведь когда благосклонная судьба толкнула мать под колеса автомобиля, девочка в летнем лагере, куда ее отправили, потеряла девственность в обстоятельствах самых что ни на есть ребяческих, но оттого не менее грубых. Веря в то, что половая жизнь — лучшее средство от прыщей и что речь идет об игре, которой взрослые не занимаются, Лолита дает понять отчи-

му, что он может удовлетворить желание, каковое не осталось для нее незамеченным. Набоков слишком виртуозен, чтобы непреднамеренно вводить подобные смягчающие обстоятельства. Из этого мы должны заключить, что если до полифонического синтеза «Ады» все истинные любовники набоковского творчества были целомудренны («Дар», «Лужин») или, по крайней мере, сдержанны («Машенька») и эротизм выступает пособником зла, то преступление Гумберта тоже поначалу не имеет сексуального характера, поскольку, оставаясь детской, сексуальность не влечет нравственных последствий. Преступлением становится вторжение взрослого. Чтобы понять это, следует обратиться к биологическому значению слова «нимфа» — вторая стадия метаморфозы, промежуточная между личиной и имаго, то есть между зародышем и окончательно сформировавшимся, половозрелым и способным к воспроизводству насекомым. Любое вмешательство, понуждающее нимфу действовать как имаго, неизбежно станет для нее фатальным. Превосходство нимфы очевидно, так как ее горизонт — имаго, меж тем как у взрослой особи впереди только смерть.

Это превосходство, успокаивая страх, оправдывает любовь. К тому же в ребенке, таком как он есть, любят ребенка, каким он был: в Лолите Гумберт видит даже не Анабель, а тринадцатилетнего мальчика, который любил ее, то есть самого себя. Этот нарциссизм разъедает и ослепляет до такой степени, что объект любви, причем страстной, почти что и не воспринимается. Любовь эта отстраняет от взрослости

и от созданного ею общества. Возлюбленный нимфы своей чувственностью, своей склонностью к непосредственности, спонтанности, каковые для него суть выражение истины, короче, всеми видами отроческой восприимчивости, которые он способен воспринимать и внушать, словно бы обречен на художественную деятельность и переоценку ценностей духа. Гумберт — интеллектуал и писатель. Его соперник Куильти — драматург. Таким образом, оказывается на скамье подсудимых искусство. Не является ли оно певцом прошлого, особенно для Набокова, который боготворит его? Не является ли дорогой, ведущей в прошлое и побуждающей рассматривать зрелость как изгнание? Обожествлением «вчера», которое он чтит в нимфе, взрослый сожитель приносит в жертву «сегодня» и перекрывает путь к «завтра». Чтобы придать произведению Набокова смысл и полноту, следует счесть преступной педофилией любое действие и страсть, заставляющие предпочесть настоящему, которое ими разрушается и убивается, прошлое, заключенное в последних часах детства, и именно тот миг, когда верится, будто через плотское обладание можно превратить «вчера» в «сейчас» и принудить детство имитировать, не утрачивая своей природы и свойств, взрослость, то есть нимфа оставалась собой, превратясь не вследствие эволюции, а в результате насилия, в бабочку. В этом и состоит преступление Гумберта: совершив насилие над нимфой, он убил бабочку.

И теперь без особых натяжек можно попытаться объяснить центральное положение этой темы в про-

изведении Набокова, а также тот поразительный прием, который был ему оказан. Незрелость и ее апология сливаются в восприятии писателя, которое хотелось бы выразить шахматной метафорой: это, безусловно, игра, то есть «нимфа», но исполненная серьезности, какая свойственна только «имаго», ложной серьезности, но тем более ужасной (вспомните Лужина и его безумие), что она мнимая, без связи и опоры в действительности. Лужин любит шахматы, как Гумберт любит Лолиту: не как некое упражнение или обетование, а как нечто вполне завершенное. Заметим, кстати, что то же самое можно сказать и о литературе: нимфа и игра обретают смысл только тогда, когда их любят и относятся к ним как к важной сущности и зрелому плоду жизни.

В этом смысле Набоков и многие вместе с ним разделяют разрушительную страсть Гумберта и тем самым придают искусству и литературе некую демоничность. Мы помним, что воспринимаемая и предлагаемая автором действительность казалась нам состоящей из данных и взаимозаменяемых элементов. Но есть ли это отражение видения, характеризующего личность на том этапе метаморфозы, когда сама личность еще не кристаллизовалась? Пример тому мы находим в том повороте романа, благодаря которому удается сделать Лолиту единственной и неповторимой, полностью сохранив за ней крайне важную недифференцированность поступков, слов, реакций, в чем и заключается ценность ее возраста. Поскольку возраст этот не обладает свободой и способностью придумывать и творить, которая присуща

взрослому и которая подталкивает его рассматривать себя как свое собственное произведение, у подростка есть тенденция отдавать предпочтение Судьбе либо обожествлять ее. Лолита догадывается, что Гумберт мог выбрать бы другую, от которой, как ей кажется, она ничем не отличается. Собственная история ускользает от нее. Она отбывает ее. Индифферентность, безответственность, отвержение взрослости — и вот теперь, похоже, становится яснее, почему персонаж, олицетворяющий Незрелость, и его страсть были восприняты поколением, чувствовавшим, что его судьба ускользает из-под его контроля, как миф, который выражает его.

Для Набокова смысл фабулы остается тесно связанным с изгнанием, увековечивающим как единственно подлинное и реальное время и место, которые оно отказывается переступить. Изгнание проживается как судьба, потому что его отказываются претворить в свободу. И в убийстве Куильти также можно усмотреть окончательный разрыв со всем, что связывается с прошлым; роман возникает как противопоставление прустовскому «В поисках утраченного времени»: он воспринимает подобные поиски как преступные и попытается прекратить их. По обилию пейзажей, по нравам и обычаям, по множеству обыденных подробностей книга эта глубоко американская. Никаких отсылок к России. Предлагается убийство прошлого: замедленное убийство, которое никак не завершится и напоминает рассказ князя Юсупова о том, как он четырежды стрелял в Распутина, а тот каждый раз оживал. Вместе со своим

соперником Гумберт должен убить мир незрелости, ребенка, который создает его, изгнание, которое его воплощает, а также всех призраков, что прежде в мгновение ока возникли на улицах Берлина, убить, чтобы очистить место для настоящего, то есть для Америки.

И хотя «Лолита» переведена на русский самым Набоковым, это единственный его роман, который радикально чужд русскому языку. По отношению же к Новому Свету он сохраняет двузначность, и воплощает ее Лолита. Американское неприятие трагического вынуждает отказаться от привнесения в него любого задевающего чувствительность смысла и выбрать необоснованность нимфы или нимфетки. Автору заметили, что интрига может символизировать старую Европу, развращающую юную Америку, но так же и, как тотчас же парировал автор, «юную Америку, развращавшую старую Европу». И тут-то как раз и появляется Куильти. Мы сразу же узнали его: это «американский Метерлинк», пагубный художник, который неизменно возникает у Набокова и из-за своего творческого цинизма оказывается соперником автора, дабы с ухмылкой вскрыть демонизм искусства. Безусловно, он весьма отличается от своих предшественников. По своей вульгарности и утонченности разврата он самый американский из всех персонажей Набокова. Однако, демонстрируя, что отказ от трагического мостит дорогу в ад аморализма, он отсылает нас к Гоголю и отвечает на его усмешку. Ибо, и предугадав это, Набоков не мог не ощутить дыхание иной нимфы, именуемой Сатаной;

в нетрагической Америке из-за отказа от взросления похищение детства и насилие над ним утрачивают, в точности как для Куильти, всякое значение, всякий смысл, не являясь ни добром, ни злом — и, соответственно, становится возможен уход от иудео-христианской морали: «жизнь — не более чем фарс».

И это пытка для Набокова. Он испытывает глубинное, основополагающее затруднение вприятии этого мира — нравственно и онтологически всерьез. Мысль и вдохновение, что влекут его, исходят и жаждут исходить от дохристианской Руси, где встречаются и сливаются в симбиозе, который лишь на первый взгляд кажется противоестественным, абстрактно-шахматное и научное мышление, разлагающее реальность, и тысячи знаков, нашептывающих о магии, которая преображает ее.

Воспитывать лучшие поколения

Известно, сколь блистательна карьера «Лолиты». Начало, однако, было трудным; отвергнутый четырьмя американскими издателями, роман увидел свет только в Париже в «Олимпии Пресс» Жиродиаса. Грэхем Грин назвал «Лолиту» лучшим романом 1955 года, и книга пошла. Тем не менее Патнем издал его в Соединенных Штатах только в 1958 году; в первые же недели он становится бестселлером, и за последующие двадцать лет будут проданы пятнадцать миллионов экземпляров этой книги.

А тем временем увидел свет совершенно другой

роман. После сатанинской «Лолиты» появляется ангельский «Пнин», который стал в творчестве Набокова моментом и улыбкой доброты. Причина появления романа крайне примечательна: комментируя студентам «Дон-Кихота», Набоков был потрясен жестокостью Сервантеса к своему герою. Да, мы смеемся над ним, но не стыдно ли насмехаться над добром, добросердечием, добродетелью? Из этого вопроса и возник Пнин, сердечный человек, преданный науке и любви; в нем самом и особенно в его манере коверкать английские слова есть нечто непреодолимо комическое. Разлученный с любимой женщиной Лизой, которая одновременно является доступной женщиной, поэтессой и психотерапевтом, — это тройное призвание позволяет Набокову разом проявить свою ненависть к психологии, к женщинам легкого поведения и к поэтессе Анне Ахматовой, — Пнин воплощает собой уже не изгнанника, а нового американца.

Действительно, если во время сердечных приступов профессора Пнина посещают видения прошлого, то вовсе не те, что были у Федора из «Дара». Идет речь об отце, о матери, о счастливом детстве или о первой любви к девочке еврейке Мире, которой суждено было погибнуть в газовой камере концлагеря, воспоминания основываются на общей ностальгии и, перестав быть мучительной привилегией изгнанника, ведут к постижению и истолкованию Нового Света, а через него — условий человеческого существования. Его положение в университете далеко не блестяще. Бывшая жена приходит к нему только за-

тем, чтобы вытянуть у него денег. Пнин коллекционирует всякие нелепости, что дает Набокову возможность использовать все комические ресурсы своего великолепного английского языка и сочетать русский и английский юмор, чтобы создать юмор американский, приводящий читателя в восторг.

Брайан Бойд как раз обращает внимание на тот особый род смеха, который вызывает роман, и на стыд, который он отбрасывает как тень, его трагические истоки он выводит из образа Миры, погибшей в Бухенвальде, потому что она была еврейка, а значит, «менее человечна для человечества, которое тысячелетие притесняло евреев смеха ради» (Брайан Бойд, «Nabokov. „The American Years”»). Вспоминая о ней, Пнин испытывает ужасные сомнения, от которых (мы недавно видели это в «Лолите») писатель не может освободиться: если можно убить такое изящество и нежность, то «никакая совесть и, следовательно, никакое сознание не в состоянии уцелеть в мире, где возможны такие вещи...»

Бессмысленное страдание человека

Последнее испытание: только что назначен новый профессор русского языка; блистательный во всех отношениях, он был первым любовником Лизы, вверг ее в отчаяние и толкнул в объятия Пнина. Его имя Владимир Набоков. Тот самый, который заставил нас так смеяться над своим героем. Он считает себя дру-

гом Пнина, радуется, что будет работать с ним. А тот, бедняга, не может вынести унижения и убегает... Новый профессор не понимает причин побега, потому что не понял урока, который автор книги не перестает ему повторять, урока насчет людского страдания и смертного одиночества. Только воображение способно иногда превозмочь это страдание, и потому оно свято.

Не будем чрезмерно благодарны Набокову за то, что он сохранил жизнь профессору Пнину, хотя, заботясь об эстетике, должен был бы толкнуть его на самоубийство. Повышение Пнина по службе в следующем романе «Бледный огонь» — он получил пост директора русского отделения — весьма двусмысленно: «настоящий надзиратель» по отношению к подчиненным, «смехотворный педант» и «гротескный усовершенствователь», если верить одному из его коллег. Но поскольку этот коллега не заслуживает доверия, неизвестно, следует ли отбросить это суждение, вызванное завистью, или, напротив, с грустью сделать заключение о неизбежности преобразования жертвы в тирана при первом же удобном случае. И все же невозможно расстаться с этим смешным и таким привлекательным персонажем, не намекнув, что читатель, который догадается о родстве Пнина и его создателя по блеску таланта, аристократичности, а вскоре и славы, решительно шагнет вперед в понимании писателя и его творчества. Успех романа был мгновенным и всеобщим. Главы, напечатанные в «Нью-Йоркере», возбудили и подготовили публику,

меж тем как критика, не без аллюзий на пока что недоступную «Лолиту», объявила Набокова лучшим американским автором десятилетия.

Мастер метаморфоз

Если проанализировать этот особый американский стиль, как это делает Джейн Грейсон (Nabokov, Translated) на базе переводов и репереводов автором своих произведений, можно сделать — нет, не выводы, но по крайней мере уяснить некоторые признаки, ценные для понимания не только Набокова, но взаимоотношения языков между собой и с творческой мыслью, а также последствия перехода от одного к другому. На английском Набоков кажется более эксцентричным и более вычурным, чем на русском, так что иногда возникает впечатление, будто он перегибает с оригинальностью. Быть может, в нем живет чувство неуверенности, и оно заставляет его утрировать свою виртуозность, оказать предпочтение редкому слову и лексике латинского происхождения, более научной.

Еще более, чем в русском, он злоупотребляет поэтическими средствами, навязывая фразе аллитерации, ассонансы и ритм, чуждый прозе. Тем не менее нужно отметить, что в переводах своих произведений Набоков, не боясь англицизмов, уделяет больше внимания стилю, чем чувствам, и жертвует ими в пользу первого. Мы увидим также, что в романах «Пнин» и «Ада» он пытается внедрить русский язык

в американский, либо имитируя конструкции и ритмы, либо с помощью транслитераций, сопровождаемых переводом. Он все смелее и смелее следует склонности, унаследованной непосредственно из русского языка, к уменьшительным словам, самое знаменитое из которых — нимфетка.

Эти поиски ритмов и конструкций, образов и лексики, орнаментальные находки, ирония, комическое, эротическая дерзость, жестокость, наконец, словесная игра присутствовали уже в первых русских произведениях. Переход на английский усилил эту тенденцию. Быть может, эволюция произошла бы в любом случае, но, похоже, переход на другой язык благоприятствовал ей и ускорил ее. Расставание с родным языком должно было усилить головокружение, испытываемое из-за недолговечности реальности и искусственности средств, какими пытаются уловить и выразить ее. Фантазии и воображение выходят укрепившимися и обретают оправдание в испытаниях, в которых обыденность являет свою абсурдность. Блистательность Набокова роднит его с наблюдателем, который непосредственно не вовлечен в реальность и остается чужд ей и которого подстерегает искусственность.

Не выражается ли эта искусственность в том простом факте, что великий русский писатель смог стать великим американским писателем? Что-то тут смущает: герой подобной авантюры обретает в ней сомнение, подрывающее его веру в литературу и открывающее пародийность, которая угрожает ей и в ней таится. Действительно, американский Набоков

куда чувствительней, чем русский, к трюкам и пародийному стилю, а также к видению, выражением которого они являются. Доля участия и роль автора возрастают в них: если он способен переходить с одного языка на другой и от одних читателей к другим, то именно потому, что является мастером метаморфоз в мире, где реальность отсутствует. Повсюду чувствуется его рука и его присутствие. Солипсизм подкарауливает, шесть из семи дней истекли, и Создатель, опьяненный своим всемогуществом, остается один среди сотворенного им.

Весенняя зелень русского языка

Быть может, следует приписать этому опьянению оригинальную затею с переводом «Евгения Онегина». Профессор Набоков скоро убедился, что не существует никакой английской версии пушкинского шедевра, то есть той основы русской литературы, которую он мог бы использовать в своих лекциях. В 1948 году поэт принимается за работу. В 1958 он произвел на свет весьма примечательное чудище: роман в стихах на двухстах страницах и комментарий к нему в четырех томах по 400 страниц каждый. Опубликовано оно будет только через шесть лет и вызовет трансатлантический конфликт (Набоков уже обосновался в Швейцарии) с Эдмундом Уилсоном, который поведет против этого труда яростную войну.

Перевод и впрямь странный. В нем мы находим оригинальный сплав скрупулезного, чтобы не сказать

педантичного ума, который понуждает Набокова, например, когда Пушкин спрашивает себя о числе дней, пролетевших с той поры, как он взялся за роман в стихах, тотчас же ответить»: «3071» (с 9 мая 1823 года по 5 октября 1831), и умного, поэтического забавника. Огромный, великолепный труд. А каков результат? Трудно не согласиться с Набковым в его яростных нападках на перевод в «эквиметрических стихах», когда ради рифмы поэта без колебаний отправляют во Флоренцию, меж тем как он собирался в Венецию, или заставляют расти пальмы в Санкт-Петербурге. Но каков результат? «Евгений Онегин» — шедевр. Porgi amoge, список Лепорелло, множество арий Моцарта — тоже шедевры. Уберите музыку... Что останется? То же самое будет с «Онегиным», если убрать русский язык. Пушкин сумел затушевать в своей поэзии все, что оригинальностью мысли и наблюдательностью могло бы нанести ущерб напевности языка. Чтобы заставить звучать стих распевнее, чище, чтобы избавиться от всего, что могло бы пометить язык, склонить, принудить его служить смыслу или чувству, быть не тем, что он есть, или сгладиться, Пушкин сумел ограничить себя общепринятыми характерами и общепринятыми чувствами, банальными идеями. С достойным восхищения упорством Набоков следует за ним след в след и приходит к словесной неразберихе, о которой не знаешь, что и думать.

Единственный пример: речь идет о Зизи, тонкая талия которой, напоминающая бокал для шампанского, некогда волновала поэта... «You, of whom

drunk I used to be...»* Это не английский, это Пнин! «Ты, от которой я бывал тогда пьян...» Совершенно непонятен смысл подобного экзерсиса, даже если (а это наверняка) оригинал передан точно. Главное же открытие относится к факту, что Пушкин плохо знал английский и к поэзии Байрона имел доступ лишь по переводам на французский Амеде Пишо. Тем не менее из «Города во время чумы» Джона Уилсона, переводов на французский которого не существует, Пушкин сделал замечательную поэму. Но этот вопрос может заинтересовать только специалистов. Сам же Набоков уже плывет к совсем другим горизонтам.

* «Зизи, кристалл души моей

.....
Ты, от кого я пьян бывал!» («Евгений Онегин», гл. V).

ПАТРИАРХ ИЗ МОНТРЕ

В то время как успех «Лолиты» продолжал расти, принося Набокову заслуженную славу и состояние, сам он, казалось, не сознавал, что третий акт его жизни подходит к концу. Уставший, обеспокоенный, он мечтает прекратить преподавать и посвятить себя творчеству. Правда, в отставку в Корнельском университете он подает всего за несколько дней до отплытия в Европу. Но когда 29 сентября 1959 года, через двадцать лет после прибытия в Нью-Йорк и через сорок лет бегства из Севастополя, Набоков с борта «Liberté» видит, как тает на горизонте статуя Свободы, он все еще думает, что уезжает ненадолго, чтобы встретиться с издателями, критиками и друзьями, снова повидать родных, послушать сына, который поет в Милане. Гонимый эмигрант 1940-го стал мировой звездой: в библиотеке пакетбота выставлены его книги, и писатель не знает, куда скрыться от любопытных.

В феврале он вновь возвращается в Штаты, приняв предложение кинорежиссера Кубрика написать киносценарий по «Лолите». Набоковы поселились в Голливуде, неподалеку от знаменитого бульвара Сансет, и пробыли там до сентября. После завершения работы над сценарием они в ноябре снова пересекают Атлантику — чтобы найти место, подходящее для

написания нового романа «Бледный огонь» (действие которого происходит, однако, в Америке, в университете, похожем на Корнельский, и в доме, что до сих пор стоит на холме Каюга Хайтс, чьи окна все еще отражают губительную лазурь):

«Я тень, я свиристель, убитый влет
Подложной синью, взятой в переплет
Окна...»

Современный роман, который мы считали умершим

Набоковы отправляются сначала в Ниццу, потом, изгнанные туристическим сезоном, едут в Швейцарию: Шампекс, потом Монтрё, где снимают квартиру на зиму в пристройке к палас-отелю, именуемой «Лебедь». В действительности же, на шестнадцать последних лет жизни писателя. Это берег озера Леман. Граммон ниспадает там, словно занавес из черного шифера. Довольно оживленная и шумная дорога отделяет отель от озера. За ней — теннисные корты, бассейн, утки... Место это оказалось крайне благоприятным, и 4 декабря 1961 года «Бледный огонь» завершен: он состоит из 999-ти десятисложных двустиший, объединенных в четыре песни, которые принадлежат поэту Джону Шейду, родившемуся полугодом раньше своего создателя и скончавшемуся за несколько недель до того, как тот покинет университет, а также комментария, сделанного дру-

гим профессором, Чарльзом Кинботом, и он, как и Набоковский комментарий к Пушкину, в десять раз длиннее поэмы. Однако, в отличие от образца, комментарий быстро теряет из виду свой предмет и полностью уступает место автору, дабы поведать гомосексуальную мелодраму, происшедшую в потрясаемой революцией северной стране Зембла, название которой явно идет от Новой Земли, открытой, как мы помним, предком Набокова.

В своем предисловии к роману Мэри Маккарти утверждает, что он стоит среди величайших произведений эпохи: «Современный роман, который мы считали умершим... всего лишь пребывал в спячке». Полагали, что прообразом Джона Шейда был Поп, потому что он в своей философской поэме «Опыт о человеке» упоминает Земблу и использует тот же десятисложный стих. Автор предисловия уверяет, что имеется в виду Роберт Фрост, чей жанр «самый плоский и самый лживый». Но что же тогда думать о поэме? Кто бы там ни был, Фрост или Поп, в ней мы узнаем героический куплет, торжествующая посредственность которого, кажется, должна раздавить своей десятисложной поступью мечту и оригинальность, столь же, на мой взгляд, поэтичную, как удар линейкой по пальцам отвлекшегося плохого ученика.

«Бледный огонь», вогнанный в этот размер, напротив, замешан на волшебстве, вдохновлен музыкой и преисполнен того человеческого тепла, над которым Набоков, боясь ему поддаться, всегда посмеивался. Из него и возникает потрясающая история дочери поэта, тонкой, очаровательной, но уродливой

девушки, на которую не обращают внимания молодые люди, и она в конце концов бросается в озеро. В мистической поэме, столь отличающейся от духа Попа и его жестяных припевок, доминируют две дополнительные картины: «свиристель, убитый влет подложной синью», и гостиная, откуда льется свет в зимнюю ночь:

«...падение снега
Лужайку спрячет и приблизит к небу.
Кровать и стул поставив наконец
Там на снегу, в хрустальнейшей стране»

Тайна находится здесь и теперь. Она не трансцендентальна. Она не персонифицирована. Как птица, летящая на свет, сознание разобьется о синеву, не сумев в нее проникнуть. Наш горестный мир, в котором исчезают самые дорогие нам существа, столь же непрочен, как стул и кровать, выставленные светом на снег, заимствующим или, точнее, крадущим свою истинность, подобную тому «бледному огню», который, если верить Тимону Афинскому, то есть Шекспиру («The moon's an arrant thief / And her pale fire she snatches from the sun»)*, — луна крадет у солнца и который все же остается отражением подлинного мира. Вот почему без метафизической основы и личного Бога он жалок. «Пароль — жалость», — говорит один из персонажей романа, меж тем как Джон Шейд утверждает, что готов отказаться от

* «Луна — разбойница с большой дороги,
Свой бледный огонь укравшая у солнца...»

«вечности, если только меланхолия и нежность смертной жизни» не сохраняются в ней.

Набоков наблюдает подобных себе как энтомолог и неизменно предпочитает самых необычных: например, Кинбот, этот свихнувшийся комментатор, вполне, возможно, безумен. Под предлогом анализа поэмы Шейда, которую он присвоил, он рассказывает невероятную историю свергнутого с престола короля Земблы, который бежал от убийц и нашел пристанище в американском университете. Пародия очевидна: комментатор использует комментируемый текст в своих целях. Однако в Кинботе мы вскоре распознаем набоковского персонажа, первым предвестником которого был Смуров из «Соглядатая», первым воплощением Герман из «Отчаяния», а апофеозом Гумберт в «Лолите»: одержимый, чей ум, культура, дар выразительности, благодаря которым он становится равным своему создателю, также являются преградами, замыкающими его в маниакальном эгоцентризме. Любовные истории, которые рассказывает Кинбот, его бегство из замка очень скоро убеждают читателя, что он и есть свергнутый король либо считает себя таковым, король, вынужденный бежать из своего королевства, которое существует, пожалуй, только в его воображении. Так он стал символом изгнанника. Настоящее имя Кинбота, возможно, Боткин, он русский профессор из Уордсмитского университета, страдающий от притеснений безжалостного Пнина. Но если «человеческая жизнь — комментарий к герметической незавершенной по-

эме», то комментатор, пожалуй, и есть подлинный герой романа, он, а не Шейд, свиристель, зачарованный синевой и разбившийся о свое отражение, как разбивается любая повествовательная преходящность о непроницаемый камень вечности.

Вовне — зеркало, оптическая игра, которую открывает искусство, но где погибнет человек. И кем бы ни был Кинбот, королем, самозванцем или душевнобольным, персонаж он гротескный. Истина — в пересекающихся сигналах, которые роман адресует читателю, и они направляются к Шейду. Это он подлинный изгнанник, выброшенный и удерживаемый вдали от умершей дочери, единственного существа, кого он любит всем сердцем, вдали от синевы, которую тщетно ищет его поэзия и о которую она в конце концов разобьется. А тем временем в Европу отправляется Градус, агент новой власти, что установлена в Зембле; он должен найти свергнутого короля и убить его. Градус похож на мерзавцев, которых мы уже встречали в предыдущих романах, своей приверженностью к общим мыслям, своей ненавистью ко всему особенному, оригинальному, своей убийственной неумелостью. И то сказать, роковой выстрел отнюдь не убирает двусмысленности «Бледного огня», но завершает их: агент революционной власти спутал цель и вместо того, чтобы убить короля, поразил поэта, шедшего рядом с ним... А может, это вовсе не Градус, а сбежавший из психушки Джек Грей убил Шейда, приняв за судью, осудившего его? Как бы там ни было, этот убитый по ошибке человек должен напомнить читателю самый трагический ве-

чер в жизни писателя, когда его отец был сражен пулями, предназначенными Милюкову... Эта жизнь, этот мир — всего лишь бледный огонь, заимствованный у неведомой звезды, и с самого рождения на каждого напускается некий Градус, только куда «больше, внушительнее, компетентнее» того, что в романе. Не правда ли, нет смысла называть его.

Серия сносок

Успех «Бледного огня», подтвердивший успех «Лолиты», превращает Монтрё, где живет писатель, в подобие Мекки, где журналисты и издатели, сменяя друг друга, встречаются с Набоковым. Великий писатель дает многочисленные интервью, но неизменно на строгих условиях: вопросы должны быть представлены письменно, ответы — опубликованы полностью. Собранные в книгу и откорректированные писателем, они вышли во французском переводе под заголовком «Принципы» (издательство «Julliard», 1985 г.). Мы находим там уже приводившиеся нами взгляды писателя на литературу и политику: доверие к конкретной детали, недоверие к обобщениям, склонность к языкам («Самый красивый? Мой ум говорит, что английский, сердце — русский, уши — французский»), предпочтение буквальных верных переводов, игровая роль искусства, передача мысли через образы, гегемония воображения, отвращение к «искренности», оригинальная концепция времени, а также полемический блеск и чудачества.

Набоков находит отдых и удовольствие, ловя бабочек в горах и лесах; это ему как бы воздаяние за упорный труд, на который он себя обрек: он переводит свои русские произведения на английский, а английские на русский, те и другие на французский, а также пересматривает переводы «Пнина» на французский и «Лолиты» на русский для журнала Романа Гринберга «Воздушные пути». Он путешествует в Италию ради удовольствия и чтобы послушать сына, едет в 1962 году на премьеру фильма «Лолита» Кубрика в Соединенные Штаты, а потом в 1964 — в связи с выходом в свет перевода «Евгения Онегина».

В том же году он заканчивает перевод «Лолиты» и приходит в отчаяние: русское вдохновение иссякло. Язык ускользает от него. Но ни Нина Берберова, ни Владимир Вейдле не разделяют его отрицательного мнения. Напротив, Вейдле, самый светлый ум эмиграции, утверждает, что выход «Лолиты» является для русской литературы и русского языка феноменом куда более важным, чем для литературы и языка Америки. Обрисовывается роль Набокова в Советском Союзе, возрастает его значение. Его книги запрещены, имя умалчивается. Но подпольные издания «Приглашения на казнь», «Защиты Лужина», распространяемые радио «Свобода», находят многочисленных читателей в Москве и Ленинграде.

Похоже, тем самым кольцо времени замкнулось, к тому же Набоков вступает в контакт с советскими писателями-диссидентами, переводит стихотворение Булата Окуджавы, узнает, что разрешили посещать дом Набоковых на Морской. Его сестра в 1969 году

едет в первый раз в Ленинград, будет ездить потом каждый год, привозя фотографии и новости из Выры и Рождествено. Эти перемены, эти поездки, возможно, вдохновили на написание большого романа «Ада», в котором Россия и Америка смешиваются и время на перемежаются.

Письма с Терры и фактура времени

Мы в закодированном мире Антитерра, порожденном волшебной палочкой старого чародея. Он состоит из мест, дорогих ее творцу. Францию и Париж пока еще отделяет Атлантика, и нужно пересечь океан, чтобы достичь их, но Россия, Америка и Канада образовали набоковский архипелаг, где задержался XIX век, а природа, леса Выры и штата Нью-Йорк, озера и реки вокруг Оредежа и Кайуги объединились и в зрительном восприятии, и в сердце. Там встречаются двое детей: четырнадцатилетний Ван Вин и двенадцатилетняя Ада Вин. В то же утро на чердаке родового поместья, окруженного парками и лесами Вермонта и окрестностей Петербурга, они познают радости любви и обнаруживают архивы, доказывающие, что они — брат и сестра. Это открытие возбуждает их, и, поскольку до чая остается еще час, они вновь предаются ласкам.

Ван Вин — воплощение обольстительности, страстный любовник. Психолог и философ, бесстрашный бретер, по любому поводу готовый драться на дуэли, он к тому же великолепный писатель, и не столько

потому, что он написал «Письма с Терры», которые опубликовал в зрелом возрасте и которые вызвали большой интерес, сколько благодаря семейной хронике, которую он пишет вместе с сестрой, своей помощницей и любовницей, спустя семь-восемь десятилетий после описываемых событий. Безумный ревнивец, он не убивает двух любовников Ады только потому, что один умирает, а второй заболевает прежде, чем он успел вызвать их на дуэль. Столь же богатый и щедрый, сколь бесстрашный, прекрасный атлет, он, хотя мысли его, похоже, больше всего занимает Эрос, еще и чрезвычайно умен. Он раздражает, он возмущает... читателю не удастся полюбить его. Набоков заявлял и неоднократно это повторял, что не следует пытаться искать его в Ван Вине; более того, он даже ненавидит его.

Согласимся с последним утверждением. А как насчет первого? Помимо инициалов, — а они в этом произведении, как и имена, которые они подразумевают, являются знаками и ключами, так что «В.В.» Ван Вина звучит как эхо «В.В.» Владимира Владимировича, — у автора и его создателя много общего, начиная от смелости и физической ловкости, вплоть до системы мышления и взглядов на общество и время. Что до меня, то я без труда узнаю в Ван Вине денди с тросточкой и в котелке с маленькой украинской станции, портрет которого нарисовал автор («Другие берега»), заявив, что будь он бродягой, то не удержался бы «от соблазна... уничтожить его», то есть самого себя. Ван Вин — отражение ненависти к самому себе.

В набоковской вселенной иначе быть не могло. Поскольку любое творчество возможно лишь из заданных а priori элементов, а творчество и труд сводятся к изобретению новых комбинаций, *dramatis personae** тоже заданы а priori раз и навсегда. Из книги в книгу проходят одни и те же образы, оказываясь на шахматной доске судьбы в разных позициях и ситуациях по отношению друг к другу, а равно по отношению к их творцу и к читателю. Ван Вин воплощает одну из возможностей Набокова: мне кажется, я узнаю в нем ненавистный призрак того, кем Набоков мог бы стать, если бы остался в России, или если бы она находилась на Антитерре, которую не потрясли никакие революции.

Ван Вин любит Аду, которую все считают его кузиной, хотя он знает, что она — его родная сестра. Столь же умная, как брат, увлеченная ботаникой, она к тому же очень красива. В ней Набоков впервые решил объединить (как он это сделал с двумя родинками) двух женщин, которые до этого противопоставлялись в его романах. Такая же чувственная, неверная, похотливая, как черная королева из романов «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» или будущая героиня «Прозрачности вещей», она сохраняет, несмотря на всю свою лживость и измены, доброту, щедрость, нравственную красоту госпожи Лужиной или Зины («Дар»). Что касается речи, культуры, то тут она соперница Ван Вина. К тому же она будет помогать ему писать ме-

* Действующие лица драмы (лат.).

муары, исправлять фактические ошибки либо суждения своего любовника и брата, который тем временем будет передавать ей и слово, и перо. Можно подумать, будто изобретательность Набокова пытается поместить в новой комбинации отношений женский персонаж, который тоже стал бы им, чтобы любовники из «Ады» оказались андрогинной репликой его личности. В этой кровосмесительной паре можно также распознать завершение и триумф супружеской пары, образовавшейся в «Даре»: их союз стал столь совершенным, что они образуют единое существо о двух телах, о двух лицах, одно из которых мужское, а второе — женское.

Аду и Ван Вина сближает желание. Условности же разделяют. Когда через четыре года после их первого любовного слияния Ван Вин возвращается, то понимает, что Ада обманывает его. Он бежит от нее, обосновывается на Манхэттэне, становится психиатром, принимается писать «Письма с Терры», прекрасной голубой планеты, несомненно, выдуманной, которая может утешить того, кто страдает на ужасной Антитерре. На этой планете-двойнике история ушла на полвека вперед. Однако ее можно переиначить благодаря элементам, получаемым из бреда больных Ван Вина, которых преследует миф о Терре, предмет всеобщего помешательства Антитерры.

Психиатр пытается, но не может забыть Аду. Когда после еще одного четырехлетнего перерыва она обращается к нему с последним призывом, угрожая выйти замуж за другого, если он откажется, он сдается, летит к ней, забирает, поселяет в своей кварти-

ре на Манхэттэне. У них совершенная любовь, но однажды утром их застаёт отец и сообщает то, что им уже известно: что они — брат и сестра. Он берет с них клятву, что они расстанутся. Ада перебирается на западное побережье, становится актрисой, выходит замуж за Андрея Винеландера, «аризонского русского». Через десять лет любовники встречаются вновь, на этот раз в Швейцарии, которая есть и на Антитерре. Отныне ничто не может разлучить их: Ван Вин готов похитить Аду, но тут у ее мужа случается приступ. Она не может бросить больного и остается с ним, пока он не умрет, до 1922 года. И только тогда пятидесятилетние любовники соединяются, чтобы жить до самой смерти в кровосмесительном союзе, в протiwоестественности которого есть нечто демоническое.

Эта любовь — не дар, не великодушье, она никогда не была открытостью, она замкнута в нарциссизме двоих, жертвами которого станут близкие. Само собой, в поместье д'Арди их связь стала легендой, темой песен, которые влюбленные слагают для своих нареченных. Миф кровосмешения завладел воображением, вдохновляя пастухов, ночных сторожей, горничных владелиц поместий, пленниц собственной девственности. Но с Люсетт, сестрой Ады и сводной сестрой Вина, все было по-другому: влюбленная в Вина, с детства наблюдавшая эротические игры старших брата и сестры, которые забавлялись то лаская, то отталкивая ее, она, придя в отчаяние, утопилась. Это самоубийство и это страдание — цена, которую любовникам придется запла-

тить за свой эгоизм или, вернее, за солипсизм, в котором они замкнулись.

Возможно, это не их вина, а следствие «Фактуры времени», главного труда Ван Вина, в котором он отрицает существование будущего и заменяет его постепенным снятием покрыва с настоящего. Этот род интуиции соответствует уже много раз описанной интуиции в шахматной игре: все фигуры расставлены, партия понемногу раскрывается. Точно так же и судьба ничего не создает, не импровизирует, — она вершит. Время, которое целиком здесь и теперь, которое раскрывается в нашем, а не в его движении, подобно вечности и предвещает ее. Его обетование подтверждает и возобновляет договор о минувшем счастье в Выре между ребенком и его родителями. Все девяносто протекших лет любовники, пишушие воспоминания, остаются верными своему светлому долгу: апология благополучно переваренного яйца всмятку — трепетная дань жизни, которую они жаждут любить до последнего мгновения. Если прошлое и настоящее затемнены, то это не действие времени, причина в общем угасании организма. Ван Вин хочет научиться ласкать и любить это бессмысленное время, которое не течет и не исчезает и в котором все словно подвешены, как другие любят пространство и скорость, хочет наслаждаться «шорохом его складок» или «свежестью его континуума».

Это время с тонами и оттенками вечности должно позволить продлить до последних мгновений сча-

стве и кровосмесительный союз, — а он и есть источник счастья, — и восторжествовать над болью, которую больше не может победить морфин, и даже над смертью, способной лишь сыграть свою роль в композиции книги, став ее завершением. Эта «семейная хроника» примерно в шестьсот страниц выглядит в каком-то смысле завещанием автора, который силится произвести в ней синтез своего опыта и своего видения. Набоков создает совершенно оригинальное пространство, составленное из мест, находящихся страшно далеко друг от друга, и его опыт и видение открывают их взаимодополняемость и навязывают им ее.

То же и с возрастом героев: герои будут доказывать читателю, что он одновременно несет в себе ребенка, каким он был, взрослого, каким он является, и старика, каким он будет, и что люди с синхронными лицами также взаимодополняют... Тот же опыт, то же откровение убеждают в одновременности и взаимодополняемости трех видов опыта, основанных на познании, хотя природа их кажется отличной: реальности и воспоминания о ней, сновидения, навеянного сном воображения, которое навязывает и тому и другому свою маску и свои законы. Вторично (первый раз это было в «Даре») произведение осознает себя. Если сравнить «Дар» и «Аду», то открывается трогательная верность любви, восхвалению жизни в единстве с аполлоничностью Пушкина. Однако гоголевская болезнь пародии, сатиры, ненависти и презрения

к себе — явно следствие возраста, а также смены языка, культуры, условий — разрушила надежду и веру.

Чудовищные трудности перевоплощения

Потрясающий успех! Наивысшее признание: портрет писателя украшает первую страницу «Тайм Мэгэзин» (май, 1969 года), подобной чести, как правило, удостоиваются главы государств, финансовые короли или гангстеры. Некоторые критики восстают, и среди них Мэри Маккарти, которая так пылко приняла «Бледный огонь». Журналисты пользуются случаем и интересуются мнением патриарха из Мон-трё, поскольку теперь это вошло в обычай при беседах со всеми масс-медийными героями, о самых разных событиях. Отвечать он отказывается, сделав исключение лишь для астронавтов. «Ступить на поверхность Луны, трогать ее камни, ощутить все величие и ужас события, чувствовать, как сосет под ложечкой от страха из-за оторванности от Земли — вот самое романтическое переживание, какое когда-либо испытывал исследователь», — утверждает Набоков («Принципы»). Мы помним, что романист только что вернулся с Антитерры, где мечтают о звезде, на которой мы живем, и что отец Федора в «Даре» был знаменитым исследователем.

Однако Набокова сейчас занимает совершенно иное путешествие. Он думает о нем по дороге в Рим и когда ловит бабочек в Сицилии. Наконец в Швейца-

рии, в Саасфе, новое повествование обретает форму (1970). Путешествуя, Набоков давно узнал, как хрупки стены современных отелей: разве Гумберт с присущим ему задором и юмором не свидетельствовал об их изъянах по всей Америке? Обнаружив то же и в Европе, писатель задался вопросом, не являются ли они по своей проницаемости и притом непрозрачности отображением человеческого удела? Перегородки, отделяющие мечту от реальности, прошлое от будущего, вымышленное от конкретного, для имеющего тонкий слух так же прозрачны, как стены в отелях Орегона или сицилийских гостиницах.

Герой «Прозрачных вещей» отзывается на имя Хью Персон, которое, стоит ему появиться, тут же расплывается. Он, несомненно, кто-то, но кто, неважно. Ситуация усугубляется, когда он влюбляется в Арманду и женится на ней; она, француженка по национальности, имеет обыкновение обращаться к нему: «You, Никто!» Тонкий, образованный человек, рецензент и корректор одного американского издательства, Персон имеет характерную особенность: он с детства подвержен лунатизму, который и станет ключом к его судьбе. С Армандой он знакомится в Швейцарии, куда приезжает, чтобы встретиться со знаменитым писателем, над романом которого он работает. Он женится на ней и увозит в Соединенные Штаты, где она беспрестанно изменяет ему. Персону снится кошмарный сон: жена хочет выброситься из окна горящего небоскреба. Он пытается ее удержать. Она отбивается. Проснувшись, он обнаруживает, что задушил ее.

После восьми лет тюрьмы он возвращается в Швейцарию, как ранее это сделал Чорб в одноименном рассказе, отправляется в отель, где он влюбился в Арманду, и просит номер, который они тогда занимали. Номер занят, но потом освобождается. Ночью в отеле вспыхивает пожар и Хью погибает... Он слишком поздно пробудился, но от какого сна? Быть может, от сна жизни. Он то ли проиграл, то ли преуспел в этих «психических манерах», столь же таинственных, сколь мучительных, чтобы перейти от одного состояния или способа существования к другому.

Таинственные голоса, не принадлежащие никому, звучат в рассказе, окликают героев, которые, возможно, «прозрачны» для этих сущностей без имени и обличья. История Хью, то ли жертвы кошмаров, то ли хрупкости перегородок, замыкающих реальность, погружена в необычную среду, которую искусство рассказчика делает ощутимой. Литература становится духовным упражнением, чтобы обозначить потусторонность, охватывающую этот свет; точнее, метафорой, посредством которой природа и свойства трансцендентального присутствия будут внушены и скопированы писателем, присутствующим-отсутствующим за рассказчиком и рассказом. Но поскольку это присутствие должно оставаться безликим, поскольку блуждающим голосам не дано персонифицироваться, появляется тенденция и здесь приписать их, несмотря на крайнюю запутанность повествовательных взаимопроникновений, сложность уровней и

предметов повествования, духам, что обитали прежде в русском лесу и населяли его своими чудесами.

Мы напомним о временных структурах: они определяются термином *pattern*, о котором в словаре Робера сообщается, что слово это «английского происхождения, обозначающее упрощенную модель структур». Шепчущие духи в произведении Набокова не являются строителями реальности. Они в ней аэды и рассказчики, вот почему им нужно открыть и навязать *patterns*, которые придадут форму и смысл их рассказам. Тем не менее эти *patterns*, вторая ступень магического, если сравнивать его с демиургическим, остаются неполными, потому что будущее ускользает от их автора. Их высшее сознание, к которому получают доступ после метаморфозы смерти, придает им панорамное зрение на прошлое и настоящее, но поскольку должно уважать свободу человека, игрока на шахматной доске времени, будущее от этого сознания закрыто. Быть может, над этим сознанием есть Дух, сопоставимый с тем, чем является автор по отношению к рассказчику, которого он выдумал, автор, управляющий временем, которое он создал, сохраняя при этом все шансы случая и возможности выбора. Набоков здесь вновь возвращается к убежденности, которую мы наблюдаем с первых его произведений: вселенной правит замысел без автора, чье искусство и знание пока еще разными, хотя соседними, союзническими путями пытаются проникнуть в тайну.

Биография-пародия

Были ли непонимание и недоброжелательство, пытавшиеся погубить славу и состояние Набокова, одним из patterns его судьбы? Мы помним враждебность, окружавшую его вначале. Теперь настал возраст более чем зрелый, возраст биографии и архивов. Набоков доверился, хотя его пытались предостеречь, непредсказуемому Эндрю Филду, чье сомнительное творение нами уже упоминалось, — исследователю, который, похоже, сочетает с безмерными претензиями безграничное невежество. Набоков долго терпел его оплошности. Ну как не возмутиться, если, прикрываясь независимостью суждений, молодой австралиец благоговейно собирает сплетни, которыми, как и любое замкнутое сообщество, богата русская эмиграция, и в частности, ту, согласно которой отец Набокова был внебрачным сыном царя Александра II? Нет никакой возможности заставить ищейку выпустить из зубов эту свою находку. Добавляются и другие, того же свойства либо основанные на ошибках в датах и в переводе, столь же грубых (мать Набокова звали Елена, ее уменьшительным именем было: Лёля — из него-то Филд выводит имя Лолиты!) Результат — ссора. Тон повышается. Филд ничтоже сумняшеся прибегает к угрозам. Набоков расценивает их как шантаж. Дело уладят адвокаты, и после переговоров, которые затянутся на несколько лет, книга, наконец, выйдет в свет; и хотя основные ошибки из нее изъяты, она пышет недоброжелательством, усугубленным удручающей примитивностью.

Изобретай мир, изобретай действительность

Для писателя набоковской породы ничто никогда не потеряно: может быть, в этом горьком опыте он обретает вдохновение фейерверка, которому суждено быть последним: «Взгляни, взгляни на арлекинов!» Если всякая биография есть пародия, как это доказал Себастьян Найт, и чаще всего пишется Гудманами, которые высказывают вновь и вновь, меняя лишь имя, то автобиография не может быть исключением. Какой бы долгой, мучительной или радостной ни была жизнь, невозможно воспринимать ее совершенно серьезно. И если у Набокова был подобный соблазн, то ему достаточно было вспомнить об абсурдной ситуации, в которой он оказался, вынужденный на склоне лет (в 1974 году) защищать честь своей бабушки и уточнять даты русской революции и инфляции в Германии (говорят, будто Филд упрямо стоял на том, что первая революция была в 1915 году, а вторая в 1923!) Двоюродная бабушка, которую мгновенно придумал Набоков, была совершенно права, сказав своему внучатому племяннику:

«Взгляни, взгляни на арлекинов... Вокруг тебя. Деревья арлекины, слова арлекины... Изобретай мир! Изобретай действительность».

Изобретай!.. Но не сотвориай. Игра имеет смысл лишь с существующими элементами, подлинными ситуациями, реальными персонажами, которым позволительно показать нос. Играют только при нали-

чии чего-то значительного; насмеваются только над чем-то серьезным, и в качестве наилучшей комедии вам несомненно предлагается самая значительная и серьезная, что вам дано было познать или встретить, — вы сами. В соответствии с выдумкой двоюродной бабушки, которая призывает все изобретать, изобретает революцию, которая изгонит рассказчика, в точности, как изгнала автора, чтобы привести его в Кембридж, где побывал и автор.

Рассказчик, Вадим Вадимович, похож на своего создателя Владимира Владимировича, словно они братья. Он дворянин, поэт и прозаик, его литературная карьера подобна карьере старшего из них: первому роману одного, «Машеньке», соответствует первый роман другого — «Тамара» (имя, которое принадлежит, как мы помним, первой любви в «Других берегах»), роману «Король, дама, валет» Владимира вторит «Пешка берет королеву» Вадима. Книги пользуются одинаковым успехом: рассказчик, как и его создатель, становится звездой русской эмиграции. Так же, как автор, он тем не менее принужден к метаморфозе, которая, по его утверждению, столь же мучительна, как и воображаемое превращение у Кафки, вынужден сменить язык, чтобы написать «Подлинную жизнь» знаменитого писателя. Если верно, что мыслят образами, то верно и то, что мысль преображает образы в слова: Вадим будет выковывать, как до него это делал Набоков, английскую прозу, столь же далекую от русской «фатаморганной прозы», отработанной в изгнании, как от «фракийской или фарси», и прозу,

которая «своими ходами, поворотами, отблесками» будет совершенно оригинальной. В своем романе «Ардис», заимствовавшем многое из книги, известной нам под названием «Ада», ему удастся совместить два языка, несмотря на пропасть, разделяющую их синтаксисы, и противопоставить «строгому менуэту» английских глаголов «сарабанду пьяниц», какую они отплясывают в русском.

Так же, как Набокову, его герою в начале мировой войны приходится бежать из Европы в Соединенные Штаты. Там он преподает русскую литературу, завершает работу над романом «Доктор Ольга Репнина» (опять «Пнин», только сменивший пол), он вскоре становится своим «собственным американским дядюшкой» благодаря успеху романа «Королевство на берегу моря» (первое название «Лолиты»), который частично компенсирует ему потерянное из-за революции состояние, наконец, он принимается за «Субстанцию времени», книгу, похожую на ту, что писал герой «Ады» Ван Вин.

Если тут и есть пародия на творчество, талант, литературную карьеру, то ограничивается она изящным подмигиванием. За исключением одного, но весьма существенного пункта, потому что касается он вдохновения: здесь оно превращается в соматический недуг. Певец изгнания, поэт и романист, этакий Бодлер страдания, «сосущий грудь» прошлого, «как волчицу», Набоков наделяет своего героя психическим параличом, который пародирует болезнь его души: если он в воображении идет из А в Б, то, развернувшись в Б, не может тем же путем вернуться в А.

Изъян этот превращает автобиографию в карикатуру. Мы помним метод придумывания, который обеспечивает оригинальность без риска попасть в ловушку демиургии; заключается он в модификации одного из элементов существующей комбинации с целью понаблюдать или, скорее, придумать последствия, какие проистекут из этого для всей совокупности: жизнь Вадима может быть интерпретирована как жизнь, уготованная Владимиру, если бы он не встретил Веру и уступил соблазнам, о которых он, может быть, мечтал, но которых явно опасался. Вадим, прежде чем объясниться в любви каждой из своих четырех жен, с исключительной серьезностью и смехотворной честностью исповедуется в своей болезни. Первая, англичанка Айрис, убеждает его, что достаточно бросить этот опыт и больше о том не думать. Более строгая к своему другу, немецкому (это всегда плохой признак у нашего автора) специалисту по чешуекрылым, который появляется уже пожилым с сачком в руках и в шортах, как будто сойдя с поздних набоковских фотографий, она вынуждает читателя, Вадима и, конечно, его создателя задуматься, какое невероятное количество бабочек он загубил за свою научную карьеру. Когда Айрис умирает от пули своего ревнивого любовника, у Вадима начинается депрессия, во время которой каждую ночь ему снится его близнец, куда выше, здоровее и безжалостнее, чем он, близнец, чьей неудачной версией он является; выйдя же из нее, он влюбляется в молодую русскую девушку Аннетту, которая печатает рукопись его

романа «Даге» (по-английски «Вызов», не путать с русским «Даром» некоего Набокова). Аннетта ничего не понимает ни в произведениях Вадима, ни в параличе, жертвой которого он себя считает; она выходит за него замуж и дарит ему дочку Бель, которую отец любит всем сердцем.

К несчастью, Вадим совершает ошибку, от которой Набоков сумел уберечься: он путает воображаемое с реальностью и влюбляется в русскую девочку Молли, которая чуть старше героини «Королевства на берегу моря», или «Лолиты». Жена бросает его, добивается, что воспитание дочери поручается ей. Вадим обретет дочку через пять лет после смерти Аннетты; вторично он потерял ее, когда, пытаясь спастись от безумной любви к Бель, совершил ошибку, женившись на американке из высшего света, и та немедленно спроваживает падчерицу в Швейцарию. Там Бель встречает американца-идеалиста, влюбляется, выходит за него замуж и следует за ним в пролетарский рай Ленинград. Тяжелейший, оскорбительный удар для Вадима, равно как и для его создателя! Прилично ли смеяться над этим? Стоит ли насмехаться над путешествием, предпринятым рассказчиком, когда он получает письмо, из которого узнает, что Бель больна и без средств, а муж ее в ссылке, над путешествием, от которого автор неизменно отказывался? Скрывая свое имя, так как, подобно Набокову, рассказчик пользуется на родине известностью, тайной, неофициальной, но оттого не менее значительной, Вадим приезжает в Ленинград. Там он встречает подругу Бель, которая и

позвала его на помощь дочери. Но не саму Бель: полицейские власти, предупрежденные о приезде Вадима, увезли ее в неизвестном направлении.

Вновь разошедшийся с женой, Вадим в полном отчаянии добирается, наконец, до Гавра, где его ждет Владимир. На сорок лет позже своего создателя он встречает настоящую любовь и, не открывая имя любимой, называет ее «Вь». Он поверяет ей свои трудности в странствиях из А в Б. «Вь» смеется над ним и предупреждает, что никогда не выйдет замуж за безумца, неспособного отличить пространство от времени. Зато она тотчас соглашается стать женой того (а это он же), кто постиг разницу между направлением и длительностью. Наконец-то пришло счастье! Увы, 15 июня 1970 года Вадим, по своему обыкновению, один отправился на прогулку, во время которой с ним случился апоплексический удар, так что он не смог вернуться в отель. Его отправили в больницу. Совсем нетрудно догадаться, что паралича, который поразил его героя, Набоков, один из самых блестящих умов века, боится больше, чем самой смерти.

С потрясающей смелостью, точностью ученого и интуицией поэта он описывает борьбу угасающего разума, замкнутого в поверженном теле, с грозящей ему тьмой. Постепенно — образ за образом, слово за словом — Вадим вырывается из нее. В минуты, которые могли стать последними, он узнал, что направление и длительность сливаются, соединяются и наслаиваются: невозможно вернуться в Россию, невоз-

можно вернуть прошлое. И тогда, наконец, реальность смогла вернуться к нему: «Я испустил восторженный рев, и в палату вступила Реальность».

Этим криком, этими последними опубликованными строчками Набоков возобновляет вирский договор и утверждает свою верность нерушимому счастью, целью и объектом которого он был.

Значительно более высокий уровень

Болезнь и смерть, увы, являются частью Реальности, встреченной с такой радостью. Они дадут знать о себе высоким красочным образом. Пейзаж и обстоятельства будут достойны героя, которого они поразят и которому позволят еще раз продемонстрировать мужество и галантность.

Набоков полон планов и, демонстрируя свою энергию, напряженно работает. Он думает о романе «без Я и Он, но насквозь проникнутом боковым видением автора». Он пересматривает свою переписку с Эдмундом Уилсоном, намериваясь опубликовать ее. Просматривает и частично перерабатывает французский перевод «Ады». Продолжает принимать многочисленных посетителей, и среди них русских диссидентов, которые сообщают ему, что он очень скоро будет прославлен и в России. Да Набоков и сам отбрасывает сдержанность, чтобы защитить их, как например, в мае 1974 года статьей в защиту Владимира Буковского. И если встреча с Солженицыным не

состоялась, по официальной версии из-за недоразумения, а вернее потому, что роскошь отеля, как мне думается, шокировала зека (иначе почему не назначена была еще одна встреча?), то свидания с Виктором Некрасовым и особенно с Владимиром Максимовым были дружественными и плодотворными. Зима 1974—1975 годов проходит благополучно, отмеченная интервью в «Апострофе» и успехом «Ады» во Франции.

А летом бабочки решили отомстить. Набоков ловил их над Давосом приблизительно на высоте 2 000 метров над уровнем моря, во время ловли упал и не смог подняться. По счастью, произошло это рядом с подвесной дорогой, к несчастью (но было бы чудом, если бы оказалось иначе), водитель кабины не знал ни писателя, ни его творчества. Как мог он догадаться об отчаянии, скрытом за обращенным к нему учтивым жестом, о тоске, замаскированной приятной улыбкой, что сопровождала этот жест? Он просто решил, что приятный пожилой господин отдыхает в тени, любуясь окружающим пейзажем. Мне хотелось бы, чтобы таким и вспоминался конец Набокова: загорелый, в шортах, поверженный своими шестьюдесятью шестью годами в разгар лета на цветущих склонах Альп, пленник и жертва собственной вежливости, заботы и потребности в изяществе, собственной неспособности простить себе свою слабость, и оттого и иронии.

Во всяком случае, только через два часа сообразили, что пожилой господин не может пошевелиться, и послали людей, чтобы спустить его вниз на носил-

ках. Неизвестно, какие мысли посещали Набокова. Пожалуй, мы не ошибемся, предположив, что он почувствовал, что Градус вышел на его след.

Переломов нет, но Набоков уже не тот. Вот он в больнице Монтрё, в клинике Моншуази, где ему должны сделать операцию по поводу опухоли простаты, к счастью, оказавшейся доброкачественной. Выздоровление идет медленно из-за недуга, от которого Набоков страдает всю жизнь, — бессонницы, и она все усиливается. Однако в декабре 1975 года он, похоже, восстановил силы и с никогда не изменявшим ему мужеством принимается за работу над новым романом, который будет называться «The Original of Laura» («Образец Лауры»). Набоков намерен в нем показать, что смерть может быть радостной. Вырский договор о счастье, причем нерушимом счастье, который он скрепил, исполняется, как мы видим, до конца. Мальчик с Оредежа, став стариком из Монтрё, напрягает все силы разума и еще раз мобилизует талант, чтобы возлюбить смерть или, вернее, чтобы найти в ней счастье.

В начале весны 1976 года он опять поверил в себя, он написал почти половину романа и вдруг упал в ванной и снова оказался в больнице. Он все время чувствует странную слабость, держится температура. Наконец, диагностируют уринарную инфекцию, это она истощает его. Так проходит лето, и только в сентябре Набоков возвращается в палас-отель. Он утверждает, что все это время работал, что в голове «Образец Лауры» полностью закончен. Он снова надеется, думает принять приглашение Тедди Коллека,

мэра Иерусалима, и отправиться весной в Израиль ловить бабочек, но в марте сваливается в тяжелом гриппе. Опять выкарабкивается и празднует свое семидесятилетие, радуясь приятным известиям о переводе его книг на русский и их успех у нового поколения. Он вновь принимается за работу, но в первых числах июня у него опять повышается температура. Врачи в Лозанне не могут определить причину болезни, пациент слабеет. 2 июля 1977 года он умирает.

Таков был конец одного из творений Владимира Владимировича Набокова — человека; второе же его творение — произведения — лишь начинало свой путь... и он будет продолжаться всегда, потому что оно привнесло в сложную картину человеческого восприятия краску, которой в нем не хватало, и сформулировало с предельной ясностью один из его тайных обетов — я назову его воскресеньем Набокова.

ВОСКРЕСЕНЬЕ НАБОКОВА

«Пролетарии, разъединяйтесь! Старые книги
ошибаются. Мир был создан в день отдыха».

(«Другие берега»)

Этим призывом Набоков отвечает на вопрос, поставленный в предисловии: является ли он писателем на все времена? Однако в его случае искомое доказательство привести тем труднее, что придется пройти через три четко разделенных периода литературы русской, литературы англо-американской и мировой литературы, которая, в конечном счете, одна имеет право присваивать звание «на все времена».

Ответ на неизбежно родившиеся однажды где-то устремления, происходящие от человеческого восприятия, что выходит за эпохи и границы, по сути может быть дан только в рамках всемирного. По нашему мнению, потенциальные, несформулированные, они вечно ждали в сердце и разуме человека, писателя, который по причинам биографическим ставшим, а *posteriori** очевидными, и по милости таланта, тайна которого, по счастью, остается сокрытой, придаст им форму и выражение. Лишь тогда факты повествования претворятся в ценности цивилизации.

* «Быть или не быть?» (англ.).

А у писателя, являющегося их автором, есть некоторый шанс существовать столько же, сколько будут существовать они.

В случае Набокова нужно начинать с изгнания. Он был его жертвой. Он стал его певцом. Претерпев удар судьбы, сбросившей его с вершины социальной пирамиды и сделавшей барина парией, молодой писатель обрел и познал неизмеримо более глубокое внутреннее изгнание, в котором человек черпает и муку, и величие. Принц датский с его «*To be or not to be?*», проклятый поэт с «*Мы чужды миру*», отчаявшийся владелец украденной шинели: «Отчего я титулярный советник, и с какой стати я титулярный советник?» прокричали на английском, французском и русском одну и ту же жалобу. Человек — животное в изгнании. Изгнанник с неба? Может быть! С Земли? Конечно, потому что он не может безоговорочно слиться с ней и признать в ней свою родину. У кого-то другого то были бы минутные предчувствия, временные настроения, детали, этапы. У Набокова же речь идет об опыте жизни. Каждодневное испытание в бесконечной и безнадежной серости будней. В нем было открыто и обретено онтологическое изгнание. Оно стало видением мира, которое интересуется пейзажем в той же мере, что и героем, интригой в той же мере, что и композицией, и которое вскоре заключило в себя целиком всю реальность, диктуя ей свои законы и навязывая свои формы. На этом пути изгнание займет на карте восприятия пока еще пу-

стававшее место и исполнит ожидание, что втайне было там начертано.

Удар судьбы, а не Истории! История не интересуется архаическим и глубинным сознанием. Можно найти причины всего. Реальность, однако, остается вовне и несводимой к рассуждениям. Восприятие отказывается установить причинную связь между абстрактным понятием классовой борьбы и конкретным следствием в виде экспроприации, бегства, эмиграции. Оно предпочитает видеть в этих событиях Судьбу либо систему таинственных сил, направляющих и ограничивающих свободу, подобную той, поднадзорной, какой пользуется эмигрант в стране, где он является не гражданином, а гостем, и в Истории, в которой он оказывается не субъектом, а объектом.

И в этом освобождение от всякой ответственности. Быть может, в этом источник убеждения Набокова, скорее научного, которое удивляет у художника, в том, что космос возник из небытия в нынешней своей целостности. Все элементы, составляющие его, присутствовали изначально, в нем ничего нельзя изменить. Причины и следствия обратимы и имеют одинаковый вес в моральном плане, упраздняя все человеческое даже в термодинамической форме; это все бесконечные комбинации по установленным одновременно с данными элементами правилам, которые создают историю вселенной и упочивают ее многообразию. Отныне основная роль отводится многообразию: элементы неизменны, каждая комбинация

нова и, не становясь иной реальностью, являет собой вариант данного прежде.

Если подобный анализ выявляет и дополняет чувство бесполезности, свойственное изгнанию, и не дает всерьез поверить в возможность подлинного творения, творения из ничего, то заодно он укрепляет и веру в Судьбу. Человек ощущает, что им «управляют». Происходит обращение с приятием этики послушания и покорности, а равно и эстетики, провозглашающей постмодернистский аскетизм: никакое творчество невозможно, потому что формы, так же как и элементы, заданы изначально, а следовательно, существуют до произведения. Вместе они составляют своего рода необходимость, отталкиваясь от которой, смиряясь с ней, начинает взлет придумывание, то есть поиск новых комбинаций («Бледный огонь» — лучший пример этому). Испытание эмиграцией под сурдинку разрушает дух серьезности и подлинное творчество. Действительно, даже гениальное произведение эмигранта, как это было в случае Набокова, чья книга была переведена на немецкий язык, если и способно заинтересовать принявшую его страну, не сможет изменить ее интеллектуальную жизнь. Изгнание не несостоящая жизнь, во всяком случае, в том смысле, что оно не дает возможности внести ничего по-настоящему нового в принявшую вас реальность. А значит, в изгнании есть свобода для игры и ее истин.

Шахматы вдохновили Набокова на шедевр — «Защиту Лужина» — лишь потому, что при заданных

фигурах с четко определенными возможностями и при установленных правилах изобретательность и мастерство проявляются в строго ограниченных рамках. Тем не менее испытание это, несмотря на трудности, сложности, тупики и загадки, остается некой игрой и самой природой иллюстрирует немотивированность, которую предоставляет или навязывает изгнание эмигранту в Истории, человеку во времени. Не изменяя своей игровой природе, оно являет собой символ Судьбы, которая предписывает человеку его роль и его место: там, где он находится, ему необходимо напрячь все силы, дабы разгадать намерения игрока, пешкой в руках которого он является, и правила, каким подчиняется этот игрок. По ходам на шахматной доске, к которым его принуждают, он должен сделать вывод о тактическом плане, инструментом какового он является, и представить личность игрока.

Однако, оставаясь ставкой в игре, хотя и сакральной, проказливая истина после недели трудов объявляет день отдыха, призывая дух детства, и связывает с ним. Ибо для Набокова, как и в большинстве случаев, детство предшествовало исходу и, вознесенное этой своей бывшестью, кажется заключившим в себе не только таинство чувств и счастья, но и всю реальность. Возрасту этому присущ талант, и причины его хорошо известны. Нет смысла возвращаться к ним, чтобы подчеркнуть особенность изгнанника: для него детство — не только период жизни со всем, что его составляло, и языком, на

котором там говорили, но и место, которое из-за того, что оно превратилось в запретное, станет священным. Возраст этот отныне уже не просто некий период. В случае Набокова он, включая, помимо пейзажей, людей, переживаний, утраченные общественную систему и культуру, превращается в кумира, в котором для изгнанника воплощается даже не идеал нежности и невинности, а куда более подлинная, истинная реальность.

Болезнь тем острее, что кумир, перепутывая «там» и «тогда», словно бы задержался в этом мире. Разумеется, доступа к нему нет, но читателю этого кумира кажется, что причина тому полиция, а не неумолимость времени. Наличие полицейских персон питает его инстинктивную, скрытую веру в то, что достаточно преодолеть их, и мигом вновь обретешь вместе с тем запретным краем и возраст, который ему был так дорог, и эпоху, к которой этот возраст принадлежал. Все живые силы эмигрант направит на то, чтобы выковать инструмент для обретения этих утрат. Он будет жить в месте и времени изгнания словно отсутствуя, словно он не там, а в другом месте. Отстраненность такого рода тем более опасна, что цель поисков — прошлое — реально лишь для сердца и души. Что можно сделать для его воскрешения, кроме как всматриваться в себя? И тут на мысль приходит Нарцисс, погруженный в созерцание своих воспоминаний. Его подстерегает солипсизм. А как свидетельствует миф, он смертельно опасен.

Чтобы исцелиться от него, необходимо изолировать болезнь, загнать в отведенные ей границы, придав ей наиболее конкретное воплощение — сексуальность. «Лолита» станет носительницей и жертвой этого бедствия, сведенного (посредством отделения от того, что оно заимствует у обоснованного изгнания) в чистом виде до обожествления прошлого — прошлого, к которому во избежание контаминации и смешения маленькая американка не принадлежит ни по происхождению, ни по опыту, ни по языку, ни по культуре. По возрасту... только по возрасту, здесь-то и сосредоточен яд. Он отцежен, отфильтрован в тело, не достигшее половой зрелости, — в нимфу, которая по причине внушаемой ею страсти никогда не станет бабочкой, поскольку приводит идолопоклонника к логическому заключению о необходимости насилия и убийства. Детство является телом, которым надо овладеть, а чтобы обеспечить кумиру вневременной пьедестал, в жертву ему необходимо принести будущее. Поиски утраченного времени — это преступление, совершенное над самим собой. Становишься своей собственной Лолитой.

Зато изгнание, не давая своим детям обрести гражданство зрелости, предоставляет им в заново открывшейся вечной безответственности право отвергать с вызывающим индивидуализмом выбор, который принуждены делать уроженцы принявшей их страны. Подобную свободу мы обнаруживаем в самом стиле и формах, избранных Набоковым, где

поэзия узурпирует дескриптивные и репрезентативные возможности прозы, меж тем как проза, используя ритмы, ассонансы, аллитерации, рядится в поэзию, имитируя ее волшебство. В этом увенчаншемся успехом отказе выбирать между поэтической невинностью и прозаической точностью, равно как и в плодотворной неясности нимфы, на которую изгнание куда действеннее, чем Гумберт, налагает запрет на превращение в имаго, то есть во взрослого, открывается выражение трогательной верности заключенному в парке детства договору счастья. Обязательство нерушимого счастья, принятое в Выре (разве не пытался Набоков смягчить даже смерть и улыбаться ей?), преображает боль изгнания. Искусственная скудость мира, поначалу ввергающая в уныние, становится упоительной; в схеме объявленного воскресенья Набоков средствами сатиры и пародии будет собирать плоды столь дорого оплаченной свободы.

И самый сочный из всех — Красота! Бедняжку впрягли в весьма достойные произведения. Ее приговорили обзавестись общим хозяйством с Истиной, взять в любовники Добро и наконец исчезнуть в трудолюбивой анонимности заводов, производящих конвейерным способом причины и следствия. Набоков освободил ее. Не имея причины, Красота не имеет и смысла. Она не учит и не объясняет, а только говорит о жизни, о ее радости и ее изобильности, чтобы обосновать, в противоположность морали рабочих дней, мораль воскресную. Красота — эхо игровой не-

винности вселенной. Изгнание заканчивается в признании и приятии бесполезности царства.

Столь же невинный и безответственный, как Бог, изгнанник, ничего не имея, обнаруживает, что вынужден все придумать, вынужден стать художником и вопрошать тайны, заставляющие мечтать не только поэтов, всегда немножко причастных к ним, но и ученых. И даже если бы свет воскресенья дошел до нас из тех, иных пределов, радоваться нужно здесь и теперь: «Пролетарии, разъединяйтесь!» Мир сотворен не трудом и деяниями, но изобильностью и любовью...

Конечно, на английском и на русском это звучит по-разному. Здесь Набоков снова перекликается с Пушкиным. Благодаря слиянию научных предвидений и магических предчувствий он равно придаст форму и образ главной черте славянского духа. Даст слово гоголевскому демонизму, всей России лесов и лабораторий, шахмат и леших, которые предшествуют и предвосхищают ее обращение в христианство. Парадоксально, но место Набокова в пантеоне, который превышает Историю, было подготовлено ею самой. В то время как революция раздирала страну, ее жизнь и культуру, Набоков сумел спасти многие ее ценности, которым грозили самые большие опасности, и благодаря своей изысканности, утонченности и космополитизму стал певцом утраченной и недавно вновь обретенной России. Его творчество было отзвуком испытаний, выпавших на долю России, которая так долго оста-

валась узницей сталинского ГУЛАГа, и теперь оно дополняет ее литературу и ее способ чувствования.

В англо-американской сфере ему, похоже, тоже обеспечена непреходящность, но совсем по-другому. Набоков отвечает на устремленность английского языка, толкающего его к вершинам усложненности, где, поддавшись хрустальному головокружению от собственной хрупкости, он словно бы вот-вот взлетит. Если благодаря изысканности своих звучаний и стакато своих согласных английский язык выражает мир лучше, чем любой другой, то лишь затем, чтобы отойти в сторону от него и дать проявиться ужасу, который вызывает у него искусственность реальности. Английской фантазии, дочери этой обокраденной реальности, Набоков даровал магию своего глагола, своей виртуозности, своих преобразений, тем более стремительных, что происходят они в мире, который изгнание лишило вещественности.

В американском же аспекте набоковское творчество отразило синтетическое стремление Нового Света, для которого национальность и накопленный ею опыт всего лишь материал для построения личности и литературы Америки.

Таким образом, Набоков через свое творчество, которое в равной мере является русским и англо-американским и будет принадлежать обоим этим литературам, становится основоположником транслингвистического чувствования и гарантом автономии личности и мышления, демонстрируя и доказывая, что они вне языков, на каких они говорят.

После тяжких трудов соматической, гражданственной, национальной, культурной недели наконец-то наступило воскресенье, когда высвобожденные души веселятся и ликуют, точно дети на великом празднестве Творчества, нелепость, абсурдность которого тем не менее остается источником любых возможных смыслов.

Словом, это воскресенье. На все времена.

Воскресенье Набокова.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| <i>Вадим Старк. Родом из России</i> | 5 |
| <i>Введение</i> | 10 |
| В сторону Набокова | 17 |
| Легенда и история, 19. — «Здоровый и жизнерадостный бунтарь», 22. — «Я» в миниатюре, 24. — Парк неподалеку от Петербурга, 25. — Любить всей душой, 28. — Таинственная энергия царя, 32. — Раздражительная помеха, посягательство на свободу творчества, 35. — Большая прохладная ладонь, легшая на голову мальчика, 39. — Несоразмерно длинная череда бонн и гувернанток..., 43. — Цитадель либерализма, 45. — Живые и мертвые языки, 47. — Неистовство писания стихов, 49. — Мгновенная перемена, 51. — Сильное неизменное чувство, 53. — Отвратительный треск пулеметов, 56. — Дрянное греческое суденышко..., 59 | |
| Трагедия в 4 актах и 30 томах | 62 |
| Цветная спираль в стеклянном шарике, 64. — За и против Сент-Бёва..., 66. — Мутный, мокрый и мрач- | |

ный октябрьский день..., 68. — Эта точка опыта..., 70. — «В Россию поплывет кровать...», 73. — Ель черную, березу белую вырубил, 76. — Блестящая как светлячок..., 79. — Гетто, насыщенное культурой и свободой, 86. — Досадный след гения..., 88. — ...Лучшее в биографии писателя, 91. — Игра тени и света, 98. — «Пока будет жить Набоков, буду жить и я», 104. — «Если ветер судьбы, ради шутки дохнув...», 105. — Жить в незнакомой среде, 109. — Одним пистолетным выстрелом..., 114. — Счастье наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть, 121. — Самый трогательный и лучший из молодых людей, 122. — Власть Эроса и власть художника, 127. — Драма бесплодного художника, 129. — «Как сумасшедший мнит себя Богом...», 132. — Поклянись мне, что всегда, до последней черты..., 139. — Литературные факты, деяния судьбы, 155

Стать другим, чтобы остаться тем же 158

«Узнавать прошлое из уст настоящего...», 159. — Счастливы в Америке, 166. — Новое приглашение на казнь, 169. — Колыбель качается над бездной, 171. — Наилучшее определение искусства, 172. — Высоконравственная история, 176. — Воспитывать лучшие поколения, 188. — Бессмысленное страдание человека, 190. — Мастер метаморфоз, 192. — Весенняя зелень русского языка, 194

Патриарх из Монтрё 197

Современный роман, который мы считали умершим, 198. — Серия сносок, 203. — Письма с Терры и фактура времени, 205. — Чудовищные трудности перевоплощения, 212. — Биография-пародия, 216. — Изобретай мир, изобретай действительность, 217. — Значительно более высокий уровень, 223

Воскресенье Набокова 227

ЖАН БЛО НАБОКОВ

Главный редактор *С.В.Цветков*
Редактор *Т.В.Христич*
Технический редактор *Г.В.Мисюль*
Художник *Н.С.Цветкова*
Компьютерная верстка *Л.А.Подъячевой*
Корректоры *В.О.Кондратьева, Л.А.Макеева, Т.В.Христич*
Координатор издательского проекта *М.И.Журавлева*

Лицензия АР № 070937 от 15 мая 1998 г.

Сдано в печать 18.04.2000. Формат 70 x 100 ¹/₃₂

Печать офсетная. Офсетная бумага № 1

Гарнитура Лазурский. Усл. печ. л. 9,75

Тираж 3000 экз. Заказ № 3168.

Оригинал-макет подготовлен при участии
ГП «Издательство „Петербургский писатель”»

Издательство

Русско-Балтийский информационный центр

БЛИЦ

191011, Санкт-Петербург, Думская ул., д. 3

Т.: (812) 311-83-00; факс: (812) 314-87-85;

e-mail: blitz@blitz.spb.ru

www.blitz.spb.ru

Отпечатано с оригинал-макета
в Академической типографии «Наука» РАН
199034, С.-Петербург, 9 линия, д. 12

ISBN 5-86789-122-4



9 785867 891220