

# ЗВЕЗДА

1999 П 4

Владимир Набоков

К 100-летию  
со дня рождения



**Это я, Владимир Сирин,  
В шляпе, в шелковом кашне.  
Жизнь прекрасна, мир обширен,  
Отчего ж так грустно мне?**

*Берлин, 1925*

*(Публикуется впервые)*

© The Estate of Vladimir Nabokov, 1999

# ЗВЕЗДА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
ЛИТЕРАТУРНО-  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-  
ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
НЕЗАВИСИМЫЙ  
ЖУРНАЛ

Издается  
с января  
1924  
года

4

1999

Санкт-Петербург

Из общего тиража этого номера в 10300 экземпляров Институт «Открытое общество» выкупает 4333 экземпляра и безвозмездно направляет в библиотеки России и ряда стран СНГ.

---

Учредитель: АОЗТ «Журнал «Звезда»

Директор Я. А. ГОРДИН

---

Соредакторы: А. Ю. АРЬЕВ, Я. А. ГОРДИН

Редакционная коллегия:

К. М. АЗАДОВСКИЙ, Ю. Ф. КАРЯКИН, И. С. КУЗЬМИЧЕВ, А. С. КУШНЕР,  
Н. К. НЕУЙМИНА, Г. Ф. НИКОЛАЕВ, М. М. ПАНИН,  
Б. М. ПАРАМОНОВ (Нью-Йорк), В. Г. ПОПОВ, А. Б. РОГИНСКИЙ,  
Б. Н. СТРУГАЦКИЙ, С. С. ТХОРЖЕВСКИЙ,  
А. А. ФУРСЕНКО, М. М. ЧУЛАКИ

Редакция:

М. М. ПАНИН, Н. А. ЧЕЧУЛИНА (проза); А. А. ПУРИН (поэзия);  
Н. К. НЕУЙМИНА (публицистика); А. К. СЛАВИНСКАЯ (критика)  
Зам. гл. редактора В. В. РОГУШИНА. Зам. гл. редактора В. И. ЗАВОРОТНЫЙ  
Зав. редакцией А. Д. РОЗЕН. Отв. секретарь А. А. ПУРИН  
Корректоры: Ф. Н. АВРУНИНА, Н. В. ВИНОГРАДОВА, О. А. НАЗАРОВА  
Компьютерная группа: Ю. А. СМИРЕННИКОВ, Н. П. ЕГОРОВА, О. В. МУРАТОВА

---

Перепечатка материалов без разрешения редакции «Звезды» запрещена.  
Рукописи не возвращаются и не рецензируются.

Информацию о журнале «Звезда»  
и краткое содержание всех номеров журнала  
можно найти в INTERNET по адресу:  
tt. @ russia. agama.com

Подписаться на журнал можно непосредственно в редакции.

Адрес редакции: 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 20. Телефоны:  
соредакторы и зам. гл. редактора — (812) 272-89-48, зав. редакцией —  
(812) 273-37-24, редакция — (812) 272-71-38, факс — (812) 273-52-56

© «Звезда», 1999

# I. НЕОПУБЛИКОВАННОЕ

## Проза

---

ВЛАДИМИР НАБОКОВ

### ДРАКОН

Он жил безвыходно во мгле глубокой пещеры, в самом сердце скалистой горы, где вся его пища состояла из летучих мышей, крыс да плесени. Иногда, правда, в пещеру заглядывали искатели сталактитов, пронырливые путешественники, — и это было вкусно. Приятно также было вспомнить разбойника, пытавшегося спастись там от правосудия, и двух собак, которых однажды пустили туда, чтобы проверить, не сквозной ли это ход через всю горную тропу. Природа крутом была дикая, на скалах там и сям лежал ноздреватый снег, холодным грохотом гремели водопады. Вылупился он около тысячи лет тому назад, — и, быть может, потому, что это случилось несколько внезапно, — огромное яйцо расколол в бурную ночь удар молнии, — дракон вышел трусливый и глуповатый. Кроме того, сильно на него повлияла смерть матери... Она давно наводила ужас на соседние селения, харкала пламенем, король сердился, у логовища ее постоянно рыскали рыцари, которых она разгрызала, как орехи. Но однажды, когда, проглотив жирного королевского повара, она уснула на согретой солнцем скале, к ней подскакал сам великий Ганон в железных латах, на вороном коне под серебряной сеткой. Бедняжка спростонья взвилась на дыбы, вспыхнув кострами зеленых и красных горбов, — и рыцарь, налетев, вдвинул стремительное копые в ее гладкую, белую грудь, — она рухнула, и тотчас же из розовой раны вылез боком толстый повар с ее огромным, дымящимся сердцем под мышкой.

Молодой дракон все это видел, спрятавшись за скалу, и с тех пор не мог без содроганья думать о рыцарях. Он удалился в глубину пещеры, никуда оттуда не выглядывал. Так прошло десять веков — двадцать драконьих лет.

И вдруг он стал тосковать нестерпимо... Дело в том, что несвежая пещерная пища вызывала жесточайшие желудочные тревоги, противное урчанье и боль. Девять лет он решался и на десятый год решился. Медленно и осторожно, вбирая и расправляя кольца хвоста, он вылез из своей пещеры.

И сразу почувствовал: весна. Черные скалы, омытые недавним ливнем, блистали, в разливе горного потока кипело солнце, в воздухе пахло дичью. И дракон, широко раздувая горящие ноздри, стал спускаться в долину. При этом его атласистый, белый, как водяная лилия, живот почти касался земли, на раздутых зеленых боках выступали багровые подтеки, и крепкая чешуя переходила на спине в острый пожар — в хребет двойных рдяных горбов, уменьшавшихся к хвосту, который мощно и гибко шевелился. Голова была гладкая, зеленоватая, пузыри огненной слизи свисали с нижней губы, мягкой и бородавчатой, — и исполинские чешуйчатые лапы оставляли глубокие следы, звездообразные ямы. Спустившись в долину, первое, что увидел он, был поезд, бегущий вдоль скалистых скатов.

Дракон сперва обрадовался, приняв поезд за родственника, с которым

можно поиграть; к тому же он подумал, что под блестящей, твердой на вид роговиной кроется нежное мясо. Поэтому он пустился вдогонку, гулко и сыро шлепая ступнями, но только хотел хапнуть последний вагон, как поезд влетел в туннель. Дракон остановился, сунул голову в черную нору, куда ушла добыча; пролезть было невозможно. Он раза два жарко чихнул в глубину, вобрал голову и, сев на задние лапы, принялся ждать — авось опять выбежит. Прождав некоторое время, он мотнул головой и отправился дальше. В это мгновение из черной норы выскочил поезд, хитро блеснул стеклами и скрылся за поворот. Дракон обиженно посмотрел через плечо и, подняв хвост трубой, продолжал свой путь.

Вечерело. Над полями плыл туман. Исполинского зверя, живую гору, видели крестьяне, возвращавшиеся домой, и, ошалеv, застыли, — а у маленького автомобиля, мчавшегося по шоссе, со страху лопнули сразу все четыре шины, и, подпрыгнуv, он угодил в канаву. Но дракон все шел и шел, ничего не замечая; издали тянуло горячим запахом сосредоточенных человеческих толп — и туда-то он и стремился. И вот на широкой синеве ночного неба выросли перед ним черные фабричные трубы, стерегущие большой фабричный город.

Главными лицами в этом городе были двое: владелец табачной фирмы «Чудо» и владелец табачной фирмы «Большой шлем». Между ними горела давняя изощренная вражда, о которой можно было бы написать целую эпическую поэму. Соперничали они во всем: в пестроте реклам, в приемах их распространения, в ценах, в отношении к рабочим, — но никто не мог определенно сказать, на чьей стороне перевес.

В ту знаменательную ночь владелец фирмы «Чудо» очень поздно за- сиделся у себя в конторе. Рядом на столе лежала кипа новых, только что отпечатанных реклам, которые на рассвете артельщики должны были расклеить по городу.

Вдруг в тишине ночи пролетел звонок, и через несколько мгновений вошел тощий бледный человек с бородавкой вроде репейника на правой щеке. Фабрикант его знал: это был содержатель образцового кабака на окраине, сооруженного фирмой «Чудо».

— Второй час, мой друг. Ваш приход могу оправдать только событием неслыханной важности.

— Так оно и есть, — сказал кабатчик спокойным голосом, хотя бородавка его прыгала. И он рассказал следующее.

Он выпроваживал из кабака пятерых старых рабочих, в лоск пьяных. Выйдя на улицу, они, вероятно, увидели нечто весьма любопытное, ибо все рассмеялись.

— О-го-го, — захрохотал голос одного из них. — Я, должно быть, выпил лишнего, если вижу наяву гидру контрр...

Он не успел закончить. Нахлынул страшный, тяжелый шум, кто-то крикнул, кабатчик выглянул. Чудовище, поблескивающее во мраке, как мокрая гора, глотало, закинув морду, что-то крупное, от чего белесая шея его вздувалась переливающимися буграми; проглотив, оно облизнулось, качнулось всем телом и мягко опустилось посреди улицы.

— Я думаю, оно задремало, — досказал кабатчик, остановив пальцем прыгающую бородавку.

Фабрикант встал. Вдохновенным золотым огнем брызнули его крепкие пломбы. Появление живого дракона никаких других чувств в нем не возбудило, кроме страстного желания, которым он во всем руководился: победить вражескую фирму.

— Эврика! — воскликнул он. — Вот что, дорогой друг, есть ли еще свидетели?

— Не думаю, — отвечал кабатчик. — Все спали, и я решил никого не будить и прямо пошел к вам. Во избежание паники.

Фабрикант надел шляпу.

— Отлично. Берите вот это, — нет, не всю кучу, — листов тридцать-сорок; и вот эту банку захватите, да, — и кисть тоже. Так. Теперь ведите меня.

Они вышли в темную ночь и скоро добрались до тихой улицы, в конце которой, по словам кабатчика, лежало чудовище. При свете одинокого желтого фонаря они сперва увидели полицейского, стоявшего на голове среди мостовой. Впоследствии оказалось, что, совершая свой ночной дозор, он наткнулся на дракона и так испугался, что перевернулся и окаменел. Фабрикант, человек рослый и сильный, как горилла, поставил его прямо и прислонил к фонарному столбу; затем подошел к дракону. Дракон спал, да и немудрено. Проглоченные им лица оказались насквозь пропитанные вином и сочно лопнули у него в пасти. Хмель натошак бросился ему в голову, и, блаженно улыбувшись, он опустил пленки век. Лежал он на брюхе, подогнув передние лапы, и свет фонаря выхватывал блестящие дуги его двойных горбов.

— Поставьте лесенку, — сказал фабрикант кабатчику. — Я сам буду клеить.

И, не торопясь, выбирая ровные места на склизких, зеленых боках чудовища, он стал мазать кистью по чешуйчатой коже и прижимать к ней просторные листы реклам. Используя все листы, он значительно пожал руку смелому кабатчику и, пожевывая сигару, вернулся к себе домой.

Настало утро, великолепное, весеннее утро, смягченное сиреновой волокой. И внезапно на улицах поднялся веселый взволнованный шум, зазвенели двери, оконные рамы, люди высыпали на двор, мешаясь с теми, которые смеялись и стремились куда-то. Там, вяло шлепая по асфальту, шествовал дракон, совершенно как живой, весь оклеенный цветистыми рекламками. Одна из них даже прилипла к его гладкому темени. «Курите только „Чудо“», — ликовали синие и пунцовые буквы реклам. «Кто не курит моих папирос — дурак». «Табак „Чудо“ превращает воздух в мед». «Чудо» — «Чудо» — «Чудо»!

— Действительно — чудо! — смеялась толпа. — И как это устроено — машина или люди?

Дракон чувствовал себя отвратительно после невольной попойки. От этого скверного вина его теперь поташнивало, во всем теле была слабость, и о завтраке нечего было и думать. К тому же им теперь овладел острый стыд, мучительная робость существа, впервые попавшего в толпу. По совести говоря, ему очень хотелось поскорее вернуться к себе в пещеру, но это было бы еще стыднее, — и потому он продолжал мрачно шествовать через город. Несколько человек с плакатами на спинах охраняли его от любопытных — от мальчишек, норотивших пройти под его белый живот, вскарабкаться на высокий хребет, тронуть морду. Играла музыка, из всех окон глазели люди, сзади дракона гуськом ехали автомобили, в одном из них сидел, развалиясь, фабрикант — герой дня.

Дракон шел, ни на кого не глядя, смущенный тем непонятным весельем, которое он вызывал.

А в светлом кабинете, по мягкому, как мох, ковру шагал взад и вперед, сжимая кулаки, другой фабрикант — владелец фирмы «Большой шлем». У открытого окна, глядя на шествие, стояла его подруга, маленькая канатная плясунья.

— Это возмутительно! — кричал фабрикант — пожилой лысый человек с сизыми мешками дряблой кожи под глазами. — Полиция должна была бы прекратить такое безобразие... И когда он успел смастерить это чучело?

— Ральф! — воскликнула вдруг плясунья, хлопнув в ладони. — Я знаю, что ты должен сделать. У нас в цирке идет номер «Турнир», и вот...

Она жарким шепотом, тараща подведенные кукольные глаза, рассказала ему свой план. Фабрикант просиял. Через мгновение он уже говорил по телефону с директором цирка.

— Так, — сказал фабрикант, повесив трубку. — Чучело-то из надутой резины. Посмотрим, что останется от него, если ткнуть его хорошенько...

Дракон, меж тем, прошел через мост, мимо базара, мимо готического собора, возбуждившего в нем неприятнейшие воспоминания, затем по глав-

ному бульвару, и переходил через широкую площадь, когда, рассекая толпу, навстречу ему внезапно явился рыцарь. Рыцарь был в железных латах, с опущенным забралом, с траурным пером на шлеме, и лошадь его была тяжелая, вороная, в серебряной сетке. Оруженосцы — женщины, одетые пажами, — шли рядом — на картинных наскоро сделанных знаменах стояло: «Большой шлем», «Курите только „Большой шлем“», «„Большой Шлем“ побеждает всех». Цирковой наездник, изображавший рыцаря, дал шпоры коню и крепче сжал копые. Но конь почему-то стал пятиться, брызгал пеной, и вдруг встал на дыбы и тяжело сел на задние ноги. Рыцарь бухнулся на асфальт, так загремев, словно выбросили из окна всю кухонную посуду. Но дракон не видел этого. При первом движении рыцаря он внезапно остановился, потом стремительно повернул, причем сшиб ударом хвоста двух любопытных старушек, стоявших на балконе, — и, давя рассыпающихся людей, пустился в бегство. Одним духом он выбежал из города, понесся полями, вскарабкался по скалистым скатам и влетел в свою бездонную пещеру. Там он свалился навзничь, согнув лапы и показывая темным сводам свое атласистое, белое, вздрагивающее брюхо, глубоко вздохнул и, закрыв удивленные глаза, — умер.

Ноябрь 1924

### ПОСЛЕСЛОВИЕ

В 1924 г. в Берлине был издан скандинавско-германский эпос XIII века «История Тидрека Бернского», в норвежском подлиннике — «Тидрек сага» (серия «Thule», Eugen Dieterichs Verlag; возможно, ее название развернулось в заголовок части незавершенного романа Набокова «Solus Rex» — «Ultima Thule»). В саге, среди прочих героев, есть некто Илиас из «Руицен и Гардерланда» — то есть Илья из России, а точнее — из Гардарикии, как именовалось в Скандинавии Новгородское княжество. Очевидно, персонаж этот заинтересовал Набокова, и он читает затем восходящую к той же Гардарикии сагу об Ортните, племяннике Ильи, конечно — Муромца.

Королевич Ортнит был сыном явившегося однажды к его матушке — в дни «зеленого мая», в шапке-невидимке — необыкновенной силы «мальша» Альбериха, властителя всех богатств земли. Став взрослым и таким же могучим, как его отец, Ортнит почувствовал жажду подвига, и мать-королева посылает его для начала к Альбериху, дремлющему на лужайке в горах. Происходит знакомство отца и сына. Затем королевич Ортнит с весьма свирепым дядей Илиасом при помощи волшебного перстня с изумрудом (посредством этого перстня осуществлялась постоянная связь с могучим Альберихом) побеждает злодея Махореля, короля-нехристя, отбирает у него его красавицу дочь, крестит ее и на ней женится.

Но злодей посылает в подарок молодоженам огромное яйцо, из которого вылупился дракон и стал опустошать их владения. Альберих предостерегает Ортнита не вступать в единоборство с чудовищем. Однако до единоборства дело и не дошло: задремавшего в лесу героя дракон проглатывает вместе со всей амуницией и доспехами.

Этим поэма и кончается. Набоков перенес ее сюжет в XX век, как до него поступил Марк Твен в повести «Янки при дворе короля Артура», написав сначала не ставший фильмом сценарий «Любовь карлика» (апрель 1924). Затем из него спонтанно возникает повесть «Картофельный эльф», хотя ни разу слово «эльф» в тексте и не упоминается (опубл. в берлинской газете «Русское эхо» в пяти номерах за июнь—июль 1924 г.). Сам «Дракон» был написан в октябре—ноябре 1924 г., но так и остался в архиве писателя и на языке оригинала публикуется ныне впервые. В немецком переводе он увидел свет в 1989 г. в томе 13 Полного собрания сочинений Набокова под редакцией Д. Циммера в издательстве Rowohlt, затем появился на английском и японском.

В «Драконе» насмешке подвергнуто все — и сам «трусоватый и глуповатый» последний из мира чудес, и фабриканты-конкуренты, и, наконец, пять алкоголиков, проглоченных, но не переваренных великаном.

Но, сдавая рассказ в печать, Набоков потешался, вставив в речь пьяного рабочего половинку слова из другого далекого мира, — вторая не прозвучала, потому что оратор был проглочен драконом. Пролетарий, увидев чудище, вопит среди ночи о «гидре контрр...» — и из швейцарских гор, пещер, туннелей действие переносится в СССР, откуда лозунг о «гидре контрреволюции» звучит на весь мир.

Пьяный рабочий стубил последнее чудо природы — дракона, в мире остались фабриканты, циркачи и бессмысленные толпы им подобных.

Наталья Телетова



## АЛЕКСАНДР ДОЛИНИН

### ДОКЛАДЫ ВЛАДИМИРА НАБΟΚОВА В БЕРЛИНСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ КРУЖКЕ

*(Из рукописных материалов двадцатых годов)*

Создавая в «Других берегах» в высшей степени стилизованный, эллиптический образ молодого писателя-эмигранта Сирина, Набоков представил его героическим одиночкой, сторонившимся своих собратьев по перу. «С писателями я видался мало», — сообщает он, упоминая лишь об одиночных встречах с Цветаевой, Куприным, Буниным и Ремизовым, а также о более близких отношениях с Алдановым, Айхенвальдом и Ходасевичем. На самом же деле все обстояло совсем иначе, и в двадцатые годы Набоков был погружен в литературную жизнь русского Берлина. Некоторое представление об этом может дать роман «Дар», герой которого, с одной стороны, декларирует великолепное презрение ко всяким «духовным организациям и сообществам поэтов», а с другой, читает свои стихи на открытом литературном вечере, посещает литературный салон четы Чернышевских, ходит на собрания Общества русских литераторов в Германии, с членами которого он хорошо знаком, и мечтает о дружбе с талантливым поэтом Кончеевым. Как и Федор Годунов-Чердынцев, сам Набоков состоял в Союзе русских журналистов и литераторов в Германии и часто выступал на устраиваемых Союзом собраниях, не пропустив, кажется, ни одного юбилейного вечера (Блок, Некрасов, Толстой, Достоевский и др.); бывал он и в литературных салонах и, более того, — в отличие от героя «Дара» — был членом нескольких объединений и кружков.

Еще в 1922 году Набоков вступает в содружество эмигрантских писателей и художников «Веретено», организованное А. М. Дроздовым, и читает свои стихотворения на первом публичном вечере объединения.<sup>1</sup> После сближения Дроздова с просоветски настроенными сотрудниками газеты «Накануне» Набоков и шестеро других молодых берлинских литераторов — В. Амфитеатров-Кадашев, Сергей Горный (псевдоним Александра Оцупа), И. Лукаш, Г. Струве, В. Татаринов и Леонид Чацкий (псевдоним Леонида Страховского) — в знак протеста выходят из «Веретена»<sup>2</sup> и образуют свой собственный тайный кружок — «Братство Круглого Стола». Восьмым учредителем кружка был прикнувшийся к молодежи литератор старшего поколения, московский издатель и поэт-символист Сергей Кречетов, а на его заседания, как вспоминает Г. Струве, приглашались и другие: «Например, Владимир Корвин-Пиотровский, который на одном заседании читал свой рассказ; а также Н. С. Арбузов, у которого был потом книжный магазин. <...> Кажется, был на одном или двух заседаниях Н. В. Яковлев, преподаватель русской литературы в русской гимназии». По свидетельству Струве, кружок продолжал собираться и в 1923 году, причем «его заседания все больше и больше носили характер дружеских литературных встреч, на которых участники читали свои произведения в стихах и в прозе».<sup>3</sup>

В том же, 1923 году Набоков был, кроме того, одним из шестидесяти пяти членов берлинского «Клуба писателей», объединившего под одной крышей, как

---

Александр Алексеевич Долинин (род. в 1947 г.) — историк литературы; автор книги «История, одетая в роман» (М., 1988) и многочисленных публикаций в научных и литературно-художественных изданиях; составитель и комментатор ряда изданий В. Набокова. В настоящее время работает в США.

вспоминал его секретарь А. Бахрах, «столь далеких со всех точек зрения людей, как, например, Алданов с Эренбургом, Шкапская с профессором Карсавиным или Таиров с Мельгуновым». <sup>4</sup> Едва ли молодой, застенчивый Сири́н выступал на заседаниях клуба (во всяком случае, Бахрах его чтений не запомнил), но здесь он мог не без интереса наблюдать и слушать Андрея Белого и Пастернака, Ходасевича и Шкловского, Эренбурга и Чайнова.

Когда жестокий экономический кризис заставил большинство писателей-эмигрантов покинуть Германию и русский Берлин опустел, центром неофициальной литературной жизни стал новый кружок, образовавшийся вокруг известного критика Юлия Айхенвальда, постоянного обозревателя газеты «Руль». Его организаторами были сотрудник «Руля» Владимир Татаринов (ранее, как мы помним, один из учредителей «Братства Круглого Стола») и его жена Раиса. Об участии в этом кружке Набоков рассказывал своему первому биографу Эндрю Филду, который, к сожалению, смог записать лишь самые обрывочные сведения. <sup>5</sup> Брайен Бойд, автор намного более толковой и точной биографии писателя, сообщает, что кружок просуществовал с конца 1925 до начала 1933 года и собирался примерно два раза в месяц в чьей-нибудь квартире или в кафе по обычному ритуалу: кто-то выступал с чтением, а потом все вместе пили чай и обсуждали услышанное. <sup>6</sup> Хотя постоянный состав участников пока не установлен, среди них можно с уверенностью назвать бывших членов «Братства» (за вычетом покинувших Берлин И. Лукаша и Г. Струве) — поэта и театрального критика Ю. Офросимова, поэта В. Корвин-Пиотровского, прозаика В. Ирецкого, упомянутого в воспоминаниях Струве учителя литературы Н. Яковлева (отменно образованного человека, консультациями которого Набоков неоднократно пользовался), а также тонкого философа и публициста Г. Ландау (чьи идеи Набоков не оставил без внимания). Вспоминая о кружке Айхенвальда—Татариновых, а также о возникшем несколько позже кружке молодых берлинских поэтов (где Набоков, кстати сказать, тоже любил появляться в роли мэтра и наставника), <sup>7</sup> Ю. Офросимов писал: «Здоровая атмосфера этих кружков была лишена кружковщины и узкого литературного политиканства». <sup>8</sup> Несомненно, так оно и было, ибо Набоков, литературное политиканство ненавидевший, кружок Айхенвальда—Татариновых посещал регулярно и часто выступал там с чтением своих произведений.

По-видимому, огромное значение для Набокова имело дружеское внимание и поддержка Юлия Айхенвальда, который относился к начинающему писателю с почти отцовской теплотой. Известно, например, что Айхенвальд — по определению Набокова, «человек мягкой души и твердых правил» — с энтузиазмом принял «Машеньку», прочитанную автором на заседании кружка 23 января 1926 года, и воскликнул, изящно спародировав знаменитый возглас Некрасова по поводу «Бедных людей»: «Новый Тургенев явился!» На «Университетскую поэму» Айхенвальд откликнулся не только хвалебной рецензией, но и подаренным Набокову стихотворением, которое заканчивалось следующими строками:

Как Сири́н вещей небылицы,  
В родимый край она манит...  
О, русских далей вереницы,  
Невы поруганной гранит!..

Я эхо пушкинской певницы  
Ловлю обласканной душой...  
Тяжеле мгла чужой столицы,  
И сердце просится домой. <sup>9</sup>

В лице Айхенвальда и других участников кружка Набоков явно нашел благожелательных слушателей и умных, понимающих собеседников — если угодно, нашел себе коллективного Кончеева. Об этом лучше всего свидетельствует тот факт, что в кружке он читал не только свои стихи и прозу, но и специально для этого написанные доклады и эссе на разные темы. Как сообщает Брайен Бойд, первым из них был доклад о боксе «Игра», позже напечатанный как отчет о бое «Брайтенштретер—Паолино» в рижской газете «Слово». <sup>10</sup> В набоковском архиве Нью-Йоркской публичной библиотеки хранятся тексты еще нескольких выступлений Набокова в кружке. Три из этих «маленьких докладов» (как назвал сам Набоков доклад о Гоголе) и предлагаются ниже читателю.

Написанные быстрым пером и предназначенные не для пристального чтения, а для восприятия на слух, этюды Набокова, тем не менее, служат весьма важным дополнением к известному нам корпусу его ранних произведений, ибо позволяют увидеть круг идей и представлений, лежащих в основе его художественного

мышления, впрямую, — в той стадии, когда они еще не подверглись многократной «алхимической» перегонке. С этой точки зрения — наибольший интерес представляет доклад с английским названием «On Generalities», своего рода манифест писателя, где Набоков впервые формулирует свою позицию по отношению к истории и историзму — позицию, которая останется неизменной на всем протяжении его творческой жизни. Он полемически направлен против исторического детерминизма и особенно тех его секулярно-эсхатологических разновидностей, которые в двадцатые годы пользовались огромной популярностью: марксизма и шпенглеризма. Вслед за Марком Алдановым (чьи исторические концепции на него, вероятно, повлияли) Набоков отрицает какую-либо общую закономерность в историческом процессе, рассматривая его как бесконечную череду случайностей, которые не поддаются ни систематизации, ни прогнозированию. Эту мысль он еще более заострит в «Соглядатае», где сторонники историзма — будь то Лев Толстой, потешающийся над теми, кто верит в случайные факторы, в «насморк Наполеона», или «брюзгливый буржуа» Карл Маркс, возмущенный, что он вывел абсолютный закон истории, — названы «нищими духом»: «Глупо искать закона, еще глупее его найти. Надумает нищий духом, что весь путь человечества можно объяснить каверзной игрой планет или борьбой пустого с тугонабитым желудком, пригласит к богине Клио аккуратного секретарчика из мещан, откроет оптовую торговлю эпохами, народными массами, и тогда недобровать отдельному индивидууму, с его двумя бедными «у», безнадежно ауканимся в чащобе экономических причин. К счастью, закона нет никакого — зубная боль проигрывает битву, дождливый денек отменяет намеченный мятеж, — все зыбко, все от случая, и напрасно старался тот расхлябанный и брюзгливый буржуа в клетчатых штанах времен Виктории, написавший темный труд «Капитал», — плод бессонницы и мигрени».<sup>11</sup>

Если в истории «все от случая», то всякая попытка выявить общий смысл современной «эпохи» и предсказать дальнейший ход событий заранее обречена на провал. Как всегда, Набоков идет наперекор общему мнению, отказываясь видеть в послевоенной ситуации признаки эпохального сдвига, кризиса западной культуры, конца или заката Европы. В его докладе звучат язвительные намеки на эсхатологические прогнозы Шпенглера, которыми тогда увлекались русские эмигранты, на идеи Н. Бердяева, полагавшего, что Европа вступает в эпоху «нового Средневековья»,<sup>12</sup> на страхи Андрея Белого, усмотревшего в «танцевальных кабаках на Курфюрстендамме» окончательную победу варварства над цивилизацией.<sup>13</sup> То, в чем его неназванные оппоненты обнаруживают симптомы распада и неминуемой гибели западной культуры, — например, увлечение негританской музыкой, фокстротом или спортом, — для Набокова есть всего лишь очередной сдвиг маятника моды, которая, как сказано в его рассказе «Письмо в Россию», представляет собой «творчество человеческой посредственности». Послевоенные годы, утверждает он, не менее романтичны, духовны и прекрасны, чем любая другая эпоха; как и всякий век, они обладают «привкусом вечности», который только и должен интересовать художника.

Эта апология своего времени предвосхищает одну из главных тем романа «Подвиг» (который, по первоначальному замыслу Набокова, должен был называться «Романтический век»), где рассуждения «о закате Европы, о послевоенной усталости, о нашем слишком трезвом, слишком практическом веке, о нашествии мертвых машин», а также о «какой-то дьявольской связи между фокстротом, небоскребами, дамскими модами и коктейлями» вложены в уста тупого швейцарского буржуа, не замечающего, что его собственное безмятежное, пасторальное бытие выявляет абсурдность банальных обобщений. С другой стороны, Мартын, главный герой романа, — вполне современный юноша, спортсмен, путешественник, любитель «танцев под граммофон», — умеет чувствовать «принцип вечности» в окружающем мире, и потому в его внешне бессмысленных и бесполовых скитаниях постепенно выявляется вечный архетип героического самоосуществления. Он словно бы реализует известный афоризм Максима Горького: «В жизни всегда есть место подвигу», инвертируя его смысл: сама его жизнь, — с точки зрения истории, пустая и незаметная, — становится подвигом-путем, с точки зрения вечности.<sup>14</sup>

Над бесом исторических обобщений Набоков смеется и в докладе «Человек и вещи», когда отрицает какое-либо принципиальное отличие наинovelших технических достижений от машин и инструментов былых времен. Всякая вещь, по его определению, — это лишь подобие человека, отражение его сознания, и сама по себе вообще не существует. Доклад этот, безусловно, связан с замыслом романа «Король, дама, вает», над которым Набоков начал работать в январе

1928 года и в котором ведущую роль играет тема человекоподобных автоматов и автоматоподобных людей. Обсуждение Набоковым проблемы вещи, однако, имеет самое непосредственное отношение и к глубинным основам его поэтики, ибо для нее характерно именно пристальное внимание к предмету как некоему образу и подобию человека. «Я не знаю другого писателя, — заметил П. Бицилли, — у которого бы наша столь полное разрешение одна из главных задач искусства: воспроизведение безусловной взаимозависимости телесного и душевного. У Сирина всякий образ, рисуемый им, мы воспринимаем эмоционально, и всякая эмоция, всякая мысль у него находят себе телесное воплощение, единственно адекватное и безусловно необходимое».<sup>15</sup> Переадресуя творчеству Набокова определение из его доклада, можно сказать, что для него вещь не существует вне человека: она либо служит «уличным мальчишкой памяти», вызывая к жизни прустинский поток ассоциаций, либо обнаруживает вдруг антропоморфные и зооморфные свойства, будоражащие воображение, либо окрашивается эмоцией, если ускользает в небытие, разрушается, теряет хозяина. Достаточно взглянуть на первые страницы «Дара», переполненные разнообразными вещами, чтобы найти множество примеров того, как Набоков реализует принципы, сформулированные в докладе. Здесь имеется и трактор «с гипертрофией задних колес и более чем откровенной анатомией» — машина, подражающая животному, по образу и подобию которого ее придумал хитрый ум изобретателя, и «притворство кариатиды», и зеркальный шкаф, в котором «с человеческим колебанием» отражаются ветви, небо и фасад дома, и антропоморфное «пианино, так связанное, чтобы оно не могло встать со спины», и чудные детские игрушки, внезапно оживающие в пробудившейся памяти. Изображение вещи у Набокова, не теряя конкретности, всегда стремится к многомерности и многоплановости, а в ряде контекстов становится как бы двойным тропом: метонимией и метафорой одновременно — метонимией, потому что представительствует за мир своего создателя или владельца, и метафорой, потому что воспринимающее вещь сознание улавливает в ней некое неожиданное сходство.

Оригинальность изобразительных приемов — это то, что Набоков более всего ценил в своих предшественниках по русской литературной традиции и чему у них старательно учился. Как показывает доклад о «Мертвых душах», в молодые годы он воспринимал Гоголя именно под таким углом зрения, восхищаясь исключительно его «прекрасной прихотливостью», его «великолепным полетом фантазии». Почти тот же ряд примеров и наблюдений — «одноразовые» персонажи, посторонние к фабуле, неожиданные переходы, развернутые сравнения, детальные и многоцветные описания — Набоков использовал и в более поздней книге о Гоголе (1944), где значительно расширил и углубил анализ «Мертвых душ», так что на первый взгляд доклад может показаться не более чем эскизом будущей работы. Однако при сравнении доклада и книги нельзя не заметить, что набоковское отношение к Гоголю и к его поэме за двадцать лет существенно изменилось. В книге, написанной не без воздействия идей Мережковского, Чижевского и особенно Андрея Белого, Набоков подчеркивает прежде всего амбивалентность Гоголя, демоничность его миропонимания; «Мертвые души» для него теперь не только великолепный компендиум «оригинальнейших приемов», но и эпическая поэма об «идиотизме мировой пошлости»; наконец, безоговорочное восхищение уступает место отчужденному, холодноватому любопытству. По-видимому, в тридцатые годы Набокова насторожили попытки ряда эмигрантских критиков, и прежде всего Г. Адамовича, возвести к Гоголю его собственную литературную генеалогию,<sup>16</sup> и он стал все более и более дистанцироваться от предписываемого ему предка. Уже в американские годы он заявит, что Гоголь — «сомнительный и опасный учитель», у которого он ничему не научился, и, оценивая русских классиков по пятибалльной шкале, выставит ему четверку с минусом, худшую из всех — кроме, конечно, тройки Достоевского — оценку. Доклад о Гоголе — непосредственный, местами даже наивный читательски-писательский отклик, еще не отягощенный ни чужими интерпретациями, ни стратегией литературной самообороны, ни проблематикой зла, — интересен как раз тем, что допускает нас в классную комнату молодого Набокова, где он с упоением внимает урокам, от которых впоследствии будет всеми силами открециваться.

Доклады подготовлены к печати с любезного разрешения Д. В. Набокова, которого, пользуясь случаем, я хочу сердечно поблагодарить за помощь и поддержку. Я благодарен также сотрудникам специального архива (Berg Collection) Нью-Йоркской публичной библиотеки и, прежде всего, Стивену Круку за дружеское содействие в изучении и копировании рукописей.

<sup>1</sup> О А. М. Дроздове и «Веретене» см.: Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. Русский Берлин 1921—1923. / По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Paris, 1983, с. 80—87. Отчет о первом вечере «Веретена», где выступал Сирин, содержится в журнале сообщества «Веретеныш» (1922, № 3 [ноябрь], с. 6).

<sup>2</sup> Их совместное заявление приводится в заметке: Бойкот сотрудников «Накануне». — Руль. 1922, 12 ноября.

<sup>3</sup> Г. Струве. Из моих воспоминаний об одном русском литературном кружке в Берлине. — Три юбилея Андрея Седых. Нью-Йорк, 1982, с. 191—193. Там же приведены два дружеских шаржа Страховского-Чацкого на Набокова.

<sup>4</sup> А. Бахрах. Берлинский «Клуб писателей». — Новое русское слово, 1981, 6 сентября.

<sup>5</sup> См.: A. Field. VN. The Life and Art of Vladimir Nabokov. New York, 1986. P. 109—110.

<sup>6</sup> B. Boyd. Vladimir Nabokov. The Russian Years. Princeton. New Jersey. P. 256—257.

<sup>7</sup> См. об этом: Е. Каннак. Берлинский кружок поэтов (1928—1933). — Русский альманах. / Под ред. З. Шаховской, Р. Гера, Е. Терновского. Париж, 1981, с. 363—366. По воспоминаниям Евгении Каннак, «Владимир Набоков — тогда еще Сирин — высокий, худой, стремительный — появлялся в кружке довольно часто, охотно читал нам свои стихи и любил поспорить о поэзии. Хотя он был тогда еще очень молод и напечатанных произведений за ним числилось немного, <...> его блестящий, оригинальный дар, стилистическое богатство и своеобразие и авторитетный тон сразу создали ему в кружке особое положение: он считался „мэтром“» (с. 364).

<sup>8</sup> Ю. Офросимов. Памяти поэта. — Новый журнал. Кн. 84. Нью-Йорк, 1966, с. 83.

<sup>9</sup> Ю. Айхенвальд. Сирину. — Vladimir Nabokov Archive. Library of Congress. Container 8, folder 17.

<sup>10</sup> B. Boyd. Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 257. Очерк из «Слова» был опубликован Б. Раудиным в журнале «Даугава» (1993, № 3 [май-июнь], с. 166—171).

<sup>11</sup> В. Набоков. Собрание сочинений. В 4-х тт. М., 1990. Т. 2, с. 310.

<sup>12</sup> См.: Н. Бердяев. Новое Средневековье. Размышления о судьбе России и Европы. Берлин, 1924.

<sup>13</sup> См.: А. Белый. «Одна из обителей царства теней». М., 1924.

<sup>14</sup> Подробнее об этом см.: A. Dolinin. Clio Laughs Last: Nabokov's Answer to Historicism. — Nabokov and His Fiction: New Perspectives. Cambridge University Press, 1999. P. 197—215 (в печати).

<sup>15</sup> П. Бицилли. Жизнь и литература. — Современные записки. 1933, № 51, с. 279.

<sup>16</sup> Сирин и Гоголя как художников, бессильных добиться правдивости, Г. Адамович впервые сопоставил еще в 1934 году (см. его статью «О Сирине». — Последние новости, 1934, 4 января) и после этого неоднократно говорил о том, что Сирин «продолжает именно «безумную», холостую, холодную гоголевскую линию» (Последние новости, 1934, 24 мая), что Сирин вышел не из гоголевской «Шинели», а из гоголевского «Носа» (Последние новости, 1934, 8 ноября), что «ключ к Сирину — скорее всего у Гоголя» (Последние новости, 1936, 5 марта) и т. п.

# ВЛАДИМИР НАБОКОВ

## ON GENERALITIES<sup>1</sup>

Есть очень соблазнительный и очень вредный демон; демон обобщений. Мысль человеческую он пленяет тем, что всякое явление отмечает ярлычком, аккуратно складывает его рядом с другим, также тщательно завернутым и нумерованным явлением. Через него такая зыбкая область человеческого знания, как история, превращается в чистенькую контору, где в папках спят столько-то войн и столько-то революций — и с полным комфортом мы оглядываем минувшие века. Этот демон — любитель таких слов, как «идея», «теченье», «влиянье», «период», «эпоха». В кабинете историка демон этот сочетает, сводит к одному, задним числом явления, влиянья, теченья прошлых веков. Этот демон вносит с собой ужасающую тоску, — сознанье — вполне ошибочное, впрочем, — что, как ни играй, как ни дерись человечество, оно следует по неумолимому маршруту. Этого демона нужно бояться. Он — обманщик. Он — коммивояжер в веках, подающий нам прејскурант истории. И самое страшное, быть может, случается тогда, когда этот соблазн вполне комфортабельных обобщений овладевает нами при созерцании не тех прошлых, израсходованных времен, а того времени, в котором мы живем. Пускай дух обобщенья в своем стремлении к удобству мышленья окрестил длинный ряд ничем неповинных лет названьем «средневековья». Это еще простительно; это, может быть, спасло современных школьников от худших бед. Пускай лет через пятьсот — двадцатый век, плюс еще несколько веков, тоже, в свою очередь, попадут в папку с каким-нибудь затейливым ярлычком — например «второе средневековье». Это нас не касается, хотя и занятно помечтать о том двадцатом веке, который представится воображенью профессора истории лет через пятьсот, — и о том гомерическом хохоте, который стал бы нас разбирать, если мы бы заглянули в будущие учебники. Но вот спрашивается — неужто и мы обязаны непременно как-нибудь назвать наш век — и не сыграют ли эти наши попытки прескверную шутку с нами, — когда в толстых книжках они пойдут разжигать фантазию грядущих мудрецов?

Один такой мудрец, проницательный историк, однажды трудился над описанием какой-то древней войны, когда вдруг до слуха его донесся шум с улицы. Толпа разнимала двух дерущихся людей. И вот, ни самый вид драки, ни выражения драчунов, ни объяснения публики не могли дать любопытному историку точную картину того, что именно произошло. Он задумался над тем, что вот невозможно разобраться в случайной уличной драке, которой он сам был свидетелем, перечел описание древней войны, над которым трудился, и понял, как голословны, как случайны все его глубокомысленные рассуждения об этой древней войне.<sup>2</sup> Скажем себе раз навсегда, что история, как точная наука, это так, для удобства, «для простого народу», как говаривал музейный сторож, показывая два черепа одного и того же преступника — в молодости и в старости. Если всякий человеческий день череда случайностей — и в этом его божественность и сила, — то тем более и человеческая история только случай. Можно

сочетать эти случаи, вязать из них аккуратный букет периодов и идей, — но при этом пропадает благоуханность прошлого, — и мы уже видим не то, что было, а то, что мы хотим видеть. Случайно у полководца острое расстройство желудка — и вот долгая династия королей сменяется династией соседних властителей. Случайно захотелось беспокойному чудаку переплыть океан, — и вот меняется торговля, обогащается приморская страна. Зачем же нам в самом деле уподобляться тем парадоксальным врагам азарта, которые у зеленого стола в Монте-Карло годами высчитывают, сколько ударов выпадет на красное, сколько на черное, дабы найти верную систему? Системы нет. Рулетка истории не знает законов. Клио смеется над нашими клише, над тем, как мы смело, ловко и безнаказанно говорим о влияниях, идеях, течениях, периодах, эпохах и выводим законы, и предугадываем грядущее.

Так обращаются с историей. Но, повторяю, страшнее в сто крат, когда демон обобщений проникает в наши суждения о нашей же эпохе. Да и что это такое, наша эпоха? Когда она началась, в каком году, в каком месяце? Когда употребляют слово «Европа», что именно имеется в виду, какие страны — только «центральные» или тоже центральные Португалия, Швеция, Исландия? Когда газеты со свойственной им любовью к неряшливой метафоре озаглавливают статью «Локарно»<sup>3</sup>, — я только вижу горы, солнечный блеск на воде, аллею платанов. Когда с той же метафорической, обобщающей интонацией произносят слово «Европа», я не вижу ровно ничего, оттого что не могу вообразить одновременно пейзаж и историю Швеции, Румынии и, скажем, Испании. Когда же в связи с этой несуществующей Европой говорят о какой-то эпохе, то я теряюсь в догадках, стараясь понять хотя бы, когда именно началась эта эпоха — и как это так может она одинаково относиться и ко мне, и к Иванову, и к мистериу Брауну, и к monsieur Dupont. Я сбит с толку. Мне приходится заключить, что собеседник мой говорит о двух-трех последних годах, что действие происходит в том городе, где он сам живет, скажем, в Берлине, и что варварство, о котором идет речь, приурочено лишь к танцевальным кабакам на Курфюрстендамм. И как только я это понимаю, то сразу все дело упрощается. Речь, значит, не идет о чем-то общем, туманном, собирательном. Речь идет о танцевальном кабаке в городе Берлине в двадцать четвертом, пятом, шестом годах сего века. Вместо космического дуновения — просто случайная мода. И эта мода пройдет, как уже не раз проходила. Любопытно, что те же псевдонегритянские танцы были в моде в дни директории... Теперь, как и тогда, эротизма в них не более, чем бывало в вальсе. Любопытно, что в те дни, когда дамы носили диковинные перья на шляпах, мораль рыдала над негритянским безобразием. Итак, если говорить о моде, то разговор может быть интересный и поучительный. Говорить можно будет о случайности моды, о том, что мода никак не связана с другими явлениями человеческой жизни, — о том, например, что в дни, когда писала письма Mme de Sévigné, носили так называемые бубикопфы.<sup>4</sup> — Случай, Донна Анна, случай, как говорится в «Каменном госте». Мода случайна и прихотлива. Мода в Берлине совсем не похожа на моду в Париже. Англичанин, видя, что столько берлинских жителей разгуливает в шароварах, недоумевает: неужели пол-Берлина целый день играет в гольф? И опять же если разговор зайдет о спорте, то нужно установить, какой народ, какая страна, какие именно годы имеются в виду. И тут нужно предоставить слово кому-нибудь, кто хорошо знает историю спорта. Он объяснит, что сейчас в Германии спорт только рождается, рождается довольно бурно и потому так бросается в глаза. Футбол приходит на смену гусиному шагу, лоун-теннис сменяет военные игры. Если же обратить внимание на спорт в других странах, то окажется, что, например, в Англии футбол вот уже пять веков совершенно одинаково волнует толпу — а что во Франции еще сохранились огромные залы, где начиная с четырнадцатого века играли в теннис. Греки играли в хоккей и били по punching ball<sup>5</sup>. Спорт, будь это охота, или рыцарский турнир, или петушиный бой, или добрая русская

лапта, всегда веселил и увлекал человечество. Искать в нем признаки варварства уже потому бессмысленно, что настоящий варвар — всегда пре-скверный спортсмен.

Не следует хаять наше время. Оно романтично в высшей степени, оно духовно прекрасно и физически удобно. Война, как всякая война, много попортила — но она прошла, раны затянулись — и уже теперь вряд ли можно усмотреть какие-либо особые неприятные последствия — разве только уйму плохих французских романов о *jeune gens d'après guerre*<sup>6</sup>. Что касается революционного душка, то и он, случайно появившись, случайно и пропадет, как уже случилось тысячу раз в истории человечества. В России глуповатый коммунизм сменится чем-нибудь более умным, — и через сто лет о скучнейшем господине Ульянове будут знать только историки.

А пока будем по-язычески, по-божески наслаждаться нашим временем, его восхитительными машинами, огромными гостиницами, развалины которых грядущее будет лелеять, как мы лелеем Парфенон; его удобнейшими кожаными креслами, которых не знали наши предки; его тончайшими научными исследованиями; его мягкой быстротой и незлым юмором; и главным образом тем привкусом вечности, который был и будет во всяком веке.

<sup>1</sup> Berg Collection. New York Public Library. Box 1, folder 10. Английское заглавие (буквально: «Об обобщениях») и датировка текста «Berlin 1926», вписанные Набоковым на первой странице рукописи, скорее всего, позднего происхождения.

<sup>2</sup> Набоков вольно пересказывает недостоверный анекдот об английском авантюристе, писателе, историке и поэте, сэре Уолтере Рейли (1552—1618). Согласно этому анекдоту, Рейли прекратил работу над многотомной «Историей мира», которую он писал, находясь в заточении в Таузере, потому что усомнился в возможности историка установить истину, когда не смог точно вспомнить подробности какой-то потасовки во дворе замка, свидетелем которой он был, и разошелся во мнениях с другим ее очевидцем (см.: Milton Waldman. Sir Walter Raleigh. London, 1950. P. 189).

<sup>3</sup> Отклик на злобу дня: в швейцарском курортном городке Локарно в 1925 году проходили переговоры стран-победительниц в Первой мировой войне с Германией, завершившиеся 16 октября согласованием ряда важных дипломатических документов, гарантировавших неприкосновенность послевоенных границ.

<sup>4</sup> Письма маркизы де Севинье (1626—1696) к дочери, которые она писала на протяжении более двадцати лет, — выдающийся памятник эпистолярного искусства, содержащий множество сведений о быте и нравах Франции времен Людовика XIV. Набоков имеет в виду вошедшую в моду при дворе новую женскую прическу — коротко стриженные, завитые волосы без парика и буклей, — о которой маркиза де Севинье сообщает в письме от 18 марта 1671 года и которую он сопоставляет с современной модой (бубикопф — от немецкого *Bubenkopf* — коротко остриженные волосы).

<sup>5</sup> Подвесная боксерская груша (англ.).

<sup>6</sup> Послевоенная молодежь (фр.). Речь идет об «исповедальных» романах в духе популярных в 1920-е годы теорий о «новой болезни века», герой которых — мятущийся юноша, переживающий духовный кризис, вызванный войной и ее пагубными последствиями («Тревожная жизнь Жана Эрмелена» Жака де Лакретеля, «В сторону» и «Апостол» Филиппа Супо, «Мятущийся ребенок» Андре Обей, «Гражданский статус» Дриге Ла Рошея и др.).

## ГОГОЛЬ<sup>1</sup>

Я собираюсь говорить о лучшем произведении Гоголя, о «Мертвых душах». Поэму эту я хочу не разбирать, а смаковать, как сам Гоголь смаковал ее, пока писал. При этом я вспоминаю не без удовольствия, как в гимназические годы получил двойку (или, как у нас в Тенишевском училище говорилось, весьма неудовлетворительно) за сочинение как раз на ту же тему, которую выбрал теперь. Царствовал в те дни какой-то остроумный, но безвестный гений, изобретавший такие темы для классных сочинений, как, например, «Плюшкин и Скупой Рыцарь» или «Онегин и Печорин». Когда задавалась нам тема «Мертвые души», то требовалось от нас, чтобы



в нас звучала, так сказать, общественно-морально-бухгалтерская нотка. Бухгалтерия состояла в том, что гоголевская поэма делилась на удобнейшие рубрики: Плюшкин был скуп, Манилов — мечтателен, Собакевич — мешковат и т. д. Выходило в конце концов так, будто Гоголь был безжалостным обличителем скупости, мечтательности, мешковатости русских помещиков. Литература оказывалась интересна только тем, что писатели *выводят*, как говорилось, — чудное словцо! выводят — типы, причем непременно нужно было установить, отрицателен ли данный тип или положителен. Безвестный гений, изобретатель классных тем, иногда задавал нам еще глубокомысленный вопрос, что хотел показать автор, изображая, скажем, генерала Бетрищева, — и когда я ответил на это, что автор хотел нам показать малиновый халат генерала Бетрищева, то и получил двойку.

Полагаю, что эдакий способ изучения литературы может привести к полному непониманию литературы. Этот метод особенно тлетворен, когда он применяется к Гоголю — именно потому, может быть, что этот метод особенно легко к нему применить. Буду говорить просто. Когда я читаю «Мертвые души», то мне никакого дела нет до того, брали ли чиновники взятки и были ли действительно такие жмоты, прохвосты и дураки среди русских помещиков. Ибо жизнь служила Гоголю, а не Гоголь жизни, или, еще яснее, Гоголь творил гоголевскую жизнь. И я подхожу к его «Мертвым душам», как подхожу к прекрасной картине — не рассуждая о том, как звалась флорентийская цветочница, послужившая для художника моделью мадонны. Гоголем надобно наслаждаться на свежую голову, забыв классные сочинения и исторические данные и не оскверняя географическим названием города Н., куда в прекраснейший день русской прозы въехал Чичиков. Я думаю, что все здесь присутствующие помнят этот въезд.

«„Вишь ты, вон какое колесо, — сказал один мужик другому. — Что ты думаешь, доедет это колесо, если б случилось, в Москву, или не доедет?“

„Доедет“, — отвечал другой.

„А в Казань-то, я думаю, не доедет?“

„В Казань не доедет“, — отвечал другой.

Этим разговор и кончился. Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой.

Замечательный, и главное — совершенно новый литературный прием. Ведь у другого писателя эти самые мужики и этот так тщательно описанный молодой человек непременно стали бы в дальнейшем участниками романа — и этот молодой человек, быть может, главным его героем, иначе, казалось бы, нечего о них упоминать. Чего бы проще, естественнее — я имею в виду условную естественность романа сороковых годов — если бы какая-то бричка, подъезжающая к гостинице, дала возможность автору ввести своего героя? Гоголь как бы обманывает своего читателя подробным описанием франта, и как только этот мгновенный обман читателем сознается, все это место — въезд рессорной небольшой брички, пустоватая провинциальная улица, ветерок, пыль, трое человек прохожих — все это место приобретает такую образность, такую живость, и обнаруживается такое гениальное понимание писательского дела — что читатель только благодарен обманщику. Этот прием, эту прекрасную прихотливость я отмечаю и во многих других местах поэмы. Чичиков возвращается в тот же город Н., в ту же гостиницу, после сделки; вот и он заснул, и слути, и вся гостиница «объялась непробудным сном; только в одном окошечке виден еще был свет, где жил какой-то приехавший из Рязани поручик, большой, по-видимому, охотник до сапогов, потому что заказал уже четыре пары и беспрестанно примеривал пятую. Несколько раз подходил он к постели с тем, чтобы их скинуть и лечь, но никак не мог: сапоги, точно, были хорошо сшиты, и долго еще поднимал он ногу и осматривал бойко и на диво

стачанный каблук». И это все: поручик с его лоснящимися бессмертными сапогами — такой же мимолетный образ, как встречный фронт. Но как глубоко проникает изображение мертвого сна гостиницы через этого неспящего поручика и через его волшебные сапоги.

Сознаюсь — у меня по хребту проходит какой-то удивительный холодок всякий раз, как я читаю это место. И повторяю: этот прием был совершенно новый, ничего подобного ему не было в русской литературе — и появляется он опять гораздо позже у писателей-импрессионистов, у недавних иностранных и отечественных новаторов, — но, разумеется, механизм уже виден, и я не чувствую того неумирающего изумления, которое вызывает во мне гоголевская прихоть. И вот что еще так и пронзает своей великолепной неожиданностью — гоголевские сравнения, сравнения, доведенные до какого-то гениального абсурда, сравнения между предметами, которые один Гоголь мог сопоставить, сравнения, доказывающие как-то исподтишка, что действительно все в мире однородно и одинаково любопытно. «День был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат, этого, впрочем, мирного войска, но отчасти нетрезвого по воскресным дням». Обратите внимание на это «впрочем», соединяющее цвет неба и воскресного пьянищу. Или описание лица Собакевича: «Круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные, легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья». Сравнение кончается на «молдаванской тыкве», а затем из нее выскакивает молодой музыкант. Далее Гоголь гениально завирается, как завирается Ноздрев, рассказывая о том, как он будто бы содействовал бегству губернаторской дочки с Чичиковым — пугнул, мол, попа, обещаясь донести на него, уступил даже свою коляску и заготовил на всех станциях переменных лошадей. «Подробности дошли до того, что [он] уже начинал называть по именам ямщиков». Подробности гоголевских сравнений доходят до того же — и это вдохновенное вранье, эта игра гения, которому все позволено, только радуется, усиливая, укрепляя образ. Гоголю будто жаль с образом расстаться, выпустить его из рук обратно в хаос еще неопisanного мира, — иногда же само сравнение служит ему чрезвычайно искусным переходом. Так, собачий лай, которым встречен Чичиков у дома Коробочки, сравнивается с концертом, сравнение развертывается; собаки как бы уже забыты, изображается уже самый концерт — «тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову», и только один бас, «засунувши небритый подбородок в галстук, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат окна». И тут, от концерта автор самым естественным образом переходит к тому, что должно было интересовать покупателя мертвых душ более всего: *уже по одному собачьему хору<sup>2</sup>, составленному из таких музыкантов, можно было предположить, что деревушка была порядочная.* Во всех этих сравнениях примечательно еще одно свойство гоголевского письма: его редкая картинность, искусная красочность. Слепой от рождения, которому прочли бы вслух «Мертвые души», получил бы лишь самую крохотную долю того наслаждения, которое получает зрячий читатель. Эпитет «цветное» так и просится на уста, когда стараешься определить гоголевское творчество. Сочиняя «Мертвые души», автор как бы превращал каждую каплю чернил, дрожавшую на конце его пера, в живую каплю краски. Такой дивно окрашенной прозы русская муза еще не знала. И при этом Гоголь-живописец чрезвычайно разнообразен: то он сочный акварелист, то тщательный график, то неожиданной миниатюрой, картинкой на табакерке он мимоходом очарует меня, а то обдаст каким-то млеющим солнцем, точно на него и впрямь влияло теплое итальянское искусство. Кажется, что можно взять карандаш и кисть и иллюстрировать каждую фразу «Мер-

твых душ», по две, по три картинки на страницу. Но подчеркиваю: кажется, ибо на самом деле никакому художнику не удалось бы так запечатлеть красками, как Гоголь запечатлел свой мир словами. Вот, например, как прелестно и тонко, чуть-чуть под старинку, нарисованы Манилов и Чичиков в том месте, где оба они застыли после того, как Чичиков объяснил, каких именно крестьян он хочет приобрести. «Оба приятеля, рассуждавшие о приятностях дружеской жизни, остались недвижимы, вперя друг в друга глаза, как те портреты, которые вешались в старину один против другого по обеим сторонам зеркала». Как это чудно. Или вот, еще совсем влажная акварель в стиле русских пейзажистов: «„Направо, что ли?“ — <...> обратился Селифан к <...> девчонке, показывая ей кнутом на почерневшую от дождя дорогу между ярко-зелеными, освеженными полями». А вот миниатюра: «Поцелуй совершился звонко, потому что собачонки залаяли снова, за что были хлопнуты платком, и обе дамы отправились в гостиную, разумеется голубую, с диваном, овальным столом и даже ширмочками, обвитыми плющом». Этот легкий удар платка, эти дамы, плавно переходящие в голубую гостиную, эти собачонки, за ними побежавшие — мохнатая Адель и высокий Попурри на тоненьких ножках, — все это несказанно восхитительно и остается навек в хрусталике глаза. Иногда вдруг становится шире размах гоголевской кисти — особенно тогда, когда Чичиков покидает город Н. «Проснулся — пять станций убежало назад, луна, неведомый город, <...> Сияние месяца там и там: будто белые полотняные платки развешались по стенам, по мостовой, по улицам; косяками пересекают их черные, как уголь, тени; подобно сверкающему металлу блистают вкось озаренные деревянные крыши». Как, должно быть, захлопала глазами русская муза, впервые прочтя эти строки, — русская муза, которая, говоря о луне, не шла дальше пресловутого серебра и серебристости... И после этой освежающей лунной ночи позвольте обратиться к солнечному дню, к описанию сада Плюшкина: «Местами расходились зеленые чащи, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее, как темная пасть; оно было все окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в черной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дулистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы», — ведь смешно сказать: мораль нам читали, а что такое чапыжник не объясняли, — «иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листья, под один из которых забравшись Бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте». (Кстати сказать, как часто бывает у Гоголя, синтаксис тут принесен в жертву предельной картинности.)

Из всего вышесказанного, надеюсь, видно, как сложна и богата техника Гоголя. Разумеется, я не исчерпал всего разнообразия его приемов, — а один из этих приемов, так называемые лирические отступления, я приберегу для конца моего маленького доклада. Теперь же, повторив, что самая манера гоголевского письма чрезвычайно сложна — с ее *заговаривающимися метафорами*, неожиданно вспыхивающими образами, вереницами роскошных и нежных картин, — повторив это, я хочу отметить, что, несмотря на эту сложность, внешняя архитектура поэмы чрезвычайно проста и гармонична. Я имею в виду очертания ее фабулы, ее движение и развитие. Причем речь идет только о первой части поэмы. Вот ее схема: Чичиков приезжает в город Н., знакомится там с тремя помещиками, отправляется к ним в их поместья; *через одного из них* находит *четвертого*, а благодаря ошибке пьяного кучера и *пятого*; встречается по пути «чудное явление» — губернаторскую дочку; возвращается в город Н., чтобы закрепить продажу. Там же собираются те три первоначальных помещика, с которыми он в городе Н. познакомился, и один из них, спяна, разоблачает его, — да прикатывает из своего поместья Коробочка, и появляется губернаторская дочка. Возникают гиперболические сплетни, и Чичиков поспешно город

Н. покидает. Структура поэмы, таким образом, крайне проста и крайне гармонична, все связано, все вытекает одно из другого — эта удивительная стройность как бы оправдывает наслаждение, которое во мне вызывают составные мелочи. И вот, наконец, гениальный штрих, последняя завершающая волна гармонии: автор дает мне биографию героя в самом конце — и насколько она от этого становится ярче и правдивее, и вместе с тем легче — ибо она не вторгается в повесть, а именно завершает ее! Оригинальнейший, прекраснейший прием...

Я особенно подчеркиваю то, что Гоголь в этой первой части своей поэмы наслаждается, играет, то отдается великолепному полету фантазии (при этом, разумеется, раз тридцать перечеркивая каждую строку, но ведь в этом и есть игра), то искусным, незаметным движением направляет ее туда, куда требует стройность целого, — наслаждается, играет, летит, совершенно не заботясь о том, что именно найдет в его поэме пошлая мораль и недалекая общественная мысль. Ни тени публицистики, рассудочности, сарказма, желанья что-то доказать, обличить, выявить — ничего такого, конечно, в этой первой части нет и быть не могло. Единственное, что можно назвать рассудочным, это постоянно повторяющиеся намеки на вторую часть «Мертвых душ»: туманные, почти мистические обещания, связывающие будущее России с будущим гоголевской книги.

Кто виноват, что вторая часть «Мертвых душ» так ужасно бледна и нестройна? Критика ли, принявшая художника за публициста, или новое течение духовной жизни автора, или просто упадок творческих сил, простительная усталость гения? Трудно сказать. Одно совершенно ясно. Гоголь стал рассуждать, ему захотелось показать что-то такое, что, по мнению общества, было бы, как говорится, светлым явлением, — и если непонятно, как художник гоголевского размаха мог захотеть этого, то зато совершенно понятно, почему этот самый художник сжег свой труд. Не живут, пресно добродетельны и нехудожественно прекрасны эти новые «хорошие» помещики, благополучные резонеры Костанжогло и Муразов. Тут и там Гоголь-художник просыпается. По художественному своему чину генерал Бетрищев в своем малиновом халате не уступает Собакевичу. Чуден голый Павел Павлович Петух, который запутался в сети, барахтаясь в воде вместе с пойманной рыбой, и потом вылез на берег — «покрытый клетками сети, как в летнее время дамская ручка под сквозной перчаткой». Совершенно неожиданные, очень веселые мысли о современных технических достижениях на русской земле вызывает образ помещика Кошкарева, который считал, что «необходимо для хозяйства устройство письменной конторы, контор комиссии, <...> комитетов», и хотел, чтобы крестьянин, идя за плугом, читал бы «в то же время книгу о громовых отводах». И конечно, с наслаждением принимаешь самого Чичикова, его словечки, его взлет и падение, его фрак цвета наваринского дыма с пламенем<sup>3</sup> и сотни цветных гоголевских образов, рассеянных там и сям между мучительно вялыми рассуждениями о том, как помещикам стать примерными помещиками. Но общей гармонии, прекрасной стройности первой части нет и в помине. Светлое явление — примерный помещик — испортил все. И как знаменательно то, что и читателю и герою ясно, что предложить Костанжогло продать мертвые души совершенно немислимо. Эта нарочитая личность вне поэмы, вне творчества.

Возвращаюсь опять к первой части, чтобы упомянуть еще один удивительный гоголевский прием, по существу известный всякому, кто читал «Евгения Онегина», но звучащий по-новому в «Мертвых душах». Имею в виду авторские «лирические отступления». «Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне <...> и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О, моя юность! о, моя свежесть!» И так волнует торжественная плавность первого предложения — и затем эти два ритмических восклицания, в которых чувствуется какое-то особенное, гоголевское ударение, самая чистая и звучная

лирика. Этим приемом Гоголь пользуется часто, и я бы с наслаждением привел еще несколько таких выдержек, но боюсь этим увлечься, ибо говорить о Гоголе, читать из Гоголя можно бесконечно. Много еще мне хотелось бы о «Мертвых душах» сказать, но всего не расскажешь, наслаждаться Гоголем можно без конца. Позвольте же извиниться перед вами, если в своем докладе я обошел многое важное и значительное, а говорил о неважном и незначительном на первый взгляд, о сокровенных изгибах слога, о красках, о каком-то кленовом листе, пронизанном насквозь солнцем... Я не утверждаю, мне только кажется, что этим сияющим листом Гоголь, его творец, был не менее доволен, чем образом самого героя.

В совершенно новом и неожиданном мире, который всякий неожиданный писатель создает, все одинаково важно. Такой мир — Пушкинский, Гоголевский, Чеховский или мой мир — существует сам по себе. У всякого читателя есть опять-таки свой мир — иногда наскоро склеенный из газет, а иногда не менее оригинальный, чем мир писателя. Но горе тому читателю, который увидит в общепринятом и общедоступном какую-то высшую степень действительности, которую можно навязать автору, автору, самому создающему свою действительность.

<sup>1</sup> Berg Collection. New York Public Library. Box 1, folder 3. На первой странице рукописи имеется помета «1926—27». По-видимому, доклад был написан к 75-летию со дня смерти Гоголя, отмечавшемуся 21 февраля 1927 года. Цитаты из «Мертвых душ» исправлены по каноническому тексту.

<sup>2</sup> У Гоголя «лаю» вместо «хору».

<sup>3</sup> У Гоголя — «наваринского пламени с дымом».

## ЧЕЛОВЕК И ВЕЩИ<sup>1</sup>

Название моего доклада: «Человек и вещи» может, пожалуй, ввести вас в заблуждение. Вам может показаться, например, что, отдавая дань бесу обобщенья, я разумею под словом «человек» какого-то сборного, чрезвычайно удобного homo sapiens'a — представителя человечества. Вы можете подумать, что для меня «вещь» какое-то определенное понятие, которым я собираюсь с философской легкостью жонглировать. Мало того, самое это слово «вещь» может вызвать в вашем представлении нечто домашнее, не очень ценное, нечто для удобства или украшения. Вспомним, кстати, того чеховского доктора из «Трех сестер», кажется, который, не зная, как определить подарок, который ему с гордостью показывали, повертел его в руках и пробормотал: «Хм, да... вещь...» Впрочем, эту вещь — каминные часы, кажется, он тут же по неловкости уронил, со звонкими последствиями.<sup>2</sup> Но и другую интонацию можно услышать в слове «вещь». Так, был у меня знакомый ювелир, в устах которого высшей похвалой браслету или ривьере<sup>3</sup> было именно слово «вещь», произнесенное веско, крупным голосом, несколько раз сряду в такт почтительному движенью ладони, на которой драгоценный предмет лежал. Наконец, еще одно кипроко<sup>4</sup> может произвести заглавье моего доклада. Ибо не внушат ли иному уму слова «человек и вещи» образ человека в пивной, лакея, полового — а ведь через это и слово «вещи» вылупится из своего тумана, приняв образ тех вещей, за которые дирекция не отвечает.

Перечислив такие возможные недоразумения, я этим самым устраняю их. Конечно, говоря «человек», я имею в виду только себя самого. Точно так же и вещи, о которых я буду говорить, не пройдут без именных ярлыков в туманах общего места. Ибо под словом «вещь» я разумею не только зубочистку, но и паровоз. Все, что сделано человеческими руками, — вещь. Это единственное общее определение, которое я себе позволю.

Вещь, сделанная кем-то вещь, сама по себе не существует. Портсигара, забытого на пляже, пролетающая чайка не отличит от камня, от песка, от лоскута водоросли, так как вещь в отсутствие человека возвращается

тотчас в лоно природы. Ружье, лежащее в глуши тропической чащи, уже не вещь, а законная часть леса; сегодня уже по нему льется рыжий ручей муравьев, завтра оно заплесневеет, может быть, зацветет. Дом — просто каменная глыба, когда уходит человек. Уйди он на пятьсот лет, дом, как тихий, хитрый зверь, убегающий на волю, незаметно вернется в природу, и вот и вправду — просто куча камней. И, кстати, обратите внимание на то, с какой охотой и как ловко самая мелкая вещь норовит улизнуть от человека и как склонна она к самоубийству. Оброненная монета с поспешностью отчаянного беглеца описывает по полу широкую дугу и скрывается в самый далекий угол под самым далеким диваном. И не только нет предмета без человека, нет предмета без определенного отношения к нему со стороны человека. Это отношение зыбко. Беру для примера картину в раме, портрет женщины. Один смотрит и с холодным восхищением ценителя разбирает краски, светотени, фон. Другой, ремесленник, с каким-то сложным ощущением, в котором смешаны образы его ремесла — клей, аршин, лепная выделка, прочность дерева, позолота, — осматривает профессиональным взглядом раму. Третий — друг изображенной женщины — обсуждает сходство или, на мгновение пронзенный одним из тех мелких воспоминаний, которые являются как бы уличными мальчишками памяти, совершенно ясно, хоть так мимолетно, видит и слышит, как входит вот эта женщина, кладет сумку и перчатки на стол и говорит: «Завтра уж последний сеанс, слава Богу. Глаза хорошо вышли». Наконец, четвертый смотрит на картину с мыслью, что сегодня дантист будет делать ему очень больно, так что затем, всякий раз, когда он эту картину увидит, он будет вспоминать жужжанье бормашины и то, как пахло у дантиста изо рта. Что же выходит? Нет одной вещи, — хотя математически вещь одна, — а четыре, пять, шесть, миллион вещей в зависимости от того, сколько людей смотрят на нее. Что мне до пары сапог, выставленной моим соседом за дверь? Умри мой сосед сегодня в ночь, и какой человеческой теплотой, какой жалостью, какой срагодой живой и нежной будут веять на меня эти два старых, потрепанных сапога с торчащими ушками, оставшиеся стоять у двери. В моем столе, в помятом конверте, я нашел пять черноголовых спичек. Почему я положил их туда на сохранение, какое с ними связано воспоминание — забыл, забыл окончательно. Я еще буду хранить их некоторое время ради воспоминания, которое, я знаю, связано с ними, любя их какой-то вторичной любовью, — но потом я их выброшу: так мы изменяем вещам. На ярмарке, в захолустном городке, я выиграл, стреляя в цель, грошовую фарфоровую свинью. Я оставил ее на полке в гостинице, когда уезжал. Этим самым я обрек себя на воспоминание о ней. Я безнадежно влюблен в эту фарфоровую свинью. Меня разбирает нестерпимое, глуповатое умиление, когда я думаю о ней, выигранной, и неоцененной, и покинутой. С таким же чувством я смотрю иногда на какое-нибудь мелкое, незаметное украшение, на цветы обоев в темном углу коридора, которых, быть может, никто, кроме меня, не заметит. В чужом доме, на письменном столе я увидел в точь-точь такую же пепельницу, как на столе у меня, — и все-таки, эта — моя; та — чужая. Помню, мне было лет десять, умер от дифтерита дядя. В его комнатах производили дезинфекцию. Плохо, что ли, объяснили мне, что такое дезинфекция: я понял, что вот человек умер и теперь делают так, чтобы его вещи больше не были его, снимают с них ту пыль, тот запах, все то, что делало их именно его вещами.

Мне неприятно слышать, когда люди говорят о машинах: ах, наш механический век — ах, роботы — ах, то да се. Машины, инструменты всем нам служили. В этом смысле перочинный нож ничем не отличается от какой-нибудь сложнейшей фабричной машины. Дело в том, что и сложности тут никакой нет. Мы количество частей принимаем за сложность, а части сами по себе — простые, и соединены они в конце концов — просто. Когда человек глядит на паровоз, то ему кажется невероятной хитрым его устройство, потому что он в своем представлении отделяет предмет от ума, затеявшего его. Ум хитер и сложен, находчивость человеческая уди-

вительна, а самое же создание, конечно, — просто. Прелесть машин именно в том, что всякий смысленный, хватистый человек может сотворить машину. Нет, мы недалеко ушли от наших предков. В пятом веке остроумный китаец выдумал подводную лодку. Монголы во время оно ошарашивали западных врагов ядовитыми газами. Читаю, например, объявление, что такая-то фирма изготовляет всяческие автоматические приборы для продажи товаров: дескать, последнее слово техники. Между тем, автоматические приборы были уже в употреблении в седой древности. Египетские жрецы посредством их играли на суеверии своего народа. Перед храмами Изиды стояли магические урны. Они снабжали верующих благословением богини в виде нескольких капель священной воды. Для этого нужно было только кинуть в щель урны пятидрахмовую монету, как это делает на подземном вокзале барышня, желающая получить коробочку миндаля. Оказывается: священный и бессмертный жест. Те египетские самодействующие урны несколько веков подряд давали прекрасные доходы жрецам — и, конечно, тайна их устройства охранялась строгими законами, даже угрозой смертной казни. Дело, вероятно, происходило так: брошенная монета попадала через подводную трубку на хорошо уравновешенное плечико рычага, от этого на мгновение открывался клапан на дне сосуда, наполненного водой, и по выводной трубке немного воды выливалось в чашку, подставленную легковверным, потеющим от удивленья египтянином. А несколько столетий погодя в Древнем Риме на улицах и даже на больших дорогах существовала автоматическая продажа вина — такие же приборчики, как у нас. Поэтому римлянин, отлучаясь из дому, всегда брал с собой кубок для питья. Если б я был хорошим художником, я бы написал такую картину: Гораций, сующий монету в автомат.

Человек — подобие Божие, вещь — подобие человеческое. Человек, который делает вещь своим Богом, уподобляется ей. Тогда получается полный круг: вещь, Бог, человек, вещь, — а для ума прелестен полный круг. Автомат в некотором роде наиболее похож на человека. Его толкнешь — он отвечает. Ему лапку подмаслишь, он доставляет тебе приятность. Даешь ему плату, он выдает тебе товар. Но и во всякой другой вещи — я чувствую известное сходство с человеком. Подштанники на сушке при бодром ветре пускаются в idiotический, но вполне человеческий пляс. Чернильница на меня глядит одним черным глазом с блеском в зрачке. Часы, стоящие на без десяти два, напоминают лицо с усами Вильгельма<sup>5</sup>, часы, стоящие на двадцать минут восьмого, напоминают лицо с усами, опущенными вниз по-китайски. Между круглым стеклянным колаком лампы и лысой головой мыслителя, налитой светящейся мыслью, есть успокоительное сходство. Словами, которые мы употребляем для именованья различных частей нашего тела, окрестили мы части вещей, орудий, машин, уменьшая эти существительные, как будто говорим о наших детях. «Зубчики, глазок, ушко, волосок, носик, ножка, спинка, ручка, головка». Я точно окружен маленькими уродцами, и уже кажется мне, что зубчики часов грызут время, что ушко иголки, воткнутой в занавеску, подслушивает, что носик чайника, с капелькой застывшей на кончике, сейчас зморкнет, как простуженный человек. А в предметах побольше, в домах, поездах, автомобилях, фабриках, человеческое нечто становится иногда паразитально неприятным. В шварцвальдских деревнях есть насмешливые дома: оконце в крыше удлинено наподобие хитрого глаза. Чрезвычайно глазастые бывают и автомобили — благо мы даем им не три, не один, а именно два фонаря. Немудрено, что в наших сказках и на наших спиритических сеансах вещи и впрямь оживают.

Я думаю, что, углубляя эти аналогии и входя, сознаюсь, в некоторый антропоморфический азарт, можно вещам придавать наши чувства. Так, в ленивом положении шерстяного платка, перекинутого через спинку стула, есть скука — ах, как скаучает этот платок по чьим-нибудь плечам! Что-то бодрое, радостное и чистосердечное есть в открытой, совсем еще белой тетради. Карандаш по натуре мягче, добрее пера. Перо говорит, карандаш шепчет.

Наконец, есть и дети среди вещей. Это, конечно, игрушки. Они подражают взрослым вещам — и чем это подражание полнее, тем дороже они человеческому ребенку. Меня занимал в детстве вопрос: куда денутся мои игрушки, когда я подрасту? Я воображал огромный музей, куда собирают постепенно игрушки подрастающих детей. И часто теперь, входя в какой-нибудь музей древностей, где есть римские монеты, оружие, одежды, кольчуги, мне кажется, что я попал как раз в тот музей моей мечты.

Мы боимся, мы ни за что не хотим отпускать наши вещи обратно в природу, откуда вышли они. Мне почти физически больно расстаться со старыми штанами. Я храню письма, которые не перечту никогда. Вещь — подобие человеческого, и, чувствуя это подобие, нам нестерпимы ее смерть, ее уничтожение. Древние цари ложились в гроб с доспехами, с утварью, взяли бы с собой и свой дворец, если бы это было возможно. Флобер желал быть похороненным вместе со своей чернильницей. Но чернильнице было бы скучно без пера, перу без бумаги, бумаге без стола, столу без комнаты, комнате без дома, дому без города. И как ни старайся человек, истлевет он сам, истлевают и его вещи. И лучше, чем мумии лежать в расписном саркофаге, на музейном сквозняке, — приятнее и как-то честнее, — истлеть в земле, куда возвращаются в свой черед и игрушки, и линотипы, и зубочистки, и автомобили.

13—14.I.28.

Ночью.

<sup>1</sup> Berg Collection. New York Public Library. Box 1, folder 1.

<sup>2</sup> Набоков не вполне точно вспоминает сцену из третьего действия «Трех сестер», когда пьяный Чебутыкин (напомним, что он действительно военный доктор) берет в руки фарфоровые часы, молча рассматривает их, а потом роняет и разбивает вдребзги. Кулыгин, подбирая осколки, корит его за то, что он разбил «такую дорогую вещь».

<sup>3</sup> От фр. *rivière de diamants* — колье из оправленных бриллиантов.

<sup>4</sup> От лат. словосочетания *qui pro quo*, произнесенного на французский лад, — недоразумение, путаница.

<sup>5</sup> Имеется в виду Вильгельм II (1859—1941), германский император с 1888 по 1918 г.



# Письма

---

## ВЛАДИМИР НАБОКОВ

### ПИСЬМА К ГЛЕБУ СТРУВЕ

С Глебом Петровичем Струве (1898—1985) В. В. Набоков был в дружеских отношениях с первых лет эмигрантской жизни: оба они — дети известных русских политических деятелей начала XX века, покинув с родителями революционный Петроград, учились в 1919—1922 гг. в лучших академических центрах Англии — Оксфорде и Кембридже, затем встречались в Берлине и Париже. Когда в 1932 г. Г. П. Струве получил в Лондонском университете место вернувшегося в Россию кн. Д. П. Святополка-Мирского, между ним и Набоковым завязалась переписка. Эпистолярная связь не прерывалась до конца жизни Набокова.

Хотя в 1920-е гг. Глеб Струве проявил себя как поэт и входил в одну с Владимиром Набоковым литературную группу, в дальнейшем его увлекло исследование ценностей русской культуры в большей степени, чем само по себе творчество. Сначала он стал помогать отцу, Петру Бернгардовичу Струве, издавать возобновленный в эмиграции журнал «Русская мысль», затем, в Париже, стал секретарем Комитета содействия образованию русского юношества за границей, вошел в число создателей парижской газеты «Россия и славянство» и т. д. После войны Г. П. Струве переехал в США, где 20 лет преподавал русскую литературу в Калифорнийском университете (Беркли). Он вел активную научную деятельность, много писал о русской литературе XIX—XX веков. Ему же принадлежат первооткрывательские издания русских поэтов XX века, замолчанных и искаженных советской цензурой: Н. Гумилева, О. Мандельштама, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Н. Клюева, Б. Пастернака и др. Наибольшую известность из его работ приобрела книга «Русская литература в изгнании», выходящая двумя изданиями (1956 и 1984) и, наконец, в 1996 г. напечатанная с исправлениями и дополнениями на родине.

О В. В. Набокове Г. П. Струве писал постоянно, откликаясь почти на все его книжные публикации. Во многом благодаря его инициативе состоялись выступления Набокова в Англии в 1937 г. Участвовал Струве и в переводах произведений Набокова на английский язык.

Известно о существовании 121 письма Набоковых к Струве (частично они написаны совместно с женой Верой Набоковой или ею одной). Ответных писем насчитывается 72.

При нескольких романтических обстоятельствах — в 1975 г. в одном из английских аэропортов — письма Набоковых были проданы адресатом С. А. Ауслендеру (которого не следует путать с известным автором нашего «серебряного века» Сергеем Абрамовичем Ауслендером, погибшим в 1943 г. в сталинских лагерях). Однако до продажи Г. П. Струве снял копии с писем. В некоторых случаях в его бумагах (Hoover Institution Archives. Collection title: Gleb Struve. Box 108. Folder JD 18 — Nabokov, Vladimir) сохранились и сами автографы. По этим материалам, дополненным разысканиями Г. Б. Глушанок в американских архивах, подготовлена настоящая публикация.

Семь писем Набокова к Струве, написанные по-английски или переведенные на английский Д. В. Набоковым, опубликованы в книге: Vl. Nabokov. Selected Letters 1940—1977. San Diego—New York—London. 1989.

Ксерокопии писем Набокова к Струве были любезно предоставлены их сегодняшнему публикатору Е. Б. Белодубровскому в октябре 1996 г. сотрудниками Гуверовского

института в Стэнфорде Кэрл Лейденхэм, Семеном Ляндерсом и Рональдом М. Булатовым. Публикатор и редакция «Звезды» выражают им сердечную благодарность.

Благодарим также за разнообразную помощь и консультации К. М. Азадовского, Г. Б. Глушанок, М. Э. Маликову, В. П. Старка и Д. И. Чекалина.

Редакция

1

\* \* \*

Как долго спит, о струнный Струве,  
твой поэтический Везувий!

\* \* \*

Когда мы спорим с Куммингом,  
то в комнате безумен гам.

\* \* \*

Когда громит нас Яковлев,  
тогда дрожит, заплакав, лев.

\* \* \*

Большой роман принес Лукаш.  
А ну, любезнейший, покажь!

\* \* \*

В стихах я на борьбу зову  
и отдаю Арбузову.

\* \* \*

Не знаешь ты, Татарин,ов,  
что каждый стих и стар и нов.

\* \* \*

На голове земли, я, — Сиринов —  
как ухо, в небо оттопырен.<sup>1</sup>

Стихотворения, написанные В. В. Набоковым в Берлине в 1923 г., когда мы оба принадлежали к литературному кружку, который назывался «Братство круглого стола» (название было придумано Л. И. Страховским-Чацким) и собиравался большей частью у меня на квартире (9, Байрише штрассе, Берлин-Вильмерсдорф). Стихотворения представляют собой эпиграммы на некоторых (не всех) членов кружка. Не представлены: Л. И. Страховский (Леонид Чацкий), В. Л. (Корвин)-Пиотровский, В. А. Амфитеатров-Кадашев. Н. В. Яковлев и А. С. (?) Арбузов были на периферии кружка и редко посещали собрания. Сохранилось несколько протоколов собраний кружка, которые составлял Л. И. Страховский, и несколько его карикатур. (Примеч. Г. П. Струве.)

<sup>1</sup> Стихи опубликованы Г. П. Струве в статье «К смерти В. В. Набокова» («Новое русское слово». 17.VIII.1977).

В стихах упоминаются:

Евгений Львович Кумминг — поэт, работал в «Руле», в 1933—1935 гг. редактор берлинской газеты «Новое слово».

Николай Васильевич Яковлев — учитель литературы, в начале 1920-х гг. печатал стихи и рецензии, именно он сообщил Набокову о гибели его отца; в 1926 г. основал антибольшевистскую организацию ВИР, которую посещали и Набоков с женой. Организация практически ничем себя не проявила.

Иван Созонтович Лукаш (1892—1940) — прозаик, поэт, журналист, с 1922 г. жил в Берлине, вместе с В. Н. входил в литературно-художественное объединение «Веретено». С 1927 г. жил во Франции.

Николай Сергеевич Арбузов — владелец русского книжного магазина в Берлине.

Владимир Евгеньевич Татаринов (1892—1961) — прозаик, критик, журналист, печатался в «Руле».

## 2

⟨Почтовый штемпель: PARIS XVI  
10 FÉVR 36⟩  
130, av. de Versailles  
с/о Fondaminsky  
до 15-го

Bruxelles:  
4, rue Washington  
с/о Z. Malevsky-Malevitch<sup>1</sup>  
до 17-го

Дорогой мой Глеб Петрович, я был чрезвычайно рад вашему письму, — мы как раз с Татариновыми много говорили о вас, и письмо пришло на десерт. Мне очень улыбается ваше предложение. У меня есть что читать. Но! (как писала мать Тургеневу) хотелось бы более точно знать, на какую сумму я могу рассчитывать. Ведь дело обстоит так: 15-го сего месяца у меня французское выступление в Брюсселе, где пробуду до 17-го, 18-го. Есть мутноватая возможность моего возвращения оттуда сюда для французского вечера здесь в двадцатых числах (21-го, 22-го, приблизительно), но если это не выйдет, то двинусь обратно в Берлин из Брюсселя, и тогда ввиду удлинения путешествия (Англия—Берлин—Англия) оплата дороги принимает более серьезное значение (2-м классом?). Вот что мне хотелось бы выяснить; приехать же могу в любое время, причем особенно мне подошло бы как раз после пасхи (ибо мне, собственно, следовало бы быть в Берлине в конце этого месяца и уже оттуда бы отправиться к вам — да, по второй мысли, это было бы значительно удобнее). Если еще, сверх дорожных, мне бы могли гарантировать фунтов десять-двадцать, было бы и совсем хорошо. Повторяю, мне очень бы хотелось приехать и там читать (и с особенной радостью я бы сказал вступительное слово к вашим стихам). Спасибо за обещанное введение в круги — да, это было бы замечательно.

Адрес русского кружка в Антверпене: Monsieur (Леонид Семенович) Poupriansky.<sup>2</sup> Cercle Russe 60, rue des Fortifications. Если будете им писать сейчас, то это выйдет кстати, потому что я их увижу 17-го и буду их подбивать (но помните, что, выступая у них недавно, я заработал всего 250 бельг<ийских> фр<анков>, т. е. двадцать пять марок по-нашему, по-немецкому).

Пишу вам сегодня такое густо-деловое письмо, потому что хочу поскорее и потоковее ответить на ваше. Вы у меня аппетит возбудили, устройте-ка мне этот приезд, дорогой друг, это по многим соображениям было бы мне очень кстати. Вращаюсь здесь в карусели всякой лестной всячины, вижу бездну людей, многое вам порасскажу, — если и впрямь увидимся!

Крепко жму вашу руку, сердечный привет Юлии Юлиевне.<sup>3</sup>

Ваш В. Набоков

<sup>1</sup> Письмо послано из Парижа, где В. Н. останавливался на квартире И. И. Фондаминского. В Брюсселе он жил у Малевских-Малевичей (Зинаида Шаховская, автор книги «В поисках Набокова», — жена Святослава Малевского-Малевича).

<sup>2</sup> Леонид Семенович Пумпянский — журналист, лектор, писал стихи, в 1930-е гг. активный участник брюссельских и парижских клубов и объединений русской эмиграции. Жил в Антверпене.

<sup>3</sup> Юлия Юльевна Струве (урожд. Андре) — жена Г. С.

## 3

⟨Почтовый штемпель:  
Berlin-Sharlottenburg 2  
15.3.36 — 24⟩

Дорогой Глеб Петрович, очень благодарю вас за присылку статьи обо мне<sup>1</sup> — она умна, изящна, и образчики моей прозы отлично переведены. Посылаю вам «Отчаяние».<sup>2</sup>

Чтобы не забыть. Есть один профессор,<sup>3</sup> собирающий все, вплоть до подметок, относящиеся к Рильке, но хотя подметки у него есть, русские материалы почти совершенно отсутствуют в его коллекции (ваши переводы у него, впрочем, есть), и вот меня просили для него выузнуть следующие две вещи: 1) кто адресат того письма к неизвестному русскому, которое Рильке писал по поводу Митиной Любви<sup>4</sup> и которое было напечатано в Русск<ой> Мысли, в 27 году,<sup>5</sup> — и нельзя ли получить за небольшую сумму — это самое письмо или в крайнем случае фотокопию его. 2) В России и Славянстве — год не знаю (28?) вы цитируете «письмо Рильке о русском языке», помещенное в «Revue Européenne» (по-франц<узски>). Какой номер этого журнала и когда?<sup>6</sup> Не помните? И вообще всякие «suggestions»\* ваши по поводу русского Рильке будут очень кстати.

Насчет рецензии о вашей книге справлялся, но толком ничего не узнал, всяк сваливал на другого; книгу, впрочем, очень хвалят!<sup>7</sup> «Пильграма»<sup>8</sup> найду и pošлю вам.

Мне очень хочется приехать в Лондон, все то, что вы мне пишете, совсем устраивает меня. Как я убедился на опыте, для сделания такого вечера (я говорю о вечере англ<ийского> чтения) нужно только двух-трех дам, которые захотели бы заняться этим, — с положением и связями.

В Париже я провел необычайно приятный месяц, а теперь засел за роман мой «Дар», который уже пишу третий год, кажется.<sup>9</sup>

Крепко жму вашу руку, напишите поскорее.

В. Набоков

Экземпляр «Пильграма» нашел и посылаю с «Отчаяньем»; но это мой последний и единственный, так что очень прошу мне вернуть его по использованию!

По поводу Рильке ждут моего ответа, так что не откладывайте.

<sup>1</sup> Вероятно, речь идет о статье Г. С. «Current Russian Literature: Vladimir Sirin». — The Slavonic and East European Review. — 1934, № 35.

<sup>2</sup> Владимир Сирин. «Отчаяние» (Берлин, 1936). Но, может быть, речь идет не о книге, а о подготовленном самим автором ее переводе на английский, вышедшем в 1937 г. в Лондоне.

<sup>3</sup> Рихард фон Мизес (1883—1953) — математик. Ныне его собрание в Хотонской библиотеке Гарвардского ун-та (США).

<sup>4</sup> Повесть И. А. Бунина (1925).

<sup>5</sup> Адресат — Лев Петрович Струве (1902—1929) — мл. брат Г. С. Письмо Рильке напечатано в «Русской мысли» (1927, № 1). В том же номере опубликованы 5 ст-ний Рильке в переводах Г. С., его очерк «Райнер-Мария Рильке» и его рец. на сб. «Reconnnaissance à Rilke», Paris, 1926.

<sup>6</sup> Во французском переводе письмо Рильке Марии фон Мутиус от 15.I.1918 опубл. в парижском журн. «La Revue Européenne» (1.X.1929). В нем Рильке говорит о желании во время пребывания в России в начале XX века перейти в своем творчестве на русский язык, «особо близкий» его душевному складу. Г. С. цитирует письмо в заметке «Два свидетельства о русском языке. Р. М. Рильке и П. Мериме». («Россия и славянство», № 45. 17.XII.1929).

<sup>7</sup> Gleb Struve. Soviet Russian Literature (London, 1935).

<sup>8</sup> Рассказ В. Н. «Пильграм» (в англ. версии «The Aurelian») написан 20—30 марта 1930 г. и опубликован в «Современных записках» (1930, № 43).

<sup>9</sup> «Дар» писался с начала 1933 г.

\* Соображения, размышления (англ.).

## 4

⟨Почтовый штемпель:  
Berlin-Sharlottenburg 2  
11.12.36 — 15⟩

⟨Открытка. Адрес отправителя:  
Nabokoff 22, Nestor str.⟩

Дорогой Глеб Петрович,  
в начале января мы наконец увидимся с вами: я приеду в Лондон дней на пять-шесть, по книжному делу. Я буду счастлив с вами побеседовать вновь: помните, кстати, как вы мне читали «12» Блока на оксфордском газоне в 1919 г.?<sup>1</sup>

Между прочим, я писал на днях Байкалову,<sup>2</sup> предлагая ему устроить мой вечер (между 10 и 15 января), но, не зная его адреса, послал письмо в Russian House.<sup>3</sup> Дойдет ли до него? Было бы страшно мило, если бы вы с вашей стороны об этом с ним поговорили. Я хочу повторить мою парижскую программу или прочесть просто «пару» рассказов. Очень бы меня одолжили скорым ответом. Будьте здоровы, радуюсь встрече.

Ваш В. Набоков

<sup>1</sup> В июне 1919 г. В. Н. вместе с братом Сергеем ездили в Оксфорд к Г. С. посоветоваться в выборе для себя английского университета. В. Н. читал свои стихи Г. С., а тот, очевидно, «Двенадцать» Блока.

<sup>2</sup> Анатолий В. Байкалов (1882—?) — распорядитель и председатель Совета «Русского дома» (Russian House), редактор газеты «Русский в Англии».

<sup>3</sup> Russian House размещался в доме Е. В. Саблина, бывшем здании русского посольства. Переписка В. Н. с Саблиным опубликована в книге О. А. Казниной «Русские в Англии» (М., 1997).

## 5

⟨Конец 1936⟩

⟨Открытка на машинке (кроме последних фраз), на обеих сторонах.  
abs.: Nabokoff, Nestor 22⟩

Дорогой друг Глеб Петрович,  
спасибо за Ваше письмо; боюсь, что оно вновь разошлось с моим. Сердиться Вам на меня не за что, я и сейчас еще не знаю, доведется ли мне приехать в январе или феврале. Байкалов мне предложил читать 16-го. Я просил его перенести на февраль. Жду его ответа, от коего зависит и остальное: если окажется, что перенести на февраль нельзя, приеду к 16-му янв⟨аря⟩, и тогда очень был бы Вам благодарен, если бы приурочили коктейльную партию к 17-му или 18-му янв⟨аря⟩. Если окажется, что вечер у Северян<sup>1</sup> может быть перенесен на вторую половину февраля, было бы очень приятно, если бы Вы могли и коктейли подогнать к тому времени, а для английских выступлений я тогда снова приехал бы в марте, по сговору с Вами.

Для избежания затяжной переписки через Берлин я и просил Вас выяснить у Байкалова, придется ли мне приехать в январе или можно отложить на февраль. Очень буду Вам благодарен, если сделаете сие, и тогда давайте поступим так:

Альтернатива а): если выступление у Северян отложить невозможно, тогда приеду к 16-му, устраивайте английский ресепшон.\* Приеду снова, уже для английских выступлений в феврале, Саблинский вечер хорошо бы устроить в феврале же.<sup>2</sup>

\* Прием — reception (англ).

Альтернат<ива> б): если Северяне откладывают на февраль. Устраивайте ресепшон в феврале же, если можно, тогда же и Саблинский вечер, а для английских выступлений приеду вновь в марте.

Меня же известите открыточкой. Привет сердечнейший вам с семьей, счастливого Нового Года, веселых праздников!

В. Набоков

Моя английская книжка не роман, а очень скромное взгляд и нечто, еще лишенное заглавия.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> «Общество Северян» — центр культурной жизни русской эмиграции в Лондоне. Именно это общество и послало В. Н. приглашение на выступление в Англии.

<sup>2</sup> В. Н. приехал в Англию 16 февр. 1937 г. 20 февр. он выступал в «Обществе Северян», 28-го в «Русском доме». Его вечер в «Обществе Северян» вел Г. С.

<sup>3</sup> Очевидно, речь идет о первой, утраченной, версии автобиографии В. Н. Сохранились лишь варианты ее названия и напечатанный по-французски в 1936 г. рассказ «Mademoiselle O».

## 6

<Почтовый штампель: PARIS XIV  
1 FÉVR 37>

Адрес отправителя: Nabokoff c/o  
Fondaminsky 130 av. de Versailles

Дорогой Глеб Петрович,  
собираюсь 15-го числа в Лондон, где буду стоять у Чернавиных.<sup>1</sup> Я отсюда написал Саблину, мне очень хотелось бы устроить у него чтение. Есть у меня и кой-какой английский матерьял для него — но предпочел бы читать по-русски. Говорили ли вы с ним? Я весьма looking forward\* ко встрече с вами! Мне очень интересно, что вы скажете о моем переводе «Отчаяния»<sup>2</sup> (только что вернул последние proofs\*\*) и о моей другой — таинственной — книжке.<sup>3</sup>

Напишите мне, пожалуйста, сюда. Мечтаю устроиться где-нибудь — тут (или в Англии?) и перевезти семью. В «Совр<еменных> Зап<исках>» пойдет первая глава моего «Дара», который мне очень хочется вам показать.

Ваш В. Набоков

<sup>1</sup> Возможно, имеется в виду семья Владимира Вячеславовича Чернавина (1887—1949) — ученого-ихтиолога, вместе с женой и сыном бежавшего через Финляндию с Соловков в 1930 г. и поселившегося в Англии.

<sup>2</sup> Сам В. Н. о переводе «Отчаяния» (1936) писал как о «первой серьезной попытке использовать английский язык в целях, приблизительно говоря, художественных» (Предисловие к «Despair», 1966). Книга вышла в 1937 г. (London, John Long), расходилась плохо, а затем почти весь тираж погиб от немецкой бомбы.

<sup>3</sup> Очевидно, упоминавшийся в предыдущем письме автобиографический проект.

## 7

<Почтовый штампель: Paris  
22. III. 37>

Адрес отправителя: Nabokoff  
130, av. de Versailles

Дорогой друг Глеб Петрович,  
меня сильно беспокоит вопрос моего лондонского trip'a.\*\*\* Напишите мне, пожалуйста, как обстоит дело с предполагаемым вечером — или вечерами.

\* Здесь: с нетерпением готовлюсь (англ.).

\*\* Корректурa (англ.).

\*\*\* Путешествие (англ.).

В крайнем случае мог бы остаться на несколько дней дольше. Мне очень важно теперь же решить все это — и, главное, быть уверенным, что я что-нибудь заработаю. Моя семья едет пока что в Прагу, а в мае покатим на юг Франции. Я бы сейчас тоже съездил бы в Прагу,<sup>1</sup> если бы это не усложняло так моей лондонской поездки (в двадцатых числах апреля), вот почему прошу вас написать, чтобы знать, стоит ли в Лондон приезжать или нет. Один известный критик, которому мой издатель послал «предварительный» экземпляр «Отчаяния», нашел в нем «genious» (что к русскому «гению» относится приблизительно так, как три с плюсом к пяти, так что не зазнаюсь). Жду и жму.

В. Набоков

<sup>1</sup> В Праге жили мать и сестры В. Н.

## 8

<Почтовый штемпель: MENTON  
21. XII. 37>

<Открытка с видом Ментоны и надписью: MENTON La Vieille Ville et le Port  
The Old Town and the Wharf  
Nabokoff. Les Hespérides>

Дорогие Юлия Юльевна и Глеб Петрович, шлем вам сердечнейшие поздравления и первоклассные пожелания к Новому году.

Живу и работаю в апельсиново-пальмово-синей Ментоне.<sup>1</sup> Кончаю «Дар» и оскоромился пьесой.<sup>2</sup>

Как вы поживаете?

С искренним приветом

ваш В. Набоков

<sup>1</sup> С середины октября 1937 г. В. Н. с женой и сыном поселились в Ментоне (пансионат «Les Hespérides») на южном побережье Франции близ границы с Италией. «В апельсиново-пальмово-синей» — парафраз песенки Александра Вертинского «В бананово-лимонном Сингапуре...».

<sup>2</sup> Пьеса «Событие», поставлена Ю. П. Анненковым 4 марта 1938 г. в Париже; опубл. в журн. «Русские записки», Париж, апрель 1938.

## 9

<Почтовый штемпель: PARIS  
19—XII—1938>

Адрес отправителя: Nabokoff  
8, rue Saigon

Дорогой друг Глеб Петрович, я, как всегда, вас помню и люблю, и Вы это сами отлично знаете! Очень рад буду Вас повидать в Париже, где мы с женой и сыном остаемся на пока еще неопределимое время, не потому, что этого хотим (хотим-то мы в Америку или в Англию, но почему-то все не выходит...), а потому, что покамест больше некуда (и, главное, не на что) деться. Ежели действительно поедете в Прагу, известите меня, пожалуйста, своевременно о том, можете ли что-нибудь взять с собой для моей матери,<sup>1</sup> — какую-нибудь мелочь. И сообщите, будете ли в Лондоне во второй половине января, я буду читать у Саблиных. Посылаю Вам «Приглашение», «Соглядатай»<sup>2</sup> лежит в издательстве, Вы его получите, как только я там побываю, я его вообще не рассылал. «Защиты»<sup>3</sup> же, к сожалению, у меня нет, мои книги все еще в Берлине, да я и не уверен, что «Защита» имеется среди них. А «Петрополис» перешел в другие руки,<sup>4</sup> и когда мне понадобится для перевода

экземпляр моей же книги, мне оттуда прислали счет по продажной цене! Я, конечно, платить не буду, но удастся ли с ними вообще наладить отношения, не знаю. Жена и я благодарим вас обоих за поздравление и со своей стороны шлем Вам наилучшие пожелания к наступающим праздникам.

Крепко жму Вашу руку.

〈Подписи нет〉

<sup>1</sup> Елена Ивановна Набокова, урожд. Рукавишникова (1876—1939).

<sup>2</sup> «Приглашение на казнь», «Соглядатай». Обе книги вышли в Париже в 1938 г.

<sup>3</sup> «Защита Лужина» (Берлин, 1930).

<sup>4</sup> Возникшее в 1918 г. в Петрограде, изд-во «Петрополис» в 1922 г. открыло отделение в Берлине, а с 1924 г. полностью туда перебазировалось. Одним из основателей и владельцев «Петрополиса» был А. С. Каган, высланный в 1922 г. из России. В 1938 г. гестапо изъяло всю документацию изд-ва и оно переехало в Брюссель. Как раз в те дни, когда В. Н. писал это письмо, А. С. Каган издавал в Брюсселе «Некрополь» В. Ходасевича. Поэтому о каких «других руках» идет речь, неясно.

## 10

〈Почтовый штемпель: PARIS XVI  
14—III—1939〉

Новый адрес:  
Hôtel Royal Versailles  
rue Le Marois PARIS XVI

Дорогой Глеб Петрович,  
3-го апреля состоится мой вечер у Саблиных. Я приеду дня за два. Очень рад буду вас и Юлию Юльевну повидать, — давно не имел от вас известий и не знаю, были ли вы в Чехии.

Ввиду моего катастрофического безденежья мне хотелось бы использовать мой приезд в Лондон максимально.

Не считаете ли вы возможным устроить вечер чтения моих вещей по-английски — я мог бы прочесть кое-что *«inédit»*,\* а также, например, ваш перевод «Пассажира».<sup>1</sup> Не считая возможным отнимать у вас на это устройство время, предлагаю вам сотрудничество на деловой основе, т.е. надеюсь, что вы не откажетесь от %. Времени осталось до апреля немного, потому очень вас прошу подумать и ответить мне по возможности немедленно. Между прочим говорят, что сын одного русского профессора получил при вашем содействии солидную ассигновку на окончание своей «работы».<sup>2</sup> Если вы действительно располагаете такими возможностями, то мне грустно, что вы не подумали обо мне, — ибо приходится мне до крайности трудно, а заслуги мои перед русской литературой едва ли уступают заслугам помянутого юноши и его батюшки.

Жму вашу руку.

С искренним приветом

В. Набоков

<sup>1</sup> Перевод рассказа «Пассажир» (1927, входит в сб. «Возвращение Чорба»), сделанный Г. С., опубликован в «Lovat Dickson's Magazine» (Vol. 2, No. 6. London, June 1934) и переиздан в 1967 г. в антологии «A Century of Russian Prose and Verse from Pushkin to Nabokov» (New York, 1967). Однако В. Н. для своего сб. «Details of a Sunset and Other Stories» (1976) сделал перевод сам. См. письмо 23.

<sup>2</sup> Речь идет о Викторе Франке или его младшем брате Василии, в окт. 1937 г. переехавшем из Германии в Англию, сыновьях Семена Людвиговича Франка, высланного из России в 1922 г. Дальнейший текст свидетельствует об очень высокой самооценке В. Н.: С. Л. Франк — один из крупнейших русских философов XX в.

\* Неопубликованное (фр.).



## 11

⟨Почтовый штемпель: PARIS XVI  
17—III—1939⟩

Адрес отправителя: Nabokoff  
Hôtel Royal Versailles rue Le Marois XVI

Дорогой Глеб Петрович,  
спасибо за ваше письмо. Мне даже трудно выразить, как меня волнует надежда на возможность устроиться в Англии. Это для меня вопрос жизненной важности. Умоляю вас также сделать все возможное в смысле вечера. Я знаю, что вам приходится нелегко, но если бы вы знали, каково мне сейчас — просто погибаю.

Приеду первого апреля. Очень радуюсь нашему свиданию.

Ваш *В. Набоков*

## 12

24.11.1946  
8, Craigie Circle  
Cambridge, Mass

Дорогой Глеб Петрович,

ужасно давно вам не писал, легендарно давно не видел вас.

Служу куратором бабочек в Гарвардском Музее зоологии,<sup>1</sup> преподаю (русск. яз. и отчасти литературу) в Wellesley College<sup>2</sup> и изредка пишу прозу и стихи для «New Yorker'a» и «Atlantic Monthly»<sup>3</sup> — вот это приблизительно суммирует мое существование. О вас как-то рассказал нам довольно странный Lee,<sup>4</sup> появившийся и снова скрывшийся. Как-то видел ваши письма в Times Lit<erary> Suppl<ement>.<sup>5</sup> И стихи. Помните, «кошкой вскочит на подножку кэба»?<sup>6</sup> Good old Страховский учит студентов собственным стихам и выдает себя за лучшего друга Гумилева,<sup>7</sup> — словом, жизнь меняется мало.

Вы, кажется, теперь дедушка. Моему сыну 11 лет,<sup>8</sup> он очень длинный. Живем тихо, легко простужаемся. С интересом слежу за советизацией русских черносотенцев. По-прежнему ненавижу рабство. Брат мой Сергей погиб в немецком концентрационном лагере.<sup>9</sup> Я в переписке с Прагой, т. е. с моей сестрой Еленой и Евгенией Константиновной.<sup>10</sup> Им очень тяжело.

Напишите мне.

Жму вашу руку, приветствую Юлию Юльевну, жена присоединяется.

Ваш *В. Набоков*

<sup>1</sup> В Гарвардском музее сравнительной зоологии В. Н. работал с осени 1941 г., в 1942—1946 гг. — научным сотрудником, фактически куратором отдела лепидоптеры.

<sup>2</sup> С марта 1941 по 1947 гг. В. Н. параллельно с работой в музее читал — с перерывами — лекции по литературе в колледже Уэлсли.

<sup>3</sup> В престижных американских журналах «Нью-Йоркер» и «Атлантик Манфли» (Бостон) В. Н. напечатал большую часть своей англоязычной прозы американского периода, в том числе публикуемые в наст. издании «Scenes from the Life of a Double Monsters» и «Signs and Symbols» — в «New Yorker».

<sup>4</sup> О каком Ли идет речь, неясно. Десятилетием раньше Г. С. рекомендовал В. Н. для помощи в переводе на английский свою студентку Molly Carpenter-Lee. (См. В. Boyd. «Vladimir Nabokov. The Russian Years». P. 430.)

<sup>5</sup> Очевидно, «Письмо к издателю. Русские имена» (A Letter to the Editor. Russian Names. The Times Literary Supplement. 5.I.1936).

<sup>6</sup> Начало посвященного Марине Цветаевой ст-ния Г. С. «Черный кэб»: «...Кошкой вскочит на подножку кэба, / Хлопнет дверью, зазвенит стекло...» (1923, Берлин).

<sup>7</sup> «Старина Страховский» — Леонид Иванович Страховский, псевд. Леонид Чацкий (1898—1963) — поэт, литературовед, автор статей и монографий о Гумилеве, его ученик, не отличавшийся особенным поэтическим дарованием.

<sup>8</sup> В ноябре 1946 г. Дмитрию Набокову было уже 12 лет: род. 10 мая 1934 г.

<sup>9</sup> Сергей Владимирович Набоков (28.II.1900—10.I.1945) — переводчик, погиб в лагере Ноенгамм под Гамбургом.

<sup>10</sup> Елена Владимировна Набокова, в первом браке Сколиари, во втором Сикорская (род. в 1906 г.), живет в Швейцарии. Евгения Константиновна Гофельд (1886—1957) — воспитательница сестер В. Н., вместе с Набоковыми уехала за границу и жила с ними в Праге у матери В. Н.

## 13

28 January 1950

Dear Gleb Petrovich,

It was nice of you to send us that amusing card. We too wish you a very happy 1950.

I congratulate you upon the completion of your Koslovsky<sup>1</sup> and am enclosing a cheque for \$1 for a copy.\*

Между прочим, я давно ношусь с мыслью издать отдельной книжкой мой «Дар», который с выпусками и ужасными опечатками пространствовал через три номера «Современных Записок» накануне войны. Вы очень меня обязали бы, если бы сообщили, на каких условиях Ваша типография печатает книги.<sup>2</sup>

Вчера я просматривал альбомы с вырезками, когда-то собранными женой, и нашел там много милых вещей, которые Вы когда-то писали обо мне.<sup>3</sup>

С дружеским приветом.

*В. Сирин*

<sup>1</sup> Г. С. опубликовал монографию «Русский европеец» (Сан-Франциско, 1950), посвященную дипломату и литератору начала XIX в. кн. П. Б. Козловскому.

<sup>2</sup> Отдельной книгой «Дар» впервые был издан нью-йоркским изд-вом им. Чехова в 1952 г.

<sup>3</sup> Г. С. писал рец. почти на все книги В. Н.: на сб. стихов «Гроздь» («Русская мысль», 1923, № 1—2), на «Машеньку» («Возрождение», 1 апр. 1926), на «Король, дама, валет» («Россия и славянство», 1 дек. 1928) и др. Были и обобщающие статьи, например, «Творчество Сирина» («Россия и славянство», 17 мая 1930).

## 14

8—I—1956

Дорогой Глеб Петрович, очень Вам благодарен за статью о советском Чехове.<sup>1</sup> Жалко, что Вас не будет в Калифорнии летом: давно мы с Вами не видались. Желая Вам приятного путешествия по Италии.

«Solus Rex»<sup>2</sup> остался неоконченным. Я, правда, напечатал еще один отрывок в «Новом Журнале», лет десять назад, под заглавием «Ultima Thule». Но это все.

С сердечным приветом.

*В. Набоков<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> О «советском Чехове» у Г. С. опубликованы в этот период две статьи: «Чехов в советской цензуре» («Новый журнал», кн. 37, 1954) и «Чехов, Мейерхольд и советские фальсификаторы» («Грани», 1954, № 22).

<sup>2</sup> От последнего задуманного «русского» романа «Solus Rex» сохранились два самостоятельных фрагмента, печатающихся теперь как рассказы: собственно «Solus Rex»

\* «Дорогой Глеб Петрович.

Очень мило с вашей стороны было прислать нам эту забавную открытку. Мы также желаем вам всего наилучшего в 1950 году. Я поздравляю вас с завершением вашего Козловского и вкладываю чек на 1 доллар для «получения» экземпляра» (англ.). Остальной текст письма, кроме подписи, напечатан по-русски, но латиницей.

(«Современные записки», Париж, 1940, № 70) и «Ultima Thule» («Новый журнал», кн. 1, 1942).

<sup>3</sup> Кроме подписи, текст письма напечатан по-русски, но латиницей.

15

April 1, 1958

Goldwin Smith Hall  
Ithaca, NY

Дорогой Глеб Петрович,  
спасибо Вам от жены и от меня за интересный сборник Марины Цветаевой. Это какой-то трехглавый орленок. Честь Вам и слава, что не дали пропасть этим талантливым останкам.<sup>1</sup>

Как поживаете? Будете ли Вы в Калифорнии этим летом? Мы собираемся в западные губернии за бабочками, но не знаю, доедем ли до океана, где я когда-то купался, дивясь холоду волн.

Я кончил перевод «Онегина» и обширные комментарии к нему.<sup>2</sup>

Простите транслитерацию.

Жму Вашу руку. Привет Вам обоим от нас обоих.

Ваш В. Набоков<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Г. С. опубликовал неизданный сб. Цветаевой со стихами революционной поры «Лебединый стан» (Мюнхен, 1957). Отзыв В. Н. — в словах «орленок» и «останки» — содержит аллюзию на любимую Цветаевой драму французского поэта и драматурга Эдмона Ростана «Орленок».

<sup>2</sup> Над переводом и комментариями к «Евгению Онегину» В. Н. работал с 1949 г., а издал их лишь в 1964 г.

<sup>3</sup> До слов «Ваш В. Набоков» текст письма напечатан по-русски, но латиницей.

16

General Delivery  
Sedona, Arizona  
3 июня<sup>1</sup> 1959 года

<Рукой Г. С. помета: Отв. 11/VII/59>

Dear Gleb Petrovich,  
благодарю Вас безоговорочно за присылку Вашей интересной, очень отчетливо составленной статьи. Прежде всего и раньше всего (как говаривал Ленин) хочу расчистить кое-какие заторы и зазоры между моим миром и Вашим. Я не могу понять, как Вы с Вашим вкусом и опытом могли быть увлечены мутным советофильским потоком, несущим трупного, бездарного, фальшивого и совершенно антилиберального Доктора Живаго.<sup>2</sup> Ceci dit\* позвольте мне сказать, что я очень оценил Ваше замечание о русском языке нашего милого Эдмунда.<sup>3</sup> Я сейчас нахожусь с женой в очаровательном каньоне близ Flagstaff'a, где собираю бабочек. Здесь же я закончил перевод Слова о полку Игореве с комментариями, который будет издан Random House'ом<sup>4</sup> (без сотрудничества неприемлемого Романа Якобсона),<sup>5</sup> и проредактировал Приглашение на Казнь в английском переводе моего сына.<sup>6</sup> (Эта прекрасная книга не имеет, конечно, ничего общего с Кафкой).<sup>7</sup>

Хотел Вам еще кое-что сказать когда-то, но как-то не удостоился. Где-то, когда-то я прочел Ваше описание того, как атаковал меня однажды

---

\* После чего (фр.).

Георгий Иванов в Числах.<sup>8</sup> Как историку литературы Вам будет интересно узнать, что единственным поводом к этой атаке было следующее. Мадам Одоевцева<sup>9</sup> прислала мне свою книгу (не помню, как называлось — Крылатая Любовь? Крыло Любви? Любовь Крыла?) с надписью «Спасибо за Король, Дама, Валет» (т. е. спасибо, дескать, за то, что я написал К. Д. В. — ничего ей, конечно, я не посылал). Этот ее роман я разобрал в Руде. Этот разнос повлек за собой месть Иванова. Voilà tout.<sup>\*</sup> Кроме того, полагаю, что до него дошла эпитаграмма, которую я написал для альбома Ходасевича.

— Такого нет мошенника второго  
Во всей семье журнальных шулеров!  
— Кого ты так? — Иванова, Петрова,  
Не все ль равно? — Позволь, а кто ж Петров?<sup>10</sup>

Я был совершенно потрясен письмом Шмелева (в Мостах или в Опытах, не помню), взбешенно требующего, чтобы упомянули в газете то, что его посетил Фома Манн.<sup>11</sup>

Почему бы Вам не написать, дорогой Глеб Петрович (у меня руки чешутся, но мы еще с ним висим вместе на золотой трапедии бестселлеров), ученый разбор невероятно вздорных пастернаковских «переводов» Шекспира?<sup>12</sup> В Нью-Йорке нас посетил Фельтринелли<sup>13</sup> с букетом роз.

Отсюда мы едем в Калифорнию. Надеюсь Вас повидать.

С сердечным приветом Вам и Вашим.

В. Набоков<sup>14</sup>

<sup>1</sup> Рукой Г. С. вписано: «Ошибка — вместо „июля“».

<sup>2</sup> Негативные отзывы В. Н. о романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» широко известны. Г. С. в ответ на эту реплику писал 11 июля 1959 г.: «Ваш отзыв о романе Пастернака мне непонятен, хотя отголоски его до меня доходили. Я знал, что у одного моего приятеля (и большого Вашего поклонника) м(ог) б(ы)ть Ваш негативный отзыв <...> и просил прислать мне копию, но он мне написал, что был так огорчен и потрясен Вашим отзывом, что тут же разорвал вырезку! Не хочу сейчас вступать с Вами в спор — очевидно, у нас с Вами какой-то совсем разный подход. <...> Вчера я здесь завтракал с преподавателями English Department <...> речь зашла о Вашем отзыве о „Живаго“ и кто-то сказал, что Вы считаете роман антисемитским. Неужели серьезно?» В данном письме раздражение В. Н. вызвано какой-то из двух появившихся в «Новом русском слове» статей Г. С.: «Еще о Юрии Живаго и Дмитрие Самарине» (18.I.1959, перепечатано в «Русской мысли» 2.IV.1959) и «Об английском переводе „Доктора Живаго“» (3.V.1959).

<sup>3</sup> Эдмунд Вильсон (Wilson, 1895—1972) — один из ведущих американских критиков, близкий знакомый В. Н. Том «The Nabokov — Wilson Letters» (New York, 1979) — один из важнейших источников для определения ориентации В. Н. в современном мире.

<sup>4</sup> «The Song of Igor's Campaign» (New York, 1960).

<sup>5</sup> Роман Осипович Якобсон (1896—1982) — лингвист, литературовед, в 1921 г. выехал в Прагу в составе советского полпредства, на родину не вернулся. В 1926 г. один из основателей Пражского лингвистического кружка. В 1941 г. переехал в США. Будучи профессором Гарвардского ун-та (1949—1967), воспрепятствовал появлению в нем В. Н. в качестве преподавателя лит-ры.

<sup>6</sup> «Invitation to a Beheading» (New York, 1959).

<sup>7</sup> «Приглашение на казнь» постоянно сравнивают с «Процессом» Франца Кафки (Kafka, 1883—1924), и столь же постоянно В. Н. эту связь отрицал, утверждая, что в момент написания романа не читал Кафку вовсе. «Процесс» был издан в 1925 г., но по-немецки художественную литературу В. Н. не читал. Переводы на англ. и фр. языки появились после начала работы над «Приглашением на казнь». Тем не менее, вопрос о возможном проникновении кафкианских мотивов в текст В. Н. остается открытым.

<sup>8</sup> Георгий Иванов. «В. Сирин. „Машенька“; „Король, дама, валет“; „Защита Лужина“; „Возвращение Чорба“», ред. — «Числа» (Париж, 1930, № 1) — один из самых грубых отзывов о В. Н. в эмигрантской критике. Георгий Владимирович Иванов

\* Вот и все (фр.).

(1894—1958) — поэт, в молодости входил в круг Гумилева, с 1922 г. в эмиграции, где стал одним из наиболее заметных поэтов. Признавая его поэтический талант, к нему самому В. Н. неизменно относился отрицательно. Фигура Иванова в тех или иных пародийных преломлениях мелькает и в стихах В. Н. («Из Калмбрудовой поэмы», «Неоконченный черновик»), и в его прозе («Дар», «Пнин» и др.). И совершенно уничтожительны эпистолярные отзывы.

<sup>9</sup> Ирина Владимировна Одоевцева (1901—1990) — поэт, прозаик, жена Георгия Иванова. На ее книгу «Изольда» В. Н. написал иронический отклик в «Руле» (30.X.1929). Об «Изольде» дальше и идет речь.

<sup>10</sup> Кроме этого, совершенно справедливого бытового объяснения (Иванов не допускал по отношению к жене и тени непочтительности), оказалось, конечно, и то изначальное обстоятельство, что в «литературной войне», ведшейся в конце 1920-х гг. между Ивановым и Ходасевичем, В. Н. был неизменным рыцарем последнего.

<sup>11</sup> Иван Сергеевич Шмелев (1873—1950) — прозаик, с 1922 г. в эмиграции. Томас Манн особенно высоко ставил его книгу «Солнце мертвых». Томас Манн для В. Н. — постоянный пример ложного величия в литературе, основанного на эксплуатации в ней «больших идей». В альманахе «Мосты» (Мюнхен, 1958, № 1) опубликовано письмо Шмелева к К. Н. Зайцеву от 6.II.1926 г. со следующей строкой: «Почти две недели прошли, как я обратился к Вам с предложением дать место в «Возрождении» заметке о посещении меня Томасом Манном...» («Из переписки И. С. Шмелева с Г. П. Струве и К. Н. Зайцевым»).

<sup>12</sup> О переводе Пастернаком Шекспира Г. С. в цитированном письме отвечал: «Что касается статьи о переводах Шекспира, то Вам и книги в руки; я с этими переводами недостаточно знаком <...> Если Вы считаете, что переводы эти плохи, или что Пастернак «пастернакизировал» Шекспира подобно тому, как Бальмонт «бальмонтизировал» Шелли (чему я наперед готов поверить), то почему бы Вам не написать — разумеется, «документировав» то, что Вы напишете».

<sup>13</sup> Джакомо Фельтринелли, итальянский издатель, первым напечатавший «Доктора Живаго». Роман вышел в Италии 15 ноября 1957 г.

<sup>14</sup> До подписи текст письма напечатан по-русски, но латиницей.

## 17

Gen<eral> Delivery  
Sedona, Arizona  
14 июня 1959

Дорогой Глеб Петрович, хотел бы я знать, какой идиот мог Вам сказать, что я усмотрел «антисемитизм» в «Докторе Живаго»!<sup>1</sup> Мне нет дела до идейности плохого провинциального романа — но как русских интеллигентов не коробит от сведения на нет Февральской революции и раздувания Октября (чему, собственно говоря, Живаго обрадовался, читая под бутафорским снегом о победе советов в газетном листке?), и как Вас-то, верующего, православного, не тошнит от докторского нарочито церковно-лубочно-блинного духа? «Зима выдалась снежная, на св. Пафнутия ударил превеликий мороз» (цитирую по памяти).<sup>2</sup> У другого Бориса (Зайцева)<sup>3</sup> все это выходило лучше. А стихи доктора: «Быть женщиной — огромный шаг».<sup>4</sup>

Грустно. Мне иногда кажется, что я ушел за какой-то далекий, сизый горизонт, а мои прежние соотечественники все еще пьют морс в приморском сквере.

Ваш В. Набоков<sup>5</sup>

<sup>1</sup> См. примеч. 2 к письму 16.

<sup>2</sup> Разумеется, в «Докторе Живаго» такой фразы нет.

<sup>3</sup> Борис Константинович Зайцев (1881—1932) — прозаик, с 1922 г. в эмиграции, принципиально развивал традиции русской прозы Тургенева и Чехова, но с более явно выраженным религиозно-мистическим уклоном.

<sup>4</sup> Искаженная цитата из стихотворения Пастернака «Объяснение», входящего в «Доктора Живаго». У Пастернака: «Быть женщиной — великий шаг, / Сводить с ума — геройство».

<sup>5</sup> До подписи текст письма напечатан по-русски, но латиницей.

Montreux, 4 октября 1965  
Palace Hotel

Дорогой Глеб Петрович,  
мы с женой очень Вас благодарим за стихи Мандельштама.<sup>1</sup> Стихи изумительные и душераздирающие, и я счастлив иметь этот ценнейший том на своей припостельной полке.

Что же касается Фильда,<sup>2</sup> то ошибки, о которых Вы пишете, конечно, чудовищные, но ничем не хуже символов, которые Уилсон, а также какой-то недавний англичанин находят в Живаго.

Да кроме того, книга Фильда будет гл<авным> обр<азом> о моих английских писаниях.

Жму Вашу руку.

Владимир Набоков<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Очевидно, речь идет о т. 1 Собр. соч. О. Мандельштама, начавшего выходить в 1964 г. под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Однако под их же ред. в 1955 г. вышло Собр. соч. Мандельштама в одном томе.

<sup>2</sup> Andrew Field — американский исследователь В. Н., которому писатель долгое время симпатизировал. Издал две книги о В. Н.: «Nabokov: His Life in Part» (New York, 1977) и «V. N.: The Life and Work of Vladimir Nabokov» (New York, 1986).

<sup>3</sup> Кроме подписи, текст напечатан по-русски, но латиницей.

<Montreux>  
21—XII—65

Дорогой Глеб Петрович,  
мы оба очень Вас благодарим за Ваши прелестные стихи. В. В. был особенно тронут тем, что нашел в книге старые стихи, посвященные ему много лет тому назад.<sup>1</sup>

Желаем Вам и Вашим очень счастливого Нового Года и веселого Рождества.

С сердечным приветом

Владимир и Вера Набоковы

<sup>1</sup> Глеб Струве. «Утлое Солнце» (Вашингтон—Мюнхен, 1965). В этом единственном прижизненном сборнике стихов В. Н. посвящены два стиха: «Дактили» («Медленно каплют капли...») и «Поэту» («Скажи, еще каких же надо...»).

March 9, 1969

[Отв. 13/III/69]

Dear Gleb Petrovich,  
благодарю Вас за откровенное Ваше письмо. Прежде всего хочу Вам сказать, что я взял себе за правило никогда не спорить с мнениями тех, кто пишет обо мне как о писателе, согласен ли я или нет с их оценками. Посему я и в случае Фильда не вмешивался в его суждения ни обо мне, ни о моих героях, ни о каких других людях, и ничего не менял в его черновике, кроме некоторых библио- и биографических неточностей, да еще тех мест в переводе моих текстов, о которых он сам упоминает. Хотя я не со всеми мнениями его согласен, я не сомневаюсь, что артачился бы внутренне против многих подходов и другого любого, самого благосклон-

ного критика. Что мне особенно нравится в работе Фильда, это сила его созидательного дыхания и совершенная свобода его общих воззрений. С моей точки зрения, он очень одаренный человек. Насчет же лести Вы правы, она мне не нужна — даже больше, никогда она не была мне нужна, ни полвека назад, во дни, когда в садах Оксфорда я Вам стихи свои читал,<sup>1</sup> ни в двадцатых годах, когда выпускал «Машеньку» и других моих ласточек, ни теперь, в американский мой благословенный период.

Вместо нападок на Фильдовы переводы занялись бы Вы лучше основательным разбором мерзостных «преображений», которыми Lowell, Ольга Carlisle и их сообщники оскорбляют тень Манделштама и других бедных наших поэтов.<sup>2</sup> В свое время я, конечно, грохну, но хорошо бы и Вам продолжить Вашу кампанию против этих шарлатанов.

Как Вам, может быть, известно, этой весной выходит у меня новый роман («Ада»); я просил издателя послать Вам экземпляр. «Машеньки» у меня тоже нет, мне самому пришлось занять экземпляр для английского моего переводчика.

Мы были бы рады повидать Вас, когда будете в Европе.

Ваш В. Набоков

<sup>1</sup> Парафраз начала восьмой главы «Евгения Онегина»: «В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал...»

<sup>2</sup> Роберт Лоуэлл (1917—1977) — американский поэт. Ольга Карлайл, урожд. Андреева — внучка русского писателя Леонида Андреева, дочь его сына, эмигрантского поэта и прозаика Вадима Андреева, — переводчица, журналистка, автор мемуаров, в том числе о встречах с Борисом Пастернаком.

## 21

(Отв. 20—VI—70)

14 июня 1970 г.

Дорогой Глеб Петрович, у меня никаких русских справочников нет под рукой, но, насколько я знаю и помню, слово «подачка» — несмотря на то, что оно опошлено обиходным употреблением — единственно правильный перевод основного смысла «*сигée*».<sup>1</sup> Увы, оно не распространяется в стороны метафорической «добычи» и т. д. Интересно, кстати, как перевел Пастернак в своем вульгарном и невежественном «Гамлете» фразу «*this quarry cries on havoc*».<sup>2</sup> Мне очень нравится польское «отправа»! Есть ли лингвистическая связь между «*сигée*» и «шкурой»?<sup>3</sup>

Искренне Ваш

В. Набоков

ПС. Ваша статья о Берберовой<sup>4</sup> справедлива. Между прочим, я опровергаю точность ее дамской памяти (идиотский анекдот, напр<имер>, о моем «рахманиновском» смокинге) в статье о фештшрифте,\* которая появится в следующем Трайкуортерли.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Во французском слово «*сигée*» обозначает часть дичи, отдаваемой на охоте собакам, т. е. «подачка». В переносном смысле — «добыча».

<sup>2</sup> Начало монолога Фортинбраса в последней сцене «Гамлета» — «*This quarry cries on havoc. O proud death...*» («Эта свора псов беснуется над грудой растерзанных трупов. О гордая смерть...») — Пастернаком переведено так: «Кругом лежит и стынет прах убитых. / В чертогах смерти, видно, пир горой, / Что столько жертв кровавых без разбора / Она нагромоздила...». Как видно и по этому фрагменту, Пастернак стре-

\* Festschrift (нем.) — юбилейный сборник.

мился в переводах выразить дух подлинника, не заботясь о буквальном сходстве текстов, — позиция, неприемлемая для переводческих принципов позднего В. Н.

<sup>3</sup> Связь, очевидно, есть — через лат. *scortum* («шкура», переносн. знач. — «блудница») и глаголы со значением «резать» (исландское «скега»), «стричь» (нем. «scheren») и т. п.

<sup>4</sup> Нина Николаевна Берберова (1901—1993) — прозаик, поэт, мемуарист, в 1922 г. эмигрировала вместе с Ходасевичем. По ее мнению, с появлением в литературе В. Н. «наше существование <...> получило смысл. Все мое поколение было оправдано».

<sup>5</sup> В посвященном Набокову сб. «TriQuarterly» (1970, № 17) Берберова упоминает «смокинг, который ему (Набокову) подарил Рахманинов и который был шит, как говорил Набоков, „в эпоху Прелюда“». В том же номере В. Н. опровергает Берберову, утверждая, что с Рахманиновым познакомился только в США, никакой одежды от него не получал и вообще терпеть не может смокингов.

## 22

(Отв. 21—IV—71)  
15 апреля 1971 г.

Дорогой Глеб Петрович,  
с большим интересом прочел Вашу информацию о моем Е<вгении> О<негине> в Сов. России<sup>1</sup> и буду Вам очень благодарен за фотокопии, если это не слишком затруднительно. Я надеюсь, что еще раз переработанный перевод (теперь уже идеально подстрочный и неудобочитаемый) выйдет еще в этом году.<sup>2</sup> Надеюсь также, что не буду советскими предупрежден в новой моей догадке, что слово «жучка» родилось в лакейской от Жужу и Бижу, т. е. от кличек барских собачек. Что касается Пиковой дамы, то в начале пятидесятых годов моя жена достала из Германии микро-фотостат Ламоттовой повести и установила забавные совпадения (и, конечно, огромные расхождения) между нею и пушкинской новеллой.<sup>3</sup>

Вы или уже получили, или получите до конца месяца, мои Стихи и задачи,<sup>4</sup> а осенью, когда выйдет, получите «Глори», Подвиг—тож, в чудесном переводе Дмитрия.<sup>5</sup>

Да, по поводу Вашей прекрасной статьи о А. Тургеневе позволю себе крохотное замечание: «Эолова арфа» относилось не к рыганию, а к урчанию в тургеневском животе.

Надеюсь, что вы чувствуете себя лучше, и желаю вам приятной поездки в Торонто.

Привет Вам и Вашей жене от меня и В<еры> Е<всеевны>.

Жму руку.

Ваш В. Набоков

<sup>1</sup> «Eugene Onegin. A novel in verse by Alexander Pushkin». — Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. In 4 vol. New York, 1964. Первый отклик на это издание в СССР появился в том же году в газ. «За рубежом» (19 сент.), причем всецело положительный: «Владимир Набоков, ученый, поэт, литератор, пишущий изысканной английской прозой, познакомил с «Евгением Онегиным» людей, не знающих русский язык, но так, что они могут судить о достоинствах этой поэмы».

<sup>2</sup> Повторное изд. «Евгения Онегина» вышло в Принстоне в 1975 г.

<sup>3</sup> Фридрих Фуке де ла Мотт (Fouqué de la Motte, 1777—1843) — немецкий писатель французского происхождения, популярный в России благодаря переводу его повести «Ундина» Жуковским. В. Н. доказал, что Пушкину была известна его повесть «Пиковая дама. Донесения в письмах из сумасшедшего дома. Со шведского» (1826).

<sup>4</sup> «Poems and Problems» (New York, 1970) — сб. В. Н., в него вошли его русские стихи с параллельными английскими переводами, английские стихи, а также шахматные задачи.

<sup>5</sup> «Glory» (New York—Toronto, 1971) — перевод на англ. Дм. Набокова под редакцией В. Н.



21 апреля 1975

Montreux Palace Hotel  
1820 Montreux, Switzerland

Дорогой Глеб Петрович, минута непривычной передышки позволяет мне написать Вам несколько слов. Здравствуйте.

Вот-вот выйдет очередной сборник моих рассказов «Подробности заката»,<sup>1</sup> остатки изюма и печенья со дна коробки. В эту книгу войдут «Возвращение Чорба» и «Пассажир» в наших с Дмитрием переводах. Я давно не заглядывал в Ваши переводы, а теперь вижу, что они не достаточно точны и слишком расходятся с моим нынешним английским стилем. Пожалуйста, не обижайтесь! Даже если время неизменно, меняется художественная интерпретация.

Я провел трудовую зиму в исправлениях французского *traduction integrale*\* «Ады» со всеми внутренними узорами, теперь она завершена и выходит в свет 30 мая. В прошлом году Rowohlт<sup>2</sup> с группой переводчиков навещал нас здесь несколько раз для еженедельных совещаний, посвященных их переводу «Ады», который теперь неплохо идет в Западной Германии.<sup>3</sup> Сейчас подумываю о переводе «Ады» на русский — не совжаргон или солже-ницынщина, а идеальный и точный русский язык — и если не удастся найти послушного помощника, все сделаю сам, как пушкинский Мисаил.<sup>4</sup>

Меня одновременно озадачил и рассмешил вздор, который некий Пурье написал о «прототипе» моего Оксмана<sup>5</sup> (не прочитав «Остров доктора Моро»<sup>6</sup> и не подозревая, что никогда в жизни я не был знаком с поэтом Оксупом или Оцупом).<sup>7</sup> И то, что Вы присоединились к спору, упомянув невинного старого пушкиниста,<sup>8</sup> еще больше меня развеселило.

С сердечным приветом,

В. Набоков

Письмо написано по-английски. Перевод Д. Ч.

<sup>1</sup> «Details of a Sunset and Other Stories» (New York, 1976).

<sup>2</sup> Немецкий издатель и изд-во его имени в Рейнбеке под Гамбургом.

<sup>3</sup> Перевод «Ады» выпущен «Ровольтом» в 1974 г. Сейчас изд-во выпускает Собр. соч. В. Н. в 24 тт.

<sup>4</sup> Персонаж «Бориса Годунова», один из двух бродяг-чернецов в корчме на литовской границе. Однако все «сам делает», то есть вырывает у Григория Отрепьева и читает царский указ с приметамы разыскиваемого, не он, а его спутник Варлаам.

<sup>5</sup> Richard Poirier в «New York Times Book Review» утверждает, что персонаж романа В. Н. «Взгляни на арлекинов!» («Look at the Harlequins!») Осип Оксман «срисован» с эмигрантского поэта Николая Оцупа.

<sup>6</sup> Фантастический роман Герберта Уэллса (1896), в котором среди персонажей существуют созданные доктором Моро «быколюди» («Оксман» по-английски «бычеловек»: «ох» — «бык» и «тап» — «человек»).

<sup>7</sup> Николай Авдеевич Оцуп (1894—1958) — поэт, прозаик, историк литературы, с 1922 г. в эмиграции, автор монографии о Гумилеве, к окружению которого принадлежал в России.

<sup>8</sup> Юлиан Григорьевич Оксман (1895—1970) — филолог, пушкинист, неоднократно подвергался гонениям и репрессиям в СССР. Его нелегальная переписка с Г. С. 1962—1963 гг. издана в Стэнфорде (США): Stanford Slavic Studies. Vol. 1. 1987.

Публикация Е. Б. Белогубровского

\* Коллективный перевод (фр.).

# Набоков и Гессены

---

## ВАДИМ СТАРК

### НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОГРАФ НАБОВОКА, ИЛИ ИСТОРИЯ ОДНОЙ МИСТИФИКАЦИИ

*Иосифу Владимировичу Гессену*

I-39

Мы с тобою так верили в связь бытия, —  
но теперь оглянулся я, — и удивительно,  
до чего ты мне кажешься, юность моя,  
по цветам не моей, по чертам недействительной.

Если вдуматься, это — как дымка волны  
между мной и тобой, между мелью и тонушим;  
или вижу столбы и тебя со спины,  
как ты прямо в закат на своем полуночном.

Ты давно уж не я; ты — набросок, герой  
всякой первой главы; а как долго нам верилось  
в непрерывность пути от ложбины сырой  
до нагорного вереска...

*В. Шишков*

Публикуемый автограф набоковского стихотворения отличается от канонического текста, печатающегося в набоковских сборниках, посвящением, его датой, более энергичной пунктуацией и подписью «В. Шишков». Она сразу же вызывает в памяти громкую историю с мистификацией, на которую попался Георгий Адамович, постоянный оппонент Набокова. Кн. Зинаида Шаховская вспоминала: «Человек образованный, умный и тонкий критик, не знаю, как мог Адамович проглядеть Марину Цветаеву и Владимира Сирина во время «живого» Монпарнаса. Насколько сильно было неоправданное преследование им Набокова, лучше всего показывает история со стихами Василия Шишкова: Сирин из Берлина прислал мне два рукописных своих стихотворения в 1938 году, «Мы с тобою так верили в связь бытия» и «Отвяжись, я тебя умоляю». Оба появились затем в эмигрантской печати, и оба были восторженно отмечены Адамовичем... как шишковские». В действительности под псевдонимом «В. Шишков» из этих стихотворений было опубликовано только второе.

Среди посвященных в литературную интригу оказался и Иосиф Владимирович Гессен, давний друг отца Набокова, ставший и старшим другом сына.\* Появ-

---

\* Редакция благодарит за предоставление автографа живущего в Нью-Йорке Дмитрия Романовича Штейна, сына пасынка И. В. Гессена.

ление настоящего автографа подтверждает воспоминание З. Шаховской, что и это стихотворение было заготовлено как «шишковское», хотя как таковое никогда не было опубликовано.

Первым опубликованным «шишковским» стихотворением оказался «Поэт», напечатанный в «Современных записках» (Париж, 1939, № 69). Сам Набоков писал позднее: «Это стихотворение, опубликованное в журнале под псевдонимом «Василий Шишков», было написано с целью поймать в ловушку почтенного критика (Г. Адамович, «Последние новости»), который автоматически выражал недовольство по поводу всего, что я писал. Уловка удалась: в своем недельном отчете он с таким красноречивым энтузиазмом приветствовал появление «таинственного нового поэта», что я не мог удержаться от того, чтобы продать шутку, описав мои встречи с несуществующим Шишковым в рассказе, в котором, среди прочего изюма, был критический разбор самого стихотворения и похвал Адамовича».

Если бы Адамович был более внимательным читателем, он смог бы отгадать настоящее имя того, кто скрылся под псевдонимом «Шишков». В 1938 году «Современные записки» напечатали повесть Сирина «Соглядатай» вместе с рассказами, среди которых были два, объединенные именем главного героя — Пути Шишкова. Эти рассказы, «Обида» и «Лебеда», вобрали в себя эпизоды из детства Набокова. В первом из них Пути назван только по имени, его фамилия Шишков всплывает во втором. В рассказах все фамилии действующих лиц родственны самому автору — Козловы и Корфы, Веретенниковы и Тучковы. Кровь трех первых, как и Шишковых, струилась в жилах Набокова, который как бы расчленяет себя, даря собственные воспоминания о детстве в любимых имениях различным персонажам.

Впрочем, согласимся, догадаться обо всем этом было не совсем просто. К 1939 году еще даже не начаты ни комментарии к «Евгению Онегину», ни «Другие берега». В этих и других автобиографических повествованиях Набоков укажет на свое кровное родство с родом Шишковых. Комментируя упоминание Пушкиным имени адмирала А. С. Шишкова, Набоков заметит: «Адмирал Шишков — кузен моей прабабушки». Набоковское «кузен», которое Корней Чуковский спроста перевел как «двоюродный брат», означает на самом деле родство довольно дальше — прабабушка Анна Александровна Назимова, чья мать была в девичестве Шишковой, приходилась знаменитому оппоненту Пушкина всего лишь шестииродной сестрой. Урожденной Шишковой была и другая прабабка писателя, Нина Александровна Шишкова, в замужестве Корф, которая выдала свою дочь Марию Фердинандовну за Дмитрия Николаевича Набокова. Таким образом, в отце писателя, Владимире Дмитриевиче, слилась кровь двух давно разошедшихся ветвей шишковского рода и закрепились в самом Владимире Владимировиче. Занятно отметить, что вследствие такого соединения Набоков приходился кузеном все в той же шестой степени собственной своей бабушке Марии Фердинандовне, а следовательно, и сам себе дедушкой. Всего лишь забавные на первый взгляд генеалогические гибриды расцвели впоследствии пышным цветом под пером автора «Ады». Небезынтересно отметить и такой факт в истории рода Шишковых, который мог бы заинтересовать Набокова: его пращур Яков Шишков вступил в любовную связь с первой женой прадеда Пушкина Абрама Петровича Ганнибала, Евдокией Андреевной Ганнибал, в девичестве Диопер, той самой, которая вопреки всем законам природы родила черному «арапу Петра Великого» белую дочь.

Основателем древнего русского дворянского рода Шишковых был Микула (Николай) Васильевич Шишка. Следовательно, отцом его, уже с неведомым отчеством, был некто Василий Шишка. Имя этого легендарного своего предка Набоков и дал порожденному им поэту.

Набоков имел возможность из обширного набора фамилий предков выбрать и любую другую, но первое составляющее этой фамилии — слово «шиш», который так хотел Набоков показать Адамовичу, — возможно, определило окончательный выбор.

В последующих публикациях «шишковских» стихотворений в сборниках «Стихотворения 1929—51 гг.» (Париж, 1952) и «Poems and Problems» (New York, 1970) имя мнимого автора исчезло. Произошло то, что должно было произойти: двойник «исчез, растворился», уступив место его создателю Набокову. Однако неожиданно явившийся на свет автограф с подписью вымышленного автора (В. Шишкова), адресованный реальному лицу (И. В. Гессену), вынырнув из шестидесятилетнего прошлого, как бы создал иллюзию того, что гробница, в которую поместил себя поэт Шишков, «прозрачна и прочна».

## ПИСЬМА В. В. НАБОКОВА К ГЕССЕНАМ

В жизни Владимира Владимировича Набокова заметный след оставили деловые и приятельские отношения с семейством Гессенов. Возникли они в С.-Петербурге за год до рождения В. В. Набокова: в 1898 г. его отец Владимир Дмитриевич Набоков познакомился в редакции еженедельной юридической газеты «Право» с ее основателем Иосифом Владимировичем Гессеном.

И. В. Гессен родился в 1865 г. в Одессе, в молодости за связь с террористической организацией «Народная воля» три года провел в ссылке, потом закончил юридический факультет Одесского университета, работал в судебных органах, с 1896 г. жил в С.-Петербурге, будучи приглашен на службу в министерство юстиции. В 1898—1918 гг. он был редактором «Права», в 1906—1918 гг. с П. Н. Милюковым редактировал газету «Речь». Был депутатом Государственной думы 2-го созыва, одним из учредителей кадетской партии и членом ее ЦК. После эмиграции подготовил и издал в Берлине мемуары С. Ю. Витте, организовал издательство «Слово» для выпуска литературы на русском языке, издал 22 тома «Архива русской революции», был одним из создателей и редактором газеты «Руль» (1920—1931). В 1936 г. И. В. Гессен покинул нацистскую Германию и переехал в Париж, в июне 1940 г., перед самым вступлением фашистских войск, бежал в Лимож, находившийся в незахваченной части Франции, затем дальше на юг страны, в деревню около Тулузы, а оттуда, видимо, в Марсель, из которого ему в начале ноября 1942 г. удалось выехать по визе США.<sup>1</sup>

У И. В. Гессена было два сына: Владимир (1901, С.-Петербург — 1982, Нью-Йорк), журналист и писатель, участник антинацистского Сопротивления во Франции, с 1946 г. жил в США, 20 лет работал в редакции газеты «Новое русское слово»; Георгий (1902, С.-Петербург — 1971, Нью-Йорк), в семье и среди друзей называвшийся Зекой, с отцом выехал из Франции, в США был переводчиком в ООН. Из молодого поколения Гессенов он был наиболее близким другом В. В. Набокова в Европе, а потом и в США.

И. В. Гессен писал, что с В. Д. Набоковым его «связывали узы 20-летней совместной и согласованной общественной деятельности и все крепнущей безоблачной дружбы».<sup>2</sup> И. В. Гессен первым из издателей заметил и оценил растущее мастерство его сына, печатавшегося в Европе под псевдонимом «Сирин», его поэтический и писательский талант, и это дало ему право написать: «Больше всего горжусь тем, что «Слово» было крестным отцом Сирина, сразу привлечшего к себе внимание, выдвинувшегося в первые ряды».<sup>3</sup> И добавил: «Сирин — обожаемый первенец моего покойного друга В. Д. Набокова, я знал его еще ребенком». И. В. Гессен писал, что ему посчастливилось встретить в жизни двух гениев: С. С. Прокофьева и В. В. Набокова, причем последний «по своей памяти был исключительный избранник Божий».<sup>4</sup> В другом месте своих воспоминаний он отмечал, что «у Сирина был ненормальный диапазон памяти», который ему представляется «волнующе непостижимым», и что «мы только и можем сказать, что это явление исключительное».<sup>5</sup>

Жена И. В. Гессена имела трех сыновей от первого брака, из которых один — Роман Исаакович Штейн (пасынок И. В. Гессена), по образованию — юрист, попал в облаву в Париже в 1941 г. и погиб в Освенциме. Его сын, Дмитрий Романович Штейн, ныне живущий в Нью-Йорке, посылая нам копии писем В. В. Набокова Гессенам, писал: «Вы можете этот материал опубликовать. Оригиналы писем у меня. Главный интерес представляет собой письмо В. В. Набокова к И. В. Гессену в оккупированную Францию. Он с сыном (Георгием) выбрался оттуда — только потому, что Рузвельт разрешил выдавать специальные визы для выдающихся лиц, которые бежали от Гитлера».<sup>6</sup> Дата отправки этого письма Набоковыми не указана, но, судя по содержанию, оно относится к февралю 1941 г.

Второе письмо, написанное через 15 лет, обращено В. В. Набоковым к сыну И. В. Гессена, Георгию (Зеке) Гессену. Переписка В. В. Набокова с семьей Гессенов была неизмеримо обширнее настоящей публикации. Однако подавляющая ее часть находится в частной коллекции.

Главной темой первого письма является получение аффидавита, т. е. письменного свидетельства под присягой, от лица, которое проживало в США и пользовалось доверием в обществе. Это лицо должно было клятвенно удостоверить, что человек, находящийся в Европе, жизни которого угрожали нацисты, достоин выдачи ему разрешения на въезд в США. Во многом благодаря настойчивости Набоковых такой документ для И. В. и Г. И. Гессенов был получен, и они смогли приехать.

Увы, прожить Иосифу Владимировичу в США оставалось всего около трех месяцев: приехал он в декабре 1942 г., а 22 марта 1943 г. скончался в Нью-Йорке.

На девятый день после смерти И. В. Гессена В. В. Набоков откликнулся на нее некрологом в нью-йоркской газете «Новое русское слово» — 31 марта 1943 г. Он нуждается в одном пояснении. Почему Набоков, известный своей нетерпимостью по отношению к любым проявлениям национализма и ксенофобии, с такой недостойной его принципов резкостью написал здесь о немцах как о «неудачном народе»? Объясняется это одним — эмоциональные срывы свойственны всем, даже таким людям, как Набоков. В данном случае перед его глазами стояла судьба и самого И. В. Гессена, и судьба тысяч других европейцев, вынужденных с великими тяготами бежать из Европы от нацистов всех мастей за океан. И для чего — чтобы тут же найти смерть в чужом для них краю? Но было в эти дни у Набокова и еще одно, глобальное, потрясение. За несколько дней до 31 марта в американских газетах появились сообщения об уничтожении нацистами в Варшавском гетто 500 000 евреев. Факт, который не мог не потрясти воображения любого человека. Информация об этом чудовищном акте появилась и на страницах «Нового русского слова» — на той же полосе, что и набоковский некролог...

<sup>1</sup> О Гессенах и Набоковых см.: И. В. Гессен. В двух веках. Жизненный отчет. — Архив русской революции. Берлин, 1937. Т. XXII, с. 10, 11, 22, 79, 84 и др.; В. И. Гессен. В борьбе за жизнь. Записки эмигранта. Нью-Йорк, 1974, с. 3, 9, 12 и др.; В. Ю. Гессен. Иосиф Гессен: юрист, политик и журналист. — Евреи в культуре Русского Зарубежья. Иерусалим, 1993. Вып. II, с. 520—544; В. Ю. Гессен. Род Гессенов в России (XIX—XX вв.). — Из глубины времен. СПб., 1996. № 7, с. 101—141; В. Ю. Гессен. Гессены и Набоковы — сотрудничество и дружба. — Набоковский вестник. Вып. 1. СПб., 1998, с. 182—192.

<sup>2</sup> И. В. Гессен. Годы изгнания. Жизненный отчет. Париж, 1979, с. 118.

<sup>3</sup> Там же, с. 93.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же, с. 105.

<sup>6</sup> Архив автора. Письмо от 29 января 1999 г. К сожалению, документов о такого рода разрешении Рузвельта нам найти не удалось.

## 1

〈Февраль 1941, Нью-Йорк〉

Дорогой друг Иосиф Владимирович, ваши письма и радость для меня, и мученье, — мученье, потому что у вас может сложиться чувство, что здесь не думают и не заботятся о вас. Как я вам писал в последнем письме (которое вы, по-видимому, не получили?), Фишер, сославшись на недостаток средств, отклонил предложение печатать мемуары;<sup>1</sup> я к нему обратился снова за аффидавитом для вас; он прислал мне только «моральный» аффидавит; я написал снова и, по-видимому, уговорил его; он попросил меня прислать нужный бланк, что я и сделал; теперь жду. Письма в область, где он живет, идут с какой-то сибирской медлительностью, а кроме того, там люди неторопливы. Кроме того, я многократно обращался в здешние комитеты; за последние месяцы стало дико трудно что-нибудь продвинуть. Но у меня еще есть планы, и, во всяком случае, буду стараться воевать, верьте мне. Не могу вам сказать, как мечтается мне обнять вас на этом прекрасном берегу. Много мог бы вам рассказать о нашей жизни здесь; во всяком случае мне ясно, что Зека легко здесь найдет работу. Я пишу по двадцать страниц в день, но, увы, все по-английски — статьи, лекции и т. д.<sup>2</sup>

Приехал Алд<анов>,<sup>3</sup> худой как обгоревшая спичка, но уже опять наполняется. Вера и Митенька<sup>4</sup> много болели за эти последние месяцы. Он ходит в школу, здорово вякает по-американски.

Дорогой мой старый друг, не унывайте; знаю, как пусто звучит «потерпите», «все устроится», знаю, как ужасно ваше прозябание, но уверен, что увижу вас здесь.

Обнимаю вас

ваш В. Набоков

Зека дорогой,

очень ты мне недостаешь. Ох, как много всякой всячины набралось. Вот умер Джойс<sup>5</sup> (вес пера, веспера, в есперанс, как он любил выражаться), а такого языка походя не выдумаешь, чтобы тебе свободно сообщить эти всячинки. Во всяком случае, дорогой, обнимаю тебя и кланяюсь С. Г.,<sup>6</sup> с твердой надеждой, что судьба тронется и мы вас всех встретим здесь.

твой В.

<Приписка Веры Евсеевны Набоковой на всех свободных местах двух страниц письма>

Дорогие Иосиф Владимирович и Зека, как долго и трудно подвигается Ваше дело, нас самих тоска берет, а представляю себе, каково Вам! Все-таки не могу и представить себе, чтобы не вышло. Адрес Анны Лазаревны:<sup>7</sup> 43 rue Rossini. Nice. Шлю Вам обоим и Софье Григорьевне сердечный привет и пожелания бодрости и удачи. Ваша

Вера Набокова

Нашла еще уголок и хочу добавить, что Дмитрий частенько справляется, когда же вы оба приедете... Не знаете ли, кого бы еще спросить об affidavit'e для Вас, если Fisher не даст (он что-то тянет)? Лучше не Ростовцева<sup>8</sup> и т. п., этих осаждают просьбами, и они либо уже дали много, либо безнадежны. А вот Аронсон <нрзб><sup>9</sup> или Ев. Саблин<sup>10</sup> и т. п. Не знаю, где они, именно эти люди. Но кто-либо другой в таком роде. Если знаете про кого-нибудь, то сообщите нам, мы тогда их здесь найдем<...>

<sup>1</sup> Harold H. Fisher (1890—1975) — американский историк, в 1924—1955 гг. работал в Гуверовском институте при Стэнфордском университете. Имеется в виду вторая часть мемуаров Гессена «Годы изгнания», вышедшая в 1979 г.

<sup>2</sup> Набоков готовился к лекциям в Уэллсли (Wellesley College), первая из которых состоялась 18 марта 1941 г.

<sup>3</sup> Марк Алданов, наст. имя Марк Александрович Ландау (1889—1957) — прозаик, эмигрировал в 1918 г., жил во Франции, в декабре 1940 г. приехал в США, после войны возвратился во Францию. В письме Набокова М. М. Карповичу от 26 января 1941 г. говорится: «Несколько дней назад приехал Алданов, выглядит очень изможденным».

<sup>4</sup> Вера Евсеевна Набокова, урожд. Слоним (1901—1991) — жена Набокова. Дмитрий Владимирович Набоков (род. в 1934) — сын Набокова.

<sup>5</sup> Джеймс Джойс (Joyce, 2.02.1882 — 13.01.1941) — ирландский писатель.

<sup>6</sup> Софья Григорьевна Гессен, жена Г. И. Гессена.

<sup>7</sup> Анна Лазаревна Фейгина, кузина В. Е. Набоковой.

<sup>8</sup> Михаил Иванович Ростовцев (1870—1952) — историк, с 1919 г. в эмиграции, жил в США.

<sup>9</sup> Григорий Яковлевич Аронсон (1887—1968) — общественный деятель, в 1922 г. выслан из России, жил в Германии, Франции, с 1940 г. — в США.

<sup>10</sup> Евгений Васильевич Саблин (1875—1949) — официальный представитель русской эмигрантской общины в Великобритании.

29 февр. <1956>

16 Channcy St.  
Cambridge, Mass.<sup>1</sup>  
Тл. 6—4434

Deux mots pour vous dire que nous comptons passer deux ou trois jours (du 6 au 8 mars) à N. Y.\* Будем стоять в гостинице. Мне предложили прочитать одну гл. «Онегина» для ВВС.<sup>2</sup> Как поживаешь, друг мой? Что Дельвиг? Что Каверин? Говорят, что его томная прелестница<...><sup>3</sup>

В Лондоне разыгралась жаркая полемика по поводу Lolita; наемни отозвался нью-йоркский Times. Мне это немного досадно. Je suis fatigué d'être traité dans ma nouvelle patrie avec moins d'égard que le premier galopin existentialiste qui vient у promener sa platitude et son baragouin.\*\* Как видишь, занятие Онегиным не проходит мне даром. Mettez-moi aux pieds de Sophie,<sup>4</sup> cher ami. Ma femme\*\*\* кланяется вам обоим. Будь здоров; я устал и зол...

<sup>1</sup> По этому адресу Набоков жил в феврале-марте 1956 г., работая над переводом и комментарием к «Евгению Онегину».

<sup>2</sup> British Broadcasting Corporation — Британская телерадиовещательная корпорация.

<sup>3</sup> Г. И. Гессен, видимо, писал какую-то работу по русской истории пушкинского времени. Антон Антонович Дельвиг (1798—1831) — поэт, близкий друг Пушкина с лицейских времен. Петр Павлович Каверин (1794—1855) — участник Отечественной войны, гусар, добрый знакомый Пушкина.

<sup>4</sup> Софья Григорьевна Гессен.

*Публикация, вступительная заметка и примечания В. Ю. Гессена*

\* Два слова, чтобы сказать вам, что мы рассчитываем провести два или три дня (с 6 по 8 марта) в Нью-Йорке (фр.).

\*\* Я устал оттого, что на моей новой родине со мной обращаются менее почтительно, чем с любым хулиганом-экзистенциалистом, который тащится сюда со своею пошлостью и болтовней... (фр.)

\*\*\* Скажите Софи, что я у ее ног, дорогой друг. Моя жена... (фр.)

# ВЛАДИМИР НАБОКОВ

## ПАМЯТИ И. В. ГЕССЕНА

В моем сознании прошлое И. В., связанное с прошлым моего покойного отца, вторым, живым, узлом связывалось с моим настоящим: я одновременно видел И. В. в легендарной дали фракционных собраний, в исторической перспективе, где мое детство суживалось обратным снопом линий, и в человеческой действительности, за стаканом чаю с сухарями, в тепле мне доступного мира. То, что я дорос до уровня его дружбы, было магическим анахронизмом; я гордился ею; катет ее действительности уходил глубоко в душу, а длинная гипотенуза таинственно соединяла меня с мужественным и чистым миром «Права» и «Речи», некогда окружавшим мое несмыслящее начало. Русский Берлин двадцатых годов был всего лишь меблированной комнатой, сдаваемой грубой и зловонной немкой (он забываем, подлый пот этого неудачного народа), но в этой комнате был И. В., и, минуя туземцев, мы ухитрились извлекать своеобразную прелесть из тех или иных сочетаний обстановки и освещения. Моя молодость подошла ко второй молодости И. В., и мы весело пошли рядом.

Он был моим первым читателем. Задолго до того, как в его издательстве стали выходить мои книги, он с отеческим попустительством мне давал питать «Руль» незрелыми стихами. Синева берлинских сумерек, шатер углового каштана, легкое головокружение, бедность, влюбленность, мандариновый оттенок преждевременной световой рекламы и животная тоска по еще свежей России — все это в ямбическом виде волоклось в редакторский кабинет, где И. В. близко подносил лист к лицу, зацепляя написанное как бы с подола, снизу вверх, параболическим движением глаза, после чего смотрел на меня с полусаркастическим доброхотством, слегка потряхивая листом, но говорил только «Н-да» — и не торопясь приобщал его к материалу.

Равнодушный к читательским отзывам, я дорожил исключением, которое привык делать для мнения И. В. Его совершенная откровенность в суждениях, столь ужасно четвертовавших подчас авторское самолюбие, придавала особую значительность малейшей его похвале. Всегда буду слышать полновзвучную медную силу, с которой он произносил над трупом книги: «Как он мог это написать — непостижимо!» — со страшным ударением на «мог» и на «жимо». Один Пушкин был для него, как и для меня, выше человеческой критики — и как он знал эту трагическую, томную, таинственную поэзию, знакомую большинству только по отрывным календарям да четырем операм.

Его всегда увлекали приключения и перевоплощения человеческой сущности, шла ли речь о литературном герое или о большевиках, или об



общем знакомом. Его могли зараз занимать политический маневр дюжего диктатора и вопрос, был ли симулянтом Гамлет. Он был живым доказательством того, что настоящий человек это — человек, который интересуется всем, включая и то, что интересно другим. Рассказывать ему что-либо было необыкновенным наслаждением, ибо его собеседническое участие, острейший ум, феноменальный аппетит, с которым он поглощал ваши сыроватые фрукты, преображали любую мелочь в эпическое явление. Его любопытство было столь чисто, что казалось почти детским. Людские характеры или перемены погоды становились в его энергичной оценке исключительными, единственными: «Такой весны я не помню», — говаривал он, в изумлении разводя руками.

Меня восхищал в нем союз, в который столь гармонично сливались его русское европейство и принадлежность к одухотвореннейшему племени. Я бесконечно уважал его физическую и моральную смелость; сотни раз в жизни испытал его трогательно угловатую доброту. Его слабые зрение и слух в соединении с талантливой рассеянностью служили у него в поставщиках его же юмора. С каким упоением он рассказывал, как, желая доставить удовольствие его навестившей актрисе Полевицкой, он, со словами: «Видите — ваш портрет висит у меня на стене», бережно снял и подал ей фотографию певицы Плевицкой. Я чувствую, что сам тоже, может быть, предлагаю чужой портрет, говоря о И. В., ибо странная близорукость одолевает душу после смерти любимого человека и вместо коренного его образа подворачиваются всякие бедные пустяки.

И. В. как-то признался мне, что в юности его прельщала порочная гегелевская триада. Я думаю о диалектике судьбы. Весной 1940 года, перед отъездом сюда, я прощался с И. В. на черной парижской улице, стараясь унять мучительную мысль, что он очень стар, в Америку не собирается — и что, значит, я никогда больше не увижу его. Когда здесь, в Бостоне, я получил известие, что он чудом прибыл в Нью-Йорк, — живее живого (каким он мне всегда казался), жаждущий деятельности, кипящий своими и чужими новостями, — я поспешил уличить предчувствие в ошибке. Различные обстоятельства заставили меня отложить свидание до апреля. Между тем чудо его приезда оказалось лишь антitezисом, и теперь силлогизм завершен.

# Интервью

---

## ИЗ ИНТЕРВЬЮ БЕРНАРУ ПИВО НА ФРАНЦУЗСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ. 1975 г.

**Бернар Пиво:** 21-й выпуск «Апострофа» посвящен Владимиру Набокову.

Добрый вечер, Владимир Набоков, мы рады приветствовать вас в «Апострофе», мы знаем, какую редкую честь вы нам оказали. Мой первый вопрос: сейчас 21 час 47 минут 47 секунд. Что вы обычно делаете в это время?

**Владимир Набоков:** В этот час я лежу под пуховым одеялом, с тремя подушками под головой, в ночном колпаке в своей скромной спальне, которая служит мне также и рабочим кабинетом, очень яркая настольная лампа, маяк в мои бессонные ночи, еще горит на ночном столике, но через минуту погаснет. У меня во рту смородиновый леденец, в руках — нью-йоркский или лондонский еженедельник, я откладываю его на столик, гашу свет, снова его включаю, тихо бранясь, потому что не нахожу носового платка в кармашке ночной рубашки. И тогда начинается внутренняя борьба: принимать или не принимать снотворное. Как восхитителен положительный ответ.

**Б. П.** Каков ваш распорядок в обычный день?

**В. Н.** Возьмем какой-нибудь зимний день, летом гораздо больше разнообразия. Я встаю между шестью и семью часами и пишу хорошо заточенным карандашом, стоя перед своей конторкой до девяти часов. После легкого завтрака мы с женой читаем почту, всегда довольно обширную, затем я бреюсь, принимаю ванну, одеваюсь, мы гуляем по набережной Флери в Монтрё в течение часа. После ланча и короткого отдыха я вновь принимаюсь за работу и работаю до ужина. Вот мой типичный режим.

**Б. П.** Когда вы были немного моложе, у вас уже был этот распорядок дня или в то время у вас были страсти, безумства, порывы, которые нарушали обычный порядок вещей?

**В. Н.** А как же. В двадцать шесть, в тридцать лет энергия, каприз, вдохновение заставляли меня писать до 4-х часов утра. Я редко вставал раньше полудня и работал потом весь день, лежа на диване. Ручка и горизонтальное положение уступили теперь место карандашу и вертикальной позиции. Теперь — никаких порывов, с этим покончено. Но как я любил слушать просыпавшихся птиц, звонкое пение дроздов, которые, казалось, аплодировали последним фразам только что написанной главы.

**Б. П.** Итак, писательство, по-видимому, всегда было важным делом в вашей жизни, но если бы у вас была вторая жизнь, в которой вы бы не писали?

**В. Н.** Я считаю, что это была бы хорошая жизнь, жизнь, в которой я не был бы романистом, счастливым обитателем вавилонской башни из слоновой кости, а был бы кем-то другим, но тоже совершенно счастливым, хотя и по-иному; я, впрочем, уже пробовал такую жизнь — жизнь безвестного энтомолога, который проводит лето, ловя бабочек в чудесных краях, а потом всю зиму классифицирует свои открытия в музейной лаборатории. <...>

**Б. П.** Какой язык вы предпочитаете, русский, английский или французский?

**В. Н.** Язык моих предков — это по-прежнему единственный язык, где я себя чувствую совершенно в своей стихии. Но я никогда не пожалею о своем превращении в американца. Французский же язык, или, скорее, мой французский (это нечто совершенно особое) не так легко стигается под пытками моего воображения. Его синтаксис запрещает мне некоторые вольности, которые я с легкостью могу себе позволить по отношению к двум другим языкам. Само собой разумеется, я обожаю русский язык, но английский превосходит его как рабочий инструмент, он превосходит его в богатстве, в богатстве оттенков, в исступленности прозы, в фонетической точности.

Целая процессия, возглавляемая английской гувернанткой, сопровождает меня, когда я вхожу в свое прошлое.

**Б. П.** Это цитата.

**В. Н.** Да, и в хорошем французском переводе. В три года я говорил по-английски лучше, чем по-русски, а с другой стороны, был период, между десятью и двадцатью годами, когда несмотря на то, что я читал невероятно много английских авторов: Уэлса, Киплинга, Шекспира, Magazine for boys, если брать только некоторые вершины, говорил я по-английски очень редко. Французский я выучил в 6 лет. Моей учительницей была Сесиль Мьётон (Мьётон — весьма распространенная фамилия в Вогезах). Она родилась в Вевере, но училась в Париже, так что она парижанка с Вогезских гор. Она оставалась в нашей семье до 1915 г. Мы начали с ней с «Сида» и «Отверженных», но настоящие сокровища ожидали меня в библиотеке моего отца. В двенадцать лет, уже в двенадцать лет я знал всех благословенных поэтов Франции. <...>

Еще одна деталь — как большинство Набоковых и вообще как многие русские, например, Ленин, я говорил на родном языке с небольшим грассированием, которого нет у москвичей. Оно несколько не смущало меня во французском, хотя это совсем не походило на прелестное раскатистое «р» певиц парижских кабаре, но я поспешил избавиться от него в английском, после того, как в первый раз услышал свой голос по радио. Это была трагедия. Например, я произнес I am russian, как будто соловей. Я избавился от этого изъяна, артикулируя опасную букву с незаметным подрагиванием. <...>

**Б. П.** Изгнание, поскольку вы были в изгнании, как бы болезненно оно ни было, не является ли оно для творческих людей и для вас чем-то, дающим возможность обогатить свой ум и чувства?

**В. Н.** Я объясню вам, как это происходило. После того как я сдал в Кембридже экзамен, очень легкий экзамен по русской и французской литературе — я выбрал то, что надо — и получил диплом филолога, который ничего мне не дал при попытках зарабатывать на жизнь иными способами, чем писание книг, я стал писать рассказы, романы на русском языке для эмигрантских газет и журналов в Берлине и Париже — двух центрах эмиграции.

**Б. П.** В каком году это примерно было?

**В. Н.** Я жил в Берлине и Париже с двадцать второго по тридцать девятый год. Тысяча девятьсот двадцать второй и тысяча девятьсот тридцать девятый.

Когда я теперь думаю о годах, проведенных в изгнании, я вижу, что я и другие русские вели жизнь странную, которую, однако, нельзя назвать неприятной, жизнь в материальной бедности и в интеллектуальной роскоши среди тамошних иллюзорных местных французов или немцев, с которыми большинство моих соотечественников не имело никакого контакта. Но время от времени этот призрачный мир, через который мы выставляли напоказ свои раны и радости, был подвержен ужасным судорогам, спазмам и показывал, кто в действительности здесь бесплотный пленник, а кто — настоящий хозяин. Это происходило, когда надо было продлить какое-нибудь чертово удостоверение личности или получить — это занимало неделю — визу, чтобы поехать из Парижа в Прагу или из Берлина в Берн. Эмигранты, потерявшие статус российского гражданина, получали от Лиги

Наций паспорт, клочок бумаги, которая рвалась всякий раз, когда ее разворачивали. Власти, консулы, английские или бельгийские, казалось, верили, как мало могло значить государство, скажем, Советская Россия. Каждого изгнанника из такого государства они презирали еще больше за то, что он был вне национальной администрации. Но не все из нас соглашались быть незаконными детьми или призраками и пробирались довольно часто из Ментоны, допустим, в Сан-Ремо через горы, знакомые охотникам за бабочками и рассеянными поэтам.

История моей жизни, таким образом, меньше похожа на биографию, чем на библиографию. Десять романов на русском языке между двадцать пятым и сороковым годами и восемь на английском — с сорокового года по сегодняшний день. В 1940 году я покинул Европу и уехал в Америку, чтобы стать преподавателем русской литературы. Там я вдруг обнаружил свою полную, полнейшую неспособность говорить перед аудиторией. Тогда я решил написать заранее сотню лекций по русской литературе — две тысячи машинописных страниц.

**Б. П.** Вы их опубликовали?

**В. Н.** Еще нет, но все впереди. Я декламировал эти лекции три раза в неделю, раскладывая их на кафедре — так, чтобы никто не видел, что я делаю, — перед амфитеатром студентов. Благодаря этому способу я ни разу не запутался, и студенты получали мои знания в чистом виде. Я читал эти лекции каждый год, добавляя новые замечания, иногда разные истории, какие-то детали. Мой метод мне казался идеальным, потому что я всегда имел свои мысли у себя перед глазами. Конечно за загородкой из книг. Студенты скоро заметили, что глаза лектора поднимаются и опускаются в ритм его дыхания. Я подчеркиваю, что преимуществом этого метода было то, что если студент не понимал чего-нибудь, он мог получить прямо из моих рук еще теплый лист.

**Б. П.** У меня к вам еще один вопрос, господин Набоков, может быть, немного личный: почему вы живете в Швейцарии, почему вы живете в отеле «Палас» в Монтрё и почему вы не живете в Америке? Это отказ от Америки, от американского образа жизни, это отказ от частной собственности или, будучи вечным эмигрантом, вы отказываетесь постоянно жить в одном месте?

**В. Н.** Почему я живу в швейцарском отеле? Потому что Швейцария очаровательна, а жизнь в отеле значительно облегчает многие вещи. Я скучаю по Америке и надеюсь туда вернуться еще лет на двадцать, по крайней мере. Тихая, спокойная жизнь в университетском городке в Америке не очень сильно отличается от жизни в Монтрё, где, впрочем, русские гораздо более шумные, чем в американской провинции. Здесь жизнь протекает быстрее. С другой стороны, поскольку я недостаточно богат, как никто не может быть достаточно богатым, чтобы полностью воссоздать свое детство, то не имеет смысла задерживаться где-то надолго. Например, совершенно невозможно найти плитку швейцарского молочного шоколада 1910 года, его уже не существует. Мне пришлось бы построить шоколадную фабрику.

**Б. П.** Это трудно.

**В. Н.** Да, это трудно и дорого стоит. <...>

**Б. П.** Господин Набоков, кроме изгнания и чувства потерянности, каковы еще основные темы вашего творчества?

**В. Н.** Я чувствую себя потерянным всегда и везде, это мое состояние, мое амплуа, моя жизнь. Я чувствую себя как дома только в воспоминаниях, очень личных, которые иногда не имеют ничего общего с географической, физической, политической Россией. Критики-эмигранты в Париже, так же как и мои школьные учителя в Санкт-Петербурге, были правы, жалуясь на то, что я недостаточно русский. Вот так! Что касается основных тем моих книг — я пишу обо всем.

**Б. П.** Это правда, что для вас роман — это, прежде всего, блестящая история?

В. Н. Да, это так. <...> Я совершенно согласен с вами, и я добавлю все же, что в моих лучших романах присутствует не одна, а несколько историй, некоторым образом переплетающихся между собой. В «Бледном огне» есть этот контрапункт, и в «Аде» тоже. Мне нравится, когда основная тема не только проходит через весь роман, но и порождает побочные темы. Отступление от главной темы иногда становится драмой другого рассказа, или же метафоры в речи собеседников перекликаются, создавая таким образом новую историю. <...>

Б. П. «Набоков — это „Лолита“», эти слова мы слышим постоянно. Не раздражает ли вас успех этой книги, так как он дает основания считать, что вы отец одной маленькой, несколько испорченной девочки?

В. Н. Лолита — не испорченная девочка, это несчастный ребенок, которого совращают, ее чувства никогда не проснутся под ласками отвратительного господина Гумберта, у которого она однажды спрашивает: «Мы всегда будем заниматься всякими гадостями и никогда не будем жить как нормальные люди?». Но, чтобы ответить на ваш вопрос, скажу, что успех этой книги меня не раздражает, я не Конан Дойль, который из снобизма или просто из глупости считал своим лучшим произведением историю Африки, полагая, что она стоит гораздо выше, чем истории о Шерлоке Холмсе. <...> Лолита — интересна своей склонностью, как говорят журналисты, к проблемам абсурдной деградации. <...> Не только испорченность этой бедной девочки была преувеличена до гротеска, но и ее внешний облик, ее возраст были изменены до неузнаваемости в иллюстрациях к зарубежным изданиям. Двадцатилетние девицы, настоящие дурехи, дешевые модели, просто длинноногие преступницы изображали Лолиту — нимфетку — в итальянских, французских, немецких и других журналах. Обложки турецких и арабских переводов — это верх пошлости. <...> Там — девицы с пышными формами, блондинки с длинными волосами, изображенные каким-то болваном, который никогда не читал мою книгу. В действительности Лолита — это двенадцатилетняя девочка, в то время как господин Гумберт — зрелый мужчина. Вот эта пропасть между его и ее возрастом и создает в их отношениях пустоту, головокружение, соблазн и остроту смертельной опасности. Лишь как следствие этого обстоятельства и только в воображении жалкого сатира появляется волшебное создание; а американская школьница так же нормальна и банальна, хоть и в своем роде, как ненормален и банален несостоявшийся поэт Гумберт. Нимфетки нет вне маниакальных взглядов Гумберта. Нимфетка Лолита существует лишь в навязчивых мыслях, которые точат Гумберта. Вот вам самый важный аспект книги, который был погребен искусственно созданной популярностью. <...>

Б. П. Могу ли я задать вопрос, довольно банальный, но который позволит нам лучше понять роман. Правда ли, что Ада — кузина Лолиты?

В. Н. Лолита и Ада не являются кузинами ни в коем случае. В мире моего воображения (так как Америка, в которой живет Лолита, — настолько же нереальна, как и та страна, где живет Ада) девушки принадлежат двум разным классам и у них разный интеллектуальный уровень. Я говорил о первой из них как о более мягкой, более хрупкой, более милой, потому что Аду никак не назовешь милой. Я говорил о пропасти во времени, отделяющей Гумберта от Лолиты. Напротив, в «Аде» хороший читатель не найдет ничего противоестественного или редкого в четырнадцатилетнем мальчике, который влюбился в подружку своих игр. Конечно, эти два подростка зайдут слишком далеко, и вследствие того факта, что они брат и сестра, возникнут трудности, которые предвидит моралист. Однако нельзя было предвидеть того, что после стольких испытаний и бед Ада и ее любовник мирно соединятся в лучах идеальной старости. Элементы пародии появляются в этом раю то тут, то там. У меня нет времени останавливаться на каламбурах, пусть внимательный читатель ищет их в книге. Их в книге почти нет, один или два.

Мне кажется, что элементы пародии — это как цирк, в котором всегда есть клоун, вечно болтающийся на арене между выходами акробатов и

фокусника. Я не знаю, почему я так люблю зеркала и миражи, но я знаю, что в десятилетнем возрасте я увлекался фокусами: «Магия на дому» — цилиндр с двойным дном, волшебная палочка в звездах, колода карт, которые превращались в свиную голову, — все это вам доставлялось в большой коробке из магазина Пето на Караванной улице рядом с цирком Чинизелли в Петербурге. Он и сейчас находится там. К этим предметам прилагался учебник магии, объяснявший, как можно заменить или заставить исчезнуть монету в пальцах. Я старался повторить эти трюки, стоя перед зеркалом по совету учебника: «Встань перед зеркалом». И мое бледное и серьезное личико, отражавшееся в зеркале, выводило меня из себя, тогда я надевал черную маску, чтобы принять подобающий вид. К сожалению, мне не удалось быть таким же ловким, как знаменитый фокусник мистер Мерлин, которого мы обычно приглашали на детский праздник. Я напрасно пытался повторить его фривольную и обманчивую болтовню, как рекомендовал учебник, чтобы отвлечь внимание зрителей от манипуляций руками. Обманчивая и фривольная болтовня — вот фривольное и обманчивое определение моих литературных произведений.

**Б. П.** Тогда нельзя этого говорить.

**В. Н.** Но мое изучение фокусов длилось недолго. Не скажу, чтобы тот случай, после которого я отказался от своей страсти был трагическим, однако, у него была трагическая сторона. Я убрал свой чудесный ящик в чулан вместе со сломанными игрушками и порванным серпантинном. Вот этот случай: на Пасху, в последний детский праздник года я позволил себе заглянуть в щелочку двери, — она является живыми жабрами мировой литературы, чтобы посмотреть на приготовления мистера Мерлина к первому номеру в нашей большой гостиной. И я увидел, как он приоткрыл ящик секретера, чтобы положить туда — честно, открыто — бумажный цветок. И эта откровенность, эта простота его жеста была отвратительна по сравнению с очарованием его искусства. Однако я знал, что скрывается под измятым фракком фокусника и на что способны люди, соприкоснувшиеся с магией. Профессиональная солидарность подтолкнула меня рассказать одной из моих маленьких кузин — Маре Ж., в каком тайнике Мерлин найдет розу, которая исчезнет во время одного из его трюков. В критический момент маленькая белокурая предательница с черными глазами показала пальцем на секретер с криком: «Мой кузен видел, как вы ее туда положили». Я был очень юн, но я различил или мне показалось, что различил, страшное выражение, которое исказило лицо Мерлина. Я рассказываю эту историю, чтобы удовлетворить того из моих проницательных критиков, который утверждает, будто в моих романах зеркало и драма недалеки друг от друга; так что я должен добавить: когда открыли ящик, на который девочка, смеясь, указала, то цветка там не было! Он лежал на стуле моей соседки! Очаровательная комбинация, достойная шахматной доски.

**Б. П.** Замечательная история, господин Набоков. Очень красивая история. Скажите, ведь в ваших романах много эротики.

**В. Н.** Много эротики в творчестве любого писателя, о котором можно говорить без смеха. То, что мы называем эротикой, — это лишь один из завитков искусства романа.

**Б. П.** В ваших романах, и особенно в «Аде», поражает забота о деталях, о точном месте для каждого предмета, точные ссылки — все сделано очень тщательно, т. е. вы постоянно стремитесь к совершенству. К тому же вы любите бабочек. Проявляется ли в «Аде» ваша любовь к бабочкам?

**В. Н.** За исключением нескольких швейцарских бабочек в «Аде», я избрал многие виды, выдумав некоторые детали, но не род. Я утверждаю, что мною впервые изобретены бабочки, теоретически возможные, правдоподобные. Можно было бы сказать, что удовлетворяя интересы ученого, я немного пользуюсь незнанием читателя, как если бы вы изобрели новую породу собак или кошек для владельцев замка. Такое жульничество могло бы только раздражать читателя, который должен был бы представлять себе маленькое не совсем реальное мифологическое существо каждый раз, как

Ада берет его на руки. Мне жаль, что я не попытался изобрести новое четвероногое, я не подумал об этом, но я придумал новое дерево в саду около замка, и это уже кое-что.

Охота на бабочек — это совсем не весело. Это очень печально.

**Б. П.** Могу ли я вам задать вопрос: что вы думаете о защите окружающей среды?

**В. Н.** Мне кажется, что защита некоторых редких животных — замечательная идея. Но она становится абсурдной, когда невежество или педантизм вмешиваются в это. Я говорю о том, о чем сейчас пишут газеты. Это хорошо, когда устраивают процесс над торговцем безделушками, который собирает — чтобы продавать любителям — великолепных пядениц из французского рода, или испанского вида, редкие колонии которых могут угаснуть в долине Дюранс, где эти торговцы собирают гусениц замечательных бабочек на хвойных деревьях. Но это абсурд, когда лесник запрещает старому натуралисту бродить со своей старой дырявой сеткой...

**Б. П.** То есть вам?

**В. Н.** Да, если угодно. ... Бродить по небольшому участку, где обитает определенный вид дневной бабочки, который питается только одним этим кустарником и которого лесник не знает. Это кустарник с желтыми цветами, с большими стручками, он растет вблизи от виноградников. Там, где есть этот кустарник, там есть и бабочки. И защищать нужно именно его, так как тысячи ловцов бабочек не смогут погубить это насекомое небесно-голубого цвета. Погубить его могут по каким-нибудь неведомым причинам только виноградари, уничтожая данный кустарник по берегам Роны. Не знаю, зачем они бы стали это делать. В других случаях редкость вида зависит от времени года или от периодических миграций, которые необходимы для жизни вида. Фермеры с их адскими пестицидами, строящиеся дороги, кретины, которые жгут шины и матрасы на пустырях, — вот истинные виновники, а вовсе не ученый, без которого жандарм не смог бы отличить бабочку от ангела или от летучей мыши. <...>

**Б. П.** Вы написали чудесный роман «Защита Лужина», и сами хорошо играете в шахматы. Скажите, пожалуйста, что вы думаете о состоянии вашего соотечественника Фишера.

**В. Н.** Я довольно хорошо играл в шахматы, но не был гроссмейстером, как говорят немцы. Я был хорошим игроком, способным иногда устроить ловушку рассеянному чемпиону. Меня всегда привлекали в шахматах скрытые комбинации, ловушки, поэтому я перестал играть и отдался составлению шахматных задач. Я не сомневаюсь, что существует тесная связь между некоторыми миражами моей прозы и блестящей и в то же время темной материей шахматных задач, волшебных загадок, каждая из которых — плод тысячи и одной ночи без сна. Я особенно люблю составлять так называемые задачки-самоубийства, где белые заставляют черных выиграть. Да, Фишер — странный человек, но нет ничего ненормального в том, что игрок в шахматы ненормален, это нормально. Возьмем случай Рубинштейна, известного игрока начала века, которого каждый день карета скорой помощи доставляла из сумасшедшего дома, где он находился постоянно, в кафе, где он играл, а затем отвозила его обратно в его мрачную клетушку. Он не любил смотреть на своего противника, но пустой стул за шахматной доской раздражал его еще больше. Поэтому перед ним ставили зеркало, где он видел свое отражение, а может быть, и настоящего Рубинштейна.

**Б. П.** Но Фишер, великий Фишер занимался психоанализом?

**В. Н.** Нет, он был великим игроком, с небольшими причудами и все.

**Б. П.** Кажется, вы не любите Фрейда?

**В. Н.** Это не совсем так. Я ценю Фрейда как комического автора. Объяснения, которые он дает эмоциям и снам своих пациентов, — невероятно смешны, но, надо сказать при этом, оригинальны. Я не понимаю, как о нем можно говорить всерьез. Но не будем больше об этом, прошу вас.

**Б. П.** Мне кажется, что книги на политические темы нельзя назвать вашими настольными книгами.

**В. Н.** Меня достаточно часто спрашивают, кого я люблю и кого не люблю из ангажированных и неангажированных писателей нашего чудесного века. Ну, прежде всего, я не питаю никакого уважения к писателям, которые не замечают чудес этого столетия. Мелочей: небрежности в мужском костюме, ванных комнат, которые заменили умывальники; таких важных вещей, как высшая свобода мысли, и таких, как Луна. Я помню, как дрожал от зависти и от страха, когда видел на экране телевизора первые стелющиеся шаги человека в пыли нашего спутника. И как я презирал тех, кто говорил, что не стоило тратить столько долларов на то, чтобы шагать по пыли мертвого мира. Я ненавижу ангажированных распространителей слухов, писателей без тайны, несчастных, которые питаются эликсирами венских шарлатанов.

**Б. П.** Опять Фрейд.

**В. Н.** Опять Фрейд. Его уже нет, но... Мне нравится, когда слово — есть то единственное, что составляет истинную ценность шедевра. Принцип настолько же старый, насколько верный. Нет необходимости объяснять что бы то ни было. Мы опознаем друг друга благодаря языку знаков и через знаки языка. Или же наоборот, все раздражает нас в стиле нелюбимого нами современного автора, даже его многоточия.

**Б. П.** Мне сказали, что вы не любите Уильяма Фолкнера, я не могу в это поверить.

**В. Н.** Я не выношу провинциальности прозы Фолкнера, его искусственный стиль.

**Б. П.** Давайте поговорим о каламбурах. Вы часто играете, как и я, мы часто играем со словами, вы придумали много каламбуров.

**В. Н.** Я не думаю, что каламбур — это точное слово. Нужно вытягивать все, что можно, из слов, слово — это единственное истинное сокровище, которым обладает настоящий писатель. Лучшие мысли содержатся во вчерашних газетах — как кто-то сказал. Если я люблю выворачивать слова, чтобы увидеть их яркую или тусклую изнанку, и украшать их пестрыми узорами, которых не хватает лицевой стороне, то делаю это вовсе не из праздного любопытства; изучая изнанку слова, можно найти очень интересные вещи, там можно найти неожиданные тени других слов, других идей, скрытую красоту, отношения между словами, которые открывают нечто по ту сторону самого слова. Серьезная игра слов, как я ее понимаю, не является ни случайной игрой, ни украшательством. Это новый словесный вид, очарованный автор дарит его плохому читателю, который не желает его замечать, и хорошему читателю, вдруг увидевшему новую грань переливающейся разными цветами фразы.

**Б. П.** Какой у вас самый плохой каламбур? То есть самый лучший?

**В. Н.** Думаю, что я сразу отвечу. В Сибири есть старый город Томск. Я придумал два новых города: Атомск и Бомск. Томск существовал всегда. <...>

**Б. П.** Действительно, плохой каламбур, он меня так рассмешил. Последний вопрос, чтобы подвести черту под всем сказанным: можно ли сказать, что в вас сочетаются культура ученого и ирония художника?

**В. Н.** Да, в классификации насекомых есть очень небольшой раздел, где я знал все, где я был мэтром. Это было в сороковые годы в музее Гарварда. Но иронии художника — этого нет. Ирония — способ ведения спора, который использовал Сократ, чтобы приводить в замешательство софистов. Такой Сократ меня не трогает. В широком смысле ирония — это горький смех. Полноте, мой смех — искрящийся и добродушный, идущий как от живота, так и от головы.

**Б. П.** Спасибо. <...>



## ГЕРБЕРТ МИТГАНГ

### ВЛАДИМИР НАБОКОВ

Это интервью с Набоковым появилось впервые в «Нью-Йорк Таймс» 5 января 1977 года. Оно перепечатано здесь из моей книги «Words Still Count with Me»\* (1995).

Ниже я рассказываю о том, как и почему Набоков согласился побеседовать со мной частным образом.

Когда я собирался в Монтрё, чтобы посетить Набокова, жившего в гостинице на берегу Женевского озера, я чувствовал скрытый вызов. Дабы сохранить полноценность своих слов (а особенно тех, что он записывал на маленьких карточках), Набоков давал интервью только в том случае, если вопросы присылались заранее в письменном виде; свои ответы он тоже записывал и требовал опубликовать слово в слово. Моя первая попытка провалилась. Тогда я вежливо сказал ему, что уважаю его условия, но они похожи на цензуру; что он профессиональный романист, а я в своей области тоже считаю себя профессионалом, которому приходилось освещать события войны и другие бедствия, и что он мог бы рискнуть испытать мою журналистскую полноценность и честность. Я знал, что это звучит помпезно, но какого черта, думал я. Но уверен, что не эти мои рассуждения заставили его смягчиться. У меня в рукаве был спрятан туз.

Зная, что Набоков — страстный энтомолог, я написал последнюю свою мольбу на бумаге, украшенной изображением летящих бабочек-данаид. Как он мог устоять?

#### *Монтрё, Швейцария*

Президентов Соединенных Штатов нельзя цитировать без их согласия. Почему всемирно признанный автор не должен пользоваться той же привилегией? Если вас не цитируют, то уж точно не могут процитировать неправильно.

Чтобы защитить то, что он называет полноценностью своих слов, Владимир Набоков не давал интервью в последние годы, кроме таких, когда вопросы присылались заранее, в письменном виде, ответы давались тоже письменно и должны были воспроизводиться дословно. Но в этот раз он сказал корреспонденту, что будет рад познакомиться, только без формального интервью — без этих спотыкающихся, семенящих кавычек.

Набоков и его жена Вера живут, как у себя дома, в Монтрё-Паласе, в «Лебединой» гостинице, как ее называет сам Набоков, обращенной к Женевскому озеру. Эта гостиница — настоящая светская дама, которой убрали

---

\* «Слова все еще для меня что-то значат» (англ.).

---

Герберт Митганг (род. в 1920 г.) — писатель, драматург, журналист, сотрудничал в крупнейших газетах США, работал на телевидении, автор нескольких книг о жизни А. Линкольна и пьесы «Мистер Линкольн», ставившейся на Бродвее. Живет в Нью-Йорке.

© Herbert Mitgang, 1995

© Алексей Гринбаум (перевод), 1999

морщинки посредством косметического ремонта. Они живут здесь уже много лет. По словам романиста-энтомолога, если вы правильно угадаете время года, бабочка бесшумно скользнет мимо гротов и балюстрад. Но сейчас бабочки не летают. Во всяком случае, ни одной не видно в элегантном салоне гостиничного бара, где бокалы наполняют порхающие официанты.

Набокову нравится снимать апартаменты в этом караван-сараяе, потому что это освобождает его от ежедневных забот. Повар приходит, чтобы приготовить обед. Консьерж следит за почтой и отшивает непрошенных посетителей, желающих увидеть великого писателя, о котором читали, и чьи книги, может быть, даже держали в руках. Хотя, пожалуй, они и прочли «Лолиту», но едва ли «Аду», «Пнина» или критическую биографию Гоголя. К тому же здесь ему подают любимый портвейн — тот, где, по его словам, изображен человек в черном плаще на этикетке.

Набоков продолжает много писать и с холодностью взирает на сиюминутную литературную моду. Он следит за происходящим в Америке, внимательно читая газеты и журналы. Он считает, что «Нью-Йоркер» все еще похож на прежний «Нью-Йоркер», но рассказы в нем уже не того привычно высокого качества, поскольку вообще теперь пишут мало хороших рассказов. «Плэйбой», который тоже публиковал его рассказы, просматривается, иногда с вниманием. Ему нравится «Нью-Йорк Ревью оф Букс» своей академической полемичностью. Международные литературные новости и подробные обзоры новых книг представлены в «Таймс Литерари Сапплмент».

Список любимых современных писателей, по-видимому, довольно короток. Набоков упоминает нескольких, которые ему не нравятся, из тех, что принадлежат к так называемой оси Нью-Йорк—Чикаго, но просит, чтобы их имена не назывались, потому что к некоторым он относится дружески. Но ему очень нравится прозвище, данное ему за его «лебединое» жилище: «Черный лебедь Монтрё».

В последние годы его внимание занимают воспоминания о своей семье и аристократическом детстве в царской России. В будущем планируется второй том мемуаров. О Советском Союзе чем меньше говорить, тем лучше. Его произведения там не публикуют, но он знает, что его книги проникают на родную землю.

Последний том рассказов его эмигрантского берлинско-парижского периода вышел в начале 1976 года под названием «Подробности заката». Некоторые из них публиковались в «Нью-Йоркере» и «Плэйбое». Люди, знакомые с его литературной деятельностью, уговаривают его опубликовать переписку с Эдмундом Уилсоном, покойным критиком, поскольку многие письма, которыми они обменивались, как говорят, совершенно блестящи.

Фредерик В. Хиллс, его редактор, раскрывает тайну: Набоков мысленно завершил очередной роман. Уже все готово: герои, сцены, детали. Ему теперь нужно собственно написать его на карточках размером три на пять дюймов. Карточки заполняются словами, тасуются, и, как говорит редактор, Набоков «сдаст себе роман».

Рабочее название — «Орудие» («Tool») — предположительно анаграмма, имеющая какое-то отношение к героине по имени Лаура. Но нет смысла спекулировать по поводу названия или содержания, говорит редактор, потому что Набоков любит играть со словами, идеями и издателями, и невозможно ничего сказать определенно, пока эти перетасованные карточки не превратятся в машинопись.

«А о чем новый роман?» — спросил интервьюер.

«Если я вам отвечу, — сказал Набоков, — это уже будет интервью».

*Перевод с английского Алексея Гринбаума*

## II. НАЙДЕННОЕ

### ВЛАДИМИР НАБОКОВ

#### ПАСХАЛЬНЫЙ ДОЖДЬ

Рассказ «Пасхальный дождь» был написан в 1924 году и напечатан в пасхальном номере берлинского еженедельника «Русское эхо» 12 апреля 1925 года.<sup>1</sup> Это была первая и последняя его публикация. Считалось, что номер еженедельника с этим рассказом Набокова не сохранился.<sup>2</sup> Не сохранился «Пасхальный дождь» и в архивах писателя: казалось, рассказ навсегда утерян. Однако в 1995 году мне удалось найти этот уникальный номер «Русского эха» в одной из библиотек бывшей Восточной Германии.

«Пасхальный дождь» построен на контрасте двух ни в чем не схожих миров. Один из них — это каждодневная действительность, в которой живет героиня. Лозанна представлена как маленький, скучный и ничем не примечательный городок, где никогда не задерживается солнце. Этому миру противостоит Россия, о которой постоянно думает бывшая гувернантка. Все, что связано в рассказе с Россией, а точнее говоря, с Петербургом, — ярко, празднично, многоцветно; отличительными признаками этого мира являются великолепие, простор, свет, солнечное сияние, яркие краски, ощущение счастья. Лишь тяжело заболев, Жозефине удается попасть в тот мир, куда она так стремится: в исполненный праздничного великолепия Петербург, и испытать то счастье, которое ей заказано наяву. Бред — это то состояние, благодаря которому сознанию героини удается освободиться от оков повседневности, войти в контакт с прошлым и воскресить его. В «Пасхальном дожде» отчетливо звучит тема, которая вообще занимает значительное место в творчестве Набокова: тема Петербурга. «Пасхальный дождь», безусловно, представляет собой «петербургский текст» в том смысле, в котором это понятие употребляет В. Н. Топоров в статье «Петербург и петербургский текст русской литературы».<sup>3</sup> Особо следует отметить реминисценцию из пушкинского «Медного Всадника». Несущий смерть и разрушение «петербургский потоп» трансформируется у Набокова в искупительный «пасхальный дождь», знаменующий выздоровление героини.

Проходящая через весь рассказ оппозиция между ничем не примечательной каждодневной жизнью героини и жизнью ее души отнюдь не случайна: на контрасте между мечтой и действительностью, сном и явью, реальностью и воспоминанием будут строиться и многие другие произведения Набокова. В столь раннем рассказе уже вполне артикулированно представлено то «двоемирие», которое является отличительной чертой творчества писателя.

Рассказ «Пасхальный дождь» примечателен еще в одном отношении: его сюжет схож с сюжетом другого произведения Набокова — рассказа «Mademoiselle O», написанного в 1936 году по-французски. Позже этот сюжет, носящий автобиографические черты, вращается в книгу воспоминаний Набокова, последняя версия которых «Speak, Memoir»\* вышла в 1966 году (русская версия — «Другие берега» — появилась в 1954-м). Героиней рассказа «Mademoiselle O» также является пожилая гувернантка-

<sup>1</sup> «Пасхальный дождь» был последним из четырех рассказов Набокова, напечатанных в этом теперь малодоступном еженедельнике. В 1924 году в «Русском эхе» были опубликованы также рассказы «Месть», «Картофельный Эльф» и «Удар крыла». Параллельно со «Звездой» рассказ печатается в первом томе Собрания сочинений Набокова, выпускаемого петербургским издательством «Симпозиум».

<sup>2</sup> См.: В. Boyd, *Vladimir Nabokov. The Russian Years*, Princeton, New Jersey, 1990, p. 231.

<sup>3</sup> Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам. XVIII, Тарту, 1984, с. 4—29.

\* «Говори, память!» (англ.).

француженка, которая приехала из Швейцарии в Петербург и прожила несколько лет в русской семье. Затем она возвращается на родину, где в начале двадцатых годов ее навещает рассказчик, бывший воспитанник. Через несколько лет после этой встречи он узнает, что она умерла. Прототипом Mademoiselle была Сесиль Миотон, приехавшая в 1905 году из Лозанны в Россию и прожившая восемь лет в семье Набоковых.

В «Mademoiselle O» Набоков почти дословно воспроизводит целые фрагменты из рассказа «Пасхальный дождь», например, эпизод, в котором Жозефина, возвращаясь домой, видит старого лебедя, пытающегося забраться в лодку. Через весь рассказ «Mademoiselle O» проходит тема птицы, связанная с образом героини повествования; в финале рассказа повествователь видит старого лебедя, который безуспешно пытается забраться в шлюпку.<sup>1</sup>

Очевидная близость текстов позволяет заключить, что прототипом героини рассказа «Пасхальный дождь» является та же Сесиль Миотон, а также и то, что рассказ, написанный в 1924 году, по-видимому, вырос из впечатлений, оставшихся у Набокова от последней встречи с его бывшей гувернанткой. В рассказе «Пасхальный дождь» есть и некоторые другие автобиографические детали. Еленой звали одну из младших сестер Набокова; Сесиль Миотон стала ее гувернанткой, когда Владимир и его брат Сергей подросли. В рассказе упоминается и Большая Морская, где жили Набоковы.

Рассказы «Пасхальный дождь», «Mademoiselle O», пятая глава «Других берегов» — все они обращены к Сесиль Миотон. Образ старой гувернантки «вкраплен» и в начало романа «Защита Лужина» (1929). Веранда с цветными стеклами, на которой гувернантка обычно читала мальчикам вслух, упоминается и в рассказах «Рождество» (1924) и «Обида» (1931). Mademoiselle фигурирует и в начале романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (1941); здесь, как и в заключительном фрагменте рассказа «Mademoiselle O», герой-рассказчик предпринимает поездку в Лозанну, где навещает свою бывшую гувернантку. Наконец, чертами Сесиль Миотон наделена французженка-гувернантка Ларивьер из романа «Ада» (1969). Возникает вопрос: почему Набоков в течение всей своей творческой жизни неоднократно обращается к этому образу? Именно Миотон он был обязан знанием французского языка, и, что гораздо важнее, с ней, как и с Петербургом, связаны главные для писателя темы: детства и памяти.

Mademoiselle Сесиль Миотон умерла 3 октября 1927 года в Лозанне. Ей было тогда 67 лет. Ее воспитанник Владимир Набоков пережил ее на 50 лет. К странному совпадению следует отнести тот факт, что он умер также в Лозанне и похоронен в Монтре, т.е. совсем недалеко от той, с кем связаны его самые ранние детские воспоминания.

*Светлана Польская*

В этот день одинокая и старая швейцарка, Жозефина Львовна, как именовали ее в русской семье, где прожила она некогда двенадцать лет, — купила поддюжины яиц, черную кисть и две пурпурных пуговицы акварели. В этот день цвели яблони, и реклама кинематографа на углу отражалась вверх ногами в гладкой луже, и утром горы за озером Лемана были подернуты сплошной шелковистой дымкой, подобной полупрозрачной бумаге, которой покрываются офорты в дорогих книгах. Дымка обещала погожий день, но солнце только скользнуло по крышам косых каменных домишек, по мокрым проволокам игрушечного трамвая, и снова растаяло в туманах; день выдался тихий, по-весеннему облачный, а к вечеру пахло с гор тяжелым ледяным ветром, и Жозефина, шедшая к себе домой, так закашлялась, что в дверях пошатнулась, побагровела, оперлась на свой туго спеленутый зонтик, узкий, как черная трость.

В комнате уже было темно. Когда она зажгла лампу, осветились ее руки, худые, обтянутые глянцевитой кожей, в старческих веснушках, с белыми пятнышками на ногтях.

Жозефина разложила на столе свои покупки, сбросила пальто и шляпу на постель, налила воды в стакан и, надев пенсне с черными ободками, — от которых темно-серые глаза ее стали строгими под густыми, траурными бровями, сросшимися на переносице, — принялась красить яйца. Но оказалось, что акварельный кармин почему-то не пристает, надо было, пожа-

<sup>1</sup> Интересно отметить, что в 1924 году (т.е. примерно в то же время, когда был написан рассказ «Пасхальный дождь») Набоков переводит на русский язык знаменитое стихотворение Бодлера «Альбатрос», где пойманная магросами громадная неуклюжая птица описывается почти теми же словами, что старый лебедь из «Пасхального дождя».

луй, купить какой-нибудь химической краски, да она не знала, как спрашивать, постеснялась объяснить. Подумала: не пойти ли к знакомому аптекарю, — заодно достала бы аспирину. Тело было так вяло, от жара ныли глазные яблоки; хотелось тихо сидеть, тихо думать. Сегодня у русских страстная суббота.

Когда-то на Невском проспекте оборванцы продавали особого рода щипцы. Этими щипцами было так удобно захватить и вынуть яйцо из горячей темно-синей или оранжевой жидкости. Но были также и деревянные ложки; легко и плотно постукивали о толстое стекло стаканов, в которых прямо дымилась краска. Яйца потом сохли по кучкам — красные с красными, зеленые с зелеными. И еще иначе расцвечивали их: туго обертывали в тряпочки, подложив бумажку декалькомани, похожую на образцы обоев. И после варки, когда лакей приносил обратно из кухни громадную кастрюлю, так занятно было распутывать нитки, вынимать рябые, мраморные яйца из влажных, теплых тряпок; от них шел нежный пар, детский запах.

Странно было старой швейцарке вспоминать, что, живя в России, она тосковала, посылала на родину, друзьям, длинным, меланхолические, прекрасно написанные письма о том, что она всегда чувствует себя лишней, непонятой. Ежедневно после завтрака ездил она кататься с воспитанницей Элен в широком открытом ландо; и рядом с толстым задом кучера, похожим на исполинскую синюю тыкву, сутулилась спина старика-выездного, — золотые пуговицы, кокарда. И из русских слов она только и знала, что: кутчер, тиш-тиш, нитчего...

Петербург покинула она со смутным облегчением, — как только началась война. Ей казалось, что теперь она без конца будет наслаждаться болтовней вечерних друзей, уютом родного городка. А вышло как раз наоборот: настоящая ее жизнь — то есть та часть жизни, когда человек острее и глубже всего привыкает к вещам и к людям, — протекла там, в России, которую она бессознательно полюбила, поняла и где нынче Бог весть что творится... А завтра — православная Пасха.

Жозефина Львовна шумно вздохнула, встала, прикрыла плотнее оконницу. Посмотрела на часы, — черные, на никелевой цепочке. Надо было все-таки что-нибудь сделать с яйцами этими: она предназначила их в подарок Платоновым, пожилой русской чете, недавно осевшей в Лозанне, в родном и чуждом ей городке, где трудно дышать, где дома построены случайно, вповалку, вкривь и вкось вдоль крутых угловатых улочек.

Она задумалась, слушая гул в ушах, потом востропнула, налила в жестяную банку пузырек лиловых чернил и осторожно опустила туда яйцо.

Дверь тихо отворилась. Вошла, как мышь, соседка, м-ль Финар — тоже бывшая гувернантка, — маленькая, худенькая, с подстриженными, сплошь серебряными волосами, закутанная в черный платок, отливающий стеклярусом. Жозефина, услыша ее мышинные шажки, неловко прикрыла газетой банку, яйца, что сохли на промокательной бумаге:

— Что вам нужно? Я не люблю, когда входят ко мне так...

М-ль Финар боком взглянула на взволнованное лицо Жозефины, ничего не сказала, но страшно обиделась и молча, все той же мелкой походкой, вышла из комнаты.

Яйца были теперь ядовито-фиолетового цвета. На одном — непокрашенном — она решила начертить две пасхальных буквы, как это всегда делалось в России. Первую букву «Х» написала хорошо, — но вторую никак не могла правильно вспомнить, и в конце концов вышло у нее вместо «В» нелепое кривое «Я». Когда чернила совсем высохли, она завернула яйца в мягкую туалетную бумагу и вложила их в кожаную свою сумку.

Но какая мучительная вялость... Хотелось лечь в постель, выпить горячего кофе, вытянуть ноги... Знобило, колело веки... И когда она вышла на улицу, снова сухой треск кашля подступил к горлу. На дворе было пустынно, сыро и темно. Платоновы жили неподалеку. Они сидели за чайным столом, и Платонов, плешивый, с жидкой бородкой, в саржевой рубашке с косым воротом, набивал в гильзы желтый табак, — когда, стукнув в дверь набалдашником зонтика, вошла Жозефина Львовна.

— А, добрый вечер, Mademoiselle...

Она под села к ним, безвкусно и многословно заговорила о том, что завтра — русская Пасха. Вынула по одному фиолетовые яйца из сумки. Платонов заметил то, на котором лиловели буквы «Х. Я.», и рассмеялся.

— Что это она еврейские инициалы закатила...

Жена его, полная дама со скорбными глазами, в желтом парике, вскользь улыбнулась; равнодушно стала благодарить, растягивая французские гласные. Жозефина не поняла, почему засмеялись. Ей стало жарко и грустно. Опять заговорила; чувствовала, что говорит совсем не то, — но не могла остановиться:

— Да, в этот момент в России нет Пасхи... Это бедная Россия. О, я помню, как целовались на улицах. И моя маленькая Элен была в этот день как ангел... О, я по целым ночам плачу, когда думаю о вашей прекрасной родине...

Платоновым было всегда неприятно от этих разговоров. Как разорившиеся богачи скрывают нищету свою, становятся еще горделивее, неприступнее, так и они никогда не толковали с посторонними о потерянной родине, и потому Жозефина считала втайне, что они России не любят вовсе. Обычно, когда она приходила к ним, ей казалось, что вот начнет она говорить со слезами на глазах об этой прекрасной России, и вдруг Платоновы расплачутся и станут тоже вспоминать, рассказывать, и будут они так сидеть втроем всю ночь, вспоминая и плача, и пожимая друг другу руки.

А на самом деле этого не случалось никогда... Платонов вежливо и безучастно кивал бородкой, — а жена его все норовила расспросить, где подешевле можно достать чаю, мыла.

Платонов принялся вновь набивать папиросы; жена его ровно раскладывала их в картонной коробке. Оба они рассчитывали прилечь до того, как пойти к заутрене — в греческую церковь за углом... Хотелось молчать, думать о своем, говорить одними взглядами, особыми, словно рассеянными улыбками, о сыне, убитом в Крыму, о пасхальных мелочах, о домово́й церкви на Почтамтской, а тут эта болтливая сентиментальная старуха с тревожными темно-серыми глазами, пришла, вздыхает, и так будет сидеть до того времени, пока они сами не выйдут из дому.

Жозефина замолкла: жадно мечтала о том, что, быть может, ее пригласят тоже пойти в церковь, а после — разговляться. Знала, что накануне Платоновы пекли куличи, и хотя есть она, конечно, не могла, слишком знобило, — но все равно, — было бы хорошо, тепло, празднично.

Платонов скрипнул зубами, сдерживая зевок, и украдкой взглянул себе на кисть, на циферблат под решеточкой. Жозефина поняла, что ее не позовут. Встала.

— Вам нужно немного отдыха, мои добрые друзья. Но до того, как уйти, я хочу вам сказать...

И, близко подойдя к Платонову, который встал тоже, — она звонко и фальшиво воскликнула:

— Кристосе Воскресе.

Это была ее последняя надежда вызвать взрыв горячих сладких слез, пасхальных поцелуев, приглашенья разговеться вместе... Но Платонов только расправил плечи и спокойно засмеялся.

— Ну вот видите, Mademoiselle, вы прекрасно произносите по-русски...

Выйдя на улицу, она разрыдалась — и шла, прижимая платок к глазам, слегка пошатываясь и постукивая по панели шелковой тростью зонтика. Небо было глубоко и тревожно: смутная луна, тучи, как развалины. У освещенного кинематографа отражались в луже вывернутые ступни курча́вого Чаплина. А когда Жозефина проходила под шумящими, плачущими деревьями вдоль озера, подобного стене тумана, то увидела: на краю небольшого мола жидко светится изумрудный фонарь, а в черную шляпку, что хлюпала вниз, влезает что-то большое, белое... Присмотрелась сквозь слезы: громадный старый лебедь топорщился, бил крылом, и вот, неуклюжий, как гусь, тяжело перевалился через борт; шляпка закачалась, зеленые круги хлынули по черной маслянистой воде, переходящей в туман.

Жозефина подумала — не пойти ли все-таки в церковь? Но так случилось, что в Петербурге она только бывала в красной кирке, в конце Морской улицы, и теперь в православный храм входить было совестно, не знала, когда креститься, как складывать пальцы, — могли сделать замечание. Прохватывал озноб. В голове путались шелесты, чмокание деревьев, черные тучи, — и воспоминанья пасхальные — горы разноцветных яиц, смутный блеск Исакия... Туманная, оглушенная, она кое-как дотащилась до дому, поднялась по лестнице, стучаясь плечом о стену, — и потом, шатаясь, отбивая зубами дробь, стала раздеваться, ослабела — и с блаженной, изумленной улыбкой повалилась на постель. Бред, бурный, могучий, как колокольное дыхание, овладел ею. Горы разноцветных яиц рассыпались с круглым чоканьем; не то солнце, не то баран из сливочного масла, с золотыми рогами, ввалился через окно и стал расти, жаркой желтизной заполнил всю комнату. А яйца избегали, скатывались по блестящим дощечкам, стучались, трескалась скорлупа, — и на белке были малиновые подтеки...

Так пробредила она всю ночь, и только утром еще обиженная м-ль Финар вошла к ней — и ахнула, всполошилась, побежала за доктором:

— Крупозное воспаление в легком, Mademoiselle.

Сквозь волны бреда мелькали: цветы обоев, серебряные волосы старушки, спокойные глаза доктора, — мелькали и рассыпались, — и снова взволнованный гул счастья обдавал душу, сказочно синело небо, как гигантское крашеное яйцо, бухали колокола и входил кто-то, похожий не то на Платонова, не то на отца Элен, — и, входя, развешивал газету, клал ее на стол, а сам садился поодаль — и поглядывал то на Жозефину, то на белые листы, со значительной, скромной, слегка лукавой улыбкой. И Жозефина знала, что там, в этой газете, какая-то дивная весть, но не могла, не умела разобрать черный заголовок, русские буквы, — а гость все улыбался и поглядывал значительно, и казалось, что вот-вот он откроет ей тайну, утвердит счастье, что предчувствовала она, — но медленно таял человек, наплывало беспамятство — черная туча...

И потом опять запестрели бредовые сны, катилось ландо по набережной, Элен лакала с деревянной ложки горячую яркую краску, и широко сияла Нева, и Царь Петр вдруг спрыгнул с медного коня, разом опустившего оба копыта, и подошел к Жозефине, с улыбкой на бурном, зеленом лице, обнял ее, — поцеловал в одну щеку, в другую, и губы были нежные, теплые, — и когда в третий раз он коснулся ее щеки, она со стоном счастья забила, раскинула руки — и вдруг затихла.

Рано утром, на шестой день болезни, после кризиса, Жозефина Львовна очнулась. В окне светло мерцало белое небо, шел отвесный дождь, шелестел, журчал по желобам.

Мокрая ветка тянулась вдоль стекла, и лист на самом конце все вздрагивал под дождевыми ударами, нагибался, ронял с зеленого острия крупную каплю, вздрагивал опять, и опять скатывался влажный луч, свисала длинная, светлая серьга, падала...

И Жозефине казалось, что дождевая прохлада течет по ее жилам, она не могла оторвать глаза от струящегося неба — и дышащий, млеющий дождь был так приятен, так умирительно вздрагивал лист, что захотелось ей смеяться, — смех наполнил ее, — но еще был беззвучным, переливался по телу, щекотал небо — вот-вот вырвется сейчас...

Что-то зацарапало и вздохнуло, слева, в углу комнаты... Вся дрожь от смеха, растущего в ней, она отвела глаза от окна, повернула лицо: на полу ничком лежала старушка в черном платке, серебристые подстриженные волосы сердито тряслись, она ерзала, совала руку под шкаф, куда закатился клубок шерсти. Черная нить ползла из-под шкафа к стулу, где остались спицы и недовязанный чулок.

И, увидя черную спину м-ль Финар, ерзающие ноги, сапожки на пуговицах, — Жозефина выпустила прорывающийся смех, затряслась, воркуя и задыхаясь, под пуховиком своим, чувствуя, что воскресла, что вернулась издалека, из тумана счастья, чудес, пасхального великолепия.

### III. ВНОВЬ ПЕРЕВЕДЕННОЕ

---

#### ВЛАДИМИР НАБОКОВ

Однажды в 1950 году, в нью-йоркской Итаке, чудесном городишке на севере штата, где на крутой горе над продолговатым озером Каюга кремлем расположился внутренний городок Корнельского университета, Набоков за обедом у своего коллеги Бишопа объявил, что намерен писать роман из жизни сиамских близнецов. «Ну уж нет», — сказала Вера Евсеевна, которая обыкновенно не вмешивалась в художественные предположения своего мужа. В половине сентября он начал писать не роман, а трехчастную повесть, в первой части которой сросшиеся от рождения близнецы живут у себя на хуторе в турецких, что ли, горах, откуда пытаются бежать; во второй — их умыкают в Америку, где они женятся на двух *раздельных* сестрах; в конце же близнецов хирургически разъединяют, причем один умирает тотчас, а другой — повествователь — позже, кончив свою повесть. Однако дело не пошло дальше первой главы, которая была напечатана самостоятельно в 1958 году в нью-йоркском «Репортере». Набоков собирался подвергнуть капитальной переделке историю «первоначальных» близнецов Чанга и Энга (1811—1874), привезенных в Америку, разбогатевших и осевших в ней под именем «Бункеров», женившихся в самом деле на двух сестрах (и имевших от них нормальных детей) и умерших в промежутке трех часов один от другого, но при этом не было никаких попыток разделить их. Новозеландец Брайан Бойд, непревзойденный знаток Набокова, остроумно заметил, что в этой начатой и оставленной повести он похож на знаменитого жонглера, подбрасывающего в воздух и очень ловко ловящего одну-единственную чашку (впрочем, не порожнюю), между тем как всем известно, что он может с легкостью работать с прибором на шесть персон.

*Геннадий Барабтарло*

#### СЦЕНЫ ИЗ ЖИЗНИ СИАМСКИХ УРОДЦЕВ

Немало лет минуло с тех пор, как д-р Фрике предложил нам с Ллойдом вопрос, на который я теперь и попытаюсь ответить. С мечтательной улыбкою научного удовольствия поглаживая мясистую хрящевую перепонку, соединявшую нас — *omphalopagus diaphragmo-xiphodidymus*, как Панкост назвал один похожий случай, — он спросил, не можем ли мы припомнить, когда именно мы, вместе или порознь, осознали исключительность своего положения и своей участи. Ллойд не помнил ничего, кроме того, что дедушка Ибрагим (Агим, или А-хм — теперь мой слух раздражают эти стучки мертвых звуков) прикасался, бывало, к тому, до чего теперь дотрагивался доктор, и называл это золотым мостом. Я промолчал.

Детство наше прошло на вершине плодородной горы над Черным морем, на хуторе нашего деда возле Караза. Над его младшей дочерью, розой Востока, жемчужиной седого Ахема (коли так, то старый хрыч должен был лучше ее стеречь), надрутался в придорожном саду наш безымян-



ный папаша, и она умерла, произведя нас на свет, — должно быть, от ужаса и горя. По одним слухам, он был коробейник из мадьяр; другие отдавали предпочтение немецкому ученому птицелову или одному из участников его экспедиции — не иначе как чучельнику. Смуглолицые, увешанные тяжелыми ожерельями тетки наши, пышные одежды которых пахли розовым маслом и бараном, с каким-то мерзким рвением опекали младенцев-уродов.

Вскоре поразительная весть достигла окрестных сел, и они начали посылать к нам на хутор всяких назойливых чужаков. По праздникам можно было наблюдать, как они лезут по склонам нашей горы, вроде паломников на цветистых картинках. Тут был саженного роста пастух и плешивый человечек в очках, и солдаты, и вытянутые тени кипарисов. Тоже и дети всегда приходили, и наши ревностные няньки гнали их прочь; но чуть ли не каждый день какой-нибудь черноглазый бритоголовый мальчишка в синих, с черными заплатами, линялых штанах ухитрялся продраться сквозь кизил, сквозь жимолость, сквозь заросли кривого багряника в мощный булыжник двор со старым насморочным фонтаном, где малыши Ллойд и Флойд (у нас в ту пору были другие имена, сплошь из вороньих придыхательных звуков, но что с того) спокойно сидели, жуя сушеные абрикосы, под крашеной мелом стеной. И тогда «нашг»<sup>1</sup> вдруг видел перед собой десятиричное I, римская двойка — единицу, ножницы — нож.

Нельзя, конечно, сравнивать действие такого знания, хотя бы оно и приводило в смущение, с эмоциональным потрясением, которое испытала моя мать (какое, кстати, это чистое упоение — нарочно пользоваться приятительным *единственным* числа!). Она, должно быть, догадывалась, что производила на свет двойню, но когда узнала (в чем нет сомнения), что близнецы ее сращены — что она тогда почувствовала? Зная окружавшую нас необузданную, невежественную, несдержанную на язык родню, можно с уверенностью предположить, что громогласные домочадцы, сгрудившиеся тут же, у ее развороченной постели, не замедлили сообщить ей, что произошло нечто ужасное, совсем не то, что ожидалось; и уж конечно, ее сестры, сгоряча, от страха и сострадания, показали ей ее сдвоенное дитя. Не говорю, что мать не может любить такую двойню и в любви этой забыть темную росу ее нечистого происхождения; но мне кажется, что смесь отвращения, жалости и материнской любви оказалась выше ее сил. Оба компонента двойни перед ее вытаращенными глазами были здоровыми, пригожими компонентиками, с русой шелковистой опушкой на лилово-розовых черепах и хорошо развитыми резиновыми руками и ногами, которые двигались подобно множеству конечностей какого-то диковинного морского животного. Порознь они были совершенно обыкновенные младенцы, но в сумме из них получался урод. Не странно ли, право, что какая-то телесная перепонка, какая-то складка плоти, немногим больше печени ягненка, может превратить радость, гордость, нежность, обожание, хвалу Господу — в ужас и отчаяние.

В нашем же случае все обстояло гораздо проще. Что до взрослых, то они так сильно отличались от нас во всех отношениях, что всякие сравнения исключались, но вот первый же посетивший нас сверстник весьма удивил меня. Покамест Ллойд мирно глядел на потрясенного отрока лет семи-восьми, уставившегося на нас из-под сторбленной и тоже глазющей смоковницы, я, помнится, вполне оценил свое существенное отличие от пришельца. Он, как и я, отбрасывал на землю куцую голубую тень, но вдобавок к этой наспех набросанной, плоской и непоседливой спутнице, которой оба мы были обязаны солнцу и которая исчезала в пасмурную

<sup>1</sup> «Нашг» — по старославянскому названию буквы «Н», состоящей из двух прописных десятиричных *i*, соединенных перекладной, как наши близнецы. В оригинале стоит английская «aitch» (латинская «Н») и «eye», т. е. глаз — омонимическое название буквы «i» английской азбуки. — *Рег.*

погоду, я обладал еще и другой тенью, осязаемым отражением моей телесной самости, которое всегда было при мне, с левой стороны, между тем как мой гость почему-то потерял свое или отцепил его и оставил дома. Сдвоенные Ллойд и Флойд составляли законченное, естественное целое, но он был недостаточен и оттого неестествен.

Однако для того, чтобы объяснить все это добросовестно, как оно того заслуживает, мне, может быть, следует обратиться к воспоминаниям еще более ранним. Ежели только взрослые переживания не окрашивают предшествующих, то могу, кажется, поручиться, что помню чувство легкого омерзения. Вследствие нашей фронтальной дубликации мы сначала лежали повернувшись друг к другу, соединенные общей пуповиной, и лицо мое в те первые годы нашего существования постоянно терлось о твердый нос и мокрые губы моего близнеца. Привычка откидывать голову и воротить, сколько это было возможно, лицо была естественным следствием этих неприятных соприкосновений. Чрезвычайная эластичность нашей соединительной перепонки позволяла нам занимать более или менее латеральное положение относительно друг друга, когда же мы научились ходить, мы так и ковьяли везде бок о бок, что, вероятно, выглядело менее естественно, чем оно было на самом деле, и со стороны мы, должно быть, могли сойти за двух пьяных карликов, опирающихся один на другого. Во сне мы еще довольно долго поворачивались так, как лежали в утробе матери, но как только неудобство такого положения будило нас, мы снова резким движением отворачивались друг от друга, с геральдически-двуугольным отворачиванием, с двойным стоном.

Утверждаю, что в три или четыре года наши тела уже безотчетно не любили своей неуклюжей взаимной зависимости, хотя сознание наше не подвергало сомнению ее естественности. Потом, еще раньше, чем мы внутренне сознали ее недостатки, физическая интуиция обнаружила средства к их преодолению, и впоследствии мы почти не задумывались о них. Все наши движения сделались разумным следствием компромисса между обычным и особенным. Схематический рисунок наших поступков, вызванных тем или иным обоюдным желанием, образовал некий серый, гладко вытканый, обобщенный задний план, на котором отдельный позыв, его или мой, принимал более ясные и отчетливые очертания; но поскольку он следовал, так сказать, направлению основной канвы, то он никогда не шел поперек общего нам обоим плетения ткани или даже вопреки прихоти другого.

Говорю покуда исключительно о нашем детстве, когда природа просто не могла еще допустить, чтобы какой-нибудь раздор между нами свел на нет с таким трудом завоеванную жизнеспособность. Позднее мне случилось пожалеть, что мы не погибли в свое время или не были разделены хирургически перед тем, как выйти из первобытного состояния, при котором неизбывный ритм, подобно отдаленному тамтаму, барабанившему в дебрях нервной системы, единовластно управлял нашими движениями. Когда, например, один из нас хотел нагнуться, чтобы завладеть хорошенькой маргариткой, а другой в это же самое время желал дотянуться до спелой фиги, одолевал тот, чье движение совпадало с пришедшимся на это мгновение метрическим ударением нашего общего, непрерывного ритма, после чего прерванный жест одного из близнецов с очень краткой, как бы хорической дрожью растворялся в усилившейся из-за этого ряби законченного действия второго. Говорю «усилившейся» оттого, что призрак несорванного цветка здесь тоже присутствовал, тоже как бы пульсировал меж охвативших плод пальцев.

Иногда в продолжение недель и даже месяцев этот путеводный ритм оказывался гораздо чаще на стороне Ллойда, чем на моей, а затем наступал мой черед и меня выносило на гребень волны; но не могу припомнить ни единого случая, чтобы победа или неуспех одного из нас вызвали бы у другого раздражение или торжество.

И все же сидела где-то во мне чувствительная клетка, озадаченная тем диковинным обстоятельством, что какая-то сила вдруг отбрасывает меня от

предмета моего мимолетного вожеления и волочит к иным, нежеланным вещам, навязанным моей воле, щупальца которой не протягивались к ним сознательно и их не обхватывали. Поэтому, глядя на того или другого случайного ребенка, разглядывавшего нас с Ллойдом, я, помнится, пытался разрешить двойную задачу: во-первых, не обладает ли одинарное телесное состояние преимуществом по сравнению с нашим; и во-вторых, все ли прочие дети имеют только одно тело. Мне теперь кажется, что занимавшие меня вопросы весьма часто носили двойственный характер, словно бы струйка умственной деятельности Ллойда перетекала в мой мозг, так что один из двух сопряженных вопросов мог зародиться у него.

Когда алчный дед Ахем решил показывать нас за деньги прохожим, в толпе всегда оказывался какой-нибудь дотошный прохвост, желавший послушать, как мы разговариваем друг с другом. По обычаю людей недалеких, он требовал от уха подтверждения того, что видел глаз. Родня силою принуждала нас удовлетворять таким желаниям и не могла взять в толк, что тут может быть неприятного. Мы могли бы сослаться на робость; но дело было просто в том, что мы никогда не разговаривали друг с другом, даже когда были одни, ибо краткие, отрывистые хмыки изредка выражаемого неудовольствия (когда, например, один только что порезал ногу, которую ему забинтовали, а другому хочется поплескаться в речке) едва ли могли сойти за беседу. Основные ощущения передавались без слов, как палые листья, несомые потоком нашей сообщающейся крови. Жиденькие мысли тоже как-то проскальзывали и бродили от одного к другому. Мысли погуще каждый держал про себя, но и тут случались разные чудеса. Вот отчего я подозреваю, что, несмотря на свой более спокойный нрав, Ллойд боролся с теми же самыми новыми впечатлениями бытия, что ставили в тупик и меня. С возрастом он многое запамятовал. Я не забыл ничего.

Публике мало было того, что мы разговаривали, — им хотелось, чтобы мы еще и играли друг с другом. Олухи! Им доставляло острое удовольствие заставить нас сразиться в шашки или в музлу. Вероятно, будь мы разнополыми близнецами, они принудили бы нас совершить на их глазах кровосмесительное соитие. Но вследствие того, что играть друг с другом было нам так же непривычно, как и разговаривать, мы испытывали изощренное страдание, когда приходилось неуклюже бросать друг другу мяч в тесноте между моей грудью и его или делать вид, что силой отнимаешь у другого палку. Мы срывали бешеные аплодисменты, когда бегали вокруг двора, положив руки друг другу на плечи. Мы умели скакать и кружиться.

Торговец патентованными снадобьями, плешивый субъект в грязно-белой русской косоворотке, знавший немного по-турецки и по-английски, выгучил нас несколькими фразами на этих языках, и потом нам было велено демонстрировать наше уменье восхищенным зрителям. Их разгоряченные лица до сих пор преследуют меня в ночных кошмарах — они являются мне всякий раз, что режиссеру моих сновидений нужны статисты. Я снова вижу великана-чабана, с бронзовым лицом, в пестрых лохмотьях; солдата из Караза; одноглазого горбуна-портного из армян (урода не меньше нашего); визгливых девок, охающих старух, детей, молодых людей в платье западного покроя — горящие глаза, белые зубы, черные разинутые рты; и, разумеется, деда Ахема, с носом из слоновой кости с прожельтью и серой шерстяной бородой, который распоряжается представлением или пересчитывает засаленные ассигнации, слюнявя большой палец. Лысый знаток языков в вышитой рубашке приударял за одной из моих теток, но с завистью поглядывал на Ахема сквозь очки в стальной оправе.

К девяти годам от роду я отлично понимал, что мы с Ллойдом являли собою образец редчайшего уродства. Сознание это не вызывало у меня ни особенной радости, ни особенного стыда; но как-то раз одна кухарка-кликуша — усатая баба, очень к нам привязавшаяся и нас жалевшая — объявила, с присовокуплением жуткой клятвы, что намерена прямо теперь, не сходя с места, рассечь нас врозь при помощи ножа, вдруг в ее руке сверкнувшего (ее тут же сбили с ног дед и один из наших новоприобре-

тенных дядей); и после этого происшествия я часто предавался праздной мечте, воображая, что мне каким-то образом удалось отделиться от горемыки Ллойда, причем тот тем не менее оставался уродом.

Нож меня не привлекал, да и вообще самый способ разъединения представлялся весьма смутно; но я отчетливо воображал, как оковы вдруг плавилась и исчезали и приходило ощущение легкости и наготы. Мне грезилось, что перелезаю через тын, на колья которого насажены выбеленные черепа домашней скотины, и спускаюсь к морскому берегу. Мне виделось, что я скачу с камня на камень и ныряю в играющее море, и выкарабкиваю с берег, и резвлюсь с другими голыми детьми. Мне это снилось и по ночам — будто я убегаю от деда, унося с собою игрушку, или котенка, или маленького краба, прижав его к левому боку. Я встречал бедного Ллойда, который в моих снах шел, припадая на ногу, безнадежно сопряженный с каким-то сиаемским близнецом, тоже волочившим ногу, я же беззаботно плясал вокруг них и хлопал их по их несчастным спинам.

Желал бы я знать, были ли у Ллойда подобные видения. Врачи предполагали, что во сне наши мозги иногда сообщались. Как-то, сизым утром, он подобрал ветку и начертил на пыльной земле корабль о трех мачтах — а перед тем, ночью, мне приснилось, что я рисую этот самый корабль в пыли своего сновидения.

Просторная черная пастушья доха покрывала наши плечи; когда мы присели на корточки, из-под ее опавших складок высывались только наши головы да рука Ллойда. Солнце только встало, и острый мартовский воздух, казалось, состоял из слоистого, полупрозрачного льда, сквозь который неясно проступали лилово-розовыми пятнами кривоствольные иудины деревца в шероховатом цвету. Продолговатый, приземистый белый дом позади нас, полный толстых женщин и их вонючих мужей, крепко спал. Мы не обменялись ни словом; мы даже не взглянули друг на друга; и вот Ллойд, отшвырнув веточку, вдруг положил правую руку мне на плечо, что он делал всегда, когда хотел идти быстро. Полы нашей общей накидки волочились по сухой траве, камешки сыпались из-под ног; мы шли к кипарисовой аллее, ведшей к взморью.

То была наша первая вылазка к морю; с высоты своей горы нам видно было, как оно нежно блистает, далёко и беспечно, бесшумно разбиваясь о глянцевиные камни. Мне не нужно здесь особенно напрягать память, чтобы потычливый этот побег приурочить по времени к наметившемуся повороту в нашей судьбе. Недели за две перед тем, на наше двенадцатое рождение, дедушка Ибрагим начал подумывать о том, чтобы отпустить нас на полгода в сопровождении нашего новоиспеченного дядюшки на гастроли по окрестным деревням. Они все никак не могли сойтись в цене, бранились и даже подрались, причем Ахем вышел победителем.

Дедушки мы боялись, а дядю Новуса ненавидели. Вероятно, какое-то неясное, унылое чувство (мы ничего толком не знали, но смутно подозревали, что этот дядя Новус собирается объегорить дедушку) подсказывало нам, что нужно помешать какому-то балаганщику таскать нас по весям в передвижной тюрьме, как обезьян или орлов; возможно и то, что нами просто двигало сознание последней возможности насладиться ограниченной нашей свободой и совершить именно то самое, что было настрого запрещено: выйти вон за этот вот частокол, открыть вот ту калитку.

Открыть эту шаткую калитку было нетрудно, но нам не удалось возвратить ее в прежнее положение. Грязно-белый ягненок с янтарными глазами и киноварной метиной на твердом, плоском лбу увязался за нами, куда не потерялся среди дубового чапыжника. Чуть ниже, но все еще высоко над долиной, нам надо было перейти дорогу, шедшую крутом горы и соединявшую наш хутор с большой дорогой, которая тянулась вдоль побережья. Сверху донесся топот копыт и визг колес; мы прямо в дохе пали за куст. Когда грохот затих, мы перешли дорогу и пошли по заросшему бурьяном склону. Серебристое море постепенно скрывалось позади кипа-

рисов и развалин старых каменных стен. Нам стало жарко и тяжело под дохою, но мы терпели и не отказывались от ее покрова, опасаясь, что иначе какому-нибудь прохожему может броситься в глаза наш изъян.

Мы вышли на большую дорогу в нескольких шагах от явственно-шумевшего моря — и там, под кипарисом, нас поджидал знакомый нам тарантас, похожий на телегу на высоких колесах, и дядя Новус уже слезал с козел. Плутоватый, темный, наглый, бессовестный человечиска! Незадолго перед тем он увидал нас с одной из веранд дедушкиного дома и не мог устоять перед соблазном воспользоваться нашим бегством, чудесным образом позволявшим ему умыкнуть нас без шума и крика. Кляня на чем свет стоит пару пугливых лошадеенок, он грубо посадил нас в тарантас, пригнул нам головы и пригрозил избить, ежели посмеем высунуть нос из-под дохи. Рука Ллойда все еще лежала у меня на плече, но тарантас подкинуло и ее сбросило. Колеса катились со скрипом. Мы не тотчас сообразили, что наш возница везет нас отнюдь не домой.

Двадцать лет минуло с того серого весеннего утра, но оно сохранилось в моей памяти гораздо лучше многих последующих событий. Снова и снова рассматриваю я его как череду кадров на отрезке кинематографического целлулоида — как это делают, я видел, знаменитые жонглеры, когда разбирают свой номер. Вот так и я пересматриваю все этапы и обстоятельства и случайные подробности нашего неудавшегося побега — первоначальную дрожь, калитку, ягненка, скользкий склон под нашими неловкими ступнями. Спугнутым нами дроздам мы, должно быть, являли зрелище необычайное — закутанные в черную доху, торчащие из нее двумя бритыми головами на тощих шеях. Когда, наконец, показалось шоссе, головы эти опасливо завертелись туда-сюда. Если бы в эту минуту ступил на берег какой-нибудь заморский кондотьер, выйдя в бухте из лодки, он несомненно испытал бы упоительный восторг древних, оказавшись лицом к лицу с баснословным добрым чудищем, на фоне кипарисов и белых валунов. Он смотрел бы на это существо с обожанием, он пролил бы сладкие слезы. Но, увы, никто не вышел к нам навстречу, кроме этого суевающегося мошенника, нашего нервного похитителя, маленького человека с кукольным лицом и дешевыми очками, одно стеклышко которых было подклеено куском пластыря.

*Итака, 1952*

*Перевод с английского Геннадия Барабтарло*

# ВЛАДИМИР НАБОКОВ

## ДВА РАССКАЗА

Рассказ «Сестрицы Вейн» был написан Набоковым в 1951 году, отвергнут журналом «Нью-Йоркер» и напечатан только в 1959-м в «Хадсон-ревью». «Знаки и символы» были написаны в конце 1947-го и опубликованы в «Нью-Йоркере» в мае 48-го.

Русскому читателю английские произведения Набокова представляются чем-то отдельным, непохожим на то, что им написано по-русски. Это не так. Мне, например, кажется очевидным сходство рассказа «Сестрицы Вейн» с «Весной в Фиальте» и отчасти с русской «Лолитой» (мотель «вблизи коричневато-розового перелеска» и т. п.), а «Знаки и символы» своим мотивом человеческой одаренности и безумия могут напомнить «Защиту Лужина».

Из газетных новостей в дневник Набокова попали сведения о студенте Абрамоне, принявшем цианистый калий после экзамена по французской литературе, на котором, в ответ на последний вопрос, тот написал: «Подамся к Богу. В этой жизни мне ничего не светит». Далее среди записей в дневнике писателя есть такая — от 3 февраля: «Оттепель после заморозков. Яркое солнце. Ряды острых сосулек свисают с крыши, отбрасывают заостренные тени на белый фасад дома и капают. Наблюдал за одной группой несколько минут, чтобы заметить, как тени капель падают с теней сосулек, но увидел только одну или две, хотя те капали непрерывно». А вот еще: «На размокшем сахаре снега — тусклая красная тень от счетчика для парковки из-за ярко-красного света ресторанной вывески, висящей над ним в отдалении» (6 февраля, вечер). Или 8 февраля: «Внезапно в ванне *новый рассказ* родился *полностью*», и наконец, 11 марта: «Полностью закончен, напечатан, перепечатан, три экземпляра выверено к 12.00». Речь идет о рассказе «Сестрицы Вейн».

Получив из «Нью-Йоркера» отказ, он предпринял тщетную попытку объяснить внимательному читателю, благожелательному редактору Кэтрин Уайт смысл одного из своих лучших рассказов. «Когда-нибудь Вы перечтете его, и надеюсь, с раскаянием заметите, как весь сюжет повернут в сторону своего закругления, иначе говоря, образует деликатную окружность, систему немых ответов, не понятых французом, но адресованных какой-то несомненной душой — читателям, сквозь призму его ханжеского бахвальства». В ответ на это 21 марта миссис Уайт написала: «Для нас большая разница между ним и рассказом о пожилой еврейской чете в том, что последний вызывает у нас сочувствие к героям, а рассказ про сестер Вейн — нет. Ничего зазорного не вижу в том, что Ваш стиль — паутина, когда паутина украшение или прекрасное пристанище для Вашего текста, как было в «Conclusive Evidence»,\* но паутина становится ловушкой, если она перегружена или слишком запутана, и читатели мрут как мухи от писательского стиля, если он несообразен предмету. Остаюсь верна своим убеждениям как в этом, так и в том, что мы не сочли этих девиц Вейн достойными Вашей паутины».

Надеюсь, вслед за Набоковым, что его читатели разберутся в рассказе сами, и не перевожу здесь письма целиком.

«Знаки и символы», на мой взгляд, столь же хороши, как «Сестрицы Вейн», но несколько проще для читательского восприятия. Автор написал рассказ как бы собственноручно, а не водил пером рассказчика, спрятавшись за спиной послушной ему куклы, как это сделано в первом рассказе.

---

\* Первая английская версия «Других берегов». (*Здесь и далее прим. перев.*)

Эти рассказы абсолютно разные; приятно поместить их рядом и потому, что как раз по причине своего несходства они неплохо смотрятся вместе, и потому, что так видна в профиль их единственная общая особенность: последний абзац в одном («такой фокус в литературе возможен — по словам Набокова — раз в тысячелетие») и последняя фраза в другом предлагают нам разгадать авторскую загадку и воспринять сообщения, адресованные таким необычным способом внимательному читателю.

*Дмитрий Чекалов*

## ЗНАКИ И СИМВОЛЫ

### 1

В четвертый раз за четыре года они столкнулись с проблемой, что подарить на день рождения молодому человеку с неизлечимо поврежденным рас­судком. У него не было желаний. Изделия человеческих рук представлялись ему либо средоточием зла, обусловленным вредоносной активностью, различимой лишь им одним, либо вульгарным удобством, которым он не мог воспользоваться в своем абстрактном мире. Исключив ряд предметов, способных обидеть или испугать его (всё по части техники, например, было табуировано), родители остановились на хрупком и невинном пустяке: корзинке с набором из десяти фруктовых желе в десяти маленьких баночках.

К моменту его рождения они были уже давно женаты; минуло двадцать лет, и теперь они вполне состарились. Ее унылая седина казалась причесанной кое-как. Носила она дешевые черные платья. В отличие от других дам ее возраста (таких, как миссис Соль, их соседка, чье лицо было розовым и лиловым от румян и чья шляпа несла на себе букет береговой флоры), она подставляла незащищенное белое лицо беспощадному освещению весенних дней. Ее муж, который у себя на родине слыл весьма успешным бизнесменом, теперь полностью зависел от своего брата Исаака, настоящего американца с сорокалетним стажем. Они редко с ним виделись и прозвали его «прынцем».

В ту пятницу все складывалось неудачно. Поезд метро потерял жизне­творный ток в туннеле меж двух станций, и четверть часа не слышно было ничего, кроме послушного биения сердца и шороха газет. Автобус, на который им предстояло пересест, не приходил целую вечность, а когда подошел, оказался набит болтливыми старшеклассниками. Лило как из ведра, пока они брели по коричневой дорожке, ведущей к лечебнице. Опять они ждали; и вместо их мальчика с его шаркающей походкой (отсутствующее лицо подпорчено утрянми, плохо выбрито, смущенно-сумрачно) медсестра, которую они знали и недолюбливали, наконец появилась и бодро объяснила, что опять он пытался свести счеты с жизнью. Она сказала, что с ним все в порядке, но посетители могут его расстроить. Персонал был так малочислен, и вещи так легко терялись, что они решили не оставлять подарок в канцелярии, — принести его в следующий раз.

Она подождала, пока муж откроет зонт, и взяла его под руку. Он откашливался на особый манер, как всегда, когда бывал расстроен. Перейдя дорогу, они подошли к навесу на автобусной остановке, и он закрыл зонт. Всего в нескольких футах от них под колышущейся, пропитанной влагой кроной беспомощно дергался в луже крошечный, полуживой, неоперившийся птенец.

В продолжение долгого пути до станции метро они не сказали друг другу ни слова, и всякий раз, глядя на его старческие руки (вздувшиеся вены, кожа в пигментных пятнах), сложенные замком и подрагивающие на рукоятки зонта, она сдерживала подступающие слезы. Озираясь вокруг в попытке сосредоточить на чем-нибудь внимание, она почувствовала нечто вроде легкого изумления, — смесь сострадания и удивления, — заметив, что темноволосая девушка с грязными накрашенными ногтями на ногах плачет на плече у

спутницы постарше. Кого напоминает эта дама? Ребекку Борисовну, чья дочь вышла замуж за одного из Соловейчиков, в Минске, много лет назад.

Последний раз, когда он пытался совершить это, его способ, по словам врача, был шедевром изобретательности; он бы и преуспел, не вмешайся завистливый товарищ по палате, подумавший, что он учится летать, — и остановивший его. На самом деле он хотел проломить брешь в своем мире и ускользнуть через нее.

Система его бреда стала предметом сложной статьи в специальном ежемесячнике, но задолго до этого они с мужем разгадали ее самостоятельно. «Соотносительная мания» — назвал ее Герман Бринк. В этих, очень редких случаях больной воображает, что все происходящее вокруг него имеет тайное отношение к его личности и существованию. Реальных людей он оставляет за рамками заговора, считая себя несравненно умнее их. Природные феномены подстерегают его, куда бы он ни шел. Облака в пристальном небе обмениваются посредством замедленных сигналов невероятно подробной информацией, касающейся его. Сокровенные его мысли обсуждаются на закате с помощью азбуки для глухонемых мрачно жестикулирующими деревьями. И галька, и пятна, и солнечные блики образуют узоры, представляющие неким жутким образом послания, которые он должен перехватить. Все есть шифр, и повсюду речь идет о нем. Некоторые из соглядатаев — сторонние наблюдатели, такие, как стеклянные поверхности и спокойные водоемы; другие, вроде пальто в витринах, предубежденные свидетели, линчеватели в глубине души; третьи (проточная вода, бури), истеричные до безумия, имеют искаженное мнение о нем и гротескно перетолковывают его действия. Следует быть начеку и посвящать каждое мгновение и частицу бытия расшифровке вибрации вещей. Самый воздух, им выдыхаемый, заносится в картотеку и складывается. Если бы вызываемый им интерес ограничивался только непосредственным окружением, — увы, он простирается далеко за эти пределы. С расстоянием лавина диких пересудов лишь возрастает в громогласности и многословии. Тени кровавых шариков из его сосудов, увеличенные в миллионы раз, проносятся над широкими равнинами; и еще дальше заоблачные вершины невыносимой тяжести и высоты подытоживают на языке гранита и вздыхающих елей последнюю истину его существования.

## 2

Когда они вышли из тяжелого и сперттого воздуха метро, сухой остаток дня таял в уличном освещении. Она решила купить рыбу на ужин и отдала ему корзинку с баночками желе, велев идти домой. Он уже поднялся на площадку третьего этажа и тут вспомнил, что ключи остались у нее.

Бесшумно он присел на ступени и тихо встал, когда спустя десять минут она пришла, тяжело ступая по лестнице, устало улыбаясь и качая головой в осуждение своей глупости. Они вошли в свою двухкомнатную квартиру, и он тут же направился к зеркалу. Большими пальцами рук растянув уголки рта, с ужасной, напоминающей маску гримасой, он извлек неудобный зубной протез и оборвал длинные бивни слюны, свисавшие с него. Пока она накрывала на стол, он читал свою русскую газету. Не отрываясь от чтения, ел бесцветный корм, не нуждавшийся в пережевывании. Она понимала его состояние и молчала.

Когда он пошел спать, она осталась с колодой потрепанных карт и старыми альбомами. Через узкий дворик напротив, где в темноте барабанил дождь по железным мусорным бакам, тускло горели окна, и в одном из них человек в черных брюках, заложив голые локти за голову, лежал на неопрятной постели. Она опустила шторку и стала рассматривать фотографии. В младенчестве он выглядел более изумленным ребенком, чем другие дети. Из прорези альбома выпала немецкая горничная, служившая у них в Лейпциге, и ее толстомордый жених. Минск, революция, Лейпциг,



Берлин, Лейпциг, косо снятый фасад не в фокусе. Четырехгодовалый — в парке: хмуро, застенчиво насупив бровки, отворачивается от любопытной белки, как отвернулся бы от всякого незнакомца. Тетя Роза, суетливая, угловатая старая дама с диким взглядом, жившая в содрогающемся мире дурных вестей, банкротств, железнодорожных катастроф, раковых опухолей, — пока немцы не уничтожили ее вместе со всеми, о ком она беспокоилась. Шестилетний, — когда он рисовал диковинных птиц с человеческими руками и ногами и страдал бессонницей, как взрослый. Его двоюродный брат, впоследствии — знаменитый шахматист. Лет восьми, его уже трудно понимать, боится обоев в коридоре, картинки в книге, на которой изображен идиллический пейзаж с камнями на склоне холма и старым тележным колесом, висящим на ветке голого дерева. В десятилетнем возрасте, когда они покинули Европу... Горечь, стыд, унижение, мерзкие, злые, отсталые дети, учившиеся вместе с ним в специальной школе. А затем наступил период в его жизни, совпавший с долгим выздоровлением после пневмонии, когда все эти маленькие фобии, которые его родители упрямо считали чудачествами необычайно одаренного ребенка, стухнули в непроницаемую паутину логически взаимосвязанных представлений, делающих его абсолютно недоступным для окружающих.

Все это и многое другое она принимала, ибо в конечном счете вся жизнь состояла из смирения перед утратой одной радости за другой, и даже не радости, а лишь возможности улучшения. Она думала о приливах страдания, на которое она и ее муж были почему-то обречены; о невидимых гигантах, мучающих ее мальчика каким-то невероятным образом; об огромных запасах нежности, содержащихся в мире; о судьбе этой нежности, которая либо раздавлена, либо растрачена понапрасну, либо переродилась в безумие, о заброшенных детях, напевающих что-то в невыметенных углах; о прекрасных сорняках, не могущих укрыться от садовника и вынужденных беспомощно наблюдать за его обезьяньей тенью, оставляющей за собой покалеченные цветы по мере продвижения чудовища.

## 3

Она еще сидела в столовой, когда, после полуночи, услышала, как застонал ее муж; и вот он, пошатываясь, вошел в старом пальто с каракулевым воротником поверх пижамы, в пальто, которое предпочитал удобному синему халату.

«Не могу заснуть!» — воскликнул он.

«Почему? — спросила она, — почему тебе не спится? Ты же так устал...»

«Не могу заснуть, потому что я умираю», — сказал он и улегся на диван.

«Опять живот? Хочешь, я позвоню доктору Солову?»

«Никаких докторов, не надо докторов! — застонал он. — К черту докторов. Мы должны забрать его как можно скорее. Иначе мы будем в ответе. Будем в ответе!» — повторил он и резко сел, спустив ноги на пол, колотя себя по лбу стиснутым кулаком.

«Хорошо, — сказала она спокойно, — завтра утром мы возьмем его домой».

«Не выпить ли чаю?» — сказал он и пошел в уборную.

С трудом нагнувшись, она подобрала несколько карт и фотографии, соскользнувшие с дивана на пол: валет червей, десятка пик, туз пик, Эльза и ее кошмарный ухажер.

Он вернулся повеселевший и громко объявил: «Я все обдумал. Отдадим ему спальню. Каждый будет проводить часть ночи у него, а другую — на этом диване. По очереди. Два раза в неделю будет показывать его врачу. И все равно, что скажет принц. Да он и не скажет ничего, потому что так еще дешевле».

Зазвонил телефон. Для телефонного звонка время было неподходящее. Левый тапок свалился у него с ноги, и он, стоя посреди комнаты, нашари-

вал его носком и пяткой, открыв по-детски беззубый рот, уставясь на жену. Владея английским лучше, чем он, обычно она подходила к телефону.

«Могу я поговорить с Чарли?» — сказал бесцветный девичий голос.

«Какой вы набираете номер? Нет, вы ошиблись номером».

Трубку повесили. Ее рука потянулась к гулко колотившемуся сердцу.

«Он меня напугал», — сказала она.

По его лицу скользнула улыбка в предвкушении того, что они заберут сына с наступлением дня. Ножи придется держать под замком. Даже в худшие времена он не представлял опасности для окружающих.

Опять зазвонил телефон. Тот же тихий, обеспокоенный голос спросил Чарли.

«У вас неправильный номер. Я объясню, в чем дело. Вы набираете букву О, а надо ноль».

Они уселись за импровизированное, праздничное, полуночное чаепитие. Подарок сыну стоял на столе. Он шумно отхлебывал чай; его лицо покраснелось; он вращал стакан, как будто хотел тщательнее растворить в нем сахар. У него на виске, по соседству с большим родимым пятном, заметно вздувалась жилка, и серебряная щетина, хотя он и брился утром, проступала на подбородке. Пока она наливала ему еще один стакан чаю, он, надев очки, с удовольствием разглядывал яркие желтые, зеленые, красные баночки. Непослушными влажными губами он озвучивал их красноречивые ярлычки: абрикосовое, виноградное, сливовое, айвовое. Он добрался до китайских яблочек, когда опять зазвонил телефон.

## СЕСТРИЦЫ ВЕЙН

### 1

Я так бы никогда и не узнал о смерти Синтии, не столкнусь я в тот вечер с З., с которым уже года четыре как потерял всякую связь; и никогда не столкнулся бы с З., не займись я цепочкой рутинных расследований.

Покаянное воскресенье после недели снежных бурь казалось полужемчужным, полуслякотным. Совершая привычную предвечернюю прогулку по холмистому городку, присоседившемуся к женскому колледжу, где преподавал я французскую литературу, я задержал шаг, залюбовавшись выводком слезящихся сосулков под крышей деревянного коттеджа. Заостренные их тени так отчетливо вырисовывались на белой обшивке дома, что, казалось, должны быть видны и тени от падающих капель. Но их не было видно. То ли крыша выдавалась слишком далеко, то ли подводил угол зрения; может быть, я наблюдал не за той сосулькой, когда отрывалась очередная капля. Наличествовал ритм чередования капель, дурачивший меня, как фокус с монеткой. Он вынудил меня исследовать карнизы в окрестных кварталах, благодаря чему я и очутился на Келли-роуд, прямо перед домом, где З. в бытность свою ассистентом снимал квартиру. Запрокинув голову, уставясь на крышу соседнего гаража, обросшую прозрачными сталактитами с синеватыми тенями от них, я был наконец вознагражден, выбрав одну из теней, похожую на точку при восклицательном знаке, которая, покинув его, быстро соскользнула вниз, быстрее, чем талая капля, с которой она состязалась. Это удвоенное сверканье было восхитительно, но не насыщало полностью; скорее, оно лишь обостряло мой аппетит к следующим порциям светотени, и я продвигался дальше в состоянии огненной восприимчивости, которая преобразовала все мое существо в одно огромное око, вращавшееся в глазнице мира.

Сквозь павлиньи ресницы я увидел ослепительное брильянтовое отражение низкого солнца на выпуклой спинке припаркованного автомобиля. Губка оттепели вернула вещам влажную живописность. Вода спутанными гирляндами сбегала по одной покато́й улочке и элегантно поворачивала на другую. С присущим им легким привкусом мишурного искушения узкие интервалы меж домами соблазняли оттенками красного и лилового. Я впервые заметил скромную ребристость — последние отголоски античных каннелюр — на колонноподобном мусорном бачке, а также рябь на его крышке — концентрические круги, расходящиеся из фантастически-древнего центра. Прямостоящие твердоголовые формочки мертвого снега (следы работы бульдозера в прошлую пятницу) выстроились, как новорожденные пингвины, вдоль тротуара, возвышаясь над ярко пульсирующими желобами водостоков.

Я поднимался, я спускался, я шел в направлении застенчиво гаснущего небосклона, и, наконец, цепочка изучаемых и изучающих меня объектов привела меня на улицу, столь удаленную от моего обычного места трапезы в это сумеречное время, что я решил заглянуть в ресторан на окраине городка. Когда я выходил из него, ночь уже была тут как тут, со всей своей определенностью. Стройный призрак — вытянутая тень, отбрасываемая счетчиком для парковки на лоснящийся снег, имела странный, румяный отблеск; я решил, что это проделки светящейся красной вывески ресторана; и как раз в то время, пока я мешкал там, сонно размышляя, повезет ли мне на обратном пути встретить сходный эффект в ином, неоновом-голубом исполнении, именно тогда рядом со мной резко затормозил автомобиль, из которого вылез З. с наигранно-радостным восклицанием.

Он проезжал на пути из Олбани в Бостон через этот город, в котором когда-то жил, и не в первый раз в своей жизни я ощутил азарт наблюдателя, сменившийся приступом личного раздражения против путешественников, кажется, ничего не чувствующих, вновь попадая в места, которые должны бы смущать их на каждом шагу вопиющими и душераздирающими воспоминаниями. Он увлек меня в бар, только что мной покинутый, и после обычного обмена игривыми банальностями наступил неизбежный вакуум, заполненный его случайными словами: «Послушайте, вот уж никак не думал, что у Синтии Вейн что-то неладное с сердцем. Мой адвокат сообщил мне о ее смерти на прошлой неделе».

## 2

Он был все еще молод, нахален, фальшив, все еще женат на скромной, привлекательной женщине, так никогда ничего и не узнавшей, даже не заподозрившей о катастрофическом его романе с младшей сестрой Синтии, истеричкой, которая в свою очередь осталась в неведении о моем разговоре с Синтией, когда та вдруг вызвала меня в Бостон, чтобы заставить поклясться, что я поговорю с З. и «вышвырну» его из колледжа, если он не прекратит встречи с Сибиллой или не разведется с женой (которую, между прочим, она воображала через призму диких рассказней Сибиллы как стерву и уродину). Я моментально припер его к стене. Он сказал, что беспокоиться не о чем: уже решено оставить колледж и перебраться с женой в Олбани, где его ждет работа в отцовской фирме; таким образом, дело, угрожавшее разрастись до одной из тех безнадежно-запутанных ситуаций, что тянутся годами, вовлекая в свою орбиту периферийные звенья друзей-доброхотов, бесконечно обсуждающих драму, сделавшуюся всеобщей тайной, и даже обретающих новую счастливую близость на почве чужих печалей, — это дело, казалось, закончилось.

Помню, как на следующий день я сидел за столом на возвышении в большой аудитории, где принимал письменный экзамен по французской литературе, — накануне самоубийства Сибиллы. Она вошла на высоких каблуках, с сумкой, бросила ее в угол на другие портфели, одним пожати-

ем худеньких плеч извивалась от мехового пальто, положила его на сумку и с двумя-тремя соученицами подошла к моему столу, чтобы узнать, когда я вышлю им по почте их отметки. Я сказал, что мне потребуется неделя. Помню также, что я еще подумал, сообщил ли ей З. о своем решении, и почувствовал острое беспокойство за мою добросовестную студенточку; в течение двух с половиной часов мой взгляд все возвращался к ней, такой по-детски хрупкой в облегающем ее сером костюмчике; и так я посматривал на вьющиеся темные волосы, шляпку в мелких цветочках с переливчатой вуалькой, модной в тот сезон, и на личико под ней, подпорченное на кубистический манер следами кожного раздражения, жалко замаскированного кварцевым загаром, придававшим скульптурность ее чертам, привлекательность которых страдала еще оттого, что она раскрашивала все, что можно раскрасить, так что ее бледные десны за вишнево-красными губами и синеватые разбавленные чернила глаз под густыми тенями век были единственными окнами в ее красоте.

На следующий день, разложив мерзкие тетрадки по алфавиту, я погрузился в пучину почерков и раньше времени добрался до Валевски и Вейн, чьи работы по ошибке засунул не туда. Первая предстала в удобочитаемом облики, зато контрольная Сибиллы являла обычную для нее комбинацию нескольких бесовских почерков. Она начинала очень бледным, очень твердым карандашом, основательно продавившим потемневшую обратную сторону листа, но не оставившим четкого следа на лицевой поверхности страницы. По счастью, кончик карандаша скоро сломался, и Сибилла прибегла к другому, более мягкому грифелю, постепенно переходившему в непрочитаваемую размытость, выглядевшую почти углем, к которому, облизывая карандаш, она добавляла крупички помады. Ее работа, будучи еще хуже, чем я ожидал, являла все признаки отчаянного прилежания: подчеркивания, переносы, ненужные сноски, как если бы она стремилась завершить все наиболее достойным образом. Затем она одолжила авторучку у Мэри Валевски и приписала: «*Cette examen est finie ainsi que ma vie. Adieu, jeunes filles!*» Пожалуйста, *Monsieur le Professeur*, свяжитесь с *ma soeur* и скажите ей, что смерть была не лучше, чем три с минусом, но определенно лучше, чем жизнь минус З..»

Я тут же позвонил Синтии, которая сказала мне, что все кончено, еще в восемь утра, и попросила принести ей записку, а когда я принес, просила сквозь слезы восхищением и гордостью за причудливую пользу («Так на нее похоже!»), извлеченную Сибиллой из экзамена по французской литературе. В одно мгновение она «сварганила» два коктейля, ни на минуту не расставаясь с тетрадью Сибиллы, теперь забрызганной содовой водой и слезами, и продолжила изучение предсмертного послания, тогда как я не преминул указать ей на грамматические ошибки в нем и объяснить, что под невинным французским словом «девочки» в американских колледжах подразумевается «шлюшки», или еще того хуже. Эти довольно безвкусные банальности доставили удовольствие Синтии, пока она старалась возвыситься, вздыхая, над колышущейся поверхностью своей печали. И затем, сжимая тетрадь, захватанную так, словно она была чем-то вроде пропуска в безразличный элизиум (где карандаши не ломаются и мечтательная, ясноликая красotka накручивает локон на сонный указательный пальчик, раздумывая над какой-то небесной контрольной), Синтия повела меня наверх в прохладную маленькую спальню, чтобы предъявить мне, словно я полицейский или сострадательный сосед-ирландец, две пустые аптекарские склянки и развороченную постель, откуда нежное, ненужное тело, которое З., должно быть, изучил до последней бархатистой подробности, было уже унесено.

\* Эта экзамен закончена, так же как моя жизнь. Прощайте, девочки! (Испорч. фр.)

Четыре или пять месяцев спустя после смерти ее сестры мы стали встречаться довольно часто. В то время я оказался в Нью-Йорке в связи с необходимостью поработать в Публичной библиотеке, Синтия тоже переехала в этот город, где по какой-то непонятной причине (подозреваю, продиктованной артистическими мотивами) сняла то, что люди, не подверженные мурашкам, называют «студией без горячей воды», затерявшейся в чешуе поперечных улиц. Меня не привлекали ни ее манеры, которые я находил излишне пылкими, ни ее внешность, которую другие мужчины называли очаровательной. Глаза широко расставлены, совсем как у сестры, — той же прямодушной испуганной синевы, с темными, радиально разбросанными блестками. Площадочка меж густыми черными бровями всегда лоснилась, и так же блестели пружинистые крылышки ноздрей. Грубоватая поверхность кожи напоминала мужскую, и в резком свете студии можно было увидеть поры на ее тридцатидвухлетнем лице, смотрящие на вас, как из аквариума. Она пользовалась косметикой почти так же неумеренно, как младшая сестра, но с еще большей неряшливостью, приводившей к тому, что крупные передние зубы принимали на себя часть помады. Была она миловидной брюнеткой, носила не слишком безвкусную смесь довольно дорогих и разнородных вещей и имела, как говорится, хорошую фигуру; но все в ней было как-то неопрятно, на манер, ассоциировавшийся для меня с левацким энтузиазмом в политике и передовыми трюизмами в искусстве, хотя в действительности ее не заботило ни то, ни другое. Ее обдуманная прическа на основе пробора и нашлепки сзади, возможно, выглядела бы старательно-вычурной, не будь основательно одомашнена врожденной мягкой небрежностью на уязвимом затылке. Ногти были аляповато накрашены, но сильно обкусаны и нечисты. В ее любовниках числились молодой молчаливый фотограф с внезапным смешком и двое молодцов постарше — братья-совладельцы небольшой типографии в доме напротив. Я дивился их вкусу, когда с тайным содроганием случалось подглядеть неаккуратную поросль черных волосков, проступавших на ее бледных голенях сквозь нейлон чулок, — с естественнонаучной отчетливостью препарата, распластанного под стеклом; или когда до меня долетал при каждом ее движении приторный, затхлый, не слишком резкий, но всепроникающий и гнетущий душок, распространяемый немытым телом из-под выветрившихся духов и кремов.

Ее отец проиграл большую часть изрядного состояния, а первый муж матери был славянского происхождения; в остальном Синтия Вейн принадлежала к добропорядочному семейству. Подразумевалось, что оно восходит к каким-то королям или жрецам в туманной дымке допотопных островов. Перенесенная в новейшую историю, под обреченную, опадающую листовенную сень, ее родословная в одном из первых колен представляла целый приход белокожих фермеров на фоне черной тучи; затем внушительную вереницу горожан на торговом поприще, а также ряд ученых мужей, таких, как доктор Джонатан Вейн, заштатный зануда (1770—1839), погибший при пожаре на пароходе «Лексингтон», чтобы стать позднее завсегдаем вращающегося стола Синтии. Мне всегда хотелось поставить генеалогию с ног на голову, и здесь представляется возможность сделать это, поскольку последнему отпрыску рода — Синтии, и только Синтии, из всей династии Вейнов, суждено было оставить в мире какой-то след. Конечно же, я имею в виду ее живописный дар, прелестные, веселые, хотя и не слишком популярные работы, которые изредка покупали знакомые ее знакомых, и мне бы очень хотелось знать, куда они попали после смерти Синтии, эти правдивые и поэтические картины, преобразавшие ее гостиную, — прекрасные, детализированные образы металлических вещей, и среди них — особенно любимая мной «Сквозь лобовое стекло», — лобовое стекло, частично покрытое изморосью, с поблескивающими ручейками, стекающими (с воображаемой крыши автомобиля) наискосок через края его прозрачную часть, и за всем этим — сапфировое сияние неба и зеленая с белым ель.

Синтии казалось, что умершая сестра не вполне ею довольна, выяснив по своим каналам, что мы сговаривались расстроить ее роман; потому-то, чтобы обезоружить ее призрак, Синтия прибегла к довольно примитивным жертвоприношениям (имевшим, впрочем, что-то от юмора Сибиллы) и стала посылать на служебный адрес З. не приуроченные ни к каким датам пустяки, как-то: фотоснимки надгробия Сибиллы в скверном освещении, клочки собственных волос, неотличимых от волос сестры, карту Новой Англии с нарисованным чернилами крестом на пути между двумя невинными городками, отмечающим место, где З. и Сибилла останавливались 23 октября, среди бела дня, в вольнодумном мотеле близ коричневато-розового перелеска, и дважды — чучело скунса.

Будучи собеседницей скорее разговорчивой, чем внятной, она никогда не могла толково изложить теорию взаимопроникающих аур, которую так или иначе выработала. Ничего фундаментально нового не было в ее частном веровании, поскольку оно допускало достаточно тривиальную загробную жизнь, бессловесный солярий бессмертных душ (крепко спаянный со смертными абитуриентами), чей основной досуг состоял в периодических посещениях здравствующих ближних. Занятым казался утилитарный характер, приданный Синтией ее самодельной метафизике. Она была уверена, что на ее существование влияют усопшие друзья, каждый из которых в свой черед управлял ее судьбой, как если бы она была беспризорным котенком, которого походя прижимает школьница к щеке и бережно возвращает на землю у загородной живой изгороди, чтобы в следующий раз его приласкала другая преходящая рука или перенесла в мир дверей какая-нибудь сердобольная дама.

В течение некоторого времени, даже нескольких дней подряд, иногда с перерывами и возвратами, без всякой закономерности, все, что происходило с Синтией после смерти того или иного знакомого, протекало, как она говорила, в духе и на манер этого человека. Происшествие могло быть чрезвычайно, меняющим течение жизни, или, наоборот, ничтожкой мелких эпизодов, различимых лишь настолько, чтобы слегка выделяться на фоне рядового дня, и затем рассасывающихся и превращающихся в сущие пустяки по мере постепенного угасания ауры. Неважно, хорошее оно или дурное, главное, что источник влияния был идентифицирован. Похоже на прохождение через душу человека, — уточняла она. Я пытался возражать, что не так-то просто точно определить источник, поскольку не каждый обладает узнаваемой душой; что существуют анонимные письма и рождественские подарки, которые может послать любой, что в действительности так называемый «рядовой» день и сам может быть слабым раствором смешанных аур или попросту рутинным бултыханьем банального ангела-хранителя. А что же Бог? Улыбается ли тем, кому претит всякий всемогущий диктатор на земле, перспектива встретить такого же на небесах? А войны? Какая ужасная идея — мертвые солдаты, продолжающие сражаться с живыми, или призрачные армии, пытающиеся сквитаться друг с другом посредством уцелевших калек-ветеранов.

Но Синтия не доверяла обобщениям так же, как и логике. «Ах, это Поль», — восклицала она, когда суп мстительно перекипал, или: «Сдается, дражайшая Бетти Браун умерла», — по случаю выигрыша замечательного и очень нужного пылесоса в благотворительной лотерее. И с петляниями в духе Джеймса, раздражавшими мой французский ум, она возвращалась к тому времени, когда Бетти и Поль еще не преставились, и рассказывала мне о целой серии щедрых, но странных и совершенно неприемлемых даров, начиная со старой сумочки с чеком на три доллара, подобранной ею на улице и, конечно же, возвращенной (вышеупомянутой Бетти Браун, здесь она появляется впервые, — немощная, едва шевелящая языком негритянка), и кончая возмутительным предложением от бывшего дружка (здесь появляется Поль) написать картины, «только без фокусов», его дома

и домочадцев за умеренное вознаграждение — все это последовало после кончины некоей миссис Пейдж, милейшей, но мелочной старушенции, дождавшей Синтии житейскими советами еще с детства.

Индивидуальность Сибиллы, как бы слегка расфокусированная, — утверждала Синтия, — имела радужную каемку. Еще она говорила, что, знай я Сибиллу покороче, я бы тут же понял, как похожа на Сибиллу эманация мелких козней, время от времени опутывавших ее, Синтии, существование после самоубийства сестры. С тех пор как умерла их мать, они старались избавиться от бостонского дома и перебраться в Нью-Йорк, где, как они надеялись, картины Синтии будут пользоваться большим успехом; но родительский дом прилип к ним всеми своими плюшевыми щупальцами. Вот почему усопшая Сибилла все еще стремилась оторвать коттедж от окружающего пейзажа, — поведение, роковым образом подтачивающее чувство дома. Шумная стройка через улочку напротив начала свою омерзительную жизнь в строительных лесах. Затем нынешней весной засохла чета знакомых тополей, превратившись в белобрысые скелеты. Пришли рабочие и сломали заслуженный старый тротуар, имевший в сырые апрельские деньки особый фиалковый оттенок, тротуар, отзывавшийся столь памятным эхом на утренние шаги направляющегося в музей мистера Левра, который, закончив карьеру в бизнесе, удалившись от дел в шестьдесят лет, посвятил добрую четверть века исключительно изучению улиток.

Говоря о стариках, следует добавить, что иногда посмертное их вмешательство и благоволение имело пародийную природу. Синтия была в дружеских отношениях с несколько свихнувшимся библиотекарем по фамилии Порлок, в последние годы своей пыльной жизни занятым выискиванием в старых книгах чудесных опечаток, таких, как замена второго *h* в слове *hither* на *l*. В отличие от Синтии, его не привлекали радости темных предсказаний; он охотился за самой аномалией, случайностью, подменяющей закономерность, промашкой, прикинувшейся ромашкой; и Синтия, куда более изощренный любитель недоразумений или недозволенных словесных бракосочетаний, анаграмм, каламбуров и так далее, помогала бедняге в его поисках, которые, в свете приведенного ею примера, поразили меня, как статистическое помешательство. Как бы то ни было, она объявила на третий день после его смерти, что читала журнал и наткнулась на цитату из бессмертной поэмы Колриджа (которая, как она полагала вместе с другими легковверными читателями, и в самом деле была сложена во сне), благодаря чему ей открылось, что волшебная река *Alph* из этой поэмы есть провидческая аббревиатура имени Анны Ливии Плюрабель из джойсовских «Поминок по Финнегану» (еще одна священная река, обвиняющая еще один ложный сон), тогда как конечное *h* скромно красовалось своеобразным напоминанием о слове, загипнотизировавшем господина Порлока. И хотел бы я припомнить тот роман или рассказ (какого-то современного борзописца), в котором, неведомо для автора, первые буквы слов последнего абзаца составляли, как догадалась Синтия, послание от его покойницы-матери.

## 5

С сожалением сообщая, что не удовлетворенная этими изобретательными фантазиями Синтия выказывала нелепую склонность к спиритизму. Я отказывался сопровождать ее на сеансы, в которых принимали участие платные медиумы, — мне хватало и того, что я уже знал об этом. И все же я принял приглашение на маленький фарс, поставленный Синтией и двумя ее типографскими друзьями-джентльменами с невозмутимыми лицами игроков в покер. Эти вежливые коротышки были весьма странными субъектами, но, как я мог убедиться, обладали незаурядным юмором и начитанностью. Мы расположились за маленьким столиком, и начались поскрипывания и дрожь, стоило нам прикоснуться к нему кончиками пальцев. Меня представили сонму духов, с большой готовностью выстукивавших свои сообщения,

но отказывавшихся объяснять что-либо, если я чего-то не уловил. Появился Оскар Уайльд и скороговоркой, на ломаном французском, с неизбежными англицизмами, невнятно обвинил покойных родителей Синтии в том, что обозначено в моих записках, как «*plagiatisme*». Другой стремительный дух поделился непрошеной информацией о том, что он, Джон Мур, и его братец Билл, колорадские шахтеры, засыпаны лавиной в Крестед-Бьюти в январе 1883 года. Фредерик Майерс, дока по части спиритических штук, настучал стихотворение (странно напоминающее мимолетные произведения Синтии), которое частично сохранилось в моих заметках:

Это с кроликом фокус такой  
Иль дефектный, но подлинный свет,  
Что поможет нам сладить с тоской  
И развеять томительный бред?

Наконец, под грохот, всевозможные подрагивания и пританцовывания столика Лев Толстой пожаловал на маленькое наше собрание и, будучи принужден предъявить специфические признаки своего прежнего земного обитания, пустился в сложное описание того, что представлялось разновидностью русского деревянного зодчества («фигурки на досках: мужик, лошадь, петух, мужик, лошадь, петух»), — все это было трудно записать, еще трудней — понять, и невозможно проверить.

Я посетил еще два или три радения, одно глупее другого, но должен сознаться, что детское удовольствие, которое они доставляли, и сидр, который мы пили (Кубышка и Кочерыжка были трезвенниками), нравились мне больше, чем жуткие вечеринки, устраиваемые Синтией.

Они проходили в славной квартирке Уиллеров по соседству — тип соглашения, отвечающий ее центробежным устремлениям, тем более что ее собственная гостиная выглядела как старая, грязная палитра. Следуя варварскому, негигиеничному, содомскому обычаю, пальто гостей, все еще теплые с изнанки, переносились тихим, лысоватым Бобом Уиллером в святая святых — опрятную спальню и сгружались на супружескую кровать. И он же ведал выпивкой, которую разносил молодой фотограф, пока Синтия и миссис Уиллер готовили сэндвичи.

Опоздавший гость заставлял скопище шумных весельчаков, немотивированно сгруппировавшихся в сизом от дыма пространстве меж двух захлебывающихся отражениями зеркал. Оттого, я полагаю, что Синтии хотелось быть моложе других женщин, приглашенные ею дамы, замужние или одинокие, были, как правило, на пятом шатком десятке; иные привозили с собой из дома в темных такси последние остатки миловидности, которые, впрочем, они теряли в течение вечера. Меня всегда поражала способность компанейских воскресных гуляк почти сразу найти чисто эмпирическим, но безошибочным методом общий знаменатель опьянения, которого они неукоснительно придерживаются, прежде чем коллективно спуститься на следующий уровень. Щедрая общительность матрон отличалась мальчишескими хватками, тогда как устремленный в себя взгляд нервически-чутких мужчин казался сродни кощунственной пародии на беременность. Хотя кое-кто из гостей был связан с тем или иным искусством, — все равно одухотворенной беседы, подпертых локтем голов, увенчанных лаврами, и, разумеется, никаких флейтисток не наблюдалось. Со своей стратегически выгодной позиции на бледном коврикe, где она восседала в позе выброшенной на мель русалки в компании одного-двух субчиков помоложе, Синтия, с лицом, лоснящимся сияющей испариной, подползала на коленях с вазочкой орешков в одной руке и отрывисто похлопывала другой — атлетическую ногу не то Кохрана, не то Коркорана, торговца картинами, развалившегося на перламутрово-серой софе меж двух счастливо обмякших дам.

На следующей стадии случались всплески более мятежного веселья. Коркоран, или Корански, хватал Синтию или другую блуждающую даму за плечо и увлекал в уголок, обрекая на ухмыляющуюся двусмысленность напористых шуточек и анекдотов, а та со смешком старалась выскользнуть



и вырывалась. А еще позднее возникали вспышки братания меж полами, шуточные примирения, голая гухлая рука обнимала чужого мужа (он держится очень прямо посреди покачивающейся гостиной), или происходили взрывы любовной ярости, неуклюжей беготни, и Боб Уиллер, близоруко улыбаясь, подбирал очки, как грибы, выросшие под сенью стульев.

После последнего *soirée* такого сорта я написал Синтии совершенно безобидное и в целом добродушное послание, в котором позволил себе нечто вроде латинской сатиры в адрес некоторых гостей. А также извинился за то, что не притронулся к ее виски, объяснив, что как француз я лозы предпочитаю злакам. Несколько дней спустя я столкнулся с ней на ступенях Публичной библиотеки, открывающей в лучах неверного солнца под внезапным грибным дождем свой янтарный зонт, с книгами под мышкой (от которых я ее на минуту освободил): «На границе иного мира» Роберта Дейла Оуэна и что-то о «Спиритизме и христианстве», и вдруг без всякого повода с моей стороны она накинулась на меня с вульгарным неистовством, пуская в ход ядовитые словечки, выкрикивая сквозь грушевидные капли редкого дождя, что я ханжа и сноб; что вижу я только жесты и маски людей; что Коркоран спас двух утопающих в двух разных океанах, двух человек, по нелепому совпадению тоже носящих фамилию Коркоран; что у резающейся и визжащей Джоанны Уинтер маленькая дочь обречена на полную утрату зрения в ближайшее время; что дама в зеленом с веснушчатой грудью, дама, которую я обидел невзначай, сочинила всеамериканский бестселлер в 1932 году. Чудачка Синтия! Мне говорили, что она способна на чудовищную грубость с людьми, которые ей дороги и близки; следовало, однако, подвести черту, и поскольку я к тому времени сполна изучил все ее вычурные ауры и прочие мании и приманки, то решил прекратить наши встречи.

## 6

В тот вечер, когда З. сказал мне о смерти Синтии, я возвращался после одиннадцати в двухэтажный коттедж, который делил по горизонтали с вдовой почетного профессора. Подойдя к крыльцу, я взглянул с чувством тревожного одиночества на две разновидности тьмы в двух рядах окон: мрак отсутствия и сумрак сна.

Я мог справиться с первым, но не мог последовать второму. Мое ложе не давало мне ощущения безопасности; его пружины лишь будоражили расходившиеся нервы. Я погрузился в сонеты Шекспира и поймал себя на идиотской проверке первых букв в стихах с целью выяснения, какие сакраментальные слова могут они образовывать. Получилось *FATE\** (*LXX*), *АТОМ\*\** (*CXX*) и дважды *ТАФТ\*\*\** (*LXXXVIII*, *CXXXI*). То и дело я озирался вокруг, чтобы видеть, как ведут себя предметы в комнате. Начнись сейчас бомбежка, вряд ли бы я ощутил нечто большее, чем азарт игрока (и даже испытал бы земное облегчение), тогда как мое сердце, наверное, разорвалось бы, подвинься чуть в сторону подозрительно поблѣскивающая склянка на зеркальной полке. Тишина тоже странно сгустилась, будто умышленно соорудив черный задник для нервного припадка, спровоцированного любым слабым звуком неизвестного происхождения. Уличный транспорт вымер. Хоть бы прерывистый рык грузовика по Перкинс-стрит! Дама сверху, доводившая меня до неистовства монументальной поступью каменных ножищ (в дневной жизни она представляла собой щедедушное приземистое создание, напоминающее мумифицированную морскую свинку), снискала бы мое благослове-

\* судьба (англ.).

\*\* атом (англ.).

\*\*\* Уильям Говард Тафт — президент США (1909—1913).

ние, прошествуй она сейчас в уборную. Я выключил ночник и несколько раз откашлялся, чтобы приободрить себя хотя бы этим звуком. Мысленно сел в проезжавший вдали автомобиль, но меня высадили из него прежде, чем я смог погрузиться в сон. Затем начался и прекратился (по причине, как я надеялся, скомканного и выброшенного листка бумаги, распустившегося, словно злонравный, упрямый ночной цветок) шорох в корзине для бумаг, и ночной столик отозвался тихим скрипом. Это было так похоже на Синтию — именно сейчас устроить дешевый балаган с полтергейстом.

Я решил побороться с Синтией. Обозрел в уме всю новейшую эпоху поскрипываний и привидений, начиная с постукиваний в 1848 году в деревушке Гайдсвилл, штат Нью-Йорк, и кончая гротескным феноменом в Кембридже, штат Массачусетс; вспомнил голеностопный сустав и другие анатомические кастаньеты сестричек Фокс (как они описаны университетскими мудрецами из Буффало); таинственную идентичность хрупких отроковиц в унылом Эпворте или Тедворте, порождающих те же природные аномалии, что и в древнем Перу; обдуманые викторианские оргии с розовыми лепестками, сыплющимися с потолка, и аккордеонами, растягивающимися под всплески собственной священной музыки; вспомнил профессиональных самозванцев, выплевывающих изо рта аршин за аршином сырое полотно; мистера Данкана, величественного супруга дамы-медиума, отказавшегося подвергнуться личному обыску по причине несвежего нижнего белья; престарелого Альфреда Рассела Уоллеса, наивного натуралиста, не способного поверить, что бледный силуэт с голыми ступнями и не проколотыми мочками ушей, предъявленный ему на приватном шабаше в Бостоне, и есть чопорная мисс Кук, которую он только что видел спящей в углу за занавеской, всю в черном, в зашнурованных ботинках и серьгах; двух других испытателей, невзрачных и щуплых, а впрочем, довольно бойких и сообразительных малых, обхвативших руками и ногами Эвсапию — огромную, пухлую старуху, пропахшую чесноком, которая все же умудрилась обвести их вокруг пальца; наконец, сконфуженного скептика-фокусника, получившего указание от духа-проводника очаровательно-юной Марджори не заблудиться в подкладке ее халата, но следовать вдоль левого чулка, что он и проделал, пока не достиг голой ляжки, на теплой коже которой набрел на «телепластическую» массу, оказавшуюся на ощупь удивительно похожей на холодную, сырую свиную печенку.

## 7

Я обращался к материи и к ее порче, чтобы развеять и преодолеть смущавшее меня упорство нематериальной жизни. Увы, эти волхования только увеличили мой страх перед призраком Синтии. Запоздалое умиротворение наступило с зарей, но, когда я соскользнул в забытье, солнце через желтую шторку просочилось в сон, который был странно наполнен Синтией.

Это меня разочаровало. В безопасной цитадели дневного света я сказал себе, что ожидал большего. Она, живописец алмазно-четких подробностей, а тут такой сумбур! Я лежал в постели, обдумывая сон и прислушиваясь к воробьям снаружи: кто знает, записанные на пленку и прокрученные назад, эти птичьи голоса не станут ли человеческой речью, осмысленными словами, так же, как те становятся щебетаньем, когда повернуты вспять? Я попробовал рассмотреть свой сон в обратном порядке, по диагонали, сверху, снизу, отчаянно пытаюсь вычленить нечто синтиевидное в нем, нечто странное и месмерическое, содержащееся там.

Сознательно обнаружить смысл узких льдинок крайне интересно. От страни тень. Синий тон исподволь изменится. Стоянка четко чернеет и красуется. Отъедешь тихо. Минуешь ельник, наледь, яму. Свернешь — испорчен бредом истовым любовный лепет акростиха.

## IV. ПОСЛЕДНЯЯ ПУБЛИКАЦИЯ

---

### МАРИЯ МАЛИКОВА, ДЖОАННА ТРЕЗЬЯК

#### СКВОЗНЯК ИЗ ПРОШЛОГО

В журнале «Нью-Йоркер» (№ 1, 28 декабря 1998 — 4 января 1999, с. 124—133) напечатано новое произведение В. В. Набокова (автора сценария фильма «Лолита», как написали бы в менее высококолом журнале), с заголовком «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство») и пояснением: «...самая острая рецензия на воспоминания Набокова «Speak, Memoir», написанная самим автором в 1950 году, но никогда не публиковавшаяся»<sup>1</sup>. Это объяснение не совсем точно. Набоков работал над своей автобиографией более тридцати лет. Первая английская версия, над которой он трудился с 1934 по 1936 год, была утрачена, от нее остались только многочисленные соблазнительные заглавия<sup>2</sup>. В 1936-м ему стал очевиден порядок расположения глав автобиографии, и он сочинил для нее основание по-французски — «Mademoiselle O» (опубликована в «Mesures», 1936, № 2). С 1942 по 1951 год он печатал автобиографические рассказы на английском в разных американских журналах, главным образом в «Нью-Йоркере», в 1951-м они составили книгу «Conclusive Evidence. A Memoir», переведенную автором (с изменениями) на русский в 1954-м как «Другие берега» и вновь переработанную на английском как «Speak, Memoir. An Autobiography Revisited» (1966)<sup>3</sup>.

В письмах к редактору «Нью-Йоркера» Кэтрин Уайт 1949—1950 годов. Набоков рассказывал о работе над СЕ и, в частности, о заключительной, 16-й главе: «...эта глава важнее всех (собственно, вся книга ориентирована на этот вывод и вершину), поскольку в ней бережно собраны и проанализированы (вымышленным рецензентом) разнообразные темы — все те замысловатые нити, пронизывающие книгу, за которыми я так старался следовать в каждой главе. Между прочим, в этой главе

---

<sup>1</sup> Публикация этого текста вызвала бурную дискуссию электронной набоковской конференции (NABOKV-L). Мы пользуемся разысканиями и наблюдениями известных набоковедов — Б. Бойда, Г. Димент, А. Долинина, Д. Циммера и других, обсуждавших эту публикацию, и благодарим Д. Б. Джонсона, руководившего обсуждением, за помощь и благожелательное отношение.

<sup>2</sup> Б. Бойд приводит «It's Me», «Elizabeth», «My English Wife», «English Games in Russia», «A Russian's Early Association with England» (B. Boyd. Vladimir Nabokov. The Russian Years. Princeton, 1990. P. 429).

<sup>3</sup> Подробную историю автобиографии см. в предисловии Набокова к «Speak, Memoir». В дальнейшем ссылки даются на издания: V. Nabokov. Conclusive Evidence. A Memoir. London, 1951 (это текст, изданный в том же году в Америке под названием «Conclusive Evidence. A Memoir», далее — СЕ); В. Набоков. Другие берега. — В. Набоков. Собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 4. М., 1990 (далее — ДБ); V. Nabokov. Speak, Memoir. An Autobiography Revisited. London, 1969 (далее — SM).

---

Мария Эммануиловна Маликова — филолог, переводчик, редактор-составитель антологии «В. В. Набоков: pro et contra» (СПб., 1997), редактор и автор комментария к пятитомному собранию сочинений «русского» Набокова (готовится к печати в издательстве «Симпозиум»). Живет в С.-Петербурге.

Джоанна Трезьяк — переводчик с польского и русского на английский (переводы Ахматовой, Бродского, Шимборской публиковались в ведущих американских журналах — «The New Yorker», «The Atlantic Monthly», «Harper's Magazine», «Kenyon Review», «The New Republic» и др.), в настоящее время при поддержке фонда Фулбрайт работает над докторской диссертацией по творчеству Набокова в Петербурге. Живет в Чикаго.

будет кое-что интересное о моем приятнейшем сотрудничестве с „Нью-Йоркером“<sup>1</sup>. Это описание (его содержательная, а не оценочная часть) совершенно подходит к тексту, опубликованному в «Нью-Йоркере» в 1999-м. Но 16-й главы нет ни в одном варианте автобиографии, она не упомянута в подробном предисловии к SM, что заставляет относиться к ней как к отброшенному варианту, черновику. Это новый опыт для читателей Набокова — автора, считавшего, что истинное существование книги «несовместимо с существованием ее фантома — неприбранного манускрипта, щеголяющего своими несовершенствами»<sup>2</sup>. Мы попробуем обозначить некоторые возможные подтексты, воздерживаясь от интерпретации и оценки этого текста (он не имеет даже определенного жанрового статуса — рассказ? эссе? глава воспоминаний?).

Это произведение написано в форме рецензии на две автобиографии — «Conclusive Evidence» В. Набокова и «When Lilacs Last» Барбары Браун. Ее название — «Третье лицо»<sup>3</sup> — полисеманлично (с подразумеваемым «третьим — лишним»): с точки зрения адресата текста («третьего лица») — читателя, редактора журнала или рецензента, «третьим лицом» становится автор<sup>4</sup>. Предыдущая глава автобиографии (ее автор планировал назвать «Второе лицо») адресована, как и все произведения Набокова, некой «ты» («to Véra») и рассказывает жене о детстве их сына, повторяющем узоры детства автора. Следовательно, «третье лицо» — посторонний замкнутому семейному кругу автора читатель, к которому обращается вымышленный рецензент (двойная отдаленность от авторского текста).

Набоков многократно утверждал, что «существует только один читатель — которого автор видит в зеркале, когда бреется». При этом его произведения до пародийной крайности насыщены звательными и повелительными обращениями к читателю («Дай руку, читатель», «О, Невнимательный читатель!», «см., немедленно см.!»), «Читатель! Vruder!» и проч.), а также вопросами, воспитывающими внимательного читателя<sup>5</sup>. На основании авторских высказываний можно выделить два подвида адресатов его текста. Первый, более многочисленный, — это «присяжные рецензенты — и вообще лица, которые, читая, шевелят губами»<sup>6</sup>; второй — «хорошие читатели» — «братья мои, мои двойники»<sup>7</sup>. Описание этого подвида nabokovi возвращает нас в лоно авторского солипсизма.

Набоков склонен разыгрывать читателя даже в текстах, предполагающих абсолютную достоверность. Эта вымышленная рецензия оказывается началом жанра, впоследствии развитого в автопредисловиях Набокова к переводам на английский его романов и рассказов<sup>8</sup>. В них, наряду с крайне подробными документальными сведениями о публикации и переводе произведений и описанием их структуры, входят, подобные тику, нападки на «венскую делегацию» (несомненно требующие не только прямого идеологического, но и художественного истолкования в системе принципиально «повторяющегося» Набокова<sup>9</sup>), а также вымышленные цитаты (предисловие к «Invitation to a Beheading») и анализ несуществующих в тексте эпизодов

<sup>1</sup> Письмо от 27 ноября 1949 года. — V. Nabokov. Selected Letters 1940—1977. Ed. by Dmitry Nabokov and Matthew J. Bruccoli. New York, 1989. P. 95.

<sup>2</sup> В. Набоков Подлинная жизнь Себастьяна Найта (пер. С. Ильина). — В. Набоков Bend Sinister. СПб., 1993, с. 31.

<sup>3</sup> Набоков употребляет это название в цитированном письме к К. Уайт.

<sup>4</sup> Обращение к 3-му лицу в финале произведения как переход от внутренней к внешней зрительной позиции (например, в «Капитанской дочке»), по наблюдению Б. А. Успенского, связано с более общей семиотической проблемой начала и конца (Б. А. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970, с. 191—192) — одной из самых важных в метафизике и поэтике Набокова.

<sup>5</sup> См. о проблеме читателя у Набокова в: P. Tammi. Problems of Nabokov's Poetics. A Narratological Analysis. Helsinki, 1985. P.241—286.

<sup>6</sup> Предисловие к «The Defense» (пер. В. Набокова).

<sup>7</sup> В. Набоков. Николай Гоголь (пер. Е. Гольшевой). — В. Набоков. Лекции по русской литературе. М., 1996, с. 131. Модальность набоковских обращений к читателю восходит к началу «Цветов зла» Ш. Бодлера: «Скажи, читатель-лжец, мой брат и мой двойник...» (пер. Эллиса).

<sup>8</sup> Ср. также предисловие другого вымышленного комментатора, Джона Рея, к «Лолите», где авторский голос переплетается с нравоучительным говорком доктора философии.

<sup>9</sup> См. характерное утверждение К. Брауна, специалиста по творчеству О. Мандельштама, назвавшего Набокова «очень повторяющимся» (С. Brown. Nabokov's Pushkin and Nabokov's Nabokov. — Nabokov: The Man and His Work. Studies ed. by L. S. Dembo. Madison, 1967. P.200). «Мандельштамовский», то есть вовсе не пейоративный, подтекст этой оценки Набоков не захотел понять (см. V. Nabokov. Strong Opinions. New York, 1973. P. 95).

(предисловие к «The Defense»). В этом контексте, очевидно, следует воспринимать вымышленную рецензию на СЕ не как аутентичный автометаописательный текст<sup>1</sup>, а как игру с читателем.

Две другие ипостаси адресата — «третьего лица» — это редактор, которому автор посылает свой текст, и рецензент, интерпретирующий его (как мы покажем ниже — персонально редактор журнала «Нью-Йоркер» К. Уайт и знаменитый американский критик Э. Уилсон). На протяжении всей вымышленной рецензии Набоков решительно исключает все попытки редактора и рецензента каким бы то ни было образом каталогизировать его творчество, особенно через сравнение с другими писателями или мемуаристами<sup>2</sup>.

«Небольшая кучка поклонников мистера Набокова не без причины придет в восторг от публикации его нового произведения. Хотя выбор подзаголовка — «воспоминания» — имеет свои резоны, у «Conclusive Evidence» есть некоторые черты (отнюдь не достоинства), которые ставят эту книгу вне ряда известных автобиографий — правдивых, более или менее правдивых или откровенно вымышленных. Хотя ее оригинальность вовсе не так привлекательна, как теплый свет человечности, пронизывающий каждую страницу мемуаров Барбары Браун «When Lilacs Last», она все же содержит особые источники удовольствия, мимо которых не должен пройти ни один хороший читатель».

Бестселлер Барбары Браун «When Lilacs Last» читает Шарлотта Гейз в киносценарии «Лолиты»:

«Шарлотта: О, ты должен [прочесть]. Адам Скотт написал восторженную рецензию. Там об одном мужчине с Севера и девушке с Юга, у которых формируются прекрасные отношения. Он — копия ее отца, а она — копия его матери, но потом он узнает, что в детстве она отвергла своего отца, и он естественно начинает отождествлять ее со своей властной матерью. Понимаешь, он символизирует промышленный Север, а она старомодный Юг, и...

Лолита (между прочим): и — все это полная чушь»<sup>3</sup>.

Название мемуаров (и романа) этой писательницы восходит к поэме У. Уитмена «When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd» («Когда во дворе перед домом цвела этой весной сирень», пер. К. И. Чуковского). Упоминание Уитмена, писавшего и публиковавшего хвалебные рецензии на собственные произведения, указывает, не без самоиронии, на литературную традицию, к которой принадлежит и вымышленная рецензия Набокова. Поэма входит в цикл Уитмена памяти А. Линкольна. Можно предположить, что гибель американского президента (14 апреля 1865 г.)<sup>4</sup> в театре от пули наемного убийцы могла ассоциироваться у Набокова с гибелью его отца в Берлинской филармонии, также случившейся весной (28 марта 1922 г.). Инициалы вымышленной писательницы (Barbara Braun) — это, возможно, отражение в зеркале английского языка самого Владимира Владимировича. Отметим также звуковое сходство ее имени с Вивиан Дамор-Блок («Блок — по одному из первых мужей»<sup>5</sup>), имя которой с удвоенным «В» отсылает к В. В. Набокову, а фамилия анаграммирована в названии поэмы Уитмена (более очевидно в английском оригинале «Лолиты», где этого персонажа зовут Vivian Darkbloom).

«Хитрая это штука — автобиографии, поэтому книгу мистера Набокова

<sup>1</sup> Ср., впрочем, вполне успешный результат такого подхода в: В. Boyd. Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton. 1991. P. 149—165.

<sup>2</sup> Ср. известные положения М. Бахтина о скрытой внутренней полемике (М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 242—273).

<sup>3</sup> V. Nabokov. Lolita. A Screenplay. 1974. P. 47. В романе этого упоминания нет.

<sup>4</sup> Набоков перевел речь Линкольна, произнесенную при освящении кладбища в Геттисбурге (перепечатано в: «Огонек». 1991 № 40, с. 20).

<sup>5</sup> В. Набоков. Лолита. — Владимир Набоков. Собрание сочинений американского периода. В 5-ти тт. СПб., 1997, с. 12. Ср., например, вводимый в SM блоковской цитатой мотив смерти отца: «Вечером 28 марта 1922 года <...> я читал ей [матери] цикл Блока об Италии — как раз добрался до конца маленького стихотворения о Флоренции, которую Блок сравнивает с нежным, дымным цветком ириса, и она говорила, подняв глаза над вязанием: «Да, да, Флоренция действительно похожа на дымный ирис, как верно! Я помню...» — когда зазвонил телефон» (SM, 40).

легче охарактеризовать с точки зрения того, чего в ней нет, чем того, что есть. Так, она не является одной из тех болтливых, бесформенных и беспорядочных вещей, привязанных к дневниковым записям, которые склонны производить эксперты в других видах искусств и администраторы нашего общественного бытия («В среду вечером, около 11.40, позвонил генерал Такой-то. Я сказал ему...»). Это и не профессиональная писательская кухня, где несгодившиеся кусочки материала плавают в полуостывшем вареже из литературного и личного хлама. И это уж никак не популярные, ловко написанные воспоминания, в которых автор с тихой наглостью нагромождает одну на другую стопки диалогов (Мо и сосед, Мо и дети, Билл и По, Билл и Пикассо), которых никакой человеческий мозг не способен сохранить с такой точностью. <...>

Рецензенту, возможно, покажется, что непреходящее значение «Conclusive Evidence» в том, что это точка пересечения внешней художественной формы и исключительно частной жизни. Набоковский метод состоит в исследовании отдаленнейших областей прошлого в поисках того, что может быть названо тематическими ходами или нитями. Однажды найденная тема прослеживается на протяжении многих лет. Развиваясь, она ведет автора к новым областям его жизни. Бубновая лента искусства и мощные сухожилия извилистой памяти соединяются в едином могучем и мягком рывке, создавая хоровод образов, который как бы скользит в траве и цветах, стремясь к нагретому плоскому камню, дабы блаженно свернуться на нем).

«Бубновая лента искусства» (в оригинале «diamond pattern of art») проскальзывает в английском тексте как бубновая гремучая змея (diamond-back rattle-snake), встречающаяся преимущественно в западных штатах Америки. Бубновый, ромбовидный узор, а также другое значение слова «diamond» — алмазный, бриллиантовый — включает ее в «хоровод образов» (их связь прояснена в предметно-именном указателе к SM: перекрестные ссылки связывают «цветной слух», «цветное стекло», «драгоценности» и «беседу» с арлекиновыми окнами), вводящий, как показал Д. Б. Джонсон, темы творчества и воспоминания<sup>1</sup>. Заключительная глава SE добавляет к этому комплексу образов новый — змеи с бубновым узором, которая символизирует объединение искусства и памяти (и водится только в Америке).

«Есть несколько основных и множество побочных линий, и все они организованы так, что на память приходят разнообразные шахматные задачи, загадки, все тяготеющие к шахматному апофеозу — тема эта то и дело появляется чуть не в каждой главе: вырезные картинки, геральдическая шашечница, некие «ритмические узоры», «контрапунктовая» природа судьбы, жизнь, «путающая все роли в пьесе», партия в шахматы на борту корабля в то время, как Россия исчезает за горизонтом, романы Сирина, его интерес к шахматным задачам, эмблемы на черепках, картинка-головоломка, венчающая спираль этой темы. <...> Распутывание загадки — чистейший и самый основной акт человеческого сознания. Все упоминаемые тематические линии постепенно сводятся в одну, переплетаются или сливаются в тонком, едва уловимом, но совершенно естественном союзе, который является как функцией искусства, так и поддающимся обнаружению процессом в эволюции личной судьбы. Так, по мере движения книги к концу, тема мимикрии, «изошренного обмана», которую Набоков исследует в своих энтомологических изысканиях, с пунктуальной точностью приходит на свидание с темой загадки, со скрытым решением шахматной композиции, со складыванием узора из осколков разбитой чаши — с загадочной картинкой, на которой взгляд различает контуры новой земли. В ту же точку слияния спешат другие линии, будто сознательно стремясь к блаженному анастомозу, создаваемому искусством и судьбой. Раскрытие загадки есть также рас-

<sup>1</sup> D. Barton Johnson, *Synesthesia, Polychromatism, and Nabokov. — A Book of Things About Vladimir Nabokov*. Ed. by Carl R. Proffer. Ann Arbor, 1974. P.84—103.

крытие проходящей через всю книгу темы изгнания, внутренней утраты, и эти линии в свою очередь переплетаются, достигая кульминации в теме радуги («спираль жизни внутри агата»), и сливаются в великолепном *gond-point*\* с его бесчисленными садовыми дорожками, парковыми аллеями и лесными тропинками, петляющими по книге. Невольно восхищаешься ретроспективной пронизательностью и творческим вниманием, которые удалось проявить автору, дабы замысел этой книги совпал с тем, по которому его собственная жизнь была замыслена неведомыми сочинителями, и ни на шаг не отступить от этого плана».

В 1950-е годы, когда писалась СЕ, Набоков преподавал литературу в Корнельском университете, обращая внимание своих немногочисленных студентов не на общие идеи, а «на личный гений и вопросы структуры»<sup>1</sup> литературного произведения. Этот учительский пафос Набокова, вышедшего из «не по чину барственной шубы» В. В. Гиппиуса, проявляется и в настоящей главе. Вымышленная рецензия на СЕ выполняет ту же функцию, что и предметно-именной указатель в SM, — указывает на связь и переплетение образов, поощряет перечитывание (или пере-перечитывание). Не будем лишать читателя удовольствия самому найти все упомянутые части узора и соединить их, добыв «последнее сладчайшее содержание Мнемозины». Отметим только, что рецензент перевирает текст — упомянутая им «спираль жизни внутри агата» — это набоковский образ «цветной спирали в стеклянном шарике» как модели его жизни (СЕ, 203; ДБ, 283; SM, 211). Рецензент, очевидно, контраминирует его с пушкинским «магическим кристаллом» и «тем раздражительно асимметрическим — именуемым в продаже «агатovým» — узором, в котором три арлекиново-пестрых краски зигзагом — как ход коня — там и сям прерывают нейтральный тон»<sup>2</sup>, возвращающий нас к комплексу ромбовидно-радужных образов.

В русской версии отсутствует один элемент узора — фигура эмигрантского писателя Сирина, который упоминается в СЕ и SM как внешний автору: «Но из всех писателей больше всего интересовал меня, конечно, Сирин. Мы принадлежали к одному поколению. Среди молодых писателей, появившихся в изгнании, он был самым одиноким и самым надменным. Начиная с выхода его первого романа и на протяжении пятнадцати лет, пока он не исчез так же странно, как появился, его произведения возбуждали острый и довольно нездоровый интерес со стороны критиков. <...> мистагоги эмигрантского литературного мира порицали отсутствие у него религиозного проникновения и моральной озабоченности. <...> И наоборот, почитатели Сирина придавали много, возможно, слишком много значения его необычному стилю, экономайной образности и прочему в том же духе. <...> По темному небу изгнания Сирин пронесся, если пользоваться сравнением из более консервативной природы, как метеор, и исчез, не оставив за собой почти ничего, кроме смутного чувства неловкости» (СЕ, 214—215; SM, 221). Поэтому вымышленный рецензент пеняет автору:

«Рассказывая о своей литературной деятельности в годы добровольного европейского изгнания, мистер Набоков прибегает иногда к раздражающей манере называть самого себя в третьем лице «Сиринным» — литературный псевдоним, под которым он был и все еще остается хорошо известным в ограниченном, но высоко культурном и избирательном мире русских экспатриантов. Конечно, практически перестав быть русским писателем, он волен говорить о произведениях Сирина как о чужих. Но мы склонны думать, что его истинная цель здесь — перенести себя, или по крайней мере самую драгоценную свою часть, в создаваемую им картину. Мы вспоминаем о тех проблемах «объективности», которые ставит философия науки. Наблюдатель создает подробную картину всей вселенной, но, закончив, он понимает, что в ней все еще чего-то не хватает: его самого. Поэтому он вписывает и себя. Но «я» снова остается вовне, и так далее, в бесконечной череде проекций, наподобие рекламных изображений девочки, которая держит в руках рекламное изображение девочки, которая, в свою

<sup>1</sup> Цит. по: В. Boyd. Vladimir Nabokov. The American Years. P. 145.

<sup>2</sup> Предисловие к «The Defense» (пер. В. Набокова).

\* Круглая площадь, круглая поляна (фр.).

очередь, держит в руках изображение девочки, и только грубое качество печати мешает нам его разглядеть.

<...> В кипарисовых аллеях крымских парков (где лет сто назад гулял Пушкин) юный Набоков развлекал и раздражал свою подружку, любительницу романтической литературы, комментируя собственные поступки и слова в мемуарной и несколько жеманной манере; которая, очевидно, должна была выработаться у его подруги много лет спустя при написании воспоминаний (в стиле мемуаров о Пушкине): «Набоков любил вишни, особенно спелые», или «У него была манера, глядя на заходящее солнце, щурить глаза», или «Помню, однажды ночью, когда мы полулежали на дернистом берегу...» И прочее в том же духе. Забава была, конечно, глупая, но сейчас она не кажется такой уж глупой, ибо вписалась в узор предсказанных потерь, трогательных попыток сохранить все то обреченное, уходящее, милые погибающие мелочи жизни, пытавшейся осознать себя, не без отчаяния, с точки зрения грядущей ретроспекции».

Аналогичный пассаж есть в SM, но отсутствует в SE (и ДБ) — следовательно, то, что считалось позднейшей вставкой, входящей в ряд различий между SE и SM, повышающих фикциональность последней, на самом деле восходит к началу работы над автобиографией, что значительно сближает SE и SM. Вот этот отрывок из SM: «Идея состояла в пародировании биографического подхода, спроектированного в будущее, и таким образом в превращении весьма правдоподобного настоящего в как бы парализованное прошлое в восприятии дрожащего от дряхлости мемуариста, который вспоминает, беспомощно вглядываясь в туман, свое знакомство с великим писателем во времена их общей молодости. Например, Лида или я (все зависело от случайного вдохновения) могли заметить, выйдя на террасу после ужина: «Писатель любил после ужина выходить на террасу», или «Я всегда буду помнить замечание, которое В. В. сделал как-то вечером: „Вечер — заметил он, — теплый“», или еще глупее: «У него была привычка подносить к сигарете спичку, прежде чем закурить» — все это произносилось с многозначительным мнемоническим усердием и казалось нам тогда веселым и невинным; но теперь — теперь я часто ловлю себя на мысли: не разбудили ли мы неволью неких капризных и злобных демонов» (SM, 191—192).

«На прелестных страницах «When Lilacs Last», посвященных детским воспоминаниям, мисс Браун повествует о защищенности мира, в котором сбор кленового сока для сиропа или мамин именинный пирог принадлежали к естественным и вечным устоям, столь же близким и милым как патрицию из Новой Англии или современному юному князьку из Филадельфии, так и их простецким трудолюбивым пращурам. А мир набоковского прошлого, напротив, создает особое впечатление сверкающей хрупкости, и это одна из основных тем его книги. Проницательный Набоков выделяет те весьма любопытные предвидения грядущих потерь, что преследовали его в детстве и, возможно, порою служили усадой. На видном месте в его петербургской детской висела цветная картинка в том «ярком веселом английском стиле, который так хорош для всяких охотничьих сцен и головоломок». Она изображала, с приличествующим случаю юмором, семейство французского аристократа в изгнании: усеянный маргаритками луг, корова, голубое небо и грузный пожилой аристократ в камзоле с искрой и терракотовых панталонах, понуро сидящий с подойником наизготовку, а его жена с дочерьми хлопочут, развешивая белье изысканных оттенков».

Ненадежный рецензент выдумывает картинку — банальный прообраз изгнания — вместо «акварельного вида» («сказочный лес, через стройную глушь которого вилась таинственная тропинка» (ДБ, 178)), куда мечтает уйти Лужин и уходит Мартын<sup>1</sup>.

«С 1922 по 1940 гг. он обитал в разных частях Европы, главным

<sup>1</sup> Очевидно, это обложка детского журнала «Тропинка», издававшегося в Петербурге (наблюдение С. Сендеровича).



образом в Берлине и Париже. Любопытно, кстати, сравнить довольно мрачные набоковские впечатления от Берлина между двумя войнами с относящимися к тому же времени, но несравнимо более лирическими воспоминаниями мистера Спендера (опубликованными в «Partisan Review» пару лет назад), особенно с пассажем о „безжалостно прекрасных немецких юношах“.

Автор дословно цитирует фразу из воспоминаний поэта и литературного критика Стивена Спендера<sup>1</sup> (1909—1995) «World Within World», вышедших отдельным изданием в том же, 1951 году, что и «Conclusive Evidence»<sup>2</sup>, так что их сопоставление с набоковскими мемуарами оказалось неизбежным. Спендер пишет о своих встречах с У. Оденем, Т. Элиотом, К. Ишервудом и гомосексуальных опытах. Справедливости ради следует отметить, что Берлин между двумя войнами показался Спендеру не менее мрачным, тревожным и обреченным, чем Набокову.

«На втором месте тут те, гораздо менее важные, разночтения между «Conclusive Evidence» и автобиографическими рассказами, которые были напечатаны в «Нью-Йоркере». Эти разночтения следует объяснить тем, что автор восстановил несколько слов или групп слов, которые «Нью-Йоркер» выкинул — с неохотного согласия автора. Журнал то ли стоял на защите «семейного чтения», то ли пессимистически полагал, что необычный термин может расстроить менее понятливых его читателей. В последнем случае мистер Набоков не всегда сдавался, что привело к нескольким энергичным схваткам. Некоторые из них, как, например, Битва за Пальпебральную Ночь, Набоков проиграл. Остальные выиграл. <...> И, наконец, есть еще вопрос грамматических исправлений. Этот, да и любой тип редакторской правки показался бы Набокову чудовищным оскорблением, если бы в былые времена «Современные записки» попросили у Сирина разрешения произвести хоть малейшее исправление пусть даже в одной фразе. Но как англоязычный писатель Набоков всегда чувствовал себя неуютно. Ибо, несмотря на весь блеск и напор своего английского, Набоков имеет склонность к солецизмам, некоторые из них удивительны при его искусности. Поэтому небольшие улучшения, предложенные редакторами «Нью-Йоркера» — излечение инверсии, подвязывание какого-нибудь неловко сползшего термина, расщепление одного длинного предложения на два, ритуальное превращение «which» в «that», — были приняты мистером Набоковым с кроткой благодарностью. Имевшие все же место перестрелки происходили обычно из-за того, что редакторы без злого умысла разрушали драгоценный ритм, или неверно толковали аллюзию, или стремились заменить существительными все до единого «он», и «она», и «мы», убежавшие в следующий абзац, так что читателю оставалось только чесать в затылке. И, главное, было еще дело Пропавшего Антецедента: роковым образом оно возникало снова и снова, приводя к многочисленным схваткам, в которых мистер Набоков, убежденный антиантецедентист, часто терпел поражения, но все же одержал и несколько отборных побед. <...> не единожды автор принимался выть от боли и бормотать, что не стоит подчиняться журнальным вкусам. Но мало-помалу редакторы все же осознали всю бессмысленность своего труда, направленного на то, чтобы соединить надежным мостом две мысли, дистанция между которыми, по мнению редакторов, была непостижна уму пассажира, убивающего время долгой езды в метро за чтением журнала, — труда, довольно бессмысленного, хотя и благонамеренного, поскольку автор затратил еще больше усилий, чтобы разрушить, поднять или спрятать этот мост, портивший пейзаж».

<sup>1</sup> Спендер среди других известных писателей в 1959 году подписал письмо в защиту «Лолиты» (См. В. Boyd. Vladimir Nabokov. The American Years. P. 377).

<sup>2</sup> «...мы вылезли из поезда и шли через Грюневальд, где <...> безжалостно прекрасные немецкие юноши обнимали своих рыхлых подруг» (Цит. по: S. Spender. World Within World. Berkeley and Los Angeles, 1966. P. 126).

Генезис заключительной главы — в полемике Набокова с «Нью-Йоркером», вплоть до дословных совпадений писем и художественного текста. В 1951 г. рассказ «The Vane Sisters» был отвергнут журналом («Мы не печатаем акростихов», — сказал главный редактор Г. Росс), что заставило Набокова объясниться: «Прежде всего, я не понимаю, что вы имеете в виду под «подавляющим стилем», «легким чтением» и «уточнением». Все мои рассказы — это паутина стилия и при беглом взгляде кажется, что во всех них почти нет кинетического содержания. К примеру, несколько глав SE, которые вы изволили так высоко оценить, — не более, чем ряд впечатлений, связанных посредством «стиля». Для меня «стиль» и есть содержание»<sup>2</sup>. В тексте автобиографии также можно найти замечания, смысл которых раскрывается в диалоге с «Нью-Йоркером». Рассказывая о своем *audition cologée*<sup>3</sup>, Набоков (только в английском варианте автобиографии) оговаривается: «Тороплюсь закончить список, пока меня не прервали» (SM, 29)<sup>3</sup>. Это продолжение диалога с К. Уайт, предлагавшей сокращения: «...рассказ действительно длинный, но только один пассаж в нем производит впечатление длинного — о цвете, в котором вы видите буквы алфавита. <...> мы <...>надеемся, что вы согласитесь немного сократить эту главу, чтобы журнал мог ее напечатать. Как только читатель поймет, о чем речь, ваше цветное описание мысленных образов может показаться ему несколько затянутым <...>»<sup>4</sup>.

Трогательная журнальная забота о среднем читателе, который не понимает длинных слов, в полной мере проявилась в редакторских замечаниях «Нью-Йоркера» (к главе автобиографии «Портрет моей матери»): «<...>длинные незнакомые слова и обилие иностранных слов весьма обеспокоили нас всех <...> Конечно, нам часто нравится то или иное необычное или незнакомое слово <...> и нам нравится литературный стиль, но здесь нам скорее кажется, что вы перегрузили читателя и отвлекли его вместо того, чтобы усилить литературное воздействие ваших мемуаров. Воспоминания читаются с трудом, балансируют на грани между академическим трудом и литературным произведением. <...> Если приходится браться за словарь, это портит читателю удовольствие от чтения вашего рассказа. <...> Мы не хотим показаться узколобыми, но мы только хотим, чтобы наши читатели могли читать то, что мы печатаем, не обращаясь к словарям»<sup>5</sup>. Разговор о грамматике возник в связи с редактированием рассказа «Signs and Symbols», который был редакторами «старательно изучен»<sup>6</sup>, в связи с чем Набоков обратился к К. Уайт (с использованием той же образности, что в настоящей главе, — разведенных автором мостов, которые благонамеренный редактор стремится опустить, и змеиной извилистости его фраз): «Я буду вам очень признателен, если вы сможете мне искоренить ошибки в грамматике, но я не хотел бы, чтобы мои длинноватые предложения подстригали слишком коротко или чтобы опускали мосты, которые я с таким усердием разводил. Иными словами, я желал бы провести различие между неловкими конструкциями (это плохо) и некоторой особой — как бы это выразить — прихотливой извилистостью, которая мне свойственна и которая только на первый взгляд может показаться неловкой или невнятной. Почему бы не позволить читателю раз-другой перечитать предложение? Это ему не повредит»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Известно, как Набоков воспринимал необходимость объясняться: «Писателю крайне неловко самому указывать на такие вещи» (Предисловие к SM). Тут Набоков несомненно учитывал пушкинскую традицию отношений поэт—издатель с лейтмотивом: «Я стал умен, я лицемерю».

<sup>2</sup> Письмо от 17 марта 1951 года. — V. Nabokov. Selected Letters... P. 115—116.

<sup>3</sup> В русском варианте — «исповедь синестета назовут претенциозной те, кто защищен от таких просрачиваний и смещений чувств более плотными перегородками, чем защищен я» (ДБ, 147).

<sup>4</sup> Письмо К. Уайт В. Набокову от 1 марта 1949 года (Berg Collection).

<sup>5</sup> Ibid. Вымышленный рецензент также дословно пересказывает письмо Набокова К. Уайт о цвете трубы парохода «Шамплен», на котором Набоковы в 1940 году плали из Франции в Америку (приведено в: V. Boyd. Vladimir Nabokov. The American Years. P. 147. Набоков запомнил ее белой, а редакция журнала, наведя справки, утверждала, что труба была красно-черная. В результате во всех вариантах автобиографии автор опустил указание на цвет).

<sup>6</sup> Цит. по: V. Boyd. Vladimir Nabokov. The American Years. P. 126.

<sup>7</sup> Ibid. P. 124.

\* Цветовой слух (фр.).

«Современные американские читатели, чье представление о царской России проникнуто коммунистической пропагандой и просоветскими репортажами, распространявшимися в 20-х годах, будут удивлены, узнав из «Conclusive Evidence», сколь свободно выражались мнения и как много могли добиться культурные люди в дореволюционной России. <...> Группа, к которой принадлежали эти русские интеллигенты, как либералы, так и социалисты, разделяла основные взгляды западных демократов. Однако нынешние американские интеллектуалы, усвоившие русскую историю из коммунистических и прокоммунистических источников, просто-таки ничего не знают об этом периоде. Большевицкие курсы истории, естественно, преуменьшают накал дореволюционной демократической борьбы, замалчивают и бесстыдно искажают ее, наклеивая грубо оскорбительные ярлыки («реакционеры», «лакеи», «продажные» и т. д.)».

Эти пассажи по духу напоминают ранние газетные публикации Сирина берлинского периода, полемику с Адамовичем и проч., но написаны они на другом языке и направлены против американских оппонентов — тех, кто был склонен интерпретировать русскую историю как закономерную предшественницу большевизма, и тех, кто впоследствии восхищался «Доктором Живаго» в Америке и, осуждая Сталина, сентиментально приписывал Ленину государственные заслуги. В данном случае его оппонентом был лучший друг, знаменитый американский критик Эдмунд Уилсон, которому Набоков писал в 1948 году: «Ты наивно сравниваешь мое (и «старых либералов») отношение к советскому режиму (*sensu lato*) с отношением «сокрушенного и униженного» американца-южанина к «безнравственному» северянину. Должно быть, ты очень мало знаешь и меня, и «русских либералов», если ты не смог уловить насмешку и презрение, с которыми я смотрю на русских эмигрантов, чья «ненависть» к большевикам произрастает из сожаления о финансовых потерях и классовой *deringolade*»<sup>1</sup>. Переработанное, это письмо вошло в 13-ю главу СЕ (где Уилсон зашифрован двумя именами — Ibsen и палиндромом к нему Nesbit) и в главу 12-ю ДБ (где Уилсон стал Бомстоном — по имени героя новеллы Руссо).

«Как мы проникаем в тайну, окутанную словами? Мы видим, что иностранец обычно не способен усвоить их настоящий исконный смысл. Он не воспитывался с младенчества в безмолвном восприятии и неосознанном изучении их и не почувствовал, как одно слово сочетается с другим, как одно время с его литературой, неписаными традициями и обиходной речью переходит в другое. В прекрасных, неподдельных в своем сочувствии очень женственных поисках в королевстве утраченного времени мисс Браун сталкивается с меньшими трудностями, чем Набоков. Конечно, у русского автора была английская гувернантка в детстве и он проучился три года в английском колледже. Те, кто привел бы пример Конрада для сравнения с англоязычными романами Набокова («The Real Life of Sebastian Knight» и «Bend Sinister»), упустили бы самое главное из достижений последнего. Конрад (английский которого, кстати, состоит из излюбленных клише) не имел за плечами двадцатилетнего опыта известного польского литератора, когда он начинал свою английскую карьеру. Набоков же, когда он переключился на английский, был автором нескольких русскоязычных романов и многих рассказов и, без сомнения, упрочился в русской литературе, несмотря на то, что его книги были запрещены на родине. Единственное, что есть общего между ними, — это то, что оба с одинаковой легкостью могли избрать французский язык вместо английского».

Первым сравнил Набокова с Конрадом Э. Уилсон в своей рецензии на его книгу о Гоголе: «Несмотря на некоторые ошибки, мистер Набоков владеет английским почти столь же хорошо, как Джозеф Конрад»<sup>2</sup>. Это вызвало раздра-

<sup>1</sup> The Nabokov—Wilson Letters. Ed. by Simon Karlinsky. New York, 1979. P. 194—196. См. полный перевод этого письма в: «Звезда». 1996, №11, с. 120—121.

<sup>2</sup> В журнальной публикации («Нью-Йоркер», 9 сентября 1944 г.) этого предложения нет, оно добавлено в измененную и сокращенную версию в сборнике Уилсона «Classics and Commercials» (1950). Цит. по: E. Wilson. A Literary Chronicle of the Forties. New York [n.d.]. P. 128.

женную отповедь Набокова в личном письме к Уилсону: «Твоя рецензия на мою книгу о Гоголе содержит кое-что (добавления? исправления?), чего я не помню в предыдущем варианте. Я категорически не согласен с последней фразой. Конрад лучше, чем я, умел пользоваться готовыми английскими штампами, но я хорош в другом. Он никогда не опускается до темнот моих солецизмов, но ему и не снились мои взлеты»<sup>1</sup>.

Добавим, что Уилсон в 1940—1950 годы печатал в «Нью-Йоркере» «сиамские рецензии», подобные спародированной Набоковым, например, «Два русских изгнанника: Павел Чавчавадзе и Оксана Касенкина» («Нью-Йоркер», 7 января 1950 г.), в которой объединяет мемуары двух авторов только на том основании, что они эмигранты из Советской России.

«Изысканность и вкус Барбары Браун, чистота и простота ее стиля, сверкающего, подобно ручейку в Новой Англии, — этими качествами автор «Conclusive Evidence» не обладает. Некоторые странности манеры Набокова не могут не раздражать: он запросто оперирует терминами, которые выдумали малоизвестные ученые для обозначения малоизвестных болезней, он склонен к эзотерическому баловству. Его методы транслитерации тоже экзотичны (он пользуется одной системой — правильной — для передачи русской речи, а другой, в оспинах компромиссов, для транслитерации имен), или такие причуды, когда он неожиданно подпускает шахматную задачу, не давая ключевого хода (а ход этот — ладья на...).

<...> Еще одна черта, которая наверняка обидит читателя определенного типа (принадлежащего к высокообеспеченным слоям общества), — это отношение Набокова к таким авторам, как Фрейд, Манн и Элиот, которых традиции и приличные манеры учат нас уважать наравне с Лениным и Генри Джеймсом. Над онейромантией и мифотворчеством психоанализа Набоков грубо издевается, начиная с двадцатых годов. Томаса Манна он, по его непочтительному выражению, помещает в семейство Жюль Ромен Роллан Голсуорси, где-то между Эптоном и Льюисом (при условии, что Ромен математически равен Синклеру). С ним случаются настоящие приступы саркастического ликования, когда высокообеспеченные критики помещают гипсовых Манна и Элиота рядом с мрамором Пруста и Джойса. Вряд ли кто разделит его убеждение, что поэзия Элиота абсолютно банальна. Мне кажется, что Набоков просто пытается казаться остроумным, когда замечает, что успех последней пьесы Элиота того же порядка, что «Зоотизм, экзистенциализм и Тито», и, конечно, все те, чья муза, в девичестве Элиотович, до хрипоты вопит в литературных журнальчиках, с жаром соглашались, что назвать Т.С.Е. «Уолли Симпсоном американской литературы» — это шутка самого последнего разбора».

Очевидно, упоминаемая пьеса — это драма Элиота «The Cocktail Party» (1949). Сообщая Уилсону о работе над 16-й главой автобиографии, Набоков в том же письме (от 17 апреля 1950 г.) говорит, что читает Элиота («Просматривал разные вещи Элиота и читал тот сборник статей о нем, и теперь более чем когда-либо уверен, что он мошенник и плут (еще хуже нелепого Томаса Манна — и поумней его)»<sup>2</sup>). При декларативно пренебрежительном отношении к Элиоту<sup>3</sup> Набоков

<sup>1</sup> The Nabokov—Wilson Letters. P. 253. Ср. также предисловие Набокова к ДБ. Уилсон, впрочем, стоял на своем и по прочтении СЕ написал Набокову письмо с похвалой, которая не могла не вызвать ярости адресата: «Английский «Conclusive Evidence» по меньшей мере столь же хорош, как у Конрада, и обладает качествами, которых Конраду достичь не удалось. Думаю, тебе принесло кое-какую пользу принятое в «Нью-Йоркере» (иногда чудовищно тупоумное) прочесывание прозы частым гребнем» (The Nabokov—Wilson Letters. P. 261).

<sup>2</sup> The Nabokov—Wilson Letters. P. 235—236.

<sup>3</sup> Обычно в паре с Т. Манном, из чего вырастает упоминаемый в финале главы Т. С. Элманн и его автобиографическое произведение «Amen Corner» (значение этого выражения — угол в церкви (особенно негритянской), где собираются самые истовые молящиеся, постоянно восклицаящие «аминь»; в журналистике — нерассуждающие сторонники).

ассимилирует и переадресует его высказывания<sup>1</sup>. Так, иронически называя Т.С.Е. «Уолли Симпсоном американской литературы», Набоков вступает в диалог с эссе Элиота «Идеальный критик». Элиот дает в нем характеристику «импрессионистской критики» Уоллеса Симпсона, в большой степени приложимую к самому Набокову, многому научившемуся у русского представителя импрессионистской критики Ю. И. Айхенвальда: «Про него можно было бы сказать <...>, что он открывает свой чуткий и воспитанный ум (воспитанный, то есть впитавший множество впечатлений от всевозможных видов искусства и нескольких иностранных языков) перед объектом. А про его критические идеи <...> можно было бы сказать, что они, как матрица, показывают нам достоверную запись впечатлений, по числу и утонченности превосходящих наши собственные. Впечатлений ума, более чуткого, чем наш. Отметим, что запись эта также является интерпретацией, переводом, поскольку она сама должна произвести на нас впечатление, и эти впечатления настолько же вызваны критикой, насколько транслированы ею»<sup>2</sup>. Возможно, упоминания Элиота — также указание на традицию квазикомментариев, как примечания Элиота к 5-й песне «Бесплодной земли» («Кто он третий идущий всегда с тобой? / Посчитаю так нас двое ты да я / Но взгляну вперед по заснеженной дороге / Там он третий движется рядом с тобой / В темном плаще с капюшоном / И не знаю мужчина ли женщина / — Кто ж он бок о бок с тобой?» (пер. А. Сергеева)): «К этим строкам меня подтолкнул отчет одной антарктической экспедиции (забыл, какой точно, — кажется, Шеклтона): речь в нем шла об отряде исследователей, которые, находясь на пределе своих физических сил, постоянно переживали обман чувств, когда им казалось, что с ними на одного участника больше, чем на самом деле»<sup>3</sup>. Возможно, этот элиотовский пастиш входит в семантику набоковского «третьего лица».

«Но при всех своих недостатках «Conclusive Evidence» все же остается важным литературным событием. Это «убедительное доказательство» многого, главным образом того, что этот мир не так уж плох, как кажется. Можно поздравить мистера Набокова с весьма толковой и необходимой работой. Его мемуары навсегда займут место на книжной полке книголюбца рядом с «Детством» Льва Толстого, «Amen Cognac» Т. С. Элманна и «When Lilacs Last» Барбары Браун».

Современный «Нью-Йоркер» все же подверг главу цензуре и опустил последние слова:

«...о которой я сейчас собираюсь поговорить...»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> См. об аналогичной ассимиляции Набоковым «чужого слова» другого своего литературного антагониста, Г. Адамовича в: А. Долинин. Плата за проезд. — Набоковский вестник. Вып. 1. Петербургские чтения. СПб., 1998, с. 5—15.

<sup>2</sup> T.S. Eliot. The Perfect Critic. — T.S. Eliot. The Sacred Wood. London, 1972. P. 2—3.

<sup>3</sup> Напомним, что реальный подтекст поэмы Элиота — евангельский рассказ о том, как воскресший Христос присоединился к ученикам по дороге в Эммаус (Лука, 24, 15).

<sup>4</sup> «...which I now purpose to discuss...»

# V. ВОСПОМИНАНИЯ

---

## НИКОЛАЙ НАБОКОВ

### БАГАЖ

#### *(Часть первая. «Россия... Тогда»)*

В десятом номере журнала «Звезда» за 1998 г. читатели уже познакомились с незаурядной личностью двоюродного брата писателя, композитора Николая Дмитриевича Набокова. Там была опубликована вторая часть его воспоминаний, впервые переведенных на русский язык. Эти воспоминания вышли в свет в 1975—1976 гг. на английском, французском и немецком языках под соответствующими названиями — «Bagázh», «Cosmopolite» и «Zwei rechte Schuhe im Gepäck». Включение первой части воспоминаний в юбилейный номер, посвященный Владимиру Набокову, оправдано теплой дружбой двоюродных братьев, которых связывали не только родственные узы, но и взаимное уважение и обоюдное почитание талантов. Эта книга безусловно представляет большой интерес для русского читателя как ценное наследие истории отечественной культуры.

Как пишет сам Николай Дмитриевич, это не мемуары в обычном смысле, а книга забавных историй, нередко сочиненных для вящего эффекта. С раннего детства он любил выдумку. Уникальный дар рассказчика придавал ему неотразимый шарм и снискал друзей во всем мире. В книге «Багаж» Николай Набоков повествует не столько о самом себе или о своих личных впечатлениях, сколько о людях, с которыми его сводила судьба, о событиях, происходивших на его глазах во время непрерывных странствий по всему свету. Это книга о дружбе и друзьях, которых у него было великое множество. Самым главным и близким из них, в число которых входили и мировые знаменитости, он отвел значительное место в своей книге.

Книга задумана хронологически, и первая ее часть посвящена детству и отрочеству в дореволюционной России. В предлагаемой читателю первой части автор все же говорит больше всего о себе, о своих впечатлениях, когда он «просыпался к жизни и познавал мир», об отношениях к родителям, родственникам, гувернерам, гувернанткам и наставникам, всем тем, кто оставил след в его детской душе. В непринужденном повествовании Набокова возрождается волшебный мир детства русских дворян, хорошо знакомый русскому читателю по художественной и мемуарной литературе. Этот мир, увы, исчез. Рассказ Николая Дмитриевича, часто в живой разговорной манере, тем более ценен как еще одно свидетельство прелести того ушедшего мира — давно уничтоженного и почти забытого. Строго размеренный быт, в котором соблюдалась дисциплина во всех деталях жизни и в котором главное внимание уделялось развитию духовных и умственных способностей, предстает перед читателем напоминая о высоком уровне интересов русской элиты. Тот неповторимый дух и тон, который царил в кругах русского дворянства, по происхождению иногда и не совсем «русского», не так легко встретить теперь где-либо в западном мире.

Возможно, кое-что в том образе жизни может показаться далеким от идеала. Например, по-детски наивные, но весьма неблагоприятные проказы, о которых Николай Дмитриевич вспоминает с юмором и все с той же ребяческой наивностью. Однако первенствуют в его детском мире любознательность, живой интерес к окружающей среде, рано пробудившаяся любовь к музыке, развитию которой способствуют профессиональные занятия. Чуткий мальчик улавливает красоту музыки и в самой природе, в пении птиц, и в песнях крестьян при полевых и других работах. В силу своего необыкновенного воображения он иногда увлекается и преувеличивает некоторые со-

---

Перевод выполнен по изданию: Nicolas Nabokov. Bagázh. Memoirs of a Russian Cosmopolitan. New York, 1975.

© Николай Набоков (наследники), 1999

© Е. Большелапова и М. Шерешевская (перевод), 1999

© Марина Ледковская (вступительная заметка), 1999

бытия. Когда родственники обращали его внимание на некоторые несуразности, он неизменно отговаривался «а мне так помнится». Иногда ему память изменяет в датах и в точности описываемых происшествий, что он и сам оговаривает в предисловии. В целом же он дает очень правдивую картину жизни, ныне канувшей в вечность.

Автор этих вступительных строк еще застала сей увлекательный уклад помещичьего быта в той же, описанной Николаем Димитриевичем Любче над Неманом, где ежегодно проводила летние каникулы, включая лето 1939 г. Эта часть Белоруссии после Первой мировой войны отошла к Польше, и при польском правительстве все имения оставались в руках законных владельцев. Могу заверить читателей, что домашний этикет и все правила и привычки продолжали соблюдаться именно так, как они описаны в первой главе «Багажа». Те же «иерархические наказания за плохое поведение» и в противовес те же «иерархические радости», начиная с походов по грибы и ягоды и кончая пикниками и фейерверками. То же расписание дня — утром обязательные занятия, потом купание в Немане, либо игра в крокет, верховая езда и т.п. По вечерам, если погода позволяла, игры в парке («казаки-разбойники», «палочка-выручалочка» и «горелки») или в гостиной чтение вслух классической литературы, домашние концерты, шарады, игра в шахматы. Обязательное посещение церковных служб в воскресные и праздничные дни, причем стояли всей семьей на том же левом клиросе в красивой белокаменной церкви. Как и Николаю Димитриевичу, это детство вспоминается мне волшебной сказкой. Не удивительно, что он вынес из этого сказочного мира «жажду ко всему прекрасному — Божьему и человеческому». Все его интересовало, и его одаренность распространялась не только на музыку, но и на литературу, на театр и искусство.

В эмиграции Николай Димитриевич стал неизменным организатором великолепных фестивалей современной культуры, которые проходили в Париже, в Риме, в Токио, в Нью-Дели, в Тегеране и в Берлине. До последних дней своей жизни он оставался активным вдохновителем всемирного «Конгресса Свободы Культуры». Именно на этом поприще, как и в истории музыки, Николай Димитриевич играл ведущую роль, за которую он был упомянут в «Большом Ларуссе» («Le Grand Larousse») еще до своего знаменитого двоюродного брата.

Будучи истинным «космополитом» в лучшем смысле этого слова, он оставался очень русским человеком, любил страну своего детства, следил за ее судьбой и огорчался положением, в котором оказался ее народ. Его отзывчивостью и щедростью пользовались не только его бывшие соотечественники, но и беженцы всех национальностей из-за «железного занавеса». Он никому не отказывал в помощи.

В памяти всех знавших его Николай Димитриевич остается человеком доброй и щедрой души, обаятельным собеседником, колоритнейшей фигурой в истории культуры двадцатого века, всесторонне и высокообразованным представителем лучших умов России дореволюционной эпохи.

Марина Легковская

Эйдкунен — так называлась пограничная станция с немецкой стороны на главной железной дороге, соединяющей Берлин и Санкт-Петербург. Россия начиналась со станции Вержболово. Здесь узкая западная железнодорожная колея сменялась широкой русской. Между этими двумя станциями путешественники переживали настоящий ад: они проходили двойной паспортный контроль и проверку на германской и на российской таможнях. Рыдали дети, потерявшие своих родителей, металась толпа пассажиров всех национальностей и сословий, повсюду громоздились впечатляющие горы багажа, который приходилось перетаскивать с одного поезда на другой. Через этот ад в начале лета 1908 года прошли трое детей Набоковых, которые направлялись в Россию в сопровождении обеспокоенной тети Каролины, фрейлейн Абциэр и еще нескольких понурых домочадцев — мадемуазель, моей русской нянюшки Любы и, насколько мне помнится, лакея. Усталые, чумазые, но полные радостных ожиданий, мы, дети, покинули узкие купе и коридоры покрытого сажеей немецкого wagon-lit\*. При виде вагонов первого и второго класса российской императорской железной дороги, — не в пример более широких и просторных, чем немецкие, — мы разразились волями восторга.

Пока тетя Каролина и Kinderpersonal\*\* без конца проверяли и пересчитывали багаж, разложенный по специальным полкам и сеткам, моя сестра

\* Спальный вагон (фр.).

\*\* Здесь: няни и гувернантки (нем.).

Оня (уменьшительное от Соня) и брат Митя выскочили из купе и принялись исследовать вагон — коридоры, туалеты, самовар в отделении кондукторов, медные светильники с короткими толстыми подсвечниками, окна и двери, открывавшиеся и закрывавшиеся особым, непривычным способом.

Что касается меня, то я сидел у окна, думал о своем и ждал, когда же поезд наконец тронется. Мне было пять с половиной лет. Мысли мои были поглощены не переменой немецкого вагона на более комфортабельный русский, и даже не переменой привычной Германии на неизвестную пугающую Россию, встреча с которой предстояла мне в самом скором времени. Россию я покинул в 1905 году, в двухлетнем возрасте, вскоре после развода родителей. Теперь мне фактически предстояло увидеть эту страну в первый раз. Величайшим, самым изумительным открытием этого дня стало для меня слово «багаж», доселе неслыханное. Много лет спустя я узнал, что слово, так меня поразившее, происходит от французского корня и имеет куда более широкое значение, чем его английский эквивалент — *luggage*. Для меня Россия началась в Вержболово именно с багажа — с тех далеких дней и до сих пор самого постоянного и верного товарища моей кочевой жизни. Когда я вспоминаю детство, в памяти моей немедленно всплывают возгласы вроде «Faites vos bagages!», «Qui a oublié ses bagages?» и «On a perdu les bagages!»\* и я воочию вижу *багаж* в вестибюлях отелей, на полках поездов, в лаңдо, дормезах и автомобилях «Бенц», представляю себе покрытые брезентом горы багажа на огромной телеге, тащившейся за нами по степям южной России между 1908 и 1917 годами.

В те годы наиболее распространенным видом багажа был *porte-plaid* — предмет, родившийся, по всей вероятности, в викторианской Англии. Его российский собрат, баул, которым в России пользовались низшие и средние классы, походил на него и формой, и функциями. Само слово *баул* происходит от турецкого, означающего «сверток». Сначала оно прижилося в Италии, а оттуда через Одессу попало в Россию. *Porte-plaid* состоял из нескольких частей, обтянутых водонепроницаемой тканью, клетчатой или коричневой, с красивой окантовкой. Он скреплялся при помощи кожаных ремней и выглядел как огромный плоский конверт. К тому же *porte-plaid* обладал удобной ручкой. Баул во многом походил на своего собрата, только вместо шотландки или ткани с каймой мог быть сделан из чего угодно — от одеяла до старой тряпки. Его завязывали — зачастую довольно ненадежно — тем, что попадалось под руку во время сборов. Несомненно, *porte-plaid* был явным фаворитом состоятельных помещиков, в то время как представляли низших и средних сословий довольствовались баулом. *Porte-plaid* приобрел популярность не только в России, но и во всей Европе. Баул, столь любимый в России, почти не встречался на Западе, но зато на Среднем Востоке и в Азии им, надо думать, пользовались все и вся.

Сегодня и *porte-plaid*, и баул стали редкостью. Еще во время Второй мировой войны в военных аэропортах можно было увидеть некое подобие *porte-plaid*. Как правило, он принадлежал американскому полковнику с квадратным задом и походил отнюдь не на плоский аккуратный конверт, а на огромную сосиску. Подобно своему владельцу, *porte-plaid* был облачен в цвет хаки, и вместе хозяин и багаж образовывали нечто вроде креста из двух сосисок, вертикальной и горизонтальной. Вскоре после окончания войны сей дегенеративный *porte-plaid* уступил место стандартному клетчатому саквоюжу с Мэдисон-авеню. В Советском Союзе баул — по крайней мере, судя по рассказам — был полностью вытеснен чемоданом. (Слово это, кстати, произошло от татарского, означающего «дорожная сумка».) Во времена моего детства с чемоданами путешествовали исключительно состоятельные люди. В зависимости от уровня достатка своего владельца чемодан был сделан из телячьей кожи, парусины или фанеры. Почти столь

\* «Укладывайте багаж!», «Кто забыл свой багаж?», «Пропал багаж!» (фр.).



же значительное место в багаже, как баул и *porte-plaid*, занимали плетеные корзинки, белые и коричневые. Они были самых разнообразных форм и размеров (их, впрочем, можно увидеть и по сей день). Встречались, например, совсем маленькие корзинки, плоские и вытянутые, закрывавшиеся при помощи небольшой палочки (неизменно терявшейся). В таких путешественники обычно возили еду — холодных цыплят, сваренные вкрутую яйца и подпорченные фрукты. Были и корзинки средних размеров, как правило, обшитые тканью. Те, кто не мог себе позволить дорожные сундуки, перевозили все свои пожитки в двух-трех таких корзинках. И, наконец, были огромные глубокие корзины с железными висячими замками. Их обычно использовали для перевозки белья, детской обуви и — правда, не особенно часто — расчлененных трупов. Наибольшей вместительностью обладали кофры (от немецкого *Koffer*). У каждого члена семьи был свой собственный кофр. Это слово звучит, как анаграмма фамилии Корф, девичьей фамилии моей бабушки со стороны Набоковых. Да и от самого предмета исходила атмосфера балтийского буржуазного достоинства. Встречались как железные, так и матерчатые разновидности кофров. Полагаю, ими пользовались путешественники во всем мире. Но в годы моего детства кофры не обладали еще способностью стоять. Они смиренно лежали на полу. «Стоячий кофр», или пароходный сундук, был в те годы практически неизвестен в России. Однако слухи о его существовании уже добрались и досюда. Те, кому, подобно фрейлейн Абциэр, довелось пересечь Атлантический океан и побывать в сказочной стране миллионеров, видели новинку своими глазами. В 1934 году, в конце своего первого визита в Америку, я приобрел это выдающееся дорожное удобство в специализированном магазине уцененных товаров на Шестой авеню. То было блестящее и сверкающее чудо со множеством отделений, вешалок и огромным металлическим замком. Я был на седьмом небе от гордости, когда выгрузил свое приобретение на вокзале в Париже, и вскоре по городу поползли слухи, что Н. Н. вернулся из Америки «*couvert de dollars*»\*. Увы, этот замечательный кофр прослужил мне недолго. Он развалился на части во время своего второго путешествия через Атлантику и окончил свою короткую жизнь на свалке. Разумеется, багаж изобиловал шляпными картонками самых разнообразных форм, размеров и типов. Чаще всего встречались дамские шляпные картонки. В те времена они мало чем отличались от нынешних и представляли собой футляры цилиндрической формы, сделанные из кожи, клеенки или простого картона. На крышке можно было прочесть имя модистки — скажем, Люси, Жоржетта или мадам Ирис. Казалось, эти загадочные имена обещали нечто большее, чем обычная дамская шляпка.

Все женские шляпные картонки, вне зависимости от конструкции, были очень тонкими и хрупкими, требовали деликатного обращения и, разумеется, были предметом особых забот и попечений в суеде сборов, когда багаж укладывался в прихожей. («*Voyons! Vous voyez bien que c'est le carton à chapeau de votre mère! Pourquoi fourrez vous dessus vot' porte-plaid? Faites donc attention pour une fois!*»\*\*) Мужские шляпные картонки были более основательными, но, как и дамские, различались и формами, и размерами. Например, мой отчим, как правило, возил с собой три картонки: 1) картонку для высокой шляпы или котелка, 2) картонку для шляпы в военном стиле, 3) картонку для огромной квадратной меховой шапки. Все эти коробки можно было с полным правом назвать «платоническими» объектами, так как их внешняя форма в точности отражала внутреннее содержание. Третий и последний тип картонок, сопровождавших все странствия нашей семьи, не имел отношения к головным уборам. По правде говоря, то вообще

\* *Здесь: с полными карманами долларов (фр.).*

\*\* «Осторожнее! Вы что, не видите, что это шляпная картонка вашей матери! Зачем вы кладете на нее свой портплед? Будьте хоть раз повнимательнее!» (фр.).

были отнюдь не шляпные картонки. Делали их из тонкой деревянной фанеры, как правило, желтоватого цвета. На крышке каждой стояло имя владельца — к примеру, Ника, Лида или Т. К. (тетя Каролина). А содержали они эмалированные ночные горшки. Несомненным королем багажа являлся самый редкий, самый аристократичный и самый красивый предмет — дамский *nécessaire*. За всю жизнь я видел лишь один настоящий *nécessaire*. Он принадлежал моей матери. Все прочие в сравнении с ним казались незамысловатыми и грубо сработанными. Этот же *nécessaire*, выполненный на заказ заграничным кудесником, воистину не знал себе равных. Он был из темно-красного сафьяна, с двумя маленькими блестящими замочками на крышке — эти замочки открывались мягко и бесшумно поворотом крошечного ключика. Из каждой складочки этого *nécessaire* исходил аромат, присущий его обладательнице — смесь хорошо выделанной кожи и духов. *Nécessaire* открывалась подобно спелому плоду, подобно лону богини. Две половинки, из которых состояла его крышка, мягко распадались, и перед восхищенным взором предстало настоящее чудо. Внутренние стенки волшебного хранилища покрывала мягчайшая замша. Три из них сверкали золотом и хрусталем — там находились большие и маленькие баночки с кремом, бутылочки с духами и одеколоном, тюбики зубной пасты, мыльницы (позолоченные с выгравированными коронами и полумесяцами). Четвертая стенка была царством серебра, слоновой кости и щетины. На дне волшебного хранилища уютно устроились маленькие коробочки разнообразных форм и размеров, предметы восторга, любопытства и восхищения. То были *les bijoux*\*. Редко, очень редко моя мать снисходила к моим настойчивым просьбам и соглашалась показать их мне. Тогда я склонялся над столом, покрытым синим бархатом, и пожирал глазами разложенные на нем сокровища. Любоваться мне доводилось недолго — вскоре украшения вновь исчезали в своих футлярах. Ценный ковчег запирался и помещался в сейф Азовско-Донского банка. Свой *nécessaire* мать обычно носила сама, доверяя его разве лишь моему отчиму. Ни слугам, ни детям не позволялось к нему прикасаться. Подобно доброму и щедрому другу, покровителю и помощнику в годину нужды и бедствий, он верно следовал за нашей семьей повсюду. Нередко его приходилось прятать, а один раз его даже закопали в саду, но, к счастью, успели спасти, прежде чем его обнаружили недруги.

Он прошел через все потрясения русской революции, пережил моего отчима, умершего своей смертью, и мою бабушку, ставшую жертвой убийц. Вместе с нами он покинул Россию. Моя мать не расставалась со своим *nécessaire* и в долгие годы изгнания. С течением времени он покрылся царапинами и трещинами, но по-прежнему сохранял свое достоинство и гордый вид. Увы, он становился все легче, и его волшебные недра постепенно утрачивали свои сокровища. Многие хрустальные пузырьки потерялись или разбились. Количество коробочек с драгоценностями заметно уменьшилось, а в тех, что остались, хранились наименее ценные украшения. Изумруды и рубины, бриллианты и жемчуг год за годом приходилось продавать, а на вырученные деньги оплачивалась квартира и покупались продукты и одежда. Наконец наш старый друг, покровитель и помощник, *nécessaire*, который я помню, сколько помню себя, утратил все — свое значение, свою цель и свою исключительность. Он превратился в старую потрепанную вещь. Он исчез где-то между Любчей и Берлином. Именно в Берлине я последний раз видел свою мать. Это было в 1936 году. Мать была неизлечимо больна, и верного спутника, *nécessaire*, уже не было с ней рядом. Я не стал расспрашивать о его судьбе, предполагая, что нашему благородному другу подобные расспросы не пришлись бы по душе.

Летним утром 1908 года, выбравшись наконец из вагона, мы были

\* Драгоценности (фр.).

встречены начальником станции и целым табуном лакеев. Нас ожидали лошади и коляски, присланные из Покровского — две или три двуколки, фаэтон, кабриолет. Багаж сложили горой на огромную телегу. Прежде чем мы успели удостовериться, все ли наши вещи на месте, поезд тронулся. Вскоре состав исчез в лесу, оставив после себя лишь серое облако дыма на голубом небе. Небольшая собачонка, дворняжка, выскочила из здания станции, приветственно лая и восторженно виляя хвостом. Пока мы, одурев от волнения, прыгали вокруг лошадей, новые, дотоле неведанные запахи налетели на нас со всех сторон — из леса, с неба, из реки, с земли. Горячие, сладкие, терпкие и стойкие запахи — сена и меда, навоза и дегтя, хлеба и кожи, горелой хвой и пота. Этот аромат русского лета казался нам неожиданным подарком — и в то же время в нем ощущался привкус тревоги.

Если вы развернете дореволюционную карту северо-западной части России, глаз сразу выхватит три самых крупных города: это Минск, столица Белоруссии; расположенная к западу от него столица Литвы Вильна (ныне Вильнюс) и Гродно, который находится еще дальше на юго-западе. В южной части карты вы обнаружите маленький, но чрезвычайно знаменитый приток Немана — реку Березину, символ разгрома наполеоновских войск. Название Неман, подобно названиям большинства рек и озер европейской России и отчасти восточной Германии, имеет дославянское угро-финское происхождение (так же, как и Волга, Нева, Эльба, Шпрее, Одер), а вот название Березины (пропустившей наполеоновских маршалов на восток и не позволившей им вернуться на запад) происходит от имени самого любимого в России дерева: березы. Если рассматривать карту внимательно, к западу от Минска можно обнаружить коллообразный выгиб Немана и — конечно, если карта достаточно подробно — место, именуемое Любча. В двадцати километрах к югу от Любчи расположен главный город нашего округа, Новогрудок, известный древними развалинами замка Ягеллонов, а также тем, что именно здесь родился величайший польский поэт Адам Мицкевич, которым восхищался Пушкин, как, впрочем, и большинство просвещенных европейцев XIX века. Примерно в сорока милях к югу от Новогрудка находился железнодорожный узел и при нем — небольшой, но чрезвычайно оживленный городок. Отмеченный на всех картах европейской части России, он соединял две наиболее важные железнодорожные линии: из Европы в Москву и из Санкт-Петербурга в Одессу. Городок назывался Барановичи, а здешний станционный ресторан пользовался репутацией одного из самых лучших в округе. Поезда останавливались в Барановичах на час-полчаса, и путешественники имели возможность выпить несколько рюмок водки, отдать должное разнообразным закускам и отведать одно-два горячих блюда. Как сейчас помню поваров в белоснежных колпаках, выстроившихся за рядами серебряных тарелок, на которых возлежали жареные вальдшнепы, тетерева, куропатки, зайцы и прочая исконно русская дичь. Состоятельные эпикурейцы разной степени упитанности и с различными аппетитами жадно сверкали глазами при виде этого великолепия. Между Барановичами и Новогрудком находилось Покровское, имение моего отчима, Николая фон Пейкера. Белоруссия, или Белая Русь, как ее называли до революции, была одной из беднейших земель в европейской России. Она и сравниться не могла ни с черноземным поясом, расположенным на юге (между Харьковом и Крымским перешейком), ни с благодатными, хорошо возделанными землями центральной России, раскинувшимися вокруг Орла, Курска и Москвы, ни даже с жизнерадостной неунывающей Малороссией (ныне Украиной). Во времена моего детства значительную часть Белоруссии занимали леса, по большей части древние. Было здесь и великое множество топких, опасных болот. Пахотные земли, серые и песчаные, покрытые толстым известковым слоем, не отличались плодородием. Несмотря на развитие сельскохозяйственной техники и на использование системы чередующегося возделывания, нашим землям в Бе-

лоруссии требовалось огромное количество удобрений, в противном случае рассчитывать на урожай не приходилось. К тому же Белоруссия отнюдь не изобиловала лугами и пастбищами, и они не славились ни качеством, ни размерами. В Покровском не было деревни, что же касается близлежащих селений, то царившие там бедность, грязь и запустение не поддаются описанию. После затяжных дождей посреди деревенских улиц месяцами не просыхали лужи, в которых валялись весьма худосочного вида свиньи (их выступающие из воды бока и головы обычно были сплошь облеплены мухами).

Здесь же плавали тощие утята и купались деревенские дворняги. Крестьянские дома, построенные из гнилых потемневших бревен, низенькие, едва поднимались над землей, их соломенные крыши поросли зеленым мхом. Крестьяне и их дети выглядели до невозможности грязными. Все было проникнуто духом безнадежности. Дети, завидев нашу коляску, обычно подбегали к ней с криками: «Дайте копеечку, дайте конфетку!» Среди этих нищенских лачуг обычно выделялись побеленная известью русская православная церковь или костел, полицейский участок, а в том случае, если в деревне насчитывалось более пяти сотен жителей, тюрьма. Во многих деревнях имелись еврейские поселения, куда более опрятные и благополучные на вид, чем русские. Улицы здесь были вымощены, дома покрашены. В еврейских лавках можно было купить все, что душе угодно: гвозди, ботинки, мыло, одеколон, сбрую и селедку. И все же Белоруссия, нищая и отсталая, полна была неповторимой тихой прелести. В особенности это касается тех мест, где жили мы. Из подобных противоречивых чувств выросла моя неизменная любовь к этим местам, особенная, странная любовь, — с привкусом грусти и безнадежности, любовь бесконечно нежная и лишенная горечи. Я уверен — каждый, кто побывал в Белоруссии, даже наиболее очерствевшие члены нанятого за границей *Kinderpersonal'a*, прониклись к этому краю чувствами, сходными с моими. Сам я, что бы ни случилось, до конца дней своих останусь белорусом. Для меня это единственный способ сохранить связь с далекой и недостижимой землей.

Моя мать, мой отчим и один из братьев моей матери, дядя Фридрих Фальц-Фейн, владели в Белоруссии большими усадьбами с удобными и просторными господскими домами. Тем не менее, и род Набоковых, и род Фальц-Фейнов, и предки моего отчима, Пейкеры, происходят совсем из других мест. Согласно семейному преданию, Набоковы ведут свой род из Пскова. Они обосновались там в XIII—XIV веках. Что касается их родового имени, оно, вопреки ожиданиям, происходит отнюдь не от выражения «лежать на боку», хотя это и кажется вполне вероятным. Фамилия Набоков происходит от арабского или персидского выражения (не могу с точностью утверждать, какого именно, так как не знаю ни одного из этих языков), которое звучит примерно как «наб ок» и означает всего лишь «сын такого-то». История гласит, что во времена татарского ига предок Набоковых, предположительно родственник хана, прибыл в Псков и поселился на окраине города. Здесь он взимал ханскую дань со всех въезжающих и выезжающих из города путешественников. Сам он или же его потомки стали богатыми людьми, женились на русских девушках и выходили замуж за русских юношей, перешли в христианство и, подобно многим другим татарам, с течением лет полностью обрусели. Я всегда полагал, что эта история относится к разряду семейных легенд и что пресловутый предок, родственник татарского хана, сборщик дани в Пскове, на самом деле никогда не существовал. Думаю, что он был изобретен гораздо позднее, исключительно для того, чтобы родовое имя Набоковых не вызывало ассоциаций с ленью и вялостью. Но возможно, что этот сборщик дани — вполне реальное лицо. Возможно, он был татарин, или персом, или арабом, или армянином, или евреем — и на самом деле верно служил великому хану. Когда дело касается предков, не обойтись без многочисленных «возможно» — предположений, которые порой вполне,

а порой не слишком, устраивают потомков. Во всяком случае, до нас — то есть до моей матери, отца и трех их отпрысков — никто из Набоковых не жил ни в Литве, ни в Белоруссии. Предки моей матери, Фальц-Фейны, тоже не имели никакого отношения к этим краям. В 1890 или 1891 году двое братьев моей матери приобрели здесь изрядный кусок земли по чрезвычайно низкой цене. Земли принадлежали немецкой ветви княжеского рода Гогенлоэ. Имена их лежали в крае, называемом Полесье, или несколько к северо-востоку от этого края, и в прошлом являлись частью то ли России, то ли Польши, то ли Литвы. В конце концов эти земли были присоединены к Белоруссии.

Вскоре младший из братьев, дядя Карл, вышел из дела и продал свою долю Фридриху. Таким образом, дядя Фридрих оказался единоличным владельцем участка земли в Белоруссии, размер которого составлял 40 или 45 тысяч десятин. На этих землях раскинулись огромные пространства девственного леса, в чаще которого скрывалось невозмутимое сонное озеро — Кромань. Таинственное, чудесное озеро. О нем ходило множество легенд, включая одну из самых знаменитых: о деревне, исчезнувшей в озерных водах, и о церковных колоколах, звонящих из глубин. Озеро Кромань и вытекающая из него маленькая речушка Кроманьча были, некоторым образом, нашей местной метеорологической станцией, причём станцией весьма необычной. Дело в том, что у истока Кроманьчи устроили свое поселение бобры. Из поваленных деревьев, прутьев, веток, водорослей и ила они соорудили впечатляющую плотину. Бобры, вероятно, обладали способностью предчувствовать погоду. Ранней весной они заблаговременно регулировали высоту своей плотины, перегородившей Кроманьчу, словно заранее знали, будет лето дождливым или засушливым. Таким образом, бобры поддерживали на одном уровне высоту воды в «своем» озере, щедро кормившем их рыбой. В результате лесники моего дяди, наблюдавшие за бобрами и охранявшие их от браконьеров, прежде всех узнавали, какое в этом году предстоит лето. Моя мать, Лидия Фальц-Фейн, уже собиралась замуж за моего отца, когда ее братья столь выгодно купили продававшееся с торгов имение князей Гогенлоэ. Мать посетила замок в Любче (будучи частью приобретенного имения, этот замок являлся резиденцией князей Гогенлоэ). Моей матери он так понравился, что она купила его у братьев вместе с прилегающими к нему 3500 десятин земли. Покупка ее по праву считалась самым «лакомым кусочком» бывших владений Гогенлоэ, хотя составляла всего лишь одну десятую часть от собственности братьев. Однако, из высоких братских чувств, они заставили сестру выложить им сумму, лишь немного уступавшую той, что они заплатили князьям Гогенлоэ за все поместье.

Где-то между 1905 и 1907 годами моя мать развелась с отцом и вышла замуж за нашего соседа по имени, безупречного джентльмена и *maréchal de noblesse*\* нашего края. В жилах Николая фон Пейкера, который, несмотря на дворянскую приставку, не являлся бароном, текла и прибалтийская, и греческая кровь лишь с небольшим добавлением русской. Однако, подобно большинству полукровок чужеземного (преимущественно германского) происхождения, родившихся посреди бесконечных славянских равнин, он был убежденным и искренним русским патриотом. Как говорила одна из наших гувернанток, он был «больше русским, чем сам папа Римский». Именно Пейкером принадлежало Покровское, живописное поместье, в которое мы прибыли летом 1908-го. Оно находилось примерно в тридцати милях от Любчи, где я появился на свет. С Покровским, где был построенный в XVIII веке дом, окруженный старинным садом, связаны мои самые ранние и самые пленительные русские воспоминания. Николай фон Пейкер, высокий, подтянутый джентльмен, придерживался весьма кон-

\* Предводитель дворянства (фр.).

сервативных взглядов, о которых свидетельствовали и его внешность, и манеры, и одежда. Он питал пристрастие ко всему, что говорило о порядке и благопристойности. Неотъемлемыми его признаками были высокие ботинки на пуговицах, жесткие крахмальные воротнички с загнутыми уголками, ухоженные, пушистые, но не слишком длинные усы, строгий сюртук или прекрасно сшитый гражданский мундир, соответствующий его чину. Он без промедления выплачивал по закладным (что не так часто бывало среди представителей высших классов в России), чрезвычайно осторожно и аккуратно вел дела моей матери, будучи врагом излишеств, соблюдал умеренность во всем, включая еду и питье, и, разумеется, питал бесконечную преданность «вере, царю и отечеству». Но, несмотря на все эти качества, или, скорее, в добавление к ним, Николай фон Пейкер был добрым, снисходительным и справедливым человеком, любящим и любимым мужем. Что касается его отношения ко мне лично, то он доводился мне не только тезкой, но и крестным отцом. Мы, дети, называли его дядя Колó или просто Коло. Именно поэтому я довольно долго, по крайней мере до 1909 года, считал его создателем (а не только постоянным потребителем) знаменитого одеклона. Отец мой, Дмитрий Дмитриевич Набоков, высокий, с холеной заостренной бородкой, был чрезвычайно красив — яркой запоминающейся красотой. Черты его лица свидетельствовали скорее о балтийском, нежели о русском происхождении. Судя по рассказам, он обладал редкостным обаянием, считался превосходным охотником, непревзойденным любовником и соблазнителем — короче, был в равной степени наделен многими талантами. Подобно своему отцу, он удостоился звания камергера, занимал пост мирового судьи и по прошествии времени вступил во владение семейным майоратом, унаследовав имение, расположенное в Польше, неподалеку от Кракова. Оно было даровано Александром II или III моему дедушке и передавалось по наследству старшему сыну. Однако образ отца как-то растворяется в доисторическом тумане. До того как мы в 1911 году переселились в Санкт-Петербург, я, думая об отце, представлял себе лишь шарж с орнитологическим уклоном, где он изображен в виде птицы в камергерской треуголке со страусовым пером, — другого образа моя детская память не сохранила.

В Петербурге начались ежегодные визиты — неизменно вызывавшие у меня чувство мучительной неловкости и смущения — в гостиницу «Англетер», где в номере, насквозь пропитавшемся приторным ароматом пачулей, выдававшим присутствие женщины, я, исполняя тягостный долг, сидел на коленях у отца и с вежливым равнодушием принимал подарки — оловянную чернильницу в виде головы бульдога, увесистые железные часы, на крышке которых был выгравирован швейцарский замок, или золингеновский перочинный нож, с пилочкой для ногтей и специальным приспособлением для чистки ушей. За этот ножик отец потребовал у меня копейку, против чего я справедливо возмутился. Во всяком случае, когда отец вновь появился на моем горизонте, вменив мне в обязанность ежегодное паломничество в гостиницу «Англетер», отношения мои с Коло вполне установились и были полны доверия и любви. Все помыслы Коло были направлены на наше благо, и до самой своей смерти в августе 1918-го он был нам настоящим отцом. Обстоятельства, причины и время развода и повторного брака моей матери скрывались от нас, детей (по крайней мере, от меня). Считалось, что подобная мера оградит нас от зла, исходившего от мира взрослых. Позднее, намного позднее, я узнал, что в 1905 году, когда мне было два года, дети и гувернантки сбежали из Любчи, где я появился на свет, и отправились вниз по Неману на пароходе, который принадлежал нашей семье. Пока свершалось это рискованное предприятие, отец развлекался охотой не то на медведя, не то на зайца, одновременно настойчиво ухаживая за женой лесника. Вернувшись домой, он обнаружил, что замок опустел. Согласно преданию, он рыдал два дня. Впоследствии состоялся длительный и, насколько мне известно, достаточно грязный бракоразводный процесс. В ходе его мой отец, подталкиваемый недобросо-

вестными адвокатами, пытался выиграть дело, объявив меня плодом прелюбодеяния. В 1946 году, незадолго до конца своей жизни, после долгих лет горестей и скитаний отец вместе с женой (бывшей лесничихой, источником запаха пачулей) вырвался из зоны советской оккупации в Германии и поселился у меня в Берлине, в помещении для американских военнослужащих. В те дни он решительно отрицал, что когда-то подвергал сомнению свое отцовство. Всею виной, заявлял отец, козни одной из его родственниц. Дело в том, что отца обвиняли в любовной связи с этой дамой, и, чтобы выгородить себя, она попыталась запятнать репутацию моей матери. Она не преуспела в своих намерениях, так как мать выиграла дело, но заронить зерна сомнения в мою душу ей удалось. Долгие годы я не был уверен в своем происхождении. Думаю, мне было лет десять или, возможно, одиннадцать, когда один из моих кузенов без всякого на то повода с глумливой ухмылкой назвал меня незаконнорожденным. Я попытался выяснить у кузины, что он имеет в виду, и она таинственным шепотом объяснила, что всем известно — я вовсе не сын папы Набокова. Мой настоящий отец — Коло, сообщила она, и мне лучше узнать об этом прямо сейчас. «Когда ты вырастешь, — добавила кузина (и то же мне позже повторили и другие «доброжелатели»), — тебе придется сменить фамилию. Тебя заставят сделать это». Открывшаяся мне тайна обидела и встревожила меня по нескольким причинам: во-первых, она бросала тень на отношения моей матери и Коло, а во-вторых, я теперь чувствовал себя изгоем, не имеющим полного права войти в семейный круг, и это уязвляло мою гордость. С младых ногтей я помнил, что Набоковы — древний и прославленный русский род. Мне, ребенку, горько было узнать, что я не имею к этому роду никакого отношения. Я никогда не решился задать матери или отчиму вопрос относительно своего происхождения, хотя вопрос этот довольно долго бередил мне душу. Однажды мне показалось, что мать сама хочет разрешить мои сомнения. Это было, если я не ошибаюсь, где-то в середине 1920-х. Мать тогда приехала из Польши, а я — из Парижа. Мы встретились на полпути, в Германии, на озере Констанц. Мне редко доводилось бывать с матерью наедине, и потому те дни остались в моей памяти как удивительно счастливые. Вечером, незадолго перед расставанием, мы сидели на скамейке у озера. Мать была бледнее, чем обыкновенно, и выглядела усталой и постаревшей. Нам обоим было грустно, предстоящая разлука томила и тревожила. Мать долго сидела молча и вдруг, не поднимая на меня глаза, произнесла спокойно и многозначительно: «Прежде чем я умру, я должна рассказать тебе кое-что о твоём отце... — и она смолкла, точно в нерешительности. — Но не сейчас, — наконец заговорила она вновь. — В другой раз. Да, как-нибудь потом... А сейчас пойдем на станцию». «Другой раз» так и не настал. Больше мать не заговаривала со мной об этом. Хотя я никогда не получил определенного ответа на столь важный вопрос, и он остался непроясненным, я твердо верю, что заявление, сделанное на судебном процессе некоей дамой, не имеет под собой никаких реальных оснований.

Моя детская память не сохранила ту пору, когда в нашей жизни появился Коло. Когда сознание пробудилось во мне, он уже был возведен на почетное место супруга моей матери и стал полноправным главой нашей семьи. Но в ранние мои годы, проведенные за границей, моя мать и ее муж появлялись рядом с нами, детьми, лишь изредка и на краткое время, словно сверкающие метеоры. Они приезжали откуда-то и вскоре исчезали, словно растворялись в неизвестности, а потом вновь появлялись в наших без конца меняющихся обиталищах, иногда на неделю, иногда на месяц. Я не припоминаю, даже смутно, чтобы мы с ними путешествовали вместе или жили хоть сколько-нибудь длительное время. В памяти всплывают лишь фразы типа «Ступай поздоровайся с мамой и Коло» или «Пожелай маме и Коло спокойной ночи — утром они уезжают». Мы, дети, оставались на попечении дальней родственницы, тети Каролины, которую обычно звали тетя Кароля,

а также целого сонма прислуги и гувернанток — они разговаривали на разных языках и без конца сменяли друг друга. Память моя сохранила лишь несколько имен и лиц, да и то смутно. Так, у нас служила гувернантка-немка, фрейлейн Абциэр. За ней последовала целая череда английских мисс. Никогда не расставалась с нами русская няня Люба (говорившая исключительно по-русски). Потом около нас появилась горничная моей матери Клара (изъяснявшаяся по-немецки или на ломаном русском). И, разумеется, нас неизменно окружали разнообразные *mesdemoiselles*. Все эти бесчисленные домочадцы целыми днями пестовали нас, одевали и купали, водили на прогулки, учили читать, писать и говорить на нескольких языках, словом, холили нас и лелеяли, и порой изрядно нам надоедали. Тем не менее то были блаженные дни. Сегодня они представляются мне какой-то чудесной сказкой. До 1909 года в семье нашей было трое детей: сестра Оня, старшая, брат Митя, средний, и, наконец, я. Когда мне было шесть лет, у матери и Коло родилась дочь — моя сводная сестра Лидия. Таким образом, довольно долгое время я оставался в семье самым младшим, самым белокурый, самым пухлым и, увы, самым изнеженным и избалованным. К счастью, я был и самым излюбленным предметом насмешек, что можно считать определенной компенсацией. Вокруг всегда хватало любителей меня подразнить. Но самым выдающимся мастером этого дела был, несомненно, мой брат Митя, которому иногда с удовольствием помогала сестра Оня.

Тетя Кароля, или Каролина Мюллер, прочно вошла в нашу семью с незапамятных времен. Она приходилась кузиной моей бабушке с материнской стороны. Рано овдовев, она всю жизнь выглядела женщиной средних лет, или, точнее, женщиной без возраста. Лишь после Первой мировой войны она внезапно постарела и одряхлела. Во времена, о которых я говорю сейчас, она была добродушной, неизменно восторженной дамой, щедро наделенной от природы инстинктом наседки. Неизрасходованные материнские чувства она изливала на детей, чьи родители постоянно отсутствовали. Как и я, она отличалась излишней упитанностью и представляла собой прекрасную мишень для насмешек, как и я, готова была разразиться рыданиями по пустячному поводу. Подобное единство душ не могло нас не сблизить. В результате в семейном кругу за мной прочно закрепилось звание любимчика тети Кароли, Никушки-Пупсика — в минуты нежности она действительно называла так своего пухлого и круглого питомца. Наш семейный караван пересек Европу, проследовав из Ниццы до Дрездена, и обосновался в Чемине, поблизости от Пльзени в Богемии. Хронология наших передвижений из одного города в другой утрачена, и приметы большинства наших временных пристанищ стерлись в моей памяти. Остались лишь обрывки, бессвязные, разрозненные: стул, высокую спинку которого украшал резной мавританский полумесяц, чувствительно царапавший кожу, детское платьице, все в дырочках *broderie anglaise*<sup>\*</sup>, черный целлулоидный лебедь, который набирал в себя воду и выпускал пузырьки. В Ницце мы занимали виллу неподалеку от старого порта. В Дрездене мать и тетя Каролина прошли курс какого-то лечения. Чемин, огромная усадьба, принадлежал брату моей матери, дяде Николаю Фальц-Фейну. Мне объяснили, что дядя купил это имение, так как его дом в южной части России перестраивается. Чемин — первое место, которое я помню достаточно отчетливо.

Усадьба была полна детей. У дяди Николая их было четверо — две дочери, сын и еще новорожденная девочка от второго брака. Обе его жены были немки, так что весь выводок говорил в основном по-немецки, изредка и не вполне уверенно вставляя в речь русские слова. Вместе с нами, детьми Набоковыми, компания составляла семь человек, да к тому же она постоянно

\* Узорное шитье (фр.).



пополнялась. Я припоминаю, что в Чемине одновременно жило по крайней мере девять или десять детей, и самым младшим среди них был я. Таким образом, на четырех детей приходилось примерно два «предка» — так мы считали необходимым называть родителей. Что же касается Kinderpersonal'a, то его численность колебалась, и на одну гувернантку приходилось от двух до трех детей. Совокупные языковые возможности всех «предков» и Kinderpersonal'a охватывали четыре основных европейских языка, хотя, конечно, уровень владения ими был у представителей мира взрослых весьма различным. В Чемине дети и взрослые полностью разделились на две обособленные группы. Группа 1 представляла собой строго иерархичное общество, где родители принадлежали к верхнему сословию, Kinderpersonal — к среднему, а прислуга — к низшему. Группа 2, напротив, являла «свободное бесклассовое общество» детей. Отношения между группами менялись от мирного сосуществования до непримиримых конфликтов, которые, в свою очередь, принимали различные формы — от подпольной подрывной деятельности до открытого мятежа группы 2 против группы 1. Однако же, благодаря преимуществам, даруемым возрастом, группа 1 неизменно сохраняла главенствующее положение и держала в узде непокорную группу 2. Но было одно исключение из этого сложного общественного устройства — я. Я был так мал, что мне не нашлось места в группе 2, я жил сам по себе, под крылышком тети Каролины и няни Любы, и ничуть не страдал от этого. Иногда, впрочем, группа 2 требовала от меня выполнения различных поручений, следовательно, я примыкал к ней на время, занимая, однако, самое низкое, подчиненное положение. В саду в Чемине была очаровательная теннисная дорожка, которая вела от дома к беседке, где обычно играли дети. Рядом с этой беседкой находилась моя песочница. Члены группы 2 пользовались этим и зачастую возлагали на меня обязанности караульного. Время от времени в беседке устраивались сборища, в которых принимали участие все члены группы 2. То, что на сегодня намечается такое собрание, я замечал еще за обедом. Мои кузены и кузины возбужденно перешептывались, а самый старший мальчик, признанный командир, отдавал приказы знаками и взглядами. Около пяти часов вечера дети принимались слоняться около беседки, а я, подчиняясь распоряжению, становился на стражу. Один за другим кузены и кузины проскальзывали в беседку. «Сиди здесь и смотри в оба, — отдавал мне последний приказ командир. — Увидишь, что сюда кто-то идет, — при этом он указал на теннисную тропу, — сразу стучи в дверь. Но посмей только ее открыть! Я тебя так отделаю, мало не покажется! Понял?» Поначалу я пытался делать вид, что меня ничуть не интересует, чем занимаются старшие дети в беседке. Я возился в песочнице, рыл туннели и при этом самым добросовестным образом исполнял обязанности часового, не сводя глаз с дорожки. Но в это время дня взрослые редко показывались в саду. «Предки» играли в лаун-теннис или крокет вдали от детской беседки, а гувернантки, предоставив воспитанникам вожделенную возможность поиграть, отправлялись в свои комнаты и строчили длинные грустные письма домой. Таким образом, постояв в карауле несколько раз, я убедился, что представители Kinderpersonal'a вряд ли застигнут меня врасплох, и ослабил бдительность. Теперь меня все больше и больше занимало, что же происходит в беседке. После того как командир закрывал дверь, маленький домик погружался в молчание. Это, бесспорно, было странно, очень странно. Что они там делают? В какие игры играют так бесшумно? И вот однажды я набрался смелости, оставил свои песочные туннели, на цыпочках подобрался к двери и приложил к замочной скважине ухо. Но оттуда не донеслось ни звука. Внутри царил полная тишина. Любопытство, охватившее меня, возрастало с каждой секундой, перерастая в тревожное возбуждение. Почему там, внутри, никто не разговаривает, не поет, не кричит, не свистит, спрашивал я себя и не находил ответа. Что означает это гробовое молчание?

Стоя на цыпочках, я пытался взглянуть хоть что-нибудь сквозь замочную скважину, но тщетно. В беседке было совершенно темно. Раздираемый любопытством и страхом, я буквально приклеился ухом к дверной щели.

Наконец, отчаявшись услышать хоть что-нибудь, всем телом сотрясаясь

от страха, я потянулся к дверной ручке. Повернув ее, я ощутил, как решимость моя крепнет. Дверь медленно открылась. Тихо, как мышь, я проскользнул в беседку. Девочки, все до единой, стояли на четвереньках, задрав юбки на головы. Мальчики, от мала до велика, внимательно исследовали их обнажившиеся задки. Вид у них при этом был исключительно серьезный. Я замер в дверях, ошеломленный, потрясенный. Внезапно дверь с треском распахнулась, и на пороге возникла фигура, в которой я с ужасом узнал собственную мать. Наказание не замедлило последовать. Было объявлено, что отныне девочкам следует сидеть за отдельным столом. Все разговоры между девочками и мальчиками подвергались строжайшему запрету. Гувернантки окружали своих питомиц, словно стая хищных птиц добычу, и незамедлительно пресекали все попытки их общения с мальчиками. Часы, прежде посвященные играм, отныне были отданы учению. О сладостях нечего было и заикаться в течение двух недель. «Предки» стояли непоколебимо, как гранитная стена, и почти не снисходили до разговоров с детьми. Тетя Каролина несколько дней ходила с покрасневшими от слез глазами. На дверях беседки в конце тенистой тропы теперь висел замок — она стала запретным местом. Таким образом, злополучные члены группы 2 были лишены всех своих развлечений и удовольствий. Им оставалась одна отрада — всячески выражать мне свой гнев и презрение. «Свинья», «шпион», «доносчик» — со всех сторон доносился до меня зловещий шепот.

Хуже всего было то, что на меня, самого младшего и в глазах взрослых совершенно невинного, наказания не распространялись. Я по-прежнему мог заниматься, чем хотел, и разгуливать по дому и саду в сопровождении няни. Взрослые милостиво улыбались мне и потчевали пудингами, вареньем и конфетами. Однажды я, ничего не подозревая, забрел в дальний уголок парка. Няня Люба замешкалась позади и выпустила меня из виду. Тут на меня накинулись два мальчика, схватили, и пока один зажимал мне ладонью рот, не давая пикнуть, другой наносил весьма чувствительные удары — сначала пучком жестких прутьев, потом кулаками. Зад мой кровоточил сквозь штанишки, а глаза превратились в две синие раздувшиеся сливы. Но в глубине души я чувствовал, что наказание было справедливым. В первый и, боюсь, последний раз в жизни я, несмотря на боль, не проронил ни слезинки и наотрез отказался назвать имена обидчиков. Но скоро, очень скоро, в 1908 году мы оставили Чемин. Нас ждала встреча с Россией!

Как отчетливо сохранила моя память поездки на лошадях по России! Помню свои бесконечные детские страхи, связанные с лошадьми, колясками и дорогами. Путешествия были сопряжены со множеством опасностей. Удастся ли лошадям втащить коляску в гору поблизости от Новогрудка или нам всем придется выбраться и толкать экипаж, а кучер будет тянуть лошадей за узду? Сдержат ли коляску скрипучие тормоза, когда мы будем спускаться с другой стороны? Вдруг у нас отвалится колесо или ось сломается в грязи и песке? Вдруг лошади испугаются, понесут, сбросят кучера, а всех прочих седоков вывалят в канаву? Я отчетливо помню, что перед каждой поездкой тетя Каролина непременно спрашивала у кучера Антона, опасливо указывая на ту или иную лошадь: «А она смиренная?» Нередко случалось, что наиболее тяжелые экипажи, ландо, застревали в грязи посреди дороги, и мы, дети, один за другим переезжали на сухое место верхом на широких плечах кучера. Мы сидели на разостланных пледах, наблюдая, как кучер дергает и тянет лошадей, упрасивает и уговаривает их, без конца повторяя: «Но! Но! Пошла!» Потом он приходил в ярость, начинал нахлестывать красивые лоснящиеся крупы свистящим казацким кнутом и бормотать непечатные ругательства. Так что большинство моих дорожных страхов были отнюдь не безосновательны, учитывая реальность России 1910—1915 годов. Оси действительно ломались, колеса отваливались и закатывались в поля и канавы, лошади пугались и несли. Печальным следствием подобных происшествий являлись разбитые носы, синяки, по-

рванная и испачканная одежда. Именно на лошадях, то есть, по моему разумению, наиболее рискованным способом, мы добрались со станции Молчад до Покровского. Надо было проехать всего около двадцати миль, но песчаная дорога оказалась столь извилистой, что колеса чуть ли не сходились под осью. Порой дорога превращалась в болото, через которое тянулись две глубокие скользкие колеи. Ни мать, ни отчим не приехали встречать нас на станцию. Они ожидали нас в Покровском, господском доме с белым коринфским портиком. Когда утих шквал поцелуев и объятий, нас провели через множество просторных комнат на террасу, выходящую в сад. Там уже были поданы чай, кофе и какао — по русскому обычаю, все сразу. К тому же на столе стояло несколько сортов хлеба — черный, серый, кисло-сладкий, золотистая сдоба с изюмом, рассыпчатое мятное печенье, английский фруктовый кекс, сметана и простокваша с корицей и сахаром, различные сливочные сыры, а также внушительных размеров вазы с *macédoine de fruits*\* — из крыжовника, смородины (черной, красной и белой), малины, клубники, сочной кислой вишни и бледно-розовой сладкой черешни. Помню, что солнце все еще стояло высоко и ароматы флоксов, гелиотропа, чайных роз и маленьких белых цветочков, окаймлявших клумбы, смешивались в жарком летнем воздухе. После чая мы по главной садовой аллее побежали к пруду, где, визжа, плескались, пока Петр Сигизмундович, новый воспитатель, фрейлейн Абциэр и няня Люба не положили этому конец, разведя нас по комнатам. У себя в спальне мне пришлось залезть в круглую металлическую ванну с прохладной водой на доньшке, намылиться и окатиться несколько более теплой водой из кувшина. После этого я незамедлительно отправился в постель. Но, насколько я помню, в тот вечер сон долго не шел ко мне. Лежа в постели, я прислушивался к доносившимся снизу звукам. Взрослые громко разговаривали в просторной квадратной гостиной, ожидая, пока буфетчик возвестит им, что ужин подан. На ужин готовились три или четыре блюда, и родители, родственники, гувернантки и воспитатель поглощали их с достойным самого Гаргантюа аппетитом. Тем временем брат Митя, с которым я разделял спальню, поднялся и в ночной рубашке на цыпочках подошел к окну. Некоторое время он стоял молча, а потом прошептал: «Иди сюда, погляди!» Я соскочил с кровати и тоже выглянул в окно. Теплый вечерний воздух был полон благоуханием. Прямо передо мной, над верхушками деревьев, окружавших пруд, висел серп молодого июльского месяца. Опаловая белизна разливалась по чистому небу. Пруд блестел и переливался. Таким предстало мне Покровское, такой Россия впервые открылась моему сознательному взору! Несколько позднее мать, в сопровождении Коло, бесшумно проскользнула в нашу спальню. Поочередно нагнувшись над Митей и надо мной, мать поцеловала каждого в шею за ухом. У моей кровати она немного помедлила и шепотом сказала Коло: «Как он вырос. Совсем большой мальчуган». Пейкеры приобрели Покровское на торгах, которые последовали за разорением другого балтийского или германского рода. Прежде имение принадлежало крупному железнодорожному магнату, господину фон Мекку. Его вдова в течение тринадцати лет была «преданнейшим другом» Чайковского, героиней платонического эпистолярного романа, весьма мучительного для обеих сторон.

Дом в Покровском сохранял едва уловимые следы балтийской элегантности. В комнатах попадалась изысканная мебель, из светлой карельской березы с бесчисленными звездообразными «глазками», выполненная в особом, на мой вкус обворожительном, стиле нордической империи. Благодаря своим строгим точным формам эта мебель выглядела изящной и миниатюрной. Обои в цветочек, украшавшие стены в спальнях, диваны и стулья с обивкой из ситца в гостиной и столовой — все это было в английском

\* Фруктовый салат, смесь из разных ягод и мелко нарезанных фруктов (фр.).

духе и придавало помещениям некоторое сходство с английским загородным домом. Сад также обладал особым нордическим очарованием. В отличие от большинства садов в России, он содержался в порядке, и был полон роз, жасмина, гелиотропа и других благоухающих цветов и кустарников, которые ныне повсеместно вытеснены бегониями, георгинами и прочими угрюмыми растениями, лишенными запаха.

День в Покровском начинался рано. Мы вставали в восемь, а в половине девятого уже спускались вниз к завтраку. Осенью, зимой и ранней весной завтрак подавался в мрачной, оклеенной коричневыми обоями столовой. Сонные и вялые, мы рассаживались под двумя спиртовыми лампами в сборчатых белых абажурах. Двойные рамы на окнах были крепко-накрепко закрыты и заклеены коричневыми бумажными полосками. В унылом молчании мы пили какао и ели хлеб с маслом. Но в теплое время года завтрак превращался в настоящее наслаждение. Стол накрывали на открытом воздухе, на просторной полукруглой террасе, которая выходила в сад. Террасу окружало шесть или восемь пар белоснежных колонн — они поддерживали балкон, прилежавший к будуару матери. После завтрака наступали часы «классов». Я все еще пользовался преимуществами младшего, поэтому меня загружали учением меньше, чем брата и сестру. Однако мне ежедневно приходилось складывать из слогов слова на трех или четырех языках, заучивать наизусть коротенькие стихотворения на русском, французском и немецком, а также постигать начала арифметики. «Классы» тянулись от девяти до полудня. Мы безропотно переходили от фрейлейн к мадемуазель, от мадемуазель к английской мисс и от английской мисс к Петру Сигизмундовичу, время от времени сталкиваясь друг с другом в коридорах и на лестницах. Каждый день я с нетерпением ждал, когда же наконец часы пробьют двенадцать, положив тем самым конец нашим образовательным мытарствам. Дважды в неделю приходил местный священник, преподававший нам Закон Божий. Уроки его приводили меня в полное замешательство. Понять катехизис было трудно, а объяснения батюшки — и того труднее. Приходилось просто зазубривать загадочные церковнославянские выражения. Смысл их оставался для меня туманным. Но батюшка разрешал все мои недоумения, заявляя: «Просто выучи эти слова наизусть, сын мой, и поверь в них. Самое главное — произнести их без запинки». Ровно в час мы садились обедать. Мать считала, что за столом нечего расслаживаться подолгу, поэтому ни одна из наших трапез не длилась более часа. После обеда в обязательном порядке полагалось прилечь. Взрослые шли на веранде кофе, а после тоже расхаживали по комнатам и предавались своим занятиям. По-моему, главным занятием взрослых той поры было писание писем. Следуя традиции XIX века, каждый образованный человек считал своим долгом постоянно писать всем своим знакомым. Письма, трогательные и банальные, обворожительные и заурядные, пустые и исполненные смысла, строчились в огромном количестве. К тому же взрослые вели дневники и нас, детей, всячески побуждали следовать своему примеру. На мой седьмой день рождения тетя Каролина преподнесла мне разлитую тетрадь-ежедневник в красивом кожаном переплете. Однако, нацарапав корявым детским почерком одну-единственную фразу «Сегодня мы ели большого карпа», я утратил к ведению дневника всякий интерес.

В Покровском находилась большая ферма — амбары, сараи, конюшни, свинарники, кузница, сеновал. Я любил ходить в кузницу и смотреть, как перековывают лошадей, а из обрезков копыт делают коричневый пахучий клей. Осень, зима и ранняя весна были временем домашних игр и увлечений. Я больше всего любил шить куклам платья и играть в шашки. В России в шашки играли двумя способами — по настоящим правилам или в поддавки. В первом случае необходимо было «съесть» все шашки противника, во втором — как можно скорее «скормить» ему все свои. Поддавки мне были больше по душе, и я считался в них непревзойденным мастером.

В праздники, дни рождений и именин мы, дети, вместе с гувернантками

и учителем обычно устраивали маленький домашний спектакль. Помню, я как-то участвовал в представлении басни «Стрекоза и муравей». Мне досталась роль стрекозы. Чтобы придать мне сходство с этим насекомым, на меня надели зеленую накидку и огромную зеленую шляпу. Брат Митя водрузил на голову какого-то коричневого монстра, который больше напоминал черепаху, чем муравья. Все эти спектакли сопровождалось коротенькими музыкальными пьесками, которые выцарапывали на скрипках Оня и Митя. Как правило, в конце наших семейных празднеств меня просили «рассказать историю». Не помню, когда именно я начал сочинять истории, но ко времени приезда в Покровское я уже пользовался среди домашних славой непревзойденного сказочника. У всех моих историй был сказочный сюжет, полный чудес и волшебства. Как это водится в русских сказках, главными их героями были Царевна и Царевич. Разумеется, они проходили через множество злоключений и испытаний — вступали в схватку с чудовищами, блуждали в заколдованных замках, спасались от злых колдунов. Но кончалось все свадьбой. «Они устроили большой пир, — неизменно завершал я свой рассказ, — и веселились сорок дней и сорок ночей. Все теперь были вместе — Царевич и Царевна, их отец и мать. Все радовались, пели и плясали. Царевич поцеловал Царевну сто раз, и священник в золотой ризе благословил их, и они начали жениться... и женились много-много раз!» Я никак не мог взять в толк, почему в этом месте все начинали хохотать — мне это казалось довольно странным. Тем не менее я обожал рассказывать истории с непременно счастливым концом, и без них не обходился ни один семейный праздник.

Покровское было полно музыкой — она звучала и в доме, и вне его. Одна из наших гувернанток превосходно играла на скрипке. Мать аккомпанировала ей на фортепиано. К несчастью, этот дряхлый инструмент (который, согласно легенде, освятили пальцы самого Чайковского) был безбожно расстроен. Несколько струн отсутствовало, а клавиши износились. Гувернантку-скрипачку это, несомненно, раздражало, в то время как мать, поглощенная игрой, казалось, не замечала скрипа, скрежета и треска, издаваемого инструментом. Она любила играть на фортепиано, а я любил слушать ее игру. Мать придерживалась банального салонного репертуара, бесконечного попурри, в котором *chansons tristes*<sup>\*</sup> соседствовали с «Молитвой девы». Злосчастный древний инструмент перемалывал весь этот разношерстный набор на свой лад, придавая ему определенное единство. Одни и те же ноты неизменно сопровождалось звуковыми провалами, клетотом и дребезжаньем, все струны издавали одинаковый шум, напоминающий стук кухонных ножей. Оня и Митя тоже играли, или, точнее, извлекали душераздирающее визжание из скрипок размером в треть взрослого инструмента, со струнами из конского волоса. В полдень или перед ужином пронзительные звуки неумело настроиваемой скрипки нарушали безмятежную тишину дома, через некоторое время сменяясь изуродованными до неузнаваемости отрывками из Крейсера и Фибиха. Подобно большинству русских детей, мы с братом и сестрой обожали петь хором и вскоре выучились петь «на голоса». Мы с Митей выводили мелодию в унисон, а Оня вторила на треть или на октаву ниже. Пели мы громко и жизнерадостно, не слишком беспокоясь о всяких нюансах и тонкостях. Выросшие в многоязычном окружении, мы исполняли традиционный детский репертуар на французском, немецком, английском и русском. Французские песни — идиотская «*Malbrouque* (вместо Мальборо) *s'en va-t-en diable*»<sup>\*\*</sup> и непонятная «*Fgère Jacques*» — наводили на нас скуку, так же как и набившая оскомину каноническая английская «*Three Blind Mice*»<sup>\*\*\*</sup>. Но нежные и проникновенные немецкие песни, особенно ту, где речь шла о

\* Печальные песни (фр.).

\*\* «Мальбрук в поход собрался» (фр.).

\*\*\* «Три слепые мышки» (англ.).

«степной розочке», мы пели с неизменным удовольствием. Однако предпочтение мы все трое отдавали русским песням. Русские песни, которые мы так любили, почти не имели отношения к фольклору. Мелодии большинства песен, пропетых нами в детстве, родились в разных странах и проделали длинный путь, прежде чем прижились в России. Позднее сведущие люди пытались внушить мне, что песни, которые мы так любили в ранние детские годы, — не стоящая внимания ерунда, и что истинному русскому следует отдавать предпочтение песням, которые уходят корнями в почву и недра матушки России. Такие мелодии можно найти в «заслуживающих доверия» песенных собраниях Бородина и Балакирева, в операх Мусоргского и Римского-Корсакова. «Выдающиеся ученые» определяли возраст, место возникновения, предназначение этих «подлинных» народных песен, исходящих из «сердца, души и чрева России». Некоторые из этих напевов действительно были очень древними и на этом основании объявлялись шедеврами. Но я не мог побороть пристрастия (которое сохраняю и по сей день) к любимым мелодиям детства, хотя корни их никак нельзя назвать подлинно русскими. Меня очень радует, что многие из этих так называемых «псевдорусских песен», например, «Ласточка» (явно неаполитанского происхождения), «Три девицы» (мелодия которой позаимствована у немецкой солдатской песни) или «Одинокий колокольчик» (порождение еврейской диаспоры) по сей день исполняются прославленными советскими хорами и в программах называются «народными». Другим источником музыки для нас была беленная известью деревенская церковь неподалеку от Городища. По субботам мы посещали всенощную, по воскресеньям — обедню. Если мне не изменяет память, Оня и Митя даже пели в церковном хоре. Всенощная, не такая торжественная и многолюдная, как воскресная обедня, привлекала меня сильнее. Служба справлялась менее пышно, песнопения звучали проще и трогательнее. Церковь была полна особым, только ей присущим ароматом, в котором благовоние воска и ладана смешивалось с теплым запахом людских тел.

Мне нравилось смотреть, как лучи вечернего солнца пробиваются сквозь сизый благоуханный дымок, играя на золотой и серебряной «бронзе» иконостаса. В конце службы хор исполнял последнюю вечернюю молитву — печальную, нежную и смиренную. Она звучала, как символ краткого отдохновения после недельных трудов. По вечерней прохладе мы возвращались в Покровское, напевая наши «незаконнорожденные» мелодии, а стаи грачей и дроздов, уже осевшие на ночлег в окрестных осиновых рощах, шумно вздымались в воздух при нашем приближении. Позднее, став взрослым, я изменил свое восторженное отношение к музыке, которая звучала в русских церквях во времена моего детства. Вместо того чтобы исполнять традиционные древние песнопения, все русские хоры отдавали предпочтение посредственным мелодиям XIX века, заимствованным из второсортной итальянской оперы. Многие так называемые «церковные» русские композиторы откровенно подражали далеко не самым лучшим западным образцам. И хотя я по-прежнему питаю слабость к «нечистокровным» песням, которые доставляли мне в детстве столько радости, мне отнюдь не по душе упорное пристрастие, — свойственное всем русским хорам без исключения, — к лишенным своеобразия заимствованным мелодиям. Создается впечатление, что хоры эти даже не подозревают о существовании неисчерпаемой сокровищницы старинных русских песнопений, которые до сих пор исполняют в отдаленных монастырях, главным образом на севере России, например на Валааме или на Соловках.

Осенью 1909 года, в конце первого года нашего пребывания в Покровском, дожди зарядили рано. Весь сентябрь лило как из ведра, и, разумеется, дороги так развезло, что проехать не было никакой возможности. Поток гостей прекратился. Даже батюшка из соседнего Городища с трудом добирался до нас в своей старой повозке. В октябре в окна вставили вторые рамы, и комнаты проветривались теперь лишь при помощи форточек (слово это, замечу в скобках, происходит от немецкого Pförtchen).

Печи топились вовсю. Словно медведи, мы готовились переждать длинную белорусскую зиму в своей берлоге. Где-то в конце октября мать захворала. Побледневшая и погрузневшая, она часто жаловалась на слабость и головную боль, а глаза ее лихорадочно блестели. Коло и тетя Каролина перешептывались, и я чувствовал — предстоит что-то тревожное и неизвестное. В тот день, когда выпавший снег сделал наконец возможной поездку на лошадях, мать и Коло уехали из Покровского. Я помню, как, стоя на крыльце, закутанный в отороченное мехом теплое пальто, я, заливаясь слезами, махал им на прощание рукой. Несколько недель спустя мы начали получать посылки, обернутые бумагой и обшитые клеенкой. Кондуктор спальных вагонов экспресса Санкт-Петербург — Ницца оставлял их на станции Барановичи, а оттуда кто-нибудь привозил их нам. В посылках находились *fruits confits*\* и плотно спрессованные букетики роз, фиалок и гвоздик. Мы бережно ставили цветы в вазы с водой, но через день-два они все равно вяли, оставляя после себя тонкий терпкий аромат далекого, нарядного и теплого мира.

Однажды, примерно месяц спустя после отъезда матери и отчима, тетя Каролина, оставшаяся главой нашего семейного клана, объявила за обедом, что нам предстоит покинуть Покровское и провести остаток зимы в Любче. Мы, дети, встретили эту новость криками восторга, а *Kinderpersonal*, напротив, унылым молчанием. «*On vient de s'installer, — проворчала мадемуазель, — et voici qu'on repart*»\*\*. «*Schon wieder weg, — поддержала ее немецкая товарка по несчастью, — ein wahres Zigeunerleben*»\*\*\*. Даже покладистая и кроткая английская мисс явно не радовалась предстоящим сборам. Для меня же новость имела особое значение. В восторг меня привело отнюдь не ожидающее нас опасное путешествие на санях по зимней дороге. У меня были иные, более веские причины для радости. С самого раннего детства я слышал вокруг себя разговоры о дивных красотах Любчи, о просторном замке с древними башнями, окруженными глубоким рвом, замке, который стоит на холме, омываемом Неманом. К тому же из всего набоковского выводка лишь я один появился на свет в Любче. В течение лета управляющий из Любчи несколько раз приезжал в Покровское и докладывал о различных переменах и улучшениях, произведенных в замке и на прилегающей к нему ферме. В усадьбе был построен домик для гостей. Повсюду был настлан новый паркет или линолеум. Мебель починили и обтянули заново. Огород привели в порядок, в саду посадили новые фруктовые деревья, ягодные кусты и устроили клумбы. Ферма также преобразилась, там заново отстроили коровник, конюшню, сеновал. Молочный завод переоборудовали, пристроив к нему сыроварню. Даже старый пароход, на котором в 1905 году мы совершили достопамятный побег из Любчи, был оснащен новым двигателем и заново покрашен в ослепительно белый цвет. «Теперь он не уступит царской яхте», — уверял нас управляющий. Несколько дней спустя после того, как тетя Каролина сообщила о предстоящем переезде, началась титаническая работа по укладке багажа. Со всех концов дома в Покровском доносились голоса, грудные и пронзительные, возбужденные и относительно спокойные. На немецком, французском, английском и русском языках они огрызались, возражали, требовали и спорили. «*Madame Müller, est-ce qu'on prend ça?*»\*\*\*\* или «*Soll man wirklich all' diese Kinderbücher einpacken?*»\*\*\*\*\* То и дело раздавался умоляющий голос тети Каролины: «Дети, не шумите! Перестаньте

\* Засахаренные фрукты (фр.).

\*\* Только что устроились и снова уезжать (фр.).

\*\*\* Снова в путь — настоящая цыганская жизнь (нем.).

\*\*\*\* Мадам Мюллер, это надо брать? (фр.)

\*\*\*\*\* Неужели правда надо укладывать все эти детские книжки? (нем.)

орать!» Я тоже получил в полное распоряжение старый потрепанный кофр и с жаром занялся сборами. Целый день я то складывал в кофр вещи, то вновь вынимал их. Добра у меня хватало — игрушки, книги, составлявшие мою личную собственность, и конечно, все те драгоценные безделушки, которые мне дарили по разным случаям: серебряный бокал, часы с кукушкой, увы, в незапамятные времена лишившейся голоса, свинья-копилка, в которой хранилась пятирублевая золотая монета, удочка и чернильница из какого-то оловянного сплава, в форме головы Бетховена. Самую большую проблему представляли мои бесчисленные куклы и плюшевые звери. Кофр упорно не хотел закрываться. В конце концов на выручку мне пришел наш учитель. С его помощью я кое-как затолкал в кофр большинство своих сокровищ. Так как замок был давно сломан, а ключ потерян, мы завязали кофр куском веревки. Неделю спустя нас разбудили задолго до рассвета. Торопливо умывшись и одевшись, мы спустились вниз, где уже поджидал нас батюшка, а также кучера и запряженные сани. Мы позавтракали на скорую руку, батюшка отслужил молебен о путешествующих и окропил нас всех святой водой. Тем временем у подъезда выросла колоссальная гора багажа. Вещи пересчитывали снова и снова, пока наконец их не погрузили на огромную повозку на полозьях, закрыли брезентом и связали крепко-накрепко дюжинами веревок. Четыре здоровенные лошади потащили сани к воротам усадьбы. Постепенно звезды начали гаснуть, предрассветное небо побледнело. Термометр показывал «минус двадцать», но в сухом воздухе не ощущалось ни малейшего ветерка, и день обещал быть солнечным. Следуя русскому обычаю, мы на минуту присели «на дорожку», а затем вышли из дому. Стояло морозное ясное утро. Звезды исчезли. Клубы пара окутывали лошадей. В нашем распоряжении было двое высоких, заграничной работы саней, в которых можно было ехать сидя, и несколько русских розвальней, где ездоку приходилось лежать, закутавшись в одеяла и меховые полости. Это были низкие сани с плоским дном — в сущности, несколько грубо сколоченных досок, покрытых сеном или соломой. Поверх соломы лежало что-то вроде мехового конверта, выстланного шотландскими пледом и всякими теплыми шальями. Все сооружение напоминало сэндвич, начинкой которого был человек. Впереди этого сэндвича возвышался кучер, который в своих бесчисленных тулупах напоминал громадного зверя на задних лапах. В каждые сани запрягались три (традиционная русская тройка) или четыре лошади. Тетя Каролина, предводитель нашей арктической экспедиции, взгромоздилась на первые сани вместе с сестрой Оней и английской мисс. Все трое были в тяжелых толстых шубах. Две другие иностранные леди и няня Люба заняли вторые сани. Мы с братом Митей и учителем устроились в самых больших розвальнях, где было навалено невероятное количество тулупов. В оставшихся розвальнях разместились прочие члены нашего кочевого племени. Тетя Каролина, в своей толстой шубе и белом меховом капоре несколько похожая на яйцо, подняла муфту, давая знак к отправлению. Мы бесшумно заскользили по накатанной зимней дороге, залитой холодными лучами утреннего солнца.

Путешествие в розвальнях оказалось не слишком приятным и удобным. Хотя мы и находились в самом центре трехслойного сэндвича из соломы, меха и одеял, наши спины, головы и зады ощущали все ухабы и выемки дороги, покрытой толстым слоем льда. Кучер пустил лошадей быстрой рысцой, стараясь не отставать от передних удобных рессорных саней, в которых восседала тетя Каролина. Наш немудрящий экипаж отечественного изобретения качало, заносило и кренило из стороны в сторону. Горемычных ездоков подбрасывало, словно овощи в корзинке. Гусиный жир, которым мне намазали лицо, нагрелся и стал липким. Казалось, будто кожа моя поджаривается на медленном огне. Лучи холодного яркого солнца резали глаза, а от беспрестанного дребезжания колокольчика начало звенеть в ушах. Лежа на спине в розвальнях, я видел лишь толстую спину кучера



и четыре ритмично двигающихся лошадиных крупа, украшенных длинными заиндевевшими хвостами. Вскоре мы с Митей начали хныкать. Наш учитель приказал кучеру ехать помедленнее. «Не беда, если мы немного припозднимся... Дети не привыкли к такой езде». Кучер послушался, и наши измученные тела немного отдохнули от толчков и ухабов. Но удушливое тепло нашего мехового гнезда, запах лошадиного пота и газов, то и дело испускаемых животными, медвежьих шкур и влажной шерсти становились все невыносимее. Всякий раз, когда я пытался сесть, струя ледяного воздуха проникала в меховой сэндвич, и учитель раздраженно одергивал меня: «Ради Бога, лежи спокойно, а не то мы все замерзнем по твоей милости». Наконец он прикрыл мне лицо шалью, помог повернуться на бок и приказал не раскрывать рта. «Попытайся уснуть, — сказал он. — Скоро приедем». Я действительно задремал, решив, что лучшего занятия мне сейчас не придумать. Когда я проснулся, солнце, тепло и свет исчезли. Нас обступили сгушавшиеся сумерки. Я сбросил шаль и поднял голову. Высоко над нами виднелись верхушки сосен в пушистых меховых шапках. Сквозь них пробивались бледные лунные лучи, и причудливые блики играли на обледеневших стволах деревьев. Дорога стала ровной и гладкой, без выемок и ухабов, и лошади вновь перешли на быструю рысцу. Через некоторое время мы выехали на открытый участок и увидели лошадей из двух передних саней — они были распряжены и привязаны к деревьям. Засунув морды в мешки с овсом, они с аппетитом ужинали. Наши поджидали отставших в нескольких метрах от лошадей, на самом берегу озера Свитязь. Кучера развели два больших костра и расстелили между ними пледы. «Где вы были? Почему так медленно тащились? Теперь нам ни за что не добраться до Новогрудка засветло», — накинулась на нас с упреками тетя Каролина. Тем не менее нам были вручены бутерброды и стаканы с чуть теплым какао. Перекусив и — по колено в снегу — справив естественную нужду, мы опять расселись по своим саням, и караван наш вновь углубился в лес. Темнота сгушалась. Кучер на передних санях зажег фонарь. Теперь они двигались гораздо медленнее, и наши розвальни от них не отставали. Часа через два мы без всяких приключений добрались до Новогрудка. Когда мы въехали на городские окраины, на западе еще догорала алая полоска заката. Звезды, одна за другой, зажигались на темном небе, а над самыми крышами домов сверкал яркий серп молодого месяца. Двигаясь вверх по освещенным, но ухабистым городским улицам, мы миновали две церкви, одноэтажное здание рынка, украшенное белой колоннадой, несколько двухэтажных особняков, припорошенных снегом. На улицах не было ни души, а свет горел лишь в немногих окнах. Мы повернули налево, потом направо, вверх по узкой улочке, и остановились у крыльца какого-то небольшого здания. Все окна этого дома были ярко освещены. Несколько человек, заслышав звон дорожных колокольчиков, выбежали нам навстречу. Но вот все сани остановились, колокольчики смолкли. Мы столпились в сенях, где нас уже поджидали экономка и слуги.

Этот особняк за определенную плату предоставлялся моему отчиму правительством в качестве резиденции губернского предводителя дворянства. Мы знали, что это не простой дом: все живущие в городе поляки относились к нему с благоговением, потому что здесь родился Мицкевич. Но в тот вечер имя Мицкевича мало что значило для нас. Куда больше нас порадовали жарко натопленные комнаты, сытный ужин — молочный поросенок с гречневой кашей — и возможность сбросить влажные шерстяные одеяла, шали и шубы, смыть с лиц гусиный жир, размять затекшие ноги, побегать, попрыгать и посмеяться. На следующий день мы вновь поднялись до рассвета, без промедления погрузились в сани и двинулись по направлению к Любче. За ночь погода ухудшилась. Поднялся сильный ветер, звезд было не видать за пеленой туч. На этот раз тетя Каролина устроила меня в своих санях, или, точнее, на собственных коленях. Повалил снег. Меховые полости, покрывавшие наши ноги, побелели, жесткая снежная крупа царапала лица. Я засунул голову за пазуху тете Каролине и

лишь изредка выглядывал, чтобы посмотреть, что творится вокруг. К рассвету мы кое-как преодолели холм, за которым начиналась долина Немана, ведущая к Любче. Снегопад усиливался, по дороге мела поземка. Надвигающаяся метель угрожала застать нас в пути. Тетя Каролина решила, что сегодня мы не будем останавливаться на обед, и приказала кучеру гнать во всю мочь. Мы ехали и ехали, сани скрежетали, качались и кренились на невидимой для седоков дороге. Казалось, этому не будет конца. Завывания ветра, клубы снега, кружившиеся на дороге, и неотвратно сгущавшаяся темнота — вот все, что я помню. Но все же нам удалось добраться до Любчи прежде, чем метель разгулялась в полную силу. Внезапно копыта лошадей громко застучали, ударяясь обо что-то твердое — это был деревянный мостик через ров, окружавший старинный замок. Мы обогнули заснеженные кусты, высаженные кругом в центре двора, и остановились у широкого портика, украшенного колоннадой. Вновь дорожные колокольчики смолкли один за другим, а двери нового нашего жилища гостеприимно распахнулись, принимая путников. Меня на руках внесли в сени. Снег, ветер, кусачий мороз, качающиеся из стороны в сторону сани — все вдруг исчезло. Мы были дома. Нас окружало тепло, радостные, улыбающиеся лица. Меня освободили от шалей и шуб и отправили наверх, в детскую, где уже были приготовлены резиновая ванна и кувшин с теплой водой. Для меня возвращение в Любчу стало истинным обретением дома. Даже тогда, в возрасте пяти с половиной лет, я смутно ощущал, что этот дом — мой по праву рождения. Хотя с младенческой поры у меня не сохранилось ровным счетом никаких воспоминаний о Любче, детское мое воображение превратило усадьбу в волшебный, несказанно прекрасный мир. Сейчас, более шестидесяти лет спустя, я с прежней отчетливостью помню, каким волнением и восторгом наполнило меня то давнее возвращение в родной дом в декабре 1908 года. Никогда раньше я не чувствовал себя таким счастливым — мне казалось, что над головой моей висит чудесный рог изобилия, щедро изливающий радость и довольство.

Годы, проведенные в Любче — с 1908 до 1914-го — сливаются в моей памяти воедино. Конечно, я помню отдельные события, порой до мельчайших красочных подробностей, но не всегда в состоянии выстроить их в хронологической последовательности. На протяжении первого периода, пока мать и Коло были в отъезде, главным человеком в моей жизни стал Моисей Иосифович. Каждую неделю он приходил в так называемую библиотеку нашего дома, принося с собой связку заново переплетенных книг и унося связку растрепанных. К тому же он записывал в огромную черную тетрадь название каждой книги, ее автора и дату выхода в свет. Тетрадь подразделялась на четыре части — русскую, немецкую, французскую, английскую, а на первой ее странице Моисей Иосифович вывел своим каллиграфическим почерком загадочное слово: «каталог». Моисей Иосифович, чьей фамилии я так никогда и не узнал, служил у нас не только библиотекарем и переплетчиком. Порой, правда, не часто, он читал нам Библию. Это был высокий, сухопарый человек с пышной копной серебристых волос, толстовской бородкой, прямым греческим носом и голубыми глазами, которые казались особенно светлыми на его желтоватом лице. Позднее я узнал, что он является цади́ком, или старейшиной общины хасидов, проживающих в нашей деревне. Читал он нараспев, высоким тенором, а говорил едва слышно. Я помню его неизменный черный редингот, помню, как он извлекал из кармана брюк конфеты, от которых исходил едва уловимый запах селедки. Во всем его облике — жестах, улыбке, манере держаться — ощущались кротость и скрытая печаль. Я очень привязался к нему и с нетерпением ждал его еженедельных визитов в библиотеку. Библиотека располагалась на первом этаже замка, справа от вестибюля. Вестибюль представлял собой просторный полукруглый зал, со стеклянной крышей и винтовой деревянной лестницей, ведущей на второй этаж. Стены были увешаны охотничьими трофеями — угрюмыми рогами лосей,

кабанов, оленей, чучелами токующих глухарей. На верхней площадке лестницы, у самых полированных перил (съезжать по ним было строжайше запрещено, однако они навечно оставили у меня на носу отметину), стояло чучело дикого кабана впечатляющих размеров. У кабана был черный нос, розовая пасть и белоснежные клыки. Он казался мне на редкость устрашающим, и потому, пробираясь вечерами в свою комнату, я снимал туфли и со свечой в руке старался проскользнуть мимо грозного зверя как можно незаметнее. Стены библиотеки, большой квадратной комнаты, были сплошь уставлены дубовыми книжными шкафами. В центре стоял стол, покрытый зеленым сукном и заваленный книгами и журналами. Шкафы не содержали ничего особенно ценного, за исключением, может быть, нескольких редких книг, посвященных охоте в экзотических странах. Было там и несколько томов по орнитологии и зоологии, увесистых, с цветными иллюстрациями, и небольшое собрание классических произведений на разных языках. Но в большинстве своем шкафы заполняли совершенно ничемные книги, которые кто-то когда-то подарил хозяевам или просто позабыл во время визитов. Самым замечательным в этих книгах были новые переплеты, которыми наградил растрепанный, неутомимый Моисей Иосифович. Не удивительно, что на полках книги располагались в зависимости от цвета переплетов и от размеров. Помню, как-то, в качестве рождественского подарка, Моисей Иосифович решил навести в библиотеке порядок, и наклеил на шкафы бумажки с каллиграфическими надписями — «История», «Путешествия», «География», «Романы» и т.д. Однако тетя Каролина заставила его снять эти таблички и расставить книги как прежде — по цвету и размеру. Ей казалось, что так лучше, и вполне вероятно, она была права. Моисей Иосифович говорил по-русски с легчайшим еврейским акцентом, порой вставляя в свою грамотную и правильную речь еврейские словечки вроде «mishugene» или «tsimes»\*. Иногда, забывая, что он не у себя, среди соплеменников, он говорил на прощание не «спокойной ночи», а «a git' posht».

Однажды я попросил Моисея Иосифовича прочесть мне что-нибудь на древнееврейском. Доброе лицо его посуровело, и он ответил смущенным, но непререкаемым тоном: «Это невозможно». Но все же как-то раз, когда мы с ним были одни, он запер двери на ключ, извлек из нагрудного кармана маленький сверток, развернул его, водрузил на голову крошечную черную шапочку и едва слышным голосом прочел несколько фраз. Голова его при этом склонилась, глаза полузакрылись, а тело ритмично раскачивалось на стуле из стороны в сторону. Я не знал, каков был смысл прочитанного, но гортанные слова незнакомого языка казались многозначительными и внушали благовеинный трепет.

24 декабря 1908 года, вскоре после переезда в Любчу, нам подали скудный завтрак — сухой бисквит без мармелада с несладким яблочным чаем и приказали собраться в библиотеке и никуда не выходить. В доме царил уныние. Минувшим днем тетя Каролина (красные глаза, слезы, дрожащий голос) объявила, что мать находится в Вильно, где ей должны сделать — если уже не сделали — опасную хирургическую операцию. Операция потребовала участия нескольких знаменитых докторов и применения хлороформа (зловещее слово, которое заставило меня содрогнуться). «Исход пока неизвестен», — сообщила тетя Каролина. Все мы трое расстроились и встревожились, особенно после того, как тетя Каролина добавила: «Учитывая обстоятельства, не может быть и речи о празднике. Разумеется, в церковь мы пойдем, но елка и подарки отменяются». Мы послушно сидели в библиотеке за покрытым зеленым сукном столом, ерзали на стульях и слушали благочестивые истории о рождении Иисуса. Согласно уставам православной церкви, мы постились в течение нескольких недель,

\* Сумасшедший; что-то сладкое, приятное (*ugish*).

то есть не употребляли ни мяса, ни молока, ни яиц, ни масла. Рыба подавалась только по воскресеньям. В последний день поста, рождественский сочельник, полагалось воздерживаться от пищи до появления первой, Вифлеемской, звезды. Вечером нам предстояло отправиться в церковь к торжественной, светлой и поэтичной всенощной, а вернувшись, сесть за стол. Вследствие того, что жизнь матери была в опасности, мы должны были ограничиться только традиционными блюдами, которые полагалось вкушать в сочельник — ячменной кашей без молока и масла и компотом из сушеных фруктов. Считалось, что эти блюда напоминают о бегстве Святого Семейства в Египет. Сразу после ритуальной трапезы нам предстояло разойтись по своим комнатам и, помолившись о выздоровлении матери, лечь спать. С самого утра и до середины дня все мы, трое, сидели в мрачной библиотеке, слушая, а точнее, пропуская мимо ушей, рождественские истории на четырех языках. Наверху, в большой игровой комнате, раздавалось шарканье шагов — кто-то беспрестанно ходил туда-сюда. То и дело нашего учителя или кого-нибудь из гувернанток вызывали из библиотеки. Они выходили и возвращались, не проронив ни слова. Мне казалось, все это как-то связано с болезнью матери. За окнами валил снег, на небе не видно было ни одной звезды. Лампа на столе в библиотеке горела с одиннадцати утра. Длинный, бесконечно длинный день был пронизан тревогой за мать. К концу дня мы, трое детей, остались в обществе Моисея Иосифовича. Все остальные стражи покинули нас, и я не мог прогнать прочь беспокойные предчувствия. Несомненно, там, наверху, взрослые занимались чем-то, что тщательно скрывали от нас. Моисей Иосифович не стал читать нам историй об Иисусе. Вместо этого он прочел несколько псалмов и притч из Ветхого Завета. Я перебил его вопросом: «Скажите, это правда, что Иисус родился после того, как на небе появилась первая звезда, или это все выдумки?» — «Да, так учат ваши священники», — неохотно ответил М. И. «А как учат ваши священники?» — не отставал я. М. И. склонился ко мне и ответил со своей обычной мягкостью: «Об этом ты узнаешь позже, когда вырастешь». — «Но батюшка рассказывал, — не унимался я, — что Иисус родился после того, как звезда взошла на небе и...» Закончить я не успел. В комнату ворвалась тетя Каролина. Лицо ее сияло радостью, но глаза были еще красны от слез. От волнения она не могла толком говорить, лишь махала телеграммой, которую держала в руках. М. И. взял у нее телеграмму и прочел вслух: «Операция прошла благополучно. Лидочка вне опасности. Храни Господь вас и детей. Коло». «В церковь мы сегодня не пойдем, — заявила тетя Каролина, придя наконец в себя. — Уже слишком поздно. Служба давно началась, да и снег так валит, что лучше не выходить из дому. Но батюшка придет к нам после всенощной и отслужит молебен в гостинной. А потом вас всех ждет сюрприз». И ее круглое лицо расплылось в безмятежной радостной улыбке. «А звезда, она уже взошла?» — спросил я. «Ах да, рождественская звезда! Сегодня ее что-то долго не видать. Но она наверняка уже взошла, только прячется за тучами. — Тетя Каролина вновь улыбнулась, на этот раз лукаво и загадочно. — Не волнуйтесь, вы увидите свою звезду. После того, как батюшка отслужит молебен».

Тревога, томившая нас весь день, моментально уступила место радостному возбуждению. Мы все со смехом и шутками окружили нашего милого М. И. Он закрыл книгу и присоединился к нашей оживленной болтовне. Вскоре прибыл батюшка. Молебен он отслужил с невероятной скоростью (уступая, вне сомнения, просьбе тети Каролины). В конце все мы пропели «Многая лета!», молясь о здравии матери. Пришло время для обещанного тетей Каролиной сюрприза. «Теперь, дети, идите все наверх», — загадочно произнесла она. Предводительствуемые батюшкой в праздничном облачении, который держал в руках сосуд со святой водой и связку прутьев, мы вслед за тетей Каролиной отправились на второй этаж. Миновав рогатые охотничьи трофеи в вестибюле, мы поднялись на площадку второго этажа, туда, где стоял грозный кабан. Дверь в нашу игровую была широко распахнута, посреди комнаты, сверкая и переливаясь огоньками сотен свечей,

стояла огромная елка — сюрприз тети Каролины. Верхушку ее венчала шестиконечная позолоченная звезда, окруженная свечами. Благодаря какому-то хитрому устройству, звезда тихонько вращалась, и вращение это сопровождалось легчайшим мелодичным звоном колокольчиков. Ветви дерева были увиты золотыми и серебряными гирляндами, усыпаны снегом из ваты, увешаны позолоченными орехами, всевозможными конфетами и крошечными мандаринчиками из Ниццы. У подножия елки, на искрящемся ватном снегу, стояли ясли Иисуса, а рядом Мария, Иосиф, пастухи, волхвы и приветливые добрые животные. Батюшка прочитал вечернюю рождественскую молитву, мы пропели немецкие «Stille Nacht»\* и «Oh, du fröhliche»\*\*, а также веселую, похожую на марш, французскую «Il est né, le divin enfant»\*\*\*. На этом наш рождественский репертуар был исчерпан. Эти песни мы выучили еще за границей, и гувернантки следили, чтобы мы не забыли ни слова из них. Тетя Каролина, сидя за фисгармонией, аккомпанировала нам в меру своих скромных возможностей.

Год спустя, на следующее Рождество елка вновь стояла на том же самом месте — посреди нашей игровой. Ветви ее вновь склонялись под тяжестью гирлянд, сладостей, горящих свечей, серебристых блесков, а макушку венчала вращающаяся звезда. И все же на этот раз праздник был совсем иным! В этот раз мы знали заранее, что нам устроят елку, что мы пойдем в деревенскую церковь к рождественской службе, а по возвращении нас ждут подарки и развлечения. Но, самое главное, мать и Коло вновь были с нами после долгого, долгого отсутствия, а еще — у нас появилась маленькая сестричка. Шестимесячная Лидочка, названная в честь матери, спала теперь в той самой кроватке, в которой спал я на протяжении первых лет своей жизни, проведенных в Любче. Кроватка стояла в белой, заново отделанной детской поблизости от будуара матери. Не помню точно, когда именно вернулись мать и отчим. Должно быть, это случилось летом или ранней осенью. Сестричка Лидочка, которую родители привезли с собой, была уже к тому времени пухлым розовым младенцем с темными выющимися волосиками. Так что рождество 1909-го ничем не походило на тот мрачный, напоминавший поминки день, который мы провели ровно год назад. Тем не менее ритуал поста соблюдался с прежней строгостью. С утра нас опять собрали в библиотеке, где нам пришлось выслушать те же самые рождественские притчи. Но на этот раз день выдался ясный, солнце сияло вовсю, и землю скрывало пушистое одеяло искрящегося поскрипывающего снега. На нежно-голубом небе не видно было ни облачка, и я не сомневался — сегодня вечером мы непременно увидим рождественскую звезду.

В доме царил шум и суматоха. Дети и взрослые сновали туда-сюда по лестнице, голоса звучали весело и оживленно. Даже грозный кабан на площадке второго этажа приобрел праздничный вид. Кто-то водрузил ему на спину три сальные свечи, в зубы вложил рождественскую хлопушку, а голову украсил короной из золотой бумаги. День тянулся медленно, а волнение мое все возрастало. Около четырех часов начало смеркаться, и библиотека погрузилась в полумрак. Моисей Иосифович подошел к окну, выглянул и сказал, указывая на темнеющее небо: «Вот она». И, приглаживая свои длинные бакенбарды и бороду, добавил: «Это Венера». «Что это значит, Венера?» — не понял я. «Венера — это вечерняя звезда», — вставила сестра Оня. «А где же Вифлеемская звезда? Разве не она всходит первой?» — спросил я, заикаясь от волнения. «Ну, вы зовете эту звезду Вифлеемской, — пояснил Моисей Иосифович, по-прежнему устремив взгляд на сверкающую в небе точку и расчесывая бороду. — Хотя во-

\* «Тихая ночь» (нем.)

\*\* «О, ты, благословенная» (нем.)

\*\*\* «Родился божественный младенец» (фр.)

обще-то это Венера, и не звезда, а планета. Погляди, она сияет ровным светом, а не мигает, как звезды». На этом первый в моей жизни урок астрономии оборвался, потому что до слуха моего донесся звон дорожного колокольчика и цоканье лошадиных копыт по деревянному мостику через ров. Я бросился к окну. К главному подъезду подкатили большие сани. Дверь в библиотеку широко распахнулась, и на пороге появились мать, Коло, тетя Каролина и наш учитель — все в нарядных пальто и шляпах. Помню, на матери была темно-красная бархатная накидка с соболиной опушкой и высоким стоячим воротником. Волосы ее покрывала белая шаль, глаза светились радостью. «Давайте, дети, одевайтесь поскорее, — распорядилась она. — А не то опоздаем к всенощной». Словно по команде, мы бросились за пальто, шарфами, войлочными ботами и теплыми шапками. Несколько минут спустя все чада и домочадцы, закутанные в шерсть и меха, столпились в вестибюле. Потом, под терпеливым руководством Коло, мы разместились в трех санях. Миновав сад и усадебные ворота с башенкой, мы проехали по главной улице местечка (еврейской части нашей деревни) и остановились перед церковью. Церковь была полна. Батюшка дожидался только нас, чтобы начать службу. До сих пор перед глазами у меня стоят лица прихожан, залитые мягким светом свечей — просветленные, сияющие лица. Я словно вновь ощущаю этот необычайный, чудесный аромат, в котором запах тающего воска смешивался с запахом влажного войлока, пота, кожи, а главное — с благоуханием синеватого фимиама. Без пальто и без шапки, я стоял рядом с матерью, вцепившись в кружева ее светлого нарядного платья, а она тем временем оправляла галстучек на моем матросском костюмчике. Из боковых дверей алтаря торжественно вышел дьякон Сергей в праздничном облачении, сверкающем серебром и золотом. Он прошептал к середине иконостаса и остановился у Царских Врат. Преклонив колена, он отдал земной поклон, коснувшись пола лбом. Потом поднялся и, беспрестанно кланяясь и осеняя себя крестным знамением, начал службу. Дрожь пробежала у меня по спине, когда он монотонным негромким голосом произнес первые слова молитвы. Он начал так тихо, что казалось — слова поднимаются прямо с церковного пола. Медленно, постепенно голос его возвышался, обретая силу и звучность, но каждое слово произносилось отчетливо и ясно. В конце молитвы дьякон грянул во всю мощь своих легких. Хор подхватил его слова и трижды прогремел «Господи, помилуй!». И вновь монотонная молитва, и вновь голос дьякона, постепенно вырываясь из глубин, звучал громовыми раскатами, и вновь ему отвечал хор. Когда молитва завершилась, я изнемогал от возбуждения. Мне казалось, что внутренности мои сладко тают от восторга. В ушах у меня звучали имена и отчества царя и всех членов царской семьи, нашего местного епископа, митрополита нашего края, всех моих домашних, присутствующих в церкви, за которых мы молились так же, как и за «всех православных христиан». Внезапно Царские Врата распахнулись, появился батюшка в сверкающей золотом ризе, и хор затянул рождественскую всенощную. Песнопения, которыми сопровождается православная рождественская служба, полны света и радости.

Мне всегда казалось, что их придумали «дорожные люди», люди, которые скрашивали долгий трудный путь, рассказывая друг другу истории. И самые чудесные из этих историй посвящены знаменательным путешествиям — тому, что проделали волхвы, ведомые путеводной звездой, или бегству Святого Семейства в Египет, в поисках спасения от царя Ирода, устроившего избиение младенцев в Израиле.

Мы возвращались домой от всенощной, и небо над нами темнело, как глубокая корзина, наполненная звездами. Вдоль дороги, прямо в снегу, выстроился ряд цветных фонарей. Ворота замка, мостик, главный подъезд — все было освещено факелами. «Быстрее, быстрее, дети, раздевайтесь и идите в библиотеку, — приказал Коло. — Через несколько минут мы вас позовем». Мы вновь оказались в библиотеке, но на этот раз не для наставительного чтения. Все домочадцы были с нами, лишь мать, Коло и

тетя Каролина поднялись наверх. Хотя все мы беспрестанно болтали, смеялись и приставали ко взрослым с бесчисленными вопросами, до нас доносился топот шагов по лестнице. Мы знали, чем заняты родители и тетя Каролина, что они готовят для нас наверху, в игровой. Обещанные «несколько минут» показались нам вечностью. Наконец по лестнице прогрохотали тяжелые шаги, и буфетчик Алексей и кучер Антон, в парадных ливреях, торжественно распахнули обе створки двери в библиотеку. Мы, точно стадо, устремились наверх, к манящему, сверкающему дереву. Мать, Коло и тетя Каролина, светясь улыбками, стояли около елки. Поздравлениям и поцелуям не было конца. В игровой и в прилегающей к ней комнате, двери в которую были широко раскрыты, стояли столики разных форм и размеров. Каждый из них покрывала белая скатерть, на каждом сверкала свечами маленькая елочка. Столики были завалены бесчисленными подарками. Посреди подарков красовались картонные таблички с красно-золотыми надписями, выведенными, без сомнения, рукой Моисея Иосифовича. Надписи эти сообщали имя владельца сокровищ — «Каролина Федоровна», «Оня», «Митя» и так далее. Никто из домочадцев, слуг и работников фермы не был забыт, каждый получил свой подарок, большой или маленький, даже старая косоглазая Авдотья, которая два раза на дню приходила из деревни, чтобы покормить Джека, Джипа и прочих членов собачьей своры, живущей на заднем дворе. Слуги в большинстве своем получили отрезки ткани и золотую или серебряную монету, достоинство которой зависело от их места в домашней иерархии. Мужчинам досталось также по бутылке очень сладкой вишневой настойки домашнего производства, напиток, который так любят в России.

Рядом с родителями, в новой белой коляске, утопая в кружевах и розовой кисее, лежала сестричка Лидочка и удивленно таращила глаза на огромное сверкающее дерево, украшенное сотнями свечей. Но прежде чем броситься к своим столикам, нам пришлось пропеть несколько французских и немецких песенок из детского рождественского репертуара. Прислуга, не понимавшая ни слова, внимала нам в благоговейном восхищении. На этот раз мы торопились, орали во всю мочь. Даже «Тихая ночь», это сентиментальное нытье, в нашем исполнении превратилась в подобие вальса. Не помню в точности, какие именно подарки я получил в то Рождество. Может, именно в тот раз мать преподнесла мне эмалированную рабочую шкатулку с иглами, разноцветными нитками, наперстками и даже выкройками кукольных платьев. Припоминаю, что один из рождественских подарков тронул меня до слез. Наверное, это была замечательная шкатулка, или ткань на платье куклам, или книга из тех, что я давно хотел иметь. Вскоре мы с удивлением заметили, что никому из нас не досталось подарка от Коло. «А почему Коло ничего не подарил нам?» — недоуменно перешептывались мы. Тут Алексей, буфетчик, негромко сказал что-то матери. Слов я не разобрал, но мать немедленно хлопнула в ладоши, требуя тишины. Она объявила, что сейчас все мы спустимся вниз — во-первых, явились поздравлять деревенские с рождественской звездой, во-вторых, у подъезда нас ожидает еще один сюрприз. Мы бросились вниз по лестнице. Передняя дверь была открыта, и взорам нашим предстала целая толпа деревенских. Все они, от мала до велика, хриплым нестройным хором затянули чудесные рождественские песнопения, которые мы несколько часов назад слышали в церкви. Среди крестьян стоял и староста, глава церковной общины — он держал на длинной палке, большую позолоченную звезду, а в руках у всех остальных были свечи, защищенные от ветра бумажными колпачками. Коло вручил старосте старомодный увесистый кошель, набитый монетами, — наверное, в подобных кошелях хранили деньги короли и рыцари из трагедий Шекспира. Пение продолжалось в течение пяти или десяти минут, становясь все более громким и хриплым. Наконец, затянув «Рождество Твое, Христе Боже наш», процессия направилась к воротам усадьбы. К этому времени, словно по волшебству, слуги превратили вестибюль в театр. Они расставили стулья в

несколько рядов, а напротив затянутой тканью двери в библиотеку установили ширму для кукольных представлений. Само представление мне не запомнилось. День и без того был полон событиями и впечатлениями. Помню только, что спектакль нагнал на меня скуку, а куклы и декорации на импровизированной сцене выглядели неуклюжими и неубедительными. Мария и Иосиф, не говоря уже о младенце Иисусе в яслях, были слишком малы по отношению к ширме и казались пластилиновыми или целлулоидными фигурками. К счастью, представление не затянулось. Вскоре все мы радостно хлопали в ладоши, а Коло опустил монету в шляпу кукольника. Затем парадная дверь распахнулась вновь, так что в вестибюль ворвался поток ледяного воздуха. Мать, на губах которой играла загадочная улыбка, повернулась к нам. «Смотрите, дети! — сказала она. — Смотрите! Коло приготовил вам подарок». У самого подъезда, в морозном облаке, виднелись три маленьких, косматых, заиндевелых головы. Из ноздрей их валил пар, словно из работающих двигателей. Дюжина крошечных копыт постукивала по нижней ступеньке лестницы. Три молодых конюха в нарядных ливреях держали под уздцы трех миниатюрных лошадок. «Шетландские пони! — в восторге воскликнула наша английская мисс. — Настоящие шетландские пони! Боже мой, дети, ну и повезло же вам!» Сначала мы бросились к маленьким мохнатым созданиям, а потом повисли на шее у Коло, осыпая его поцелуями. Из всех сюрпризов праздничного дня последний оказался самым неожиданным и приятным. Ради этого стоило выдержать и скучное чтение в библиотеке, и примитивное кукольное представление. После того как все вдоволь налюбовались подарками Коло, родители призвали нас к порядку.

Не помню, чем заполнялись наши дни в Любче до той поры, пока вернувшиеся мать и Коло не взяли у тети Каролины бразды правления. Быт наш сразу же резко изменился. Он стал более упорядоченным, и в то же время более содержательным и веселым. К тому же стиль нашей жизни приобрел большую элегантность. Впрочем, слово «элегантность» вряд ли является особенно подходящим. Я хочу лишь сказать, что атмосфера в Любче стала более бодрой и спокойной и во всем — от еды до разговора — ощущались сдержанность и утонченность. Коло управлял делами и финансами фермы с греческой ловкостью и балтийской энергией. Мать наполняла дом своим обаянием и веселостью. Тем не менее распорядок дня и правила поведения соблюдались у нас со всей возможной строгостью. Нам вменялось в обязанность переодеваться к обеду, который в России подается в середине дня. За столом не позволялось вертеться и ерзать. Руки следовало держать на столе, и ни в коем случае на коленях. Более того, существовало специальное положение для рук: оба указательных пальца едва касаются краев тарелки. «Так держит руки государь император», — часто повторяла нам мать. Стоило кому-нибудь из нас махнуть локтем в воздухе, тут же раздавались строгие голоса мисс Д. или мадемуазель В.: «Ты не аэроплан, — одергивали нас они, — старайся походить на пингвина, а не на ворону». Если после нескольких замечаний кто-нибудь упорствовал в пренебрежении правилами этикета, его ожидало неизбежное наказание. В нашем домашнем укладе существовала тщательно разработанная система наказаний. Проступки и соответствующие им воспитательные меры подчинялись строгой иерархии — как, впрочем, и все, что нас окружало. Провинившегося следовало: а) оставить без сладкого; б) оставить без сладкого на несколько дней и даже недель; в) поставить в угол на срок от десяти минут до часа; г) поставить в угол на колени; д) посадить за отдельным столом и обречь на особый скудный рацион без сладкого; е) ограничить этот рацион хлебом и водой и отправить виноватого спать в семь часов вечера, запретив читать перед сном. Тот же, кого подвергали самому скучному и наиболее бессмысленному наказанию, должен был написать сто или двести раз подряд: «Я никогда больше не назову мадемуазель В. старой коровой» или «Я никогда больше не стану мараТЬ панталоны, я буду вовремя ходить в уборную».



Однако неотъемлемой частью нашего быта была также и система удовольствий, вполне уравнивающая систему наказаний. На нижней ступеньке иерархической лестницы поощрений находились самые простые и незамысловатые удовольствия: поход в лес за ягодами и грибами или, реже, за благоуханными полевыми цветами, ландышами и гиацинтами, ловля бабочек и мотыльков. Ловля рыбы в реке и близлежащих прудах стояла уже на следующей, более высокой ступеньке. Еще более высокое место занимали пикники и костры. В летние месяцы в Любче всегда было полно гостей. Поток родственников и друзей почти не прекращался, и многие оставались на несколько недель, а то и месяцев. Как правило, в честь вновь прибывших устраивался пикник или поездка в расположенный неподалеку от усадьбы охотничий домик дяди Фредерика. Возглавляли же шкалу удовольствий дни рождений и именины матери и Коло. По таким торжественным случаям устраивались пикники, костры и фейерверки, не говоря уже о бесконечных праздничных обедах, во время которых столы ломились от лакомых блюд. На главной веранде играл специально приглашенный еврейский оркестр. Во время благодарственного молебна крестьяне и работники фермы присоединялись к хору, и все мы подхватывали светлые и жизнерадостные песнопения, моля даровать матери и Коло «счастье и долгие лета».

День наш в Любче строился почти так же, как и в Покровском. Утро неизменно посвящалось учению, час или два в день мы должны были слушать чтение на разных языках. Но вскоре мы вытребовали у матери право читать самим в присутствии гувернанток или учителя. Лишь некоторые страницы оглашались вслух, остальное мы постигали собственными глазами и умом. Занятия спортом, увы, также вменялись нам в обязанность. Тут мои достижения оказались весьма плачевными. Наездника из меня не вышло. Вскоре после Рождества Коло помог мне взгромоздиться в седло. Сначала я запутался в стременах. Пони упорно не трогался с места. Коло легонько хлестнул его. Животное устремилось галопом напрямик к конюшне, а я, вцепившись в гриву, истошно вопил: «Помогите! Помогите!» После этого случая я невзлюбил пони и верховую езду вообще. В плаванье я также не преуспел. Купание в Немане считалось полезным для здоровья. На реке была устроена купальня со специальным выступом, откуда можно было прыгнуть на глубину. Обычно я держался от этого выступа подальше, предпочитая играть на речном песочке поблизости от купальни. Но в один прекрасный день я, в своем белом матросском костюмчике, неожиданно оказался прямо на опасном выступе. Кто-то незаметно подкрался ко мне и толкнул в воду. Я неуклюже плюхнулся и зацепился за что-то острое на речном дне. Когда меня вытащили, оказалось, что я поранил колено. Вода текла с меня ручьями, причем самые бурные потоки извергались из глаз. Несколько недель я ходил хромя, с толстой повязкой на колене, и проклинал жестокую судьбу. Когда повязку наконец сняли, я упорно продолжал хромать, считая, что таким образом огражу себя от дальнейших уроков плаванья. Став взрослым, я полюбил плескаться в воде и даже научился немного плавать, как говорится, «по-собачьи», но проплыть больше двадцати ярдов — выше моих сил.

Теннис казался мне совершенно нелепым занятием.

На протяжении веков излюбленным спортом русской аристократии считалась охота. Коло являл собой исключение и никогда не принимал участия в этой забаве, в то время как большинство моих дядей и брат мой Митя были от нее без ума. Меня охота никогда не привлекала. Мне нравились тихие, спокойные виды спорта, никак не связанные с физическим напряжением, опасностью и шумом. Так, я любил играть в крокет. Любил я также кататься на лодке, один или в компании, однако гребля для меня была не спортом, а средством скоротать досуг и при этом с удобством преодолеть расстояние. Мы часто катались по Неману на замечательной четырехвесельной лодке. Обычно милую-другую мы гребли, направляясь вверх по течению, вдоль поросших лесом берегов, высаживались в ка-

кой-нибудь уютной бухте, собирали грибы, ягоды или орехи, и потом возвращались домой, вниз по течению, подняв весла и в качестве руля используя багор. Других спортивных занятий, которые были мне по душе, припомнить не могу. Впрочем, как всякий ребенок, выросший поблизости от фермы, в мире сеновалов и амбаров, конюшен и коровников, я чувствовал притягательность крестьянского труда и ощущал свою близость с теми, кто работал в полях и лугах. Сызмальства я постиг искусство наблюдать жизнь природы и восхищаться ее редкостной щедростью. Я рано научился различать породы деревьев, грибов, ягод, цветов, рыб и птиц, узнал, когда наступает время сбора урожая, какими дарами делится с нами лес в то или иное время года, когда поспевают фрукты в саду. Если бы меня спросили, было ли в моем детском общении с природой нечто особенное, отличающее мое состояние от состояния любого другого ребенка, живущего в деревенской усадьбе, я, пожалуй, ответил бы — да, то была песня, постоянно звучавшая вокруг. Казалось, песня исходила отовсюду — пели бредущие по дороге крестьяне, скотницы, доившие коров, пели жаворонки в небе, и даже только что пойманные раки испускали едва слышный мелодичный свист.

Порой я задаюсь вопросом: неужели жизнь в Любче была столь идиллической, как мне вспоминается теперь? Да, мы были счастливы и безмятежны, но каково жилось нашим соседям, которые не пользовались всеми преимуществами достатка? Иными словами, неужели впечатлительное детское сознание не уловило в окружающей действительности грозных признаков близких катастроф и потрясений? Я приехал в Любчу в 1908 году, когда мне было шесть лет, и покинул ее в 1914-м. К этому времени я был уже в том возрасте, когда человек способен многое понять. Сказочная и изобильная жизнь нашего зачарованного замка, с пикниками, играми, спортом, развлечениями, с уютной скукой ежедневных «классов», составляла разительный контраст с бедностью и убожеством, в которых влачили свои дни наши ближайшие соседи — крестьяне Любчи и других деревень. Каждое воскресенье, стоя рядом с ними в церкви, я замечал ужасающую бедность их одежды, их грубые потрепанные башмаки или лапти. На ветхих, лняных рубашках женщин вечно не хватало пуговиц, так что взорам открывались тощие груди, иссосанные завернутыми в грязные тряпки детьми. Около церкви всегда было полно нищих — стариков, женщин, сопливых золотушных детей. Стопившись у церковного входа, они просили милостыню гнусавыми жалобными голосами, и церковному старосте приходилось расталкивать их, чтобы расчистить путь для нас, обитателей замка, и уберечь нашу одежду от соприкосновения с их многочисленными болячками. Мы ничего не могли сделать для этих людей, разве что со смущенными улыбками опустить по копейке в их потертые шапки. Но неужели все мы, представители верхнего слоя российского общества, были столь ужасающе недальновидны, столь невосприимчивы и глухи, и не чувствовали, что безмятежная наша жизнь основана на жесточайшей несправедливости и потому не может длиться долго? Ни мать моя, ни даже отчим, ни большинство домочадцев, в особенности дети, отнюдь не были злыми, жестокосердными людьми. Хотя мы не умели ни пахать, ни сеять и не ходили в русских рубашках à la Толстой, мы ощущали кровную связь с жителями деревни, как русскими, так и евреями. В нашем общении с ними не было ничего неестественного и нарочитого. Мы вместе шутили и смеялись, и в их отношении к нам не ощущалось и следа неловкости, приниженности или враждебности. Но теперь, с высоты прожитого полувека, я смутно припоминаю несколько событий и случаев, которые напугали меня и разбудили в моей душе чувство вины и тревоги.

Наиболее гнетущее впечатление производили на меня деревенские пожары. Без них не обходилось ни одного лета. Обычно в результате таких пожаров деревня выгорала дотла. Лишь крупные селения, такие, как Любча, располагали чем-то вроде пожарной команды, причем оснащение подобных

команд было воистину доисторическим — пара дырявых бочек, выкрашенных в красный цвет, и пара столь же дырявых шлангов. Иногда пожары возникали по неизвестной причине, но чаще всего они являлись следствием крестьянских волнений, которым неизбежно сопутствовали поджоги. Помню, однажды я краем уха услышал, как начальник местной полиции рассказывал моему отчиму, что они схватили целую банду, как он выразился, «пиротехников». Банда эта имела в своем распоряжении обширный запас керосина и пороха, а также список деревень, которым суждено было «случайно» загореться. После того как выгорала та или иная соседняя деревня, толпа черных от сажи крестьян, с женщинами и детьми, являлась к крыльцу нашего управляющего и стояла там в ожидании помощи. Мать немедленно отдавала соответствующее распоряжение, и погорельцев награждали деньгами, едой и одеждой. Зачастую оставшиеся без крова люди разбивали поблизости от нашей фермы нечто вроде табора. Не раз их застигали на воровстве — они жали хлеб и выкапывали картофель на наших полях, похищали домашнюю птицу, а иногда и свиней. Проезжая по дороге, мы часто встречали понуро бредущих погорельцев, которые возвращались в свой табор, в очередной раз посетив пепелище. Им приходилось ютиться в жалких лачугах до тех пор, пока земский начальник или же какой-нибудь другой чиновник, а чаще всего кто-нибудь из либеральных землевладельцев, не обеспечивал их лесом для постройки новых домов. В 1910 или 1911 году загорелась русская часть Любчи. Глубокой ночью нас разбудил звон церковного колокола. Все мы выбежали из дома. Подобно большинству пожаров, это было завораживающее и одновременно пугающее зрелище. Помню, я, словно в оцепенении, не мог отвести глаз от багрового зарева. Отчим послал в деревню на помощь кучеров, конюхов и работников с фермы. Выстроившись в цепочку, протянувшуюся до самого Немана, люди передавали из рук в руки ведра с водой, кто-то орудовал ручным насосом, выкачивая воду из старого колодца, в котором вскоре не осталось ни капли. К счастью, огонь потух, не успев причинить деревне серьезного вреда. Ветер переменял направление, и искры полетели в сторону картофельного поля.

Но, кроме деревенских пожаров, я, живя в Любче, был свидетелем и других тревожных событий. Помню, как-то проходя мимо конюшни, я услышал раздраженные озлобленные голоса, доносившиеся изнутри. Один из них принадлежал моему отчиму, другой — старшему кучеру. Отчим, обычно столь сдержанный и невозмутимый, осыпал кучера проклятиями, а тот тоже не оставался в долгу. Заглянув внутрь, я увидел нечто непонятное и страшное. Никогда раньше мне не приходилось видеть, чтобы взрослый ударил другого. Теперь на моих глазах отчим изо всей силы заехал кучеру тростью по лицу. Кучер хотел броситься на хозяина, но двое конюхов схватили его и скрутили ему руки. По лицу его текла кровь, и он без умолку сыпал ругательствами. Слова его запали мне в память. «Погоди, — хрипел кучер, — за все вы поплатитесь, зверюги поганые, псы кровавые!» Внезапно отчим заметил в дверях меня. «Что ты здесь делаешь? — недовольно спросил он. — Отправляйся домой!» В ответ я разразился ревом. «Ну-ка, прекрати. Пошли отсюда». Он взял меня за руку и повел к дому. «Зачем ты его бил?» — спросил я. «Помолчи. Это не твое дело», — утрюмо ответил отчим. Я так никогда и не узнал, какова была причина его гнева. Злополучный кучер незамедлительно исчез. Его уволили. Недели или две спустя кто-то взломал ночью дверь в кладовую замка и опустошил ее. Полиция допрашивала всех работников фермы, но безуспешно. Удалось лишь выяснить, что несколько допрашиваемых видели уволенного кучера в трактире, где он клялся отомстить за обиду. А еще несколько дней спустя запыхали наш сеновал и коровник. Виновного полиция не сумела найти. Что же касается подозреваемого кучера, его и след простыл.

С неизменной горечью я сознавал также всю унижительность положения, в котором находилось еврейское население нашего края, где проходила пресловутая «черта оседлости». Хотя сами мы поддерживали дружеские

отношения и с владельцем еврейской бакалейной лавки, и с мясником, и с подрядчиком, и с милейшим доктором Левиным, дантистом из Вильны, невозможно было не заметить, что местные жители в подавляющем большинстве видят в евреях каких-то парий. Бесчеловечная несправедливость такого отношения воспринималась как нечто само собой разумеющееся. Помню, как-то раз я спросил управляющего нашей фермой, человека во всех прочих отношениях разумного и добросердечного, почему он так не любит евреев. В ответ он только пожал плечами и пробормотал нечто невразумительное — мол, евреям нельзя доверять, все они продувные бес-тии.

Как я уже говорил, наша жизнь в Любче подчинялась строгому порядку. Из всех ежедневных обязанностей наибольшую скуку нагоняли на меня уроки игры на фортепиано и необходимость разыгрывать экзерсисы под строгим наблюдением фрейлейн А. Эта дама, взявшая на себя наше обучение музыке, неизменно сидела с книгой рядом с инструментом и, стоило моим неуверенным червеобразным пальцам коснуться не той клавиши, принималась пронзительно твякать: «Фальшивишь! Не сбивайся со счета! У тебя что, пальцы ватные?» Несомненно, первая моя встреча с Евтерпой, в которую я впоследствии страстно влюбился, произошла отнюдь не во время этих унылых занятий, когда я лишь обреченно терзал черно-белую пасть нашего многострадального фортепиано. Нет, музыка находит иной, более надежный способ проникнуть в душу композитора, стать его плотью и кровью. Подчас она избирает неисповедимые, чудесные пути. Музыка завладела мной так же, как прежде брала в полон многих других своих верных служителей: через естественную природную связь с щедрой подпочвой, с безбрежной стихией жизни, полной мелодий, прекрасных и отвратительных, мелодий изменчивых, подвижных, многозначных, мелодий, которые человеческая память и воображение наполняют новым смыслом. Музыка текла ко мне в раннем детстве сквозь большое открытое окно моей спальни на втором этаже нашего дома в Белоруссии. Сидя на широком подоконнике, я любовался долгими летними закатами, наблюдал, как на сверкающей глади Немана постепенно гаснут желтые, красные и пурпурные блики, вдыхал свежий благоуханный воздух, наполненный ароматами липы и сирени, прислушивался к гулкому стуку топоров на далеком лесосплаве. Стук этот создавал эфемерный аккомпанемент для «рабочей песни» сплавщиков, печальной вечерней переключки тех, кто гнал плоты к немецкой границе. Этот необычайный диалог, или, точнее, антифон, наполнял вечернюю тишину тоской и печалью. Он долетал издалека, с самого дальнего северного края горизонта, где темные изгибы Немана поглощались гущей лесов. Переключка начиналась вопросом, выкликаемым в самом высоком регистре, доступном мужскому голосу; голос жалостно возвышался и понижался, выскальзывая из узких пределов минорной трети, но при этом сохранял удивительное бесстрашие и невозмутимость. Затем, задав свой вопрос, голос словно спотыкался, обрывался похожей на рыдание каденцией и смолкал. Вновь вечерняя тишина нарушалась лишь стуком топора. Минуту спустя другой голос, на этот раз близкий, доносившийся, казалось, прямо из-под моего окна, отвечал, и снова последняя нота обрывалась тоскливым рыдающим звуком. А издалека, в столь же жалостной манере долетал ожидаемый ответ, каждое слово которого звучало на редкость отчетливо и ясно:

Мы сплаваем пять плотов  
 Для куща Кернейчука...  
 Отправимся до рассвета...  
 А вы когда двинетесь?

Необычайное песнопение продолжалось долго, до тех пор, пока на фоне последнего алого закатного проблеска не зажигалась Венера и деревенские псы не заявляли о себе пронзительным лаем. А ранним летним утром через открытое окно проникали в мою комнату голоса крестьянок,

идуших на сенокос. Я соскакивал с кровати и, притаившись за шторами, наблюдал за бабами. Они шли рядами, быстро и легко, словно танцуя, и каждая несла на плече грабли. Когда они перебирались через наплавной мост, их босые ступни громко шлепали по воде. Они пели жизнерадостно и громко, и песни их состояли из коротких, часто повторяющихся фраз. В конце каждого куплета хор смолкал, лишь два или три голоса продолжали выводить мелодию и, словно чудом достигнув недостижимой цели, возвышались в пронзительном глассандо на самом верхнем своем пределе, и долго тянули высокую ноту. Начало следующего куплета снова подхватывали все остальные, и под неистовым натиском хора высокие ноты, выводимые солистами, не выдерживали и сдавались. Резкие, хрипловатые голоса деревенских баб и разудалые песни их были полны силы и энергии. Вечерами бабы возвращались с сенокоса той же самой дорогой, но теперь они шли медленно и пели другие песни. Манера пения оставалась прежней, однако вечерние напевы отличались от утренних и по настроению, и по темпу. В них слышались печаль и усталость. Протяжные, словно волнистые их мелодии тянулись бесконечно, и гармония их была ясна и прозрачна. И вновь казалось, что эти бабы, бредущие домой после долгого трудового дня, подчиняются некоему общему закону природы, и потому их напевы столь естественно сливаются с атмосферой летнего вечера, с гаснущими лучами солнца, заливающими землю прозрачным мягким светом. Больше всего я любил слушать у своего окна обрывки деревенской музыки — залихватские танцевальные мелодии, которые гармонист играл по воскресеньям на деревенских гуляньях, или чувствительные куплеты, полные пьяной тоски и уныния, пропетые охрипшим мужским голосом на берегу реки, или нежные, грустные, тягучие песни девушек, пропальывавших огород. С Любчей у меня неразрывно связаны воспоминания о днях рождений и именин, на которые непременно приглашался деревенский еврейский оркестр. Оркестр этот состоял из скрипки, цитры или гитары, аккордеона, контрабаса и иногда маленькой арфы. Репертуар его отличался редкостным разнообразием: погурри из знаменитых опер, военные марши, венские вальсы, тягучие цыганские напевы и еврейские танцы — сплошные глассандо, тремоло и вышибающие слезу вибрации. Особой моей любовью пользовались скрипачи этого оркестра. Я наслаждался их угловатыми модуляциями, их способностью ловко обходить смычком кобылку своего инструмента, грубоватыми, шероховатыми интонациями, которых они добивались, прижимая струны пальцами (этот прием был искусно использован Стравинским в «Истории солдата»). Помню, как-то раз после праздничного чая, сопровождаемого игрой еврейских музыкантов, я заявил отчиму, что люблю скрипку больше всех других инструментов, и уж если непременно надо учиться музыке, я предпочел бы скрипку, а не фортепиано и не виолончель, в достоинствах которой меня пыталась исподволь убедить мать. На это отчим возразил, что стать хорошим скрипачом очень трудно и что ни один инструмент не производит в неумелых руках такого отвратительного скрежета, как скрипка.

В начале лета 1910 или 1911 года вся наша семья оставила Любчу, впервые отправившись погостить в Преображенку, имение моей бабушки Фальц-Фейн, расположенное на юге России, неподалеку от Крымского перешейка. Доехав на лошадях до станции, мы погрузились в экспресс, следующий в Одессу. В Одессе мы пересели на пароход — настоящее мореходное судно, не имеющее ничего общего с легкой речной яхтой, на которой мы катались по Неману. Морем мы добрались до принадлежащего бабушке порта, носившего старинное татарское название Хорлай. Моя мать принадлежала к германскому роду. Предки ее, перебравшись в Россию во второй половине XVIII века, обосновались в северной части бескрайней Таврической степи, поблизости от города Мелитополя — русский вариант мелодичного греческого названия. В России германские предки матери весьма преуспели, и к середине XIX века располагали значительным

состоянием, землями и овечьими стадами. Семейные владения простирались от Крымского перешейка к северу до Мелитополя, к востоку до Азовского моря и к западу до Днепра. К тому же в собственность этого семейства входили земли на Крымском полуострове, особняки в Симферополе, Херсоне и Одессе, а также доходный дом сомнительной репутации в Москве, парходство, два порта на Черном море, консервный завод, вила на Кавказском побережье и бесчисленные стада мериносовых овец. В детстве я находил девичью фамилию матери очень забавной. Фальц-Фейн — это звучало так непонятно и бессмысленно. Происхождение этого странного двойного имени в действительности не тайло в себе ничего загадочного: просто-напросто некий Фальц женился на некоей Фейн. Брак, однако, был из разряда мезальянсов. В самом начале XIX века немецкий колонист по имени Фридрих Фейн, проживавший в Елизаветфилде поблизости от Мелитополя, состоятельный землевладелец и заводчик мериносовых овец, выдал свою единственную дочь за отпрыска весьма скромного семейства, по фамилии Пфальц. В ходе дела жениху пришлось присоединить свое односложное, каким-то образом утратившее первую букву, родовое имя к более весомому, хотя и тоже односложному, имени невесты. С тех пор и ведут свою историю Фальц-Фейны. Вскоре забавное новое имя стало символом преуспеяния, богатства и достижений на поприще овцеводства. Принадлежать к роду Фальц-Фейнов означало владеть несметными овечьими стадами и огромными капиталами. Позднее, ближе к концу XIX века, имя Фальц-Фейн получило всемирную известность, по крайней мере среди любителей животных и птиц. Старший брат моей матери, Фридрих, в ранней юности, всего девятнадцати лет от роду, унаследовал главное родовое поместье Аскания-Нова. Будучи страстным любителем дикой природы, он основал в усадьбе частный зоологический сад, для которого собственноручно отлавливал редких птиц и зверей. К тому же он приобретал животных в знаменитых зоосадах Парижа, Берлина и Гамбурга, и даже в Буффало Билл. На свои собственные средства он отправлял в Африку, Азию и Америку экспедиции, в задачу которых входило распространение по свету животных, сохраненных Фридрихом Фальц-Фейном в степях южной России. К тому времени, как Фридриху исполнилось тридцать, он успел превратить Аскания-Нова в восхитительный оазис дикой природы и один из наиболее значительных центров биологических изысканий. Он переписывался со многими видными учеными и любителями природы в Европе и Америке. В результате зоологи, ботаники, орнитологи и прочие ученые, интересы которых были связаны с животными и птицами, стаями устремлялись в Аскания-Нова. Количество их неизменно возрастало каждое лето, так что дом для гостей с трудом вмещал всех прибывших. Таким образом, детище дяди Фридриха окружал целый сонм преданных помощников и почитателей. В нашей семье только и разговоров было, что об Аскания-Нова — так, по крайней мере, казалось мне в детстве. Все, кому посчастливилось побывать в этом замечательном оазисе, взахлеб рассказывали о тамошних чудесах — о страусах, разгуливающих по снегу, о невероятных гибридах, чадах европейских и американских буйволов и вестфальских коров или же диких тибетских лошадей и африканских зебр, о зеленых канарейках, которые зимой меняли оперение на белое, о газелях и диких индюках, доверчиво окружающих участников пикника, устроивших завтрак на траве. Не удивительно, что детскому моему воображению Аскания-Нова представлялась одновременно Потерянным раем, Ноевым ковчегом и Землей обетованной. Возвращаясь к тому достопамятному путешествию в бабушкино имение, вспоминаю, что около полудня мы сели в вагон на станции Барановичи, а уже утром следующего дня подкатили к маленькому железнодорожному вокзалу Одессы. Там нас встретил миниатюрный человек — краснолицый, лысоголовый, с длинными висячими усами, придававшими ему некоторое сходство с бобром. Звали его Михаил Зиновьевич Рабинович. В руках он держал огромный букет красных роз и длинный стебель, усеянный экзотическими белыми цветами с вкрадчивым

и одновременно терпким запахом. Позднее я узнал, что цветы эти называются туберозы. Михаил Зиновьевич Рабинович, «верный Пятница» моей бабушки, добрейший, деликатнейший и обаятельнейший еврей, позаботился обо всем. Целый ряд легких двухместных колясок с забавными белыми тентами, так называемых викторий, уже поджидал нас, и носильщики стаей налетели на наш багаж, мигом навалив его на свои тележки. Мы отправились в гостиницу «Лондонская», где провели два или три дня, ожидая, пока бабушкин пароход, который, кстати, в честь моей матери был назван «Лидия», выйдет из Одессы и, согласно расписанию, направится с еженедельным рейсом в Хорлай. Вспоминаю одесские набережные с их элегантными отелями, нарядными магазинами и бесчисленными цветочными лавками, Дерibasовскую, где находились два конкурирующих кафе, в каждом из которых играл старомодный оркестр, совсем как на площади Святого Марка в Венеции.

Одесса, с ее прирожденным космополитизмом, менее всего походила на русский город — здесь был родной дом для многих тысяч евреев, греков, американцев, итальянцев, немцев, румын, украинцев. Вместе с русскими все они создавали некий единый жизнерадостный народ, имя которому — одесситы. Бабушкин пароход, водоизмещением полторы тонны, с грузом и несколькими пассажирами на борту, вышел в море поздно вечером. В этот вечер я почти не видел моря и не почувствовал печального воздействия качки на собственный желудок, так как сразу уснул в своей каюте на нижней палубе. На следующее утро, проснувшись вскоре после рассвета, я первым делом вскарабкался по лестнице на капитанский мостик; оттуда открывалось такое зрелище, что у меня от восторга перехватило дыхание. Солнечный диск, казалось, касался моря у самой линии горизонта. Пароход наш «Лидия» неспешно скользил по бескрайнему блестящему зеркалу, так осторожно, словно боялся это зеркало разбить. Небо было бледно-розовым, и такой же оттенок разливался по воде. Морская гладь и гладь небесная сливались воедино, и только прочерченный тонким карандашом горизонт разделял эту безмолвную бесконечность. Ничто не тревожило тишины, нигде не видать было ни птицы, ни насекомого. Огромная спокойная лагуна дышала безмятежностью, лишь волны, производимые нашим маленьким пароходом, нарушали неподвижность этой прекрасной застывшей картины. Справа, на горизонте, виднелся крымский берег, а прямо по курсу темнела степь Таврии и бабушкин порт. Я долго стоял, позабыв от восхищения обо всем на свете, полностью захваченный или, точнее, пропитанный насквозь окружавшей меня красотой. Я словно слился с чудной картиной, ощущая, что вот-вот растворюсь в ней и исчезну.

Однако в Хорлае меня поджидало разочарование — он оказался унылым, плоским, непривлекательным городком. Сам порт представлял собой две пристани, на которых теснились полдюжины складов, — все эти дощатые и кирпичные сооружения походили друг на друга, точно близнецы. Пыль здесь вечно стояла столбом, воздух пропитался запахом овечьей шерсти и невыделанных шкур. К порту примыкал жалкий городок — несколько прямых улиц с низенькими белыми, далеко отстоявшимися друг от друга домами, окруженными чахлой зеленью. В некотором отдалении от городка находился принадлежавший бабушке дом, откуда открывался вид на порт. Перед этим сооружением зеленел пыльный сквер, который, судя по некоторым признакам, некогда пытались — увы, безуспешно — превратить во французский сад.

Встретили нас с почетом, сам начальник порта вышел, чтобы приветствовать нас и господина Рабиновича, сопровождавшего наше семейство от Одессы. Затем мы расселись по присланным бабушкой дормезам, ландо и викториям и бодрой трусдой двинулись в Преображенку, усадьбу бабушки, которая находилась примерно в пятнадцати милях от порта. Во времена моего детства летние поездки по широким ухабистым дорогам, пересекающим таврические степи, были испытанием не из легких. Я до сих пор вспоминаю их не только с удивительной отчетливостью, но и с некоторым трепетом. В

каждую повозку нашего семейного каравана, как правило, впрягали по четыре сильных лошади, причем не цугом, попарно, а бок о бок, как в римской квадриге. Шестнадцать копыт, выбивавших проворную рысцу, и четыре колеса повозки поднимали тучи серовато-коричневой пыли. Эти пыльные облака отдаленно напоминали огненный хвост ракеты, отличаясь, однако, куда более плотной консистенцией. Для того чтобы защититься от вездесущей пыли, седоки так закутывались, что со стороны походили на исполинские коконы. Прежде всего, каждому полагался клеенчатый пыльник, доходивший до пят, с длинными рукавами, в которых утопали руки. Рот, нос и уши заматывали шарфом, глаза закрывали темными очками, а на голову водружали шляпу, которая держалась на резинке под подбородком. И все же, несмотря на все эти предосторожности, пыль проникала повсюду, забивала уши, рот и ноздри, залезала под пыльник и скапливалась под мышками и в других тайных складках и выемках человеческого тела. С того первого путешествия через степь в памяти моей сохранилось лишь одно видение: бескрайняя, угнетающе плоская равнина и выжженная солнцем бурая земля. По пути в Преображенку все мы — лошади, кучера, коляски, седоки — приобрели в точности тот же оттенок, что и окружающий нас пейзаж. Подобно мотылькам, в высокой степени наделенным даром мимикрии и способным менять свою окраску, повторяя не только рисунок древесной коры, но и зеленые прожилки опушившего ее мха, мы полностью слились с местностью. Примерно после получаса езды кучер, повернувшись к нам, сказал, указывая рукоятью кнута на пятно, темнеющее на горизонте: «Вон она, Преображенка». Через некоторое время мы оказались в настоящем оазисе, где в окружении садов и домов широко раскинулся белый дворец в восточном вкусе, в свое время построенный для бабушки ее супругом. В ярком свете полудня ряды его бесчисленных окон и шпиль зубчатых мавританских башенок ослепительно сверкали, что придавало зданию нарядный и праздничный вид. На крыльце у парадного подъезда возвышалась внушительная статная фигура нашей бабушки, Омы\*. На ней было длинное белое кружевное платье с жестким стоячим воротником. Черные, как смоль, локоны, убранные в высокую сложную прическу, обрамляли ее резкие орлиные черты. За спиной бабушки выстроился полукругом весь штат ее прислуги — начиная от управляющего, экономки и дворецкого и кончая целым цветником милovidных девушек в украинских костюмах. Ритуал приветственных поцелуев и объятий сопровождался звуками оркестра, играющего где-то наверху «Боже, царя храни!».

Ома, или Софья Богдановна Фальц-Фейн, урожденная Кнауф, принадлежала к немецкому роду, и история двух ее замужеств весьма характерна для постижения нравов и обычаев XIX века. Ей исполнилось шестнадцать или даже всего пятнадцать лет, когда три брата Фальц-Фейны, Эдуард, Александр и Густав, прибыли в Екатеринослав из своего имения Елизаветфилд, поблизости от Мелитополя. Путешествие сие братья предприняли, повинувшись воле своего дедушки, Фридриха Фейна, который полагал, что именно в Екатеринославе внуки выберут себе достойных невест. Если верить сохранившимся в Преображенке семейным портретам, внешне братья разительно отличались друг от друга. Старший, Эдуард, далеко не блистал красотой. То был невысокий коренастый мужчина, темноволосый и краснолицый, с пронизательным и жестким взглядом. Выражение лица его свидетельствовало о грубоватом нраве, несгибаемой воле и стойкости — подобные лица встречаются порой на портретах, запечатлевших голландских купцов XVII столетия. Внешность его отнюдь не была обманчива, напротив, полностью соответствовала характеру, пристрастиям и образу жизни этого «сына степей», потомка удачливых овцевладельцев, пошедшего по стопам своих предков. Средний, Александр, выгодно отличался от своего приземистого брата и ростом, и более изящным сложением, а на пухлых его щеках неизменно играла жизнерадост-

\* Бабушка (нем.).



ная улыбка неисправимого *bon-vivant*\*. Пухлые эти щеки на три четверти скрывала гогенцоллерновско-романовская борода (то есть гибрид между лицевой растительностью Вильгельма I и Александра II). Мне всегда казалось, что примерно так выглядел Стива Облонский из «Анны Карениной». Младший, Густав, ничуть не походил ни на одного из своих старших братьев. Высокий, красивый, с мечтательными голубыми глазами, озарявшими бледное выразительное лицо, он казался интеллектуалом, художником, словом, человеком творческим и незаурядным, и, по-моему, отдаленно напоминал Чехова. Приезд трех, не скрывавших свои матримониальные намерения, братьев, владельцев бескрайних земель и тучных стад, наверняка взбудоражил всех потенциальных тещ, которыми екатеринославская тевтонская колония располагала с избытком. Для обедневших Кнауфов то был истинный дар небес. Они не сомневались, что сумеют обеспечить миловидной здоровой супругой по крайней мере одного представителя молодой поросли Фальц-Фейнов. Несомненно, Кнауфы времени даром не теряли, так как вскоре после приезда братьев Фальц-Фейнов двое из них вовсе ухаживали за девицей Кнауф. Впрочем, Эдуард явно не питал к вышеупомянутой барышне особо пылких чувств — не исключено, что он оказывал ей внимание, лишь добросовестно выполняя родительский наказ присмотреться к достойным девицам. Тем временем Густав по-настоящему влюбился в очаровательную пятнадцатилетнюю брюнетку, и она, в свою очередь, не осталась равнодушной к привлекательному молодому человеку, наделенному столь романтической и одухотворенной внешностью. В какой-то момент Эдуарда, что называется, вышел из игры, оставив поле любовного сражения за своим младшим братом. Густав сделал предложение, которое Кнауфы приняли с воодушевлением. Однако молодой красавец не счел нужным заранее испросить соизволения бабушки, совершив тем самым роковую ошибку. Вернувшись в Елизаветфилд, он поставил родных в известность о том, что намерен жениться на Софи Кнауф, однако столкнулся с решительным отказом. Бабушка упорно стояла за соблюдение права старшинства. По его убеждению, Густав, младший из трех братьев, мог вступить в брак лишь после Эдуарда и Александра. В результате семейных дебатов бабушка Фридрих самолично отправился в Екатеринослав, дабы составить мнение о Кнауфах и их дочери, столь пылко стремящейся под венец. Должно быть, девица Кнауф показалась старику вполне подходящей партией, так как, пробыв в Екатеринославе всего несколько дней, он переиначил ситуацию по собственному усмотрению. Было объявлено, что фрейлейн Софи Кнауф обручена с одним из братьев Фальц-Фейн, только не с Густавом, а с Эдуардом, и родители с обеих сторон благословляют этот брак.

Густав отбыл в Вену. Там он предавался унынию, без особого рвения занимался в консерватории, обучаясь игре на фортепиано, и наконец увлекся франкмасонством. Полагаю, он быстро поднимался по ступеням масонской иерархии и вскоре удостоился звания магистра ложи. Брат его тем временем занимался хозяйством, аккуратно высылая Густаву причитавшуюся тому сумму денег. Софи не разочаровала ожиданий старого Фейна. Она проявила замечательную плодовитость и в течение двенадцати лет произвела на свет целый выводок, состоявший из шести сыновей и одной дочери (моей матери). Потом она навестила Густава в Вене и совершила в его обществе продолжительное путешествие по Европе. С течением лет ее влекло к Густаву все сильнее. Меж тем вынужденное степное отшельничество не пошло на пользу Эдуарду, который становился все более мрачным и раздражительным и наконец превратился в законченного ипохондрика. Его мучила бессонница, и мать моя, тогда семилетняя девочка, должна была вставать по ночам, сидеть у его постели и чесать ему спину. Согласно слухам, упорно ходившим в семейных кругах, два младших сына Омы явились плодом незаконной страсти. Действительно, один из них, дядя Николай, удивительно походил на Густава. Природа также наделила его мечтательными голубыми глазами, овальным

\* *Здесь: повеса (фр).*

лицом и интересной бледностью. Двусмысленная ситуация тянулась без малого десять лет. Эдуард вел аскетичную трудовую жизнь. Он поднимался на рассвете, верхом отправлялся на дальние степные пастбища, где наблюдал, как его драгоценных мериносовых овец стригут или купают в ямах с карболовой кислотой, изобретенных еще его предком Якобом Фейном (в ту пору растворенная в воде карболовая кислота была единственным средством против чесотки), управлял работами в полях и фруктовых садах. В сумерках Эдуард возвращался к своему унылому домашнему очагу, где он учредил режим самой свирепой экономии. В доме царили холод и темнота, а трапезы отличались умеренностью, переходящей в скудость. Как только хозяин переступал порог, дом погружался в молчание. Дети, с которыми он поставил себя настоящим деспотом, трепетали при виде отца. Постепенно здоровье Эдуарда пошатнулось. А может, его просто оставило желание жить? Как бы то ни было, он умер, предоставив любовникам возможность сочетаться браком и провести десятилетие в супружеском блаженстве. В результате девица из обедневшего семейства Кнауф получила сразу двух женихов из семейства Фальц-Фейнов и, соответственно, две трети состояния богатейших землевладельцев и скотоводчиков. Старый дедушка Фейн мог упокоиться с миром. Он сделал правильный выбор. Большая часть семейных владений оказалась в надежных руках — в руках несгибаемой Омы и ее семи отпрысков.

Во время первого нашего приезда в Преображенку Оме уже перевалило далеко за семьдесят, однако внешность ее ничуть не выдавала возраста — корсет помогал сохранить величавую осанку, а каждый волосок в гладкой высокой прическе был таким черным, словно его обработали сапожной ваксой. Казалось, она неподвластна времени. К тому же Ома отличалась не только исключительной осанкой, но и исключительной выносливостью. Ей ничего не стоило перестоять любого в церкви и пересидеть любого за столом во время бесконечных трапез, которые подавались в ее доме дважды в день. О возрасте ее свидетельствовали лишь дрожащие руки — благодаря этой неприятности ей редко удавалось поднести ко рту вилку или ложку, не растеряв половину содержимого. Порой сверхобильные обеды, в особенности праздничные, кончались тем, что Ома роняла голову на грудь, закрывалась глаза и моментально засыпала. Подобно всем Фальц-Фейнам, бабушка была лютеранкой, однако себя и свой дом она окружила всеми атрибутами византийского православия, столь склонного к внешней пышности. Один из углов в ее будуаре, так называемый «красный угол», был сплошь завешен иконами. Несколько лампадок, синих и красных, горели у икон, бросая разноцветные отсветы на темные лики святых, великомучеников и девственниц. Ома проводила у своего иконостаса по несколько часов и днем, и ночью, бормоча православные молитвы, опускаясь на колени и ударяя головой об пол — в точности так, как это делали крестьянские бабы. В каждой из бесчисленных комнат дома висела икона — непременно в восточном углу, под самым потолком. К тому же не упускалась ни одна возможность отслужить молебен — именины и дни рождения домашних, церковные и государственные праздники. Напротив парадного подъезда своего дворца бабушка построила православную часовню. В этой домашней часовне нам приходилось выстаивать по субботам мучительно длинные всенощные, а по воскресеньям — еще более длинные обеды. В конце мая — начале июня ежегодно устраивалось истинное благочестивое истязание. То был сезон ливней, особенно важных для будущего урожая. Рано поутру все жители Преображенки, включая гостей, отправлялись на колясках в заранее подготовленное место далеко в степи. Там, на пересечении дорог, священник, дьякон, хор, приказчики, служащие, работники фермы, собравшись внушительной толпой, ожидали нашего прибытия. Вначале перед переносным алтарем служился молебен о ниспослании дождей и даровании урожая. Затем начинался крестный ход, во время которого хор вновь и вновь распевал одни и те же литании, а священник окроплял поля святой водой. Пройдя примерно мило по пыльной дороге, под палящим полуденным солнцем, процессия останавливалась, и священник вновь начинал служить молебен. Ритуал повторялся три или четыре раза, и в

результате нам приходилось пройти пешком несколько миль. Лица, волосы, башмаки, одежда — все покрывалось слоем шоколадно-коричневой пыли, а сами мы валились с ног от усталости.

Взрослые без конца твердили, что наш участок побережья — самое лучшее и здоровое место для морских купаний во всей России. По их словам, ил нашего лимана содержал йод и еще что-то — какое-то мудреное и весьма важное вещество, которое некая польская дама, по имени мадам Кюри, только что открыла в Париже. Нам объясняли, что солнце, море и ил совершат с нашими телами настоящее чудо, укрепят кости, улучшат аппетит, кровообращение и пищеварение. Надо только соблюдать осторожность, пользоваться этими благами в меру, начинать с малых доз, постепенно увеличивая их, а на то, что одно из целительных средств столь омерзительно на вид, запах и ощупь, попросту не обращать внимания. Соответственно, нас заставляли натирать себя илом, лежать на солнце, пока тела наши не покрывались толстой серой коркой, затем вновь окутаться, чтобы эту корку смыть. Вся процедура занимала не менее двух часов. После благотворного контакта с морем мы вновь забирались в наш экипаж и что есть мочи мчались в Преображенку. Единственной наградой за ароматические истязания служили нам персики и сливы, которыми мы во множестве запасались в саду, чтобы лакомиться по пути домой. Сразу после возвращения в усадьбу мы приступали к главнейшему, а для меня и самому томительному событию дня: бесконечному обеду. Намытые до блеска, мы с братом Митей переодевались в отглаженные матросские костюмчики и спускались в большую залу. Там мы, неуклюже толкаясь среди взрослых, ожидали, когда же наконец оркестр грянет «Егерский марш» и Ома соизволит выйти из своей опочивальни. Но вот она выходила, получала от всех присутствующих обязательный *baise-main*<sup>\*</sup>, и взрослые торжественно шествовали в библиотеку. Мы, дети, оставались в зале вместе с нашими наставниками, бесцельно слонялись из угла в угол, скользя по сверкающему паркету, и время от времени бросали любопытные взгляды в зимний сад. Там, среди тропических растений, сидели музыканты бабушкиного оркестра, в своих морских мундирах напоминавшие стаю дрессированных тюленей, и старательно выдували из своих инструментов вальсы, марши и польки. Я особенно любил наблюдать за краснолицым тощим саксофонистом. Его инструмент, обвивавшийся вокруг музыканта подобно доисторическому чудовищу, несомненно доводился родственником драконом Святого Георгия и Святого Михаила и, должно быть, также обладал способностью изрыгать пламя. Музыканты успевали сыграть почти весь свой репертуар, когда старший буфетчик Алексей оповещал наконец, что обед подан. Вновь звучал «Егерский марш», и торжественная процессия взрослых вновь пересекала залу, на этот раз направляясь в столовую. За ними, как стадо баранов, устремлялись мы, дети, и занимали наши места в дальнем конце стола, протянувшегося почти во всю длину тридцати- или сорокафутовой столовой. Нам приходилось ждать, пока взрослые отведают закусок в малой столовой (закуски считались вредными для детских желудков). Но вот наконец взрослые входили в столовую и рассаживались. Обед начинался под аккомпанемент попури из опер «Трубадур», «Травиата», «Кармен», «Сомнамбула». Обед в Преображенке был, как это водится в России, наиболее существенной трапезой. Длился он от полутора до двух часов — до сей поры обеды в московских отелях тянутся примерно столько же. Те давние застоля сегодня представляются мне чем-то небывалым, невероятным. Когда я пытаюсь вспомнить подробности этих ежедневных чревоугодий, мне кажется, что такого не могло быть в реальности. И все-таки это было, более того, сам я в детстве на протяжении шести лет ухитрялся выдерживать эти колоссальные пиршества. Эти трапезы отличались чрезмерным обилием: подавалось пять или шесть блюд, не считая конфект и прочих сладостей,

\* Целование ручки (фр.).

которые появлялись на столе после десерта. Почти все кушанья содержали огромное количество жира и белков. В ушах у меня до сих пор звучит голос Омы, распекающей повара за то, что в борще мало «глазков», то есть желтых бляшек жира. К супам зачастую полагалась каша — в до-революционной России существовало множество разновидностей этого кушанья, в то время как за границей прижилась лишь одна, гречневая. В суп непременно добавлялась полная ложка жирной сметаны. Помимо каши, дополнением к супу служили также разнообразнейшие пирожки — с мясом, капустой, рисом, рыбой. За супом следовало рыбное блюдо, затем жаркое, затем дичь, затем *jardinière*\*. В конце появлялось сладкое — пудинг со сливками, свежими или сбитыми, или же множество *plombières, bombes glacées, parfaits*\*\* На протяжении всей трапезы оркестр продолжал играть, но негромко, чтобы не мешать застольной беседе. Считалось, что на нашем, детском конце стола должно царить безмолвие. Нам следовало держать рты на замке, чтобы не мешать взрослым разговаривать. Так что мы только перешептывались, не разжимая губ, а гувернантки время от времени злобно шипели: «Где твои руки?», «Убери локти со стола!» или отрывисто гавкали: «Выпрямись!», «Ешь аккуратнее!», «Не пихайся!», «Тише!». Когда обед наконец заканчивался, все мы по очереди подходили к бабушке, произносили обязательное «*Merci beaucoup*» и устремлялись в свои комнаты на втором этаже. Теперь нам полагалась часовой отдых, и пункт этот соблюдался так же неукоснительно, как и все прочие. Около четырех часов мы поднимались. Примерно час отдавался в полное наше распоряжение — мы могли играть, гулять, собирать цветы, фрукты и ягоды. Ровно в пять во французском саду, на террасе, накрывался чай. Подобно обеду, чаепитие являло собой торжественную церемонию, и стол вновь ломился от бесчисленных сортов хлеба, сыров, кексов, печений, ягод и фруктов. Затем, в соответствии с желанием Омы, мы или катались в коляске, или совершали небольшой пищеварительный променад по парку. Парк был разбит со вкусом и прекрасно ухожен. Целые стаи босоногих крестьянских девочек занимались поливкой растений. Все дорожки, и большие, и маленькие, ежедневно посыпались свежим золотистым песочком и не уступали в безупречности дорожкам Императорского сада в Киото.

Главная аллея вела к пруду, в центре которого, на далеко выступающем мысе, с берега казавшемся островком, располагался грот. По воскресным и праздничным вечерам грот иллюминировался множеством лампочек и там устраивались своеобразные зрелища. Электричество в Преображенку провели еще в 1895 году, и с тех пор в гроте показывали незамысловатые *tableaux vivants*\*\*\*: восход солнца, грозу (во время которой кто-нибудь колотил по металлическому листу), звездную ночь с лимонно-желтым полумесяцем. За парком находились фруктовые сады, виноградники, множество оранжерей, плантация молодых деревьев и несколько дюжин клумб, с которых ежедневно срезались цветы для букетов. Здешний огород казался мне огромным в сравнении с куда более скромным огородом в Любче. В дальней части парка имелся совершенно заброшенный теннисный корт и лужайка для игры в крокет. В общем, парк был воистину грандиозным, и то, что он возник посреди пересохшей бурой степи, поблизости от илистого, соленого и зловонного лимана, можно было считать настоящим чудом. Ровно в семь раздавался удар гонга, подававший сигнал к детскому ужину. Подобно завтраку, детский ужин накрывался в малой столовой. По настоянию матери, ужин был легким, длился он недолго, и хотя проходил под надзором воспитателя и гувернанток, мы ощущали себя куда свободнее и непринужденнее, чем во время торжественного и скучного обеда. Мы

\* Рагу из овощей (фр.).

\*\* Пломбиры, мороженое с засахаренными фруктами, кофейное мороженое (фр.).

\*\*\* Живые картины (фр.).

могли сколько душе угодно болтать и смеяться, получив наконец возможность отдохнуть от взрослых с их надоедливими церемониями. Взрослые ужинали намного позднее. Но прежде, чем они садились за стол, происходил ритуал вечернего прощания — мы переходили с рук на руки, с колен на колени, поочередно чмокая подставленные щеки и желая взрослым спокойной ночи. Почистив зубы и прочитав молитвы, мы укладывались в постели, лампы гасились, и лишь красные отсветы лампадки в восточном углу выхватывали из темноты образ моего святого. Мигающий этот свет действовал успокоительно и помогал уснуть. Несмотря на жужжание насекомых, тиканье часов, лай пастушьих собак, доносившийся издалека, я, утомленный морем, солнцем, илом, сверхобильной едой, роскошью и пышностью бабушкиного белого замка, мгновенно проваливался в крепкий сон.

Ома Фальц-Фейн стала одной из жертв красного террора. 1918 и 1919-й были в степях южной России страшными годами. Деревни, усадьбы и селения оказывались попеременно то во власти красных, то во власти белых. Ома перебралась из своей роскошной Преображенки в небольшой дом, расположенный в Хорлае, неподалеку от порта. Поселиться с нами в Яле она отказывалась наотрез, а о том, чтобы оставить Россию, и слышать не хотела. В марте 1919-го, за день до того, как Белая армия освободила Хорлай, к дому бабушки подъехали верхом два агента ЧК. На следующее утро белогвардейцы обнаружили ее мертвой. Пули буквально изрешетили ее тело. Ей было восемьдесят семь лет.

Единственной помпезной вещью в Аскания-Нова было двойное латинское название. Во всем прочем Аскания-Нова являлась полной противоположностью Преображенке. Этикету здесь не придавали особого значения, обеды проходили без всякой торжественности и уж тем более без музыкального сопровождения, «церковные истязания» тоже не были в обычае. Стол накрывался точно в положенное время, подолгу за ним не рассиживались, и больше трех блюд не подавалось ни к обеду, ни к ужину. Зато блюда эти частенько оказывались воистину диковинными: отбивная из буйвола, котлеты из кенгуру или газели, громадный розовый карп. Иногда весной подавали яичницу из страусиных яиц. В отличие от чинной застольной беседы в Преображенке, в Аскания-Нова все собравшиеся за столом на равных принимали участие в разговоре. Так что нам, детям, не приходилось сидеть, словно воды в рот набрав. За столом царили оживление и веселье. Как правило, разговор вертелся вокруг последних событий, произошедших в заповеднике. К примеру, кто-нибудь заводил разговор о птичьем вольере, который стоял в саду. «Как поживают ваши соловьи?» — осведомлялся дядя Фридрих у похожего на Пана жилистого старика, сидевшего на другом конце стола. Старика, австрийца по происхождению, звали герр Конраец. В прошлом он был учителем дяди Фридриха, а ныне его обязанности состояли в том, чтобы кормить содержащихся в вольере соловьев и обучать их петь. «Двое прошлой ночью сдохли», — шепелявил беззубый герр Конраец. «Наверняка вы вместо воды угостили их водкой!» — подтрунивал над ним дядя. Герр Конраец багровел. «Aber bitte, Herr Friedrich!» — обиженно восклицал он. — Вы что, принимаете меня за идиота?» Кто-нибудь сообщал последние вести с пруда. Оказывается, стая исландских гусей долго кружила над водой. Возможно, они учат свой молодежь летать и скоро оставят наши края? «Вполне может быть. Кто их знает, этих гусей. Иногда они улетают на юг, иногда зимуют здесь», — отвечал дядя Фридрих. Еще кто-то видел, что чета фламинго, обосновавшаяся на уединенном острове, приступила к строительству конического гнезда. Странно. Зима уже не за горами. Так поздно ни один фламинго не высиживал птенцов в

\* Но позвольте, господин Фридрих! (нем.)

Аскания-Нова. Порой дядя Фридрих торжественно объявлял о появлении на свет дегеншей, явившихся результатом особенно рискованного скрещивания, или о том, что в заповеднике обнаружен выводок каких-нибудь редких птиц, к примеру, кавказских орлов. «Откуда здесь появились кавказские орлы?» — спрашивал я. «Ну, так на то у нас здесь и заповедник. Он привлекает животных». — И дядя Фридрих благодушно улыбался. Существовало лишь одно обязательное условие, соблюдение которого позволяло всем гостям чувствовать себя в Аскания-Нова как дома. Необходимо было проявлять интерес к какой-либо сфере, связанной с жизнью животных. Если гость не выказывал подобного интереса и оставался равнодушным к заботам и радостям заповедника, на него вскоре переставали обращать внимание, а потом недвусмысленно давали понять, что его присутствие здесь нежелательно. К счастью, подобные визитеры встречались в Аскания-Нова чрезвычайно редко. Большинство приезжавших были наслышаны о чудесах заповедника и прибывали с определенной научной целью. За обеденным столом всегда сидели несколько ученых, любителей природы, директоров зоологических садов или исследователей. Аскания-Нова обладала какой-то неодолимой магией, и с настойчивой помощью дяди Фридриха каждый, попавший сюда, превращался в страстного любителя природы. Даже сухарь-чиновник, прибывший в заповедник со служебной инспекцией, не мог устоять перед очарованием Аскания-Нова и просил дядю Фридриха разрешить ему побывать здесь еще раз. Многие гости приезжали, чтобы, подобно пернатым обитателям заповедника (озера и пруды Аскания-Нова были велики и гостеприимны), провести здесь какое-то определенное время года. Были и такие, что приехали на несколько дней, а остались на всю жизнь. Здесь, в заповеднике, они обрели свое призвание. Трое из таких гостей на десятилетия пережили в Аскания-Нова и дядю Фридриха, и всех нас. То были знаменитый исследователь природы Тибета генерал Козлов с женой и обворожительная дама, Юлия Ивановна Игумнова, сестра знаменитого педагога, преподававшего фортепиано в Московской консерватории, одна из целого сонмища «последних секретарей» Толстого. Что до меня, то я влюбился в Аскания-Нова, едва попав туда. Все здесь возбуждало, восхищало, поражало меня. После напыщенной чопорной Преображенки я словно вздохнул полной грудью. Аскания-Нова даже потеснила в душе моей обожаемую с ранних лет Любчу. Здешняя природа покорила меня своим невероятным разнообразием и щедростью. Я ощущал себя водолазом, погрузившимся в экзотическое море и обнаружившим на дне его причудливые растения и невиданных обитателей. Мне казалось, я вступил на огромный Ноев ковчег, мирно плывущий среди степей Таврии. И я был жителем этого ковчега, одним из посвященных в его таинства. Ум мой, чувства и эмоции все время были на страже — я наблюдал окружающую меня природу, наслаждался ею, любил ее. Дядя Фридрих, высокий плотный мужчина с круглой головой, лицом несколько напоминал Бисмарка. Глаза его пристально и сурово смотрели из-под мохнатых бровей. Он прежде времени облысел и носил короткие висячие усы. Дядя в рот не брал алкоголя, даже самого легкого вина не пил, не курил, поднимался в пять часов утра, днем непременно ложился отдохнуть и рано отправлялся спать. В Аскания-Нова он неизменно довольствовался одним и тем же костюмом: френч (покроем напоминавший те, что впоследствии носили Сталин и Мао) и высокие ботинки. Зимой он ходил в сером, летом — в белом и всегда выглядел одинаково опрятным и подтянутым. В доме его царил безукоризненный порядок, чистенькие, беленные известью комнаты были обставлены мебелью красного дерева в традиционном стиле русской дворянской усадьбы. Встав поутру, дядя Фридрих перво-наперво встречался со своими помощниками, управляющими, землемерами, лесниками, смотрителями, садовниками. Они вкратце докладывали ему о всех событиях минувшей ночи. Затем он давал им подробные указания относительно того, что предстоит сделать наступающим днем. Сначала разрешались вопросы ухода за растениями, затем — связанные с животными. В последнее время активное

участие в этих ежеутренних совещаниях принимали Рибергер, Клим Сианко, а порой и Ю. И. Игумнова или профессор Иванов. Весь последующий день, за исключением времени, отдаваемого еде и послеобеденному сну, дядя Фридрих проводил на ногах. Он осматривал, наблюдал, давал советы и распоряжения или показывал гостям достопримечательности своей возлюбленной Аскания-Нова.

Дядя Фридрих обожал пошутить и посмеяться и порой довольно бесцеремонно подтрунивал над своими друзьями. С теми, кто был ему не по душе, то есть с людьми, равнодушными к красотам Аскания-Нова, он не мог поддержать даже короткой вежливой беседы. От таких гостей он избавлялся без лишних околичностей. Дядя Фридрих соблюдал экономию, но никогда не впадал в мелочную скарედность. Вкусы его отличали простота и пренебрежение к роскоши. Преображенка с ее нарочитой пышностью, чопорностью и церемонностью отталкивала его, и он старался бывать там как можно реже. Лишь моей матери, чьему мнению он доверял, порой удавалось убедить брата, что настало время исполнить сыновний долг и посетить Ому. Тогда он с большой неохотой покидал Аскания-Нова и отправлялся в расположенную в тридцати милях от заповедника Преображенку, где никогда не гостил подолгу. Искусство, литература, философия не возбуждали у дяди Фридриха интереса, религия тоже была ему чужда. Горячая приверженность Омы, его матушки, к византийскому православию и ее преувеличенная страсть к иконам постоянно вызывали у него насмешку. (В Аскания-Нова не было ни единой иконы.) Младший брат его, дядя Николай, напротив, имел склонность к мистицизму, и во время визитов дяди Николая в Аскания-Нова религия и толстовство становились излюбленной мишенью немилосердной иронии хозяина дома. Дядю Николая, на радость старшему брату, подобные происки неизменно выводили из себя. В религии, философии и литературе дядя Фридрих видел лишь «пустую болтовню», подобные занятия, по его убеждению, годились только для праздных мужчин и пустых женщин. Он и сам любил поговорить, но о вещах более, по его мнению, серьезных и важных — к примеру, о последних открытиях в области зоологии, ботаники и других естественных наук. Но не чурался он и споров о политике или истории, в особенности если натаалкивался на умного занимательного собеседника. Взгляды дяди Фридриха являли собой причудливую смесь модернизма и консерватизма. «Россия — это вам не Англия, — часенко говаривал он. — Достаточно оглядеться вокруг, чтобы понять: мы совершенно не готовы ни к свободе, ни к парламентскому правлению. Нам нужно время, чтобы спокойно развиваться. Время и сильное умное правительство». Однако у себя в Аскания-Нова он широко применял наиболее передовые для своего времени технологии, как в агротехнике, так и в звероводстве. Он строил больницы и школы, своим рабочим и служащим платил куда лучше, чем его соседи, более того, выплачивал им пенсии по старости (вещь, совершенно неслыханная в дореволюционной России). Так что дядю Фридриха с полным правом можно было назвать одним из первых представителей прагматичного реализма современной формации, строителем и деятелем новой поры. В то время как множество помещичьих хозяйств во всей России неумолимо приближались к полному разорению, дядя Фридрих год от года увеличивал свое состояние, и это при огромных затратах на естественно-научные увлечения.

Больше всего в Аскания-Нова меня привлекали птичьи вольеры. Они находились неподалеку от дома, посреди тенистого парка — просторные четырехугольные клетки, три стороны которых были затянуты проволочной сеткой, а четвертая представляла собой дощатую стену с несколькими дверками. Внутри каждого вольера находился домик, который зимой отапливался, а вокруг каждого домика был разбит очаровательный японский садик с миниатюрными кустами, деревцами, скалами, искусственными водопадами и ручейками. Все это выглядело совсем как настоящее, и несмотря на то, что вокруг сновали тысячи птиц, садики радовали глаз своим

опрятным ухоженным видом. Я подолгу просиживал на скамейке около птичьих вольеров. Обитатели их начинали свой концерт на рассвете и не смолкали до самых сумерек. Этот неистовый, оглушительный, жизне-радостный концерт приводил меня в восторг. Он звучал, как 1001-частный контрапункт, полный самых замысловатых и виртуозных импровизаций. Красота его захватывала меня сильнее, чем сложная организация упорядоченных звуков, изобретенная людьми. Помимо меня, частым слушателем этих концертов был герр Конраец. Он разъяснял мне, какая именно птица выводит ту или иную партию, и учил распознавать певцов по голосам, с закрытыми глазами. С собой он неизменно приносил коробочку из-под пилюль, наполненную древесными жучками. Достав жучка, он клал его на ладонь и подносил к самой сетке. В то же мгновение какая-нибудь птица — зяблик, дрозд, кардинал или китайский соловей — подлетала к нему и хватала добычу. «Вот приедешь весной, я покажу тебе, как заставить соловьев петь, — обещал герр Конраец. В первую же весну, которую мы провели в Аскания-Нова, герр Конраец поднял меня до рассвета и повел в густые заросли парка. Некоторое время мы сидели без движения, затаив дыхание. Потом герр Конраец потер щеткой по листу шершавой бумаги. Неожиданно соловей ответил ему трелью. Вскоре к певцу присоединился еще один, а потом и третий — голоса их то перекликались, то сливались в единый хор. По дороге домой герр Конраец объяснял мне, кого из пернатых Meistersinger'ов можно назвать «famoser Walter», а кого — «abscheulicher Beckmesser»\*.

«Как называются эти животные?» — «Какие?» — «Вон те, светло-коричневые, с бугорком на спине. У них еще рога вроде штопора», — «А, эти! В Германии их называют Elenbock. Это самые крупные из африканских антилоп». — «А вон там кто? Такие серые, смешные, похожи на лошадей с бараньими головами и козлиными бородами?». — «Тоже антилопы. Они называются гну». — «А почему они все время подпрыгивают и брыкаются задними ногами?» — «Они же дикие, их трудно приручать». — «Что это та большая птица улепetyвает прочь со всех ног?» — «Это эму, австралийский страус. Он боится африканских антилоп, особенно диких, таких, как гну». Рибергер, смотритель заповедника Аскания-Нова, выходец из немецких колонистов, бросил взгляд вниз, на меня, потом подхватил меня под мышки и усадил себе на плечи. «Посмотрите! Они все бегут к нам, некоторые скачут галопом! Что им надо?» — «Настало время кормежки, — пояснил Рибергер. — Видишь вон те телеги? Они привезли корм для животных. Сейчас я разбросаю его повсюду. Иначе они начнут драться». — «Драться? Но зачем?» Рибергер улыбнулся. «Просто животные привыкли сражаться за пищу. Это у них в крови». Мы стояли на смотровой площадке, сооруженной над высокой дощатой загородкой. Загородка тянулась, насколько хватало взгляда, — она окружала пространство около сорока акров. Тонкой карандашной линией она уходила в степной простор, а дальний ее конец терялся из виду. На смотровую площадку вели две лестницы: одна с наружной стороны ограждения, другая с внутренней. Дядя Фридрих осторожно спустился вниз, к животным. К нему смело приблизилась газель, и он дал ей сигарету. Газель выплюнула бумажную оболочку и удалилась, жуя табак. Дядя Фридрих вернулся к нам, на площадку, и, светясь от гордости, произнес, показав на разгуливающих внизу гну, Elenbock'a и прочих животных, представителей более пятидесяти разновидностей: «Почти все наши!» — «Что значит «наши»?» — не понял я. «Почти все животные, которых ты видишь там, внизу, родились и выросли в Аскания-Нова», —

\* Имеется в виду опера Р. Вагнера «Мейстерзингеры» и ее главные персонажи — «великолепный Вальтер», Вальтер фон Штолцинг (его прообразом был знаменитый Вальтер фон дер Фогельвейде) и враг и соперник героя, «ненавистный Бекмессер». (Прим. перев.)



пояснил дядя. «Но как они у вас появились? То есть не они, а их родители?» — «Покупал у торговцев животными или в зоологических садах. Для того чтобы достать особенно редких, отправлял специальные экспедиции. Да, все эти звери и птицы стоили мне целого состояния. А уж сколько труда, времени и терпения понадобилось, чтобы их вырастить. Но теперь они прижились у нас, теперь их дом — здесь. Завтра покажу тебе, как целые стада буйволов и других животных пасутся в открытой степи, точно коровы или овцы».

Весной 1917 года дядя Фридрих приехал в Москву. В октябре, когда большевики пришли к власти, он был арестован. В те первые послереволюционные дни тюрьмы сохраняли относительную гуманность. Террор развернулся позднее, в 1918—1919-м. Насколько мне известно, находясь в заключении, дядя Фридрих читал своим сокамерникам лекции по зоологии и прочим наукам, связанным с жизнью природы. В те дни тюрьмы были переполнены учеными и интеллектуалами. По слухам, на лекции дяди Фридриха захаживал даже комиссар Луначарский. Благодаря чьему-то заступничеству — не помню, чьему именно — дядю освободили и позволили выехать в Германию. В 1920-м, когда я навестил его в одном из берлинских санаториев, то был совершенно сломленный человек. Из Аскания-Нова приходили мрачные вести. Гражданская война и голод захлестнули всю Россию. Аскания-Нова была разграблена, звери и птицы убиты, сады вырублены. Напрасно дядя Фридрих писал в Москву отчаянные письма своим коллегам-ученым, умоляя сделать что-нибудь. Пока шла гражданская война, помочь заповеднику было невозможно. В 1922 году комиссия Академии наук посетила наконец Аскания-Нова и приняла решение о передаче заповедника под охрану государства. Но дядя Фридриха к тому времени уже не было в живых. Узнав о его смерти, я сразу вспомнил обрывок случайно услышанного разговора между мадемуазель Веррьер, Рибергером и еще кем-то из служащих. «Что будет со всем этим? — восклицали они с неподдельным отчаянием. — Неужели Фридрих строил все это зря? Неужели все его труды пойдут прахом?» Однако Аскания-Нова пережила послереволюционную разруху, две страшные войны и существует по сей день. По иронии судьбы, ныне она называется «Государственный заповедник имени профессора Иванова». Памятник покойному профессору Михаилу Федоровичу Иванову, сподвижнику и другу дяди Фридриха, стоит напротив бывшего господского дома. На постаменте его высечена надпись: «Основателю государственного заповедника». Тем не менее кое-кто в России еще помнит имя подлинного создателя Аскания-Нова. В 1967 году, во время визита в Москву, стоило мне упомянуть в Министерстве культуры, что я прихожусь племянником Фридриху Фальц-Фейну, как мне тут же посоветовали посетить «Заповедник профессора Иванова». Но любовь моя к тому чудесному оазису, что остался в прошлом, была слишком сильна. Встретиться с сегодняшней Аскания-Нова мне не хотелось.

Осенью 1911 года, где-то в середине сентября, маленький колесный пароходик доставил нас из Любчи вниз по течению Немана к крупной железнодорожной станции поблизости от моста. После полудня мы сели в вагон, а на следующее утро прибыли в Петербург. Помню, в Аскания-Нова мадемуазель Веррьер восклицала с воодушевлением: «Ah, quelle chance!» Какой ты счастливцев, что едешь в Петербург!» И, перефразируя Кюстина, она добавила: «C'est la ville des plus belles façades du monde»\*\*. Но в хмурое пасмурное утро нашего приезда пресловутые фасады глядели угрюмо и неприветливо, а поездка в ландо казалась бесконечной. «И ак только

\* Ах, какая удача! (фр.).

\*\* Это город самых красивых фасадов в мире (фр.).

мы будем здесь жить, — предавался я невеселым размышлениям, — посреди этих мрачных домов, в этом тоскливом городе». Меня охватило острое желание вернуться домой, в Любчу, или в Аскания-Нова, к теплу и зелени деревьев. Коляска свернула с моста налево, и почти сразу же остановилась у третьего от угла дома, почти у самого Невского проспекта. На воротах сверкала надпись: «Фонтанка 25, Снкт Птрбрг». Из дверей торопливо выскочил швейцар в ливрее, с окладистой бородой, и провел нас в вестибюль. Неожиданно я почувствовал, что все не так уж плохо. В вестибюле было тепло, большая люстра и медные светильники с молочно-белыми стеклянными колпаками наполняли его приятным мягким светом. Ноги наши утопали в пушистом ковре, на стенах поблескивала позолотой коричневая кожаная обивка. Приветливо улыбавшиеся слуги незамедлительно принялись разбирать наш багаж. По широкой, крытой ковром лестнице с ослепительно сверкающими медными перилами мы поднялись на второй этаж. Дверь в нашу квартиру была широко распахнута. На пороге нас встречали мать в нежно-розовом пеньюаре и Коло в халате из верблюжьей шерсти. Как и всегда при встрече, поднялся целый шквал поцелуев, объятий и приветствий. Из глубины квартиры, откуда-то слева, доносился уютный запах кофе с молоком. «Ну, дети, входите, — сказала мать, все еще держа меня за руку. — Вот он, ваш новый дом». Через несколько дней жизнь наша на Фонтанке вошла в свою колею. Мать, как и всегда, умело отладила механизм ведения хозяйства, и он заработал бесперебойно. День был расписан по часам, стол накрывался точно в положенное время, кушанья подавались простые и легкие. У всех членов семьи были собственные комнаты, только мы с братом Митей по-прежнему делили на двоих одну, хотя и очень просторную спальню. По соседству с ней располагались классная и комната воспитателя, так что мы находились под постоянным и бдительным надзором. Вскоре после переезда Митя поступил в подготовительный класс Александровского лицея, а меня отдали в школу при церкви Реформации. Из трех немецких протестантских школ, существовавших тогда в Петербурге, она пользовалась наиболее солидной репутацией. Сестра Оня уже год как училась в Екатерининском институте благородных девиц. И все же, несмотря на уют и комфорт нашего нового дома, несмотря на заботы и попечения матери, мне тяжело было привыкнуть к новой жизни и новому окружению. Вместо садов, лесов, лугов, деревень и усадеб меня обступали теперь улицы, где не встретишь ни дерева, каменные площади, мосты, каналы и дома, дома — сверкающие краской и обветшалые, величественные и жалкие, роскошные дворцы и надменные правительственные здания. Многие из них были свидетелями важнейших событий российской истории, другие не имели истории вообще. Мне не хватало и мадемуазель Веррьер, и Риббергера, и даже кучера Антона. Толпа на улицах сплошь состояла из незнакомых, неулыбчивых, хмурых лиц. Но особенно неприветливой показалась мне школа. До переезда в Санкт-Петербург я учился исключительно дома, под руководством учителей и гувернанток. Теперь мне приходилось часами сидеть в классе вместе с тридцатью чужими мальчишками и мучительно пытаться вникнуть, что же там говорит учитель, восседающий за столом-кафедрой. Потом я, как и прочие мальчики, должен был переписывать в тетрадь слова и перерисовывать фигуры, которые учитель выводил на доске. Занятие это представлялось мне не только скучным, но и совершенно лишеным смысла. Вскоре я выяснил, что от одноклассников моих приходится ждать всяческих каверз. В большинстве своем то были немцы или прибалты, встречалось немало и мальчиков из богатых еврейских семей, а русских почти не было. Больше всего этот молодой народ обожал драться и затевать шумные грубые игры. Школа не дала мне ровным счетом ничего. Оказавшись внезапно в непривычной обстановке, в пугающем мальчишеском обществе, я был настолько обескуражен, что скоро оставил всякие попытки выполнять требования учителей. Никто не взял на себя труда разъяснить мне, как следует вести себя в школе, как приступать к изучению того или иного

предмета или хотя бы как следить за объяснениями учителя и писать диктанты, зачем заучивать наизусть ужасающую таблицу умножения или неправильные французские глаголы. К концу учебного года выяснилось, что я не только не нашел общего языка с одноклассниками, но и выказал самую прискорбную неспособность к учению. Мать мою поставили в известность, что мне предстоит остаться на второй год. В математике я, мягко говоря, не смыслил ни бельмеса, как, впрочем, и в правописании на всех изучаемых языках. Лишь по истории я с грехом пополам ухитрился получить удовлетворительную отметку, дающую право перехода в следующий класс. Мать, однако, предпочла не оставлять меня на второй год в школе. Вместо этого я усиленно занимался дома и весной 1914 года выдержал вступительные экзамены в подготовительный класс того самого Императорского Александровского лицея, где уже два года обучался мой брат. Предшествующую зиму я фактически провел в четырех стенах, корпя над книгами и тетрадями, ни с кем не виделся, помимо родственников и знакомых семьи, и, разумеется, не имел друзей.

Но одна отрада у меня все-таки появилась. К 1914 году утомительные и упорные занятия на фортепиано принесли наконец плоды: я до такой степени поднаторел в игре, что мог теперь музицировать для своего собственного удовольствия. После переезда в Петербург у меня вошло в обычное дело проводить большую часть своего свободного времени, импровизируя на превосходном беккеровском фортепиано, которое мать приобрела, дабы украсить большую залу нашей новой квартиры. Вскоре репертуар мой расширился и приобрел разнообразие — в значительной своей части он состоял из пьес, которые я услышал и запомнил во время тех терзаний, которым подвергали инструмент мать, сестра и брат. Как бы то ни было, у меня мало-помалу выработывалось независимое критическое отношение к той музыке, которую я разбирал на фортепиано. К тому же у меня появилась привычка записывать те фрагменты собственных импровизаций, которые мне удалось запомнить. Первое самостоятельное произведение, «фантазия для фортепиано», явно навеянная кавказскими и восточными мотивами, была написана мною в 1912 году, ко дню рождения матери. Помню, для того чтобы записать эту коротенькую пьеску, я потратил множество долгих часов и перепортил гору нотной бумаги. Подношение мое встретили с энтузиазмом. На новую учительницу музыки, добрейшую и чрезвычайно застенчивую даму еврейского происхождения, была возложена миссия преподавать мне основы музыкальной теории и гармонии. Ранние мои музыкальные пристрастия возникли под влиянием главенствующих в близкой мне среде музыкальных вкусов. Полагаю, в этом я ничуть не отличался от большинства своих сверстников, выросших в нечуждых музыке семьях. Одной из первых и нежнейших моих музыкальных влюбленностей оказались проникнутые нордическим духом творения Эдварда Грига, которые в ту пору представляли собой одну из самых неизбежных и безобидных детских болезней, нечто вроде музыкальной ветрянки. Я часами наигрывал на фортепиано изящный «Танец Анитры» или скорбную «Смерть Озы» из сюиты «Пер Гюнт». Однако увлечение Григом прошло быстро. Теперь я бредил Фредериком Шопеном или, точнее, его прелюдиями, несколькими ноктюрнами и парой несложных для исполнения мазурок. Эта вторая болезнь длилась куда дольше. В течение нескольких лет квартиру нашу наполняли звуки ноктюрна до-диез минор или прелюдии ми мажор. После Шопена настал черед тяжелого затаянного эзотерического недуга. То была музыка Александра Скрябина. Болезнь подкралась незаметно, начавшись с открытия «шопенианской» прелюдии и первых трех фортепианных сонат. Постепенно увлечение мое переросло в настоящую страсть, я буквально упивался его последними «трансцендентальными» сонатами, а после предавался безраздельно эзотерическим «Поэме огня» и «Поэме экстаза». Музыка Скрябина держала меня в плену не менее трех лет, пока я внезапно не охладел к ней. Как это ни странно, в те отроческие годы я питал полное равнодушие к русским композиторам старшего поколения: и к Чайковскому,

и к бородатым ревнителям народных музыкальных традиций — Римскому-Корсакову, Бородину и Мусоргскому. Столь же невосприимчив я был и к классикам: ни Бах, ни Моцарт, ни Гайдн, ни Бетховен не волновали и не трогали меня. Музыка их казалась скучной, какой-то выдохшейся, гармонии — устаревшими, мелодии — избитыми, лишенными живого дыхания. Лишь после того, как я принял участие в домашнем квартете — сестра Оня, скрипач, ее учитель, брат Митя, юный кузен Дягилева и сам я в роли дублера этого последнего, — мне открылось очарование некоторых ранних бетховенских квартетов. Полагаю, кто-нибудь непременно сочтет, что столь парадоксальное развитие музыкальных вкусов делает автору мало чести. И все же я уверен, что тяготение юности к Григу, Скрябину, Шопену и Вагнеру (а в наши дни к Стравинскому, Веберну и Шенбергу) куда более естественно, чем пристрастие к Моцарту и Баху.

Стравинский вошел в мою жизнь рано, благодаря чистой случайности. Летом не то 1912, не то 1913 года, прелестным благоуханным воскресным днем мы с воспитателем отправились в Павловск, одно из живописнейших мест в окрестностях Петербурга. Там, в неоготическом павильоне со стеклянной крышей, отчасти вокзале, отчасти курзале, на протяжении дачного сезона играл Императорский придворный оркестр. Концерты эти, неизменно дававшиеся каждый воскресный вечер, пользовались заслуженной славой среди петербургских любителей музыки. Мать моя, подобно многим другим петербургским дамам, была рьяной поборницей этих концертов. Они позволяли ее драгоценным отпрыскам днем совершить загородную прогулку, для которой тенистые парки и просторные долины Павловска были воистину идеальным местом, а вечером приобщиться к искусству. Что до нас самих, то пикник в Павловске, с обязательным обедом на лоне природы, неизменно сулил нам пропасть удовольствий, а вечерний концерт в самом худшем случае угрожал скукой, но уж никак не мучением. Летом петербургское небо не темнеет до полуночи; из парка доносился аромат черемухи, сирени и жасмина. Бодрящий ветерок, прилетевший с Финского залива, дышал прохладой и свежестью. Насколько я помню, павловские вечера представляли собой смесь легкой и серьезной музыки. Программа, в которой наиболее известные произведения западных композиторов, от Баха до Оффенбаха и от Иоганна Штрауса до Рихарда Штрауса, соединялись с созданиями русских классиков, всегда была тщательно продумана. Иногда в нее допускались даже наиболее умеренные, так сказать, «ручные» модернистские опусы, но ничего эксцентрического, шокирующего, необычного на этих вечерах никогда не звучало. Приятная симфоническая прогулка начиналась испытанным способом: сначала увертюра, из тех, что у всех «на слуху», потом столь же известная симфония или концерт в исполнении одного из солистов оркестра. После этого объявлялся антракт. Мужчины выходили из павильона, чтобы покурить, а дети в сопровождении маменек и гувернанток выстраивались в две очереди у дверей отнюдь не вместительных туалетных комнат. Увы, после антракта музыкальная прогулка, как правило, заводила не туда или совершенно переставала быть приятной. Хотя во второй части обычно исполнялись более легкие и жизнерадостные музыкальные номера, в зале становилось нестерпимо душно. Многие дети, да и кое-кто из взрослых начинали клевать носом, а то и просто засыпали. Те же, кто бодрствовал, усиленно ерзали на стульях и капризничали. Ближе к концу концерта слушатели вовсю вторили музыкантам мелодическим сопеньем, храпом и хныканьем. Именно на таком концерте я впервые услышал коротенькую пьесу, мгновенно стряхнувшую с меня дрему. То была чудная, странная, свежая, необычайная музыка. Никогда прежде я не слышал ничего подобного. Инструменты свистели, жужжали, визжали, вибрировали, стремительно меняли регистры, лязгали и гремели, и прежде, чем я успел понять, что же такое происходит, пьеса внезапно оборвалась оглушительным раскатом барабана. Я схватил программку и с трудом разобрал в тусклом свете павильона: «Игорь Стравинский. „Фейерверк“». С того вечера прошло

много лет, и все, что я запомнил — ошеломляющее впечатление, произведенное на меня «Фейерверком». В бледно-розовом сумеречном свете летней северной ночи мы молча дошли до станции и в тряском переполненном вагоне вернулись в Петербург.

«Почему так поздно? Il est presque cinq heures!»\* — раздается ворчливый голос из глубины дома. Мы, то есть Митя, Оня, я и сопровождающий нас эскорт гувернанток торопливо снимаем галоши и пальто в тесной прихожей. Комната, откуда доносится голос, тонет в полумраке. Потолок там низкий, стены сплошь увешаны темными старинными картинами. После яркого весеннего дня, сверкания солнца и подтаявшего снега здесь трудно что-нибудь разглядеть. «Ну, покажитесь-ка!» — произносит все тот же голос, в котором теперь слышны мягкие, мурлыкающие нотки. Постепенно я начинаю различать убранство комнаты. Напротив меня диван, рядом овальный стол, окруженный стульями и креслами, на нем кипит серебряный самовар, по стенам и углам теснятся еще какая-то мебель, в основном многочисленные маленькие столики. Но самое главное — кушетка. Пока Оня и Митя кланяются обительнице кушетки и целуют ей руку, я с любопытством разглядываю ее. Она — ибо, несмотря на густой мужеподобный бас, это несомненно дама — облачена в подобие утреннего пеньюара, а точнее, в целое облако лент и кружев. Она восседает, откинувшись на кушетке, опираясь на целую гору вышитых подушек. На шее у нее лиловая бархотка с золотым кулоном. Прическа ее так высока и пышна, что напоминает торт-безе. Венчает это сложное сооружение еще одна лиловая лента, завязанная бантом. На напудренном, белом как мел лице виднеется несколько крошечных черных точек. Позднее я узнал, что каждое утро она тщательно приклеивает себе эти *mouches*\*\* . Черты ее лица на редкость резки и угловаты — прямой, выступающий вперед нос, маленький рот, хорошо очерченный, но чрезвычайно острый подбородок; над глубоко посаженными глазами чернеют круто выгнутые дуги, нарисованные в точности там, где полагается быть бровям. Мочки ее крупных, что называется, «собачьих» ушей оттянуты вниз массивными серьгами грушевидной формы. Сделав мне знак повернуться лицом к свету, она устремляет на меня взгляд пронизательных, выпцветших голубых глаз. «Гм... Белокурый... а до чего розовощекий... — бормочет она себе под нос, — и эти татарские глаза... уголками вверх, как у матери... Пожалуй, в нем есть что-то от Дмитрия Николаевича (моего деда с отцовской стороны). У того тоже были узкие татарские глаза, — заключает она. И, повысив голос, обращается к кому-то за моей спиной: — Иди сюда, Кристина, погляди на них. Они наконец пожаловали. — Обернувшись к нам троим, она поясняет: — Это Кристина, она живет со мной в этой лачуге». Круглое крестьянское лицо Кристины расплывается в добродушной улыбке. Поставив на стол чайный поднос, она тоекратно целует каждого из нас в обе щеки, приговаривая: «Ну до чего красавцы, загляденье, и все трое ни дать ни взять Дмитрий Дмитриевич (мой отец)!» — «Теперь, дети, садитесь за стол и пейте чай, — приказывает бабушка. — Я посижу здесь, на кушетке, погляжу на вас. Кристина, подай мне чашку».

То был наш первый визит к бабушке Набоковой, первая встреча с ней, оставшаяся у меня в памяти. Возможно, мне доводилось ее видеть и раньше, но тогда я был слишком мал. Сейчас мне уже лет девять. Помню, поезд прибыл в Гатчину с опозданием, уже после четырех. До бабушкиной дачи мы добирались пешком. Пока мы шли, солнце опускалось все ниже, но светило по-прежнему ярко. Стояла оттепель, снег на дороге превратился в слякоть, и нежный весенний ветерок ласково гладил мне лицо. «Нако-

\* Уже почти пять часов (фр.).

\*\* Мушки (фр.).

нец-то! — размышлял я про себя. — Наконец-то я увижу бабушку Набокову, о которой слышал столько удивительных историй. Наверняка она совсем не похожа на нашу надутую Ому. Она ведь не из каких-то там немецких колонистов, она настоящая баронесса, светская дама. И она была замужем за выдающимся человеком, моим дедушкой, министром доброго и умного царя Александра II. А вдруг прямо сейчас мы попадем в совершенно иной мир, мир моего «отсутствующего отца», и сразу почувствуем себя настоящими Набоковыми, в которых русского куда больше, чем немецкого». Бабушкин особняк находился на узкой улочке неподалеку от гатчинского императорского дворца. То был небольшой деревянный дом, выкрашенный в коричневый цвет. Дом этот некогда принадлежал казне и был дарован бабушке, как вдове отставного министра. Здесь она проводила лишь холодное время года, а с приходом тепла, едва переждав весеннюю распутицу, отправлялась в Батово, фамильную усадьбу Корфов, расположенную неподалеку от станции Сиверская. Хотя бабушка Набокова принадлежала к роду Корфов, она всецело была русской. Лишь высокий ее стан и прозрачные голубые глаза говорили о нордическом происхождении. Предки бабушки, Корфы, соседствовали с Александром Пушкиным и дружили с ним. Михайловское, фамильное поместье Пушкиных, находилось поблизости с имением Корфов. Имя Корфов накрепко вплетено в жизнеописание поэта.

С 1911 года ежегодные переезды нашей семьи осуществлялись по неизменному расписанию. Осень, зиму и весну мы проводили в Петербурге, а летом перебирались в родные места, в Любчу. Лишь однажды, в 1913-м, мы разделили лето между Любчей и знойной Таврией. Во время этого путешествия мы не только посетили Преображенку и Аскания-Нова, но и объездили все имения, принадлежащие семейству Фальц-Фейнов. К тому же один раз мы провели короткие пасхальные каникулы в замке Омы. Этот весенний визит мне хорошо запомнился. Самым сильным впечатлением, которое я испытал во время поездки, оказалась неузнаваемая степь, превратившаяся в огненно-красное море диких тюльпанов. Но вот наступило зловещее лето 1914 года, и привычный порядок был сломан. Тревожное известие застало нас в Любче. В один из августовских дней двор между сеновалом, коровником и мастерской заполнился крестьянскими телегами, к которым были привязаны лошади. Офицеры в мундирах с иголки расхаживали между лошадьми, придирчиво осматривая их зубы, копыта, животы. Напротив конторы выстроилась длинная очередь молодых крестьянских парней, угрюмых и хмурых. Мужики постарше собрались у конторского крыльца. Один из них принялся вслух читать печатное объявление, висевшее на дверях. Запинаясь, он тщательно выговаривал по слогам незнакомые иностранные слова — мо-би-ли-за-ци-я, ре-кви-зи-ци-я, ре-монт. Казалось, мужику доставляет удовольствие произносить эти неведомые заклинания. Все прочие, собравшиеся во дворе, хранили молчание, изредка нарушаемое лишь собачьим лаем, детским плачем или цоканьем лошадиных копыт. Дома у нас все места себе не находили от волнения и тревоги. Мать второпях собирала вещи. Коло получил несколько срочных телеграмм, настоятельно требовавших его приезда в Петербург. Со страниц «Нового времени», газеты, которую мы получали, кричали пугающие заголовки: **УБИЙСТВО, УЛЬТИМАТУМ, ОБЪЯВЛЕНИЕ ВОЙНЫ**. Наша игровая в мгновение ока превратилась в рабочую комнату, где горбатенькая экономка Марья Филипповна, тетя Каролина и прочие дамы из числа наших домашних шили рубашки для раненых и, в полном соответствии с традицией, берущей начало со времен Крымской войны, щипали корпию. За обедом Коло объявил, что большинство наших кучеров, конюхов и работников с фермы призвано на военную службу. К тому же Любча является стратегическим оборонным пунктом, и нам следует оставить ее как можно скорее. На следующий день Коло и мать уехали в Петербург. Неделю спустя все мы, под предводительством тети Каролины, погрузились на поезд, следу-

ющий на юг. Однако на этот раз путешествие вовсе не походило на прежние. Раньше мы добирались до Одессы в комфортабельном спальном вагоне. Теперь составы были переполнены, и о существовании первого, второго и третьего класса пришлось забыть. Во всех вагонах без исключения буквально яблоку негде было упасть. В каждое купе втискивалось по восемь-десять человек, багаж загромождал коридоры и туалеты. Мы неоднократно пересаживались с поезда на поезд, всякий раз подолгу ожидая подходящего состава и захватывая вагон штурмом. В большинстве станционных ресторанов напрочь исчезло все съестное, даже традиционным кипятком трудно стало разжиться. На платформах, усыпанных подсолнечной шелухой, было не протолкнуться, все станционные служащие вдруг как сквозь землю провалились. На пересадочных, то есть особенно важных станциях, в ожидании поезда мы видели бесконечные военные эшелоны, сплошь состоявшие из солдатских теплушек. Все они тянулись на запад. В дверях стояли или сидели, качая ногами, новобранцы в военной форме. Некоторые пели, другие невозмутимо поглядывали по сторонам, но почти никто не балагурил и не смеялся. После трех- или четырехдневного изматывающего путешествия, чуть живые от усталости, мы добрались наконец до Преображенки. Петр Сигизмундович, наш воспитатель, должен был присоединиться к нам позднее, в Аскания-Нова, но мы так его и не дождались. Выяснилось, что он добровольцем вступил в армию и получил звание прапорщика. Вскоре мы стали получать открытки и письма, написанные его аккуратным угловатым почерком. В ожидании отправки на фронт он находился в гарнизонном городке. В Аскания-Нова мы оставались до осени и лишь в октябре вернулись в Петербург, переименованный теперь в Петроград. Стоило нам вновь обосноваться в городе, жизнь опять пошла своим чередом, хотя и с некоторыми изменениями. Война была где-то далеко, и мы свыклись с мыслью о ее существовании.

Домашний наш квартет тем временем разросся до настоящего ансамбля камерной музыки. В состав его входили оба брата Дягилевы, учителя, обучавшие нас игре на скрипке, альте и виолончели, и еще несколько юных музыкантов из числа наших знакомых. Каждое воскресенье мы давали маленький концерт. Я совершенствовался в игре на виолончели и на фортепиано и большую часть своего времени отдавал импровизациям и чтению. В 1915 году, с началом отступления русской армии, Любча оказалась в руках немцев. Но, как ни странно, известие это меня не особенно расстроило. Жизнь в Петрограде была ключом, и теперь, когда мне уже исполнилось двенадцать, я мог принимать в ней полноценное участие. В эти первые военные годы все и вся вокруг нас пылало лихорадочным патриотизмом. Из патриотических чувств тетя Каролина попыталась сменить свою немецкую фамилию Мюллер на ее русский эквивалент — Мельникова. Мать и сестра Оня стали сестрами милосердия в Красном Кресте, дежуря то днем, то ночью в импровизированном лазарете, открытом в чьем-то частном доме. Коло возглавляла отделение Красного Креста, обслуживавшее юг России, и колесил туда-обратно, из Петрограда в Симферополь и Одессу. Я увешал все стены своей комнаты портретами знаменитых русских людей — генералов, государственных деятелей, музыкантов, писателей, поэтов и даже двух царей — Петра I и Александра II. Над моей кроватью висела живописная *tableau vivant*\* — литография на желтоватом линолеуме, изображавшая фельдмаршала Кутузова в окружении знаменитых генералов 1812 года — Барклая-де-Толли, Беннигсена, Батрациона и дюжины других, собравшихся после Бородинского сражения на военный совет в крестьянской избе деревеньки Филя. Под литографией была еще маленькая гравюра — карикатура того же периода: Наполеон в санях улепetyвает от собственной армии, зимою 1812 года выбирающейся из России. Я выучил наизусть и мог насвистывать гимны всех союзных

\* Здесь: картинка, сценка (фр.).

держав, входящих в Антанту, и даже знал второй британский гимн «Правь, Британия». Мне нравились энергичные жизнеутверждающие стихи, завершающиеся рефреном: «Никогда, никогда, никогда англичанин не будет рабом!» Разучил я и странно звучащий японский гимн, не то сочиненный, не то только оркестрованный Александром Глазуновым. «Усеянное звездами знамя» пополнило мою гимновую коллекцию много позже, в 1917-м, когда Америка вступила в войну. Впрочем, тогда американский гимн, как выяснилось, не был известен не только мне, но и всей России. В императорской опере — Мариинке — оркестр вместо официального гимна играл популярную песню «Янки Дудль». (До начала спектакля в обязательном порядке исполнялись гимны всех союзных держав Антанты: сначала русский, затем «Марсельеза», затем «Всевышний, храни королеву!», затем бельгийский, итальянский и сербский гимны, а с 1917-го еще и американский.) В большинстве крупных магазинов Петрограда появились таблички: «Просим не говорить по-немецки». Подобная же просьба, только на немецком языке: «Bitte, kein Deutsch» — висела в немецком отделе Публичной библиотеки.

Мы по-прежнему посещали симфонические концерты, Мариинский оперный и Александринку. Я начал учиться чтению оркестровых партитур и приобрел в нотном магазине Бесселя партитуры Пятой и Шестой симфоний Чайковского и «Шехерезаду» Римского-Корсакова. В положенные дни мать по-прежнему устраивала *jours fixes*\* и раз-два в год давала званые обеды, на которых бывало от тридцати до сорока гостей. (Назавтра мы доедали вкусные остатки.) В такие дни в парадных комнатах нашей квартиры тянуло дорогими французскими духами, а в передней лежала груда собольих шуб. Такой, на вид устойчивой и защищенной со всех сторон, жизнью мы жили и в 1914, и в 1915-м. Зимы проводили в Петрограде, лето — в Аскания-Нова или Преображенке. Только автомобиль наш реквизировали, и мы снова разъезжали в дормезах, ландо и викториях. Многие молодые люди из числа наших знакомых исчезли с нашего горизонта или надели военную форму. Оркестра Омы больше не существовало. За петроградскими газетами бдила строгая цензура, и часто они выходили с пустыми полосами. Но во всем остальном жизнь, казалось, шла как обычно, словно война была где-то в Африке, а не у ворот Риги, Киева и Минска. Петр Сигизмундович приехал в Петроград навестить нас. В своей ладно сидящей военной форме и высоких начищенных сапогах он был очень красив. Он погостил у нас несколько дней, сходил с нами в театр и цирк и снова отбыл в город, где стоял его гарнизон. Летом 1916 года он посетил нас в Аскания-Нова. Митя и я съездили в Евпаторию к его матушке, жившей на побережье Крыма. Матушка Петра Сигизмундовича, худенькая хрупкая женщина, болела чахоткой. В молодости она была замужем за поляком, рано овдовела и жила теперь на вдовью пенсию и на то, что посылал ей Петр Сигизмундович. Ее крошечный домик стоял у евпаторийского побережья, плоского и уединенного. Петр Сигизмундович был ее единственным ребенком, и чувствовалось, что связывающая мать и сына пуповина так и не была перерезана. Мы играли на пляже, вечерами разжигали костры из сухих водорослей и пекли в золе картошку. Матушка Петра Сигизмундовича привязалась ко мне, и я тоже к ней тянулся. Перед самым нашим отъездом она, отозвав меня в сторону, спросила: «Он сказал тебе, что его переводят на фронт?» — «Нет, я не знал», — ответил я. «Меня это очень беспокоит... это ужасно, — и, поколебавшись, она добавила: — Чует мое сердце, ему оттуда живым не возвратиться». Однако в начале осени солнечным сентябрьским днем Петр Сигизмундович появился у нас в Петрограде со сверкающим Георгиевским крестом на черно-желтой ленточке. Я очень гордился, что шагаю по петроградским улицам рядом с героем. Несколько недель спустя после «бескровной революции» он по-

\* Приемы (фр.).



явился у нас опять, но на этот раз без эполетов, без кокарды и без Георгиевского креста: на офицеров охотились толпы так называемых «революционеров». Петр Сигизмундович с возмущением и тревогой говорил о бунтах на фронте. Матушка его умирала в Евпатории. «Россию ожидает черное будущее», — утверждал Петр Сигизмундович. Больше мне не довелось его видеть, и никто из нас не получил от него ни письма, ни даже открытки. По слухам, он был убит пулей в лоб во время одного из солдатских бунтов.

Дома стали чаще меняться наши воспитатели и гувернантки. Одни возвращались к себе на родину (через Швецию), другие заменяли уезжающих учителей в гимназиях и университетах, кое-кто уходил по призыву в армию. Как раз этой, последней перед Февральской революцией осенью мне взяли учителя, который должен был натаскать меня по латыни и математике. Он ходил в форме петроградской обороны (подразделения, сформированного в дополнение к столичному гарнизону). Мой наставник оказался членом социал-демократического агитпропа. От него я услышал впервые ряд чуждых моему уху имен, и он же показал мне фотографии Маркса, Энгельса, Плеханова и главного своего кумира — Ульянова-Ленина. Вместо того чтобы натаскивать меня, он использовал время уроков на чтение агиток, содержания которых я не воспринимал. Приносил он и другие фотографии — «документальные свидетельства», как он их называл. На одной из них у чайного столика в кругу светских дам в экстравагантных шляпах сидел мужик в белой русской рубахе, заросший черной, длинной, как у попа, бородой. На другой фотографии этот же мужик сидел с четырьмя великими княжнами и императрицей. Я узнал этого мужика. Я уже дважды видел его воочию. Первый раз — осенью 1914 года, когда провозжал мать в мастерскую скульптора, ваявшего ее поясной портрет. Скульптор жил на Гороховой в верхнем этаже большого доходного дома. Когда мы поднимались по лестнице, дверь на одном из этажей распахнулась и на лестничную площадку, пятясь задом, выкатилась женщина. За ней в дверном проеме высилась фигура мужчины в белой рубахе. У него была черная борода и длинные волосы. Он уставился на мою мать и, пока мы поднимались по лестнице, не отводил от нее взгляда. Я спросил мать, кто это. «Идем, идем... не оборачивайся, — пробормотала она, таща меня за руку. — Не хорошо плять на людей глаза». Год спустя мне довелось рассмотреть этого человека поближе. Меня пригласили на детский праздник, где большинство детей были старше меня. Пока они танцевали в бальной зале, я оставался один среди пустых стульев в соседней с ней столовой и скучал там, забившись в угол у буфета. Вдруг дверь рядом с убежищем, где я притаился, отворилась, и из нее в сопровождении хозяйки дома и еще нескольких улыбающихся дам вышел тот самый мужик, которого я видел в доме на Гороховой. На нем была белая рубаха, а поверх — длинный черный пиджак вроде кучерской поддевки. Он, очевидно, заметил меня в моем углу, потому что, проходя, обернулся и бросил сердитый взгляд. Из-за черной бороды его лицо казалось мертвенно-бледным. И во всем его облике было что-то, вызывающее чувство тревоги. На этот раз я не спрашивал, кто это такой. К тому времени все в России хорошо знали, как выглядит Распутин.

29 декабря 1916 года меня взяли в оперу — на спектакль в Народном доме, огромном новом зрительном зале на правом берегу Невы. Мы жили на левом берегу и, чтобы вовремя доехать туда трамваем, вышли пораньше. Вечер был сумрачный, сырой, с Финского залива дул ледяной ветер. Трамваи ходили редко, и мы, мой воспитатель и я, добирались до Народного дома больше часа. Но, несмотря на холод, ветер и переполненный трамвай, я ощущал себя на вершине блаженства. Мне предстало — впервые в жизни! — увидеть на сцене «Травиату» (музыку которой я хорошо знал). Партию Виолетты пела прославленная Мария Кузнецова, одно из лучших и красивейших сопрано в России, да и другие исполнители были хорошими,

а оркестром дирижировал, помнится, Альберт Коутс. Я наслаждался каждым моментом спектакля. Когда опера кончилась, зал разразился громом аплодисментов, а Кузнецовой устроил продолжительную овацию стоя. А потом была полная смена декораций — пронизывающий холод улицы и долгое ожидание трамвая. Мой спутник разжился «Вечеркой», купив ее у газетчика на остановке. Газетчик выкрикивал очередные новости, но что именно — я не разобрал. И вдруг с первой полосы «Вечерки», сверху, в глаза мне бросился набранный аршинными буквами — крупнее названия газеты — заголовок: «ИСЧЕЗ РАСПУТИН». Все остальные колонки на первой странице были сплошь вымараны цензурой. В трамвае было зябко и тесно. У многих под мышкой торчал этот же выпуск «Вечерки». Но никто не разжимал губ, не поднимал глаз. Открывая нам дверь подъезда, Фриц, швейцар, первым делом спросил: «Слышали, что стряслось?» — «Да, да... вот, — и мой сопровождающий показал Фрицу газету. — Но об этом лучше помолчать. Мне надо уложить Нику спать». В постели я долго лежал с открытыми глазами. Сон не шел. События минувшего вечера подействовали на меня слишком возбуждающе. Сначала «Травиата», потом зловещая новость. Кто решился? Кто его похитил? Где он? Жив ли? Много позже, посреди ночи, я внезапно проснулся. Из коридора доносился какой-то шорох, словно там кто-то ходил, стараясь ступать как можно тише. Я соскользнул с кровати, приоткрыл дверь в коридор. В дальнем конце виднелся свет. Мне казалось, я слышу шепчущиеся голоса, а потом хлопнула входная дверь. Я замер. Снова раздался шорох, на этот раз он приближался. По коридору шел Коло, в халате и шлепанцах, со свечой в руке. Он направлялся к себе в спальню. Утром, собираясь в школу, я заметил, что обе створки двери в кабинет Коло плотно закрыты, а мой школьный дневник, который полагалось ежедневно подписывать кому-нибудь из родителей, почему-то лежит в маленькой гостиной у телефона. Что за странности? Обыкновенно он лежал на письменном столе в кабинете Коло. Выпив чашку какао, я надел гимназическую куртку, взял портфель. Но противиться искушению заглянуть в кабинет Коло было выше моих сил, и я бесшумно приоткрыл дверь. В кабинете на большом кожаном диване белели простыни и лежало что-то объемное, завернутое в эти простыни. Я затворил дверь и сбежал вниз по лестнице. «Неужели? — думал я. — Неужели он? Распутин? Но как же так? И почему у нас в доме?» Несколькими днями позже правда об исчезновении Распутина стала просачиваться. Его тело нашли в Неве, главные действующие лица в этом нелепом убийстве были названы. Юсупов и великий князь Дмитрий сразу стали спасителями России и национальными героями. Двух других *complices* — думца Пуришкевича и некоего военного врача — почти не упоминали. Убийство Распутина вошло в историческую мифологию как своего рода прелюдия к Февральской революции. Если скользить по поверхности, это, конечно, так — да и то применительно к самому верхнему, несущественному «хронологическому» слою событий. На самом деле убийство Распутина связано не с революцией, а с войной, которая эту революцию вызвала. Распутин, что и говорить, был фигурой странной. Но при всем том — одним из тех «влиятельных русских», кто постоянно выступал против войны. Своим мужицким нутром он чуял, что война эта — несуразность, что она враждебна русскому крестьянству и что неумное окружение не особенно мудрого царя неспособно вести Россию к победе, тем паче, что и страна и армия совершенно к тому не готовы. С самого начала войны и еще до того, как она началась, Распутин на своем мужицком языке остерегал царя: «Не дерись с Вильгельмом, — твердил он, — только шишек набьешь». И уже после того, как война разразилась, он постоянно убеждал Александру и Николая: «Остановите бойню, заключайте мир, гоните в шею всех этих бояр, — так он называл придворных и министров. — Пусть ваш сынок будет мужицким царем».

\* Сообщники (фр.).

Кто знает, в какой степени иностранные разведки воюющих стран были причастны к жизни и смерти Распутина. Если верить слухам, в ту ночь первый телефонный звонок из Юсуповского дворца, сообщавший об исчезновении Распутина, раздался в одном из посольств союзных держав.

Два года спустя, в последнюю томную прекрасную весну в Ялте (с «сиреневым» морем, каким видел его Чехов) к нам на дачу заехал тот самый депутат Думы от Бессарабии, который участвовал в убийстве Распутина — фактически был его убийцей. Он был знаком с моей матерью в годы ее юности и, полагаю, ухаживал за ней то ли в Харькове, то ли в Одессе. Он охотно и в подробностях рассказывал об убийстве Распутина и только-только закончил книжицу, которую так и озаглавил: «Как я убил Распутина», и признался, что после того, как четверо убийц спустили тело Распутина в Мойку, он совершенно потерял голову, не зная, куда деваться от страха. В ту ночь он не вернулся в санитарный поезд, начальником которого был, а скрылся в одном «частном доме». Коло тогда уже не было в живых. А я так и не спросил его, вернее, так и не осмелился заговорить с ним о той ночи в декабре 1916 года. Почему в ночной тиши он крался тогда по коридору? Почему на следующее утро дверь в его кабинет была закрыта и почему мой дневник лежал у телефона в маленькой гостиной, а не у него в кабинете?

Февраль 1917 года... сумрачно... снег... крупные белые хлопья скользят по оконным стеклам. Электричества нет... с полудня не дают тока. Две свечи на письменном столе в кабинете, две — в столовой. В комнатах холодно, забыли вовремя закрыть вьюшки. Звонок в дверь. Никто не идет открывать. Снова звонок. Я иду в переднюю. На площадке высокая высокая фигура в военной форме. Лица почти не видно. «Здравствуйте, Ника, — произносит знакомый голос, и я узнаю полковника Н. — Лидия Эдуардовна дома?» — спрашивает полковник. «Да, по-моему, дома». Шинель у него вся в снегу. Я помогаю ему снять ее. «Наконец-то добрался, — говорит он. — Пришлось проделать пешком весь путь с того берега Невы. Ни одного трамвая... Повсюду патрули». Я провожаю его в кабинет и зову мать. Она появляется со свечой в руке. Понемногу собираются и все наши. Только Коло нет. «Уже началось?» — спрашивает мать. «Кажется, да, — говорит полковник. — Впрочем, кто его знает. Слухи... слухи...» — и его огромная тень движется по стене.

В то утро в гимназии было только два урока. Не пришел священник, учитель истории тоже не пришел. На уроке английского в класс вкатился наш надзиратель и прошептал что-то учителю на ухо. У англичанина побагровело лицо. Он прервал урок и велел нам идти по домам. «После двенадцати не будет трамваев», — сказал он. На трамвайной остановке скопилась огромная толпа. Трамвай пришел с опозданием и набитый до отказа. Толпа бросилась на него, и меня внесло в вагон. Человеческое месиво исходило паром, раскачивалось, пихалось и угрюмо молчало. Оказавшийся рядом со мной старик, из служащих в нашей гимназии, прошептал мне на ухо: «Снимите-ка лучше шинель, молодой человек. Нынче в ней ходить опасно». Домой я пришел как раз ко второму завтраку. Спросил у Алексея, буфетчика, что происходит. «Всякое говорят, — пожал он плечами, — беспорядки, слухи...» И понес на кухню грязную посуду.

«Слухи, слухи, — говорит полковник. — Путиловские рабочие бастуют. В казармах Семеновского полка беспокойно... в гарнизоне тоже». Голос у полковника хриплый, придушенный. Он, видимо, сильно напуган и возбужден. «Что же, вы полагаете, будет? — выдыхает, запинаясь, тетя Каролина. — Tout se désordre\* на улицах, очереди эти... кто же со всем этим покончит?» — «Я

\* Весь этот беспорядок (фр.).

читала Хабаловские воззвания, — вступает в разговор мать. — Полнейшая галиматъя! Какой от такого может быть прок?» — «Да, да, Лидия Эдуардовна, вы совершенно правы, — голос полковника звучит громче. — Никакого прока. Даже если в Петроград завезут тысячи пудов муки. Никто никому уже не верит. Так продолжаться не может... Вы согласны?» — «Давно уже не было никаких газет, — бросает кто-то из присутствующих. — Где немцы? Никто не знает». — «А раньше? Раньше что? — продолжает полковник. — Что мы знали из газет? Ровным счетом ничего! Пустые страницы, вымаранные цензурой. А в остальном... слухи...» Отворяется дверь, и входит Коло. Он подходит к письменному столу, садится. Вид у него измученный. «Я только что слышал... в Красном Кресте, — говорит Коло, — получена телеграмма... немцы взяли Ригу... наша армия отступает... потери огромные...» — «Вот видите, Николай Федорович! — восклицает полковник. — Я говорил вам месяц назад, здесь, в вашем кабинете, что так оно и будет! И как может быть иначе, когда наша судьба в руках...» — «Знаю, знаю, — прерывает его Коло. — Да, вы это предсказывали, и все же я надеюсь, что прав был я». — «Надеетесь! — говорит полковник агрессивным, чрезмерно пылким тоном. — Мы слишком долго говорили себе: «Что же делать?» И ничего, ничегошеньки не делали. Вот когда «это» начнется... А «это» уже началось, пришло».

Полковник остается у нас ночевать. Ему стелят на диване в кабинете Коло. Когда все, взяв по свече, расходятся по своим комнатам, я снова проскальзываю по темному коридору в кабинет. Полковник вскакивает. «Платон Ильич, то, что там, — спрашиваю я, указывая пальцем в окно, — это революция?» — «Да... пожалуй, — отвечает он сонным голосом и громко зевает. — Впрочем, не знаю. Иди-ка лучше спать».

Неделю спустя все уже было кончено. Императорские двуглавые орлы лежали повергнутыми на петроградских мостовых. Лепные разбиты, деревянные пошли на растопку костров, документы и разнесенную в щепки конторскую мебель жгли перед разграбленными полицейскими участками и министерскими особняками. К крайнему смущению мадемуазель, ее родная «Марсельеза» стала вдруг русским национальным гимном. «При чем тут «Марсельеза»?» — негодует мадемуазель, глядя в окно на нечто вроде карнавального шествия, движущегося по слякоти Невского проспекта с лозунгами и красными флагами. Царь и его брат Михаил отреклись от престола. Называемый теперь Николаем Романовым, бывший император всея Руси с женой и детьми интернирован в Царском Селе. Никто, по всей видимости, не знает, что с ним делать. Образовано Временное правительство, которое осело в Таврическом дворце — месте заседаний Думы. Возникла и параллельная власть — Совет рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. Но все ликуют. Я надеваю на руку широкую красную повязку с бангом и шагаю с возбужденными толпами, запрудившими Невский и прилежащие улицы. На Марсовом поле — излюбленном плаце императора Павла I — хоронят жертв Великой бескровной революции, как тогда называли последние дни февраля 1917 года.

Послереволюционные годы мы провели частично в Аскания-Нова, частично в Преображенке, но в основном в Ялте. Сначала мы оказались под крылом немецкой оккупационной армии, затем под красными. И, наконец, под ненадежным крылом белых. В Ялте я начал всерьез заниматься гармонией и композицией у Владимира Ивановича Ребикова, стареющего исполнена с весьма колоритной внешностью. Ученик Чайковского, он был известен в России как автор детской оперы «Елка». Вот уж кто воистину был «оригиналом»! На лице с мясистыми чувственными губами красовался огромный сливово-лиловый нос. Из-за крайней близорукости Владимир Иванович носил

\* Музыка В. И. Ребикова, по мотивам сказки Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» и сказки Г. Х. Андерсена «Девочка со спичками». (Прим. перев.)

толстенные, как в телескопе, линзы в металлической оправе — старомодное пенсне, висевшее на широкой черной тесьме. С лысой, как бильярдный шар, макушки свисали по бокам жидкие пряди пепельно-седых волос. На его концертном рояле по обе стороны лежали вырезанные из картона квадраты, слева — черный, справа — белый. Когда с головы у него падал волос, Владимир Иванович близоруко шарил по клавишам, пока его не находил. Темный волос он клал на белый квадрат, седой — на черный, и, повернувшись ко мне, наставительно сообщал: «Я уже десять лет их собираю. В старости сделаю себе парик из собственных волос». Он был невероятно щепетилен по части этикета, и, если после его официального визита к нам, который он наносил раз в месяц, мой отчим незамедлительно — в крайнем случае, в течение недели — не отдавал визит, Владимир Иванович кричал на меня и заявлял, что отказывается давать мне уроки. Круглый год он ходил в галошах, в широком *lavallière*, со следами съеденных завтраков, обедов и ужинов, и в невероятно просторной панаме, цвет которой достиг уже стадии, определяемой как *café-au-lait*<sup>\*\*</sup>. «Такую шляпу носил Наполеон на острове Святой Елены», — любил повторять Владимир Иванович. Наши занятия по композиции сводились, как правило, к тому, что маэстро проигрывал мне свои сочинения, в которых он «обскакал» Дебюсси, используя неортодоксальные гармонические прогрессии на несколько лет раньше французского композитора. «*C'était moi, l'avant-garde!*»<sup>\*\*\*</sup> — восклицал он своим тенорком. Холостяк, он снимал квартиру — полутемную, без горячей воды — в районе ялтинской пристани. Служанке запрещалось убирать комнату, в которой он работал, и было строго-настрого приказано никогда не подходить к роялю: она ведь могла смахнуть волоски с лежавших на крышке картонок! «И вообще, — не раз шептал он мне на ухо по-французски, тыча пальцем в сторону старухи-горничной с огромным бельмом на глазу, — *c'est une espionne*<sup>\*\*\*\*</sup>, она работает на немецкий генеральный штаб и на Троцкого с его ЧК». Когда я приносил ему мои музыкальные опусы, он разносил их в пух и прах. «Это не просто плохо! Это вопиет к небесам! Пресно, как холодный вареный картофель! Ты понял меня? Выброси все немедленно и принимайся за дело с самого начала! — Позднее, во время урока, он выговаривал мне уже в более мягком, даже жалостливом тоне: — Почему тебе взбрело в голову стать композитором? Почему ты не хочешь пойти в дирижеры? Имей хоть ко мне сожаление! Такой высокий статный молодой человек! Да все красивые женщины будут у твоих ног. Сможешь их *baiser*<sup>\*</sup> сколько душе угодно. Заведешь себе целый гарем! А если у тебя другие вкусы, так на базаре в Дамаске мальчиков-арабов почти задаром отдают и еще всему обучают, даже оскоят, если пожелаешь». Осенью 1918 года, после того как немцы ушли и Ялта была занята большевиками, наступили крутые времена. Ребиков завел обыкновение гулять по набережной и любоваться морем, взирая на него в старомодный ручной телескоп. «Я знаю из достоверных источников, — шепотом сообщал он, — что президент Уилсон высылает за мной крейсер». Много-много лет спустя после того, как я и моя семья навсегда покинули Россию, мне рассказали, что весь 20-й год на ялтинской набережной то и дело маячила допотопная фигура Ребикова в неизменной панаме и в галошах. Он все еще целил телескопом в горизонт. Обещание президента Уилсона оказалось, видимо, не слишком надежным. В 1921-м, посреди самой холодной и голодной зимы, какую только знала Россия, Ребикова в его обычном наряде нашли замерзшим на кровати, в той самой квартире у ялтинской пристани.

\* Галстук (фр.).

\*\* Кофе с молоком (фр.).

\*\*\* Это я был авангард! (фр.).

\*\*\*\* Она — шпионка (фр.).

\*\*\*\*\* Целовать (фр.).

*Аскания-Нова. Август, 1918.* Глаза у матери опухли. Покраснели от слез. Она сидит, уставившись перед собой. Сидит так со вчерашнего вечера. С того момента, как ей сказали. Она не говорит, не спит, не ест, не пьет. Сидит, уставившись в одну точку. И плачет, плачет... Нет, не плачет, воет, голосит, как деревенская баба. Когда я подхожу к ней, она гладит меня по голове, но на меня не смотрит. Смотрит перед собой и всхлипывает, губы у нее дрожат. Был знойный августовский вечер. Мы сидели на просторной прохладной веранде старого господского дома в Аскания-Нова. Коло отсутствовал: уехал в Симферополь. Уже миновало время чая, а солнце все еще жгло. На противоположной стороне двора толклись цыганки. Одна из них, молоденькая смуглянка, направилась к матери. «Давай погадаю», — предложила она, показывая свою ладонь. Мать не отреагировала: она смотрела в другую сторону. «Барыня, барыня, — приставала цыганка, подходя ближе, — судьбу скажу. Правду скажу... одну правду... руку дай». Мать обернулась и, улыбаясь, спросила: «Откуда вы? Когда приехали?» — «Мы тут табором... с Дона! Барыня! Покажи ладонь! Ладонь дай!» — «Будет, будет, — засмеялась мать, протягивая ей правую руку. — Такая молоденькая... и уже умеешь гадать по руке?» — «Пожалуйста, Лидочка! — вмешалась тетя Каролина. — Пожалуйста, не надо, агtête!»\* — «Но почему? — удивилась мать. — Что тут такого? Почему этой девочке не погадать мне?» — «Потому! Потому что *cela ne se fait pas*\*\*», — проворчала тетя Каролина и, подойдя к цыганочке, протянула ей двадцатирублевую купюру. «Позвольте им это раз, мадам, — заверещала мадемуазель Веррьер, — и они отсюда никогда не уйдут. Они — хуже лигучки. Еще останутся тут на ночь. *Et puis ils volent*\*\*\*. — «Вот-вот. Именно так! — воскликнула тетя Каролина и, повернувшись к девочке и другим цыганкам, стоявшим во дворе, во весь голос закричала: — Да уходите вы отсюда! Идите в ваш табор! Нечего к людям в дом лезть!» Но цыганочка и бровью не повела. Даже не взглянула на тетю Каролину. Приложив ладонь к щеке, она покачала головой и вперила взгляд в мою мать. «Ой-ой, барыня! Ой-ой, бедная моя! Плакать будешь. Ой, скоро! Горько, горько...» — «Вот видишь! Что я тебе говорила! — зардевшись от гнева, возмутилась тетя Каролина. — Каркают тут! Вороны! Накликают беду. — И она еще громче, еще сердитее накинулась на цыганок: — Да уходите вы отсюда! Христом Богом прошу!» Пока тетя Каролина воевала с цыганками, в глубине дома, в буфетной — я слышал — зазвонил телефон. На веранду вышел слуга и что-то шепнул мадемуазель Веррьер на ухо. Мадемуазель скользнула в дом, но минуту спустя вернулась и стала делать тете Каролине знаки. Обе тут же исчезли, плотно закрыв за собою дверь. «Куда это они?» — удивилась мать и попросила Оню сходить в дом и узнать, кто звонил. Я последовал за сестрой. В коридоре столбом стоял буфетчик Алексей, на нем лица не было. «Что случилось? — спросил я. — Что такое? Да говорите же». Он приложил палец к губам. «Не так громко, барчук. Тише, — прошептал он. — Барыня услышат. Плохая новость! Звонили с почты. Телеграмма из Симферополя. Николай Федорович... отчим ваш... умерли они... в Симферополе... разрыв сердца».

*Ялта. 23 марта, 1919.* На переполненном пароходике, следующем из Ялты в Симферополь, мы с матерью встретили юного прапорщика Сережу Т., старого знакомого, с семьей которого дружили. В Севастополе стоит его воинская часть. По его словам, надежды мало... союзники не помогут... на французском крейсере вспыхнул мятеж... Белая армия отступает... Сережа

\* Остановись (фр.).

\*\* Не принято (фр.).

\*\*\* Да и обворуют (фр.).

возвращается в часть с Кавказа. «Там неразбериха похуже, чем в Ялте», — вздыхает он. Буфета на пароходике нет. А мы в спешке забыли взять с собой что-нибудь съестное. Сережа отыскивает какого-то армянина, торгующего черствыми пирожками. На море шторм. Будет качка. Только бы не свалиться с морской болезнью. В полдень отчаливаем. Наши стоят на пирсе, и мы с матерью, прощаясь, машем им платками. «Завтра же позвоню. Готовьтесь в дорогу!» — кричит им мать. Но голос ее тонет в реве пароходной сирены.

*Севастополь. 26 марта, 1919.* Гостиница «Россия» набита битком. Биржевые дельцы, купцы, фабриканты, заводчики с семьями, киноактеры и киноактрисы... Вестибюль гудит, как пчелиный улей... ни одного свободного стула... повсюду груды багажа. Дядя Сергей Набоков уже здесь. Он приехал поездом несколько дней назад и ждет семью. «Я снял номер здесь, — сообщает он, — и комнату в городе. Но что будет делать Владимир (брат дяди Сергея), когда прибудет с семьей, ума не приложу». По словам дяди Сергея, французы поголовно всем отказывают в визах. Правда, из Севастополя на днях уходят два судна с греческими беженцами. На Константинополь и в Грецию. Одно побольше — «Трапезунд». Во что бы то ни стало надо получить на нем места, с каютами или без. Иначе застрянем. Город полон слухов, один тревожнее другого. Красные, говорят, прорвали последнюю линию обороны белых. Они вот-вот возьмут перешеек. Союзники — ни одна из союзных держав — помогать не станут.

*Севастополь. 27 марта, 1919.* Мать и я идем в Ставку французского главнокомандующего. Протискиваемся сквозь хмурые толпы. Часовые проверяют пропуска. У матери пропуск есть — достала через гостиничного швейцара. Генерала Х., коменданта, объясняют нам, нет на месте: отбыл в Одессу. Должен вернуться, — «peut-être demain»\*. На улицах вереницы санитарных повозок. Все лазареты, гостиницы и частные дома, по словам Сережи Т., забиты до отказа. Никто не знает, что делать, куда податься. Никто ничем не распоряжается. Полнейшая анархия. Городская управа закрыта. День выдался пасмурный. Непрерывно сеет холодный мелкий дождь. Спасаемся от него в вестибюле гостиницы или в ресторане. Ресторан открыт, но еды там нет. Мы с матерью живем вдвоем в одной комнате — крошечной, сырой и душной клетушке. Я ничего из вещей с собой не взял. Даже ночной рубашки. Прихватил только зубную щетку.

*Севастополь. 28 марта, 1919.* Генерал Х. сам явился к матери сегодня утром, прямо с французского корвета. Сделать для нас он, увы, почти ничего не может. Ему строго-настрого приказано иностранцев на борт не брать. Он эвакуирует только граждан Франции. «Je regrette, chère Baronne, — извиняется он, — ce n'est vraiment pas possible!\*\*» Мать говорит с ним о греческом судне. Может быть, на «Трапезунд» он сумеет достать нам пропуск? Генерал обещает узнать. Мать звонит в Ялту. Чтобы туда пробиться, нужно несколько часов. «Пакуйтесь и выезжайте, как можно скорее, — кричит она тете Каролине. — Все, все. Оня, Митя, Лида и горничная Маня. Не ждите парохода. Выезжайте на чем сможете». Проходит еще один день. Люди все прибывают и прибывают. В вестибюле яблоку негде упасть. Где они будут спать?

*Севастополь. 29 марта, 1919.* В вестибюле гостиницы мать встречает старого знакомого — богатого караима Соломона Самойловича Крима. У него большие связи. Соломон Самойлович звонит в Ялту и договаривается, чтобы завтра нашим дали автомобиль на Севастополь. «Лидия Эдуардовна, — расплывается он в успокоительной улыбке. — Не волнуйтесь! Все устроится

\* Может быть, завтра (фр.).

\*\* Сожалею, баронесса, но это, право же, никак невозможно! (фр.) .

по вашему желанию. Вот увидите. Если вам что нужно, только скажите — из-под земли достану». Такой доброжелательный, такой сладкий! Восточный человек, ничего не скажешь!

Черная клиновидная борода и лысая голова — ну прямо древний ассириец. Два года назад Коло и я побывали у него в Карасубазе, в самом центре Крыма, где он владел необозримыми фруктовыми садами. С. С. Крим потчует нас роскошным обедом в *cabinet privé*<sup>\*</sup> гостиничного ресторана. Официанты в белых перчатках и ливреях. Ослепительно сверкающее серебро. Икра и осетрина. «Откуда вы все это взяли?» — интересуюсь я. «Это — мой секрет, — смеется он. — Купил у большевиков. Ну как, будете есть, молодой человек? Или я испортил вам аппетит?»

*Севастополь. 30 марта, 1919.* Сережа Т. получил приказ следовать в Ростов. 2 апреля он отбывает туда пароходом. «Слышал ночью канонаду?» — спрашивает он. Нет, я ничего не слышал. Красные, сообщает он, подошли к окраине Симферополя, но их удалось отогнать. «Конечно, это все слухи. Кто знает, что там творилось на самом деле? Пальба безусловно была». Под вечер приехали наши — сестры Оня и Лида, брат Митя и горничная Маня. Усталые, зачумленные. Тетя Каролина решила остаться. Мать ужасно расстроилась. Бросилась к телефону. Может быть, уговорит ее. Но до Ялты не дозвониться. «С Ялтой всякая связь прервалась», — сообщает наш *portier*. Митя привез наволочку, набитую моими пожитками. А вот мою новую виолончель не привез! Да и собрал, что под руку подвернулось. Три ботинка на правую ногу и ни одного на левую. Все-таки теперь я могу сменить рубашку и нижнее белье. Моюсь холодной водой у дяди Сергея в ванной. В нашем номере ванной нет. В девять выключают свет. Но французская эскадра на рейде сияет огнями. Мне хорошо ее видно из окна. Кругом крошечная тьма. Все черно — горы, море. Только военные корабли блистают иллюминацией.

*Севастополь. 30 марта, 1919.* Приезжал генерал Х. Он получил для всех нас пропуска на «Трапезунд», эвакуирующий греческих беженцев. «*Aussi pour monsieur Serge Nabokov et sa famille*».<sup>\*\*</sup> Но, разумеется, мы об этом никому ничего не скажем. Сережа Т. ходит злой, как черт. Отплытие в Ростов откладывается. «Полнейшая неразбериха! — негодует он. — Все думают только о том, как спасти собственную шкуру. К черту Россию-матушку! Дождутся, что большевики всех их похвалят и перевешают. И поделом им». Мать возвращается из города с триумфом: принесла на всех нас пропуска и на дядю Сергея с семьей тоже. И еще она добыла ящик с консервами. «Раскопала в почтовом складе, — ликует она. — Последний, полученный с бабушкиной фабрики в Одессе». Сегодня свет гасят еще раньше. Раздеваемся в темноте. Свечей тоже нет.

*Севастополь. 31 марта, 1919.* В два часа пополудни мы погружаемся на буксир. Кроме нас и дяди Сергея с семьей буксир забирает еще человек двадцать с французскими пропусками. «Трапезунд» стоит на рейде; теснясь, мы поднимаемся по трапу на верхнюю палубу. Какой ужас! Наше «седьмое небо» оказалось жалкой скорлупой, сплошь покрытой угольной пылью и частично выжженной. Предполагалось, что судно будет отремонтировано в Яссах, но бежавшие немцы его просто бросили. «Восемь узлов в час — для этой посуды предел», — говорит капитан. Капитан — бывший адмирал Балтийского флота, льстивый и неприятный. С ним его верблюдообразная жена и две худые, как палки, дочери. Мы занимаем две каюты с запорошенными угольной пылью койками. Койки — насквозь сырые,

\* Отдельный кабинет (фр.).

\*\* Также и для господина Сергея Набокова с семьей (фр.).



хотя воды на судне нет, разве только в кране у дымоходных труб. Каюты предоставляются нашим женщинам. Мы, мужчины, находим себе место в трюме.

Все умывальники и уборные сожжены. Дядя Сергей, Митя и двое матросов сооружают на носу сортир из горбылей, которые нашли в одном из трюмов. Кроме наших двух семей и людей, прибывших на буксире вместе с нами, на «Трапезунде» никого нет. Вечером Оня, Митя и я, наши кузины Мума и Катя, кузены Сережа и Коля — садимся в кружок на корме и распеваем песни.

*На борту «Трапезунда». 1 апреля, 1919.* Просыпаюсь я на заре. Кругом адский шум — лязг цепей, перебранка, крики, трескотня разговоров. Поднимаюсь на палубу. Она кишмя кишит людьми. Плачущие дети. Женщины всех возрастов. Мужчины, таскающие ящики с продуктами. Они говорят на языке, которого я не понимаю. Вид у всех злой, раздраженный. «Это что, греки?» — спрашиваю я матроса. «Кто же еще?» — хмуро бросает он. Почти все утро мы проводим у кают матери и тети Долли, защищая их от вторжения. Греки — в ярости. Ни один не говорит по-русски. Они осыпают нас отборными греческими ругательствами, пытаются вытеснить. Наконец, к полудню они отстают от нас и утихомириваются. Все судно заполнено греками — трюмы, палубы, даже капитанский мостик. Опускаются сумерки. На судне темно. Светятся только отдельные тусклые электрические лампочки. В каютах их нет ни одной.

Дождь прекратился еще вчера. С моря дует теплый ветерок. В воздухе пахнет весной. Не могу уснуть, только иногда кто-то всхлипывает, да доносятся отрывки странной печальной песни, поет женщина. Я вглядываюсь в темное море, пытаюсь увидеть гавань и ночной Севастополь. Там не видно почти ни одного огонька. Вдруг я слышу голос матери. «Ника... Ника», — зовет она. Я иду на голос и нахожу мать сидящей в полумраке каюты. Она испугана, на грани срыва. «Не знаю, что нам делать, — шепчет она. — Капитан отказывается выходить в море с нами на борту. Он говорит, мы здесь незаконно. Греки пожаловались. Судно зафрахтовано Красным Крестом для них. Он и глядеть не хочет на наши французские пропуска. Дядя Сергей пошел его уговаривать». Мать плачет. Бедная, бедная моя. Изнервничавшаяся, беспомощная. Я прижимаюсь к ней. Она гладит меня по голове и улыбается сквозь слезы. Мы сидим, ждем. К утру возвращается дядя Сергей. Он улыбается. «Все улажено. Нам придется выложить некую кругленькую сумму в валюте. Наш vice-admiral\* больше vice, чем адмирал», — смеется дядя Сергей. Но мать успокоилась. Она выглядит печальной, но торжествующей. Она может гордиться собой. Она сделала то, что считает своим долгом, — спасла нас. Я возвращаюсь на корму. Надо мною — звезды. Передо мною — море, безбрежное, необъятное...

*Перевод с английского Е. Большелановой и М. Шерешевской*

---

\* Игра слов: vice присутствует в «вице-адмирале», но само это слово означает «порочность» (фр.).

## МОРРИС БИШОП

### НАБОКОВ В КОРНЕЛЬСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

Моррис Бишоп (1893—1973) был профессором романской литературы в Корнельском университете, литературный критик, автор шуточных стихов. В 1947 году Бишоп возглавлял университетскую комиссию по найму профессора русской литературы. Его усилиями Корнельский университет предоставил вакансию Набокову, который преподавал в Корнеле вплоть до 1959 года. Набокова и Бишоп связывала многолетняя дружба, которая началась в конце 1947 года и продолжалась четверть столетия. В личном архиве Набокова хранится большая переписка с Бишопом, десять писем из которой и два шуточных стихотворения Набокова Бишопу были опубликованы сыном писателя в книге «Selected Letters» (San Diego — New York — London, 1989).

Свои воспоминания о Набокове М. Бишоп написал к 70-летию писателя. Они были опубликованы в специальном, посвященном Набокову, юбилейном выпуске журнала «TriQuarterly» (1970, № 17, с. 234). В свою любимую книгу «Strong Opinions» (McGraw-Hill Book Company, 1973, p. 234) Набоков включил отзыв об этих воспоминаниях:

«Мой давний друг Моррис Бишоп (единственный близкий друг на кампусе Корнельского университета) глубоко взволновал меня своими воспоминаниями о моем пребывании в Корнеле. Для этой темы я предназначаю целую главу в книге «Продолжай, Мнемозина», мемуарах, посвященных двадцати годам жизни в стране, принявшей меня после России, где я прожил 20 лет, и Западной Европы, на которую ушло столько же времени. Мой друг замечает, что на лекциях о Пушкине мне докучали несведущие студенты. Вовсе нет. А вот неадекватность системы научной лингвистики в Корнеле действительно докучала и раздражала».

*Галина Глушанок*

Примерно в 1941 году имя Набокова, искаженное моим выговором, вошло в мое сознание. Его рассказы (теперь это классика), напечатанные в «Атлантик Мансли» и описывающие жизнь русских иммигрантов в Берлине, пленили меня небывалой остротой восприятия и красотой слога. До сих пор некоторые его изречения возвращаются ко мне, чтобы утешить в ясно-видении полуночного бдения. В это же время Филипп Мозли, профессор русской истории в Корнельском университете, сказал мне, что мы непременно должны заполучить Набокова в Корнель. В округе его имя было небезызвестно: брат Владимира, Николай,<sup>1</sup> был замечательным профессором музыки в близлежащем Велс-колледже. Да и сам Владимир Набоков, приехав в Итаку в 1944 или 1945 году, обратился с речью (весьма успешной) к студенческому Клубу книги и кубка. (Не знаю, кто был устроителем. Я тогда отсутствовал.)

---

<sup>1</sup> Двоюродный брат В. Набокова, автор «Багажа». — *Рег.*

Вскоре после войны меня назначили председателем комиссии, которой было предписано подыскать профессора славянской литературы. Комиссия «обозрела поле деятельности» и «проверила данные» претендентов. Мы определили несколько достойных кандидатов с высокими учеными степенями и перечнем научных работ. Одним из кандидатов был Набоков — беллетрист, хранитель бабочек при Гарвардском университете и внештатный преподаватель художественного сочинения в Уэллсли. Его единственным литературоведческим трудом была монография о Гоголе, которая считалась одновременно гениальной и эксцентричной. Ситуация была из ряда вон выходящая. Ни аспирантура, ни высокие ученые степени за ним не числились. Тем не менее комиссия пригласила Набокова в Итаку и была очарована его индивидуальностью, поражена обширностью его познаний и изощренностью суждений. Несмотря на то, что высказывались отдельные опасения, комиссия предложила ему место адъюнкт-профессора славянской литературы. Он начал работать в Корнеле в 1948 году и оставался профессором этого университета до 1959 года.

Набоков читал курс средней сложности по русской литературе и специальный углубленный курс по его собственному выбору — или «Творчество Пушкина», или «Модернизм в русской литературе». Он обожал великолепие русского языка и чувствовал отвращение, когда плохо подготовленные студенты оскверняли его родной язык. Унаследованные польский и украинский акценты, бессвязный лепет американских студентов он воспринимал как личное оскорбление. (Но что вы хотите? В большинстве своем его студенты изучали русский язык только один год, и мы не вправе порицать вводный курс первого года за его элементарность.) Владимир не прибегал к обычной в преподавательской среде практике: если студенты не справляются с заданиями — уменьшить нагрузку и не огорчать себя.

Так как число студентов на русских курсах было неизбежно мало, Набокову поручили читать курс «Мастера европейской прозы» на английском языке. Программу лекций он составил из своих любимцев — Диккенса, Флобера, Толстого, Джойса — и интерпретировал их творчество с проницательностью филолога и осведомленностью творца — соучастника творения. Лекции сразу же прославились. Добросовестные студенты были очарованы; они получили возможность приобщиться к личности писателя, привилегию наблюдать его за работой. Кое-кто был, конечно, сбит с толку постоянно изменяющимся темпом лекций, набоковскими эпиграммами и шуточными интерлюдиями. Некоторые студенты не понимали его высказываний и были порой смущены ими. Он шокировал студентов, преклонявшихся перед именем Фрейда, назвав его «венским шарлатаном».

На протяжении всех лет, проведенных в Корнельском университете, Владимиру доблестно помогала его жена, высокая, царственная, уже поседевшая Вера. Она провожала его на лекции, проверяла экзаменационные и курсовые работы и, по слухам, при необходимости читала лекции вместо Владимира. Она отпечатывала на машинке его рукописи и письма, вела хозяйство, водила машину, несла тяготы обывательской жизни при скромном бюджете в провинциальном городке. Она прилагала все усилия, чтобы выкроить ему время для творчества. Однако Вера была не только секретарем-домохозяйкой. Вера была его главным литературным консультантом, чуть ли ни единственным советником, с мнением которого он считался.

Материальные условия жизни Набоковых были едва сносны. Большая часть профессуры происходила из буржуазной, даже мелкобуржуазной среды. Небольшие хозяйства являются характерной чертой нашего уклада; мы сами подстригаем траву на наших участках, чиним наши стиральные машины, сами красим полы в наших домах. До Америки Набоковы знали две крайности: сперва изобилие, а затем нужду в плохоньких меблированных комнатах Берлина. Они были незнакомы с «благодушной серединой». Типичный американский профессор и его жена получают кое-какую мебель в наследство, а затем пополняют свой арсенал за счет новых приобретений. Однако Набоковы, оказавшись в изгнании дважды, имуществом

не обросли. Они были вынуждены селиться в домах профессоров, уехавших в академический отпуск либо ставших стипендиатами. Поэтому каждый год, а иногда каждый семестр, Набоковы переезжали. Но никогда при этом не жаловались; наоборот, им нравилась частая смена обстановки. Им доставляло удовольствие воссоздавать характер отсутствующего хозяина дома — по предметам искусства, книгам, технике, сочетаниям претенциозности и изменчивости. Результаты этих упражнений в домашней археологии видны в «Пнине» и «Лолите».

Я был поражен не только размахом и глубиной познаний Владимира, но и его пренебрежением иными увлечениями. Он не проявлял интереса к политике; экономическое положение общества его не занимало. Он оставался равнодушным к проблемам недорогого жилья, консолидации в школах, выпуска облигаций фабрик, занимавшихся обработкой сточных вод. Новости он черпал не из «Нью-Йорк Таймс», а из «Дейли Ньюз» — газеты, которая сотрясалась от гнусности, похоти и кровопролитий. Некоторое время он подписывался на богословский журнал, разоблачавший зловещий и экзальтированный мир. Набоков скорее исследовал поведение и проступки человека, чем пустословие власть имущих.

Годы, проведенные в Корнеле, были плодотворными для Набокова. Кроме рассказов и стихов для «Нью-Йоркера» он написал «Пнина», «Лолиту», «Убедительное доказательство», серию статей по энтомологии; перевод «Слово о полку Игореве» и «Евгения Онегина». Он писал, не делая сокращений, часто с восторгом, но гораздо чаще творческий процесс оказывался для него, безусловно, болезненным и напряженным. Ценой долгих засад, кончавшихся триумфальным ударом сачка, Набоков брал в плен удивительные сравнения и переливчатые прилагательные. Иногда, во время сочинительства, дрожащий от утомления, он появлялся в преподавательской комнате и признавался, что не спал всю ночь. Напрягая его сознание, слова и фразы устраивали в нем демонические танцы до утра. Увещевания приостановиться, не переживать были бесполезны; дух творчества требует страдания, а иногда даже человеческих жертв со стороны своих приверженцев.

Нет нужды говорить о Набокове как о писателе, преподавателе или ученом, но Набоков — литературный критик не получил еще должной оценки. Перевод, правка и аннотирование дорогого ему Пушкина занимали у Владимира те в общем спокойные часы, когда Муза была застенчива, погода нехороша, а бабочки дремали. Он с жаром обсуждал свой внушительный труд; между тем врожденная скромность не позволяла ему упоминать прозу и стихотворения, над которыми он работал. Владимир бесконечно долго исследовал литературные и личные истоки творчества Пушкина, читал позабытых французских критиков (таких, как Лагарп) и второстепенных поэтов XVIII века, писал громадные комментарии о русской просодии, об абиссинском предке Пушкина, о формальностях русской дуэли. Рукопись все разрасталась, пока не стала ростом с полчеловека. По грубым подсчетам, в ней было около 650 000 слов на русском, английском и французском языках. Когда Владимир принес рукопись в издательство Корнельского университета, директор издательства, Виктор Рейнольдс, ужаснулся, подсчитав стоимость книги. Он предложил публикацию книги, оговорив, что издательство вправе выпустить перевод текста отдельно, без выплаты авторского гонорара. Владимира глубоко оскорбило то обстоятельство, что за весь вложенный труд он не получит финансовой компенсации, и он забрал рукопись из издательства. Здесь можно посочувствовать обеим сторонам — как желанию издательства хотя бы немного компенсировать гигантские убытки, так и упорству Владимира, отстаивавшего право автора на денежное возмещение затраченного труда. В конце концов, перевод «Евгения Онегина» — четыре симпатичных томика — был опубликован издательством «Боллинген», которому убытки доставляют исключительное удовольствие.

В набоковской биографии Итака наиболее известна как место рождения Лолиты. Допускаю, что я был встревожен обстоятельствами публика-

ции одноименной книги. Я знал, о чем эта книга; знал, что некоторые издатели отклонили ее публикацию, не столько из привередливости, сколько не желая подвергнуться судебным преследованиям, осуждению и даже, возможно, ограничению личной свободы. Когда в 1955 году «Лолита» вышла в Париже под маркой порнографического издательства и когда вскоре после этого книга была запрещена напуганными французскими властями, мое беспокойство резко возросло. Я воображал поток раздраженных писем к Президенту университета: «Не этот ли мерзавец учит мою дочь? Немедленно заберу ее из университета и прекращу пожертвования в Фонд выпускников». К счастью, лишь немногие выпускники были в курсе парижских литературных новостей. А к 1958 году, когда «Лолита» была опубликована в Америке, в печати появилось еще несколько смелых работ, и битва за свободу выражения велась уже на других полях. Теперь «Лолита» являлась художественным произведением, а не щекотливым пособием для одинокого сердца. Раздражение выпускников университета иссякло. Президент Корнельского университета Дин Малот написал всем недовольным успокоительные письма и сдал их увещевания в архив. Взрыв, которого я боялся, не произошел. Но я все же полагаю, что он мог произойти в 1955 году; трехлетняя отсрочка публикации книги в Америке спасла Владимира, университет и меня от шумихи и, пожалуй, от гибельной конфронтации.

В общем, я думаю, что годы, проведенные в Корнеле, были полезны для Набокова-художника. Он обрел независимость, время для работы над своими многочисленными произведениями и знание американской жизни, которым он блестяще воспользовался. Он погрузился в среду американской буржуазной культуры и изучил ее. Корнельский университет благотворно сказался на Набокове, да и присутствие Набокова благотворно повлияло на Корнель.

*Перевод с английского Григория Стариковского*

## РИЧАРД УОРТМАН

### ВОСПОМИНАНИЯ О ВЛАДИМИРЕ НАБОКОВЕ

Студентом Корнельского университета я несколько раз посещал общий курс по европейской литературе, который читал Набоков. Думаю, это было в 1955—56 учебном году. Я много слышал о Набокове: говорили, что лекции он читает блестяще, что он известный писатель и что его последний роман — по причинам, которые мне тогда были непонятны, — не может быть издан в Америке, и приходится провозить его контрабандой из Европы.

Лекции Набокова отличались широтой охвата, остроумием, издевательским тоном. Помню, как он слегка горбился над кафедрой, улыбался, выдавая свои категорические суждения, что обычно так нравится студентам, часто звучавшие как приговор. Полной противоположностью была его жена, которая сидела рядом с ним, — как мне вспоминается, вперив в аудиторию критический, пугающий взгляд. Совместно они способствовали созданию у меня стереотипного представления о русских характерах: один был щедрый, добродушный, другой — мрачный и агрессивный. В Итаке (штат Нью-Йорк) середины пятидесятых годов они представляли собой экзотическую картину.

Я был на трех или четырех набоковских лекциях, но запомнил лишь кусочки двух из них; одна была о флюберовской «Госпоже Бовари», другая о «Превращении» Кафки. Он постоянно переходил от убийственных обобщений и суждений по поводу пантеона великих писателей и мнений других комментаторов к мельчайшим деталям, комментируя использование того или иного слова во французском, немецком или английском текстах. Он выстраивал собственную иерархию великих писателей, на вершине которой стояли мастера стиля — Джойс, Толстой, Пруст, даже Роберт Льюис Стивенсон, а в самом низу — так называемые «мальчики на побегушках» — Томас Манн, а еще ниже — Достоевский. Он беспощадно клеймил всех, кто не сходил с ним во мнениях, называя их филистерами (philistines); много позже я понял, что таким образом он переводил на английский русское «мещанство». Он часто пользовался этим словом, применяя его ко всем, кто придает слишком большое значение интеллектуальному или философскому содержанию литературы: всё это были «дамские клубы, обмирающие от Томаса Манна и Достоевского». Набоков недвусмысленно давал понять, что сам он — не «мальчик на побегушках».

---

Ричард Уортман (род. в 1938 г.) — профессор истории Колумбийского университета. В числе его книг — «Кризис русского народничества» (Cambridge, 1967), «Развитие русского правового сознания» (Chicago, 1976) и «Сценарии власти. Миф и церемония в русской монархии. Том первый. От Петра Первого до смерти Николая Первого» (Princeton, 1995). Живет в Нью-Йорке.

© Richard Wortman, 1999

© Александр Сумеркин (перевод), 1999

Насколько я помню, в качестве обязательного чтения он давал на семестр всего шесть или семь романов, — не обременительное требование для курса по литературе, рассчитанного на четырнадцать недель. Но при этом требовал, чтобы студенты знали текст чуть ли не наизусть, чтобы помнили даже самые мелкие детали. Помню, как друзья, тяжело вздыхая, рассказывали, что на экзаменах у Набокова вопросы были точные и конкретные, интерпретация и психологические тонкости, излагавшиеся студентами, его не особенно волновали. Он спрашивал, какого цвета лента была в волосах у Эммы в экипаже, когда ее соблазнил Жак. Или какой помадой для волос пользовался тот или иной персонаж. Я помню, как однажды он довольно долго распространялся по поводу возможного перевода слова, означавшего помаду для волос, упомянутую Флобером. Самое поразительное заключалось в том, что его острый ум делал подобные отступления интересными и даже необходимыми для понимания произведения.

Единственная существенная часть лекции, которая осталась у меня в памяти, была посвящена «Превращению» Кафки. Набоков решительно старался вытравить из нас предположение, что эта новелла — аллегория, смысл которой в универсальном отсутствии справедливости или в какой-нибудь еще столь же глубокой истине, и убедительно высмеивал подобную точку зрения. Затем он начал объяснять, что такие вещи действительно случаются и что сюжет новеллы — совсем не такой уж дикий вымысел. Потом развернул газету «Нью-Йорк Дейли Ньюс» и заявил, что это — его любимая газета. В тот день он прочел в ней историю, которая, по его словам, ничем не отличалась от «Превращения». Молодой человек с подругой решили убить его мать, чтобы унаследовать ее состояние. Они быстро с ней покончили — не помню, каким образом. А далее задумались, что делать с трупом.

Дело было довольно срочное, поскольку, уже убив мамашу, они вспомнили, что пригласили на вечер друзей выпить пива. Юноша где-то слышал, что гипс растворяет кости. Поэтому они положили труп в ванну, наполнили ее водой и насыпали туда гипсовый порошок. В гипсе труп лишь намертво затвердел, и пришедшим вскоре гостям предстало сие мрачное зрелище. Дочитав последний абзац, Набоков взглянул на аудиторию с мягкой, счастливой улыбкой: он доказал свою правоту.

31 марта 1998

*Перевод с английского Александра Сумеркина*

## VI. О НАБОВОВЕ

---

БОРИС АВЕРИН

### ГЕНИЙ ТОТАЛЬНОГО ВОСПОМИНАНИЯ

*О прозе Набокова*

Вынесенная в заглавие цитата взята из четвертой главы «Ады». По-английски она звучит так: «genius of total recall». Мы воспользовались переводом А. В. Дранова. Существует и иной вариант перевода, предложенный С. Ильиным: «гениальный обладатель всеобъемлющей памяти». Разница оттенков ощутима, каждый из двух вариантов тяготеет к одному из двух значений, заключенных в слове «гений». По Далю, гений — либо человек, обладатель выдающихся свойств, либо «дух — покровитель человека, добрый или злой». Сервий Мавр Гонорат (около 390 г.) в комментариях к «Георгикам» Вергилия писал: «Гением древние называли природного бога каждого места, или вещи, или человека».

Набоков действительно обладал «всеобъемлющей памятью», прежде всего — на бесчисленное количество текстов, от «Илиады» до сочинений третьестепенных современных ему писателей. Его тексты, перенасыщенные реминисценциями, позволяют филологам, их изучающим, проявить весь блеск собственной эрудиции. Но, сколь бы пронизательны ни были посвященные этому аспекту его творчества исследования В. Александрова, Г. Барабтарло, Б. Бойда, Дж. Грейсон, О. Дарка, Б. Джонсона, А. Долинина, К. Проффера, О. Сконечной, П. Тамми, Д. Циммера, у Набокова она производит впечатление принципиальной неисчерпаемости.

Столь же феноменальна была его «память чувств», прежде всего — зрительная, связанная со множеством оптических эффектов. Набоков не случайно любил употреблять слово «паноптикум» как в его исконном значении (от «пан» — охватывающий все, в целом, и «оптикос» — зрительный), так и в значении словарном: паноптикум — собрание уникальных предметов искусства или искусственных подражаний (например, восковых фигур).

«Гениальность» набоковской памяти проявлялась и еще в одном отношении. Он очень хорошо помнил свою жизнь: младенчество, детство, отрочество, великое множество мелочей, связанных с разными возрастными этапами, — мелочей, которые большинство людей обычно забывают безвозвратно.

Гений памяти действительно покровительствовал Набокову — неудивительно, что сюжет «Тотального воспоминания» неоднократно разворачивается в его произведениях. Со слова «воспоминание» начинается первый романский текст Набокова. «Машеньке» предпослан эпиграф из первой главы «Евгения Онегина»:

Воспомня прежних лет романы,  
Воспомня прежнюю любовь...

«Романы» здесь имеют двойной смысл: это любовные истории, но это и книги о любовных историях. Эпиграф приглашает читателя разделить воспоминание одновременно литературное и экзистенциальное. Первое и второе сцеплены неразъемлемо и заполняют собой все пространство текста. Сюжет воспоминания оттесняет постоянно ожидаемое возобновление любовного сюжета — пока не вытесняет его за пределы книги и жизни. Это обманутое читательское ожидание необходимо Набокову как способ резко провести черту между собственной по-

---

Борис Валентинович Аверин (род. в 1942 г.) — филолог, автор многочисленных работ по русской литературе XIX и XX вв., редактор-составитель антологии «В. В. Набоков: pro et contra» (СПб., 1997). Живет в С.-Петербурге.



этикой и традиционным рассказом о некогда пережитом прошлом, в котором воспоминание играет служебную, а не царственно-центральную роль.

Таинственное проникновение прошлого в настоящее, опознавание прошлого в настоящем — на них построены интрига, фабула и сюжет «Защиты Лужина». Воспоминание ведет и сюжет «Дара» — от воспоминания героя о собственных стихах, с их обращенностью к теме детства, до пишущегося героем романа — воспоминания об отце. Финал «Дара» — остро переживаемое мгновение настоящего, и в центре переживания — предвкушение предстоящего воспоминания об этом мгновении. Ретроспектива воспоминаний Гумберта строит сюжет «Лолиты». Повествование в «Аде» целиком движется как поток воспоминания и постоянно включает в себя описание самого процесса воспоминания, а глава «Текстура времени» подводит итоги теме, получившей свое чистое жанровое выражение в «Других берегах». Это произведение неточно было бы назвать мемуаром или автобиографией, это книга памяти, откровенно посвященная тому, что составляет нерв نابоковского творчества.

Императив, которому подчиняется его повествование, выражен повелительным наклонением, прозвучавшим в заглавии английской версии «Других берегов»: «Память, говори». В предисловии к русскому изданию نابоков сказал, что он «попытался дать Мнемозине не только волю, но и закон»<sup>1</sup>. Слово «закон» здесь нуждается в омыслении. Ясно, во всяком случае, что автор не собирается устанавливать законы памяти. Когда одного из героев «Подвига», Дарвина, спрашивают, что он изучает в Кембридже, тот отвечает: «Мнемонику» — то есть науку запоминания, припоминания. Ответ одновременно серьезный и ироничный, его модальность отражает характер отношения автора к Дарвину. Память — это «становой столб сознания»<sup>2</sup>, самое ценное, чем обладает человек, но установление законов памяти отменяет тайну и свободу, без которых любая ценность недействительна.

«Глупо искать закона, еще глупее его найти», — говорит некто в «Соглядатае», и потому «напрасно старался тот расхлябанный и брюзгливый буржуа в клетчатых штанах времен Виктории, написавший темный труд «Капитал», обслужить богиню Клио, изгнав тайну и случай» (II, 310). Но, с другой стороны, повторение случая — не есть ли закон и тайна одновременно? Описать «развитие и повторение тайных тем в явной судьбе» (IV, 133) — так сформулировал نابоков задачу, поставленную им перед собой в «Других берегах». Самая очевидная из них — тема вынужденной эмиграции: из России — в Германию, из Германии — во Францию, из Франции — в Америку. Трижды изгнанник неминуемо должен изучить «науку изгнания» (II, 341), которая предполагает близкое знакомство с политикой, историей, но прежде всего — с метафизикой.

«Повторение тайных тем в явной судьбе», погруженное в контекст воспоминания, — центральная тема романа «Машенька». Это первое крупное произведение نابокова можно рассматривать как модель всей последующей его прозы, в нем уже предзаданы главнейшие особенности его сюжетики и поэтики.

В самой короткой — и, следовательно, существенно важной — третьей главе знаменательно не расчлнены субъект и объект повествования. Какой-то русский человек как «ясновидящий» блуждает по улицам, читая в небе огненные буквы рекламы: «Неужели... это... возможно». Комментарий نابокова к этим словам — максимально допустимая для него степень приближения к символизму: «Впрочем, черт его знает, что на самом деле играло там в темноте, над домами, световая ли реклама, или человеческая мысль, знак, вопрос, брошенный в небо и получивший вдруг самоцветный, восхитительный ответ» (I, 53). Сразу затем утверждается, что каждый человек есть «наглухо заколоченный мир», неведомый для другого (I, 53). И все-таки эти миры взаимопроницаемы, когда воспоминание становится «ясновидением», когда становится ясно видимым то, что казалось навсегда забытым.

В следующей главе герой романа Ганин «почувствовал, что свободен». «Восхитительное событие души» (читатель не знает, какое) переставило «световые призмы всей его жизни» и опрокинуло на него его прошлое (I, 56).

С этого момента начинается повествование о самом процессе воспоминания. Рассказ смещается в прошлое, но оно воспроизводится как настоящее. Герой лежит в постели после тяжелой болезни в состоянии блаженного покоя и одновременно — фантастического движения. Это странное состояние фиксируется

<sup>1</sup> В. Набоков. Собрание сочинений. В 4-х тт. М., 1990. Т. IV, с. 133. Далее цитаты по этому изданию приводятся с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> В. Набоков. Ада, или Радости страсти (пер. С. Ильина). М., 1996, с. 510.

многократно, через повтор, подобный рефрену: «лежишь, словно на волне воздуха», «лежишь, словно на воздухе», «постель будто отталкивается изголовьем от стены <...> и вот тронется, поплывет через всю комнату в него, в глубокое июльское небо» (I, 56).

Тогда-то и начинается происходить «сотворение» женского образа, которому предстоит воплотиться только через месяц. В этом «сотворении» участвует все: и ощущение полета, и небо, и щебет птиц, и обстановка в комнате, и «коричневый лик Христа в киоте». Здесь действительно важно все, все мелочи и подробности, потому что «зарождающийся образ стягивал, вбирал всю солнечную прелесть этой комнаты и, конечно, без нее он никогда бы не вырос» (I, 58).

Воспоминание для Набокова не есть любовное перебирание заветных подробностей и деталей, а духовный акт воскресения личности. Поэтому процесс воспоминания представляет собою не движение назад, а движение вперед, требующее медитативной сосредоточенности, духовного покоя: «...его воспоминание непрерывно летело вперед, как апрельские облака по нежному берлинскому небу» (I, 58).

Есть странный оптический, но и не только оптический, эффект, часто описываемый Набоковым. Например: герой стоит на мосту и смотрит на движущуюся реку, но кажется, что река стоит, а движется мост. Или: вагон, в котором находится герой, трогается, но кажется, что вагон стоит, а движется перрон. Движение воспоминания аналогично этому эффекту. И в «Машеньке» такое сходство подчеркивается постоянным напоминанием о том, что дом, в котором находится пансион, движется (рядом с ним проходит железная дорога).

Что же возникло в памяти Ганина раньше: образ будущей/бывшей возлюбленной или же солнечный мир комнаты, где он лежал, выздоравливающий? По ее ли образу и подобию создан этот мир или, наоборот, благодаря красоте мира угадывается и создается образ? В романе «Подвиг» мать Мартына считает, что представление о Боге аналогично представлению, какое можно составить о никогда не виденном человеке, просто воспринимая «его дом, его вещи, его теплицу и пашеку, далекий голос его, случайно услышанный ночью в поле» (II, 161). У выздоравливающего шестнадцатилетнего Ганина в «Машеньке» предчувствуемый, зарождающийся образ «стягивает» в единое целое и переживание полета, и солнечную прелесть окружающего мира, и происходит это бессознательно, помимо его воли. У погружающегося в процесс воспоминания взрослого Ганина есть воля, есть закон. Чувствуя себя «богом, воссоздающим погибший мир», он «постепенно воскрешает этот мир», не смея поместить в него уже реальный, а не предчувствуемый образ, нарочно отодвигая его, «так как желал подойти к нему постепенно, шаг за шагом <...>, боясь спутаться, затеряться в светлом лабиринте памяти», «бережно возвращаясь иногда к забытой мелочи, но не забегая вперед» (I, 58). Значимой становится сама структура повествования, где резкие переходы из прошлого в настоящее часто никак не обозначены, не обоснованы, и читатель вынужден прерывать чтение в недоумении непонимания.

Иллюзия полного погружения Ганина в воспоминания столь глубока, что, блуждая по Берлину, «он и вправду выздоравливал, ощущал первое вставание с постели, слабость в ногах». И сразу же следует короткая непонятная фраза: «Смотрелся во все зеркала». Где? В Берлине или в России? Постепенно становится ясно, что мы в русской усадьбе, но затем вновь окажемся в Берлине.

Весь роман «Машенька» — о странности воспоминания, о наложении угадываемых узоров действительной жизни на узоры прошлого и о законах этого совпадения или несовпадения.

В пятой главе «Машеньки» Ганин пытается рассказать свой лирический сюжет Подтягину, а тот, в свою очередь, вспоминает о своей гимназии. «Странно, должно быть, вам это вспоминать», — откликается Ганин. И продолжает: «Странно вообще вспоминать, ну хотя бы то, что несколько часов назад случилось, ежедневную — и все-таки не ежедневную мелочь» (I, 63). В мысли Ганина предельно сокращен интервал между действительностью и воспоминанием, которое ежедневную мелочь может превратить в важный фрагмент пока еще не четко сформировавшегося узора. «А насчет странностей воспоминания», — продолжает Подтягин и прерывает фразу, удивившись улыбке Ганина. Откликаясь на его попытку рассказать о своей первой любви, старый поэт напоминает об избитости самой темы: «Только вот скучновато немного. Шестнадцать лет, роцца, любовь...» (I, 64). Действительно, Тургенев, Чехов, Бунин, не говоря уже о писателях второго ряда, казалось бы, исчерпали этот сюжет. Неудачная попытка Ганина знаменательна. Ни монолог, ни диалог здесь невозможен. Нужна иная форма повествования. Воспоминание в набоковском смысле непересказуемо, так как оно происходит при таком внутреннем сосредоточении, которое требует «духовного одиночества». В таком оди-

ночестве прожил жизнь Лужин, и его переживания, «шахматные бездны», никогда не станут ведомы даже что-то почувствовавшей невесте, а затем жене. Точно так же никому не станет известно, какая именно вечность открылась ему, когда он выбросился из окна. Вероятно, шахматная, так как общей для всех вечности не существует, и для каждого она индивидуальна. Не может быть и «общего богословия» («Ultima Thule»). И общего для всех страха смерти: для каждого он свой. Неведомой никому останется «Истинная жизнь Себастьяна Найта». Абсолютным непониманием будет окружен всю жизнь Гумберт Гумберт. На верное истолкование написанного им текста он тоже не надеется. Никто не поймет, почему Мартын в «Подвиге» уйдет в Россию. А все рациональные объяснения, предложенные Дарвином, а вслед за ним и читателем, будут героем отвергнуты: «Ты все не то говоришь» (II, 292).

Мартын в великолепную швейцарскую осень, так похожую на осень в России, вдруг остро почувствовал, что он — изгнанник, и само слово «изгнанник» стало для него «сладчайшим звуком» (II, 198). Сладчайшим, потому что позволяло изведать «блаженство духовного одиночества» (II, 198), о котором Набоков пишет на протяжении всего творчества и которое самому ему сопутствовало всю жизнь. Воспоминание — акт индивидуальный, он совершается в одиночестве, он не может быть разделен ни с кем. Изгнание, таким образом, оказывается условием, открывающим дорогу к воспоминанию, — с этим и связана метафизика изгнания, лишь очень опосредованно соотносящаяся с ностальгической темой. «Блаженство духовного одиночества», «очистительного одиночества» (II, 259) позволяет актуализировать самые тайные глубины индивидуального «я», «нащупать тайный прибор, отгиснувший в начале жизни тот неповторимый водяной знак», который может быть различён, только если поднять «ее на свет искусства» (IV, 22).

Изошренная игра повторами, аллюзиями, явными и скрытыми цитатами и многими другими приемами, о которых так много писали и пишут интерпретаторы Набокова, его изошренное искусство, в котором часто видят только игру или «металитературу», на наш взгляд, имеет совсем другую природу и преследует совершенно иную цель. Не только герои Набокова погружены в воспоминание, но и читатель должен быть погружен в текст и во все его внетекстовые связи как в свое личное воспоминание. Необходимость перечитывания произведения Набокова, о котором писала Н. Берберова, связана именно с этой особенностью. В самом простом бытовом варианте тексты Набокова можно представить себе как кроссворд. Отгадывающий его человек, найдя нужное слово, испытывает удовлетворение. Вообразим себе также попытку вспомнить нужное имя, дату или название — и удовлетворение, когда искомое наконец всплывает в сознании. То же самое испытывает человек, когда, например, открывает этимологию слова, или когда привычный факт обыденной жизни он вдруг осознает как имеющий сложную историю и определенный генезис, как обладающий собственной культурной аурой. Можно посмотреть на это и с другой точки зрения. Событие настоящего, событие только что произошедшее, вдруг может совсем по-новому высветить какое-то событие прошлого, казавшееся совсем незначительным. Или, более того: заставляет вспомнить то, что казалось навсегда забытым. Примеры нетрудно множить, но все они могут быть резюмированы формулой Платона: знание есть воспоминание. Тексты Набокова подчиняются ей вполне.

Дочитав до конца «Защиту Лужина» и выяснив в самом финале имя и отчество героя, читатель начинает вспоминать, как же его называли на протяжении всего произведения. Тогда он открывает, что в школе Лужину пытались дать имя «Антоша», что пьяные немцы называли его «Пульвермахер». Его теща подозревает, что «Лужин» — это псевдоним, а действительная его фамилия — еврейская. Сам же Лужин подписывает напечатанное им письмо «Аббат Буззони». Затем читатель может задуматься о самой фамилии Лужина и соотносить ее с Рудиним, ведь его невеста определяется как тип тургеневской женщины. В конце концов, читатель может вспомнить философию имени и соотнести с нею начало романа «Машенька». В остановившемся лифте Алферов рассуждает о прямой зависимости имени человека и его судьбы — рассуждение, отсылающее к философии имени П. Флоренского. Чета Алферовых появится в «Защите Лужина», и читатель узнает, что Машенька рисует райских птиц — так намечется для него параллель с псевдонимом Набокова «Сирин», в псевдониме же он услышит пение сирен и почувствует неявную связь псевдонима и творчества писателя и его очевидную, но не просто выявленную связь с символизмом вообще и с творчеством Блока в частности. Сказочная же тематика поведет к девичьей фамилии матери Мартына: Индрикова, и тогда придется вспомнить, в каких русских сказках обитает загадочный зверь индрик и на кого он похож. Все это можно расценить как искусство игры со словом и именем, а можно — как приглашение к тотальному воспо-

минанию, процессу воскресения личности, культуры и мира через память. Более сложный пример. Алферов, говоря о России, называет ее «проклятой». Отрываясь от решения шахматной задачи и как бы между прочим, Ганин реагирует лишь на «занятный эпитет». Усмотрев в этом эстетизм, равнодушие к родине и гражданский индифферентизм (эмигрантская критика подобные упреки относил к самому Набокову), Алферов вспыхивает: «Полно вам большевика ломать. Вам это кажется очень интересным, но поверьте, это грешно с вашей стороны. Пора нам всем открыто заявить, что России капут, что «богоносец» оказался, как впрочем можно было ожидать, серой сволочью, что наша родина, стало быть, навсегда погибла» (I, 52). «Конечно, конечно», — охотно соглашается Ганин, чтобы уйти от разговора.

Слово «богоносец» по отношению к русскому народу прочитывается легко: Достоевский, «Бесы». Определение «проклятая», примененное к России, Ганин, скорее всего, соотносит с одним из самых известных стихотворений Андрея Белого «Родина» (1908), с поэтически сдвинутым в слове «проклятая» ударением — «проклята́я»:

Роковая страна, ледяная,  
Проклятая железной судьбой —  
Мать Россия, о родина злая,  
Кто же так подшутил над тобой?

Вспомним еще, что в «Даре» Годунов-Чердынцев в стихах о России пишет: «За злую даль благодарю». Актуализация подобных связей переводит разговор на совершенно иной ценностный уровень, чем тот, который доступен Алферову, и на который Ганин даже не считает нужным реагировать. Читатель Набокова должен быть погружен одновременно в воспоминания текста романа и его литературного контекста. Только перекрещиваясь друг с другом, эти воспоминания ведут к пониманию смысла. В «Подвиге» один более или менее эпизодический персонаж, Грузинов, произносит бытовую, незначащую фразу: «...я все равно мороженого никогда не ем». «Мартыну показалось, что уже где-то, когда-то были сказаны эти слова (как в «Незнакомке» Блока) и что тогда, как и теперь, он чем-то был озадачен, что-то пытался объяснить» (II, 277). Автор содержательных комментариев, в рамках которых развернута самостоятельная концепция творчества Набокова, Олег Дарк поясняет этот эпизод: «У Блока («Незнакомка», третье видение, ремарка) „...все внезапно вспомнили, что где-то произносились те же слова и в том же порядке“. Сцена в светской гостиной пародийно воспроизводит последовательность действий сцены в уличной кабачке (первое видение). Прием, ставший у Набокова излюбленным, — „повторение хода“ (II, 444). К этому необходимо добавить следующее. Воспоминание отсылает Мартына, а вслед за ним и читателя к одному из начальных эпизодов романа. Мартын, еще мальчик, перед сном «всей силой души» вспоминает умершего отца — потом засыпает и видит, «что сидит в классе, не знает урока и Лидя, почесывая ногу, говорит ему, что грузины не едят мороженого» (II, 162). Слова, которые кажутся Мартыну уже когда-то сказанными, были сказаны во сне — и это отсылает уже не к одной, а к обоим блоковским «Незнакомкам» («Иль это только снится мне?»). Самый же сон оказывается «грезой пророческой» (II, 247). По следам Грузинова Мартын уйдет в Зоорландию, навсегда исчезнет из жизни, перебравшись наконец в картинку, висевшую над его детской кроваткой, подобно мальчику из книжки, которую мать читала ему перед сном.

Мераб Мамардашвили, весьма чтивший Набокова, говорил в лекции, само название которой — «Полнота бытия и собранный субъект» — хорошо подходит к нашей теме: «...незнание — это забывание, и в этом смысле в древней философии и до Аристотеля слово «память» было эквивалентно слову «бытие». Или полноте бытия. Память — это наличие *всего* в одном моменте»<sup>1</sup>.

Системой часто очень глубоко скрытых повторов или, точнее сказать, *неявных соответствий* Набоков заставляет читателя погрузиться в воспоминание о тексте читаемого произведения. Тогда начинают проступать «тайные знаки» явного сюжета. Так неожиданный эпизод или новый факт вдруг может заставить человека увидеть связь тех событий, что раньше никак не связывались между собой, — и взамен бесконечного нагромождения линий начинает проступать осмысленный узор.

Когда «восхитительное событие» воспоминания «переставило световые призмы» всей жизни Ганина, он вспоминает и то, как увидел Машеньку на концерте

<sup>1</sup> М. Мамардашвили. Необходимость себя. М., 1996, с. 55.

в «отдельно стоящей риге», освещенной мягким светом (I, 66). Эта встреча полна для него глубокого смысла: образ возлюбленной уже создан Ганиным и требует воплощения в реальности. Так движется воспоминание героя. Но и читатель здесь может вспомнить другой, позже случившийся, но раньше описанный эпизод, где повторится тот же набор деталей: сарай, концерт, особое освещение. Только все эти детали в том, другом, эпизоде восприняты и поданы совершенно иначе. В «балаганном сарае», в мистическом свете facets кинематографических фонарей Ганин, в числе прочих статистов, глядя на воображаемую сцену, аплодирует «по заказу», в равнодушном неведении, в какой, собственно, сюжет он включен. Сопоставление двух эпизодов и есть свидетельство того, что «световые призмы» теперь переставлены.

Еще одна, и решающая, их перестановка произойдет в финале. Ранним утром Ганин идет встречать Машеньку на вокзал. И «из-за того, что тени ложились в другую сторону, создавались странные очертания, неожиданные для глаза, хорошо привыкшего к вечерним теням, но редко видящего рассвет, и все казалось не так поставленным, непрочным, перевернутым, как в зеркале» (I, 110). По мере того, как вставало солнце, «тени расходились по своим обычным местам», а четыре дня описанной в романе недели, четыре дня, в течение которых Ганин вторично творил образ возлюбленной, становились завершенным воспоминанием, второй «счастливейшей порой его жизни» (I, 111). Финал воспоминания и финал романа — второе воскресение Ганина.

«Ганин <...> давно не чувствовал себя таким здоровым, сильным, готовым на всякую борьбу» (I, 111). Здесь, на вокзале, он «почему-то» вспомнил, «как пошел проститься с Людмилой, как выходил из ее комнаты». Автор требует от читателя вспомнить не эти внешние детали эпизода, а ту бодрость и энергию, то ощущение свободы, с которым Ганин решился на разрыв. Здесь проходит тонкая, но очень важная для Набокова грань между воспоминанием в привычном смысле слова и воспоминанием как воскресением личности (в терминах Мамардашвили — «собираением субъекта»). В финале Ганин снова обретает свободу — свободу от прошлого, но не его забвение. Некогда, расставшись с возлюбленной, он попросту забыл ее. Расплатой было духовное оскудение и болезненная апатия. Сюжет романа — воссоединение с прошлым в полноте воспоминания, парадоксальным образом дарующее свободу от него и готовность к следующему этапу жизни. В этом отношении набоковская память о прошлом имеет совсем иную природу, чем банальная эмигрантская ностальгия с ее приговоренностью к жизни в прошлом.

Зеркально опрокинувшиеся тени будут еще раз показаны нам Набоковым в финале «Других берегов» — при ситуации, сюжетно близкой к финалу «Машеньки». Книга воспоминаний охватывает жизнь писателя «на том берегу», берегу европейском, вплоть до самого момента отплытия; и самый акт тотального воспоминания, воплощающий прошлое и освобождающий от него, — залог новой жизни на «других берегах». Здесь рассказано о раннем берлинском утре 1934 года. Отправив беременную жену в больницу, повествователь возвращался домой. «В чистоте и пустоте незнакомого часа тени лежали с непривычной стороны, получалась полная перестановка», подобная отражению в зеркале (IV, 276). Это — предвестие уже не метафизического возрождения личности, а реального рождения человека. Именно ради этого ребенка в финальной точке романа игрушечный пароходик превратится в его огромный прототип — трансатлантический лайнер, который и перевезет всю семью на другие берега.

Мы лишь наметили тему, которая существенно смещает представление о «ностальгическом комплексе» как ведущем мотиве набоковского творчества. Не тоска по утраченному раю детства, а «сладость изгнания», «блаженство духовного одиночества», дар Мнемозины, обретаемый по изгнанию, — таковы коррективы, вносимые темой «тотального воспоминания» в восприятие многих набоковских сюжетов. Другой аспект его творчества, на который затронутая здесь тема заставляет взглянуть несколько иначе, чем принято, — литературная игра. Она часто кажется самоцелью, на деле же она служит иным, высшим, целям, и, быть может, главнойшей, является обращенное Набоковым к его читателю приглашение к «тотальному воспоминанию», понимаемому как духовный акт воскрешения личности.

## ОМРИ РОНЕН

### ПУТИ ШКЛОВСКОГО В «ПУТЕВОДИТЕЛЕ ПО БЕРЛИНУ»

В 1976 году, печатая «Details of a Sunset and Other Stories», английский перевод тринадцати русских рассказов, написанных с 1924 по 1935 год (из них заглавный, «Подробности заката», в подлиннике именовался «Катастрофа»), Владимир Набоков снабдил следующим кратким примечанием тот миниатюрный рассказ, что стал в новом воплощении называться «A Guide to Berlin»:

«Написанный в декабре 1925 года в Берлине, «Путеводитель по Берлину» был напечатан в газете «Руль» 24 декабря 1925 года и включен в сборник «Возвращение Чорба», изд-во «Слово», Берлин, 1930.

Несмотря на внешнюю простоту, этот «Путеводитель» — одна из моих самых замысловатых вещей. Его перевод доставил нам с сыном несметное количество полезных здоровью забот. Две или три фразы были вставлены тут и там, ради фактической ясности».

Вставки, сделанные переводчиком-автором в английской версии рассказа, насколько известно, не попали в поле зрения литературоведов, критиков и комментаторов Набокова. Между тем они представляют немалый интерес не только как подсказка исследователю развития описательной и повествовательной техники у раннего Сирина или истолкователю специфической художественной тематики «Путеводителя по Берлину» в его диахроническом становлении и межтекстовом соседстве, но и как пример отклика Набокова на позднейшую издательскую судьбу той самой книги, чтение которой отложилось в его берлинском рождественском рассказе 1925 года.

О чем же «Путеводитель по Берлину», «физиологический очерк» в пяти кратких эпизодах с кратчайшим прологом? В нем описываются в манере, на первый взгляд родственной блоковским «Вольным мыслям», повседневность, благоустройство и жизненный ритм города, транспорт и ремонтные работы, продовольствие и роздых, почтальон и почтовый ящик, морские звезды и черепахи в зоопарке, игрок в бильярд и кабатчик в пивной, и маленький сын кабатчика, глядящий на повествователя из глубины убогой хозяйской квартирки.

Корни прозы Сирина питаются миметическими, экспрессивными и сюжетными открытиями русской поэзии. Поэтому нелишне с самого начала отметить, что, в противоположность урбанистической поэзии блоковского Второго тома, у Сирина в городских сценах почти вовсе нет иронии, в частности иронии романтической. Напротив, в «Путеводителе», как и в других отчетливо романтических рассказах о русских странниках («Порт», «Звонок», «Письмо в Россию»), в кото-

---

Омри Ронен (род. в 1937 г.) — филолог-славист, автор исследований о творчестве русских писателей XX века — Мандельштама, Пастернака, Сологуба, Набокова и др. Автор книг «An Approach to Mandelstam» («Предисловие к Мандельштаму», Иерусалим, 1983) и «The Fallacy of the Silver Age in 20-th Century Russian Literature» («Ошибка Серебряного века...», Амстердам, 1997). Родился в Одессе, жил в Москве, Киеве, Будапеште, Иерусалиме... Живет в США.

рых Гумилев и муза дальних странствий берут верх над соблазном эмигрантского уныния, кажущиеся заимствованными уподобления намеренно направлены снизу вверх, по сравнению с параллельными местами у Блока.

В главке III, «Работы», у Сирина «молодой белый пекарь в колпаке промахнул на трехколесном велосипеде: есть что-то ангельское в человеке, осыпанном мукой».

У Блока в стихотворении «Легенда»: «...среди пыли и давки / Появился Архангел с убеленной рукой: / Всем казалось — он вышел из маленькой лавки, / И казалось, что был он — перепачкан мукой».

Есть что-то ангельское в человеке у Сирина. В архангеле чудится толпе мелкий лавочник, «небесный мещанин», у Блока.

В том, как перевернута ироническая перспектива Блока, уже сказывается в поэтике прозы молодого Набокова один из многочисленных уроков поэзии Ходасевича, глубоко синтетичной, преодолевающей иронию и отрицающей отрицание. В данном случае примером Сирина служило стихотворение «Хлебы»: «Слепящий свет сегодня в кухне нашей. / В переднике, осыпана мукой, / Всех Сандрильон и всех Миньон ты краше / Бесхитростной красой. // Вокруг тебя, заботливы и зримы, / С вязанкой дров, с кувшином молока, / Роняя перья крыл, хлопчут херувимы... / Сквозь облака // Прорвался свет, и по кастрюлям медным / Пучками стрел бьют желтые лучи. / При свете дня подобен розам бледным / Огонь в печи. // И, эти струи будущего хлеба / Сливая в звонкий глиняный сосуд, / Клянется ангел нам, что истинны, как небо, / Земля, любовь и труд».

Но как раз Ходасевич в очерке «О Сирина» опознал у младшего писателя не этот характерный свой прием преодоления романтической иронии, а другой, неизменно присутствующий в наиболее миметических, ослепительно ярких набокковских вызываниях к художественной жизни внеположной ей «существенной действительности», специально металитературный, иронический только в самом широком философском, онтологическом смысле, самоописательный план, которому и обязано искусство Набокова своим двойным, поэтическим и жизненным, а потому сугубо убедительным правдоподобием:

«При тщательном рассмотрении Сирин оказывается по преимуществу художником формы, писательского приема, и не только в том общеизвестном и общепризнанном смысле, что формальная сторона его писаний отличается исключительным разнообразием, сложностью, блеском и новизной. Все это потому и признано, что Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов, как чаще всего поступают все и в чем Достоевский, например, достиг поразительного совершенства, — но напротив: Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник, который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес. Тут, мне кажется, ключ ко всему Сирию. Его произведения населены не только действующими лицами, но и бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, сную между персонажами, производят огромную работу: пилят, режут, приколачивают, малюют, на глазах у зрителя ставя и разбирая те декорации, в которых разыгрывается пьеса. Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами. Сирин их потому не прячет, что одна из главных задач его — именно показать, как живут и работают приемы. <...>

Жизнь художника и жизнь приема в сознании художника — вот тема Сирина, в той или иной степени вскрываемая едва ли не во всех его писаниях, начиная с «Защиты Лужина».

Далее Ходасевич, описав в приведенной выдержке без прямых ссылок то поэтическое явление, которое ученые формальной школы назвали «обнажением приема», обращается теперь уже непосредственно к другому знаменитому понятию и термину формалистов и определяет его совершенно конкретно:

«<...> Формалисты его зовут остранием. Он заключается в показывании предмета в необычной обстановке, придающей ему новое положение, открывающей в нем новые стороны, заставляющей воспринять его непосредственное».

Нельзя не отметить здесь критической объективности Ходасевича по отношению к формальной школе, неустанно с ним враждовавшей, в то время как сам он, последовательно отвергавший доктрину и практику футуризма, интеллектуально был ближе к формалистам, чем к критикам «парижской ноты», как свидетельствует его отповедь Зинаиде Гиппиус (в частности, по поводу ее нападок на Сирина) в статье «О форме и содержании» (1933):

«<...> Привыкнув отделять форму от содержания и не подозревая (в этом и все ее несчастье), что их можно не отделять, Гиппиус простодушно усмотрела во мне такого же тайного врага содержания, как она сама есть враг формы. Если

бы она хоть сколько-нибудь интересовалась общими вопросами литературоведения, если бы имела хоть слабое представление о том, что происходит в этой области, она бы этого не могла сделать иначе, как сознательно клеветца на меня. Но она не клеветает, а заблуждается. Дело в том, что мне приписывает она как раз те взгляды, с которыми боролся я битых двадцать лет. Двадцать лет тому назад футуристы, такие же писаревцы, как она сама, только наизнанку, так же, как она, отрывающие форму от содержания, провозгласили примат формы — с тем же художественным варварством, с каким Писарев и Гиппиус настаивают на примате содержания. Мысли Хлебникова и Крученых, подкрепленные и корректированные мыслями некоторых теоретиков, преимущественно германских, позже легли в основу целой школы так называемых формалистов, с которыми я вел такую же борьбу, как с футуристами. И вот — пожалуйте: Гиппиус обвиняет меня в формализме, не произнося, впрочем, этого слова, о котором она, видимо, и не слыхивала (а напрасно: при всех своих заблуждениях формалисты успели высказать немало любопытных и даже справедливых мнений).

Отметим здесь попутно, что вопрос о непосредственном эффекте, произведенном работами формальной школы среди писателей-современников, ставившийся часто в связи с футуризмом, ЛЕФом и «Серапионовыми братьями», лишь частично разработан в отношении авторов, не принадлежавших к авангарду. Существует, например, детальное исследование Евгения Тоддеса взаимоотношений Мандельштама с Опыозом, ряд важных замечаний об «экзистенциализации» формального метода в литературном быте и литературе двадцатых и тридцатых годов (в том числе, в «Даре» и в «Соглядатае» Набокова) можно найти у Оге Хансен-Лёве в фундаментальной его монографии «Der russische Formalismus», а у других авторов есть отдельные конкретные наблюдения, но общего обзора этих фактов нет. Многочисленные отклики на вызывающий научно-критический почин формализма как доктрины и на художественные достижения формалистов как писателей, в частности в литературе эмиграции, недавно начали привлекать более пристальное внимание специалистов и критиков, о чем свидетельствует увлекательная работа Александра Долинина в сборнике «Владимир Набоков: pro et contra», содержащая подную сводку высказываний Ходасевича о Шкловском, сопоставление эпизодического персонажа романа «Дар», писателя Щирина, со Шкловским, а также разбор примечательной «Повести о пустяках» Бориса Темирязева (Юрия Анненкова) как произведения, построенного на излюбленных формальной школой монтажных приемах (следует присовокупить в связи с этим, что Шкловский послужил прототипом одного из действующих лиц повести).

Но вернемся к «Путеводителю по Берлину», представляющему собой миниатюрный, но биографически очень важный и художественно значительный и долговечный творческий отклик такого рода. Хотя, по мнению Ходасевича, «жизнь художника и жизнь приема» стали темой, вскрываемой Сириным, начиная с «Защиты Лужина», нетрудно показать, что именно в лабораторном масштабе короткого рассказа писатель впервые исследовал ее литературные возможности, создав своеобразный путеводитель по приемам, не только как описательным или сюжетным средствам, но и как предметам описания и героям сюжета. В этом отношении у Сирина был непосредственный и тематически очень близкий в художественном и в литературно-бытовом смысле пример метаповествовательного разворачивания сюжета, сочиненный самым в то время популярным из представителей формальной школы, Виктором Шкловским, в книжке «Зоо», где действие происходит в Берлине.

Другой, по всей вероятности, обративший на себя внимание Сирина образец возрожденной Шкловским традиции «Сентиментального путешествия» Стерна (очевидной, например, в характерной манере озаглавливания эпизодов названиями средств передвижения, подобно стерновским «The Desobligeant», «The Bidet» и т. п.), но в сочетании с описательностью типа «Путешествия вокруг моей комнаты» Ксавье де Местра обнаружен Максимом Шраером («The Nabokovian», № 40, Spring 1998) в фельетоне под названием «Путевые заметки», напечатанном в парижской газете «Звено» 9 февраля 1925 г. за подписью Save (псевдоним Леонида Кавецкого, по предположению исследователя). Однако в фельетоне отсутствует метаповествовательный или метаописательный принцип.

Между тем именно в этом отношении симптоматичен уже зачин «Путеводителя». В непонумерованной экспозиции, которая, вместе с главкой V, «Пивная», составляет обрамление рассказа, повествователь вводит набор тщательно подобранных и нанизанных описательных эпизодов, с помощью сначала как будто иронически звучащего, но в дальнейшем последовательно и искренне доказываемого утверждения:



«Утром я побывал в Зоологическом саду, а теперь вхожу с приятелем, постоянным моим собутыльником в пивную <...> Усевшись, я рассказываю приятелю о трубах, трамваях и прочих важных вещах».

Итак, трубы и трамвай — важные вещи.

Виктор Шкловский в предисловии к первому изданию своей книги «Зоо, или Письма не о любви» (Берлин: «Геликон», 1923, — у «Писем» тогда еще не было третьего названия: «Третья Элоиза») признал необходимым мотивировать чистую описательность:

«Книжка эта написана следующим образом. Первоначально я задумал дать ряд очерков русского Берлина, потом показалось интересным связать эти очерки какой-нибудь общей темой. Такой темой я взял «Зверинец» («Зоо»), заглавие книги уже родилось, но оно не связало кусков. Пришла мысль сделать из них что-то вроде романа в письмах. <...>

Женщина — та, к которой пишутся письма, — приобрела облик, облик человека чужой культуры, потому что человеку твоей культуры незачем посылать описательные письма. Я мог бы внести в роман сюжет, например, описания судьбы героя. Но никто не поклоняется тем идолам, которых он сам делает. К сюжету обычного типа у меня то же отношение, как у зубного врача к зубам.

Я построил книжку на споре людей двух культур: события, упоминаемые в тексте, проходят только как материал для метафор».

Существует более поздний рассказ Сирина «Адмиралтейская игла» (1933), оформленный как письмо к женщине, напечатанной банальный роман. Сюжет этого рассказа построен на контрасте между двумя описаниями воспоминаний об общем прошлом, запечатленном людьми разных художественных культур. Необходимость нового описания мотивирована спором с фальшью «дамского романа» о любви и революции (на связь между ситуацией «Зоо» и тематикой «Адмиралтейской иглы» обратил мое внимание Г. А. Барабтарло).

В заключительной главке «Путеводителя по Берлину» именно разницей между двумя культурами, художественной и бытовой, повествовательской и слушательской, будет мотивироваться «важность» рассказа «о трубах, трамваях и прочих...»:

«— Это очень плохой путеводитель, — мрачно говорит мой постоянный собутыльник. — Кому интересно знать, как вы сели в трамвай, как поехали в берлинский Аквариум? <...>

— Неинтересно, — утверждает с унылым зевком мой приятель. — Дело вовсе не в трамваях и черепахах. Да и вообще... Скучно, одним словом. Скучный, чужой город. И жить в нем дорого...

Из нашего угла подле стойки очень отчетливо видны в глубине, в проходе, — диван, зеркало, стол. Ребенок, опираясь локтями, внимательно разглядывает иллюстрированный журнал, надетый на рукоятку.

— Что вы там увидели, — спрашивает меня мой собутыльник и медленно, со вздохом, оборачивается, тяжело скрипя стулом. <...>

— Не понимаю, что вы там увидели, — говорит мой приятель, снова поворачиваясь ко мне.

И как мне ему втолковать, что я подглядываю чье-то будущее воспоминание?»

Скучный, чужой город собутыльника — Берлин Шкловского: «Трамваев много, но ездить на них по городу незачем, так как весь город одинаков» («Письмо 18»). Этот город Сирина описывает с помощью приемов, названия которых ввел в широкий литературный обиход Шкловский (на самом деле термин *острашение* изобрел О. М. Брик, а *обнажение приема* — Р. О. Якобсон), но, что важнее, по ходу описаний Берлина, у Сирина острашаются, а следовательно, обнажаются самые эти приемы. Связь между означающим и означаемым в тропе становится двусторонней, а отношение между «Путеводителем» и его подтекстом из Виктора Шкловского выказывает те черты художественного соперничества, состязания и соревнования, которые со временем станут характерными для набовковского межтекстового пространства в качестве своего рода «антипародии», намеренного и последовательного изживания недостатков чужих текстов в своем.

Так обстоит дело в особенностях с заглавной темой Шкловского, темой зверинца. Берлинский Зоо у Шкловского выступает и как метонимия, и как метафора русской эмиграции. Это метонимия, потому что в «Письме 18» говорится: «Русские живут, как известно, в Берлине вокруг Зоо». Но рассказчик Сирина опровергает обобщение Шкловского: он едет в берлинский Зоологический сад на трамвае, следовательно, живет поодаль, а город, вопреки уже цитированному другому обобщению Шкловского, все-таки не весь одинаков. Метафорой же Зоо служит не только эмиграция с ее предполагаемой скукой, пленом и тем «обычным и стыдным» делом, которое рисуют, говоря о Берлине того времени, и

Шкловский, и Ходасевич (в стихотворении «Под землей», позже вызвавшем у Сирина мягкий упрек: «А вдруг музе все-таки обидно?»), но и отъединению иного рода. По сходству берлинского обезьянника с ремизовской Великой и Вольной Обезьянней Палатой, Зоо становится у Шкловского также метафорой литературного быта, не обязательно эмигрантского, и метафорой литературы, строящей «между миром и собою маленькие собственные мирки-зверинцы».

Внимательный читатель, сопоставляя тексты, заметит, что, по точке зрения и по значению тропов, Зоологический сад «Путеводителя по Берлину» неожиданно оказывается ближе к «Саду» хлебниковского «Зверинца», полный текст которого Шкловский вынес в эпиграф «Зоо», чем к тому аду тщеты и позора, который описан в «Письме 6» и через несколько лет будет воссоздан по-иному в страшном стихотворении Сирина «Лилит».

Хлебников начинает так: «О Сад, Сад! Где железо подобно отцу, напоминающему братьям, что они братья, и останавливающему кровопролитную схватку».

В «Путеводителе» хлебниковское уподобление разворачивается как реализация историко-этимологического значения слова Эдем, Эден, сад Едемский, т. е. райский сад, в сочетании с пророческим видением Исайи:

«Во всяком большом городе есть своего рода земной рай, созданный человеком.

Если церкви говорят нам об Евангелии, то зоологические сады напоминают нам о торжественном и нежном начале Ветхого Завета. Жаль только, что этот искусственный рай — весь в решетках, но правда, не будь оград, лев пожрал бы лань. Все же, это, конечно, рай, — поскольку человек способен рай восстановить. И недаром против берлинского Зоологического сада большая гостиница названа так: гостиница Эден».

Средоточие ужаса в зимнем Зоо Шкловского — подводный мир:

«На зиму все закрыто.

С точки зрения зверей это не большая перемена.

Остался аквариум.

В голубой воде, освещенной электричеством и похожей на лимонад, плавают рыбы. А за некоторыми стеклами совсем страшно. Сидит деревцо с белыми ветками и тихо шевелит ими. Зачем было создавать в мире такую скуку? Человекообразную обезьяну не продали, а поместили в верхнем этаже аквариума. Ты сильно занята, так сильно занята, что у меня все время теперь свободно. Хожу в аквариум.

Он не нужен мне. Зоо пригодилось бы мне для параллелизмов».

Сирина аквариум нужен не для одних параллелизмов, вместо которых часто функционирует у него при создании переносных значений эмблематизм детали, но и для того, чтобы проверить технику «остранения» («вырвать вещь из ряда привычных ассоциаций, в которых она находится», как писал Шкловский в опоязовских статьях о строении рассказа и романа, перепечатанных в его книге «О теории прозы» как раз в 1925 году).

Тематические сдвиги при конкретных описаниях в «Путеводителе» неоспоримо мотивируются знакомыми любому ребенку литературными ссылками; можно предположить, что живописная реминисценция из Жюль Верна потребовалась Сирина не только для того, чтобы заместить зрительно не совсем убедительное сравнение освещенной электричеством голубой воды с лимонадом у Шкловского, но и чтобы ввести тему Атлантиды и развернуть в каламбуре понятие и слово *утопия*, подвергнув историко-географическому остранению злободневную ее эмблему, красную звезду:

«Теперь, зимой, когда тропических зверей спрятали, я советую посещать дом земноводных, насекомых, рыб. В полутемной зале ряды озаренных витрин по бокам похожи на те оконца, сквозь которые капитан Немо глядел из своей подводной лодки на морские существа, вьющиеся между развалин Атлантиды. За этими витринами, в сияющих углублениях, скользят, вспыхивая плавниками, прозрачные рыбы, дышат морские цветы, и на песочке лежит живая пурпурная звезда о пяти концах. Вот, значит, откуда взялась пресловутая эмблема: с самого дна океана — из темноты потопленных Атлантид, давным-давно переживших всякие смуты, — опыты глуповатых утопий, — и все то, что тревожит нас».

Отказываясь увидеть в Зоо вслед за Шкловским лишь зоологический ад скуки, Сирин все же делает своим воспоминанием об Атлантиде косвенную оговорку об относительности рая, в особенности искусственного, с неизбежной бодлеровской ассоциацией и с решетками, в духе иронической реплики в сторону в «Зверинце» Хлебникова:

«Где челюсть у белой черноглазой возвышенной ламы и у плоского буйвола движется ровно направо и налево, как жизнь страны с народным представитель-

ством и ответственным перед ним правительством — желанный рай столь многих!»

Центральный образ «Путеводителя», берлинский Зоологический сад зимой, представляет собой главное и наиболее заметное соединительное звено между этим рассказом и книгой «Зоо, или Письма не о любви». В остальных эпизодах Сирин развивает и обыгрывает образы литературных приемов, описанных Шкловским, внося свои возражения, дополнения и поправки.

В первой главке, так словарно и названной «Трубы», лежащие еще не при деле перед домом, где живет рассказчик, огромные черные трубы, очевидно, изображают «обнажение приема», то есть ощутимую выдвинутость того или иного элемента формальной структуры, лишённого внеположной мотивировки или преобладающего над ней, самодовлеющего, противопоставленного и (у Сирина) предвратительного по отношению к «замаскированному», спрятанному, мотивированному и подчиненному приему более традиционного повествования: «железные кишки, еще праздные, еще не спущенные в земляные глубины, под асфальт». Интересно, что сходной метафорой воспользовался сам Шкловский в начале позднейшей (1927) версии своего очерка об Андрее Белом и орнаментальной прозе, чтобы проиллюстрировать борьбу между отдельными сторонами литературной формы: «Представьте себе, что под землей проложены водопроводные трубы» и т. д.

Сирин идет в развитии своей аналогии значительно дальше Шкловского, как бы оставляя обнаженный прием как таковой «мальчишкам в забаву», а сам обращаясь к проблеме иконичности словесного знака по отношению к обозначаемому в художественном описании:

«<...> В первые дни после того, как их свалили с грузовиков, мальчишки бежали по ним, ползали на четвереньках сквозь эти круглые туннели, — но через неделю уже никто не играл, — только валил снег. И теперь, когда в матовой полутьме раннего утра я выхожу из дома, то на каждой черной трубе белеет ровная полоса <...>. Сегодня на снеговой полосе кто-то пальцем написал «Отто», и я подумал, что такое имя, с двумя белыми «о» по бокам и четой тихих согласных посерединке, удивительно хорошо подходит к этому снегу, лежащему тихим слоем, к этой трубе с ее двумя отверстиями и таинственной глубиной».

Этот эпизод наглядно иллюстрирует и углубленно объясняет туманное, но очень важное место в «Строении рассказа и романа» Шкловского, где говорится о художественном тропе: «Новое слово сидит на предмете, как новое платье. <...> Это один из способов обращения предмета в нечто осязаемое, в нечто, могущее стать материалом художественного произведения». Но у Сирина связь между точным словом (*le mot juste*, не обязательно тропом в узком смысле) и предметом — двусторонняя связь: имя ОТТО, свободное от всех словарных и житейских смыслов, выявляет свое чисто иконическое соотношение с понятием «труба», — оно выглядит как труба, так что зрительный образ трубы делается, в свою очередь, иконическим знаком графического облика имени ОТТО (о звуковых и графических, то есть собственно анаграмматических уподоблениях и расподоблениях слова ОТТО в «Путеводителе» есть интересное исследование Д. Б. Джонсона в «Slavic and East European Journal» за 1979 год, к которому можно добавить, в качестве контрастного примера, семантизацию имени черта в обличии женщины в рассказе «Сказка»: госпожа Отт, то есть Готт без первой буквы и Отто без последней).

В дальнейшем чередование и переплетение мотивов «сокрытия» и «обнажения», «тары» и «товара», формы и содержания, заданных эпизодом о трубах, становятся важным сюжетным контрапунктом рассказа:

рука кондуктора трамвая, «обросшая словно грубым, сухим хитином»;

«нужно посмотреть, как кормят черепах. Эти тяжкие, древние роговые купола <...> И толстым, рыхлым языком, чем-то напоминающим язык гутнивого крестина, которого вяло рвет безобразной речью, черепаха, уткнувшись в кучу мокрых овощей, неопрятно жуёт листья. Но этот купол над ней, — ах, этот купол, — вековой, потертый, тусклая бронза, великолепный груз времен...»;

развороченный асфальт вдоль рельсов (эта деталь примечательно переключается с патетическим вопросом Шкловского в «Письме 14» из «Зоо»: «Починен ли провал в мостовой на Морской (на этой улице был дом Набоковых. — О. Р.), против Дома Искусства?» и с цитатой из «Уединенного» в конце брошюры Шкловского о Розанове:

«„Вывороченные шпалы. Шашки. Песок. Камень. Рытвины.

— Что это? — ремонт мостовой?

— Нет, это «сочинения Розанова».

И по железным рельсам несется уверенно трамвай».

Я применяю это к себе);

«ровные ряды пустых бутылок, собранных по кабакам»;

«Таинственно провезли на телеге длинную черную лиственницу: <...> корни с земель, завернутые в плотную рогожу, образуют у ее основания огромную, желтовато-бурую бомбу»;

«Почтальон подставил мешок под кобальтовый почтовый ящик, нацепляет его снизу, и тайно, незримо, с поспешным шелестом, ящик опоражнивается, и почтальон захлопывает квадратную пасть отяжелевшего мешка» (эта тема намечена Набоковым уже в стихотворении о почтовом ящике, напечатанном в «Руле» 24 мая 1925 года и позже включенном вместе с «Путеводителем по Берлину» в сборник «Возвращение Чорба»);

и, наконец, говорящий о смерти, жертве и палаче, но не страшный образ обнаженной, ободранной убоины и плотного кожаного облачения на слугителе бойни в преследующем Набокова пророческом видении берлинских мясных лавок: «*Но, может быть, прекраснее всего* — бланжевые, в розовых подтеках и извилинах, туши, наваленные на грузовик, и человек в переднике, в кожаном капюшоне с долгим затыльником, который берет тяжелую тушу на спину и, сторбившись, несет ее через панель в румяную лавку мясника» (тот же неожиданный оборот речи находим в рассказе «Письмо в Россию» при описании самоубийства старенькой русской вдовы на могиле недавно умершего мужа: «*Но таинственнее и прелестнее всего* были серповидные следы, оставленные ее маленькими, словно детскими, каблучками в сырой земле у подножия. <...> я вдруг понял, что есть детская улыбка в смерти»).

Что же касается еще более общего и лежащего в основе всей эстетики Шкловского понятия «остранения», то тут Сирин не ограничивается одними переносными значениями своих аналогий и примерами употребления приема, как в случае «обнажения».

В главке «Трамвай» остранение описано, выражаясь в терминах современной семиотики, как результат воображаемого удлинения канала связи, как «экзотизация во времени», подобная «географической экзотизации» в главке «Эдем». Здесь дано настоящее расширенное метапоэтическое отступление на тему, суть и образное выражение которой формалисты и Набоков позаимствовали из общего источника, но по-разному разработали.

Формальная школа взяла принцип остранения и принцип обнажения формы из одной и той же фразы в знаменитой апологии Шелли «В защиту поэзии»: «Поэзия<...> срывает с мира знакомый примелькавшийся покров, и мы видим обнаженную спящую красоту, одухотворяющую его формы» (перевод К. Д. Балмонта, 1896; в оригинале «it strips the veil of familiarity from the world, and lays bare <...> the spirit of its forms» еще ближе к фразеологии Опояза).

Сирин в «Путеводителе по Берлину» обратился к тому высказыванию Шелли о поэзии, которое вдохновляло новую русскую поэзию и поэтику от Брюсова («Зеркало теней») до Хлебникова и Якобсона, цитировавшего Шелли в своих «Беседах» (1982): «Поэты — зеркала гигантских теней, бросаемых будущим на настоящее». Но у Сирина зеркало искусства, сочетающего воспоминание и предвкушение, сувенир и предзнаменование, — это двойное зеркало. Художественно-эмоциональное воздействие его сродни переживанию времени, описанному в стихах Ходасевича, которые любил цитировать Шкловский, приписывая их Батюшкову: «трепещет сердце, <...> Между воспоминаньем и надеждой — Сей памятью о будущем...»

В главке о трамвае, предворяющей заключительную «посылку» всего рассказа, настоящее и прошлое шлют свое изображение в будущее, которое отражает образ и посылает его обратно в настоящее (этот «парадокс памяти, предвосхищающей самое себя», отлично описал Дж. Б. Фостер в своих работах о Набокове и европейском модернизме):

«Трамвай лет через двадцать исчезнет, как уже исчезла конка. Я уже чувствую в нем что-то отжившее, какую-то старомодную прелесть. <...> И мне вспоминается, как лет восемнадцать тому назад, в Петербурге, отпрягали лошадей, вели их вокруг пузатой синей конки.

Конка исчезла, исчезнет и трамвай, — и какой-нибудь берлинский чудак-писатель в двадцатых годах двадцать первого века, пожелав изобразить наше время, отыщет в музее былой техники столетний трамвайный вагон <...>. Тогда все будет ценно и полновесно, — всякая мелочь: и кошелёк кондуктора, и реклама над окошком, и особая трамвайная тряска, которую наши правнуки, быть может, вообразят; все будет облагорожено и оправдано стариной.

Мне думается, что в этом смысл писательского творчества: изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времен, находить в них ту благоуханную нежность, которую почуют только наши потомки в те далекие дни, когда всякая мелочь нашего обихода станет сама по себе прекрасной и праздничной, — в те дни, когда человек, надевший самый простенький сегодняшний пиджачок, будет уже наряжен для изысканного маскарада.

Именно этот принцип остранения обычных вещей и сокращенного, как бы самого собой разумеющегося описания необыкновенных, читательскому уму непостижимых и «не снившихся нашим мудрецам» сюрпризов и чудес исторического будущего или потустороннего инобытия положен в основу описательной техники более поздних, англоязычных произведений Набокова, как, например, рассказ «Time and Ebb» (дословно: «Время и отлив», а в опубликованном в «Новом журнале» № 200 находчивом переводе Г. А. Барабтарло: «Быль и убыль»), приему остранения в котором посвящена, в связи с «Путеводителем по Берлину», краткая статья Роберта Гроссмита в сборнике «Малая альпийская форма» («A Small Alpine Form; Studies in Nabokov's Short Fiction», edited by Charles Nicol and Gennady Barabtarlo, N. Y., 1993).

Разнообразные метаморфозы остранения и обнажения приема в сочетании со словесной «иконичностью», всегда поразительные по глубине мысли и сложности мотивировки, выполняют подобную художественно-интеллектуальную функцию при описании будущего, или же параллельного, несбывшегося, но вероятно-го времени, либо времени и места, как таковых, в провидческом рассказе «Ланс», в романе «Ада», в «альтернативной» литературной автобиографии «Погляди на арлекинов».

В англоязычной версии благодаря ряду важных вставок соответственным образом изменился и образ рассказчика из самого «Путеводителя по Берлину». Сделаны вставки были, очевидно, не только вследствие художественного и историко-биографического опыта Владимира Набокова, но и в связи с теми сокращениями, которым подвергся главный подтекст рассказа «Зоо, или Письма не о любви» в новом советском издании. «Зеркала будущих времен» остаются «ласковыми» и в позднем тексте «Путеводителя», но то, что отражает зеркало настоящего времени и что навсегда запомнит берлинский ребенок, глядящий на посетителей пивной, становится пугающим напоминанием о прошлом и зловещим предзнаменованием будущего.

Исподволь Набоков подготавливает тот внешний облик своего рассказчика, который станет «чым-то будущим воспоминанием». В главке «Трубы», выйдя на освещенную улицу, рассказчик «осторожно пробует предательский лоск тротуара своей толстой, с резиновым наконечником, палкой». В третьей главке, названной «Работы» (это синонимическое расподобление ожидаемой после главок «Трубы» и «Трамвай» аллитерации «Труды», ср. гл. IV, «Эдем» вместо напрашивающегося «Рай»), рассказчику в переполненном трамвае уступает место у окна сердобольная женщина, «стараясь не глядеть слишком пристально». В заключении абзаца о морской звезде, Атлантиде и «опытах глуповатых утопий» слова «и все то, что тревожит нас» заменены на «что калечит нас». Наконец, в развязке этого нарастающего ряда недомолвок Набоков вставляет в описание всего, что видит маленький сын кабатчика, отдельные слова и целую фразу, которые я выделяю курсивом:

«<...> я знаю одно: что бы ни случилось с ним в жизни, он навсегда запомнит картину, которую в детстве ежедневно видел из комнатки, где его кормили супом — запомнит и бильярд, и вечернего посетителя без пиджака, отодвигавшего *острым белым углом локоть* (в «Аде» Набоков цитировал слова Булата Окуджавы о трубаче: «и острый локоть отведет». — О. Р.), *стрелявшего кием по шару*, — и *сизый дым сигар*, и гул голосов, и *мой пустой правый рукав*, и *лицо со шрамами*, и отца за стойкой, *наливавшего мне из крана кружку пива*».

В 1964 году, после многих лет негласного запрета на нее, книга «Зоо, или Письма не о любви» была переиздана в сборнике Виктора Шкловского «Жили-были». Курсивом выделены в цитате из последнего письма в издании 1923 года («Заявление в В.Ц.И.К.») те места, которые подверглись изъятию в новой версии:

«<...> Я хочу в Россию.

Все, что было, — прошло, молодость и самоуверенность сняты с меня двенадцатью железными мостами.

Я поднимаю руку и сдаюсь.

Впустите в Россию меня и весь мой нехитрый багаж <...>.

*Не повторяйте одной старой Эрзерумской истории: при взятии этой крепости друг мой Зганевич ехал по дороге.*

По обеим сторонам пути лежали зарубленные аскеры. У всех них сабельные удары пришили на правую руку и в голову.

Друг мой спросил:

«Почему у всех них удар пришелся в руку и голову?»

Ему ответили:

„Очень просто, аскеры, сгаваясь, всегда поднимают правую руку“.

Набоков прибавил к новой версии своего старого берлинского рассказа ту деталь, которую изъясил Шкловский из переиздания знаменитой своей берлинской книжки. Смысл этой последней реплики в долгом косвенном споре Набокова со Шкловским не прост, как и все двойственное отношение Набокова к Шкловскому, следствовавшее из противоречивости личности самого Шкловского, смельчака и капитулянта, новатора и приспособленца.

Кажется, от многочисленных истолкователей набоковского романа «Подвиг» — о романтическом и жизнерадостном Мартыне Эдельвейсе, полурусском молодом человеке «скорее иностранной складки», воспитавшем в себе искупительный героизм, — ускользнуло родство художественной и нравственной проблематики этой написанной в 1930 году книги с вопросами, поднятыми Шкловским в его лефовской, перепечатанной в 1929 году в известном сборнике «Литература факта» рецензии на книгу Бахметьева «Преступление Мартына».

В статье Шкловского разбирается и роман «Лорд Джима» Джозефа Конрада, и произведение его незадачливого советского эпитона. В обеих вещах, и у Конрада, и у Бахметьева, речь идет об искуплении проявленного героем малодушия последующим подвигом. Оба героя шаблонны. «Мартын не живой человек. Он из папье-маше. Он взят напрокат из кладовых старой литературы». Герой Конрада — «молодой идеальный англичанин». «Психология самолюбования, готовности на подвиг и внезапная неготовность к подвигу, которая отмечена Фадеевым у Мартына, чрезвычайно типична для Джима». «Бахметьев просто написал чужой роман. Его человек — Мартын — просто не человек, а цитата; цитата вообще из английского романа. Его ситуация — банальна, и трагедия — романна. На этом пути, на пути создания больших полотен и живого человека такие поражения — полуплагииаты и переизобретения — будут попадаться все время. Ошибка Бахметьева не в том, что он читал или не читал «Лорда Джима» Конрада, а в том, что он события большевистской революции, совершенно специфические, пытался оформить старыми традиционными приемами, — и поэтому он выдумал в Мартыне англичанина».

В «Подвиге» Сирин показал, как преодолеть цитату из английской литературной традиции, на сюжетном материале, тематически мотивированном англо-русским воспитанием героя и реальным соприкосновением двух культур. В новом Мартыне не пришлось «выдумывать англичанина», а «большое полотно» с героем — «живым человеком», преодолевающим страшные нравственные травмы, нанесенные революцией, и свой ужас перед адом «Зоорландии», оказалось, несмотря на теоретические сомнения Шкловского, не только традиционным, но и новаторским с точки зрения сюжетной структуры и стиля.

Говоря о внутренней полемике Набокова со Шкловским, нельзя забывать, что одна из ключевых тем набоковского творчества, тема побега из страны тотального гнета и вольного или невольного возвращения туда, навеяна реальными судьбами современников, в частности биографией Шкловского, получившего Георгиевский крест из рук Корнилова летом 1917 года, затем партизанившего в красных тылах, а позже с головокружительной смелостью и удачливостью бежавшего от розыска ЧК за границу.

Автор «Сентиментального путешествия», одной из лучших книг о войне и революции, сдался на милость победителей и не был убит, как поднявшие правую руку турецкие аскеры. Но увечье было нанесено этому очень мужественному человеку; сияющий нимб мученика и победителя, о котором писал Набоков в связи с героем «Подвига» и с реальной судьбой Осипа Мандельштама, не был уготован Виктору Шкловскому. Он выжил, но нравственные шрамы остались. В статье 1930 года «Памятник научной ошибке» и в позднейшей правке, граничившей с выхолощиванием, которой он калечил свои лучшие и любимейшие произведения, Шкловский отрезал от своей блестящей, отважной и так много обещавшей молодости. Владимир Набоков, никогда не прекращавший внутреннего разговора с оставшимися в России, но близкими по духу писателями и спора с вернувшимися туда эмигрантами, кажется, создал во второй версии «Путеводителя по Берлину» памятник нравственной ошибке Виктора Шкловского.

# И. П. СМИРНОВ

## ФИЛОСОФИЯ В «ОТЧАЯНИИ»

### 1. ДЕЛО МАРТИНА ГЕРРА

1.1. Русским и западноевропейским писателям, смешивавшим литературу и философию (Чернышевскому, Достоевскому, Пастернаку, Т. Манну, Сартру), было бы лучше не попадаться на язык Набокову. Отзывы Набокова о мудрствующих художниках отличаются особенно изобретательным злоречием.<sup>1</sup> В «Даре» драматург-метафизик, Герман Иванович Буш, — мишень бьющей наповал набокковской насмешки. Имя Буша совпадает с именем героя-автора романа «Отчаяние». Оба к тому же русские немцы. Значит ли это, что Герман Карлович был литератором философской складки, как и Герман Иванович? Буш делится с Годуновым-Чердынцевым замыслом сочиняемого им романа:

«...мой Роман — это трагедия философа, который постиг абсолют-формулу [...]: „Нужно быть набитым ослом, чтобы из факта атома не дедуцировать факта, что сама вселенная — лишь атом [...] Это еще геньяльный Блэз Паскаль интуитивно познавал [...] Целое равно наимельчайшей части целого, сумма частей равна части суммы. Это есть тайна мира, формула абсолют-бесконечности“...»<sup>2</sup>

Паскаль в приведенной цитате — ложный источник. На самом деле Буш пересказывает «Монадологию» Лейбница, который постулировал, что во всякой монаде, как в зеркале, отражается вселенная. Более того, Буш с его фрактальным мышлением напрямую противоречит Паскалю. В «Мыслях» (глава «Ничтожество человека, лишённого Бога», § 72) утверждается, что человек, будучи лишь частью целого, не способен понять ни всего, ни даже части всего, поскольку целое и его составляющие нельзя отцепить друг от друга.

Германы из двух романов Набокова одинаково адресуются к Паскалю, и оба — втуне. Герман Карлович сообщает читателям:

«Кажется, у Паскаля встречается где-то умная фраза о том, что двое похожих друг на друга людей особого интереса в отдельности не представляют, но коль скоро появляются вместе — сенсация. Паскаля самого я не читал и не помню, где слямзил это изречение».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Конечно, язвительнейшая рецензия Набокова на «Тошноту» была, прежде всего, актом мести за недооценку Сартром «Отчаяния». Но, кроме сведения личных счетов, здесь вполне очевидно и общее недоверие Набокова по отношению к искусству, решающему философские задачи: «Когда автор навязывает свои пустые и произвольные философские фантазии беспомощному персонажу, которого он именно для них и выдумал, требуются большие способности, чтобы этот трюк сработал. Никто не будет спорить с Рокантемом, когда тот утверждает, что мир существует. Но Сартру создать мир как произведение искусства не под силу» (цит. по: Andrew Field, *Nabokov. His Life in Art*, Boston, Toronto 1967, 232).

<sup>2</sup> Владимир Набоков. Дар. Ann Arbor, 1975, с. 235—36.

<sup>3</sup> Владимир Набоков. Отчаяние. — В: Собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 3. М., 1990, с. 380. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи.

---

Игорь Павлович Смирнов (род. в 1941 г.) — литературовед, с 1963 по 1979 г. работал в Пушкинском Доме, с 1982 г. — профессор университета в Констанце (ФРГ). Автор книг: «Художественный смысл и эволюция поэтических систем» (М., 1977), «На пути к теории литературы» (Амстердам, 1987), «Бытие и творчество» (Марбург, 1990), «Психодиахронология: психоистория русской литературы от романтизма до наших дней» (М., 1994) и др. Живет в Мюнхене.

В «Мыслях» есть глава о чудесах. В ней идет речь о том, что не сверхъестественное побуждает христианина к вере, но, напротив, вера делает невозможное возможным. Здесь говорится об уникальности Христа, которую доказывает наличие у него лжедвойника, антихриста (подобно литератору-философу из «Дара», Герман Карлович высказывается диаметрально противоположно Паскалю).<sup>1</sup> Наконец, Паскаль критикует в своих рассуждениях о чудесах Монтеня за его двусмысленное отношение к ним. Именно Монтеня и спутал с Паскалем Герман Карлович, допускающий постоянно *quid pro quo*.<sup>\*</sup> Изображая жизненную ошибку героя, принявшего Феликса за свое второе телесное «я», Набоков воспроизвел этот промах на реминисцентном уровне своего произведения.

Монтень писал о появлении двух едва ли различимых людей на одном месте в третьем томе «Опытов», в очерке под заголовком «О хромох» (1588). Этот текст Монтеня был воспринят русской литературой с необычайной энергией. Достоевский заимствовал отсюда для «Бесов» мотив влечения порочного человека к хромой женщине. Монтень подверг сомнению расхожее убеждение в том, что хромоножки хороши в постели (они, согласно молве, не расходуют сил на ходьбу, сберегая их для любовных утех, и совершают при половом акте неправильные телодвижения, которые возбуждают партнера, как никакие другие). Ставрогин, женившийся на Марии Лебядкиной, но оставивший ее девственницей, видимо, учел Монтеня. Хромоножка в «Бесах» — мифопоэтическая фигура, согласимся мы с Вяч. И. Ивановым («Основной миф в романе „Бесы“»), но добавим к этому, что не бывает архетекстуальности без интертекстуальности. Еще один писатель, интертекстуально поживившийся за счет Монтеня, — Ремизов. В повести «Чертик» Ремизов рассказывает о детях, которые пугают взрослых дьяволом. О том же повествовал Монтень. Молодежь в его очерке забирается в алтарную часть церкви и внушает страх всему приходу.

Что касается Набокова, то он спорил с Монтенем по поводу упоминаемой истории Мартина Герра, которая, на наш взгляд, составила фабульное ядро «Отчаяния». Герман Карлович далеко не случайно забыл, что он цитирует Монтеня. Столкновение двойников, которое трактуется в статье «О хромох», разрешилось тем, что одного из них повесили. Монтень был не согласен с судебным приговором. Герман ссылается на Монтеня в некоем позитивном смысле, но не передает претекст до конца. Можно сказать поэтому, что Герман вытесняет из сознания то напряжение, которое существует между жизненным фактом и мнением Монтеня о нем. «Отчаяние» — психоаналитический (как бы ни издевался Набоков над Фрейдом) текст о вытеснении, психограмма, описывающая заблуждения памяти и диктуемая ими, сочинение, созданное вслед за «Психопатологией обыденной жизни». Спору нет, «Отчаяние» опирается на газетную хронику о преступлениях, совершенных современниками Набокова в Англии и Германии.<sup>2</sup> Сверх

<sup>1</sup> «Отчаяние» можно читать как пародию на тексты о смерти антихриста. Кроме «Трех разговоров» Вл. Соловьева к ним принадлежит и «Зависть» Олеси. Заголовок этого романа мелькает в «Отчаянии» там, где Герман мысленно обращается к писателю, который украдет у него роман и опубликует его в СССР: «Что ты почувствуешь, читатель-автор, когда приступишь к этой рукописи? Восхищение? Зависть?» (381). Андрей Бабичев играет в романе Олеси роль советского Христа. Строя фабрику-кухню «Четвертак», он собирается повторить деяние Христа, накормившего пятью хлебами и двумя рыбами тысячи людей. Иван Бабичев — псевдочудотворец, аналог антихриста. Сконструированная Иваном машина, «Офелия», губит своего создателя в болезненном видении, которое посещает Кавалерова. Иван уговаривает Кавалерова убить Андрея, который подобрал этого молодого человека на улице и приютил у себя. В «Отчаянии», в обратном порядке, застрелен бездомный Феликс. Шоколадный король у Набокова сопоставим с Андреем Бабичевым, возводящим «Четвертак». На фоне «Зависти», продолжающей христианский нарратив об избавлении мира от двойника Христа (оно, впрочем, не становится у Олеси реальностью), оригинальность «Отчаяния» делается вполне наглядной. Антихристом оказывается у Набокова не двойник, а тот, кто верит (без достаточного на то основания) в существование двойника, антихриста. И «Зависть», и «Отчаяние» ориентированы на прозу Достоевского. Об откликах Олеси на Достоевского в «Зависти» см.: Kazimiera Ingdahl, *A Graveyard of Themes. The Genesis of Three Key Works by Iurii Olesha*, Stockholm, 1994, 16 ff.

<sup>2</sup> Сводку сведений об этих криминальных актах см.: Dieter E. Zimmer, *Nachwort des Herausgebers*. — In: Vladimir Nabokov, *Gesammelte Werke*, Bd 3, Hamburg, 1997, 555 ff.

\* Одно вместо другого (*лат.*). — *Peg*.



того, однако, Набоковский роман возводит самозванца к двойнику Мартина Герра, Арно дю Тилью, повешенному 6 сентября 1560 г.

Привлекший внимание Монтеня судебный процесс, жертвой которого стал Тиль, был сенсацией Ренессанса. Судья, пославший Тилья на виселицу, обосновал свое решение в книге, выдержавшей несколько изданий: Jean de Cogas, *Argest Memorable, du Parlement de Tolose...*, Lyon, 1561. Не приходится сомневаться в том, что Набоков обращался к этому труду. Монтень не касался деталей из биографий Мартина Герра и Арно дю Тилья, которыми насыщены как судебный отчет Кораса, так и роман Набокова. В наши дни, с их интересом к симулякрам, возрожденческий самозванец Тиль был вызван к новой жизни целым рядом историков. Его случай был реконструирован в увлекательной монографии Натали Дэвис (Natalie Zemon Davis, *Le Retour du Martin Guerre*, Paris, 1982); на это исследование отреагировали самые прославленные из цеха: Карло Гинцбург (1984) и Стивен Гринблатт (1986). В дальнейшем нами будет использована работа Дэвис.

1.2. Мартин Герр был пиренейским крестьянином из французской деревни, по происхождению баском. В Пиренеях находит свое последнее убежище Герман. Правда, это явствует со всей очевидностью не из русского оригинала «Отчаяния», а из повторного перевода романа на английский язык, предпринятого Набоковым в 1965 г.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vladimir Nabokov, *Despair*, New York, 1989, 5. Перевод романа представляет собой сложную интертекстуальную игру автора, стиравшего одни следы его работы с претекстами и расставлявшего новые указатели, которые помогли бы вдумчивому читателю ориентироваться в отсылках к мировой литературе, в изобилии присутствующих в «Отчаянии». Английский и русский тексты «Отчаяния» интертекстуально взаимодополнительны. Прежде всего Набоков устранил из перевода интертекстуальные сигналы, свидетельствующие о советских источниках его романа. Так, например, в «Despair» выпущен один из намеков на «Шоколад» А. И. Тарасова-Родионова. В русском оригинале читаем: «Лида обхватила мою ногу и уставилась на меня своими шоколадными глазами» (417, здесь и далее в цитатах курсив мой. — И. С.). Вот как передано это предложение по-английски: «Lydia hugged my leg and stared up at me» (*Despair*, 141). Ср. в советском источнике «Отчаяния» описание балерины и двойной агентши Вальц: «— Право, мне некогда, — опустила она свои пухлые губки, прикрыв густотою ресниц шоколадинки глаз» (Александр Тарасов-Родионов. Шоколад (1922). — В: Российские фантазмагории. Сост. Л. А. Скворцова. Москва, 1991, с. 415). О полемике, которая велась в «Отчаянии» с «Шоколадом», см. подробно: С. Сендерович, Е. Шварц. Приглашение на казнь. Комментарий к мотиву. — В: Набоковский вестник. Вып. 1. Петербургские чтения, ред. В. П. Старка. СПб., 1998, с. 83 и след.; Н. Зандер, *Пожертвование текстом (Еще раз о «Шоколаде» и «Отчаянии»)* (<http://www.diss.sense.uni-konstanz.de>). Точно так же из «Despair» вычищена пародийная переделка, которой Набоков подверг в «Отчаянии» заголовок автобиографической прозы Романа Гуля «Жизнь на фукса»: «...я актер, живущий в общем на фуфу...» (383). «Despair» не информирует нас об этой книге эмигранта, вышедшей в свет в СССР и, таким образом, объясняющей желание Германа издаться на родине как не слишком далекое от реальности. На мотивном уровне «Отчаяние» переключается с «Жизнью на фукса» там, где Набоков изображает купанье Ардальона в озере, примыкающем к его дачному участку. Герману, подъезжающему к владению Ардальона, кажется, что дело происходит зимой: «...снег лежал на земле, в нем чернели проплешины... Ерунда, — откуда в июне снег? Его бы следовало вычеркнуть» (354). Разумеется, Герман контаминирует времена года, в которые состоялось его первое и его последнее посещение этого места, но при этом обнаруживает и знание «Жизни на фукса». Гуль рассказывал в своем раннемемуарном тексте о некоем Жигулине, вечно пьяном гиганте (ср. алкоголизм Ардальона), бросившемся на глазах у изумленных немков в Павлинье озеро, покрытое тонким льдом. На стилистическом уровне в «Жизни на фукса» была предвосхищена русско-немецкая речь Орловиуса. Герр Шмидт составляет у Гуля следующее письмо: «Я надеваю свой шинель, целую свою жену и своих оба сына и уже хожу вниз по лестнице, уже спускаюсь с лестницы, я открываю домашнюю дверь — часы теперь пять минут без половины седьмого» и т. д. (Роман Гуль. Жизнь на фукса. М.—Л., 1927, с. 156). Интересно, что в «Despair» прослеживается стремление переводчика, как бы это ему ни было трудно, сохранить связь романа с русской классической литературой. Иногда Набоков прибегает для достижения этой цели к изощренным интертекстуальным приемам. Так, упоминание пушкинского «Выстрела», наличествующее в «Отчаянии», заменено в «Despair» адресацией к Шекспиру: «За сочинения в школе я всегда получал самые плохие отметки, но из-за того, что у меня был мой собственный подход к классикам русской и иностранной литературы: так, например, пересказывая содержание «Отелло» (пьесу я, конечно, хорошо знал), я сделал Моора — скептиком, а Дездемону — неверной» (*Despair*, 46). Однако Герман, и говоря о Шекспире, все же не может оторваться от Пушкинка, чье знаменитое определение характера Отелло из «Table-Talk» он выворачивает наизнанку (у Пушкина: «Отелло от природы не ревнив — напротив: он доверчив»).

Женившись на Бертранде де Роль, Мартин потерпел сексуальное фиаско — он оказался мужем, ни на что не годным в постели. Импотенция Германа в «Despair» (подчеркнем частичное совпадение его имени с фамилией прототипа) имеет несколько интертекстуальных коннотаций — одна из них состоит, как представляется, в том, что Набоков постарался усилить в переводе «Отчаяния» близость своего героя к Мартину.

Церковные мессы вылечили Мартина от полового бессилия, но его судьба так и не сделалась удачливой. После распри с отцом он бежал в Испанию, где стал, как пишет Корас, лакеем в Бургосе, в домах тамошнего кардинала и его брата. Герман думает в Тарнице о том, что Феликсу хотелось бы прислуживать ему, и как только это соображение посещает его (они сидят в трактире), он просит счет у лакея:

«Феликс [...] полагал, вероятно, что я ему предложу место садовника или шофера, и теперь был сердит и разочарован. Я подозвал лакея, расплатился» (388).

В дальнейшем Мартин воевал во Фландрии и потерял ногу в одном из боев. Выведывая у Феликса биографические сведения, Герман любопытствует, не был ли тот на фронте. Феликс отвечает на этот вопрос утвердительно. Война не причинила ему увечий, как Мартину, но все же он опирается при ходьбе на палку.

Не совсем ясно, где Мартин познакомился с Тилем. Факт тот, что Тиль, удивительно похожий на Мартина, появился в 1556 г. в пиренейской деревне и выдал себя за вернувшегося в лоно семьи супруга Бертранды, во что поверили как она, так и односельчане. Из-за расхождений по хозяйственным вопросам Тиль поссорился с дядей Мартина, который обвинил его в самозванстве. Мнения свидетелей о том, имеют ли они дело и впрямь с Мартином или же с подставной фигурой, разделились; чаша судебных весов склонялась поначалу в пользу того, кто присвоил себе чужую идентичность. Обратим здесь внимание на два обстоятельства. Во-первых, едва ли не главным свидетелем обвинения выступал деревенский сапожник, утверждавший, что размер ступней у Мартина-1 был значительно меньше, чем у Мартина-2. В сцене убийства в «Отчаянии» выясняется, что башмаки Германа сильно жмут переодевающемуся в его наряд Феликсу. И второе. Когда Тиль сидел в тюрьме, Бертранда обмывала ему ноги. Феликс перед смертью сам обмывает себе ноги снегом.

Развязка в истории Тиля наступила тогда, когда на суд пришел колченогий Мартин Герр. Тиль признался в совершенном им обмане. После того как он был вздернут на виселицу, труп самозванца был сожжен. Герман просит Лиду кремировать труп, в котором ей следует опознать бранные останки ее мужа.

Подытожим сопоставление «Отчаяния» с судьбами Мартина и Тиля. Герман, покидающий Лиду и намеревающийся позднее жениться на ней во второй раз под именем Феликса, стремится объединить в себе Мартина и Тиля. В изложении Германа и тот, кого он держит за своего двойника, получает черты то Тиля (ср. мотивы обуви и обмывания ног), то Мартина (будучи сравнимым с лакеем и с хромым). Истребляя Феликса, Герман двояко, т. е. с философической полнотой, ревизует результат судебного разбирательства в возрожденческой Тулузе. С одной стороны, Герман наказывает в лице Феликса не только самозванца, но и того, чья собственность была им захвачена. С другой стороны, и Мартин и Тиль могли бы продолжить жизнь, если бы Герману удалась спланированная им авантюра. В жажде пересмотреть фактическую историю Герман руководствуется идейным почином Монтеня. Однако Монтень сослужил дурную службу Герману, который разоблачен и будет — с большой долей вероятности — подвергнут казни, как и Тиль. Роль колченогого изобличителя Тиля разыгрывает в случае Германа забытая им на месте преступления палка Феликса с именем владельца.

Как и философия Монтеня в целом, его очерк «О хромых» посвящен слабостям человеческого ума, который не способен дифференцировать истину и ложь и для которого высшая ступень мудрости — это *docta ignorantia*.<sup>\*</sup> Решение судьбы Кораса для Монтеня одним из проявлений излишней уверенности человека в том, что его интеллект всемогущ. Хромает — ум. В сущности Монтень сомневался в том, что мы можем в христианско-средневековом духе разграничивать *Urbild* и *Abbild*.<sup>\*\*</sup> Кто из двух мужчин, представших перед Корасом, оригинал и кто копия, претендующая на позицию оригинала, сказать со всей определенностью было нельзя.

\* Ученое неведение (лат.). — *Рег.*

\*\* Прообраз и копия (нем.). — *Рег.*

Вернемся к вопросу, сформулированному в начале этой главы. Герман — писатель-философ, продолжающий традицию «Опытов», доводящий ее до предела при условии полного неверия в Бога (от чего сам Монтень, понятно, был далек). Если Монтень исходил из того, что трудно постичь различие, то его наследник, Герман, делает следующий шаг в этом направлении: он онтологизирует неразличаемость. Монтень не ведал, где Urbild и где Abbild. Для Германа Urbild (сакральный ли прототип, или он сам, Герман) — исчезающая величина.<sup>1</sup> И к тому же радикальный наследник Монтеня убивает Abbild. Философское преступление Германа заключено в том, что ему хотелось бы уничтожить самое несходство. Пусть Герман и заблуждается, принимая Феликса за своего двойника, он, однако, не колеблется в том, что его подобие — все же не он сам. Вот это несовпадение двух лиц *изнутри* каждого из них, т.е. в последней — ноуменальной — инстанции и устраняет Герман из бытия. Мир для Германа истинно бытиен только если в нем нет иного, трансцендентного даже и в качестве подобия сущего. Ниже еще будет говориться о том, откуда Герман заимствовал представление о бытии как абсолютной тавтологии.

## 2. С КЕМ ВЕЛ ГЕРМАН ФИЛОСОФСКИЙ ДИСПУТ

**2.1.** По-видимому, одним из тех философов, с которыми спорил Герман, был Е. Н. Трубецкой.

Производящий подмену в эмпирической среде, Герман проецирует выдавание одного за другое на загробную жизнь с тем, чтобы скомпрометировать и отвергнуть ее:

«Бога нет, как нет и бессмертия, — это второе чудовище можно так же легко уничтожить, как и первое.

[...] представьте себе, что вы умерли и вот очнулись в раю, где с улыбками вас встречают дорогие покойники [...] какая у вас гарантия, что это покойники подлинные, что это действительно ваша покойная матушка, а не какой-нибудь мелкий демон-мистификатор, изображающий, играющий вашу матушку [...] и ведь игра-то будет долгая, бесконечная, никогда, никогда, никогда душа на том свете не будет уверена, что ласковые, родные души, окружившие ее, не ряженные демоны, — и вечно, вечно, вечно душа будет пребывать в сомнении [...] Поэтому я все приму, пускай [...] раковинный гул вечного небытия, но только не пытка бессмертием...» (394)

Это изображениерая соответствует в обращенном виде концепции ада как мира симулякров, изложенной в «Смысле жизни» (1918) Трубецкого. Переименованная ад в рай, Герман сохраняет в создаваемом им образе следы преисподней (здесь «пытают»). Тварь, по Трубецкому, свободна от Творца лишь в том, что способна порождать «вторую» (вечную) смерть. Такая «неумирающая смерть» есть «действительность призрака»:

«Ад есть царство призраков, и лишь в качестве такового ему может принадлежать вечность [...] Действительность ада есть действительность [...] вечного миража [...] Вся жизнь этих призраков — в прошедшем [...] В аду есть только бесконечное, темное прошедшее [...] Ад есть в полном смысле забытый мир, т.е. мир, оставленный навсегда за пределами бытия безусловного...»<sup>2</sup>

Для Трубецкого ад воплотим и на земле, в повседневности:

«Я могу осуществить в себе либо [...] замысел Божий обо мне, либо кощунственную на него пародию [...] существо, окончательно порвавшее всякую связь с вечной жизнью, становится [...] пустым, бессмысленным призраком».<sup>3</sup>

«Смысл жизни» развивает — типично для русской религиозной философии начала XX в. — идею «всеединства» Плотина — Вл. Соловьева. Совокупление человека с Богом возможно, по гностическому убеждению Трубецкого, лишь в случае конца мира сего. Этот катастрофический исход близок, о чем свидетельствуют мировая война и русская революция. Герман полемизирует с Трубецким по той причине, что и он выступает за «всеединство», но безрелигиозное, постороннее, достижимое сугубо комбинаторным путем в такой, потерявшей каче-

<sup>1</sup> Ср.: Ренате Лахман, *Семиотика мистификации: «Отчаяние» Набокова* (<http://www.diss.sense.uni-konstanz.de>).

<sup>2</sup> Е. Н. Трубецкой. *Смысл жизни*. М., 1994, с. 92—95.

<sup>3</sup> Там же, с. 104.

ственные различия, реальности, где каждый может занять место каждого. Как только Герман на мгновение перестает верить в то, что его двойничество с Феликсом фактично, в его внутреннем монологе тут же всплывают и «Бог», и заголовок книги Трубецкого:

«Двойник мой, вероятно, уже в том же городе, что я [...] А может быть (продолжал я думать, соскакивая с мысли на мысль), он изменился и больше не похож на меня [...] «Дай Бог», — сказал я с силой, — и сам не понял, почему я это сказал, — ведь сейчас весь смысл моей жизни заключался в том, что у меня есть живое отражение, — почему же я упомянул имя небытного Бога [...]?» (372).<sup>1</sup>

Если Герман использует, возражая Трубецкому, *argumentum a contrario*\* (не ад — «действительность [...] вечного миража», но в раю «вечно, вечно, вечно душа будет пребывать в сомнении»), то реальный автор «Отчаяния» прибегает к *argumentum ad personam*\*\* в тяжбе с автором-героем. Набоков заставляет Германа олицетворять собой философа ада, выдвинутую Трубецким. Герман живет всегдашним прошлым, налагая на восприятие окружающей его среды впечатления, полученные в юности в России. Не имея места в современности, он боится быть забытым и учит Лиду мнемотехническим приемам, с помощью которых она должна удержать в памяти адрес его, так сказать, посмертного укрытия. Однако то и дело обнаруживается, что сам Герман страдает амнезией, его мир — мир забывания. Отпав от Бога, Герман в свободе тварного самотворчества фабрикует фантомы, создает собственную смерть и становится «бессмысленным призраком». Преисподняя маячит перед Германом, когда он каламбурно расшифровывает слово «шоколад» = «chaud\*\*\* + кол + ад». В то время как фиктивный автор «Отчаяния» пытается развернуть перед нами свою, претендующую на оригинальность философию, реальный автор романа аскетически ограничивается тем, что подтверждает правоту уже существующего утверждения. Ввиду теснейшей зависимости «Приглашения на казнь» от гностической доктрины<sup>2</sup> следует предположить, что поздний Трубецкой привлекал к себе Набокова прежде всего своим гностицизмом, хотя бы в «Отчаянии» и не шла речь о полном преодолении ложно устроенного мира, к чему призывал «Смысл жизни».

2.2. Герман противоречит не только русской религиозной философии, но также Декарту. Уильям Кэррол уже обратил внимание на то, что в картине загробной жизни, которую набрасывает Герман, действует декартовский демон-обманщик из «Размышлений о первой философии...».<sup>3</sup> Что универсум порожден вводящим нас в заблуждение, бесконечно дурчащим нас злым демиургом, Декарт допускал, дабы доказать противное — благость Божию, которая позволяет нам — благодаря усилиям сомневающегося ума — выстраивать адекватную картину вещей. Организуя свой рай по принципу, бывшему негативным для Декарта, Герман прибегает к той логической операции, которую он применил и к «Смыслу жизни». Что до Набокова, то он, сведя Декарта и Трубецкого в одну парадигму, точно определил картезианское происхождение ада симулякров в «Смысле жизни». Ведь в теодицеях Декарта и Трубецкого фантомы одинаково суть то недолж-

<sup>1</sup> Скорее всего, словосочетание «небытный Бог» в речи Германа восходит к Первому посланию Курбского Ивану Грозному: «Али ты бессмертен, царю, мнишися, и в небытную ересь прельщен, аки не хотя уже предстати неумытному судие...» (Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Тексты подготовили Я. С. Лурье и Ю. Д. Рыков, ред. Д. С. Лихачева. Л., 1979, с. 7). Герман, рассчитывающий преодолеть собственную смерть и избежать суда (пусть хотя бы мирского), как бы принимает на себя обвинения Курбского в адрес Ивана. Цитируя Курбского, с одной стороны, и отождествляя себя с Иваном, — с другой, Герман снимает начавшееся в XVI в. и с тех пор не кончавшееся противостояние эмиграции русскому правительству.

<sup>2</sup> См. подробно: Sergej Davydov, «Teksty-matreški» Vladimira Nabokova. — *Slavistische Beiträge*, Bd. 152, München, 1982, 100 ff.; Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main, 1990, 439 ff.

<sup>3</sup> William C. Carrol, *The Cartesian Nightmare of Despair*. — In: *Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on His Life's Work*, ed. by J. E. Rivers, Ch. Nicol, University of Texas Press, Austin, 1982, 98 ff.

\* Довод, почерпнутый из разбора противного предположения (*lat.*). — *Peg.*

\*\* Довод к личности (*lat.*). — *Peg.*

\*\*\* Жар (*fr.*). — *Peg.*

ное, без предположений о котором нельзя помыслить себе должествование Бога. Как и Декарт, Трубецкой обосновывает бытие Божие тем, что человеку свойственно сомневаться в себе, откуда: познающий находится в необходимой для открытия истины связи с Абсолютным. Аргумент в пользу Бога имеет у Декарта и Трубецкого гносеологический характер, расходясь в этом с онтологическим доводом Лейбница (данное нам бытие столь полно, что не нуждается ни в каких исправлениях со стороны человека) и нравственной теодицеей Канта (если межличностные отношения упорядочены в управляемом моралью социуме, то имеется власть, высшая, чем людская). Трубецкой снабдил картезианскую теодицею эсхатологической добавкой, предсказав, что антиномия Абсолютного и его другого будет вскоре устранена в результате того, что «всеединство» положит конец тварной вселенной.

Исследуя картезианство Набокова, У. Кэррол не заметил интертекстуального пересечения «Отчаяния» и с «Рассуждением о методе...». В качестве одного из примеров того, как ненадежны органы чувств, Декарт приводит здесь восприятие реальности большими гепатитом, видящими ее сплошь желтой. Германа преследует образ «желтого столба» (упоминаемого в романе, по подсчету К. Проффера (цит. соч.), одиннадцать раз). Убийство Феликса, случающееся у этого столба (указателя интертекстуального пути), совершает тот, кто, по Декарту, патологически не способен различать вещи. За спор с Декартом Набоков платит Герману той же монетой, что и за его препирательства с Трубецким. Герман обречен ошибаться в таком, предстоящем перед ним, мире, который у Декарта возникает при — неприемлемой с его точки зрения — посылке, что божественная рациональность проигрывает соревнование с перцепцией. Произведение Набокова принадлежит к тому романному жанру, который начал формироваться в России в антиингилистической литературе (ср. хотя бы «Отцы и дети») и нашел свое высшее воплощение в «Братях Карамазовых». Этот жанр, централизованный на персонаже-идеологе, который терпит крах из-за неверия в Бога, можно назвать художественным опровержением на опровержения теодицеи. Фикциональное возрождение теодицеи естественным образом противостоит ее фикциональной же критике — в первую очередь вольтеровскому «Кандиду». Мечта Феликса о том, что он, как Кандид, будет возделывать на закате жизни свой сад, поддерживается Германом для того, чтобы соблазнить жертву.<sup>1</sup> Иначе говоря, Герман высоко ставит Вольтера, полагается на убеждающую силу «Кандида». Вольтерьянская приманка действует, но тот, кто использовал эту уловку, все же терпит поражение. Когда оно становится очевидным, Герман признается в том, что был бы готов убит того, с кем полемизировал Вольтер:

«Предположим, я убил обезьяну. Не трогают [...] Поднимаясь по этим тонким ступеням, можно добраться до Лейбница...» (461).

**2.3.** Философские схемы Декарта и Трубецкого интертекстуально обработаны Набоковым так, что образуют в «Отчаянии» безупречную параллель. Протест Германа против философии Юма отклоняется от его отрицания двух гносеологических теодицей. В справедливости гипотезы о бытии Божиим пронизательного читателя «Отчаяния» удостоверяет сам борец с ней, Герман, — исчадие ада, вообразенного Трубецким; болезненно-аномальное существо, которое не в силах подчинить себя картезианским правилам для руководства ума. Философию Юма верифицируют полицейские чиновники, исследующие труп Феликса. Герман возмущен ими:

«Едва ли не загодя решив, что найденный труп не я, никакого сходства со мной не заметив, вернее исключив априори возможность сходства (ибо человек не видит того, что не хочет видеть), полиция с блестящей последовательностью удивилась тому, что я думал обмануть мир, просто одев в свое платье человека, ничуть на меня не похожего. Глупость и явная пристрастность этого рассуждения уморительны. Основываясь на нем, они усомнились в моих умственных способностях» (450).

По Юму («Трактат о человеческой природе»), у нас нет никаких прав заключать, что некая вещь (например, вчерашний хлеб) будет обладать своими качест-

<sup>1</sup> В «Despair» намек на «Кандида» доведен до лексического уровня текста: «...let me put you one question. Your answer must be *candid* <искренний, чистосердечный (англ.) — *Peg.*> and exact» (*Despair*, 77). В «Отчаянии»: «...хочу тебе задать вопрос, — говорит Герман Феликсу. — Ответь мне на него точно и *правдиво*» (378).

вами и позднее. Чтобы пуститься в такого рода догадки по аналогии, нам необходимо опереться на *tertium comparationis*.<sup>\*</sup> Однако основание для сравнения составляет чистый дух, который а priori, в своей безграничной свободе, вовсе не есть пленник воспроизводящего себя прошлого и может даже полагать, что камень, подброшенный в воздух, не упадет на землю.

Герман обвиняет полицейских в доктринерстве, в том, что их эмпиризм всего лишь реализует собой философское учение Юма, в котором нет места сходству. Между тем полицейские не совершили промаха. Юм выступает у Набокова, таким образом, как философ, на которого можно положиться в практических делах.<sup>1</sup>

Скептицизм Юма — иного толка, чем скептицизм Монтеня, хотя бы оба и высокомерно считали пренужно мировую философию басней. Юм верил в конечном итоге в дифференцирующую силу ума, требуя от него быть верным истории, не оставляющей ничего себе тождественным. Юм был радикально историчен. Монтень признает многообразие человеческого опыта, не допуская, что он поддается рационализации. Практику можно только эnumerировать, беря какой-либо из ее фрагментов для поучения как *exemplum*.<sup>\*\*2</sup> Под углом зрения сторонника Монтеня, Германа, философия Юма принадлежит к особо опасным для него интеллектуальным конструкциям. Юм и повторяет Монтеня, и оказывается антиподом предшественника. Для убежденного в наличии полной повторяемости Германа идеи Юма — методологическое орудие тех, кто разоблачает его сценарий, кто готовит ему, философу, смертную казнь.

### 3. О ФИЛОСОФСКОМ ЗНАЧЕНИИ ЗАГОЛОВКА РОМАНА

3.1. В предисловии к «Despair» Герман назван «отцом экзистенциализма». Предположение о том, что здесь имеется в виду Достоевский,<sup>3</sup> не выдерживает критики. Самый из «экзистенциалистских» текстов Достоевского, «Записки из подполья», не оказал неоспоримо преимущественного влияния на «Отчаяние». Зато в набоковском романе легко читаются следы осведомленности автора в кьеркегоровской философии, на которую ориентировался экзистенциализм. Хотя Кьеркегор был сравнительно рано переведен в России (1894, 1908), он занимал в русской философии периферийное место до тех пор, пока в 1932 г. не вышла в свет работа о нем, написанная Шестовым. Она не могла воздействовать на Набокова, закончившего «Отчаяние» тогда же, когда были опубликованы шестовские соображения о Кьеркегоре. За пять лет до того Кьеркегор был прославлен в роли первоэкзистенциалиста в «Бытии и времени» Хайдеггера.<sup>4</sup>

Онтология Хайдеггера произвела сильное впечатление на русских философов зарубежья.<sup>5</sup> Но у нас нет никаких данных, чтобы думать, что Набоков заразился

<sup>1</sup> Юм был, кажется, моден среди участников эмигрантского авангарда-2. В романе «Вечер у Клэр» (1929) на Юма эксплицитно и позитивно ссылается такой представитель парижской русской молодежи второй половины 1920-х гг., как Гайто Газданов. В своем позднейшем романе «Призрак Александра Вольфа» (1947—48) Газданов затеял литературные прения с «Отчаянием». Одно из главных действующих лиц в этом тексте — русский писатель, издающийся по-английски в Лондоне (ср. выход там первого перевода «Отчаяния» в 1937 г.). Этот человек — alter ego повествователя. Дуэль, начавшаяся между ними в годы гражданской войны в России, завершается в Париже тем, что писатель погибает (Газданов пародирует пушкинский «Выстрел», бывший важным и для «Отчаяния»). Конкурируя с Набоковым, Газданов превратил писателя-убийцу из «Отчаяния» в поверженного автора. Более детальное сличение двух романов не входит в задачу этой статьи.

<sup>2</sup> См. подробно: Karlheinz Stierle, *Geschichte als Exemplum — Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte*. — In: Karlheinz Stierle, *Text als Handlung. Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft*, München, 1975, 14 ff.

<sup>3</sup> John Burt Foster, Jr., *Starting with Dostoevsky's Double: Bakhtin and Nabokov as Intertextualists*. — In: *Intertextuality in Literature and Film*, ed. by E. D. Cancalon, A. Spacagna, Gainesville, 1994, 105.

<sup>4</sup> Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, 1957, 235.

<sup>5</sup> В. Э. Сеземан рекомендовал книгу Хайдеггера в рецензии на нее как «самую замечательную из всех, которые вышли за последние 10—15 лет» (Путь. 1928, № 14, с. 117).

\* Третье сравниваемое (т. е. общий признак сравниваемых предметов) (*lat.*). — *Peg.*

\*\* Пример, образчик (*lat.*). — *Peg.*

интересом к Кьеркегору от Хайдеггера (или, скажем, от Ясперса, увлекшегося датским антигегельянцем еще до появления «Бытия и времени»). Как Набоков пришел к Кьеркегору, неясно.<sup>1</sup> Как бы то ни было, для Набокова Кьеркегор был особенно ценен как создатель оригинального учения о бытии и пребывании в мире (*Dasein*), изложенного в книге «Повторение».

«Повторение» и «Отчаяние» близки друг другу в нарративно-композиционном плане. Оба текста покоятся на дневниковой основе и вбирают в себя переписку ведущего дневник. В концовке «Повторения» Кьеркегор «обнажает прием», сообщая читателю, что включенная в его сочинение переписка вымышленна. Не отсюда ли мотивируется мнение Орловиуса по поводу того, что Герман сам составил шантажные письма Феликса?

Повествователь в книге Кьеркегора, Константин Константинос, уверен, что одно лишь повторение удостоверяет нас в том, что сущее длится, что реальность есть. Константинос сталкивается с молодым поэтом, который решил бросить свою возлюбленную. Некая швея готова разыграть роль новой пассии поэта с тем, чтобы избавить его от прежней (Герман карнавализует эту ситуацию, уговаривая Феликса сделаться его дублером). Поэт отказывается от плана, вынашиваемого Константиносом, уходит в безвестность, собирается даже притвориться мертвым (ср. мнимую гибель Германа), но в конце концов решает жить, как он выражается, *in pausa*, т.е. подвергнуть себя кенозису. Этот христианский выбор (вспомним византийское житие Алексея, человека Божия, — текст, сюжетно сопоставимый с сочинением Кьеркегора) вознаграждается: бывшая возлюбленная поэта выходит замуж. С инсценированным повторением, с задуманным Константиносом романом поэта и швеи конфронтирует жизненное, происходящее случайно. Поэт возвращается в свое исходное состояние, но только благодаря тому, что превратился из агенса в пациенса. Константинос осознает, что повторение во всей своей чистоте возможно в вечности, в идеальном инобытии, и что на земле оно совершается со сдвигом, одноразово.<sup>2</sup> От философской притчи Кьеркегор переходит к критике Гегеля. Не всеобщее берет верх над индивидуальным, экзemplярным, как на том настаивает Гегель, но, напротив, случайное, исключительное, мыслящее себя, становится универсальным в самом этом интеллектуальном акте. Решить спор между всеобщим и исключительным, сетует Кьеркегор, так же трудно, как убить человека и вместе с тем оставить его в живых. Герман как раз и предпринимает этот головоломный трюк, узурпируя идентичность поверженного им Феликса.

Вразрез с Кьеркегором, Герман — гегельянец. Он знает, что слуге предстоит победить господина, обрести Абсолютный Дух, и, предупреждая этот финал исто-

<sup>1</sup> Отвлекаясь от Кьеркегора, стоит обратить внимание на то, что в пассаже об экзистенциализме Набоков подчеркнул свою увлеченность французской культурой: «Я знаю французский, и мне интересно, не назовет ли кто-нибудь моего Германа „отцом экзистенциализма“» (*Despair*, XIII). Не исключено, что некоторые мотивы «Отчаяния» выводимы из «Метафизического дневника» Габриэля Марселя. Уже в первом выпуске своих религиозно-экзистенциалистских записей Марсель провел разграничение между «быть» и «иметь», которому он позднее посвятит более детальные раздумья. «Иметь», по Марселю, — значит: обладать властью, которую можно вручить другому так же, как, допустим, автор доверяет другому свое автоматическое перо. Бытие же никому передать нельзя. Серебряный карандаш Германа (то ли забытый им на пражском холме, то ли украденный у него) переходит в собственность Феликса и затем вообще исчезает. На фоне философии Марселя оказывается, что Герман при встрече с Феликсом теряет власть. Набоковский герой, однако, не приобщается тем самым бытийности. Он передает Феликсу свое тело («l'existant-type», по терминологии «Метафизического дневника»), чтобы получить в ответ Феликсово. Для Марселя обменивающийся — продажен; онтологичен лишь дарящий, открывающий кредит, одним словом, верующий. Чтобы ощутить бытие, нужно, — рассуждал Марсель, — увидеть жизнь, устраивая ей испытание. Только так и уходят за границу данного, в зону свободы — постигают бытие *in toto* <в полном составе, целиком (*lat.*) — *Per.*>. Тот, кто не в силах подвергнуть существование испытанию видением, духовно слеп — он не спасется. Не отсюда ли берет начало неумение Германа узреть мир? Герман экспериментирует со своей жизнью, но вслепую — бытие не распаивается перед ним во всей полноте. Знаменательно, что и Набоков, и Марсель были благодарными читателями Бергсона.

<sup>2</sup> В «Логике смысла» (1969) Делез называет такое однократное повторение «христианским» и противопоставляет его «вечному возвращению» Ницше (цит. по: Gilles Deleuze, *Logic des Sinns*, *uberzetzt von B. Dieckmann*, Frankfurt am Main, 1993, p. 363).

рии, спешит перевоплотиться в кнехта. Герман — диалектик («...я, должно быть, невольно выразил [...] мысли, которые вполне соответствуют диалектическим требованиям текущего момента» (428)) и объясняет правильность своего сознания — в русле «Феноменологии Духа» — тем, что отчасти происходит из низкого слоя общества:

«...мать моя была из простых, а дед с отцовской стороны в молодости пас гусей, — так что мне самому-то очень даже понятно (не упустим здесь из виду, что в Германе бурлит гегелевское самосознание. — И. С.), откуда в человеке моего склада и обихода имеется это глубокое, хотя еще не вполне выявленное устремление к подлинному сознанию» (429).

С Кьеркегором Герман бескомпромиссно не согласен. Ему хотелось бы переписать наново рассказ о поэте. Герман бросает Лиду, чтобы затем воссоздать брак с ней. Он собирается жениться на ней снова под чужим именем, но данный сдвиг при повторении имеет только внешний, формальный характер. Кенозис Германа фальшив. По-настоящему он не отказывается от себя. Та совершенная тавтология, которой у Кьеркегора определяется вечность (*circulus vitiosus deus\**), имеет для Германа место здесь и сейчас. Но события в «Отчаянии» развертываются не по Гегелю, а по Кьеркегору. Вживание в роль кнехта вовсе не означает, что Герман превозмог в себе ложное сознание. В повторение и у Кьеркегора, и у Набокова вмешивается случай (в «Отчаянии» — палка Феликса). В результате Герман на последнем этапе своей авантюры — снова Герман, он во второй раз обретает «я», как и поэт у Кьеркегора, но в отличие от своего предшественника менее всего доволен приходом к себе, излеченностью от деидентификации.

**3.2.** В предисловии к английскому переводу романа Набоков прозрачно намекает на то, что русский, «завывающий», заголовок его текста имел стихотворный источник.<sup>1</sup>

Кажется, самое «завывающее» из всех «отчаяний» в русской поэзии содержится в стихотворении Гишпиус «Земля» (1908), которое вполне отвечает жизненно-ощущению Германа, попавшего после всех своих неудач (в семейной жизни, в предпринимательстве, в совершении преступления) в безвыходную ситуацию:

Пустынный шар в пустой пустыне,  
Как Дьявола раздумие...  
Висел всегда, висит поныне...  
Безумие! Безумие!

Единый миг застыл — и длится,  
Как вечное раскаянье...  
Нельзя ни плакать, ни молиться —  
Отчаянье! Отчаянье!

Пугает кто-то мукой ада,  
Потом сулит спасение...  
Ни лжи, ни истины не надо...  
Забвение! Забвение!<sup>2</sup>

Кивок в сторону стихотворного претекста был сделан Набоковым не без лукавства. Приподымая завесу над одним источником названия романа, Набоков засекретил другой — «Болезнь к смерти» Кьеркегора, где «отчаяние» выступает как ключевой философский термин.<sup>3</sup>

Соотносящийся лишь с самим собой, Дух есть для Кьеркегора явление ложного (негативного) синтеза, отрывающего индивидов и от бытия, и от инобытия, мешающего им и жить, и умереть. Авторефлексия поэтому — болезнь, имя которой — «отчаяние». Тот, кто испытывает подобную муку, не умея понять ее

<sup>1</sup> *Despair*, XI.

<sup>2</sup> Цит. по: З. Н. Гишпиус. Сочинения. Ред. К. М. Азадовского, А. В. Лаврова. Л., 1991, с. 147.

<sup>3</sup> По догадке П. А. Йенсена, кьеркегоровская концепция отчаяния была важна и для Пастернака, начиная с середины 1920-х гг: Peter Alberg Jensen, Boris Pasternak als Ästhetiker im Sinne Søren Kierkegaards. — In: *Psychoepitok*, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 31, Wien, 1992, 415 ff.

\* Божественно порочный круг (лат.). — И. С.



начало, проникнут желанием избавиться от себя (Герман демонстрирует своим поведением этот тезис Кьеркегора). Не имея доступа к реальному другому, больной Дух ничем не ограничен в своем произволе, бесконечен-в-себе как возможное, т. е. увлечен фантастическими построениями. Фантазирование — одна из форм себя не открывшего отчаяния. Герман погружен в вымыслы, и точно так же он — воплощение прочих форм отчаяния, которые разбирает Кьеркегор. Чтобы выбраться из недужного состояния, отчаявшиеся, не отдающие себе отчета в том, что с ними, собственно, происходит, то переносят тотальность самосознания на непосредственно окружающую их действительность, то, усматривая в тотализованном посюстороннем причину всех своих бед, пытаются обособиться от него. Герман и мыслит сей мир *in toto*, и уединяется, разочаровавшись в нем, в горной деревушке.

По Кьеркегору, с эстетической, т.е. гедонистической, точки зрения нельзя определить того, что именно работа Духа источает из себя отчаяние. Недуг преодолит только в вере, которая указывает человеку на то, что без нее он — в отчаянии. Тот, кто признался себе, что он пребывает в отчаянии, находится в преддверии выздоровления. Роман о преступлении как произведении искусства не удается Герману — и обретает титул, когда его написание идет прахом. Герман и после этого не становится верующим. Тем не менее «отец экзистенциализма» продельвает ту идейную эволюцию, которая была начертана в «Болезни к смерти» в качестве пути, ведущего прочь от гегелевского Абсолютного Духа. Герман воспроизводит своим несладившимся романом философский трактат об отчаянии и тем самым оказывается в известном смысле эквивалентным Кьеркегору. Весьма возможно, что импотенция Германа в «Despair» подразумевает биографию не только Мартина Герра, но и Кьеркегора, который намекнул на свою телесную недостачу в «Болезни к смерти», заметив, что отчаяние кастрирует. Омонимия интертекстуального сигнала — одно из излюбленных стилистико-семантических средств Набокова.

Набоков создал уникальный и парадоксальный философский роман, одна из главных задач которого состояла в том, чтобы охранить философию от вмешательства романа в ее спекулятивные дела. Хотя «Отчаяние» и подхватывает традицию художественных опровержений на опровержения теодицеи, набоковский текст вместе с тем борется и с романом как с жанром, конкурирующим с философским дискурсом. В проигрыше остается у Набокова философствующий романист Герман — выигрывают непоколебленные им идейные системы Трубецкого, Декарта, Юма, Кьеркегора. Сам реальный автор «Отчаяния» не проявляет творческой философской активности. Он лишь сталкивает абстрактные учения, общую направленность которых он разделяет, с теми, которые почему-либо для него неприемлемы (Монтень, Гегель). Набоков взял на себя скромную роль даже не интерпретатора философских сочинений, но всего-навсего их читателя, пользуясь своим суверенным правом на рефлексии по поводу прочитанного.

**С. М. КОЗЛОВА**

**УТОПИЯ ИСТИНЫ И ГНОСЕОЛОГИЯ  
ОТРЕЗАННОЙ ГОЛОВЫ  
В «ПРИГЛАШЕНИИ НА КАЗНЬ»**

«Приглашение на казнь», «Ultima Thule» и «Bend Sinister» наиболее отчетливо обозначили стремление В. Набокова «пробиться в свою вечность». Их сближает общий путь поиска «от Платона», а сходство фабул, мотивов, героев, имен является уже следствием. Выбор Платона понятен: в нем скрещиваются восточные и западные, древние и новейшие метафизические учения.

Платоническая «сквозистость» этих произведений, проявляющаяся в насыщенной цитатности «диалогов», призвана, с одной стороны, проветрить лаборатории позитивистской антропологии, не только не давшей, как это следует из бесчисленных заметок писателя по этому поводу, ответа ни на один из «вечных» вопросов бытия, но и заведшей их в гносеологический тупик, возвращающий человека вспять — к «кабану», «крысе», «обезьяне».<sup>1</sup>

С другой стороны, платонизм Набокова, взятый в качестве первоисточника (и «первообраза») современной метафизики, служит ее чистке от «романтических бредней». Один из ведущих повествовательных пластов «Приглашения на казнь» пародирует штампы романтической литературы: средневековая готика, бегство от действительности, гений и толпа, злодеи и жертвы, зачатие героя от «неизвестного бродяги, разбойника, плотника...», явление потерянной матери и пр. «Или это старые романтические бредни, Цинциннат?»<sup>2</sup>

С третьей стороны, неоплатонизм Набокова служил ему стартовой площадкой («сорваться бы со страниц...») для полета в «свою вечность», языком описания своего «спасительного видения», началом возвращения в «родную» Атлантиду.

Самой платонической из названных повестей является «Приглашение на казнь», которая по сути представляет поэтическую парафразу платоновского «Тимей»: анализ соответствий позволяет ощутить ученую конструктивность фантастики Набокова, по сравнению с абсурдными мирами Кафки, и в то же время ее стилистическую и эстетическую пластичность, в отличие от антиутопий Хаксли или Оруэлла.

Представление Набокова о бессущественной реальности и ирреальном бытии прямо соответствует «двум вещам» Платона: «Есть вечное, не имеющее возникновения бытие и есть вечно возникающее, но никогда не сущее» (Тимей: 27d).

Происхождение Цинцинната платоническое, то есть по прямой линии от тех перволюдей, души которых были сотворены Демиургом из божественной «неделимой и непроницаемой» звездной сущности, какой является «неделимая, твердая

---

Сокращенный вариант. Полностью работа будет опубликована во втором томе антологии «В. В. Набоков: pro et contra».

---

Светлана Михайловна Козлова — филолог, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Алтайского государственного университета. Живет в Барнауле.

свещающаяся точка» внутри Цинцинната. Телесные самоощущения героя («А я ведь сработан так тщательно, ...моя голова так удобна» (12) и «упражнения» его души, время от времени освобождающейся от телесных приспособлений для земного обитания, почти дословно воспроизводят Платонов миф о сотворении человека (Тимей: 44de—45). Каламбур к рассказу Тимея о заключении блуждающей бессмертной души в крепость смертного тела, то есть с объявлением смертного приговора, собственно задает фабульную тему. Картина ощущений души, заключаемой в смертное тело, описывается в «Тимее» следующим образом: «круговращения души», по причине которых она, «вступив в смертное тело, поначалу лишается ума <...> Когда же круговращения, дождавшись затишья, возвращаются на свои стези <...>, носитель их окончательно становится разумным существом» (Тимей: 43de—44b), — получает у Набокова блестяще эстетизированный образ обморочного «вальса» Цинцинната с Родионом. Тот же образ «круговращения» писатель развивает и в картине «раскупоривания» тела: «еще вращающийся палач» в видении уже отрубленной головы Цинцинната.

Виртуозный ход в описании внутреннего обустройства телесной крепости как фантастического мира, открывающегося нездешней душе Цинцинната и методично им обследуемого, соответствует геометрическим моделям Платонова микрокосмоса.

Квадрат камеры — грудная клетка, наполненная страстями: любовь, ревность, страх, «гордость, гнев, глум» (22). «Покатый туннель» оконце — горловина, через которую едва брезжит свет и сквозь которую «ничего не видать» (15), кроме неба — нёба. «Желтые, липкие стены» — дерма кожи. «Скользкие лестницы» ребер одновременно выражают «решетчатую сущность темницы» души. «Многоугольник» коридоров внутренней вселенной — Платонов «восьмиугольник». Затем «подземные переходы» утробы, ведущие по пищеводу либо к «шее» — камере палача, либо «вниз» — в узкую дверь желудка — «столовой», и здесь же «крокодиловой кожи, отливающей темно-серебряной монограммой» альбом — «фотогороскоп», соответствующий пророчеству печени у Платона. И, наконец, «башенная терраса» головы, к которой долго-долго, выбиваясь из сил, по черным лабиринтам лестниц карабкается Цинциннатова душа, подобно узнику Платоновой «пещеры», с которого «сняли оковы, заставили вдруг встать, повернуть шею <...> и тащиться по крутизне вверх, в гору <...> на солнечный свет» («Государство»: 515e—516), чтобы «обаять» подлинные вещи и обнаружить при этом гносеологическую безнадежность органов чувств. Открывающаяся перед «глазами» Цинцинната панорама мира утверждает мысль Платона об «ускользающих сущностях»: искаженные пропорции видимой перспективы («крототные точки» дальних предметов), порождающие обманчивые ощущения «громады» собственного тела, тени, мерцания, дымчатые складки, заросшие очертания, туман, создают незнакомый, «таинственный» мир, каким «никогда его не видел» Цинциннат «глазами привычного представления» (73). В желании «определенности», «отчетливости» впечатлений его глаза совершали «беззаконнейшие прогулки» из внешнего обаяемого мира внутрь себя — в мир «привычных представлений», таким образом, добровольно или невольно, что одно и то же для узников Платоновой «пещеры», Цинциннат замыкал себя в «крепость»: «Будет с вас. Айда по домам» (24). Антитеза этой панорамы — муляж Тамариных садов в муляжном окне крепости, поражающий именно отчетливостью и узнаваемостью образов, утверждает безусловную реальность здешнего мира. Притом, если Цинциннату, обладателю «драгоценности» — «плотской неполноты», все-таки при известном усилии удастся «установить таинственную связь между глазами и предметом» в путанице теней, что соотносится с древней теорией божественного происхождения зрения, открывающего окно в «природу вселенной» (Тимей: 47b), то прочим смертным «куклам» остается лишь игра в «нетки» — игра «кривых зеркал», сухой первообраз которых также находим в «Тимее» (46bc). Разоблачен и орган слуха, «через который, потворствуя ряжению чувств, Цинциннат ясно видел потайной ход и ощущал, как расшатываются камни» (84).

По Платону, «ощущения, обрушиваясь на душу и мощно сотрясая ее», получают свою определенность в представлениях и суждениях — именах. Набоков показывает, как номинация замещает и компенсирует неясность и ложность ощущений, замыкая сознание в мире «ложной логики»: «К сожалению, все было названо» и, следовательно, опредмечено в этом мире, тогда как подлинное «бытие безымянное, существенность беспредметная...» (14). К платоническому «имманентному слову» первоначально бестелесной души восходит неизреченность истины, о которой догадывается Цинциннат: «Я кое-что знаю. Но оно трудно выразимо! Нет, не могу...» (51).

Таким образом, Набоков разворачивает идеальную парадигму антропоса, ставляя Платона свидетельствовать против Платона. Платонова утопия внутреннего устройства человеческого тела у Набокова становится антиутопией. Мир телатюрмы прямо противоположен и враждебен миру истины. И если назначение человеческого разума, сосудом которого является голова, в познании истины, то тело «ошибкой» стало принадлежностью человека: герой «ошибкой попал сюда» в «плотный на ощупь мир» — «порядочный образец кустарного искусства» (51).

Идея распечатать «непочатый сосуд» (40), «открыть третий глаз сзади на шее, меж хрупких позвонков, безумное око, широко отверстие...» (52), дабы извлечь закупоренную в телесной крепости истину, могла быть подсказана Набокову Достоевским («Идиот») и Ф. Ницше («Человеческое слишком человеческое»). Каждое отдельное существование у Достоевского переживает на пути «беспрерывного открывания» истины некий «вечный миг», некое мгновение истины, предполагаемые у последнего предела, на границе жизни и смерти, как миг последнего «самоощущения» и «сознания», и вернейшим свидетельством этого мига могла бы быть отрезанная голова. «Отрезанные головы», «мечтания Умечдой о том, что думает оторванная голова»<sup>3</sup> — самые ранние записи Достоевского в подготовительных материалах к роману «Идиот», открывающие в самом романе длинный ряд отрубленных на плахах, гильотинированных, отсеченных и поднесенных на блюде (мотив Царя Иудейского) голов, а также портретизированных крупным планом лиц, приговоренных к смерти, в том числе распятого Христа на картине Гольбейна и исповеди — «лица» — умирающего Ипполита, который хотел «всех перерезать», замыкаемый «двумя миллионами голов», требуемых социалистами «через меч и кровь» за революцию.<sup>4</sup> Все эти «отрезанные головы» вместе с головой зарезанной Настасьи Филипповны и безумной головой князя Мышкина делают роман «Идиот» феноменальной попыткой вырвать наконец «последнее убеждение», истину или «нечто, что не хочет выйти из-под черепа». Венцом этих стремлений является в романе опыт моделирования «самосознания» и «самоощущения» отрезанной головы как «секунды» постижения истины в описании эпилептического припадка: «Вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы *воспламеняется* его мозг, и с необыкновенным порывом *напрягались разом все жизненные силы его*. Ощущение жизни, самосознания почти *удесятерилось* в эти мгновения, продолжавшиеся как *молния*. Ум, сердце озарялись *необыкновенным светом*. <...> Но эти моменты, эти проблески были еще только предчувствием той *окончательной секунды* (никогда не более секунды), с которой начинался припадок. Эта секунда была, конечно, *невыносима*».<sup>5</sup> Содержание «окончательной секунды», то есть истины, постигаемой уже отрезанной головой, в миг постижения не уясняется. Лишь «*лотом*», которое существует только для эпилептика, «припоминаемое и рассматриваемое уже в здоровом состоянии», она представляется в «туманных» и «слабых» выражениях как «высший синтез жизни», «красота и молитва».

Ницше, потрясенный в свое время романом «Идиот», сообщил новую проблематическую динамику его идеям и опытам открытия истины: «Несомненно, что метафизический мир мог бы существовать; абсолютная возможность этого вряд ли может быть оспариваема. Мы видим все вещи сквозь человеческую голову и не можем отрезать этой головы; а между тем все же сохраняет силу вопрос: что осталось бы от мира, если отрезать голову?».<sup>6</sup>

Набоков решает эту задачу, разыграв «классическую декапитацию» (11) буквально. Цинциннат, приговоренный к «сверхмучительному опыту» «проверки всей несостоятельности данного мира» (19) и доказательства метафизического, готовится к нему тщательно, в течение «трех недель». Кроме ухода за здоровьем, покоем, самочувствием подопытного, особой заботой призванного для «тонкого эксперимента» аса-палача является чистота и гладкость Цинциннатовой шеи, дабы обеспечить безболезненность и стерильность операции. В то же время сам Цинциннат, сознавая, что в момент опыта он «должен владеть всеми своими способностями» (29), в отпущенный ему срок занимается стерилизацией души и сознания. И именно эта подготовительная часть эксперимента оказывается сверхмучительной и почти бесплодной, опровергающей и «смерторадостную» философию Платона с его «Апологией Сократа» (пародийный намек на нее в финальном эпизоде: «опера-фарс „Сократись, Сократик“»), и идеи самосовершенствования души, закрепощенной в теле, от Платона до Толстого и нынешних ее поклонников.

Ни одна из мнимых ценностей мнимого мира не обесценилась для Цинцинната ввиду перехода в мир подлинный, ни один из «демонов» плоти не уступил ни пяди пространства чистому разуму, так что «вместо нужной, ясной и точной работы, вместо мерного приготовления души к минуте утреннего вставания,<sup>7</sup> ког-

да <...> вместо этого невольно предаешься банальной, безумной мечте о бегстве» (29).

Идея бегства во всех ее литературно-классических версиях — от себя в мир, от мира в себя, от смерти в жизнь, от жизни в смерть — пародируется у Набокова массивированной атакой «обманных ходов», будь то ходы в замысловатой языковой игре автора с читателем, или «подземные ходы» в интриге между персонажами, или «лазейки мысли» в романной гносеологии. Даже ход в смерть оказывается неистинным, мало того, наименее истинным в отношении к другим, ибо на ее пути маячит картонный спаситель м-сье Пьер — куколка смертного страха.

Платоново «умопостижение» истины принадлежит у Набокова к тем же «ускользающим сущностям», что и чувственное обаяние. В последнее утро перед казнью, когда Цинциннату казалось уже, что он «закален, что его почти не пугает смерть», что он «вышел» из круга «обманов», «сорных истин», логических ошибок, страх обрушился лавиной на его душу, заполнил все телесное пространство от черепа «до щиколоток» и втянул его «как раз в ту ложную логику вещей», которая опрокидывает логику сознания: «Цинциннат вполне понимал <...> что весь маскарад происходит у него же в мозгу, но тщетно пытался переспорить свой страх, хотя и знал, что, в сущности, следует только радоваться пробуждению» (123—124). Оторвать, отделить это «знать» от «чувствовать» набоковскому герою даже при его «плотской неполноте» — вопреки Платону, средневековым «опти-мистикам» и Шопенгауэру, освободившему гениев от воли к жизни, — не удается.

Безуспешность очищения от «гносеологической гнусности», с одной стороны, подвергает сомнению чистоту «декапитации», с другой, делает последнюю единственным способом доказательства раздельности души и тела, ума и сердца, истины и представления.

Картина жизни отрубленной головы Цинцинната созвучна с описанием последней «невыносимой» секунды у Достоевского: «...неиспытанная дотопе ясность, сперва даже болезненная по внезапности своего наплыва, но потом переполнившая веселием все его естество» (129). Однако, в отличие от «туманных» и «слабых» выражений открывшейся истины у Достоевского, картина того, что «осталось от мира, если отрезать голову», представлена в «Приглашении на казнь» совершенно отчетливо и в психологически точных образах. Но именно психологическая достоверность этой картины делает ее двусмысленной в отношении к метафизической истине. Цинциннатова голова удостоверяет его догадку о том, что данный мир — «вертеп» во всех смыслах этого слова (театр кукол, пещера теней, пещерная зачаточность чувств и мыслей): сокращающиеся до кукольных размеров фигуры людей, свертывающиеся в «личинки» страхи и страсти, рушащиеся на авансцене и в дальних кулисах декорации — «все расплодилось, все падало <...> тряпки, крашенные щепки» (130).

В то же время образы «все еще вращающегося палача», прозрачно расплывающихся «зрителей», «красноватая пыль» и «винтовой вихрь», поглощающие людей и вещи, — являют всего лишь симптомы гаснущего сознания разрушающегося мозга и свидетельствовать о беспредпосылочной истине не могут. Театральный и театрализованный мир — солипсическая постройка человеческого мозга, в темных и сырых извилинах которого роятся сновидческие «прозрачные» образы, порожденные и движимые Эросом и Танатосом, — исчезает вместе с ним. Что касается метафизического мира, как будто бы обнаруживаемого уже посмертным Цинциннатом, его существование оказывается проблематичным, как проблематична «бесплотность», «невещественность» и, следовательно, существенность нового Цинцинната. Последний «пошел по зыбкому сору» (129), «пошел среди пыли, и падших вещей <...> направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» (130). «Пошел», и «слышал», и «голоса», и «в ту сторону» — следовательно, инобытие телесно, пространственно, временно, изреченно. Либо и это всего лишь последние моторные и слуховые галлюцинации ампутированного мозга. И значит — «обманный ход», лакомая кость, брошенная чувствительному читателю в качестве компенсации за пережитый «садизм» автора.

«Совершенное решение», как всегда у Набокова, содержится не в «крутовращениях» фавулы, не в партиях главных фигур, а в «незаметных пешках»: «то ли скрытое в каком-то пассаже, то ли сплетенное с иными словами, привычные облики которых» обманывают читателя.<sup>8</sup> С неизменным постоянством возникающие в словесной вязи набоковских «головоломок» энтомологические, «хронометрические» и пространственные образы могут служить кодами его «застенчивой» метафизики. В «Приглашении на казнь» писатель только намечает основные контуры будущей утопии, набрасывает отдельные штрихи, грубо соединив кото-

рые, можно различить на запутанной ткани повествования следующий узор. Цинциннат — представитель некоего неизвестного в здешнем мире вида *homo lepidopteros* — чешуекрылого человека, о чем свидетельствует наукообразный дискурс о способе мимикрии у Цинцинната, подобном мимикрии у бабочек, окраска которых обусловлена тончайшим строением чешуек, создающим сложное явление лучепреломления и дифракции: «Он научился все-таки притворяться сквозистым, для чего прибегал к сложной системе как бы оптических обманов» (12); «непроницаемый Цинциннат поворачивался туда-сюда, ловя лучи, с панической поспешностью, стараясь так стать, чтобы казаться светопроводным» (13). Портрет героя претерпевает эволюцию, в которой прочитывается метаморфоз бабочки от «совсем новенькой и еще твердой», «скользкой», «голой» личинки — «потом постепенное смягчение» в гусеницу, далее следует окукливание, ороговение кокона — тюремной крепости, в которой происходит оформление «имаго». Описание имажистого Цинцинната, уже «сквозящего» через стены кокона, подготавливается интригующим замедлением повествования, намекающим на инородность героя: «Речь будет идти о драгоценности Цинцинната, о его плотской неполноте, о том, что главная его часть находилась совсем в другом месте...» (68). Следующий затем портрет героя, весь построенный из мерцающих отблесков, тончайших деталей, порхающих движений, предваряет описание появившейся в камере Цинцинната ночной бабочки, образующее символический параллелизм, так как содержит, в свою очередь, предвारेие последней стадии «метаморфоза» Цинцинната, когда «ненужная уже камера явным образом разрушалась»: «бабочка ночью улетит в выбитое окно», что соответствует моменту, когда Цинциннат «выбрался наконец из камеры, которой собственно уже не было больше». Тогда сюжет читается как сон «куколки» о «розовом» будущем энтомофантастического существования или как дневной сон ночной бабочки о своем черном кукольном прошлом.<sup>9</sup> В то же время онтогенез особи протекает как бы на фоне пунктирно отмеченного филогенеза вида. По старым журналам и «историческому роману» герой обнаруживает, что в этом «крашеном», «кукольном» безвременном мире когда-то было Время, то есть движение и развитие.

Остановка времени может означать тупик эволюции. Произойти это могло вследствие некоей катастрофы, внезапного «сдвига», смещения пространственно-временной оси мира, о чем свидетельствует Цинциннат, обладающий чувством идеальных, эйдетических пропорций мира, которое постоянно раздражается видимой им и не замечаемой другими асимметрией пространства: «неправильно найденный центр потолка», «зажегся свет, посередине потолка — нет, как раз-то и не посередине — мучительное напоминание...» (71); «в центре квадратной площади — нет, именно не в самом центре, именно это и было отвратительно» (127). Вследствие этого катаклизма «свет стал совсем слепой и вялый», и «тени вещей и людей стали мешкать», «отставать», «цепляться за шероховатость стен», «дремать на стенах» (29), увеличивая зазор между сущностью и бессущественностью, обретавшей собственную жизнь, в то время как ядро твердой сущности размягчалось до прозрачности.

Это потребовало, в свою очередь, мимикрии под «крашеными масками» и декорациями, все более роговевшими и окукливавшими душу. Тупик филогенеза привел к делению вида: «Мы поднимались к мастерским по двум разным лестницам, мужчины по одной, женщины по другой, — но сходились на предпоследней площадке» (35). Последняя площадка — стадия обветшавшей, разваливающейся куколки, но не смерть ее, а как бы застывание, консервация: на снимке «фотогороскопа» лицо Эммочки «на смертном одре никак не могло сойти за лицо смерти» (98). Развитие отдельной особи остановилось на стадии куколки, бесконечно повторяя неполный круг превращений: личинка, гусеница, куколка и снова личинка (куколка м-сье Пьера, превратившаяся в личинку). Духовная культура так же превращалась в культуру имитации — «мастерскую игрушек». Она еще пережила эпоху «всеобщей плавности», когда все было глянцевиито, переливчато, все страстно тяготело к некоему совершенству, которое определялось одним «отсутствием трения» (28). Эта цивилизация, сохранившая инерцию движения в искривленном пространстве, создававшую иллюзию эволюции и прогресса («упиваясь всеми соблазнами круга»), быстро изнасила «материю», «вещество постарело, устало, мало что уцелело от легендарных времен» (28). 26-м годом — двумя журнальными фотографиями (на одной — «правнучка последнего изобретателя, на другой — двуглавый теленок, родившийся в деревне на Дунае...» (75))<sup>10</sup> — отмечен момент мутации вида, «декапитации» древа жизни. Его символом служит «Quegus» — тысячестраничный роман о тысячелетней жизни дуба. «Единственно настоящим, реально несомненным» в факте этого романа — «вершины совре-

менного мышления» — была неизбежность физической смерти автора, означавшей и смерть «Quegus'a», то есть конец истории, превратившейся в «черный каталог» (31; прозрачная аналогия кладбища, где на памятниках указано количество прожитых лет, а «красными чернилами» отмечены убиенные).

Явление в этом мире Цинцинната означало либо сохранение и вытеснение здоровой ветви общего вида в некое островное (утопическое) пространство, либо параллельное существование в ином измерении вида неизвестного. Нечаянно заброшенный на здешнюю почву, он произрастает «гражданином столетия грядущего, поторопившимся гостем» или праздным соглядатаем (50). Казнь Цинцинната может означать новый посев головы — семени для возрождения истинного человечества. Во всяком случае «главная, главнейшая мысль», которую несет герой на плаху в своей голове, осталась недоговоренной. Открытие истины не состоялось.

<sup>1</sup> В. Набоков. Другие берега. — Собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 4. М., 1990, с. 295: «Борьба за существование — какой вздор! Проклятие труда и битв ведет человека обратно к кабану» (295). О том же — с. 205 и др.

<sup>2</sup> В. Набоков. Приглашение на казнь. — Собрание сочинений. В 4-х тт. Т. 4. М., 1990, с. 79. Далее стр. по этому изданию указываются в тексте в круглых скобках.

<sup>3</sup> Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30-ти тт. Т. 9. Л., 1973, с. 183.

<sup>4</sup> Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. В 30-ти тт. Т. 8. Л., 1973, с. 451.

<sup>5</sup> Там же, с. 188.

<sup>6</sup> Ф. Ницше. Сочинения. В 2-х тт. Т. 1. М., 1990, с. 243.

<sup>7</sup> Реминисценция цитируемой в романе «Идиот» генералом Иволгиным «Эпитафии» Карамзина («Покойся, милый прах, до радостного утра»).

<sup>8</sup> В. Набоков. Подлинная жизнь Себастьяна Найта. — Bend Sinister: Романы. Пер. с англ. и коммент. С. Ильина. СПб., 1993, с. 139.

<sup>9</sup> В образе «куколки» Набоков обыгрывает в энтимологических терминах идею Платона: «Человек — это какая-то выдуманная игрушка бога, и по существу, это стало наилучшим его назначением. <...> Люди в большей своей части куклы и лишь немногие причастны истине» (Законы: 803с.).

<sup>10</sup> В романе «Bend Sinister» Набоков называет «изобретателя нового языка» — «норвежского филолога Айвара Аазена, 1813—1896», после которого «было слишком много homo civis и слишком мало sapiens» (указ. изд., с. 422).

## ВАДИМ СТАРК

### «СТРАННОЕ СБЛИЖЕНИЕ» — НАБОКОВ И ЕСЕНИН

Сама постановка вопроса о каком бы то ни было влиянии Набокова на Есенина совсем недавно и автору этих строк показалась бы по меньшей мере странной, если не нелепой. Если уж говорить о возможности влияний, то логичнее было бы ставить вопрос о влиянии Есенина на Набокова, но и он представляется абсурдным. И не о влияниях даже речь, ибо сведение в каком-либо контексте столь разнополярных, не только в литературе, фигур с очевидностью обречено на провал. Они никогда не должны были сопрячься по всем существующим законам — от социальных до теории вероятности. Вероятно, в силу осознания этих законов никто никогда даже и не пытался их сопоставить, забывая, что два истинных поэта могут встретиться как раз вопреки очевидности.

И такая встреча произошла — на текстуальном уровне. Других встреч, насколько нам известно, не было.

Есенин, если судить по сохранившимся после него письмам и по воспоминаниям близких ему людей, ни разу даже не упомянул имени Набокова. Набоков, со своей стороны (судя по тому, что опубликовано), кажется, лишь однажды упомянул Есенина в письме Джину Логлину от 10 февраля 1941 года: «Сейчас в России не так уж много поэзии и поэтов достойных интереса. Мне приходит на ум только одно стихотворение Маяковского, которое по-настоящему хорошо (исключая пропагандистские моменты), только одно — Багрицкого, несколько — Заболоцкого и Мандельштама. Там также есть Есенин и Сельвинский».<sup>1</sup> Кроме того, биограф Набокова Брайан Бойд в той части своей книги о Набокове, где речь идет о времени его преподавания в Корнельском университете, сообщает: «В весеннем семестре, который начался во вторую неделю февраля, Набоков помимо двух обязательных курсов дополнительно вел курс по русской поэзии 1870—1925 годов. Занятия в виде семинаров проходили у него дома с 15.30 до 18.00 каждый четверг, их посещало двое студентов, для которых этот курс был обязательным, и один вольнослушатель. Набоков предполагал проследить три линии:

1) Тютчев — Фет — Блок; 2) Бенедиктов — Белый — Пастернак; 3) Пушкин — Бунин — Ходасевич. Однако он также затрагивал творчество Бальмонта, Брюсова, Северянина, Маяковского, Есенина, Гумилева и Ахматовой».<sup>2</sup>

Сергей Есенин на четыре года старше Набокова. К 1917 году, который определил их дальнейшую судьбу, первый был признанным поэтом, а второй едва выпустил первый, слабый, как признавал позднее и сам, сборник стихотворений. В нем сказалось влияние на Набокова многих поэтов, но только не Есенина. Этот сборник, «Стихи», вышедший в 1916 году иждивением самого Набокова, тут же разбил почтительный автором его учитель словесности В. В. Гишпиус,

---

<sup>1</sup> Vladimir Nabokov. Selected Letters 1940—1977. San Diego — New York — London. 1989. P. 37.

<sup>2</sup> Brian Boyd. Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1991. P. 137.

---

Вадим Петрович Старк (род. в 1945 г.) — литературовед, научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Ответственный секретарь Набоковского фонда. Автор книги «Портреты и лица» (1995), статей о Пушкине и Набокове. Живет в С.-Петербурге.



а его двоюродная сестра Зинаида Гипшиус и вовсе сказала отцу Набокова: «Ваш сын никогда не станет писателем». Первый сборник Есенина, «Радуница», также вышел в 1916 году, но его стихи уже два года печатались в московских журналах, в то время как несколько набоковских стихотворений появились лишь на страницах журнальчика Тенишевского училища.

Физически поэты вполне могли встретиться, а если быть более точным, то Набоков мог присутствовать на одном из тех литературных вечеров, в которых участвовал Есенин. Почти два года они прожили в одном городе, хотя и принадлежали к разным кругам петербургского общества. В марте 1915 года Есенин приехал в Петроград. Владимир Набоков в это время учится в Тенишевском училище, уже давшем России Осипа Мандельштама. В концертном зале училища, так называемом «Амфитеатре», выступали многие поэты, и Есенин не стал исключением. 22 октября Есенин писал московской поэтессе Л. Н. Столице: «Вчера много гуторил с Блоком, а 25-го в Тенишевском зале выступаю со стихами при участии Клюева, Сережи (Городецкого. — В. С.), Ремизова и др.»

Городецкий вспоминал: «Общее выступление у нас было только одно: в Тенишевском училище — вечер «Красы». Выступали Ремизов, Клюев, Есенин и я». 25 октября приходилось на воскресный день, и Набоков должен был специально приехать в свое училище. Это было первое публичное выступление Есенина на концертной эстраде перед многочисленной публикой. Есенин читал стихи и пел под гармошку частушки. Афиша, мимо которой уж никак не мог пройти Набоков, гласила: «Концертный зал Тенишевского училища (Моховая, 33). В воскресенье, 25 октября 1915 года, вечер: Сергей Городецкий. Зачальное присловие. Ржаные лики. Алексей Ремизов. Слово. Сергей Есенин. Русь. Маковые побаски. Николай Клюев. Беседный наигрыш. Избяные песни. Александр Ширявец. Сергей Клычков. Павел Радимов. Трерядница. Прочтет А. Бель-Конь-Любомирская. Рязанские и заонежские частушки, канавушки, валенки и страдания (под ливенку). Начало в 8 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> час. вечера».

Есенин вышел на сцену в белой рубашке, украшенной серебром, нарочито стилизованный, какой-то бутафорский. Набоков, скорее всего, если и увидел тогда Есенина, то оценить должен был в духе И. Н. Розанова, который, увидев Есенина и Клюева в подобных нарядах, назвал их «опереточными пейзажами» и «пряничными мужичками». Правда, позднее он же писал: «Впоследствии я к этой стилизации отнесся более терпимо. Надо принять во внимание, каково было большинство публики, перед которой они выступали. Тут много показного, фальшивого и искусственного. Были тут, между прочим, какие-то грассирующие лощеные юноши, у которых весь ум ушел в пробор; увильнувшие от призыва на войну «белобилетники», как их тогда называли; были и разжиревшие и обрюзгшие меценаты с бриллиантовыми перстнями и свинными глазками».

В Тенишевском училище Есенин выступит еще один раз, за десять дней до призыва в армию в середине марта 1916 года. На этот раз вместе с Блоком, который первым в Петербурге приветил Есенина. Вечере приняли также участие Георгий Адамович, Анна Ахматова, Михаил Зенкевич, Георгий Иванов, Рюрик Ивнев, Николай Клюев, Михаил Кузмин, Осип Мандельштам, Федор Сологуб, Надежда Тэффи. Представить себе, чтобы начинающий поэт пропустил вечер с участием такого сонма петербургских поэтов, просто невероятно.

Состоялся в том же Тенишевском училище и персональный вечер Есенина, но это произошло 22 ноября 1917 года, когда Набокова уже дней десять не было в Петербурге. Начался его путь беженства — Крым, Греция, Франция, Англия, Германия...

Спустя пять с половиной лет, в 1922 году, они вновь могли встретиться, как прежде в Петербурге, Набоков мог слышать Есенина, который на другой день по приезде с Айседорой Дункан в Берлин выступал 12 мая с чтением стихов в берлинском «Доме искусств». Еще одна вероятность того, что Набоков мог видеть и слышать Есенина, связана с вечером «Нам хочется вам нежное слово сказать», организованным берлинским издательством «Россия» и состоявшимся 1 июня 1922 года. Наконец, уже после возвращения из Америки Есенин дважды выступал в Берлине в марте 1923 года — 11 и 29 — на вечерах, устроенных Союзом российских студентов в Германии. Через несколько дней, в начале апреля, тем же Союзом был организован литературный вечер, на котором выступал Набоков вместе с другими членами «Братства круглого стола», в которое он тогда входил, — Лукашем, Струве, Горным, Амфитеатровым и Кречетовым. Второе пребывание Есенина в Берлине не могло пройти незамеченным для Набокова. В Шуберт-зале, на первом выступлении после приезда Есенин был совершенно пьян, на сцену вышел с фужером водки, покрыл матом жену Горького Марию Федоровну, сидевшую в первом ряду.

Вечер 29 марта 1923 года, устроенный Союзом российских студентов в Бер-

лине перед самым отъездом Есенина, в распространенных афишах имел своеобразный заголовок: «Перед отъездом в Африку». Так, очевидно, ощущал свое возвращение на родину Есенин, писавший незадолго до того: «Если б я был один, если б не было сестер, то плюнул бы на все и уехал бы в Африку или еще куда-нибудь...» Вспоминалась ему 1-я строфа первой главы «Евгения Онегина» с ее мечтою о побеге:

Пора покинуть скучный брег  
Мне неприязненной стихии,  
И средь полуденных зыбей,  
Под небом Африки моей,  
Вздыхать о сумрачной России...

Африка, Россия и Пушкин вспоминались в те же дни Набокову, написавшему 19 марта стихотворение «Памяти Гумилева»:

Гордо и ясно ты умер — умер, как Муза учила.  
Ныне, в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящем  
медном Петре и о диких ветрах африканских — Пушкин.

Позднее в «Других берегах», перефразируя Пушкина, Набоков выговаривает себе право: «В горах Америки моей вздыхать о северной России». Так через пушкинские стихи о далекой прародине два поэта, чьи пути вдруг перекрестились в Берлине, выразили один — мысль о бегстве из России, в которую ему суждено вернуться, чтобы погибнуть; другой — тоску об утраченной России.

В промежутки между первым и вторым пребыванием Есенина в Берлине Набоков успел выпустить сразу два сборника стихотворений — «Горный путь» и «Гроздь». И хотя на титулах обоих обозначен 1923 год, вышли они в ноябре 1922 года, вобрав в себя написанное за пять лет — с 1917 года, когда Набоков оказался в Крыму, и до 1922-го.

Мы могли бы долго размышлять о том, приобрел ли Есенин набоковские сборники или не приобрел, читал он их или не читал, но ответ нашелся в них самих.

Вот начало набоковского стихотворения без заглавия:

Будь со мной прозрачнее и проще:  
у меня осталась ты одна.  
Дом сожжен и вырублены рощи,  
где моя туманилась весна.

Эти щемяще-трогательные строчки, всегда казавшиеся давно знакомыми, при каком-то очередном прочтении вдруг вызвали из памяти другие, есенинские — из «Письма матери»:

Ты одна мне помощь и отрада,  
Ты одна мне несказанный свет.

Сначала поразило совпадение ритма, настроя в целом, самой музыки стиха, потом уже стали накладываться один на другой мотивы, столь схожие тематически, хотя, безусловно, по-разному решенные, — биографически различные детали, лежащие в основе лирических пассажей, предопределили сюжетное отличие.

Набоковское стихотворение подписано: «19 ноября 1919». Опубликовано оно впервые в сборнике «Горный путь», посвященном памяти погибшего 28 марта 1922 года отца. Эпиграф к сборнику из пушкинского «Ариона» весьма многозначителен: «Погиб и кормщик и пловец...»

Когда Есенин с Айседорой Дункан нагрянули в начале свадебного заграничного турне в Берлин, в нем все еще было живо воспоминание этой трагедии, газеты наперебой писали о рыцарской смерти Набокова-отца.

В автобиографической книге «Багаж» Николая Дмитриевича Набокова, двоюродного брата писателя, соседствуют главы, посвященные семье Набоковых и есенинскому пребыванию в Берлине.

Очевидным импульсом к созданию «Письма матери» послужили набоковские строки «Дом сожжен и вырублены рощи, // где моя туманилась весна», которые могли вызвать в памяти Есенина родной дом в селе Константиново, сгоревший в августе 1922 года, вскоре после того, как он уехал за границу. Весть об этом настигла его только весной 1923 года в Берлине. Стихи Набокова о сожженном доме из только что вышедшего сборника не могли не задеть Есенина, если бы попались ему на глаза, а то, что это произошло, ясно из сравнения есенинских и набоковских стихотворений.

В сопоставлении выделяются общие мотивы: дома, боя и утрат, сна и цветущего сада как символа детства, земного рая. Интересно заметить, как отец и сын Куняевы, Станислав и Сергей, в своей книге «Сергей Есенин», разбирая, в частности, стихотворение «Письмо матери», определили его тему образом «потерянного рая», столь устойчиво применяемого к набоковскому творчеству: «Тема возвращения блудного сына звучит у поэта как воспоминание о потерянном рае».

Другое известное есенинское стихотворение «Отговорила роща золотая...» вызывает в памяти набоковских «Журавлей»:

Шумела роща золотая,  
ей море вторило вдали,  
и всхлипывали, пролетая,  
кочующие журавли

и в небе томном исчезали,  
все тише, все нежней звеня.  
Мне два последних рассказали,  
что вспоминаешь ты меня...

Первая строфа у Есенина прямо откликается на эти стихи Набокова, хотя и вступает с ними в полемику:

Отговорила роща золотая  
Березовым, веселым языком,  
И журавли, печально пролетая,  
Уж не жалеют больше ни о ком.

Стихотворение было написано в августе 1924 года в Константинове, куда дважды в то лето Есенин приезжал из Москвы.

Не менее отчетлива переключка с Набоковым в сборнике «Персидские мотивы». В сборнике «Горний путь» помещено стихотворение, написанное Набоковым 25 ноября 1918 года в Крыму, куда семья Набоковых перебралась из революционного Петрограда:

Сторожевые кипарисы  
благоуханной веют мглой,  
и озарен Ай-Петри лысый  
магометанскою луной.  
И чья-то тень из-за ограды  
упорно смотрит на меня,  
и обезумели цикады, в листве невидимо звеня.  
И непонятных, пряных песен  
грудь упоительно полна,  
и полусумрак так чудесен,  
и так загадочна луна!  
А там глаза Шехерезады  
в мой звездный и звенящий сад  
из-за белеющей ограды,  
продолговатые, глядят.

Никак нельзя исключить, что набоковское стихотворение инспирировало и обращение Есенина к теме Шехерезады. Конечно, использование имени Шехерезады еще никак не является свидетельством творческой переключки Есенина с Набоковым, слишком расхож в поэзии этот образ. Мотив луны и кладбища тоже может быть тем общим началом, которое возникает независимо от конкретного влияния — как витающее в общедоступном поэтическом пространстве. Но есть в стихотворении Есенина стихи и образы, прямо относящие читателя к Набокову, что в общем-то автором и не скрывается. «Звездный и звенящий сад» набоковских стихов отзывается у Есенина в стихотворении «Золото холодное луны...» последней строчкой второй строфы: «Отзвенел давно звеневший сад». Эта реминисценция выступает в роли своеобразного знака, прямо указующего на источник. В сравнении с подобного же рода отсылкой к Набокову («Шумела роща золотая» — «Отговорила роща золотая»), общей по тенденции, но подразумевающей иной подход к одной и той же теме, в данном случае Есенин попросту вступает в активный спор с Набоковым, с его лирическим alter ego:

Ты же, путник, мертвым не внемли.  
Не склоняйся к плитам головою.

И уже вовсе не к лирическому герою, а к автору, даже не Набокову, или не только Набокову, но ко всем эмигрантским поэтам, обращены строки, толкование которых иначе упирается в тупик, они кажутся инородными по отношению к остальному тексту. Только при понимании адресата, установлении связи этого стихотворения с набоковским проясняются строки Есенина:

Помиришь лишь в сердце со врагом —  
И тебя блаженством ошафранит.

По смерти Есенина в известных стихах Маяковского о его жизни и смерти («В этой жизни // помереть не трудно. — // Сделать жизнь // значительно трудней») отзовутся полемические строки этого есенинского стихотворения, адресованные другому поэту — Набокову:

Жить — так жить, любить — так уж влюбляться.  
В лунном золоте целуйся и гуляй,  
Если хочешь мертвым поклоняться,  
То живых тем сном не отравляй.

Единственным откликом самого Набокова на Есенина можно, кажется, считать стихотворение, написанное 25 сентября 1923 года, как раз когда Есенин выступает в Москве и Ленинграде с чтением стихов и делится впечатлениями от поездки за границу. Это стихотворение «Санкт-Петербург — узорный иней...», последняя строфа которого при всей ее обобщенности прежде всего метит в Есенина:

И долетая сквозь туманы  
с воздушных площадей твоих,  
меня печалит музы пьяной  
скуластый и осипший стих.

Известно, что Есенин в ту пору выступал и по радио, осипшим и пьяным, но Набоков его не мог слышать. Однако таким он слышал и видел гостя из России в Берлине. Поразительно, что, известный своим резким неприятием всяческой русской «душевной» разгульности, в случае Есенина Набоков о ней почти ностальгически печалится. К тому же, влетая эту печаль в собственную грусть о Петербурге. Никакой другой из поэтов советской России никогда у него подобных чувств не пробуждал.

Это стихотворение Набоков не успел напечатать до смерти Есенина и не стал печатать, узнав о его гибели. Оно было издано только после его собственной смерти. Стихотворение Набокова трудно отнести к неудачным. А потому факт его многолетней сохранности свидетельствует скорее о тайном пристрастии автора, чем о его забывчивости.

Остается неизвестным, понял ли Набоков, что в знаменитых своих стихотворениях Есенин полемизирует с ним. Зная Набокова, можно полагать этот вопрос риторическим: конечно, понял, но предпочел промолчать. Так осуществилось «странное сближение» двух поэтов, столь полярных по всей своей сути, однажды прочувствовавших друг друга и разошедшихся навсегда.

# ВАЛЕРИЙ ШУБИНСКИЙ

## ИМЯ КОРОЛЯ ЗЕМБЛЫ

Едва ли не главная интрига романа Набокова «Бледное пламя» — образ повествователя (точнее, комментатора поэмы американского поэта Джона Шейда «Pale Fair»). Если следовать прямому смыслу романа, это — король Земблы Карл II Ксаверий Всеслав, бежавший в Америку и живущий там под именем Чарльза Кинбота, профессора-филолога одного из американских университетов. Однако сразу же возникает предположение, что Зембла, «северная страна», в которой произошла коммунистическая революция, — лишь плод болезненной фантазии профессора Кинбота. Сам же Набоков указывал, что подлинный повествователь не Карл Ксаверий Всеслав и не Кинбот, а «сумасшедший русский», профессор-филолог Всеслав Боткин, упоминаемый в глоссарии. В тексте есть несколько прямых указаний на Боткина как «двойника» Карла-Кинбота (например, в примечании к строке 184: «...Мне казалось, что вы родились в России и ваша фамилия — анаграмма, полученная из „Боткин“ или „Бодкин“»).

Однако ряд американских исследователей склонны считать и это указание мистификацией; по их мнению, комментарий, так же как текст поэмы, принадлежит перу Шейда, вовсе не павшего жертвой земблского террориста Градуса.

Между тем анализ имени, на которое претендует повествователь (кем бы он ни был), дает богатую почву для размышлений.

Фамилия «Кинбот», по словам ее носителя, значит по-земблянски «цареубийца». Фамилия «Боткин», как с издевательской дотошностью поясняет своим английским читателям Набоков, означает: «Тот, кто тачает сапоги» (забавно, что одновременно раскрывается этимология еще нескольких русских фамилий, и среди них — «Лимонов»). У русского же читателя имя «Боткин» ассоциируется с конкретной семьей, разбогатевшей в первой половине XIX века на чайной торговле и давшей ряд известных деятелей. Если нам в первую очередь приходит на ум доктор Сергей Петрович Боткин, основатель Боткинских барачков, то людям поколения Набокова, вероятно, — Сергей Сергеевич Боткин, придворный врач, разделивший судьбу Николая II в Екатеринбурге. Таким образом, слово «цареубийца» — анаграмма имени жертвы цареубийц. (Набоков также должен был держать в уме эстетика Василия Петровича Боткина и Марию Петровну — супругу Фета.) Наконец, фамилии «Боткин» и «Набоков» попросту созвучны.

Еще интереснее имя «сумасшедшего русского» — Всеслав, оно же — третье имя короля «северной страны» Земблы.

К нему мы вернемся чуть ниже; пока же обратимся к двум другим именам короля. *Карл* — обычное «королевское» имя, но поскольку Зембла — северная страна, оно может ассоциироваться с Карлом XII. Кроме того, Карл II — английский король (1660—1685), пришедший к власти в результате Реставрации. *Ксаверий* (особенно в сочетании с Всеславом) явственно напоминает о Станиславе Ксаверии, графе Прованском (1755—1824), принявшем в 1795 году, после смерти своего племянника, имя Людовика XVIII. В свою очередь, Станислав Кса-

---

Валерий Игоревич Шубинский (род. в 1965 г.) — поэт, прозаик, критик. Автор двух книг стихов. Живет в С.-Петербурге.

© Валерий Шубинский, 1999

верий Прованский был назван в честь своего прадеда, польского короля Станислава Лещинского (1677—1766, правил в 1704—1709 и 1733).

Карла II Английского, Карла XII Шведского, его союзника Станислава Лещинского и Людовика XVIII объединяет одна биографическая черта — все они провели долгие годы в изгнании. Свергнутый с престола Станислав Лещинский, человек блестяще образованный, разделявший передовые идеи своего времени, живя в Нанси, основал школу для польских мальчиков. Таким образом, он, как и Кинбот, занимался педагогической деятельностью.

Но почему все же не Станислав, а Всеслав? Для Набокова это имя принципиально — не случайно и в «Аде» появляется князь Всеслав Земский (1699—1797), предок Вана и Ады.

Всеслав — имя крайне редкое. Едва ли не единственный оставивший след в истории его носитель — Всеслав Брючиславич, князь полоцкий в 1044—1101 гг. Сын Брючислава Изяславича, внук Изяслава Владимировича и правнук Владимира Святого, Всеслав был единственным среди удельных князей своего поколения, не принадлежавшим к числу потомков Ярослава Мудрого. Согласно Ипатьевской летописи, он был рожден в результате волхования; при рождении у него на голове обнаружилась незаживающая язва, и он вынужден был всю жизнь носить повязку. Этим объясняли его переходившую обычные пределы жестокость. В 1066 г. он взял Новгород, а год спустя — Псков, но был разбит Изяславом и Святославом Ярославичами на реке Немизе. Затем Изяслав пригласил его на переговоры к себе в Киев и обманом посадил «в поруб». Однако в 1068 г., после поражения в битве с половцами на реке Анте, киевляне изгнали Изяслава и провозгласили князем Всеслава. Княжил он, однако, недолго; уже в следующем году, при приближении войск Ярославичей, он бежал из Киева в Полоцк. В дальнейшем Всеслав вплоть до 1083 г. воевал с Изяславом, Святославом, а после их смерти — со Святополком Святославичем и Владимиром Всеволодовичем Мономахом. В 1070 г. он ненадолго утратил Полоцк, но через год отвоевал свое родовое владение.

В летописях содержится следующее объяснение вражды Всеслава и его потомков с Ярославичами: дед Всеслава, Изяслав Владимирович — сын насильно взятой Владимиром в жены Рогнеды. Потомки Рогнеды ненавидят Владимира и его потомство от других жен. Но по другим источникам сын Рогнеды — сам Ярослав.

Таковы летописные известия о князе Всеславе. Но это — лишь внешняя канва.

Во-первых, Всеслав упоминается в «Слове о полку Игореве». Характеристика ему, напомним, дается такая:

«Всеслав князь людям суд правил, князьям города рядил, а сам ночью волком рыскал: из Киева дорыскивал до петухов Тмутороканя, великому Хорсу волком путь перерыскивал. Для него в Полоцке позвонили к заутрене рано, у святой Софии в колокола, а он в Киеве звон тот слышал. Хоть и вещая душа у него в хитром теле, но часто от бед страдал. Ему Вещий Боян давно припевку, разумный, сказал: „Ни хитрому, ни умелому, ни птице умелой суда Божьего не миновать“». (Перевод Д. С. Лихачева.)

Уже одно это объясняет, почему Карл II получил столь редкое имя. Любownik его прапрабабки, Ходоровский — предполагаемый автор-фальсификатор «Слова о полку Игореве». Прадеда короля, возможно, сына Ходоровского, звали Игорь II. Вероятно, имена из «Слова» — в ходу в земблянской династии.

Однако в русской литературе есть и другие тексты, связанные с именем Всеслава, хронологически гораздо более близкие к Набокову и вне всякого сомнения ему известные. Таких текстов два, и оба они принадлежат перу И. А. Бунина.

Первый (более поздний по времени) из «Жизни Арсеньева» (ч. V):

«...где-то я прочел еще в отрочестве: он был свергнут братом с престола, бежал в «темный край полочан» и доживал свой век «в скудной бедности», в схиме, молитве, трудах и «прельщениях памяти». Будто бы неизменно просыпался в предутренний час «с горькими и сладкими слезьми», с обманчивой мечтой, что он опять в Киеве, «на своем благоверном княжении», и что это не в Полоцке, а у Киевской Софии звонят к полунощнице».

Ни в «Полном собрании русских летописей», ни у Карамзина, ни в других находящихся в пределах доступности источниках (включая «Киево-Печерский патерик») ничего подобного этой легенде нет. Не исключено, что таким фантастическим образом отложилась в памяти Бунина фраза из «Слова о полку Игореве» о том, что Всеслав «слышал в Киеве» звон *Полоцкой* Софии. Эта метафора характеризует «вездесущность» неутомонного князя.

На самом деле Полоцк был наследственным уделом Всеслава Брючиславича, и жил он там не изгнанником и не монахом, а полновластным князем. Но именно

этот, бунинский, князь Всеслав (а не его исторический прототип, колоритный злодей, адресат единственных сохранившихся строчек Бояна) может быть соотнесен с Карлом-Кинботом, а также с русским эмигрантом Боткиным и — эмигрантом Набоковым.

Еще в 1916 году Бунин написал стихотворение, посвященное князю Всеславу. Напечатанное в журнале «Летопись» (1916, № 3), оно было включено в книгу «Избранные стихотворения» (1929) и Собрание сочинений (1934—1936).

### ВСЕСЛАВ

Князь Всеслав в железо был закован,  
В яму брошен братскою рукой.  
Князю был жестокий уготован  
Жребий, по жестокости людской.  
Русь, его призвав к великой чести,  
В Киев из темницы извела.  
Да не в час он сел на княжьем месте:  
Лишь копьем дотронулся Стола.  
Что ж теперь, дорогами глухими,  
Воровскими в Полоцк убежав,  
Что теперь, вдали от мира, в схиме,  
Вспоминает темный князь Всеслав?

Только звон твой утренний, София,  
Только голос Киева! — Долга  
Ночь зимою в Полоцке... Другие  
Избы в нем, и церкви, и стога...  
Далеко до света, — чуть сереют  
Мерзлые окошечки... Но вот  
Слышит князь: опять зовут и млеют  
Звоны как бы ангельских высот.  
В Полоцке звонят, а он иное  
Слышит в тонкой грезе... Что года  
Горестей, изгнанья! Неземное  
Сердцем он запомнил навсегда.

В стихотворении (которое Набоков, как известно, предпочитавший «струящиеся стихи» Бунина его «парчовой прозе», несомненно, прочитал раньше «Жизни Арсеньева») биография Всеслава изложена подробнее; более того, добавлен еще один штрих — Всеслав-изгнанник — «темный», т. е. слепой. Обычай ослеплять соперников был распространен у русских князей XI—XV веков (а также у византийцев и у норманнов, у которых его заимствовали англичане; Иоанн Безземельный еще в 1202 году приказал ослепить и кастрировать своего племянника и соперника в борьбе за престол Артура), но со Всеславом ничего подобного не произошло (на Руси первый случай ослепления князя относится к 1097 году; жертвой стал князь Василько Ростиславич — это событие подробно описано в «Повести временных лет»). Для Набокова эта подробность могла быть значима — тема слепоты занимала его со времен «Камеры обскуры»; заметим, что Карл-Кинбот-Боткин — «человек лунного света», что может ассоциироваться с пребыванием в ночи, в темноте, т. е. со слепотой.

Важнее всего, что скорбь по отнятому трону у Всеслава в стихотворении прямо оказывается метафорой ностальгии по «неземному», по утраченному раю. Это — одна из главных тем набоковского метаромана, в том числе и «Бледного пламени».

Итак, имя «Всеслав» получает объяснение. Не исключено, что выбор этого имени продиктован и стремлением почтить память старшего писателя, чьи жизненные отношения с Набоковым были, как известно, не вполне такими, как тому хотелось бы.

Если рассказчик в романе — профессор Боткин, русский одного с Набоковым поколения и круга, несомненно, хорошо знающий и «Слово о полку Игореве», и Бунина, для него естественно играть с ассоциациями, которые вызывает его редкое имя. Но у иностранца (если это не профессор Мун из «Подвига») эти ассоциации едва ли возникли бы.

## А. В. БЛЮМ

### «ПОЭТИК БЕЛЫЙ, СИРИН...»

(Набоков о цензуре и цензура о Набокове)

Очень любопытно вообразить себе режим,  
при котором «Дар» смогут читать в России.  
*Набоков*

Литературная жизнь Набокова сложилась, на первый взгляд, вполне благополучно и безоблачно. Еще учась в Тенишевском училище, он выпустил за свой счет небольшой сборничек «Стихи» (Петроград, 1916).<sup>1</sup> Как заведено в истории литературы, он очень стеснялся его, считая «банальными любовными стихами», и просил будущих публикаторов не беспокоиться. Естественно, книжка оставила вполне равнодушной и «царскую» цензуру, и немногочисленных читателей. В эмиграции книги Набокова, изданные на русском и английском языках, счастливо избежали внимания каких бы то ни было цензоров, за исключением двух, в общем-то, хорошо известных эпизодов.

Уйдя от государственной, невиданной по жестокости большевистской цензуры, Набоков все же не смог полностью отгородиться от так называемой цензуры «общественной», «либеральной», «радикальной» — от того российского преимущественно феномена, который получил название «редакторской (или журнальной) цензуры». Речь, конечно, идет о нашумевшей в свое время истории — усекновении четвертой главы романа «Дар» в самом, казалось бы, толерантном, лучшем довоенном журнале русского зарубежья «Современные записки» (1920—1940), напечатавшем практически всю «русскую» прозу Набокова. 67-я книжка журнала, заканчивавшая публикацию «Дара» в 1938 г. (он печатался в пяти), снабжена примечанием от редакции: «Глава 4-я, целиком состоящая из «Жизни Чернышевского», написанной героем романа, пропущена с согласия автора».

Набоков с большим трудом согласился на исключение этой главы, тем более что «роман в романе» занимает в структуре «Дара» принципиально важное место. Писатель, однако, натолкнулся на решительное сопротивление редакционной коллегии, состоявшей преимущественно из представителей поздненароднической, примкнувшей к эсерам, интеллигенции (И. И. Фондаминский-Бунаков, Н. Д. Авксентьев и другие), для которых имя «мученика и властителя дум» было неприкасаемым: Чернышевский стал иконой, как, между прочим, и для их противников, большевиков (Ленин: «...он меня всего перепахал»). Набоков смог опубликовать 4-ю главу лишь спустя 15 лет, в 1952 г., когда печатал «Дар» в США отдельным изданием. Эмигрантские круги, как и во многих других случаях, в особенности по отношению к Набокову, резко поляризовались в оценке этой истории — от Владислава Ходасевича, осудившего нетерпимость и насилие редакторов над творческой свободой, до всегдашнего антагониста последнего — Георгия Адамовича, писавшего «о капризном легкомыслии», с которым Набоков обрушился на Чернышевского в «Даре», и, особенно, Марка Слонома, посчитавшего эту главу «злбно полемическим романом», в котором «В. Сирин выставил Чернышевского каким-то полуидиотом».<sup>2</sup>

В «американский» период пришлось столкнуться писателю и с «моральной» цензурой, которая, конечно, не имела государственного директивно-запретительного характера. Шокированные откровенностью романа «Лолита», издатели в США

---

Арлен Викторович Блюм (род. в 1933 г.) — филолог, автор нескольких книг, в том числе «За кулисами „Министерства правды“» (СПб., 1994), постоянный автор «Звезды». Живет в С.-Петербурге.



первоначально отказались его печатать, о чем рассказал сам Набоков в предисловии к американскому изданию 1958 г.<sup>3</sup> Пришлось прибегнуть к помощи небольшого парижского издательства «Olimpia Press», печатавшего книги по-английски, запрещенные по тем или иным причинам в США и Великобритании; оно и выпустило впервые «Лолиту» в сентябре 1955 г. Разгорелся скандал: некоторые газеты называли роман «откровенной, невоздержанной порнографией», дошло до парламентских слушаний в Англии. Буря все же улеглась довольно быстро, после того особенно, когда писатель-католик Грэм Грин назвал «Лолиту» одной из трех лучших книг 1955 года. Спыхватившиеся американцы стали наперегонки издавать «Лолиту», которая в течение ряда месяцев стояла на первом месте в списке национальных бестселлеров.

\*\*\*

Набоков — самый свободный (может быть, наравне с Бунинным) литератор русского рассеяния, далекий от каких бы то ни было политических игр, — всегда говорил об институте государственной цензуры, тем более советской, с нескрываемым отвращением. Об этом свидетельствуют отдельные пассажи и в его романах, и в лекциях, и в публицистических статьях.

Великолепное знание истории российской цензуры и основных исторических источников демонстрирует Набоков все в той же купированной главе «Дара». Хотя и в усеченном виде, он цитирует здесь параграф 176-й (а не 146-й — возможно, здесь описка Набокова или кочующая опечатка в изданиях «Дара») устава 1826 г., сочиненного после подавления восстания декабристов адмиралом А. С. Шишковым, стихотворцем-архаистом, ярким противником Карамзина, тогдашним министром народного просвещения. На проект устава, заменившего сравнительно либеральный «александровский» устав 1804 г., было «высочайше начертано»: «Быть по сему. Николай», а сам устав, тотчас же получивший в обществе название «чугунного», был, по мысли Шишкова, нужен для «преграждения пути к изданию в свет худых, дерзких, соблазнительных, невежественных, пустословных сочинений, от которых развращается нравственность, умножаются ложные понятия, темнеет просвещение и возрастает невежество». Писатель наверняка пользовался очень редким официальным изданием — «Сборником постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год» (СПб., 1862), находившимся, возможно, в библиотеке его отца, владельца замечательного по полноте и подбору собрания юридической литературы. Полный текст параграфа гласил: «При рассмотрении всех прочих произведений словесности Цензор, сохраняя общие цензурные правила, наблюдает в особенности, чтобы в сочинениях сего рода сохранялась чистая нравственность и не заполнялась бы одними красотоми воображения» (с. 172).

Подмечает Набоков и еще один прием, характерный для российской литературной традиции: частое употребление «эзопова языка» с целью обмана цензуры. В статьях 60-х годов действие часто переносится в Италию или какую-либо другую страну: «развращенный читатель знал, что речь о России и крестьянском вопросе». И вот, в то время, когда власти опасались, например, что «под музыкальными знаками могут быть скрыты злонамеренные сочинения», а посему поручали специальным лицам за хороший оклад заняться расшифрованием нот... Чернышевский в своем журнале, под прикрытием кропотливого шутовства, делал бешеную рекламу Фей-ербаху».<sup>4</sup>

Набоков не сочинил такой цензурный анекдот: он снова очень точен, цитируя «Распоряжение по Московскому цензурному комитету от 15 марта 1851 г.». Вот его полный текст: «Имея в виду опасение, что под знаками нотными могут быть скрыты злонамеренные сочинения, написанные по известному ключу, или что к мотивам церковным могут быть приспособлены слова простонародной песни, и наоборот, Главное Управление Цензуры, для предупреждения такого злоупотребления, предоставило Комитету в случаях сомнительных поручать известным Комитету лицам, знающим музыку, предварительное рассмотрение музыкальных пьес и о вознаграждении их по мере трудов входить с особыми представлениями в конце года» (с. 273).

Полнее всего выразил писатель свое отношение к цензуре в блистательном докладе «Писатели, цензура и читатели в России», прочитанном 10 апреля 1958 г. в Корнельском университете, где выявляет принципиальную разницу между прежней и большевистской цензурами. «...Книги могли запретить, — говорил Набоков, — писателей отправляли в ссылку, в цензоры шли негодяи и недоумки,<sup>5</sup> Его Величество в бакенбардах мог сам сделаться цензором и запретителем (подразумевается Николай I. — А. Б.), но все же удивительного изобретения советского времени — метода принуждения целого литературного объединения писать под диктовку государства — не было в старой России, хотя многочисленные реакционные чиновники явно мечтали

о нем <...> В России до советской власти существовали, конечно, ограничения, но художниками никто не командовал. Живописцы, писатели и композиторы были совершенно уверены, что живут в стране, где господствуют деспотизм и рабство, но они обладали огромным преимуществом, которое до конца можно оценить лишь сегодня, преимуществом перед своими внуками, живущими в современной России: их не заставляли говорить, что деспотизма и рабства нет». <sup>6</sup> Другими словами, в прошлом цензура имела лишь запретительные функции, в советское время — помимо того, и *предписывающие*, по известной формуле: все запрещено, а то, что разрешено, — обязательно...

\* \* \*

Не нужно большого воображения и проницательности, чтобы догадаться: муза Набокова встретила на пути домой цензурных аргусов, которые были «на голову выше» своих дореволюционных собратьев, — не в интеллектуальном, конечно, отношении, а по степени классовой бдительности. Имя Набокова появляется в документах созданного в июне 1922 г. Главлита немедленно после выхода первых двух его зарубежных книг — сборников стихов «Горний путь» (Берлин, «Грани», 1923), подготовленного его отцом, В. Д. Набоковым, и Сашей Черным, когда сам автор учился в университете в Кембридже, и «Гроздь» (Берлин, «Гамаюн», 1923). Они сразу же, уже в апреле 1923 г., попали в «Секретный бюллетень Главлита» за этот месяц, разосланный верхушке тогдашнего политического и идеологического руководства, начиная с Ленина (напечатан на машинке тиражом в 12 экземпляров). <sup>7</sup>

В нем фигурирует такая характеристика Набокова, предопределившая отношение к нему советской цензуры на протяжении более 60 лет:

«Сирин (Набоков Владимир Владимирович). Поэт. До революции жил на средства отца, кадета Вл. Набокова. После революции эмигрировал за границу, где сотрудничал в «Руле» (берлинская газета, издававшаяся первоначально его отцом. — А. Б.). Выпустил две книги стихов в Берлине: «Горний путь» и «Гроздь», представляющих собой лирику незначительной художественной ценности с большим элементом мистики. К Соввласти относится враждебно. Политически разделяет платформу правых К.-Д.»

В связи с этим оба сборника запрещались к ввозу в советскую Россию. Такое решение вызвано, скорее всего, не столько содержанием стихотворений юного Набокова, совершенно далеких от политической злободневности, сколько самим его именем, вернее, именем его отца, основателя кадетской партии в России, застреленного в Берлине в марте 1922 г.

В начале «идиллической» эпохи нэпа цензор должен был хоть как-то, пусть и спекулятивно, мотивировать причину запрета; в дальнейшем, начиная примерно с 1927 г., такая необходимость в отношении эмигрантских русских книг, журналов и газет отпала: все они задерживаются Иностранным отделом Главлита как таковые — без какой бы то ни было мотивировки — и подлежат тотальному запрету, независимо от содержания и даже направления, в отдельных случаях совершенно нейтрального, а иногда и сочувственного по отношению к советскому режиму, в частности евразийские и сменовеховские издания, которым ранее обеспечивался «режим наибольшего благоприятствования».

Неудивительно, что ни одна строчка Набокова не появлялась в подсоветской печати вплоть до конца 1986 г., за единственным, впрочем, исключением. Как ни странно, одно стихотворение, пусть и в усеченном виде, появилось в 1927 г., причем не где-нибудь, а в самом центральном органе ЦК партии «Правде» (15 июля, № 158). За 20 дней до этого (26 июня) в берлинской газете «Руль» появилось стихотворение «Билет» — одно из очень немногих произведений Набокова, в котором чувствуются некие ностальгические нотки, мало вообще-то свойственные его творчеству: «Моя тоска по родине лишь своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству» («Другие берега»). Стихотворение тогда же привлекло внимание присяжного «правдиста» Демьяна Бедного, откликнувшегося на него стихотворным фельетоном «Билет на тот свет». В качестве своего рода «эпиграфа», с пометой внизу — («Белогв. „Руль“») — он и опубликовал ровно половину этого стихотворения. Приведем строки, помещенные в «Правде». <sup>8</sup>

На фабрике немецкой вот сейчас — <...>  
все в честь мою идут приготовленья. <...>

Уже найдя свой правильный размах,  
стальное многорукое создание

печатает на розовых листах  
невероятной станции название. <...>

И есть уже на свете много лет  
тот равнодушный, медленный приказчик,  
который выдвинет заветный ящик  
и выдаст мне на родину билет.

Вслед за тем Демьян Бедный дает «отповедь» возмечтавшему о несбыточном поэту (приводим первую и последнюю строфы фельетона):

На фабрике немецкой — вот так утка! —  
Билетики пекут «Берлин—Москва».  
И уж в Москву — Рискни! Попробуй! Ну-тка!  
Готова плыть вся белая плотва <...>

Что ж, вы вольны в Берлине «фантазирен»,  
Но, чтоб разжать советские тиски,  
Вам — и тебе, поэттик белый, Сирин,  
Придется ждать... до гробовой доски!

К великому сожалению и несчастью для русской культуры, пророчество пролетарского трубадура полностью оправдалось, и даже с превышением: «советские тиски» не разжимались целое десятилетие со дня смерти Набокова. После эпизода с «Билетом», вплоть до начала 60-х годов, о нем на родине не появилось ни строчки; Набоков был объявлен «неллицом» (прямо по Оруэллу), приравнен к несуществующим. Молчала о нем старая «Литературная энциклопедия» (том на «Н» вышел в 1935 г.), так же как и два издания «БСЭ», выходящие в 30-х—50-х годах: как говорил сам Набоков, хотя и по другому поводу, «энциклопедия молчит, будто набрав крови в рот».<sup>9</sup>

Нельзя сказать, что с конца 50-х годов имя Набокова, как и некоторых других писателей русского зарубежья, было вообще табуированным. Изредка о нем позволялось говорить — в соответствующем, понятном, идеологическом контексте. Однако число упоминаний о Набокове в подсоветской печати в эпоху «оттепели», тем более — «застоя», можно пересчитать по пальцам; о публикации же самих его произведений по-прежнему не могло быть и речи. О существовании такого писателя российский читатель, не имеющий доступа к спецхранам или другим источникам, мог впервые узнать в 1957 г., когда «Новый мир» опубликовал воспоминания писателя-реэмигранта Льва Любимова.<sup>10</sup>

Затем следует восьмилетний перерыв, пока А. Т. Твардовский в статье, предпосланной первому тому знаменитого бунинского девятитомника, не счел нужным противопоставить Бунину «небезызвестного В. Набокова <...> представителя верхушечной части эмиграции, литератора, пишущего на английском языке». Интересно: кому это, в свете сказанного выше, «небезызвестного»? Твардовский ссылается на «Другие берега», упоминая о неудачной встрече Бунина в парижском ресторане с Набоковым, «человеком преуспевающим, довольным <...> отказавшимся даже от родного языка».<sup>11</sup>

Не будем сейчас слишком строги: такое противопоставление сделано было Твардовским из благих, видимо, побуждений — дабы спасти и «протолкнуть» тотившийся бунинский девятитомник, проходивший в цензуре с огромным трудом.<sup>12</sup>

Еще через три года славившаяся тогда либерализмом «Краткая литературная энциклопедия» сумела опубликовать статью о нем (1968, т. 5), не преминув, само собой, отметить, что «творчество Н. носит крайне противоречивый характер», «книги Н. отмечены чертами лит. снобизма» и, разумеется, «в романе «Дар» Н. дает тенденциозно искаженный образ Н. Г. Чернышевского», — трюизмы, предвосхищенные и высмеянные самим Набоковым в псевдорецензиях на роман его героя. После этого — снова молчание почти на двадцать лет, если не считать двух статей, появившихся в конце 70-х годов: одна из них опубликована в малотиражном структуралистском сборнике «у Лотмана» в Тарту, другая — в «Литературной газете».

Писатель так и не дождался легального распространения своих книг на родине: они были исключительно достоянием «там-» и «самиздата». По моим наблюдениям, ходили по рукам преимущественно зарубежные издания русских романов Набокова, проникавшие в СССР в годы «застоя». Сравнительно редко они размножались на «Эрах» и других копирующих устройствах.

Циркуляция нелегальных и зарубежных изданий книг Набокова, естественно, привлекала внимание органов тайной политической полиции. Так, в частности, в июне 1978 г., в самый разгар «застоя», спустя год после кончины писателя, Следственный отдел ленинградского КГБ обнаружил одно из зарубежных изданий первого его романа

«Машенька» (1926) во время обыска по одному из политических дел («уголовное дело № 86»), — наряду с книгами Пастернака («Доктор Живаго»), Солженицына, Бродского и других «антисоветских» авторов. Согласно введенным тогда правилам, отдел обратился к цензорам Леноблгорлита за «экспертизой», которая гласила:

«Перечисленные в Вашем письме книги в своем большинстве представляют собой подстрекательское антисоветское чтение, проникнутое духом ненависти, злобы и бесильной ярости к нашей стране. Все указанные книги изданы за рубежом, рассчитаны на подрыв и ослабление установленных в нашей стране порядков и их распространение в Советском Союзе следует расценивать как идеологическую диверсию <...> Роман Сирина (Владимира Набокова) «Машенька» впервые был издан в 1926 г. за границей. В Советском Союзе не издавался и распространению не подлежит».<sup>13</sup>

Книги Набокова погрузились во тьму спецхранов крупнейших книгохранилищ. Был, правда, один специфический и далеко не всем дозволенный способ проникновения к Набокову — получить доступ к его книгам, заручившись так называемым «отношением с места работы, в скобках учебы», что и сделал автор этих строк в его аспирантские 60-е годы.

\*\*\*

«Советские тиски» разжались слегка лишь с началом объявленной в 1985 г. «гласности и перестройки». Литература русского рассеяния стала постепенно, поначалу очень робко и непоследовательно, возвращаться на родину. Замалчивание Набокова оборвалось, впрочем, не сразу. Лишь к концу 1986 г. замечен первый «знаковый прорыв», когда впервые появляются на родине писателя *сами* его произведения. Любопытно, что публикуются они вначале под шахматным, если можно так сказать, флагом: в качестве пробного шара выбираются максимально безобидные в цензурном отношении тексты, связанные с давним увлечением Набокова — составлением шахматных задач и композиций. Отрывок из воспоминаний «Другие берега» публикует в конце года небольшой журнальчик «Шахматное обозрение» (под названием «Ночь труда и отрады», 1986, № 16), одновременно журнал «Москва» (№ 12) печатает роман опять-таки на «шахматную тему» — «Защита Лужина». Название обширной статьи критика О. Михайлова, предпосланной публикации, говорило, тем не менее, само за себя: «Разрушение дара».

Заметим, что редакции в то время обходили цензурный запрет явочным порядком. Окончательно же «набоковский вопрос» был решен лишь спустя два года — в декабре 1988 г., когда Главлит СССР обратился в Идеологический отдел ЦК за разрешением «перевести из спецфондов в общие фонды библиотек русскоязычные произведения авторов-эмигрантов, выехавших за рубеж в период с 1918 по 1988 год». Тогда же составлен был список реабилитированных авторов, в числе которых И. А. Бунин, Б. Зайцев, В. Набоков, Е. Замятин, Н. Бердяев, И. Бродский и другие, с таким примечанием: «Зарубежные издания этих авторов, частично попавшие к нам, подлежали изъятию и направлялись в спецфонды как произведения авторов-эмигрантов, хотя многие из них не носят антисоветского характера. Именно такого рода издания имеются в виду вернуть в библиотеки для общего пользования, руководствуясь при отборе критериями, которые были определены в постановлении ЦК КПСС»<sup>14</sup>.

После этого начинается набоковский «обвал»: толстые и тонкие журналы наперегонки, нередко повторяя друг друга, начинают републиковать литературное наследие писателя. Через год-два наступает пора отдельных публикаций, выхода собрания сочинений (очень пока неполных), перевода англоязычных сочинений «американского» периода. В 1996 г. выходит специальный «набоковский» номер «Звезды» (№ 11), создается музей в набоковском доме на Большой Морской, проводятся<sup>15</sup> научные конференции, появляются сотни исследовательских и популярных работ.

\*\*\*

Причины полувековых цензурных преследований Набокова, о которых шла речь, нельзя все же полностью объяснить лишь его статусом эмигранта, произведения коего нежелательны, так сказать, по определению. Самое содержание романов писателя, сам их дух, язык, стилистика не могли не вызвать резко отрицательного к ним отношения — в особенности «Дар» и «Другие берега», в которых он нередко позволял себе «антисоветские» выпады и высказывания. Да и поэзия его не выглядела в глазах надсмотрщиков такой уж нейтральной и надмирной. Под конец войны, когда некоторая часть русской эмиграции поддалась эйфории и снова стала подумывать

о «смене вех» и примирении с режимом — в Париже тогда был создан даже просоветский «Союз возвращенцев на Родину», — Набоков писал:

Каким бы полотном батальным ни являлась  
советская сусальной Русь,  
какой бы жалостью ни наполнялась,  
не поклонюсь, не примирюсь

со всею мерзостью, жестокостью и скукой  
немого рабства — нет, о, нет,  
еще я душой жив, еще не сыт разлукой,  
увольте, я еще поэт.

<sup>1</sup> Есть сведения о выходе в 1914 г. сборника стихов Набокова, ни одного экземпляра которого не сохранилось. В доэмигрантский период вышел еще один сборник, включивший стихотворения В. Набокова и его товарища по Тенишевскому училищу А. Балашова, — альманах «Два пути». См.: Библиография. — «В. В. Набоков: pro et contra». СПб., 1997, с. 931.

<sup>2</sup> Наиболее полно история публикации романа и его оценка современниками освещена Марком Вишняком: См.: «Современные записки». Воспоминания редактора. СПб., 1993, с. 180.

<sup>3</sup> В. Набоков. О книге, озаглавленной «Лолита». — «В. В. Набоков: pro et contra». СПб., 1997, с. 82—89.

<sup>4</sup> В. Набоков. Дар. Избранное. М., Радуга, 1990, с. 219, 267.

<sup>5</sup> Здесь все же допущено некоторое публицистическое преувеличение: в цензурных комитетах всегда работало, конечно, много тупиц, но в то же время во «внутренней» цензуре долгое время служили, например, С. Т. Аксаков и И. А. Гончаров, в «иностранный» — Ф. И. Тютчев и А. Н. Майков.

<sup>6</sup> В. В. Набоков. Лекции по русской литературе. М., 1996, с. 15—16.

<sup>7</sup> См.: ЦГАЛИ СПб. Ф. 31. Оп. 2. Д. 13.

<sup>8</sup> Впервые оно опубликовано в 1987 г. в «Огоньке» (№ 37, с. 8) в подборке стихотворений, подготовленных к публикации Е. Евтушенко. См. также: В. Набоков. Стихотворения и поэмы. Сост., вступит. ст. и примеч. В. С. Федорова. М., Современник, 1991, с. 393.

<sup>9</sup> В. Набоков. Другие берега. М. — Харьков, 1997, с. 16.

<sup>10</sup> Л. Любимов. На чужбине. — «Новый мир». 1967. №3, с. 166—167.

<sup>11</sup> А. Т. Твардовский. О Бунине. — И. А. Бунин. Собрание сочинений. В 9-ти тт. Т. 1. М., 1965, с. 29—30.

<sup>12</sup> См. подробнее статью: А. В. Блюм «Под серпом и молотом»: И. А. Бунин под советской цензурой. — «Звезда», 1995, № 10, с. 131—137.

<sup>13</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 359. Оп. 2. Д. 150. Лл. 7—10.

<sup>14</sup> Цензура иностранных книг в Российской империи и Советском Союзе. Каталог выставки (приложение). М., 1993, с. 38.

<sup>15</sup> В указанной выше набоковской «Библиографии», доведенной до 1997 г., учтено свыше 400 работ, вышедших в России за предшествующие 10 лет.

# АНДРЕЙ АРЬЕВ

## И СНЫ, И ЯВЬ

*(О смысле литературно-философской позиции  
В. В. Набокова)*

Во всяком случае, говоря о Набокове, можно утверждать: культура берет начало в культуре сна. Гармония улавливается, «не разжимая росистых и блаженных век». <sup>1</sup> Не радужный сон, а пронизающая его жизнь тупа, следует чуждому природе творческого сознания параграфу причинно-следственного расписания.

Сколько ни радуйся освещенному пути и дальним огням семафоров, вспышка неведомой жизни проскальзывает на шелковистую изнанку наших век много раньше того, как мы открываем глаза. В упоении светом рискуешь перестать видеть невидимое. Метафизика искусства есть метафизика двоемирия — это основная антиномия набоковского творчества. Из чего следует, что Набоков родился и остался человеком «серебряного века».

Конечно, тут необходимо уточнение: видеть «творческие сны» на языке русских модернистов начала века имело смысл только на перегоне «a realibus ad realioга» — «от реального к реальнейшему» — по выражению Вячеслава Иванова. Набоков на столбовой дороге нового искусства ориентировался не хуже прочих, но не полюбил саму «маршрутную мысль». Оставив каузальные фишки бытия в небрежении, все свое внимание он уделил зыбкой промежуточной инстанции, предлогу «ad». Задачей его искусства стало превратить этот «ад» бессодержательности в «рай», в паузу эволюции, место благоденствия разума: «Старые книги ошибаются: мир был создан в день отдыха» («Другие берега»).

Разум Набокова открыт прежде всего вымыслу, сюжетно структурированному по законам сновидений. Сон есть искомая пауза жизни, а пауза жизни суть поэзия, по одну сторону от которой грубость «реального», по другую — бесплотность «реальнейшего».

«Настоящий человек», по Набокову, это всегда и только поэт, волонтер свободной зоны. Если мы не воспринимаем подобной надменной точки зрения в качестве возможной, то автора «Дара» лучше всего из головы выкинуть.

Оригинальность позиции Набокова среди художников, воспринявших токи русского «серебряного века», в том и состоит, что для него равно вторичны и превозносимое символистами «реальнейшее», и милое сердцу акмеистов «реальное».

«Двойное бытие» художников «серебряного века» диктовало им и еще одну особенность их мировосприятия. Если существует двоемирие (у Набокова, можно сказать, «троемирие»), то один из двух миров оказывается неподлинным, карикатурным, пародийным. Что вызывает у художника скорее тревогу, даже ужас, чем тягу избаловать мнимости, выставить их в смешном свете, пародировать. В большей степени, чем низким литературным жанром, пародия становится неотъемлемым элементом этой культуры — и в отношении искусства, и, что не менее существенно, в отношении жизни: «Зачем вы пришли? — спросил Цинциннат, шагая по камере. — Ни вам этого не нужно, ни мне. Зачем? Ведь это дурно и

---

Переработанный вариант доклада, прочитанного 28 ноября 1996 г. в Сорбонне (Париж) на конференции «Владимир Набоков-Сирий: европейские годы».

---

Андрей Юрьевич Арьев (род. в 1940 г.) — историк литературы, критик, соредатор журнала «Звезда». Живет в С.-Петербурге.

неинтересно. Я же отлично вижу, что вы такая же пародия, как все, как все. И если меня угощают такой ловкой пародией на мать... Но представьте себе, например, что я возложил надежду на какой-нибудь далекий звук, как же мне верить в него, если даже вы обман» («Приглашение на казнь»). Окружающий мир в этом романе просвечивает, не существует, потому что является пародией на реальность поэтическую. Сон в нем осязаемее камней крепости.

Еще раньше — и совершенно прямо — эта коллизия была предложена на обозрение в рассказе «Пильграм». Содержанием жизни его героя являются «необыкновенные сны», гений этого человека проскальзывает только в них. Для всех сторонних наблюдателей он никто, кроме как обрызганный немецкий лавочник.

Превращение в игру отвращение к «реальному» составляет нерв набоковского критического метода. Роль «теории отражения» в его эстетике должна быть отведена синонимичной ей «теории пародии».

«...Пародия всегда сопутствует истинной поэзии», — утверждает в самом начале «Дара». Суждение, высшим примером поясненное в конце (жизни): пародии пушкинский «Памятник», поскольку несет в себе «отражение» «Памятника» державинского. Культурной простоте и задушевности переживаний «лирического героя» Набоков предпочитает лукавый взгляд знающего себе цену остроглазого «вожатого» с повадками пушкинского героя из «Капитанской дочки». Начиная с избранного автором псевдонима *Сирин* и кончая стилизованным характером трактуемых высоких тем (христианства, например), принцип пародийности утвердился в набоковском искусстве вполне отчетливо. Что же касается пародийного рефрена набоковской прозы, то о нем можно говорить применительно к каждому беллетристическому тексту писателя. Утверждение Годунова-Чердынцева из того же «Дара» — «я хочу все это держать как бы на самом краю пародии» — это несомненно авторское утверждение.

Иное название все того же явления — известная философская тема писателя, тема мимикрии. Но тут, конечно, Набоков хочет, чтобы его отпечатки казались достовернее следов, оставленных как посторонними, так и потусторонними чудовищами.

О пародийности набоковского типа культуры особенно отчетливо можно судить по ее реминисцентной отзывчивости, по ее явной, скрытой и скрытной цитатности. Пародия в данной ситуации — это и есть сакрализованная цитата, помещенная в развоплощающий ее контекст. Она не обязательно смешна, она может отозваться драмой. «...Вы иногда доводите пародию до такой натуральности, что она, в сущности, становится настоящей серьезной мыслью», — с тенью упрека констатирует положение вещей в эстетике Годунова-Чердынцева воображаемый Кончеев (то есть так, устами собеседника, думает сам герой). Наблюдение обоюдоострое и тоже пародийное! Потому что в равной мере относится и к набоковскому искусству и к искусству поглядывающего из-за спины Кончеева Владислава Ходасевича.<sup>2</sup>

Без дальнейших уточнений заметим: и вся культура «серебряного века» пародийна, ибо вся — цитатна. Гротескные образы для нее сплошь и рядом реальнее живых людей. Самые изощренные философы полагают тут Смердякова или Передонова инакомыслящими ораторами. И никто не усомнится искать протагонистов среди персонажей вроде Козьмы Пруткова или капитана Лебядкина. Во всяком случае по отношению к подобным героям модернизм неустанно играет на повышение.

Когда б не сны.

В случае Набокова, в его художественной системе сон есть преодоление цитаты, способ уничтожения подобий, выход к собственному нетиражированному бытию, обретение «я». Того самого, что обладает памятью, превосходящей словарный и образный запас языка, на котором это «я» себя выражает. Выражение — продукт невыраженного, таящегося в сне.

Если искусство что-либо и тиражирует, то как раз дублирует неподвластное: паузу, зазор между бывшим и небывшим. Иначе говоря, искусство в чистом виде есть выражение вневременной длительности, верифицированный сон. О чем и пишутся лучшие стихи:

Бывают ночи: только лягу,  
в Россию поплывет кровать;  
и вот ведут меня к оврагу,  
ведут к оврагу убивать.<sup>3</sup>

Россия, рвы и овраги которой завалены трупами, — обычная картина времен гражданской войны, тысячу раз изображенная художниками, и ни красные, ни

белые, ни модернисты, ни традиционалисты ничего поэтического в ней справедливо не находили.

Не то у Набокова:

Но, сердце, как бы ты хотело,  
чтоб это вправду было так:  
Россия, звезды, ночь расстрела  
и весь в черемухе овраг.

Никакой человек, никакой Набоков ради этой роскоши на расстрел не отправится. Да речь здесь, вопреки фабуле, ни о каком расстреле и не идет. В этих строчках раскрывается доминирующий художественный принцип Набокова, его, можно сказать, идеал: сделать осязаемой мысль, локализованную в вымысле, а не в житейской логике. Прошлое для него ценно лишь в той степени, в какой оно содержит вневременное настоящее. Волшебство искусства, по его собственным словам, — «другое, другое, другое».<sup>4</sup>

Но не «другие». «Другие», пользуясь выражением нелюбимого Набоковым Сартра, «это ад».

Набоковым этот «ад» атакован. На «других» он пишет исключительно пародии. Они неотличимы от драмы, когда «другими» оказываются «близкие», из родственного или дружеского окружения героя. По праву родства это окружение захватывает человека в свой водоворот — как бедного Лужина, доигравшегося со своими конфиденантами и оппонентами до того, что высшую приятность от шахматного творчества ощущал под конец от одной игры вслепую, то есть от сна наяву.

Всякое подобие, сходство Набоковым отвергается априори или пародируется. В «двойничестве» истинное черпается из разности, а не из сходства. Шахматная задача для писателя выше шахматной партии уже потому, что в ней не нужно делать одни и те же ходы, разыгрывать повторяющиеся из раза в раз дебюты.

«Художник видит именно разницу, — говорится в «Отчаянии». — Сходство видит профан».

Значимость этого высказывания ослепительна: в нем и эстетическое кредо, и ключевая фраза ко всему роману, ключ к его сюжету. Герой «Отчаяния», большевиканствующий эмигрантский делец, случайно встречает некоего бродягу, похожего на него «как две капли крови», пользуясь издевательским выражением героя. У него созревает план — и он его технически виртуозно выполняет — превратить бродягу в полное свое подобие и, убив его, выдать его тело за свое. После чего начать «новую жизнь» с преданной ему женой, которая получит за его застрахованную оболочку круглую сумму. Он выполняет задуманное, осуществив операцию даже с некоторым художественным шиком (достаточно вспомнить, например, как он стрижет бродяге перед убийством ногти, чтобы и в этой мельчайшей детали не нарушилось правдоподобие). И все же его план проваливается. Как думает сам герой — из-за грубой промашки: он оставил на месте преступления палку бродяги с выжженным на ней именем. Но он так до конца и не понял самого главного: в своем двойнике он искал и находил только сходство. И не видел различий. Никто из его близких, опознававших труп, ни на мгновение не усомнился: перед ним человек совершенно незнакомый. Лицедей, поставивший на сходство, оказался профаном. Сходство, повторим, всегда пародийно.

Все набоковские монстры, все его убийцы собираются на этом полюсе профанности. Завершается внушительная галерея подобных типов образом убийцы Градуса в «Бледном пламени». Этот воплощенный Набоковым антинабоков убежден в одном: общие места имеют, как написано в романе, «божественное происхождение». Произнесенное «между прочим» — это самое кошунственное из всех философских заявлений набоковских персонажей. Ибо устами негодяя прямо выражает центральное положение авторитетнейшей европейской духовной традиции — философии Платона и христианского реализма. Заявление, подчеркнутое и усугубленное тем, что все особенное, частное имеет для Градуса «дьявольский источник». У автора «Бледного пламени» все обстоит как раз противоположным образом. «Говоря „человек“, я имею в виду только себя самого», — отчеканил он тридцатью годами раньше (доклад «Человек и вещи»). Поэтому, устанавливая бесчисленные параллели между текстами Набокова и текстами других писателей, вместо сходства мы чаще всего находим преобразующий сходство в несходство мотив. Чем больше в набоковской прозе обнаруживается сюжетов, восходящих к тому же Платону, тем вернее проступает их антиплатоновский замысел.<sup>5</sup> Чем чаще в его стихах появляются персонажи Священного писания, тем понятнее становится отделенность от них поэта. Ничто доминирующее в истории не истинно, подразумевает Набоков.



Набоковский художник живет в наипрофаннейшем из миров — этим обусловлена драматическая коллизия творчества писателя в целом. Окружающая реальность есть лишь пища для неутоляемой хищной наблюдательности творца. Этот творец — многоочитый Аргус, не сходящий с ума лишь потому, что половина его глаз постоянно обращена в себя. В «Даре» есть великолепное признание на этот счет: «Да, всю жизнь я буду кое-что добирать натурой в тайное возмещение постоянных переplat за товар, навязываемый мне».

Чем больше творец «добирает натурой», чем больше он наблюдает, тем сильнее зависит от предмета наблюдения, от «натуры». А зависимость порождает мстительные чувства, влечет к карикатуре, к пародии. Освобождение ради «другого, другого, другого» становится возможным лишь в воображении, в вымысле, во сне.

Таким образом, «другое» для Набокова — это вектор художественной мысли, «другие» же — знак зависимости от заведенного порядка человеческого бытия, преграда, зеркало, неотвязно показывающее художнику его брэнную оболочку.

Но может ли такой писатель, как Набоков, с его принципом неумолимой наблюдательности как критерием художественной пронципальности, может ли он не видеть своих скорбных отражений, не видеть установленной самой природой системы зеркальности, преодолеть ее ради «другого»? Да, может. И только в одном состоянии, состоянии сна. Ибо решающей особенностью сновидений как раз и является это их свойство — человек *никогда не видит в снах своего лица*. Из этой правды и исходит откровение цитированной строфы:

Россия, звезды, ночь расстрела  
и весь в черемухе овраг.

Героя здесь нет, но он при самом себе присутствует. Ибо духовные силуэты героев Набокова не совпадают с их физическими контурами. Его сны — это бытие в чистом виде, бытие, освобождающее от личины, от материализованной субъектности. Остается чистая субъективность, «сладкий ужас солипсизма», как провозглашается в «Ultima Thule», нигде и никем не повторяемая индивидуальность, которая может проскочить, оставить за собой смерть, заглянуть за край бытия — неостывающее желание Набокова. Во сне можно выжить даже после расстрела, постичь «странность жизни, странность ее волшебства, — как пишет Набоков в «Даре», — как будто на миг она завернулась и он увидел ее необыкновенную подкладку», увидел «все очаровательно дрожащее, что снилось и снится мне сквозь мои стихи».

Разумеется, сновидческая тема разрабатывалась в европейской литературе и до Набокова. Помимо «вещих» снов, снов-предупреждений о трагической судьбе героя, в литературе немецкого романтизма, у Жерара де Нерваля и некоторых других авторов существовала и сходная с набоковской метафизическая трактовка сна как прорыва к более глубокой, чем предлагающая жизнь, реальности. Ведь если реальное само по себе смешивается во сне с ирреальным и не отличается от него, то это и есть свидетельство о возможности иного качества бытия, о чем-то «реальнейшем» или «другом». (Не вдаваясь в анализ обширной темы отношений писателя с «венской делегацией» — о чем есть соответствующая литература, — заметим только, что Набокова явно не устраивает в психоанализе его редукционный характер, его игра на понижение по отношению к правде сновидений, игра, сводящаяся прежде всего к «излечению» от детства, состояния, по Набокову, идеального. Он прокручивает свои сны не о прошлом, а о будущем. Художественный вымысел для него — это будущее, отраженное в сегодняшнем дне.)

Набокову «реальнейшее», «другое» подает о себе весть то сонным и чудным «звездным гулом», то «раковинным гулом вечного небытия». <sup>6</sup> При всей минорности последнего образа он все же не говорит о чистом ничто. Подобно Тютчеву, Набоков ощущает «наполненность» небытия. <sup>7</sup>

Стоит выделить у Набокова и истинно тютчевскую оппозицию «сон — хаос», интерпретируя в этом пункте его мироощущение точно таким же образом, как это делает по отношению к Тютчеву Ю. М. Лотман: «...в мире сна подчеркивается именно конструктивность. Не случайно здесь на равных основаниях выступают создания человеческого гения: „сады-лабиринфы, чертоги, столпы“ и создания творческой силы природы („зрел тварей волшебных, таинственных птиц“). Сон соединяет „разумный гений человека“ с „творящей силой естества“». <sup>8</sup>

Основные сюжетные коллизии Набокова этим обстоятельством и обусловлены: *его персонажи живут совсем не в такой реальности, какой они ее себе представляют, какой ее представляет автор, творец снов.*

Знаменитые сцены иллюзорных бесед Годунова-Чердынцева с Кончеевым тому ясное подтверждение. Но еще чаще Набоков, вместо того чтобы при помощи сна наяву лирически интимизировать содержание, использует этот дымчатый дискурс воображения для гротеска или пародии, как, например, в «Соглядатае». У Набокова, как ни у какого другого художника, пародии бывают страшны.

Достаточно вспомнить «Защиту Лужина», самый, по общему мнению, лукаво подержанному автором, «теплый», «человечный» его роман. Не буду перечислять лежащие на поверхности черты сходства между героем и автором — от оредежских прогулок и платиновой проволоочки, выравнивающей детские зубы, до эмигрантских маршрутов и пристрастия к шахматным задачам. Мы знаем, какие обманные выводы можно сделать на основании бросающихся в глаза сближений. Обращу внимание лишь на один организующий сюжетную коллизию прием: первая строчка романа сообщает об утрате героем собственного имени («Больше всего его поразило то, что с понедельника он будет Лужиным»), последняя — о его обретении («Александр Иванович! Александр Иванович! — заревело несколько голосов. — Но никакого Александра Ивановича не было»).

Через ночное морозное окно, словно вернувшись на чердак с оконцем из первой сцены романа, герой проваливается в мир универсального единичного измерения, в сон детства, в сферу первичных и тем самым неповторимых, нетиражированных ощущений, в рай, где нет обуславливающего нашу жизнь прошлого, где каждый день все «другое, другое, другое».

Туда же, в этот чудный мир проваливаются в финале и герои двух самых крупных русских романов Набокова — Цинциннат Ц. и Федор Годунов-Чердынцев. Один погибает, другой обретает дар, но метафизически их судьбы идентичны. То же самое можно сказать и об исчезновении Мартына в «Подвиге».

Это вообще тема набоковской прозы — прокладывание каждый раз заново причудливых тропинок в страну снов, за пределы так называемой реальности. Его герои не умирают, но замирают на небесах, «где сходят с ума земные линии».<sup>9</sup> По прихотливому маршруту набоковской музыки — через заводь детства — они переходят в иное измерение — сна. Ибо только сон интимен, все остальное в мире — публично. Детское сокровенное «наименование вещей» — это и есть радостная цель искусства. Смерть автора в ней будет поименована последней: ее единственную не изобразить («до бессмертности ясно»). Сон, сфера воображаемого служат Набокову средством для создания иных мотивировок и связей, чем те, которых придерживаются *другие* люди, люди пораженные тотальным недугом веры в «здравый смысл».

Несколько формализовав эти общие соображения, скажем: сон — это уничтожение причинно-следственных связей, опутавших «серийные» земные души, сон — это отрицание детерминистских принципов понимания происходящего, погружение в чистую изобразительность лишенного темпорального ига детскогорая. Являясь лишь фрагментом нашего существования, сон объемлет его целиком. Точно так же часть (детство) для Набокова заведомо больше целого (жизни). Подвиг Набокова — в побеге из реальности, а не в борьбе с ней. «...Удаляясь в свои путешествия, он не столько чего-то искал, сколько бежал от чего-то» («Дар»). Притворяясь слепком с неведомого ей самой оригинала, реальность ничем иным, кроме как пародией на этот самый неведомый оригинал, быть не может. Над людской судьбой простерта ложнокарающая длань «рока», чей философский синоним «детерминизм». Это магистральный сюжет Набокова в его изображении «жизни».

Конечно, вопрос о том, куда ведет «побег из реальности» — в смерть или во что-то «другое», скажем, в «творчество» — однозначно решить в пользу «другого» было бы помпезной пошлостью. Полвека Набоков возил с собой, не публикуя, самую масштабную свою вещь в стихах — «Трагедию господина Морна». В ней ответ недвусмыслен — в смерть.

И все же в художественном мире Набокова самый впечатляющий из силлогизмов «здравого смысла»: «все люди смертны, я — человек, следовательно, я смертен» — этот силлогизм преобразован в совершенно иную логическую фигуру: «все люди — другие, я — человек, следовательно, достоин иной участи». «Я смертен иначе, чем вы», — говорится в «Ultima Thule». И тут же утверждается: «...выбранный человек <...> перестает быть *всяким*».

В статье о поэзии Набокова Всеволод Сечкарев утверждает совершенно прямо: «Набоков несомненно верил в ряд инкарнаций».<sup>10</sup> Не думаю, чтобы это утверждение было вполне корректным. Хотя бы потому, что отсылает к слишком уж массовому для Набокова восточному опыту. Но мельком — и, следовательно, самым адекватным для этого писателя образом брошенные в «Ultima Thule» сло-

ва о вере в «неизвестную еще энергию» говорят о религиозной интуиции Набокова достаточно определенно.

Как и другие русские писатели «серебряного века», Набоков руководствовался романтическим принципом внеконфессиональных поисков высшего смысла, поиском Бога вне соборных стен. И остался верен этому принципу, кажется, до конца (в отличие от многих других художников, смиренно вернувшихся в лоно православия). Во всяком случае, русский период его творчества закончился словами:

...остаюсь я безбожником с вольной душой  
в этом мире, кишашем богами.<sup>11</sup>

Вершиной многочисленных стихотворных стилизаций в христианском роде, относящихся к двадцатым годам, оказалось — для меня несомненно — его стихотворение 1925 года «Мать». В нем — «на чужом поле» — положительные принципы его религиозно-философской интуиции прояснены самым определенным и ярким образом. Вопрос о Богородице ставится в стихотворении так:

...Что, если этих слез  
не стоит наше искупление?

Вот в этот момент Набоков — с иванкарамазовской почтительностью и окончательной, я думаю, твердостью — Богу «билет возвращает».

Единственным объединяющим людей состоянием, объединяющим их нелживо, единственным их достоинством Набоков видит состояние горя (об этом он несколько раз обмолвился и в более поздних вещах) — у каждого, понятно, свое. И за горе никакого воздаяния ни на земле, ни на небесах не существует. Грехи человеческие и не искупаются, и не наказуются. Человеку не воздается ни по его молитвам, ни по его грехам. Эта тема становится не только подспудной, но и явной в романах «Камера обскура», «Приглашение на казнь».

Надеяться на причинно-следственную связь в вопросах, объясняющих смысл человеческого существования, — самый коварный из соблазнов. А между тем на этой неотвратимой каузальности все христианство — по Набокову — и стоит. Тем более ею жива церковь.

Даже если Христос — живой Бог, мы не имеем оснований спасаться за Его счет. Неблагодарно пользоваться чужим страданием для собственного блаженства, пусть даже вечного. Если Богородица страдала за Богочеловека, то не должно быть следствием этого грандиозного горя мелкое наше благоденствие. Поэтому сама идея искупительной жертвы сомнительна. Что и декларируется Набоковым в самой, быть может, выразительной из его поэтических строф:

Мария, что тебе до бреда рыбаей!  
Неосвязаемо над горестью твоей  
дни проплывают, и ни в третий,  
ни в сотый, никогда не вспрынет он на зов,  
твой смуглый первенец, лепивший воробьев  
на солнцепеке, в Назарете.

Так же, как знание Платона, знание Набоковым апокрифических евангелий, по одному из которых Христос младенцем оживлял вылепленных Им из глины птиц, говорит об эрудиции и пристальном внимании Набокова к избранной теме, а не о его вере. Но тема невозможности, недостойности нашего спасения «в условном плане земного бытия»,<sup>12</sup> вот эта тема впечатляет по-настоящему:

Что, если у нее остался бы Христос  
и плотничал и пел? Что, если этих слез  
не стоит наше искупление?

Здесь я хочу перейти к эпизодам необъяснимой без высказанных предварительных соображений тайной и чрезвычайно жесткой полемики Набокова с одним из великих русских поэтов XX века, о лирике которого, во всяком случае о всем направлении этой лирики, было сказано пренебрежительнейшим образом: «душеспасительные стишки», «лечебная лирика». Я имею в виду поэта, самым каноническим для христианина образом — через грех и страдание — впитавшего в себя православие, поэта, по психологической живости и точности художественного рисунка Набокову внятному и, тем не менее, то есть, видимо, как раз по причине этой внятности, резко отвергнутого — сначала на личностном уровне (в «Волшебнике»), а затем и на литературном (в «Пнине»).

В маленькой повести «Волшебник» есть одно обстоятельство и одна фраза, до сих пор не истолкованные и не отмеченные набоковедами, в том числе Геннадием Барабтарло, наиболее точно и обстоятельно исследовавшим это произведение, его фольклорные мотивы.<sup>13</sup> Барабтарло даже и строчку, интересующую меня в данную минуту, процитировал, но не заподозрил в ней относящегося к литературной полемике смысла.

В этой повести мать девочки, за которой охотится ювелирных дел мастер, признается этому одинокому волку: «Я дурная мать». Повесть, как доказал Барабтарло, имеет разветвленную систему фольклорных мотивов, но как раз упомянутая фраза воспроизводит не собственно фольклорную, но стилизованную под фольклор необычайно популярную «Колыбельную» Анны Ахматовой 1915 года, которую Набоков не мог не знать:

Спи, мой тихий, спи, мой мальчик,  
Я дурная мать.

О том, что у Набокова имеет место случайное совпадение слов, нельзя говорить по следующим соображениям. Во-первых, его героиня с ее хроническими внутренними недугами (о недомоганиях Ахматовой, о ее туберкулезе тоже было известно достаточно широко) «лет семь» была замужем и овдовела (приблизительно столько же Ахматова жила с Гумилевым). Во-вторых, индифферентное отношение вдовы к ребенку, отсылаемому к каким-то полуродственникам-полузнакомым, подчеркнутое в повести, увы, ассоциируется с судьбой Льва Гумилева, ахматовского сына, постоянно пребывавшего в детские годы вне ахматовского дома. Набокову, полагавшему счастливым детство необходимым и достаточным залогом воспитания, подобное отношение к ребенку не могло не казаться чудовищным, тем более к ребенку горячо любимого им поэта-героя Николая Гумилева. И вот это отношение Ахматовой, к тому же декларируемое в стихотворении, предназначенном по жанру для детских ушей, не могло не вызвать у него шока. Шока, усугубленного тем, что в стихах Ахматовой ужасное признание тут же оборачивается покаянием в духе канонической православной религиозности. Детское горе в «Колыбельной» вводится в порядок христианских вещей, что для Набокова со всей очевидностью неприемлемо.

После замаскированного в «Волшебнике» выпада совершенно ясной и внутренне мотивированной оказывается набоковская решительная, лишь кое-как, ради приличия, закамуфлированная атака на саму поэзию Ахматовой в «Пнине». Лизе Боголеповой, сбегавшей жене Пнина, «дурной матери», бросившей и сына, поэтессе из круга Жоржика Уранского (читай — Георгия Адамовича с Георгием Ивановым), автор вкладывает в уста воспроизведенные в английском тексте порусски стихи:

Я надела темное платье,  
И монашенки я скромней.  
Из слоновой кости распяты  
Над холодной постелью моей.

Но огни небывалых оргий  
Прожигают мое забытье.  
И шепчу я имя Георгий —  
Золотое имя твое.<sup>14</sup>

Забавно, что эти стихи Боголепова (фамилия, конечно, значащая) читает лежа — характерная поза Анны Андреевны. Незабавно, что они попадают в самое больное место Ахматовой, являются едва ли не иллюстрацией к уже существовавшему в момент написания «Пнина» докладу А. А. Жданова 1946 года с прозвучавшей на весь мир аттестацией: «не то монахиня, не то блудница».

По свидетельству Лидии Чуковской, «Пнин» был «гневной темой» одного вечера, проведенного ею у Ахматовой. «Книга ей вообще не понравилась, а по отношению к себе она нашла ее пасквилянтской», — пишет Чуковская. Сама Лидия Корнеевна от окончательного суждения о прототипе воздержалась, предоставив это сделать читателям.<sup>15</sup> Что и необходимо выполнить. Потому что хамский пассаж кремлевского докладчика имеет, помимо прямого карательного назначения, весьма тонкую литературную подоплеку. Без сомнения, брань подсказали Жданову какие-то референты, ознакомившись с книгой об Ахматовой одного из лучших русских литературоведов Бориса Эйхенбаума, книгой 1923 года. Ее Ахматова переживала — по свидетельству Н. Н. Пунина — тяжелее и болезненнее всего о ней написанного.

Прочитывая строфу из «Четок»:

Как будто копил приметы  
Моей нелюбви. Прости!  
Зачем ты принял обеты  
Страдальческого пути? —

Эйхенбаум пишет: «Тут уже начинается складываться парадоксальный своей двойственностью (вернее — оксюморонностью) образ героини — не то «блудницы» с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у Бога прощение».<sup>16</sup>

Стихи Лизы Боголеповой в «Пнинне» написаны человеком, прочитавшим это резюме. Лишь из корректности Набоков говорит о своей героине как поэтессе из круга многочисленных подражательниц Ахматовой. На подражателей пародий не пишут, тем более авторы масштаба Набокова. Тень не пародируется, пародируется оригинал.

Набоков выделяет искусство в особую, завершающую реальность суверенную область. Он категорически против «лечебной лирики», как он выразился в некрологе Ходасевичу, против ее пребывания в «густо населенной области душевных излияний». Он решительно не согласен с тем, чтобы при помощи искусства подогревали атмосферу духовной и религиозной жизни человека. Ни «подкупающая искренность», ни «личное отчаяние» к поэзии, по его мнению, отношения не имеют. Имеет отношение иное — их преодоление словом. Над гробом исключительно ценного Ходасевича Набоков подтверждает и свою верность заветам Гумилева, сделанным автором «Моих читателей» после окончательного разрыва с Ахматовой:

Я не оскорбляю их неврастением,  
Не унижаю душевной теплотой...

Кредо отчетливо антиахматовское, усиленное конкретным биографическим мотивом дальнейших строк:

И когда женщина с прекрасным лицом,  
Единственно дорогим во вселенной,  
Скажет: «Я не люблю вас», —  
Я учу их, как улыбнуться  
И уйти, и не возвращаться больше.

Набоков этой улыбке научился. Когда хотел, он был читателем благодарным.

И хотя литературная отзывчивость влекла его к пародии, она часто находится у него на грани с тем, что со времен Гюго и Бодлера называют в искусстве «новым трепетом», «frisson nouveau». Его смысл — в отвоевывании для стихов непозитических областей «действительности» и пренебрежении областями завоеванными. Именно поэтому особенно ценные в современном Набокову поэтическом обиходе (в частности, поэтами «парижской ноты») «искренность» и «простота» выводятся им из круга эстетических категорий.

Так называемая «связь с жизнью» в книгах Набокова, разумеется, наличествует, есть в них и причинно-следственные связи. Больше того: все построения Набокова хрустально логичны. Никто из его героев не своевольничает, никому из них автор не подчиняется ни в малейшей степени. Искусство — «другое», не «жизнь». Этим Набоков тоже резко отличен от современных ему творцов, склонных к браватуре: дескать, персонажи (или даже целые поэмы, как у Ахматовой, но не как у Гумилева) «повели себя» удивительным, самим творцам неведомым образом. Набоковская логика подчинена правилам воображенной, вышедшей за пределы реальности игры. «Цель искусства лежит напротив его источника» («О Ходасевиче»). Оставаясь верным вымыслу, Набоков сам является постановщиком своих снов. Бог Набокова-художника — его конкурент, а не его Владыка.

Не может не возникнуть вопрос о случайности.

«Вопрос везения, лотерейного счастья, — того самого билета, без которого, может быть, не дается благополучия в вечности», как сказано в рассказе «Ultima Thule», для Набокова принципиален.

Попытаемся вытянуть этот билет со счастливой формулой набоковского волшебства, взглянув, вместо лицевой стороны, на его «необыкновенную подкладку».

Догадаться, где он припрятан, легче, чем до него дотянуться: он провалился в щель между «пародией» и «поэзией», «другими» и «другим», «реальным» и «реальнейшим».

Из «Крайней Фулы» от существа вполне потустороннего ищущим его следов на земле долетает весть о вере «в поэзию полевого цветка или в силу денег». Так ее интерпретирует медиум Фальтер, то ли чародей, то ли шарлатан, которому якобы открылась «истина» (слово, призванное при помощи магии устранять неразрешимые противоречия). Подкладка этого странного вероисповедания мелькнула, как это обычно и случается у Набокова, задолго до демонстрации ее облоочки. Призрачная героиня рассказа при помощи цветных мелков на грифельной дощечке (так писал предсмертные стихи Державин) фантазирует, уже не вставая с постели, о разных «смешных вещах». Главная из них та, что больше всего в жизни она любит «стихи, полевые цветы и иностранные деньги».

Так пародия преображается в «настоящую серьезную мысль», в замечательнейшую из реплик писателя, лапидарно очаровательную и интригующе таинственную. Самая земная из земных тайн обручена тут с тайной небесной, тайной красоты. Ее разгадка — не в выборе между «поэзией и правдой», но в сохранении паузы перед выбором, в фиксации вневременной длительности. Смысл сюжета «Ultima Thule» — в описании этой паузы. Дурачьась, но с оттенком «высшего значения», ее держит в рассказе Фальтер, семипудовый мотылек, о котором трудно сказать здраво: чародей он или шарлатан. В объяснении английским читателям автор говорит, что он и сам колеблется: может быть, первое, но, может, и второе. Это уже совсем «тепло». Достаточно чуть изменить акценты. Нельзя сказать: Фальтер или провидец, или продувная бестия. Но можно и нужно: если провидец, то и продувная бестия. Точно так же для профанов, что ни шарлатан, то чародей.

Еще прямее: если *творец*, то и *артист*... Обратный случай нас тут не интересует.

Когда Набоков хочет написать идиллию — в итоговой «Аде» — он прежде всего пишет повесть о спутанном времени. Игривый сюжет этой вещи жив одним мотивом: в отсутствие убедительных следствий любовная интрига романа раз за разом возвращается к сугубо причинным местам.

Герои Набокова — тут автор с ними солидарен — гораздо интимнее воспринимают тот факт, что человека когда-то не было, чем тот, что его когда-нибудь не станет. Смерть отстраняется движением руки художника — слева направо. Так пишут в России, так пишут в Европе, и в этом смысле каждый отечественный автор — европеец. Сам способ вождения пером по бумаге знаменует у нас протест. Это жест, отбрасывающий от себя, сметающий неумолимым махом предлежащую реальность. Жест восточного писателя иной, справа — налево. Жест, пригребаящий реальность к себе, к своему сердцу.

В таком случае Набоков — это русский европеец-левша. Его вещи застегиваются налево и распахиваются направо.

Главным врагом Набокова была реальность, от которой отчуждено художественное воображение, реальность без сна, без путешествия в Крайнюю Фулу. Он достиг ее в поисках «некоего отечества <...> наименее выразимых мыслей».<sup>17</sup> Художественное произведение должно обладать органической убедительностью сна, вместо того чтобы быть плодом коллективных фантазмов и фантазий. Не спящего разоблачает сон, как полагает психоаналитик, а проспавшего, доверившегося «общим местам», больного этими «общими местами» «раба связности».<sup>18</sup>

Нечего говорить: формула «культура берет начало в культуре сна» привиделась мне, когда я еще не успел открыть глаза, но уже, видимо, думал об этом сюжете и повернул из сна на запад.

*Мыслью, следовательно, сплю.*

Таков, мне кажется, в трех словах смысл творчества Владимира Сирина, аргусоглазого автора с райским вечным пером.

<sup>1</sup> Из стихотворения В. В. Набокова «Глаза прикрою — и мгновенно...» (1923).

<sup>2</sup> Имеется в виду не столько даже знаменитый ходасевичевский пастиш (пассеистская форма пародии) «Жизнь Василия Травникова», сколько сердцевина его лирики, такие, например, стихи, как «Перешагни, перескочи...», «Берлинское», да и «Европейская ночь» в целом, в которую последнее стихотворение входит. В противоположном ходасевичевско-набоковскому стане ощущение нового искусства как пародийного выражалось столь же отчетливо. «...Я эту поэму-брошюру, — пишет Роман Якобсон об «Игре в аду» Крученых и Хлебникова, — раздобыл и читался. Она меня поразила — поразила тем, что я себе тогда совершенно не так представлял новаторский стих — это было в значительной степени почти что пародийной версификацией, пародией на

пушкинский стих. Меня это тут же захватило» (Бенгт Янгфельдт. Якобсон — будетлянин. Stockholm, 1992, с. 14).

<sup>3</sup> Стихотворение «Расстрел» (1927).

<sup>4</sup> Из стихотворения «Слава» (1942). Вдова Набокова в предисловии к его сборнику «Стихи» (1979) отозвалась о «главной теме» поэта как о теме «потусторонности», сославшись и на стихотворение «Слава». В нем, по мнению Веры Набоковой, автор подошел к своей «главной теме» «ближе всего», «определил ее совершенно откровенно как тайну, которую носит в душе и выдать которую не должен и не может» (цит. по: «В. В. Набоков: pro et contra». СПб., 1997, с. 348). Наша исследовательская задача как раз и состоит в том, чтобы к набоковской тайне по возможности приблизиться.

<sup>5</sup> Так, даже тотальная эксплуатация дискурса платоновского «Тимея» в «Приглашении на казнь» (как это превосходно показано в статье С. М. Козловой в настоящем издании) не делает автора романа платоником: то, что в «Тимее», по современным понятиям, «утопия», у Сирина — «антиутопия».

<sup>6</sup> Образ, дважды повторенный в «Отчаянии». О сугубо философских аспектах этого романа см. статью И. П. Смирнова в настоящем издании.

<sup>7</sup> По замечанию Ю. М. Лотмана, у Тютчева «небытию соответствует не тишина, а именно гул». Ю. М. Лотман. Поэтический мир Тютчева. В: Избранные статьи в трех томах. Т. III. Таллинн, 1993, с. 154.

<sup>8</sup> Там же, с. 156—157.

<sup>9</sup> Фраза из «Защиты Лужина». Но еще задолго до этого романа, можно сказать прямо в детской, Набокову открылась прелесть алогичных решений по книгам Льюиса Кэрролла об Алисе. «Детскость», «потусторонность», «пародийность» — эти кэрролловские мотивы влетены во все книги Набокова.

<sup>10</sup> Всеволод Сечкарев. К тематике поэзии Владимира Набокова. — Новый журнал. Кн. 197. Нью-Йорк, 1996, с. 47.

<sup>11</sup> Из стихотворения «Слава».

<sup>12</sup> Часть фразы из рассказа «Лик».

<sup>13</sup> См.: Геннадий Барабтарло. Бирюк в чепце. — Звезда. 1996. № 11.

<sup>14</sup> В английском издании русские стихи записаны латиницей.

<sup>15</sup> См.: Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. В 2-х тт. Т 2. СПб.—Харьков, 1996, с. 347. В записи от 4 февраля 1961 г. Чуковская отмечает реакцию Ахматовой на приведенные стихи: «Анна Андреевна усматривает безусловный пасквиль».

<sup>16</sup> Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969, с. 136.

<sup>17</sup> Фраза из рассказа «Ultima Thule».

<sup>18</sup> Словосочетание из рассказа «Solus Rex».

# VII. ФИЛОСОФСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

---

## БОРИС ПАРАМОНОВ

### ЕГИПТЯНИН НАБОКОВ

Издан по-русски, в Москве, том Набокова — лекции о русской литературе. Я не видел английского издания этих лекций, только читал две из них: начало раздела о Достоевском и анализ чеховской «Дамы с собачкой», печатавшихся, соответственно, в «Нью-Йорк Таймс Мэгэзин» и в «Атлантик Монтли». Поэтому я не могу судить, насколько русское издание соответствует английскому в основной, лекционной, своей части. Но судя по московскому изданию, лекции Набокова не создают впечатления стройного курса истории русской литературы. Никакой, так сказать, концептуальной схемы в этих лекциях нет. Здесь принципиальный пункт Набокова, не видевшего и не желавшего видеть в литературе ничего, кроме чисто эстетических достоинств; все выходящее за пределы этой характеристики для Набокова вообще литературой не было. Трудно судить о том, что давали эти лекции набоковским студентам; как известно, по душе учащемуся именно схемы, позволяющие осваивать и запоминать предмет. Набоков явным образом учил не истории той или иной литературы, а ее пониманию, способности находить в литературном произведении красоту и любоваться ею. Возможно, что кого-то он этому и научил. Но все же существовали академические требования к курсу: нужно же было рассказать, в каком году родился Чехов и что такое крепостное право в России. Соответствующие части набоковского курса производят впечатление натянутости, буквально вымученности: чувствуется, как ему не хотелось заниматься всем этим внехудожественным антуражем, всей этой хронологией. Тут он позволял себе даже нечто вроде халтуры: страницами цитировал соответствующие тексты второстепенных исследователей. И еще одна деталь: лекции Набокова порой переходили в простой пересказ разбираемых литературных произведений. Здесь Набоков, скрежеща зубами, подчиняется требованиям профанов, как они изложены в эпиллоге его книги о Гоголе — предполагаемый разговор с возможным издателем:

«...студентам надо больше рассказать о сочинениях Гоголя (говорит издатель). Я имею в виду сюжеты. Им захочется знать, о чем же эти книги... этого вы не сделали. Я все прочел очень внимательно и моя жена тоже, но сюжетов мы не узнали. И потом, в конце книги должно быть что-нибудь вроде библиографии или хронологии. Студент должен понять, что к чему, иначе он придет в замешательство и не захочет читать дальше. Я сказал, что любой интеллигентный человек может найти даты и прочие сведения в хорошей энциклопедии или в любом учебнике по русской литературе. Он возразил, что студент необязательно человек интеллигентный, а к тому же он будет недоволен, если его заставят еще о чем-то справляться. Я сказал, что студенты бывают разные. Он ответил, что с точки зрения издателя все они одним миром мазаны».

Хотя речь идет об издании книги, собеседник Набокова говорит именно о студентах. Ясно, что в этом вымышленном разговоре отразились реальные эпизоды набоковской преподавательской карьеры. Вряд ли он сильно любил эту работу. Сама необходимость общения со студентами — людьми, заведомо неравными Набокову в понимании литературы, — должна была его раздражать. Известны



язвительные отзывы Набокова об американских студентах, рассыпанные во множестве его поздних вещей. Выпускать на них Набокова было стрельбой из пушки по воробьям. С другой стороны, для самого Набокова пересказывать сюжеты «Преступления и наказания» или «Анны Карениной» было стрельбой по львам из рогатки.

Набоков, однако, загорался, когда речь заходила о любимых его предметах. Некоторые его пересказы произведений русской классики — одновременно тончайший анализ их художественных средств. Скажем, лекция о чеховской повести «В овраге» — шедевр, кажется, не уступающий самому предмету лекции. Лекция становится самостоятельным художественным текстом. Нельзя не процитировать последний ее абзац:

«Липа опять та же, она растворяется в песне, счастливая в своем тесном мирке, связанная незримыми узами со своим мертвым ребенком в этих прохладных сумерках, — и в невинности своей, сама того не сознавая, несет своему Богу розовую пыль кирпичей, осчастлививших Аксинью».

Я не буду растолковывать реалии чеховского текста — говорить о Липе, Аксинье и кирпичках, — потому что, полагаю, мои читатели, в отличие от студентов Набокова, знают повесть «В овраге».

Но, конечно же, все эти сюжеты не представляют главного интереса в книге Набокова. Сенсация лекций — впервые дошедшая до русского читателя в таком объеме его трактовка Достоевского. Нелюбовь Набокова к Достоевскому давно известна, но лекции в этом отношении ценны тем, что в них дана мотивировка этой нелюбви; точнее сказать — попытка мотивировки. Мне аргументы Набокова не кажутся убедительными.

Некоторые наблюдения Набокова, безусловно, верны, например такое:

«Влияние западной литературы во французских и русских переводах сентиментальных и готических романов Ричардсона, Анны Радклифф, Диккенса, Руссо и Эжена Сю сочетается в произведениях Достоевского с религиозной экзальтацией, переходящей в мелодраматическую сентиментальность».

Здесь верно указание на источники влияний, хотя это перечисление далеко не полно: Набоков, например, не заметил колоссального влияния на Достоевского драм, да и философии Шиллера (знаменитое «красота спасет мир» — реминисценция из Шиллера, его «Писем об эстетическом воспитании»). Но то, что указано, оспорено быть не может. Из перечисленных я читал, естественно, Диккенса и Руссо, но могу подтвердить правильность наблюдений Набокова относительно Эжена Сю. В СССР показывали французский фильм по его роману «Парижские тайны» с Жаном Маре в главной роли. Я помню странное впечатление узнавания чего-то давно знакомого и отнюдь не французского: понимание пришло быстро — Достоевский, конечно, петербургские его романы, больше всего «Преступление и наказание». Атмосфера Достоевского, некоторые элементы этой атмосферы очень ощущались даже в экранизации. Нельзя отрицать остроты художественного взгляда у Набокова.

Но нельзя отрицать и другого — крайней односторонности его пристрастий и антипатий. Если уж он кого-то невзлюбит, то ставит каждое лыко в строку. И иногда срывается в грубые ошибки. Приведу пример. Набоков цитирует фразу из «Преступления и наказания» — сцена чтения Евангелия Соней и Раскольниковым: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» — и раздражается негодованием:

«„Убийца и блудница" и „вечная книга" — какой треугольник! Это ключевая фраза романа и типично достоевский риторический выверт. Отчего она так режет слух? Отчего она так груба и безвкусна?.. Убийца и блудница за чтением Священного Писания — что за вздор! Здесь нет никакой художественно оправданной связи. Есть лишь случайная связь, как в романах ужасов и сентиментальных романах. Это низкопробный литературный трюк, а не шедевр высокой патетики и набожности... Перед нами типичный штамп. Мы должны поверить автору на слово. Но настоящий художник не допустит, чтобы ему верили на слово».

Этот пассаж потому еще так неловко читать, что он вызывает сомнения в преподавательской эрудиции Набокова. Он должен был знать — хотя бы из писем Достоевского, — что соответствующая глава была отвергнута редакторами «Русского вестника» Катковым и Любимовым и была автором в спешке переделана на их лад и вкус. Оригинальная рукопись главы не сохранилась, и это считается чуть ли не главной потерей в наследии Достоевского. Не исключено, что пропал самый смелый его текст. И опять же: в конкретной оценке Набоков прав, глава плохая и фраза процитированная ужасна. Помню, как Н. Я. Берков-

ский в книге «О мировом значении русской литературы» приводил эту сцену и эту фразу как пример *нерусскости* текста в русском романе.

Нужно привести еще одну характеристику Достоевского у Набокова:

«...у героев Достоевского есть еще одна удивительная черта: на протяжении всей книги они не меняются... Единственное, что развивается в книге, находится в движении, внезапно сворачивает, отклоняется в сторону, захватывая в свой водоворот все новых героев и новые обстоятельства, — это интрига. Раз и навсегда условимся, что Достоевский — прежде всего автор детективных романов, где каждый персонаж, представший перед нами, остается тем же самым до конца, со своими сложившимися привычками и черточками; все герои в том или ином романе действуют, как опытные шахматисты в сложной шахматной партии. Мастер хорошо закрученного сюжета, Достоевский прекрасно умеет завладеть вниманием читателя, умело подводит его к развязкам и с завидным искусством держит читателя в напряжении. Но если вы перечитали книгу, которую уже прочли однажды и знаете все замысловатые неожиданности сюжета, вы почувствуете, что не испытываете прежнего напряжения».

Мнение о Достоевском как авторе детективного жанра не Набоковым первым высказано. Об этом писал уже Виктор Шкловский в двадцатые годы. Но у него данное наблюдение включено в широкую теорию литературной эволюции, в которой происходит так называемая канонизация низких жанров в высокие. Это как раз случай Достоевского: новизна его художества в том, что он наполнил детективный роман сложной философской проблематикой. Очень ценное добавление делает сюда Бахтин: герои Достоевского потому напоминают героев авантюрных романов, что он берет человека вне социальных определений, вне житейского контекста, это человек как носитель и воплощение некоей идеи. Именно так: герои Достоевского — не характеры, а идеи.

Но как раз к идеям глух Набоков. Гениальные «Записки из подполья» он пересказывает глумящимся, чуть ли не ерническим тоном; соответствующие пассажи не хочется цитировать. Но Бог его наказал: заявив, что герои Достоевского — психически ненормальные люди, Набоков, сам того не ведая, воспроизвел оценку, данную Достоевскому — Лениным! Ленин говорил кому-то, что однажды ему пришлось провести ночь в обществе сошедшего с ума человека, и добавил: когда я читаю Достоевского, мне вспоминается этот случай. Думается, что Набокову было бы неприятно узнать о таком нечаянном совпадении — Ильича он не жаловал.

Набоков вообще мало кого жаловал. Но приходил в бешенство и начинал ненавидеть людей, когда-либо в чем-либо ему возразивших или его покритиковавших. В этом смысле не повезло Жану-Полю Сартру. В лекциях он назван посредственным журналистом, а в послесловии к «Лолите» — «ничтожным». Все это объясняется до обидного просто: в конце тридцатых годов вышел французский перевод набоковского романа «Отчаяние», и Сартр написал о нем рецензию, озаглавленную «Ошибка». Там говорилось, что Набоков лишен корней, отстал от русской — то есть советской — жизни, и отсюда все его ошибки. Набокову Сартр противопоставил подлинно советского писателя — Юрия Олешу, как раз тогда, надо сказать, полностью замолчавшего. Конечно, Сартр написал глупость, но он ведь не только эту рецензию написал.

Если бы дело было только в злости! У Набокова заметна болезненная ревность к писателям, так или иначе пересекающимся с ним тематически. Эту ревность можно при желании назвать и по-другому: завистью. Не тут ли корень нелюбви его к Достоевскому? Ведь любимейшая тема Набокова — его песнопения нимфеткам — это подробное развораживание снов Свидригайлова. Не отсюда ли и ненависть к «Доктору Живаго», главная героиня которого — совращенная девочка? И такая ли уж ценность эти набоковские песнопения? Эдмунд Уилсон, видный американский литератор и многолетний корреспондент Набокова, написал ему о «Лолите» (письмо от 30 ноября 1954 года): эта книга «...слишком абсурдна, чтобы быть ужасающей или трагичной, и слишком неприятна, чтобы быть смешной». Я согласен с оценкой Уилсона.

Но и тут, в этих набоковских инвективах против чуть ли не всей мировой литературы, ощущается некий скрытый сюжет. Как сказал сам Набоков, писателю нельзя верить на слово. Мне иногда кажется, что все эти его проклятия и плевки — мистификация. Какая-то игра, не всегда, правда, джентльменская.

Приведу один пример явной набоковской мистификации. Он приводит цитату из романа советского писателя Антонова «Большое сердце», напечатанного, по его словам, в 1957 году. Цитата такова:

«Ольга молчала.

— О, — сказал Владимир, — почему ты не можешь любить меня так же, как я люблю тебя?

— Я люблю мою Родину! — ответила она.

— Я тоже! — воскликнул он.

— Но есть что-то, что я люблю еще больше, — продолжала Ольга, высвобождаясь из его объятий.

— И это?.. — поинтересовался он.

Ольга взглянула на него ясными голубыми глазами и быстро ответила: „Партия“».

Я бьюсь об заклад, что Набоков все это выдумал. Он говорит о журнальной, то есть первой публикации романа. Но в 57-м году такие вещи уже не печатали. Я сомневаюсь, печатали ли подобное и в сорок седьмом году. Это явная пародия. Кстати, Набоков, как подлинный мастер мистификаций, помещает тут и ключ к разгадке: героя зовут Владимир. Это намек на подлинного автора текста.

Интересно, что автор предисловия к лекциям Набокова принял все это всерьез и даже уточнил имя писателя, у Набокова не приведенное, — это якобы Сергей Антонов, очень неплохой писатель, автор «Дело было в Пенькове» и «Васьки», у которого, конечно же, никакого романа под названием «Большое сердце» не было. А для того, чтобы придать правдоподобность этой выдумке, Набоков тут же привел нечто подобное из реального романа — «Энергии» Федора Гладкова, — чушь, конечно, но не такая, как сам придумал.

Откровенно говоря, я не очень верю в искренность набоковской нелюбви к Достоевскому и Фрейду (последнего он не называл иначе, чем «венский шаман»): уж очень многим Набоков им обязан. Психоаналитические сюжетные схемы отнюдь не редкость в его романах; самый яркий пример, пожалуй, — «Защита Лужина». Про Свидригайлова и его соблазнительных девочек я уже говорил. Своей руганью по адресу Фрейда и Достоевского Набоков старался обеспечить себе некое алиби.

Позиция Набокова, его эстетический пуризм могут быть поняты только при одном условии: если сами мы станем на чисто эстетическую точку зрения, забудем и про низкие истины редукционизма, и про высокие порывания метафизики. Конечно, писатель, человек искусства имеет право на такую позицию, — но с ее, если угодно, высоты многого ведь и не увидишь. Возникает впечатление, что, делаясь эстетом, писатель страшно себя обедняет, из его поля зрения уходят громадные пласты опыта. Это как раз случай Набокова.

Признаюсь, меня раздражает один его текст, включенный в издание лекций из какого-то другого сборника, — «Пошляки и пошлость». Соответствующие мысли высказаны им и в другом месте — в книге о Гоголе, когда речь заходит о Чичикове. Обаяния этой гоголевской куклы Набоков так и не ощутил; между тем Александр Блок говорил, что Гоголь буквально влюблен в Чичикова. Протируем Набокова:

«Список литературных персонажей, олицетворяющих пошлость (и по-русски именуемых пошляками и пошлячками), включает Полония и королевскую чету в «Гамлете», Родольфа и Омэ у Флобера, Лаевского в «Дузли» Чехова, Марион Блум у Джойса, молодого Блоха в «Поисках утраченного времени» Пруста, молассановского Милого друга, мужа Анны Карениной, Берга в «Воине и мире» и множество других действующих лиц в мировой литературе».

Откровенно говоря, мне хочется сказать доброе слово чуть ли не о всех здесь перечисленных — даже о прельстительном Жорже Дюруа, не говоря уже о Полонии и Алексее Александровиче Каренине, почтенных людях. И можно ли назвать пошляком чеховского Лаевского, сказавшего замечательную фразу: «Деспоты всегда были иллюзионистами»? Но уж совсем негоже включать в список мировых пошлячек Марион Блум, эту языческую богиню, Великую Матерь мировых мифов, архетип, визуально присутствующий во всех фильмах великого Феллини. Речь идет не о праве художника изображать пошляков, — Набоков и сам много раз их изображал, — но о том, что считать пошлым в жизни. Для Набокова пошляк всякий человек, которому понравился Поль де Кок или даже «Доктор Живаго». От этого эстетизма начинаешь отвращаться, видишь в нем уже не свидетельство изысканного вкуса, а своего рода снобизм.

Мне хочется вернуться к примеру Марион Блум. Нечувствительность Набокова к величию этой героини, к ее, так сказать, сверхчеловеческому обаянию свидетельствует о художественной ограниченности Набокова. Очень многие измерения красоты были ему недоступны. По этому поводу много можно было бы сказать, углубившись, в частности, в психологию творца «Лолиты». Вспомнилось

одно место из романа «Король, дама, валет»: молодой человек думает о своей любовнице: она красивая, элегантная, ухоженная женщина, и все равно похожа на большую белую жабу. Но я не буду редуцировать проблему к индивидуальной психологии, — я ее амплифицирую к общезначимому культурному сюжету.

Набоков сказал однажды: мечта писателя — сделать каждого читателя зрителем. Здесь прокламирована визуальная природа его художественного дара. В истории Европы чрезвычайно значим конфликт визуального и словесного конструирования культурной реальности. В религиозной своей глубине это конфликт язычества и иудео-христианской традиции. В этих терминах Набоков — язычник, человек «западного глаза», западного видения; даже странно, что художественно он реализовался как писатель.

«Рождение западного глаза» — так называется одна из глав выдающегося исследования Камиллы Палья «Сексуальные маски: искусство и декаданс от Нефертити до Эмили Дикинсон». Западный глаз родился в Египте, пишет Камилла Палья, — и знаменовал победу человеческой проективности и концептуальности над неразличенностью слепого царства природы. Цитирую кое-что из этой главы:

«Не существует красоты в природе... Красота сдерживает и замораживает все растворяющий в себе природный поток... Красота — это наше бегство из плотной тюрьмы, в которой все мы заключены... Египет открыл магию образа. Это из Египта идет линейная аполлоническая форма, дошедшая до наших дней в образах кино, господствующего искусства современности. Египет открыл красоту как власть и власть как красоту. Египет сделал личность и историю божественными. Эта идея, воспринятая Европой при посредстве греков, остается главным отличием западной культуры от восточной...»

В Египте мало было дерева, но много камня. Камень делает произведение искусства вечным. В египетском искусстве тела и предметы стремятся к небу, вверх, они фаллообразны, это аполлоническая вертикаль, бросающая вызов времени и органическим переменам. Мужественная крепость и экстравертность преодолевает женственную обращенность вовнутрь. Тела становятся носителями холодной аполлонической воли. Плоскостность египетских стенных росписей и рельефов служит той же цели уничтожения женственных внутренних темнот. В Египте впервые были возведены в канон маленькие груди у женщин. Грудь перестала быть бабьим молочным мешком, она стала девическим украшением... Культ глаза в Египте позволил увидеть края, грани. Египтяне создали элегантность, каковая есть редукция, упрощение, конденсация... Источник греческого и римского классицизма — ясности, порядка, пропорций, равновесия — египетский».

Теперь мы можем понять, почему Набокову не нравилась Марион Блум и нравилась Лолита: не молочные мешки, а девическое украшение. Будем думать, что в его случае это не персональная идиосинкразия, а верность стилю и жанру — объективная память жанра, как сказал бы Бахтин. Тогда решается довольно трудный вопрос: какой Набоков писатель — русский или американский, или, может быть, сложный гибрид таковых? Сойдемся на том, что Владимир Набоков — писатель древнеегипетский.

## VIII. КНИГИ XX ВЕКА

---

### ИГОРЬ СУХИХ

#### ПОЭТ В ЗЕРКАЛАХ

(1937—1938. «Дар» В. Набокова)

За радость тихую дышать и жить  
Кого, скажите, мне благодарить?

*О. Мандельштам. 1909*

Не легкий труд, о Боже правый,  
Всю жизнь воссоздавать мечтой  
Твой мир, горящий звездной славой  
и первоизданною красой.

*В. Ходасевич. 1925*

Во-вторых — о зеркалах.

Облачным, но светлым днем, в исходе четвертого часа, первого апреля 192... (шестого года, пояснит автор через сорок пять лет) переехавший на новую квартиру молодой человек увидит, как из фургона выгружают «параллелепипед белого ослепительного неба». Потом в зеркале проплывут ветви, скользящий фасад. Испытав «удовольствие родственного качества», молодой человек пойдет в табачную лавку, а блики от поставленного в начале романа зеркала побегут по страницам.

В зеркале отразятся детские страхи («...и видишь, притаясь за дверью, как в зеркале стоит другой...»), «бледный автопортрет с серьезными глазами всех автопортретов», прелесть «несбыточных объятий» с женщиной, которой всего-навсего даются уроки английского (несостоявшиеся Паоло и Франческа). Метафора будет использована в характеристике слога писателя Владимиров, в рассуждении о смертной казни. Наконец, в пятой главе появится гиперболический образ земного дома, где вместо окон зеркала.

Кроме этого, книгу наполняют призраки (феномены, родственные отражениям в зеркалах), сновидения (зеркально искаженные впечатления дня), двойники, литературные отражения в поставленных под углом жанрах-зеркала.

На острие, в центре этого многослойного «зеркального романа» (Ж. Нива), органной книги, хора голосов, череды отражений окажется Федор Годунов-Чердынцев — изгнанник, человек без определенных занятий, поэт.

Структуру книги Набоков объяснял — с интервалом в десятилетие — в предисловии к английскому изданию «Дара» (1962) и в аналогичном тексте, предпосланном рассказу «Круг» (1973).

«Действие «Дара» начинается 1 апреля 1926 года и заканчивается 29 июня 1929-го (охватывая три года из жизни Федора Годунова-Чердынцева, молодого эмигранта в Берлине).

«Его героиня не Зина, а Русская Литература. Сюжет первой главы сосредоточен вокруг стихов Федора. Глава вторая — это рыбок к Пушкину в литературном развитии Федора и его попытка описать отцовские зоологические экспедиции. Третья глава сдвигается к Гоголю, но подлинная ее ось — это любовные

стихи, посвященные Зине. Книга Федора о Чернышевском, спираль внутри сонета, берет на себя главу четвертую. Последняя глава сплетает все предшествующие темы и намечает контур книги, которую Федор мечтает когда-нибудь написать, — «Дара».

В этих объяснениях существенны расподобление, так сказать, антизеркальность; героиня не Зина, а Русская Литература; автор уже написал роман, который герой только задумал.

Набоков все время настаивал еще на одном несовпадении. «Это самый длинный, по-моему, лучший и самый ностальгический из моих русских романов. В нем изображены приключения, литературные и романтические, молодого эмигранта в Берлине, в 20-е годы; но он — это не я. Я стараюсь держать моих персонажей вне пределов моей личности» (интервью 1962 г.).

Писателю, особенно такому мистификатору и конструктору, как Набоков, к тому же имевшему двойника, профессора-историка литературы, не обязательно верить на слово. В книге часто сказывается не то, что автор хочет сказать, предполагая, видит изнутри. Но в данном случае (хотя исследователи Набокова чаще утверждают обратное) автор предпринял немалые и вполне успешные усилия по расподоблению.

Федор, конечно, — персонаж автопсихологический, одной с автором «Дара» группы крови. Но все же «он — это не я». Ответить на вопрос «кто же он?» позволяют прежде всего литературные зеркала. В романе густо представлен литературный быт: салоны, споры, чтения, собрания (изображенные с юмором, напоминающим Ильфа с Петровым и Булгакова). Писателей, критиков, вторичных жанров в «Даре» не меньше, чем зеркал.

Пишет стихи и дневник несчастный самоубийца Яша Чернышевский. Пересказываются литературные замыслы «самого» Чернышевского и воспроизводятся посвященный ему сонет «безвестного поэта». Мелькают блистательные строки молчаливого и загадочного Кончеева. Цитируются философская трагедия Германа Ивановича Буша, его не менее нелепый роман, а также «сочувственно встреченная эмигрантской критикой» «Седина» Ширина. Приводятся фрагменты псевдомемуаров Сухощюкова о старом Пушкине и философского трактата не менее прозрачного Делаланда. Пародируются — с прямым указанием на объекты — А. Белый и Г. Чулков. Излагается стихами («чтобы не было так скучно») Марксово «Святое семейство». Эмигрантская критика, конечно, тоже тут: невежда Валентин Линева (Варшава), язва Христофор Муртус (Париж), «ученый малый, но педант», профессор Анучин (Прага), рецензенты монархические и «большевизанствующие» (портреты Набокова условны, злы, но зеркально, типологически узнаваемы).

И все это на поверхности, на виду. В глубине же — густой бульон скрытых цитат, пародийных и серьезных намеков, реминисценций, которые с азартом разгадывают сегодняшние Кончеевы, Муртусы и Анучины. Самый длинный литературный шлейф, естественно, сопровождает центрального персонажа.

«Дар» — редкая даже для автора «Дара» энциклопедия жанров, микрожанров и псевдожанров. Уже отмечено (С. Давыдовым), что роман героя с Русской Литературой воспроизводит основные этапы ее развития: пушкинская поэзия — проза («Путешествие в Арзрум») — Гоголь — шестидесятые годы («Жизнь Чернышевского») — «серебряный век». Но эта историческая хронология должна быть соотнесена с календарем романа. Состоявшиеся и несостоявшиеся замыслы Федора — система поставленных под разными углами зеркал, отражающих сюжет его жизни, сияющий пунктир развития дара.

Книга стихов о детстве — первая проба пера. Из пятидесяти двенадцатистиший воображаемой книги в романе в той или иной степени приведены восемнадцать, в том числе восемь — полностью. Через много лет Набоков опубликовал их в своем сборнике, тем самым «присвоив», авторизовав тексты Федора.

Сам сплошной четырехстопный ямб сборника кажется цитатой из пушкинской эпохи. Но замысел книги — в ее принципиальной вневременности. «Автор... стремился обобщить воспоминания, преимущественно отбирая черты, так или иначе свойственные всякому удавшемуся детству», — сказано в рецензии воображаемого критика (это, собственно, взгляд поэта на самого себя).

Удавшееся детство внеисторично. Оно состоит из смены зимы и лета, катания на санках и велосипеде, игр, снега, солнца, сквозных берез, бабочек, чистых цветов — белизны, желтизны и синевы. Самые драматические события здесь — визит к зубному врачу и «рождественская скарлатина или пасхальный дифтерит» (даже болезни — праздничные). Часы идут (в доме появляется часовщик, чтобы завести их), меняются времена года, но время стоит неподвижно.

И вдруг детство кончается. «Одни картины да киоты / в тот год остались на местах, / когда мы выросли, и что-то / случилось с домом: второпях / все ком-

наты между собою / менялись мебелью своей, / шкапами, ширмами, толпою / неповоротливых вещей». Задвигались вещи, мяч, описанный в первом стихотворении, прикатился в последнее. Композиционное кольцо подчеркивает финальную тематическую точку: таинственные «трепещущая темнота и неприступная тахта» сменяются прозаическим «обнажившимся полом».

Стихи в первой главе «Дара» не предоставлены самим себе. Они помещены в оправу воображаемой критической статьи, которая на самом деле оказывается вторым, уже прозаическим, описанием удавшегося детства. Уже в самом начале романа Набоков демонстрирует важнейший для структуры книги принцип преодоления барьеров, размытия границ. Границы между стихом и прозой, прошлым и настоящим преодолеваются легко, мгновенно, в одном предложении. «Сборник открывался стихотворением «Пропавший мяч», — и начинал накрапывать дождик. Тяжелый облачный вечер, один из тех, которые так к лицу нашим северным елям, стусился вокруг дома». В конце этой главы, как и потом в третьей и пятой, Федор еще сочиняет стихи. Набокову удается продемонстрировать, схватить процесс лирического творчества, вылавливания темы и рифмы буквально из воздуха путем «опасного для жизни воодушевления и вслушивания».

Слова «вдохновение, гармония, дар, муза» набоковский герой произносит не с иронической миной мастера, игрока, а с подзабытой в его времена серьезностью, даже благоговением. Образ набоковского автора — где-то посередине между напористым «делателем» стихов (футуристы, Маяковский) и священнодействующим теургом (символисты). Ближе всего он классическому образу Поэта, «питомца муз и вдохновенья», корни которого — в пушкинской эпохе.

Однако та же таинственная, не до конца понятная и подвластная даже самому носителю логика дара ведет Федора к иным темам, в иные пределы. Уже в его стихах воображаемый критик, внутреннее «я» видит не только «плоть поэзии», но и «призрак прозрачной прозы» (эта метафора, алитерированная на «п», откликнется в заключительном стихотворении романа: «продленный призрак бытия»). «Второе я» героя, Кончеев, скажет в заключающей первую главу тоже воображаемой беседе еще более определенно: «Итак, я читал сборник ваших очень замечательных стихов. Собственно, это только модели ваших же будущих романов».

Одна из таких моделей предложена уже в первой главе. «Молодой человек, похожий на Федора Константиновича», несчастный самоубийца Яша Чернышевский, станет героем мимоходом — на десятке страниц — рассказанного сюжета. Странный любовный «треугольник, вписанный в круг», гомосексуальные мотивы, «неоромантический» дневниковый слог Яши, «полные модных банальностей» его стихи, лежащая на поверхности иллюстрация «настроений молодежи в послевоенные годы», отдающая пошлостью сцена подношения рукописи потерявшей сына матери — все вместе взятое приводит к тому, что «история осталась писателем не использованной». В развитии писателя Годунова-Чердынцева история Яши оказывается одним из тех летучих замыслов, нереализованных идей, так и не доходящих до страницы. Набоков извлекает из нее и еще кое-что.

Судьба Яши — это прощание Набокова с изломанным «серебряным веком», расчет с призрачными чувствами, с философией катастрофизма. Жалость и сочувствие не отменяют разности жизненных путей. «Бытие-к-смерти» одного корректируется, опровергается «романом с жизнью» другого.

Следующей попыткой реализации дара становится для Федора книга об отце. Предчувствием ее наполнены уже первые страницы романа. Непосредственным толчком к новой работе становится свидание с матерью и «чистейший звук пушкинского камертона», «прозрачный ритм „Арзрума“». На самом деле книга неосознанно пишется с первых строк второй главы, где Федор снова проваливается в детство и видит отца внутри радуги — «в цветном воздухе, в играющем огне, будто в раю». Отец оказывается центром детского рая, оставшегося в России. Его образ приобретает легендарные, мифологические, почти божественные черты.

Жизнь и смерть Яши Чернышевского представляется Федору-писателю слишком литературно-банальной: «Одна уж наличность такой подозрительной ладности построения, не говоря о модной комбинационности его развития, — никогда бы мне не позволила сделать из всего этого рассказ, повесть, книгу». Судьба отца, напротив, не укладывается в книгу, оказывается больше, глубже любых объяснений, сливается с историей России: «ритм пушкинского века мешался с ритмом жизни отца».

Набоков-автор и здесь оказывается удачливее героя. В тексте-конспекте романа, который Годунов-Чердынцев, возможно, еще напишет, наполненном роскошными северными и восточными пейзажами, любимыми бабочками, учеными

ссылками, мелькающими, как в калейдоскопе, фигурами друзей-ученых, родных, спутников по экспедициям, — есть ключевой эпизод и главное слово. «В моем отце и вокруг него, вокруг этой ясной и прямой силы было что-то, трудно передаваемое словами, дымка, тайна, загадочная недоговоренность, которая чувствовалась мной то больше, то меньше. Это было так, словно этот настоящий, очень настоящий человек был овеян чем-то еще неизвестным, но что может быть было в нем самым настоящим... Мне иногда кажется теперь, что, как знать, может быть, удаляясь в свои путешествия, он не столько чего-то искал, сколько бежал от чего-то, а затем, возвратившись, понимал, что оно все еще с ним, в нем, неизбывное, неисчерпаемое. Тайне его я не могу подыскать имени, но только знаю, что оттого-то и получалось то особое — и не радостное, и не утрюмое, вообще никак не относящееся к видимости жизненных чувств, — одиночество, в которое ни мать моя, ни все энтомологи мира не были вхожи».

Слово «тайна» уже мелькает в описании страданий потерявшего сына Чернышевского-отца. Чуть позднее потерявший отца сын еще раз попытается проникнуть внутрь отцовского одиночества, разгадать его. «И ныне я все спрашиваю себя, о чем он бывало думал среди одинокой ночи: я страстно стараюсь учуять во мраке течение его мыслей и гораздо меньше успеваю в этом, чем в мысленном посещении мест, никогда не виданных мной. О чем, о чем он думал? О недавней поимке? О моей матери, о нас? О врожденной странности человеческой жизни, ощущение которой он таинственно мне передал? Или может быть я напрасно навязываю ему задним числом тайну, которую он теперь носит с собой, когда, по-новому угрюмый, озабоченный, скрывающий боль неведомой раны, смерть скрывающий, как некий стыд, он появляется в моих снах, но которой тогда не было в нем, — а просто он был счастлив среди еще недоназванного мира, в котором он при каждом шаге безымянное именовал».

За цепью риторических вопросов возникает два принципиально отличных варианта ответа. Возможно, тайна — намек на потустороннее, предчувствие «едва вообразимых свиданий», того неизбежного шага «на брег с парома Харона», о котором вдруг думает Федор, примеряя новые башмаки.

Но может быть, она — напротив, земное ощущение абсолютного счастья (запомним это слово), связанное с полным воплощением дара, с умением (у отца) именовать недоназванный мир или (у сына) воссоздать этот мир с помощью слова.

Ключевое слово «тайна», возможно, попало в «Дар» с помощью Чехова. В «Даме с собачкой» впервые полюбивший и скрывающий свою любовь от всех герой думает, что у него — две жизни: одна — обычная, видимая всем, другая — «протекавшая тайно». «И по себе он судил о других, не верил тому, что видел, и всегда предполагал, что у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь. Каждое личное существование держится на тайне, и, быть может, отчасти поэтому культурный человек так нервно хлопочет о том, чтобы уважалась личная тайна». Набоков-профессор читал этот «один из самых великих в мировой литературе» рассказ со студентами, цитируя в том числе и фрагмент о тайне.

Правда, у чеховского героя (и в мире Чехова вообще) «тайна» демократически характеризует любого («у каждого человека»), а у Набокова она становится знаком избранничества, духовного аристократизма («особое одиночество»).

Завершенной Годуновым-Чердынцевым оказывается лишь третья попытка прозы. «Жизнь Чернышевского» уже не размывается потоком авторской жизни, а кристаллизуется, окольцовывается сонетом («спираль внутри сонета»), выделяется в отдельную главу. Эта, даже более знаменитая, чем весь роман, четвертая глава была выброшена при первой публикации «Дара» в «Современных записках», а вернувшись на свое место в отдельном издании 1952 года, все равно часто оценивается как самостоятельный текст первичного (сам Набоков), а не вторичного автора.

Пренебрегая набоковскими пародийными ловушками, даже критики-«эстеты» идут напролом, превращаясь в набоковских героев.

«Что же касается издевательства над самим героем, тут автор переходит всякую меру. Нет такой отталкивающей подробности, которой он бы погнушался... Автор на протяжении всей своей книги власть измывается над личностью одного из чистейших, доблестнейших сынов либеральной России, — не говоря о путных пинках, которыми он награждает других русских передовых мыслителей, уважение к которым является в нашем сознании имманентной частью их исторической сущности».

«Однако подлинная цель этого эссе — не понять свое анти-«я» («анти» по всем параметрам: происхождение, свойства характера, взгляды на жизнь), а вы-



смеять его и разоблачить как псевдогероя (спаситель России разоблачает губителя России), утверждаясь в качестве истинного героя за счет этого разоблачения. Вот почему в эссе торжествует глумливый тон, а те действительно любопытные мысли, которые посещали Годунова-Чердынцева во время работы над книгой, не нашли в ней места...

Одна цитата принадлежит романному «профессору Анучину», другая Вик. Ерофееву — почувствуйте разницу. «Теперь главная линия этого опуса ясна мне насквозь», — говаривал булгаковский герой. Как будто «те действительно любопытные мысли», посещавшие героя, — факт бытовой, а не романной реальности, и не имеют отношения к авторскому замыслу?!

Подлинная цель этого эссе — как раз в попытке понять чуждое, но в своей системе этических и эстетических координат.

Происхождение Чернышевского, его привычки, характер, взгляды на искусство, наконец, дело его жизни действительно противоположны и антипатичны автору «Жизни Чернышевского». Откровенно иронически относится он к попыткам канонизации автора «Что делать?».

Но по мере развертывания сюжетной спирали интонация, авторская оценка кардинально меняется. Из-под блестящего оклада либеральной иконы, панциря «революционного демократа» Набоков извлекает слабого, плохо приспособленного к выпавшей ему социальной роли человека — и все же до конца и с достоинством сыгравшего эту роль. Соответственно, насмешка и язвительность постепенно сменяются жалостью, пониманием и состраданием. В жизнеописании Черныша (так называет героя Зина) появляется уже знакомое слово «тайна».

«Трудно отделаться от впечатления, что Чернышевский, в юности мечтавший предводительствовать в народном восстании, теперь наслаждался разреженным воздухом опасности, окружавшим его. Эту значительность в тайной жизни страны он приобрел неизбежно, с согласия своего века, семейное сходство с которым он сам в себе ощущал. Теперь, казалось, ему необходим лишь день, лишь час исторического везения, мгновенного страстного союза случая с судьбой, чтобы взвиться... Таинственное «что-то»... несомненно было в Чернышевском и проявилось с необыкновенной силой перед самой каторгой».

Автор «Жизни Чернышевского» не только зло и хищно подметит бедность и нескладность героя, робость в отношениях с женщинами, со вкусом опишет заборы, выведет знаменитую эстетическую теорию из подслеповатости теоретика. Он вдруг увидит в косом солнечном луче сцену встречи с Герценом, обнаружит силу и мощь в письмах из крепости, с пушкинской простотой напишет сцену гражданской казни, уже без всякой иронии и язвительности расскажет о «лапе забвения», которая начнет забирать его образ в Сибири. Скоротечное свидание с женой, сумасшествие сына, безумная и бессмысленная работа в Астрахани, «последние, безнадежные попытки перекричать тишину» — превращают памфлет в трагедию. В предсмертном бреде героя появляются слова «Бог» и «судьба».

Этот новый образ автора «Что делать?» поддержан за пределами внутривроманной книги (но в пределах «Дара») словами о «железных забияках», которые «при всех их смешных и страшных промахах, были, как ни верти, действительными героями в своей борьбе с государственным порядком вещей, еще более тлетворным и пошлым, чем их литературно-критические домыслы», «безвкусным соблазном» (которому Набоков, в отличие от героя, со вкусом поддается) «дальнейшую судьбу правительственной России рассматривать как перегон между станциями Бездна и Дно».

Книга Федора начинается почти случайно — с назойливых попыток Александра Яковлевича указать путь музе героя, с оговорки — через три года, — что это будет «упражнение в стрельбе». Но работа над ней становится продолжением ненаписанного романа об отце: «Для Федора Константиновича возобновился тот образ жизни, к которому он пристрастился, когда изучал деятельность отца. Это было одно из тех повторений, один из тех голосов, которыми, по всем правилам гармонии, судьба обогащает жизнь приметливого человека».

В «Жизни Чернышевского», первой прозе героя, практически реализуется то, о чем мечтает трясущийся в автобусе никому не известный русский поэт. «Вот бы и преподавал то таинственнейшее и изысканнейшее, что он, один из десяти тысяч, ста тысяч, может, даже миллиона людей, мог преподавать: например — многопланность мышления: смотришь на человека и видишь его так хрустально ясно, словно сам только что выдул его, а вместе с тем, настолько ясности не мешая, замечаешь побочную мелочь — как похожа тень телефонной трубки на огромного, слегка подмятого муравья, и (все это одновременно) погибается третья мысль — воспоминание о каком-нибудь солнечном вечере на русском по-

лустанке, то есть о чем-то не имеющем никакого разумного отношения к разговору, который ведешь, обегая снаружи каждое свое слово, а снутри — каждое слово собеседника».

Чернышевский в книге Федора виден именно так: в разных ракурсах, стереоскопически, крупно и в мелочах. Он становится не пародией, не памфлетом, не карикатурой, не либеральной иконой или радикальным пугалом, но — образом, вполне соизмеримым с реальным и, как и положено в настоящем искусстве, заменяющим его. Образом человека, не угадавшего своей судьбы (как Печорин) и не избежавшего ее (как отец).

Потому повествование, как и предполагал Федор, сложными прыжками возвращается к началу жизни Чернышевского, когда все у только что родившегося сына саратовского священника было еще впереди. А прочитав в самом конце «Жизни Чернышевского» два сонетных катрена с цепочкой безответных вопросов («Что жизнь твоя была ужасна? Что другая могла бы счастьем быть? Что ты не ждал другой?»), мы по закону спирали-круга должны вернуться к началу романа, к двум терцетам, фактически становящимся эпиграфом-эпилогом:

Увы! Что б ни сказал потомок просвещенный,  
все так же на ветру в одежде оживленной,  
к своим же Истина склоняется перстам,

с улыбкой женскою и детскою заботой  
как будто в пригоршне рассматривая что-то,  
из-за плеча ее невидимое нам.

«Сонет — словно преграждающий путь, а может быть, напротив, служащий тайной связью, которая объяснила бы все, — если бы только ум человеческий мог выдержать оное объяснение».

Разгадка тайны, видимо, такова: истина истории, истина личности полностью не видна никому, кроме самой Истины. Но автор «Жизни Чернышевского» честно пытается понять и рассказать свою правду, которая не совпадает с общепринятой. Пробираясь по самому краю пародии, «по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на нее», Федор обнаруживает одну из главных черт своего дара, отсутствовавшую в его стихах, — дар понимания чуждого.

В пятой главе Годунов-Чердынцев уже ничего не сочиняет. Но и эта обычная жизнь остается жизнью творца, служением дару. Новые замыслы возникают на каждом шагу. «Его охватило паническое желание не дать этому замкнуться, так и пропасть в углу душевного чулана, желание применить все это к себе, к своей вечности, к своей правде, помочь ему произрасти по-новому. Есть способ — единственный способ».

Федор остается писателем каждое мгновение своего существования. Выходя в лавку, он ищет «композиционный закон», «средний ритм для улиц данного города, — скажем: табачная, аптекарская, зеленная». Возвращаясь в только что снятую комнату, обнаруживает феномен «точки зрения»: «Само по себе все это было видом, как и комната была сама по себе, но нашелся посредник, и теперь этот вид становился видом из этой именно комнаты». Его волнует «тема отца», в комнате Александра Яковлевича он обнаруживает «тему для призрака», в своем прошлом — «прообразы сегодняшних знакомых», в одном из посетителей литературного собрания — «фабулу его существования».

«Мотивы жизни» мгновенно становятся «темами», потому что между ними существует «избирательное сродство». Реальность для героя Набокова уже существует по стройным законам искусства. Надо всего-навсего услышать «гамму судьбы», уловить ее тайный замысел, записать то, что уже сложилось где-то по ее композиционным законам. «Это странно, я как будто помню свои будущие вещи, хотя даже не знаю, о чем будут они. Вспомню окончательно и напишу».

«Как умна, изящно лукава и в сущности добра жизнь!» В этом восклицании нетрудно увидеть установку, близкую герою «Жизни Чернышевского»: «Прекрасное есть жизнь». Искусство оказывается системой разноцветных зеркал, отражающих ее чудо. Другое дело, что сам феномен жизни оказывается для Федора куда более сложным, глубоким, таинственным, чем для его героя. Однако вся его литература, включая будущие книги, если угодно — документальна. Стихи о детстве, книга об отце, биография автора «Что делать?», возвращение к истории Яши, роман о своей жизни.

В связи с этим (по крайней мере, по отношению к «Дару») странными кажутся суждения о приеме как главного героя прозы Набокова, о его модернизме,

постмодернизме, семиотическом тоталитаризме, об искусственности, сделанности текста, игре со статусами повествователя и т.д. и т.п.

Если «Дар» — постмодернизм, то первым постмодернистом был Пушкин! Приемы, игра со статусом повествователя и сделанность текста есть в «Евгении Онегине». Но и там, и здесь они — следствие профессии героя. Они не отменяют главенства жизни по отношению к тексту.

Набоков (как и Пушкин) играет в мире, но не играет с миром. Противоположная установка — хотя бы в модернистском «Петербурге» Андрея Белого, где действительно идет «мозговая игра» с миром и декларируется «сделанность» текста. Набоковский же «поэтический роман» по структуре близок «роману в стихах» — русскому роману романов. «Кое-что вообще намечается, — вот напишу классический роман, с типами, с любовью, с судьбой, с разговорами... и с описанием природы», — обещает Федор матери.

Так вот же он, именно классический, по полной программе — от типов до описания природы. Энциклопедия классического романа, его поэтическое суммирование, но не «обнажение» или отрицание. При чем «Дар» вполне «классичен» не только по структуре, но и по системе ценностей.

В год, когда Набоков заканчивал книгу, голландец Й. Хейзинга готовил уже седьмое издание трактата «В тени завтрашнего дня» — «Диагноз духовного недуга нашей эпохи» (первое — 1935 г.). Вслед за Шпенглером Хейзинга видел в современном мире признаки жестокого кризиса, приближающегося варварства, которое проявляется в экзальтированном культе героизма, освященном государственными интересами насилии, стадности, вере в силу лозунгов, отказе от традиции, нормы, трезвости мышления. Виновниками в «искоренении этики, питаемой совестью» оказывались, по мнению Хейзинги, фрейдизм и марксизм (именно так, в одном ряду). Надежду же ученому голландцу (в отличие от безнадежного немца) внушала идея «новой аскезы». «Новая аскеза не будет аскетическим отрицанием мира ради блаженства на небесах, эта аскеза будет проявляться в самообладании и в правильном определении меры могущества и наслаждения».

Носителями нового старого идеала оказываются «молчаливые люди доброй воли». «Они живут более или менее замкнуто в некой духовной зоне, куда не имеет доступа сегодняшняя небедота, где нет места лжи. Они не поддаются усталости от жизни или отчаянию, как бы ни хмурилось небо в их Эммаусе».

Набоковский герой кажется одним из насельников этой духовной Касталии. По меркам XX века Федор удивительно (недоброжелатель сказал бы — удручающе) нормален.

Самолубивый и эгоцентричный, как почти всякий художник, он все же способен к восхищению другим (Кончеев), к смирению перед искусством и историей: «Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, — во-первых, потому что увез с собой от нее ключи, а во-вторых, потому что все равно когда, через сто, через двести лет, — буду жить там в своих книгах или хотя бы в подстрочном примечании исследователя».

Беспощадно выявляющий и вытравливающий пятна пошлости (в советских газетах, в немецкой толпе на пляже, в кругу коллег-литераторов, в семье Зины), он может видеть в ней и нечто диковинное, забавное, юмористическое (сцена литературного собрания, опусы бесталанного Буша).

Его ностальгия по России не отягощена злобой и мстительностью: «И «что делать» теперь? Не следует ли раз навсегда отказаться от всякой тоски по родине, от всякой родины, кроме той, которая со мной, во мне, пристала как серебро морского песка к коже подошв, живет в глазах, в крови, придает глубину и даль заднему плану каждой жизненной надежды? Когда-нибудь, оторвавшись от писания, я посмотрю в окно и увижу русскую осень».

В отношениях с женщинами герой прямо исповедует аскетический принцип. «За последние десять лет одинокой и сдержанной молодости, живя на скале, где всегда бывало немножко снега и откуда было далеко спускаться в пивоваренный городок под горой, он привык к мысли, что между обманом походной любви и сладостью ее соблазна — пустота, провал жизни, отсутствие всяких реальных действий с его стороны...» Получив от матери семьдесят марок, он подумает, конечно, о «корыстной молоденькой немке». Но это, как и воображаемые объятия с одной из учениц, и проход мимо «кукольного механизма проституток», — так и останется нереализованным сюжетным мотивом. Свидания с Зиной — чтыреста пятьдесят пять дней — целомудренно ограничиваются городскими прогулками. В чем герой видит «прием судьбы» и, кажется, готовится в конце романа к брачной ночи: «Неужели сегодня, неужели сейчас? Груз и угроза счастья. Когда я иду так с тобой, медленно-медленно, и держу тебя за плечо, все немного

качается, шум в голове, и хочется волочить ноги, соскальзывает с пятки левая туфля, тащима, тянемся, туманимся, — вот-вот истаем совсем...»

Воспринимая жизнь в ее полноте и подробностях, герой не старчески брюзжит на мир, не иступленно-романтически его ненавидит — он скорее отмахивается от него, скользит между пошлостью, непониманием, насилием, как между струями дождя. Его мысль «живет в собственном доме, а не в бараке или в кабаке». Его сознание прихотливо-коллажно объединяет большое и малое: «Собственное же мое я, то, которое писало книги, любило слова, цвета, игру мысли, Россию, шоколад, Зину...» У него есть свой ответ на вопрос героя книги «Жизнь Чернышевского»: «Что делать? Жить, читать, думать. Что делать? Работать над своим развитием, чтобы достигнуть цели жизни: счастья». Его советы миру просты, но тем более трудноисполнимы: «А в общем — пускай. Все пройдет и забудется, — и опять через двести лет самолюбивый неудачник отведет душу на мечтающих о довольстве простаках (если только не будет моего мира, где каждый сам по себе, и нет равенства, и нет властей, — впрочем, если не хотите, не надо, мне решительно все равно)».

Одна важная, ключевая черта набоковского героя делает «Дар» книгой уникальной, штучной как в набоковском же «метаромане», так, пожалуй, и в большой литературе XX века вообще. На первый взгляд, Федор потерял почти все, что может потерять человек: семейное гнездо, налаженный быт, родину, отца, будущее. Он беден, одинок, кочует с квартиры на квартиру, живет случайными заработками, распродавая «излишки барского воспитания». Его обворовывают, он постоянно теряет ключи. Чернышевский во враждебном Петербурге собственноручно и неудачно штопает панталоны. Бедные вещи Федора в равнодушном Берлине «легко и ловко» штопает мать, а покупка новых башмаков становится для него событием. Вроде бы перед нами классический «лишний человек», да еще угодивший в «бедные люди»! Но, вопреки очевидности, герой Набокова абсолютно чужд «комплексу потери». «Поиски утраченного рая» ему придумали литературоведы. «Дар» — книга о счастливом человеке.

Федор не просто находит счастье в конце романа. Он захлебывается от счастья, существует в облаке счастья с первой до последней страницы. «Федор Константинович погружался в блаженную бездну, в которой теплые остатки дремоты мешались с чувством счастья, вчерашнего и предстоящего». — «А потом, совсем проснувшись, уже при звуках утра, он сразу попадал в самую гущу счастья, засасывающую сердце, и было весело жить, и теплилось в тумане восхитительное событие, которое вот-вот должно было случиться».

В воспоминаниях Сухощюкова о старом Пушкине названа тройная формула человеческого бытия: невозвратимость, несбыточность, неизбежность. Не отрицая ее, герой Набокова добавляет еще одно слагаемое. «Куда мне девать все эти подарки, которыми легче утро награждает меня — и только меня? Отложить для будущих книг? Употребить немедленно для составления практического руководства: «Как быть Счастливым?» Или глубже, дотошнее: понять, что скрывается за всем этим, за игрой, за блеском, за жирным, зеленым гримом ливны? А что-то ведь есть, что-то есть! И хочется благодарить, а благодарить некого, список уже поступивших жертвований: 10 000 дней от Неизвестного».

Десять тысяч дней — формула человеческой жизни. Конечно, в нее прежде всего входят удавшееся детство, творчество, любовь. Но не только это. Один из самых счастливых дней героя — тот, в который, в общем, ничего не происходит: одиночество на берегу озера, лес, солнце, воображаемая беседа с Кончеевым, украденная одежда, бегство под дождем домой. Простые подробности бытия сочатся соком счастья.

Отцу для его «охоты» нужна была целая Азия. Сын выстраивает свой Эдем, «первобытный рай» в берлинском пригороде. Путешествия ему заменяет «поззия железнодорожных откосов», уличная прогулка или простая поездка в трамвае.

Главное в даре Федора, только отчасти воплощенное в его текстах, но полноценно реализованное в набоковском романе, — «благодать чувственного познания», искусство видеть мир, способность каждое мгновение наполнить чувственным постижением чуда.

Герой свободно движется во времени и пространстве, меняет точки зрения, вспоминает чужое, присваивает и оживляет прочитанное в книгах.

Он гурмански наслаждается языком — отсюда аллитерации, оксюмороны, прелесть языковых столкновений: гнусный гнет очередного новоселья, том томных стихотворений, потока этой патетики, легкая лапа лиственной тени легла ему на левое плечо, веселое новоселье.

Его главным инструментом в прозе, даже больше, чем в стихах, становится метафора, позволяющая увидеть невидимое, придать абстрактным вещам объем, цвет, запах: сумерки настоящего, свет памяти, холмы моей печали, обрывы воображения, словесный сквозняк (возможно, его занесло сюда из «Петербурга» Андрея Белого), последняя заставка разума, снежная смесь счастья и ужаса.

Не только книга о Чернышевском, весь роман становится практическим уроком «многопланности мышления», о которой мечтает герой. «Сор жизни» — «путем мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным».

Из поэтов XIX века, пожалуй, лишь Фет был таким отчаянным певцом мира как красоты и гармонии, мгновения, приобретающего статус вечности. Стихи Федора о ласточке («наверное, мое самое любимое русское стихотворение», — сказал Набоков в интервью) кажутся каталогом, эссенцией фетовских мотивов: «Этот листок, что иссох и свалился, / Золотом вечным горит в песнопеньи» («Поэтам»).

Метафизическими опорами «образа мира, в слове явленного» кажутся в «Даре» две вставные истории, два микросюжета. Отец, рассказывает герой, фольклора недолюбливал, но, бывало, приводил одну замечательную киргизскую сказку, в которой маленький мешочек оказывается бездонным, символизируя ненасытный «человеческий глаз, хотящий вместить все на свете».

В предсмертном бреду другого отца, Александра Яковлевича Чернышевского, появляется большая цитата из французского мыслителя Делаланда (очередной набоковский призрак). «Наиболее доступный для наших домоседных чувств образ будущего постижения окрестности, долженствующий раскрыться по распаде тела, это — освобождение духа из глазниц плоти и превращение наше в одно сплошное око, зараз видящее все стороны света, или, иначе говоря: сверхчувственное прозрение мира при нашем внутреннем участии».

Закончив «Дар», Набоков написал стихотворение с тем же делаландовским образом — «Око» (1939): «К одному исполинскому оку / без лица, без чела и без век, / без телесного марева сбоку / наконец-то сведен человек. // И на землю без ужаса глянув / (совершенно несхожую с той, / что, вся пегая от океанов, / улыбалась одною щекой), // он не горы там видит, не волны, / не какой-нибудь яркий залив / и не кинематограф безмолвный / облаков, виноградников, нив; // и, конечно, не угол столовой / и свинцовые лица родных — / ничего он не видит такого / в тишине обращений своих. // Дело в том, что исчезла граница / между вечностью и веществом — / и на что неземная зеница, / если вензеля нет ни на чем?»

Глаз, обращенный к земному, видит сказочное буйство и разнообразие мира. Отронувшая земную плоть душа, превратившись в око, не увидит ни-че-го.

В той же псевдоцитате Делаланда сказано, что вера в Бога — лишь «местная истина, истина места», дальше следует рассуждение с размытым субъектом (то ли Делаланд, то ли Александр Яковлевич, то ли Федор, то ли автор): «Загробное окружает нас всегда, а вовсе не лежит в конце какого-то путешествия. В земном доме вместо окна — зеркало; дверь до поры до времени затворена, но воздух входит сквозь щели».

Но чуть позже повествователь ловит последние слова умирающего «второго Чернышевского»: «Какие глупости. Конечно, ничего потом нет». Он вздохнул, прислушался к плеску и журчанию за окном и повторил необыкновенно отчетливо: «Ничего нет. Это так же ясно, как то, что идет дождь».

«А между тем, — следует резкий композиционный стык, — за окном играло на черепицах крыш весеннее солнце, небо было задумчиво и безоблачно, и верхняя квартирантка поливала цветы по краю своего балкона, и вода с журчанием стекала вниз». Значит, что-то все-таки есть, и чувства умирающего обманывают? Но после похорон Федор «старался представить себе какое-то прождение Александра Яковлевича за углом жизни — и тут же примечал, как за стеклом чистоильно-гладильной под православной церковью, с чертовской энергией, с избытком пара, словно в аду, мучат пару плоских мужских брюк».

Глаз берет свое. Он отказывается увидеть что-то за углом жизни, за зеркальной стеной. Адам оказывается всего-навсего посясторонняя чистоильно-гладильня по соседству с церковью. И утешает героя опять-таки вполне здешняя, земная, зрительная метафора: «Он чувствовал, что весь этот переплет случайных мыслей, как и все прочее, швы и просветы весеннего дня, неровности воздуха, грубые, так и сяк скрещивающиеся нити неразборчивых звуков — не что иное, как изнанка великолепной ткани, с постепенным ростом и оживлением невидимых ему образов на ее лицевой стороне».

Одна метафора сменяется другой. Окна-зеркала превращаются в изнанку великолепной ткани с живыми образами на другой стороне. Но тогда ткань — то

же зеркало, обращенное к какому-то невидимому наблюдателю. Глаз продолжает свою восхитительную работу — око оказывается не у дел.

Но, если «смерть неизбежна» (смотри эпитафия), встретить ее Федор собирается язычески, как герой притчи «одного старинного французского умницы» (еще один набоковский вымышленный литератор и вставной микроскожет). «Был однажды человек... он жил истинным христианином; творил много добра, когда словом, когда делом, а когда молчанием; соблюдал посты; пил воду горных долин (это хорошо, — правда?); питал дух созерцанием и бдением; прожил чистую, трудную, мудрую жизнь; когда же почувал приближение смерти, тогда вместо мысли о ней, слез покаяния, прощаний и скорби, вместо монахов и черного нотариуса, созвал гостей на пир, акробатов, актеров, поэтов, ораву танцовщиц, трех волшебников, толенбургских студентов-гуляк, путешественника с Тапробаны, осушил чашу вина и умер с беспечной улыбкой, среди сладких стихов, масок и музыки... Правда, великолепно? Если мне когда-нибудь придется умирать, то я хотел бы именно так».

Если мне когда-нибудь придется умирать... Он словно в этом сомневается. В набоковской картине мира смерть не неизбежна. Во всяком случае, она не имеет прямого отношения к жизни, не проникает в нее. Бога здесь заменяет судьба, которая — лишь счастливая случайность ослепительно-прозрачного бытия.

Рассказав свой последний сюжет, герой выходит с любимой в душную берлинскую ночь. «И все это мы когда-нибудь вспомним, — и липы, и тень на стене, и чье-то пуделя, стучащего неподстриженными когтями по плитам ночи. И звезду, звезду. А вот площадь и темная кирка с желтыми часами. А вот, на углу — дом». У него нет ключей от этого чужого дома, но есть ключи от счастья...

А. Пятигорский определяет мироощущение Набокова как «философию бокового зрения». «Нелегко отыскать в двадцатом веке другого русского писателя, которому столь глубоко чуждо чувство трагедии, как Набокову; трагическое — результат прямооты взгляда». Любителей смотреть трагедии в лицо в трагическом XX веке действительно не перечислить. С другой стороны, трудно найти и у самого Набокова другую книгу, где трагическое преодолевалось бы так последовательно и бескомпромиссно, как в «Даре».

Набоков и сам дважды пытался продемонстрировать прямооту взгляда, разрушить хрупкий аквариум счастья, возведенный в романе.

Сначала — в новелле «Круг» (1936). Ее герой — сын мельком упомянутого в «Даре» сельского учителя Бычкова. Лешинский летний рай вспоминается ему, когда-то влюбленному в сестру Федора, «омерзительным», отец Федора в его глазах оказывается «неприметным господином на низкорослом мышастом иноходце». Через много лет, случайно встретившись с Таней в Париже, он понимает, что эта семья так же недоступна для него, как когда-то в России.

Социальная ненависть раскалывает радужный образ удавшегося детства и семейного рая. Созданный в «Даре» мир-миф не допускает неосторожного взгляда со стороны. Потому Набоков оставил этот «маленький спутник» романа, рассказ об общей судьбе и персональном изгнании, вне основного текста.

В оставшихся в архиве писателя набросках продолжения «Дара» Федор теряет внутреннюю цельность и летящую походку. Он встречается с парижской проституткой, потом Зина гибнет, попав под машину, у Федора появляется новая женщина, начинается война... «Доминантное настроение... всех фрагментов «тетради»: утрата направления, ощущение тщеты. Все наброски завершаются тупиком, патом. А в этой заключительной главе «чувство конца» возрастает от личной до политической трагедии, включает в себя апокалиптическую идею конца цивилизации» (Дж. Грейсон). В общем, это уже другая история, в духе «настоящего двадцатого века»: сквозь щели зеркального дома сквозит тоской, безнадежностью, трагедией.

Все это — к счастью! — осталось в черновиках. «Дар» (сначала Набоков собирался назвать роман «Да») оказался книгой о РАдости жизни, благоДАРностью ей.

«Говорят, что несчастье хорошая школа: может быть. Но счастье есть лучший университет» (Пушкин — Нащокину, середина марта 1834 г.).

«Прощай же, книга!..» Пути бедного, безвестного, безмерно счастливого поэта и — в будущем — благополучного профессора, утомленного славой писателя расходятся здесь. Один, как бабочка в янтаре, навсегда остается в берлинском ночном ионе двадцать девятого года. Другой уходит дальше — в Париж, в Америку, в английский язык, в исследования, в примечания, в Россию...

«Дар» кончается легким дыханием записанной в строчку онегинской строфы. Пунктиром аллитераций. Открытым финалом. Мыслью о таинственной связи искусства и бытия: не кончается жизнь, пока длится строка.

Последним — но это во-первых — в опустевшем зеркале отразился пушкинский профиль.

# IX. В ЮБИЛЕЙНОМ ГОДУ

Г. А. ЛЕВИНТОН

## НАБΟКОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ТАЛЛИННЕ

Традиционный круговорот юбилейных конференций (довлеют году юбилеи его) в этом году будет, как известно, посвящен Пушкину и Набокову. Некоторые даже решились их объединить: такую Пушкинско-Набоковскую конференцию проводит Петербургский Набоковский фонд, а в Америке добавили третьего персонажа: «Пушкин, Набоков и интертекстуальность».

Первая из набоковских конференций «у нас», т.е. на просторах бывшего Советского Союза, в традиционном культурном пространстве русского языка и филологии<sup>1</sup>, состоялась 14—17 января 1999 г. в Эстонии — в Таллинне и в Тарту. Я позволил себе по традиции объединить (в глыбе слова «мы») эстонскую науку с русской, с Петербургом, наконец с собой как одним из неформальных «экстернов» Тарту, потому что вопрос традиций сейчас для нее (для «них») — один из главных, и многие мелочи в эти дни воспринимались семиотически или ностальгически.

Так вот, этих «нас», конечно, обогнали американцы. У них первая конференция, в Корнелле — университете традиционно набоковском, где он преподавал с 1948 по 1959 год, — прошла уже в сентябре. «Они» не стремились всех опередить, но, как мне объясняли американцы, университеты считают время (вполне набоковская проблема) не календарными, а учебными годами, поэтому сентябрь 1998/99 года вполне подходит для юбилейной конференции, отсчитываемой от 10 апреля 1899 г., разумеется, старого стиля. Однако это «забегание» вперед нашло неожиданное соответствие у «нас»: Пушкинская конференция в Тарту проходила тоже в сентябре 1998 года, но уже не из-за образовательного летосчисления, а по соображениям строго юбилейным — в 1998 г. исполнилось 10 лет со времени Пушкинской конференции, устроенной в Тарту Ю. М. Лотманом.

На открытии Набоковской конференции упоминалось, что в Таллинне не только проходит первая из конференций юбилейного года, но здесь же появилась и первая советская («перестроечная») публикация Набокова. В то же время конференция входит в цикл семинаров или в проект «Культура русской диаспоры», а в этом цикле наша конференция была третьей, и полное ее название: «Культура русской диаспоры: Владимир Набоков — 100». Такое соотношение цифр, «первый» и одновременно «третий», имело прецедент в традиции тартуских конференций, когда по цензурным и бюрократическим соображениям приходилось постоянно переименовывать конференции и сборники, из-за чего возникала двойная нумерация. Так, Блоковская конференция 1975 года (третья по счету) имела загадочное название «I всесоюзная (III) конференция „Творчество А. А. Блока и русская культура XX века“»<sup>2</sup>. В качестве извинения за эту болтовню я хочу отметить, что

<sup>1</sup> Надеюсь, что эту формулировку нельзя принять за ностальгическую.

<sup>2</sup> Еще эффектнее было название конференции, проходившей ровно 25 лет назад, в январе 1974 г.: «Всесоюзный симпозиум по вторичным моделирующим системам. I(V)» — «пятым» он был среди «Летних школ по вторичным моделирующим системам» (1966—1970, шестую удалось собрать только в 1986 г.), хотя проводился в январе: М. Мейлах даже писал в приватном письме, рассказывая о симпозиуме, что едва только Лотман объявляет заседание открытым, как распускаются цветы и поют птицы.

во всем этом есть некоторый исторический смысл. «Культура русской диаспоры» — тема вполне естественная в Эстонии, где осела значительная часть эмиграции первой волны (эта область вообще активно исследуется в балтийских странах, ср. в особенности библиографические работы Ю. И. Абызова в Риге), но в Тартуском университете этот семинар продолжает, с одной стороны, историко-культурные исследования Юрия Михайловича Лотмана и его семинары по истории русской культуры, с другой стороны, ориентированный на диаспору советского времени, он отчетливо связан с традицией семинаров Зары Григорьевны Минц по литературе XX века и их основного организационного выражения — блоковских конференций и сборников<sup>1</sup>.

Семинар ведется сразу двумя русскими кафедрами: кафедрой русской литературы Тартуского университета и такой же кафедрой Таллиннского педагогического университета (в прошлом, разумеется, института). Соответственно, возглавляли конференцию две заведующие кафедрами: Любовь Николаевна Киселева (Тарту) и Ирина Захаровна Белобровцева (Таллинн). Разумеется, обе учились в Тарту, как и почти весь состав обеих кафедр. Отсюда и география конференции: первые дни, с рабочими заседаниями, проходили в Таллинне, последний, уже без докладов, только с заключительным заседанием — в Тарту, в зале ученого совета Тартуского университета. Соответственно, были устроены два банкета, в двух городах, в первый и в последний день.

Представительство было довольно широкое и уровень докладов — очень неплохой. Россия была представлена Москвой, Петербургом и Томском (приятно отметить заметное преобладание Петербурга и хорошие доклады петербургских аспирантов М. Маликовой и В. Полищук), остальное постсоветское пространство — Киевом и Прибалтикой (докладчики из Вильнюса, Риги, Таллинна и Тарту). Из Европы — Англия, Германия и Швеция (по одному докладчику). Два докладчика из Японии и три из США<sup>2</sup>. Еще один американский доклад был прислан и прочитан в отсутствие авторов Савелия Сендеровича и его жены Елены Шварц — тезки петербургской поэтессы. Вообще с совпадением имен у американцев дела обстояли неплохо. Прочитав в программе имя «Анна Бродская», я спросил: «Как, уже?» — поскольку под этим именем знал до сих пор только Анну Иосифовну («то назовем Андреем или Анной»). Я много слышал о ее достоинствах, но чтобы уже делала доклад? И к тому же о Набокове?

Наиболее известными из набоковедов были Джейн Грейсон (Англия) и А. А. Долинин (подданство — российское, работает в Мэдисоне, США). Нужно, конечно, назвать и М. Ю. Лотмана, которому принадлежит несомненная честь авторства первой серьезной работы о Набокове (не считая заметки в «Краткой литературной энциклопедии»)<sup>3</sup>, опубликованной в легальной советской печати. Как, вероятно, многие помнят, его доклад «Некоторые замечания о поэзии и поэтике Ф. К. Годунова-Чердынцева» был прочитан на большой конференции в Москве в 1978 г., а потом опубликован в маленьком сборнике в Тарту в 1979 г.<sup>4</sup>, благодаря тому, что в нем вообще не упомянуто имя Набокова, речь все время идет только о Годунове-Чердынцеве. С удовольствием похваляюсь тем, что, как недавно (и вполне неожиданно для меня) печатно сообщил М. Ю. Лотман, этот прием был подсказан ему моим докладом на одной из тартуских студенческих конференций в начале 70-х гг., где я, анализируя стихи Мандельштама, ни разу не назвал его имени (это не было поэтическим приемом: Ю. М. Лотман перед докладом сказал мне, что на заседании будут стукачи, и попросил не называть одиозных имен)<sup>5</sup>.

Открытие конференции происходило в актовом зале Таллиннского педагогического университета. Вела его И. З. Белобровцева, вслед за ее кратким вступ-

<sup>1</sup> Приведу как иллюстрацию название предпоследнего из них: «Блоковский сборник XIII: Русская культура XX века: Метрополия и диаспора».

<sup>2</sup> Конечно, в действительности все получается менее четко: киевлянин учится в Москве, один из японцев — в Петербурге, часть американцев и европейцев — бывшие или настоящие российские граждане, наконец у одной участницы двойное — американское и польское — гражданство (она же, кстати, сейчас на стажировке в Петербурге).

<sup>3</sup> История этой заметки характерна: редакция просто соединила две разные статьи: серьезную, хотя и не лишенную цензурных уступок, написанную Л. Чертковым, и конъюнктурную, написанную О. Михайловым, оставив из обеих то, что было более «проходимо».

<sup>4</sup> Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979, с. 45—48.

<sup>5</sup> М. Лотман. Мандельштам и Пастернак. Таллинн, 1996, с. 9.



лением (где и был отмечен публикаторский приоритет Таллинна) выступил с приветствием ректор, затем — культурный атташе российского посольства и (после оглашения приветствия, присланного Доналдом Бартоном Джонсоном, известным набоковедом и председателем Американского Набоковского общества) — председатель Петербургского Набоковского фонда В. П. Старк. Таллиннский ректор говорил на хорошем русском языке, тогда как российский культурный атташе начал с невыносимого подпрыгивающего советизма «поприветствовать» и продолжил (в качестве прямого дополнения) «юбилеем г-на Набокова и Пушкина». Наверное, стоило и Пушкину приставить титул, все-таки камер-юнкер. Этот «г-н Набоков» живо напомнил эпизод на одном процессе 80-х годов, где читалась справка из архива о делах, с которыми работал подсудимый (А. Б. Рогинский); судья, разумеется, не разобрался в тонкостях титулатуры и соответствующих сокращениях и прочел: «фонд *гражданина* Шереметева».

Здесь же, в актовом зале (собственно рабочие заседания проходили потом в одной из филологических аудиторий) был прочитан доклад Рейна Вейдемана (Таллинн — Гарту) «В. Набоков и мультикультурная Эстония», посвященный в большей степени эстонской культуре, чем Набокову, и скорее роли его книг, нежели самому творчеству (что, впрочем, было вполне уместно на этом парадном заседании). Хочется отметить, что автор назвал себя учеником Ю. М. Лотмана, а также и то, что своеобразный, но симпатичный образец «мультикультурности» мы увидели в тот же вечер на уже упоминавшемся банкете. Каждый участник получил приглашение на «вечер знакомства» в бар со странным названием «У Мокия», вживе это оказался вполне эстонский бар с названием, написанным по-эстонски (Mokiu juures), сам же Мокий оказался персонажем «Бесприданницы», как свидетельствовал стоящий в нише бронзовый бюст, изображавший актера Петренко в михалковском фильме, с подписью «Мокий Кнуров».

Велик соблазн использовать сам собой получившийся набоковский ход и ограничиться уже сказанным, перейти прямо от торжественного заседания к банкету, опустив все доклады (натренированный читатель, конечно, вспомнит постоянно цитируемое предисловие к «Другим берегам»: «„Позвольте представиться, — сказал попутчик мой без улыбки, — моя фамилия N.“ Мы разговорились. Незаметно пролетела дорожная ночь. „Так-то, сударь“, — закончил он со вздохом»). Тем более велик, что эту заметку совсем не хочется превращать в отчет академического типа, для которого обычно собирают краткие резюме от самих докладчиков и монтируют их, иногда снабжая комплиментарными или неодобрительными ремарками. Однако несколько слов о докладах сказать все-таки нужно, хотя я коснусь далеко не всех и не всегда буду говорить об основной сути доклада, руководствуясь лишь тем, что лучше запомнилось.

В этом «мультикультурном» контексте нужно отметить эстонские доклады, я имею в виду не — или не только — этническую принадлежность или язык (два доклада были прочитаны по-русски и один по-английски), но прежде всего принадлежность авторов к среде деятелей эстонской культуры, в отличие от русской филологической среды (в которую теперь входит немало эстонцев). Характерным образом, все докладчики — деятели культуры, писатели, переводчики, хотя, кажется, все получили филологическое образование. Кроме упомянутого доклада Р. Вейдемана, сюда относится изысканный и остроумный доклад Рейна Салури (Таллинн), переводчика многих (если не большинства) романов и рассказов Набокова на эстонский, «Десять ошибок, которые подстерегают каждого переводчика Набокова». Третьим было эмоциональное «эссеистическое» выступление Тоомаса Раудамы (Таллинн) «Mu Nabokov» (название едва ли требует перевода).

Отдельную группу, отчасти примыкающую к названным эстонским докладам, составляли прочитанные в первый день доклады из Латвии и Литвы: Павел Лавринец (Вильнюс) «В. Набоков в Литве», Людмила Спроге и Даце Лусе (Рига) «О творчестве Владимира Набокова в Латвии: введение в тему». Л. Спроге выступила, кроме того, на второй день с докладом «Владимир Набоков в альбомах Татьяны Ратгауз» — описания альбомов и биографические сведения об их владелице (дочери поэта Даниила Ратгауза, незначительной поэтессе и авторе воспоминаний); в докладе между прочим был упомянут любопытный факт — празднование в 1926 г. юбилея Козьмы Прутковы и постановка его пьесы «Черепослов сиречь френолог». В том же, 1926 г. Набоков вписал в альбом Т. Ратгауз два четверостишия (чисто альбомные). Автограф Набокова (в числе многих других авторов) стоит и на III сборнике «Скит», подаренном Т. Ратгауз.

Еще один доклад, вводящий в обиход неизвестный текст Набокова, — Светланы Польской (Гётеборг) «Неизвестный рассказ Набокова», содержал анализ рассказа «Пасхальный дождь», известного только по библиографии (докладчице удалось найти номер газеты «Русское эхо», считавшийся утраченным). Сюжет рассказа

о бывшей гувернантке, вернувшейся в Швейцарию из России, с ее ностальгией по Петербургу и православной Пасхе, тематически предвосхищает полумемуарный рассказ «Mademoiselle O», ставший, как известно, зародышем будущей автобиографии<sup>1</sup>.

Из наиболее общих работ можно назвать «Nabokov's Balancing Act» (что лучше всего перевести как «Набоковский трюк на канате») Джейн Грейсон (Лондон), «Поэтика вещи в прозе Набокова» Веры Полищук (Петербург) и «Заметки о строении стиха у Набокова» Михаила Лотмана (Таллинн). В этом последнем докладе рассматривались как общие проблемы, которые творчество Набокова ставит перед стиховедами, так и более конкретные, в частности, уже упоминавшаяся тема поэтики Годунова-Чердынцева в отношении к поэтике стихов самого Набокова. Они оказываются принципиально разными (причем Годунов по некоторым параметрам сближается с Маңдельштамом). Тема включает, таким образом, проблемы автора и героя, поэзии и поэтики (вплоть до мистификаций, вроде утверждения Набокова о влиянии на Годунова работ Андрея Белого) и такие вопросы, как издание стихов Годунова-Чердынцева в собраниях Набокова<sup>2</sup>.

А. А. Долинин («О некоторых анаграммах в творчестве Владимира Набокова») отметил, что число анаграмм (нарочно не уточняю пока этого термина) гораздо меньше, чем хотят думать многие исследователи, и предложил изящный анализ нескольких примеров двух типов: гиппограмм авторского имени (вплоть до «сирень в набокой вазе» в «Отчаянии»), связанных с авторскими «инспекционными визитами» в собственный текст (и присутствием некоей «потусторонней темы», проявляющейся, в частности, в мотиве ветра), и криптограмм — таинственных (и зашифрованных) посланий с того света. Должны ли мы стремиться разгадать их, демонстрируя свою изобретательность? По мнению докладчика (основанному, в частности, на опыте многочисленных споров о расшифровках той или иной анаграммы), — не обязательно, важно само наличие тайны, возможность разгадки. В прениях обсуждался вопрос о том, насколько явление, обсуждаемое в докладе, совпадает с анаграммами в смысле Ф. де Соссюра, о которых много говорят последние 30 лет. Выказывалось мнение, что речь идет скорее об анаграммах в английском смысле слова, традиционной словесной игре с перестановкой букв (как правило, всех букв данного слова или предложения); этот прием характерен, в частности, для псевдонимов (Харитон Макентин — Антиох Кантемир, Alcofribas Nasier — François Rabelais). По подробности изложения читатель мог уже догадаться, чье выступление я пересказываю.

Сопоставительные работы можно поделить на «внешние» и «внутренние» сравнения. Внешние: О. Сконечная (Москва) «„Я“ и „Он“: к вопросу о восприятии Набоковым традиций Пруста в 1930-е годы», Анна Бродская (Лексингтон, США) «„Искусство после Аушвица“: „Лолита“ Набокова и „Палисандрия“ Соколова» (мне показалось, что докладчица второй роман ценит больше) и Эльда Гаретто (Милан) «Владимир Набоков и Итало Кальвино: в поисках идеального читателя». Вопрос о читателе рассматривала также Елена Григорьева (Тарту): «Автор и читатель в „Отчаянии“ Набокова». Почему-то она, среди прочего, пыталась убедить нас, что вовсе не ясно, был ли у Лиды роман с Ардалоном. У Набокова такое бывает (например, в «Пнине» непонятно, был ли у Лизы роман с повествователем), но как раз в «Отчаянии» только герой способен не замечать очевидного.

К «внутринабоковским» сопоставлениям относятся доклады Григория Утгофа (самого молодого докладчика, студента Таллиннского педагогического университета) «Романы Владимира Набокова „Подвиг“ и „Истинная жизнь Себастьяна Найта“» и аспирантки Джоанны Трезьяк (Чикаго) «Signs and symbols in V. Nabokov's „Оповещение“» («Знаки и символы в „Оповещении“ Набокова») — название каламбурное, так как речь идет о рассказе «Signs and Symbols» («Знаки и символы»), который читается через сопоставление с фабульно сходным ранним русским рассказом «Оповещение» (дело осложняется еще и тем, что есть английский перевод

<sup>1</sup> Добавлю от себя, что одна деталь была потом использована в «Даре», в начале рассказа: «реклама кинематографа на углу отражалась *вверх ногами* в гладкой луже», потом, на обратном пути героини, эти *ноги* «реализуются»: «У освещенного кинематографа отражались в луже *вывернутые ступни* курчавого Чаплина». Здесь это реалия Лозанны, а в «Даре» появляется как реалия берлинская: «Над порталом кинематографа было вырезано из картона черное чудовище на *вывороченных ступнях* с пятном усов на белой физиономии и гнутой тростью в отставленной руке». (Курсив мой. — Г. Л.)

<sup>2</sup> Замечу, что упоминавшаяся статья М. Лотмана перепечатана в книге: Ф. Годунов-Чердынцев. Стихи. СПб., 1994.

этого рассказа, в заметке к нему Набоков указал на сходство с позднейшим английским).

Из разборов отдельных рассказов назову также: Казунао Сугимото (Нагоя) «Творящий повествователь. По рассказу Владимира Набокова „Бахман“ в цельном набоковском контексте» и Светланы Туровской «„Хват“ Владимира Набокова: к вопросу о поэтической технике рассказа». В последнем мелькали любопытные соображения о полемических цитатах из Фрейда и фрейдистской литературы (к их числу отнесено и повествование от первого лица множественного числа), к сожалению, невнятно аргументированные и потерявшиеся в хаотичном изложении.

Выделяется цикл работ, посвященных прослеживанию отдельных мотивов и тем. Содержательный доклад Ирины Белобровцевой «Мотив тени у Владимира Набокова» был сделан на материале его русской прозы. Интересно, что для значительной части русских или русистов эта оговорка оказывается избыточной, их Набоков — это Сирич; между тем, на мой взгляд, Набокова нельзя изучать не только без английских романов, но и без английских переводов его русских вещей. Вадим Старк «Генеалогические пассажи в творчестве Владимира Набокова»; Ираида Середенко (Томск) «Подполье у Достоевского и Набокова». Этот доклад оказался в программе безвинно искаженным фрейдовской опечаткой (то ли сила традиции, то ли власть подсознания) и получил облик, противоречащий времени первого из авторов и пространству второго: «*Большевистское подполье у Достоевского и Набокова*». Максим Шраер (Бостон) «Сексография Набокова» — анализ соответствующих сцен и описаний в ранней русской прозе (без «Лолиты»), в противоположность английской, в общем интересный и без фантастических выводов, каких можно было бы ожидать от человека, недавно выступившего со статьей, где не то чтобы доказывается, но принимается за очевидное, что «Похороны Бобо» Бродского — это стихи на смерть Ахматовой!

Особняком стоял доклад Карла Шлэгеля, который в некоторых отношениях можно сблизить с предыдущими, первоначально он был назван «The Erosion of Weimar Culture: Vladimir Nabokov Diagnosis» («Распад веймарской культуры [т.е. культуры Веймарской республики]: диагноз Владимира Набокова»), новое название: «Берлин глазами чужестранца: В. Набоков и таксисты». Речь идет о бытовых реалиях Берлина в прозе Набокова. В прениях, однако, возникли более широкие вопросы, например, о набоковской германофобии; тут же было поставлено под сомнение и название доклада А. Бродской «Искусство после Аушвица», основанное на известных словах Т. Адорно. М. Лотман говорил о том, что для Адорно ужас Освенцима относится к области «своего», тогда как Набоков вовсе не отождествлял себя с носителями зла. Докладчица, видимо, использовала лишь расхожую фразу и настаивала на «этической» интерпретации «Лолиты» — «постмодернистское» развенчание идеала поэта в лице Гумберта; в послевоенной действительности или идеологии никакого «идеала» быть не может, — на мой взгляд, довольно плоская трактовка, плохо применимая к «Лолите». К. Шлэгель возразил ей по другому поводу: «Лолита» — это отношения с массовой культурой, а она была такой же и до Аушвица. Спор расширил тему и состав участников, когда К. Шлэгель стал упрекать филологов в целом в невнимании к человеческим пристрастиям, эмоциям (и, надо понимать, политическим симпатиям и антипатиям). Я ответил на это, что помимо общего отвращения к этой теме, воспитанного советской наукой, применительно к Набокову особенно удерживает от таких попыток боязнь попасть в его столь частые ловушки. Лотман возразил: отнюдь не очевидно в методологическом отношении, что мы должны анализировать писателя по навязываемым им правилам. Бродская была скорее за политические трактовки.<sup>1</sup>

На материале отдельных романов Набокова сделаны работы Юити Исая (Киото) «„Огни“ и „темнота“ в романе „Подвиг“ Набокова», М. Маликовой «Из

<sup>1</sup> Мой аргумент кажется мне все-таки важным, слишком часто мы видим, как наивный читатель или исследователь попадает в эти ловушки. Вот первый попавшийся пример: «„Подвигом“ Набоков играет с психоаналитиками „в поддавки“». Отсюда — не раз возникающие в памяти героя чувственные изображения матери, взаимная с ней ревность, стилизованные под любовные свидания в саду и т.д. Не случайно действительно возлюбленную (что это значит? — Г. А.) зовут, как и мать, Софьей» (О. Дарк. Примечания [к роману «Подвиг»] — В. Набоков. Защита Лужина. Харьков — М., 1997, с. 534.), ср.: «Сейчас, когда фрейдизм дискредитирован <...> Не менее опрометчиво было бы заметить [точнее: отметить, указать] с утробным удивлением, что любимая девушка Мартына и его мать носят одно и то же имя» (В. Набоков. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» — В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997, с. 73; V. Nabokov. Glory. N.Y. 1971, p. XIII).

чего сделан Яша Чернышевский». Здесь выявлены многие подтексты и биографические аналоги (например, Л. Каннегисер, с которым Яша сравнивался в журнальном тексте «Дара»), переключки с рецензиями Набокова на молодых поэтов (включая письма к брату). Работа ориентирована на традицию изучения подтекстов (в частности, название обыгрывает не столько статью Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“ Гоголя», сколько использующую его статью И. А. Паперно «Как сделан „Дар“ Набокова»), которая сложилась в исследовании акмеизма, — поэтому я заметил в прениях, что в этом контексте цитированные в докладе слова Набокова (в описании Яшиных стихов) «снежок на торцах акмеизма» выглядят как «автометаописание» (т.е. открытое описание используемого приема) самого доклада. Кстати, этот принцип в докладе анализировался, составление облика поэта из разных книг эксплицируется в описании его призрака: «Тень двух томов, стоявших на столе, изображала обшлаг и угол лацкана, а тень тома третьего, склонившегося к другим, могла сойти за галстук». Доклад Сендеровича и Шварц «Балаган смерти: заметки о романе В. В. Набокова „Bend Sinister“» анализировал источники темы балагана в литературе первой четверти века — у Блока, Мейерхольда, Евреинова. В прениях были высказаны возражения против слишком сильного сближения балаганной темы у этих авторов.

Мой доклад назывался «Комментарий к „Комментарию к «Аде»»». 25 лет назад, в 1973 г. я написал комментарий к другому комментарию — Карла Проффера, тогда новейшей работе о русских аллюзиях в «Аде». Сейчас появился комментарий Брайана Бойда, и мне показалось забавным через четверть века повторить опыт с новым комментарием. Поправки эти относятся почти исключительно к русскому слою реалий и подтекстов и ни в коей мере не означают претензий к замечательному комментарию Бойда, однако в жизни всегда есть место для дополнений. В основном я пытался проследить мотивы Мандельштама и Пастернака в «Аде».

Помимо докладов, прогулок по оживившемуся без советской власти Таллинну (перифраза Грибоедова «там лучше, где нас нет» оправдывается здесь в полной мере, хотя в этом году чувствуется влияние русского кризиса, что-то изменилось в воздухе) и по Тарту, наконец, банкетов, перерывов на кофе и кулуаров нужно не забыть и кинематографические впечатления. Видеофильм о набоковских домах был привезен из Петербурга, но, кроме того, были показаны фрагменты (полностью фильм еще не был смонтирован) эстонского фильма по рассказу «Подлец» (режиссер В. Куйк). По отрывкам трудно судить, но кажется, что должен получиться очень хороший фильм. Искренне жаль, что, скорее всего, мне не придется увидеть его целиком.

# ПУШКИНСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина

## «АНЧАР»

«Анчар» (1828) — стихотворение о фантастическом ядовитом дереве, или «феномене роковом», как оно названо в одном из черновиков Пушкина.

Пушкин начал работу над «Анчаром» в конце июля — начале августа 1828 года в Петербурге, но не закончил 1-ю его черновую редакцию и вернулся к стихотворению лишь три месяца спустя в Тверской губернии. Во 2-й черновой редакции, имеющей помету «9 ноябр[я] 1828 Малинники», стихотворение названо «Анчар — древо яда» и имеет английский эпиграф из трагедии С. Кольбриджа «Раскаяние» («Remorse», 1813): «It is a poison-tree, that pierced to the inmost / Weeps only tears of poison» («Это древо яда: пронзенное до сердцевины, оно плачет лишь ядовитыми слезами»). Для публикации в альманахе «Северные Цветы на 1832 год» Пушкин внес в текст существенную правку, в том числе заменил слово «князь» в строке 33 на «царь». Эта публикация вызвала неудовольствие Бенкендорфа, который попросил Пушкина предоставить ему объяснение, по какому случаю его стихотворения, «и между прочим *Анчар, древо яда*», были напечатаны в «Северных Цветах» без высочайшего соизволения. В ответном письме Пушкин сослался на право печатать свои произведения, не обращаясь к Государю за разрешением, но с дозволения цензуры, а затем, в беседе с Бенкендорфом, состоявшейся 10 февраля 1832 года, вынужден был, по-видимому, оспаривать подозрения в том, что «Анчар» представляет собой злободневную политическую аллегорию. Отголоски этой беседы слышны в черновом наброске письма Пушкина к Бенкендорфу, где он возмущенно отзывается о попытках приписать ему рискованные «подражания», которые, по его словам, не будут иметь оправданий, «если под слов<ом> *дерево* будут разуметь конституцию, а под слов<ом> *стрела* самодержавие». Можно предположить, что в черновике Пушкин иронически инвертировал те уподобления, которые действительно приписало «Анчару» III Отделение, связавшее его, вероятно, с подавлением Польского восстания и отменой конституции Польши. Не исключено, что ведомству Бенкендорфа было известно резкое политическое стихотворение видного английского поэта и общественного деятеля Томаса Кемпбелла «Власть России» (1831), в котором Российская империя сравнивалась именно с мифическим деревом яда («That Uras-tree of power»), а побежденные польские повстанцы — с жертвами его смертоносных испарений, и оно истолковало «Анчар» по аналогии с ним. Как бы то ни было, Пушкин воспринял подозрения весьма серьезно: он уничтожил почти весь тираж брошюры, где были перепечатаны все его произведения из «Северных Цветов», включая «Анчар», и уведомил Бенкендорфа о том, что не будет печатать стихотворение до получения на то особого разрешения. По-видимому, такое разрешение с некоторыми оговорками вскоре последовало, ибо уже в конце марта 1832 года выходит в свет 3-я часть «Стихотворений» Пушкина, где «Анчар» напечатан в разделе «Разных годов» с минимальными изменениями и, в частности, с возвращением к варианту «князь» вместо «царь» в строке 33. Кроме того, Пушкин перенес само сочетание «дерево яда» из названия в подстрочное примечание к стихотворению — возможно, потому, что двойное название могло провоцировать аллегорическое прочтение, — и добавил после заглавия дату 1828, чтобы избежать ассоциаций с текущими событиями. Поскольку вопрос о том, какую из двух печатных редакций «Анчара» считать соответствующей авторской воле, остается дискуссионным, в эдичионной практике они часто контаминируются.

В основе «Анчара» лежит легенда о чудовищном дереве, которое якобы растет на острове Ява, уничтожая вокруг себя все живое, и ядом которого — а его добывают приговоренные к смертной казни преступники — туземные воины пропитывают стрелы. Она восходит к мистификации, выданной ее автором, английским литератором Джорджем Стивенсом (George Stevens, 1763—1800) за отчет очевидца, голландского врача Фурша, и напечатанной впервые в журнале «London Magazine» (1783. Vol. 1. December. P. 512—517 [раздел «Natural History»]). Несмотря на очевидные нелепости и преувеличения, «сообщение Фурша» о смертоносном дереве *Bohon Uras* (от малайск. *bohun* — дерево и *uras* — яд) получило широкую известность; оно было немедленно переведено на французский, немецкий

и голландский языки и многократно перепечатывалось (как полностью, так и частично) в различных европейских журналах, альманахах и прочих популярных изданиях, откуда попало и в русский журнал (Детское чтение для сердца и разума. 1786. Ч. VII, с. 101—109; 2-е изд.: 1803. Ч. VII, с. 86—93; 3-е изд.: 1819. Ч. VII, с. 43—53; Муза. 1796. Ч. III. Август, с. 183—186). Менее красочные, но столь же неправдоподобные сведения о яванском упасе содержались и в реферате диссертации некоего шведского ботаника Эймелиуса, впервые опубликованном на английском языке в эдинбургском естественнонаучном альманахе *Medical and Philosophical Commentaries* за 1790 г.

Ученые Европы с самого начала встретили «сообщение Фурша» с большим недоверием. Уже в конце 1780-х годов специальная комиссия Нидерландского научного общества разоблачила его полную несостоятельность, а многочисленные европейские путешественники установили, что подобное дерево на Яве неизвестно. Наконец, в 1810 году французский ботаник Жан Лешено де ла Тур, опровергнув «зловредные небылицы Фурша», описал реально существующие на Яве ядовитые деревья, растущие в лесах и не обладающие опасными для жизни свойствами. Одному из них он дал название *Antiaris toxicaria*, которое в английской традиции (с легкой руки американского ботаника Томаса Хорсфильда, также изучавшего дерево) получило форму *anchar*. Об исследованиях Лешено, Хорсфильда и других естествоиспытателей широко сообщалось в европейской и в том числе русской печати (см., напр.: Благонамеренный. 1818. Ч. VII. Апрель, с. 127—128; *Journal de St. Petersburg politique et littéraire*. 1825. 20 Oct. P. 536—537), так что к 1820-м годам уже не оставалось никаких сомнений в том, что «сообщение Фурша» было чистым вымыслом.

Тем не менее, легенда о древе яда — упасе прочно вошла в европейскую культуру, благодаря прежде всего популярной поэме английского врача, ученого и поэта Эразма Дарвина «Ботанический сад» (*The Botanic Garden, a Poem in Two Parts*, 1789). Во 2-й части этой поэмы, посвященной уникальным ядовитым растениям, Дарвин весьма ярко описал фантастический упас, отождествив его с мифологической Лернейской гидрой, Медузой-Горгоной и драконами. В примечании к поэме был приведен текст «сообщения Фурша», а начиная с 4-го изд. (1794), и реферат Эймелиуса, что превратило «Ботанический сад» в своего рода антологию основных источников легенды. Вслед за Дарвином английская литература и журналистика 1800-х—1820-х годов неоднократно обращается к образу «древа яда», который становится устойчивой общеупотребительной метафорой, означающей любое губительное явление, а само слово «упас» закрепляется в английском языке именно в этом переносном значении.

Усиленно занимаясь английским языком и литературой летом 1828 года, Пушкин мог натолкнуться на отзвуки легенды об упасе в целом ряде произведений. Исследователи указали, например, на четвертую песнь поэмы Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда», где ядовитым деревьям уподоблена сначала страсть, а затем вся человеческая жизнь, а также на пьесу Дж. Колмана-младшего «Закон Явы» (*The Law of Jawa*, 1822), в которой герой, несправедливо обвиненный в преступлении и приговоренный к казни, отправляется за ядом упаса, чтобы спасти свою жизнь. Представляется весьма вероятным, что Пушкину была известна поэтическая обработка легенды о древе яда в эпизоде поэмы Р. Саути «Талаба-истребитель» (*Thalaba the Destroyer*, 1801), о чем свидетельствуют определенные параллели между ним и «Анчаром». Как и Пушкин, Саути представляет возникновение упаса как некое мифологическое событие, происходящее в «час гнева» (*The hour of wrath*) и географически не локализованное; он называет упас «древом смерти» и начинает его описание фразой «Alone, (<...> it stands», которая точно соответствует конструкции «Стоит — один»; наконец, только в «Талабе-истребителе» обнаруживается тот же мотив ядовитого дождя, что и в 5-й строке «Анчара», отсутствующий во всех остальных известных нам переложениях легенды. В авторском примечании к эпизоду Саути отмечает, что сама легенда об упасе есть общеизвестный вымысел, восходящий к «чудовищной повести» какого-то голландца и к «Ботаническому саду» Дарвина, и именно эта справка могла привлечь внимание Пушкина на указанные в ней источники. Как убедительно показал Густафсон, в «Анчаре» имеются явные отголоски «Ботанического сада», который Пушкин читал, скорее всего, во французском переводе (*Les Amours des plantes, poème en quatre chants, suivi de notes et de dialogues sur la poésie, ouvrage traduit de l'Anglais de Darwin; Par J. P. F. Deleuze. Paris, An VIII [1800]*). Если это так, то на замысел «Анчара» могли повлиять и обширные примечания французского переводчика Делюза к описанию упаса, где не только приводились сокращенные версии «сообщения Фурша» и реферата Эймелиуса, но и содержалась их критическая оценка. В отличие от Дарвина, Делюз признавал полную недостоверность легенды и рассматривал ее как миф нового типа, облекающий чудесное в правдоподобные формы и пригодный для поэтических воплощений.

Поскольку описание анчара у Пушкина в общих чертах и важнейших подробностях может быть полностью возведено к трем источникам: «Сообщению Фурша», «Ботаническому саду» Дарвина и «Талабе» Саути, нередкие сопоставления стихотворения с легендой об американском ядовитом дереве манциле (*Hippomane mancinella*), которое, как считалось, усыпляет тех, кто отдыхает под его тенью, представляются избыточными. Почти не отразились в стихотворении и сведения о реальном анчаре, хотя они, безусловно, в какой-то форме были известны Пушкину, ибо само название «Анчар» имело сугубо естественнонаучный характер и никогда с легендарным упасом не отождествлялось. Можно предположить, что замысел «Анчара» возник у Пушкина тогда, когда он соотнес два образа ядовитого дерева Явы, параллельно существовавшие в культуре, и переназвал фантастический упас именем его реального двойника, записав на полях рабочей тетради: «upas — анчар». Соединяя вымысел с названием из научного лексикона, Пушкин не только выбирал более поэтичное слово, имеющее удобное ямбическое ударение и порождающее звуковые ассоциации с «чарами», «чернотой», «мрачностью» и «царем»,<sup>1</sup> но и определял свою художественную стратегию. Его поэтическое воображение работало на пересечении двух смысловых рядов — фантастического и реального, — и, обновляя легенду о древе яда, он придавал «упасу» некоторые черты «анчара», чтобы избавиться ее от всех преувеличенно сказочных элементов, противоречащих здравому смыслу и физическим законам. При этом Пушкин, конечно же, не стремился к геоботанической точности<sup>2</sup> для создания «подлинно реалистического образа определенного дерева», а представлял заведомо чудесное и сверхъестественное как правдоподобное.

С начала XX в. в русском, а затем и в советском литературоведении доминировала концепция «Анчара» как одного из гражданских, свободолюбивых стихотворений Пушкина, обличающих самодержавие и выражающих, по словам Д. Д. Благого, ненависть поэта к «рабству и тирании».<sup>3</sup> Еще в 1920-е годы против столь одностороннего прочтения стихотворения возражал Н. В. Измайлов, увидевший в нем отражение мучившей Пушкина проблемы «отношения человека к роковым силам, движущим мир».<sup>4</sup> Позднее в полемике с Д. Д. Благом А. И. Белецкий острожно оспорил прямые политические истолкования «Анчара», который, по его мнению, изображает перманентный конфликт между «естественным правом» (в духе идей А. П. Куницына) и «правом прикладным, государственным». Наконец, С. Новов определил главную идею стихотворения как противопоставление закономерного зла живой природы произвольному и необъяснимому злу социума. Более плодотворным представляется подход, намеченный в работе американского слависта У. Викери, который предлагает видеть в «Анчаре» не аллегорическое выражение определенных философских или этических идей, а поэтический миф об универсальных принципах мироздания. Подобное прочтение, в отличие от других, не противоречит композиции и образной системе стихотворения, в которых просматривается логика натурфилософского мифологизирования. Показательно, что Пушкин помещает фантастическое древо яда не на Яву, а в мифическое пространство, лишенное каких-либо конкретных географических и исторических признаков (в одном из черновых вариантов местом действия «Анчара» названа «моя Африка», то есть воображаемая прародина Пушкина), — в пустыню/степь, напоминающую как о многочисленных библейских прототипах, так и о «Подражаниях Корану» и «Пророке». Первая строфа стихотворения устанавливает уникальный характер «феномена рокового» в масштабах всей вселенной и через сравнение с «грозыным часовым» соотносит его с традиционными мифологическими мотивами (ср., например, дракона, охраняющего вход в волшебный сад Гесперида, в античных мифах, херувима с пламенным мечом, поставленного у сада Едемского, «чтобы охранять путь к дереву жизни», в Библии и мн. др.). Во второй строфе речь идет о сакральном происхождении анчара, которое Пушкин, используя библейскую метафорику, связывает с «днем гнева», то есть с понятием греха и Божьей кары (в Библии «день гнева» — это день смерти, гибели, катастрофы или конца света. См.: Иов 20:28, 21:30; Пс. 109:5; Пр. 11:4; Иез. 7; Соф. 1:15, 1:18; Римл. 2:5; Откр. 6:17). Третья строфа раскрывает сущность анчара как производителя и обладателя смертоносного яда и, следовательно, как древа смер-

<sup>1</sup> Д. Д. Благой. «Анчар» Пушкина. — Академику Виктору Владимировичу Виноградову к его шестидесятилетию. Сб. статей, с. 107—112.

<sup>2</sup> Д. Д. Благой. «Анчар» Пушкина, с. 102.

<sup>3</sup> Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., с. 335.

<sup>4</sup> Д. Д. Благой. «Анчар» Пушкина, с. 116.

<sup>5</sup> Н. В. Измайлов. Из истории пушкинского текста. «Анчар, древо яда». — «Пушкин и его современники». Вып. 31—32. Л., 1927, с. 13.

ти — антитезы библейскому древу жизни и всевозможным мифологическим образам мирового дерева, пропитанного живительным священным медом. В четвертой и пятой строфах анчар представлен как вечный источник губительной природной силы, которая заражает все стихии и в борьбе с которой органическая жизнь, лишенная разума, вырабатывает инстинкт самосохранения. В заключительных четырех строфах стихотворения субъектом действия становится уже не само мировое дерево смерти и не природа, но выделенный из природы человеческий разум, который изначально сопричастен злу и потому находит способы поставить губительную силу анчара себе на службу. Резкий переход к глагольным формам совершенного вида (послал, потек, возвратился, принес и т.д.) в рассказе о добывании и использовании яда ценой человеческой жизни указывает на то, что Пушкин имеет в виду — сообразно с законами мифа — самое первое послышание к анчару, прецедент, от которого ведет свое начало обычная для любого человеческого сообщества практика, так сказать, коллективный первородный грех, лежащий в основе истории, или, в формулировке Викери, «эпизод <...> который неизбежно *будет* без конца повторяться». Таким образом, отношения господства и подчинения, неравенство, вражда людей друг к другу представлены в «Анчаре» как неизменные свойства человеческого существования, истоки которых лежат не в общественном устройстве и не в отказе от естественного права, а в самой природе человека как разумного социального существа. В этом смысле стихотворение перекликается с такими поэтическими декларациями Пушкина, как «Везде ярем, секира иль венец, / Везде злодей иль малодушный. / А человек везде тиран иль льстец, / Иль предрассудков раб послушный» («В. Ф. Раевскому», 1822) или «На всех стихиях человек — / Тиран, предатель или узник» («К Вяземскому», 1826).

Хотя «Анчар» по материалу, сюжету и структуре не имеет прямых параллелей в творчестве Пушкина, Д. Д. Благой высказал интересное предположение о внутренней связи стихотворения с писавшейся в те же месяцы «Полтавой». Конкретизируя это сопоставление, У. Викери указал на общую для обоих произведений тему власти, отметив переключку образов «непобедимого владыки» в «Анчаре» и «самодержавного великана» Петра в поэме. Л. В. Пумпянский включил «Анчар» в ряд произведений Пушкина, связанных с поэтической традицией XVIII в., что нашло подтверждение в обнаруженных позднее лексических параллелях к стихотворению в «Парафразисе второй песни Моисеевой» Тредьяковского и «Оде на взятие Хотина» Ломоносова. В ряде работ (С. Измайлов, С. Турбин, С. Новов) «Анчар» рассматривается как тематический прообраз «Медного всадника», центральный конфликт которого в таком случае сводится к тому же треугольнику: природное зло — власть — жертва.

Согласно гипотезе В. В. Виноградова, впоследствии поддержанной и развитой Д. Д. Благой, в «Анчаре» следует видеть завуалированный ответ на резкое полемическое стихотворение П. Катенина «Старая быль», содержащее ядовитые намеки на пушкинские «Стансы». Обратив внимание на то, что в «Старой были» «элин-скопец», пародирующий Пушкина, воспекает самодержавие в образе «неувядающего древа», Виноградов и Благой пришли к выводу, что «дерево яда» в «Анчаре» следует считать прямой антитезой этому символу; по их мнению, Пушкин, оправдываясь перед Катениным, хочет показать, что на самом деле царская власть для него подобна не древу жизни, а смертоносному анчару. Хотя определенная смысловая связь «Анчара» со «Старой былью» представляется вполне вероятной, тем более что Пушкин завершил работу над стихотворением за день до того, как написал свой язвительный «Ответ П. А. Катенину», ее интерпретация, предложенная Виноградовым и Благой, явно ошибочна, ибо, как показал еще А. И. Белецкий, основана на неверном понимании образа «неувядающего древа» у Катенина. «Элин-скопец» в «Старой были» воспекает отнюдь не «дерево жизни», а чудесное изделие византийских мастеров-ювелиров — с точки зрения просветительского сознания, образец обслуживающего тираническую власть, бесцельного, бессодержательного искусства, как пустой демонстрации мастерства, в чем Катенин и обвиняет Пушкина. Если «Анчар» и отвечает на эти обвинения, то не напрямую, а оспаривая идеализированные представления Катенина о древности как о «счастливом детстве» человечества, еще не испорченного цивилизацией, и защищая «бесцельное искусство» как гуманистическую альтернативу мировому злу. В первобытном мире, который изображает Пушкин, нет и следа руссоистской идиллии; он полностью лежит во зле именно потому, что еще до-морален, до-культурен и не способен выйти за пределы отношений господства/подчинения, насилия человека над человеком и деструктивности; единственная же альтернатива ему есть культура и, прежде всего, «бессмысленное» поэтическое творчество, которое имплицитно противопоставляется в «Анчаре» полезному искусству изготовления стрел, луков и циновок, ибо только оно, разрывая круговорот зла, воображает невиданное и удостаивает вечную жертву сочувствием («бедный раб»), а вечно торжествующего тирана — насмешкой («непобедимого владыки»).

А. Долинин



# СОДЕРЖАНИЕ

## I. НЕОПУБЛИКОВАННОЕ

### Проза

ВЛАДИМИР НАБОКОВ. Дракон. Рассказ. Рассказ. Наталии Телетовой . . . . . 3

### Эссе

АЛЕКСАНДР ДОЛИНИН. Доклады Владимира Набокова в Берлинском литературном кружке (*Из рукописных материалов двадцатых годов*) . . . . . 7  
ВЛАДИМИР НАБОКОВ. On Generalities. Гоголь. Человек и вещи. Публикация и примечания Александра Долинина . . . . . 12

### Письма

ВЛАДИМИР НАБОКОВ. Письма к Глебу Струве. Публикация Е. Б. Белодубровского . 23

### Набоков и Гессены

ВАДИМ СТАРК. Неизвестный автограф Набокова, или История одной мистификации . . . . . 40  
Письма В. В. НАБОКОВА к Гессенам. Публикация, вступительная заметка и примечания В. Ю. Гессена . . . . . 42  
ВЛАДИМИР НАБОКОВ. Памяти И. В. Гессена . . . . . 46

### Интервью

Из интервью Бернару Пиво на французском телевидении. 1975 г. Перевод с французского Н. А. Усаченко . . . . . 48  
ГЕРБЕРТ МИТТАНГ. Владимир Набоков. Перевод с английского Алексея Гринбаума . 55

## II. НАЙДЕННОЕ

ВЛАДИМИР НАБОКОВ. Пасхальный дождь. Рассказ. Публикация и вступительная заметка Светланы Польской . . . . . 57

## III. ВНОВЬ ПЕРЕВЕДЕННОЕ

ВЛАДИМИР НАБОКОВ. Спены из жизни сиамских уродцев. Перевод с английского и вступительная заметка Геннадия Барабтарло . . . . . 62  
ВЛАДИМИР НАБОКОВ. Знаки и символы. Сестрицы Вейн. Рассказы. Перевод с английского и вступительная заметка Дмитрия Чекалова . . . . . 68

## IV. ПОСЛЕДНЯЯ ПУБЛИКАЦИЯ

МАРИЯ МАЛИКОВА, ДЖОАННА ТРЕЗЬЯК. Сквозняк из прошлого . . . . . 81

## V. ВОСПОМИНАНИЯ

НИКОЛАЙ НАБОКОВ. Багаж. (Часть первая. «Россия... Тогда»). Перевод с английского Е. Большелавовой и М. Шерешевской. Вступительная заметка Марины Ледковской . 92  
МОРРИС БИШОП. Набоков в Корнельском университете. Перевод с английского Григория Стариковского. Вступительная заметка Галины Глушанок . . . . . 152  
РИЧАРД УОРТМАН. Воспоминания о Владимире Набокове. Перевод с английского Александра Сумеркина . . . . . 156

## VI. О НАБОКОВЕ

БОРИС АВЕРИН. Гений тотального воспоминания. О прозе Набокова . . . . . 158  
ОМРИ РОНЕН. Пути Шкловского в «Путеводителе по Берлину» . . . . . 164  
И. П. СМЕРНОВ. Философия в «Отчаянии» . . . . . 173  
С. М. КОЗЛОВА. Утопия истины и гносеология отрезанной головы в «Приглашении на казнь» . . . . . 184  
ВАДИМ СТАРК. «Странное сближение» — Набоков и Есенин . . . . . 190  
ВАЛЕРИЙ ШУБИНСКИЙ. Имя короля Земблы . . . . . 195  
А. В. БЛЮМ. «Поэт белый, Сирий...» (Набоков о цензуре и цензура о Набокове) . . . . . 198  
АНДРЕЙ АРЬЕВ. И сны, и явь (О смысле литературно-философской позиции В. В. Набокова) . . . . . 204

## VII. ФИЛОСОФСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

БОРИС ПАРАМОНОВ. Египтянин Набоков . . . . . 214

## VIII. КНИГИ XX ВЕКА

ИГОРЬ СУХИХ. Поэт в зеркалах (1937—1938. «Дар» В. Набокова) . . . . . 219

## IX. В ЮБИЛЕЙНОМ ГОДУ

Г. А. ЛЕВИНТОН. Набоковская конференция в Таллинне . . . . . 229

## X. ПУШКИНСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. А. ДОЛИНИН. «Анчар» . . . . . 235

# CONTENTS

## I. PUBLISHED FOR THE FIRST TIME

### Prose

Vladimir Nabokov. *Dragon, A short story. Afterword by Natalia Teletova* . . . . . 3

### Essays

Alexander Dolinin. Vladimir Nabokov: Papers Presented at the Berlin Literary Circle (*From Manuscripts of the 1920s*) . 7  
Vladimir Nabokov. On Generalities. Gogol, Man and Things. *Edited, foreworded and commented by A. Dolinin.* . .12

### Letters

Vladimir Nabokov. Letters to Gleb Struve. *Edited by Ye.B.Belodubrovsky* . . . . . 23

### Nabokov and the Gessens

Vadim Stark. Nabokov's Unknown Autograph, or the History of One Hoax . . . . . 40  
V.V.Nabokov's Letters to the Gessens. *Edited, foreworded and commented by V. Yu. Gessen* . . . . . 42  
Vladimir Nabokov. In Memory of I.V.Gessen . . . . . 46

### Interview

V.V.Nabokov's Interview to Phyllis Meras. Montreux, Switzerland, spring 1962.  
*Translated from the English by Alexei Grinbaum* . . . . . 48  
From V.V.Nabokov's Interview to Bernard Pivot on French TV, 1975. *Translated from the French  
by N. A. Usachenko* . . . . . 55  
Herbert Mitgang. Vladimir Nabokov. *Translated from the English by Alexei Grinbaum*

## II. DISCOVERED

Vladimir Nabokov. The Easter Rain. *A short story. Introduction by Svetlana Polskaya* . . . . . 57

## III. TRANSLATED ANEW

Vladimir Nabokov. Scenes from the Life of a Double-Monster. *Translated from the  
English and foreworded by G. Barabtarlo* . . . . . 62  
Vladimir Nabokov. Signs and Symbols. The Vane Sisters. *Short stories. Translated from  
the English and with an introduction by Dmitry Chekalov* . . . . . 68

## IV. THE LAST PUBLICATION

Maria Malikova, Joanna Trzeciak. The Draught from the Past . . . . . 81

## V. MEMOIRS

Nikolas Nabokov. Bagázh. Part One. *Translated from the English by Ye.Bolshe/apova  
and M. Shereshevskaya with an introduction by Marina Ledkovskaya* . . . . . 92  
Morris Bishop. Nabokov at Cornell University. *Translated from the English by Grigory  
Starikovskiy with an introduction by Galina Glushanok* . . . . . 152  
Richard Wortman. Recollections of Viadimir Nabokov. *Translated from the English by A.Sumerkin* . . . . . 156

## VI. ABOUT NABOKOV

Boris Averin. The Genius of Total Recollection. *On Nabokov's Prose* . . . . . 158  
Omry Ronen. Shklovsky's Ways in 'A Guide to Berlin' . . . . . 164  
Igor Smirnov. Philosophy in 'Despair' . . . . . 173  
S.M.Kozlova. Utopia of Verity and Gnosiology of a Cut off Head in 'Invitation to a Beheading' . . . . . 184  
Vadim Stark. 'A Strange Juxtaposition' — Nabokov and Yesenin . . . . . 190  
Valery Shubinsky. The King of Zembla's Name . . . . . 195  
A.V.Blume. 'A White Poetaster, Sirin...' (*Nabokov on Censorship and Censorship on Nabokov*) . . . . . 198  
Andrei Aryev. Both Dreams and Reality (*On the Essence of Nabokov's Literary and Philosophical Position*) . . .204

## VII. PHILOSOPHICAL COMMENTARY

Boris Paramonov. Nabokov as an Egyptian . . . . . 214

## VIII. 20th CENTURY BOOKS

Igor Sukhikh. The Poet in the Mirrors (1937—1938. 'The Gift' by V.Nabokov) . . . . . 219

## IX. IN THE YEAR OF ANNIVERSARY CELEBRATIONS

G.A.Levinton. Nabokov Conference in Tallinn . . . . . 229

## X. PUSHKIN'S ENCYCLOPEDIA

*The 200th Anniversary of Alexander Pushkin.* A.Dolinin. 'The Upas Tree' . . . . . 235

Сдано в набор 15.01.99. Подписано в печать 22.03.99.  
Формат 70×108 1/16. Печать высокая. 21,0 усл. печ. л. 23,37 уч.-изд. л.  
Тираж 10 300 экз. Заказ № 641.

Отпечатано с диапозитивов в ГПП «Печатный Двор»  
Государственного комитета РФ по печати.  
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

Иосифу Владимировичу  
Чессену I-39

Мы с тобой так втрину вьешь бытия, —  
но теперь отакулся я, — и дивительно,  
до того ты мне какешесь, юность моя,  
по шпонтам не мои, по чертам неистовейной

Если вздунатся, это — какь дырка волны  
между мной и тобой, между мелью и токушкой,  
или вину столбы и тебе со спилы,  
какь ты прако вь закатъ на своей полуколоты.

Ты давно ужь не я; ты — набросок, герой  
всякой первой шайы; а какь долго нам втрину  
вь непрерывность пути, оть ложбины скрыой  
до нагорных вереска.

В Шмидковъ



В ничтожнейшей гиппопотаме,  
как много есть нежности тайной,  
как трудно расстаться с цветами,  
увядшими в вазе случайной.

В НАБОКОВ. МОЛТЗЕН 1973

Автошарж со стихами, скрывающими имя и фамилию автора:  
«В ничтожнейшем...» В поздние годы В. В. Набоков писал сестре,  
Е. В. Сикорской: «Я толст и тяжел, хотя икры у меня еще футболь-  
ные...» Или: «Я по-прежнему довольно толст (190 pounds)...»

(Публикуется впервые)

© The Estate of Vladimir Nabokov, 1999

## УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Наш индекс 70327 в каталоге Агентства «Роспечать» — «Газеты и журналы» (спрашивайте во всех отделениях связи России и стран СНГ).

### Во втором полугодии 1999 г. «Звезда» предполагает напечатать:

**Виктор Соснора.** «Хроника Ладogi». Поэма.

**Олег Дудинцев.** «Убийство времен русского ренессанса». Роман.

**Анатолий Курчаткин.** «Бегство». Роман.

**Михаил Панин.** «Летчик». Роман.

**Андрей Столяров.** «Избранный круг». Повесть.

**Джон Донн.** «Поединок со смертью». «Проповедь». С английского.

**Кейс Верхейл.** «Гроза в прошлом веке». Повесть. С голландского.

**Джамейка Кинкейд.** «Автобиография моей матери». Роман. С английского.

**Алексей Ансельм.** Современная физика. Люди и проблемы. Статья, интервью.

**Вячеслав Вс. Иванов.** Воспоминания о Романе Якобсоне.

**А. А. Любищев.** Историческое эссе.

**Нина Кривошеина.** Воспоминания об А. А. Любищеве.

**Борис Носик.** «Дом с привидениями (История возникновения французской компартии)».

**Натан Эйдельман.** Дневники.

**Иван Лапшин.** Письма к Н. И. Забеле-Врубель.

**Ф. В. Расс.** «Дело № 21058». Письма из соликамского лагеря.

**М. В. Юдина.** Письма к В. С. Люблинскому.

**Ю. В. Зельдич.** «Президент Франклин Рузвельт».

**Элеонора Иоффе-Кемпайнен.** «Карл Густав Эмиль Маннергейм — маршал и президент».

**Дмитрий Травин.** «Диктатура доллара против диктатуры пулемета (Аргентинская модель)».

**Михаил Эпштейн.** «Информационный взрыв и травма».

Специальный выпуск журнала посвящен культуре 1980-х годов.

Продолжаются рубрики: «Книги XX века» (ведет **Игорь Сухих**), «Читатель — критику» (ведет **Рейн Караст**), «Философский комментарий» (ведет **Борис Парамонов**), «Строительство империи».

### В следующем номере журнала читайте:

- Василь Быков. Рассказы
- Сергей Гандлевский. Чтение. Водевиль
- Жан Лакутюр. 17 брюмера генерала де Голля. Главы из биографического повествования.