

Михаил ШУЛЬМАН

Набоков, писатель



Постскриптум: *Литературный журнал.*

Под редакцией В.Аллоя, Т.Вольтской и С.Лурье.

Вып. 1 (6), 1997. - СПб.: Феникс, 1997.

Дизайн обложки А.Гаранина.

ISBN 5-901027-01-9

С.235-311

11. СОВРЕМЕННОСТИ СЕБЕ

Ни в своих сочинениях, ни в мышлении и ни в облике своем Набоков не был "современен" - и более того, по мере сил отталкивался от современности - в виде не только "злобы дня", но и простого сочувствия этому дню. "Ничто не стареет так скоро, как футуризм". Интересно теперь, через полвека, когда мы в состоянии увидеть, как заключенная во времени сила суждения уже подступилась ко всему, делая из тогда неопределенного определенное, из тогда равнозначного неравнозначное, бабушка-надвое-сказанного - окончательное, подумать о равнодушии "современности" к своим апологетам. Теперь уже безнадежно ясно, что будет и что останется еще через полвека. Казавшиеся так бесспорно современными, необыкновенно оригинальными, шедшими как бы даже впереди времени, будто рыбки-лоцманы перед акулой-молотом, - где они? Стилистически и сюжетно "современным" был, скажем, Борис Поплавский - я намеренно беру лучшего из них, - но боже, как ходульны, как напыщенны кажутся сейчас его тексты, как по-детски неряшливы, за размашистостью скрывающие вялость и замутненность мысли! Возможно, и обладавший даром Поплавский, не обладая независимостью и достоинством, веселой творческой силой, какими, без сомнения, обладал Сириг, - погубил свою талантливость тем, что остался верен узкому, выморочному, казавшемуся столь бесспорно "реальным" миру эмиграции, тому "кабачно-призрачному Парижу", сквозь призрак которого Набоков видел камень реального "непроницаемого французского Парижа".

Так, в резких высказываниях Набокова о Ремарке видится реакция на преувеличенное значение, которое придавала Европа его "открытию" грубых и жестоких сторон войны, - что для человека, обладавшего более или менее возвышенной и отвлеченной перспективой взгляда, было, конечно, смешно; в конце концов, в эпоху Дария слоновые битвы были не менее грандиозны, чем Верден, а египетские колесницы-секаторы - чудовищнее иприта.

Не думаю, что современность играет в романах Набокова большую роль, чем просто неизбежный исторический фон, вне которого не могут протекать действие романа и жизнь человека. К этому фону Набоков был, собственно, равнодушен и пользовался им лишь как строительным материалом для своих,

безразличных к кирпичу, конструкций.

Отношение Набокова к своему веку особо, оно связано, возможно, с инаким пониманием самой природы времени, которое является не свойством материи, но как бы выявителем невидимого в ней, кодом, с помощью которого только возможно разгадать шифр совершающегося, как бы на листе с оконцами в детском фокусе, наложив который на хаос разрозненных букв, с внезапной ясностью читаешь в прорезях таинственное в своей простоте сообщение, - но возможно, что оно истекает из общей странности положения Набокова в современной ему литературе и жизни.

12. ВЕКУ ЧУЖАК

В ответ на очередное упоминание его имени в одном ряду с Борхесом и Роб-Грийе Набоков саркастически заметил, что чувствует себя Вараввой, распятым между двух Христов. Сила метафоры служит, однако, неожиданную службу, и не знаю, легко ли различить в блеске убийственной иронии вполне хладное зерно истины: Набоков был по своей природе чужд классикам "модернизма" и обладал достаточной суверенностью, чтобы не замалчивать это свое коренное от них отличие. Такая позиция Набокова принимается обыкновенно барственной вольностью, причудой, художническим капризом; уничижительные отзывы о современниках списываются на дурное поведение, "аристократизм" или страсть к эпатажу. Легче всего было бы просто поверить утверждению Набокова, принять дерзость заявления как констатацию факта - однако всерьез признать особость Набокова в литературе XX века не осмелился, кажется, еще никто.

Кажется, что Набоков не принадлежит нашему веку. Возможно, что, успев родиться в прошлом столетии, он в свои первые месяцы уловил больше, чем за всю последующую жизнь: возможно, таков вообще механизм младенчества. Но думается, что и такого понимания будет недостаточно. Набокова можно опознать, только примерив к нему самые древние, совсем запылившиеся за неупотреблением мерки. По складу мышления, по самому типу личности - достойное место Набокову, кажется, нашлось бы только в совсем старой эпохе, во времена паскалевых опытов над сосудами и одинокого размышления Монтеня о сущности смерти. Времена страшно переменились, задумчивый феодал при шпаге и эспаньолке уже не скачет через колосющееся поле, крестьянин не ломит при встрече шапку. Привилегия чувствовать и мыслить за все человечество сошла с избранных голов. Сюзерен уже не отрягается в высоты духа не имеющим культуры и голоса крестьянином. Все стали приятно смуглявенькими, всякий начал заботиться о нуждах низкой жизни, стихи пишутся попахав землю. Явление Набокова с его древней эстетикой, когда искусство имело еще мистическую природу, кажется своеобразным реликтом, чудесным явлением вымерзшего из льда мамонта.

Искать ли тому объяснения в специфике России, в которой вся история Европы с запозданием (конечно, не на тринадцать дней) повторялась как бы в вязком сне, в замедленном кино, - так что настоящий, классический по духу феодализм сохранился до начала нынешнего века, вполне уживаясь с Учредительным собранием и пахнущим чаем автомобилем, - только явление Набокова оказалось событием исключительным, не имеющим прецедента, кроме разве что редкую голову не посещавших спекулятивных соображений на тему, что сказал бы Моцарт, увидев "Боинг", услышав "Битлз" или каким-либо иным образом приобщившись к духу новейшего времени.

Характер ответа на этот умозрительный и даже детский вопрос весьма

ценен. Бытовое сознание воспитано на бездарных кинокомедиях, где с фамильного портрета сходит резонерствующий Бах и, припудривая парик, восхищается демократией, Мак-Дональдсом и пошедшей на убыль длиной женских юбок (Голливуд и Мосфильм проявляют в данной случае редкое единодушие). Если не посчитать за труд, однако, всерьез задуматься о том, как повел бы себя в новом времени Моцарт или Достоевский, то довольно скоро становится неизбежен вывод о том, что для художника открытость миру является важнейшей статьёй, так что не только парик, но и сама возможность писать по-старому, игнорируя новый опыт, оказывается нереальной. Клавесин как творческий инструмент невозможен во времена существования современного богатого обертонами рояля, равно как сомнительно создание симфонии генделева образца после бетховенских разработок этой формы. Художник, видимо, начинает с того места, куда его, как заводную игрушку, ставит история и личная судьба, - но ценность вклада заключается, может быть, в длине и азимуте того пути, который он оставляет за собой, а вовсе не в том ландшафте, какой лежит по сторонам.

13. ШЕКСПИР В "КРАЙСЛЕРЕ"

Набоков смотрит на мир по-другому, чем это делает наше, новое поколение, и когда на дороге, "снабженной смоляной гладью саженей в пять шириной" ("Дар"), под кузовом тормозящего грузовика пульсируют карбункулы ("Лолита"), то это не прекраснословие, а взгляд человека, увидевшего асфальт и автомобиль впервые, - взгляд, может быть, Шекспира или Мольера. "На бензоколонке напоили наш Крайслер" ("Лолита"), "колеса лягались" ("Отчаяние") - что за постоянная анимистическая нота? Водитель, переодевшись в костюм, позабыл отстегнуть шпоры.

Иногда кажется, что Набоков сохранил в себе некое рудиментарное начало, уже неизвестное нашим просвещенным временам. Набоков, конечно, не модернист, он сторонник искусства вымершего, синкретического, - но его ныне утерянное уже волшебство кажется нам проявлением футуристического хладного расчета. Набоков сам, если хотите, человек во всем развитии своем, каким он должен явиться, по расчисленью философических таблиц Гоголя, через сорок лет. Все то, о чем говорит Набоков, нам совершенно чуждо и непонятно. Существо его одинокого колдовства скрыто от нас - не потому чтоб было нарочито заслонено, напротив, все стены стеклянны, - но потому что нашему холодному аналитическому взгляду видится в пассах лишь акробатика, лишенная онтологического толка, т.е. смысла (т.е. ратификации небесами). Разлагающийся таким образом на элементы философский камень Набокова оказывается содержащим, разумеется, все тот же углерод, азот, кислород - исключая, правда, толику фосфора и ртути, - в то время как некий дух улетучивается неучтенным. Он не весит и грамма, этот "структурный принцип", и все вычисления сходятся, - но не помня о нем, не кося непрерывно исследующим глазом в его сторону, невозможно удержать воедино рассыпающуюся на частности конструкцию набоковского текста, вдруг становящуюся ломкой, песчано-осыпчатой, - не говоря уж о том, чтобы объяснить монолитную легкую свежесть мраморных колонн его романов.

14. МАРИНЕТТИ В "ФОРМАНЕ"

Возвращаясь к теме "Крайслера".

Маринетти отказал культуре прошлого по той причине, что та не имела автомобиля. "На наших глазах рождается новый кентавр - человек на мотоцикле, - а первые ангелы взмывают в небо на крыльях аэропланов!" - восклицал он. Странно заколдованный самым неволшебным на свете - скорлупой предметов, - он с легкостью попался на хромированный крючок прогрессизма, дающего нам право свысока смотреть на предшествующие поколения оттого только, что те пользовались другими предметами технического назначения. Всякий футуризм подозрителен, так как пытается уверить нас в пришествии каких-то новых, других времен, - в то время как здоровое сознание по мере опыта все больше приходит к выводу, что сквозь все эпохи главное остается неизменным - так что и не стоит переучиваться. Об этом хорошо говорит Коровьев в варьете. Впадающего в экстаз по поводу нового фасона штиблет нужно посадить за парту, а не кафедру. Говорящего о революционности отставки котелков хорошо бы вывести под дождь, чтобы тот понял, что никто еще не отменял атмосферных осадков. Неизвестно, какое перемещение имитирует скачка на лошади, вжиманье акселератора на автомобиле, гул самолета и рев ракеты - но ясно, что это лишь разные способы имитации одного, истинного полета - который известен лишь по юношеским снам, который когда-нибудь познаем, но тоску по которому можем пока лишь заглушить пошлым компромиссом. Тот, кому этот новый компромисс явился откровением, видимо, не вполне уяснил себе сущность времени и сотворил себе кумира из его очередного черновика. Альфред Деблин, за чьей спиной стояла немецкая культура, веками занимавшаяся развоплощением материи, справедливо заметил, что Маринетти спутал реальность с вещественностью, и изящно упрекнул фюрера футуристов в очевидно шапочном знакомстве с аэропланом - иначе он, конечно, расслышал бы сквозь "грохот земного мира" другую музыку.

Остраняющий вещественный мир, употреблявший двойственное слово "реальность" лишь в кавычках, - как и левый сосед Борхес, кстати, - Набоков был, видимо, слишком над временем, чтобы поддерживать или опровергать "прогрессивное человечество".

15. НАБОКОВ - ПУТЕШЕСТВЕННИК ВО ВРЕМЕНИ

"Моцарт, наслушавшийся Шостаковича", - так можно было бы определить странную двойственность явления Набокова. Природная мощь человека предыдущей эпохи дала ему возможность быстрее схватить неологизмы бытия, в котором путешественник во времени обнаруживает себя, выползя из проржавевшей time machine. Окружающей его новой реальности Набоков не боится и, напротив, с поощрительной улыбкой над ней склоняется: может быть, именно временная перспектива дает ему возможность видеть в ней лишь все новый "анонимный пересказ банальной легенды", только выраженный иными словами. Как во сне, он обнаруживает себя вдруг в аризонском мотеле, где за окном растут кактусы, - и такой переход Набоков представляет читателю плавной волшебной линией, переносящей человека из мира былой реальности, где ребенок в постели грезит о грядущей жизни, - в сам этот вовеществившийся мир фантазии, воображения, сна, где ребенок стал лысеющим, грузным мужчиной - так же дивящимся себе, как ребенок дивился книге. Механизм такого перехода Набоков обнажает в каждом своем произведении - на нем нужно будет остановиться отдельно, здесь нужно лишь отметить, что набоковское мироощущение "как бы двойного бытия" имело свой безусловный

аналог в набоковском двойственном положении "на пороге" разных времен и "эпох".

16. СКВОЗЬ

Оттого, может быть, Набокова в числе "своих" авторов выделяют не только такие писатели, как Апдайк и Оутс, но и, казалось бы, совершенно далекие от набоковского мирозерцания авторы, пробующие свои силы на жестком поприще science fiction, - Томас Пинчон или Вильям Гибсон, к примеру, - и невольно вспоминается постоянно высокая и непривычная оценка Набоковым Герберта Уэллса, автора "Машины времени" и "Калитки в стене", - а также частые футурологические представления Набокова о грядущем, близкие 33-й строфе предпоследней главы "Евгения Онегина". В чем дело? отчего так восхищенно старый скептик раздражается дифирамбом покорению Луны, защищает промотавшее биллион американское правительство, сообщает, что *само собой разумеющимся образом* взял в аренду телевизор, чтобы не упустить ни малейшей детали из изящно-неуклюжего танца астронавтов на лунной поверхности? отчего шлет телеграмму восторженно-юношеского темперамента, посвященную реконструкции собственного чувства ступни на магнетической лунной пыли? отчего видит некое идеальное жизненное пространство в виде доисторической тишины, свободы золотого века, горячей ванны нового времени - и библиотеки XX столетия, - в которой *можно было бы узнавать новое про луну и планеты?*¹²

17. НАБОКОВ - ИНОПЛАНЕТЯНИН

Другое дело, что какого бы рода ни была эта особость человека в толпе, - в камзоле или скафандре, - она, разумеется, не имеет сходства с эксцентрикой. Напротив, свою особость Набоков, передав ее героям, описывает как мучительные попытки как-то приспособиться к окружающей, вольно и легко льющейся за окнами, жизни, - где звучит музыка, где веселятся после рабочего дня клерки, покупают башмаки и бьют посуду, - и куда с тоской, отмечая осьминоговым глазом тысячу подробностей, глядит инопланетянин, не дрогнув кожистым веком. Мечтает о том, чтоб скрыться, раствориться в толпе Цинциннат Ц., избирает путь бегства мучимый своим даром Лужин, уходит в картину, чтоб только не изменить своей планиде, Мартын Эдельвейс. Детальность истолкования вещного мира, какого еще не знала литература, подробность инвентаризации действительности наводит на соображение об исследователе, высадившемся на диком острове, - буквальность и отчетливость такого взгляда будет пугать и удивлять туземца, привыкшего отмечать ленивым глазом лишь падающие,двигающиеся и плохо лежащие предметы.

18. СВИНКА В ЧАЙНИКЕ

Неприятное, тревожащее чувство инородности Набокова, какое чуешь, как собака, невозможно погасить никакими здоровыми мыслями о его преемственных связях с Кафкой, Джойсом, Борхесом, о тоталитарном режиме, породившем "Приглашение на казнь", и т.п.; американцы хотя бы могли

успокаивать себя инородным происхождением мэтра, загадочной славянской природою, так сказать, - но у нас нет и того оправдания.

Чуждость чувствуется всеми и, по существу, одинаково поверхностно преодолевается. Русская критика последовательно упрекала Сирина в холодности и равнодушии, американская, через четверть века, с пиететом усматривала в авторе "Лолиты" консерватора и сноба. Во всех этих независимых друг от друга мнениях есть общее: они заталкивают "странность" Набокова, как кэрролову морскую свинку, в узкий чайник эстетизма или эпатажа.

Но, может быть, такое признание все же точнее противоположного пафоса,двигающего писать о связи Набокова, скажем, с Ремизовым или об идентичности Сирина с Агеевым¹³, - привязывая прозу Набокова к веку, игнорирующего в ней ее самое главное и интересное.

19. ПРИГЛАШЕНИЕ К ПРЕВРАЩЕНИЮ

Самые неопровержимые построения, доказывающие общность прозы Набокова с работами его современников, при детальном рассмотрении оказываются имеющими внутренний изъян, плохо завязанную петельку, потянешь за которую, - валится весь карточный дом.

Так, сопоставив, скажем, "Die Verwandlung" с "Приглашением на казнь", мы увидим, что, при всем сходстве начального посыла, в набоковском романе присутствует некоторая незамкнутость, даже разомкнутость, - где-то за кулисами распахнута дверь, и по сцене сквозит. Различие человека с миром то же, но как бы носит иной знак, - в результате чего, при всем внешнем сходстве цифры, Набоков и Кафка оказываются вдвойне отдалены друг от друга. Инакость та же, носит, однако, как бы вывернутый характер. Грегор Замза, вырванный волей жестокого автора из повседневного ненавидимого мира, абсурдно пытается во что бы то ни стало вернуться в свой чудовищный Alltag¹⁴, пытаясь игнорировать новую страшную реальность, - Цинциннат же Ц., напротив, обволоченный спокойным мирным безмятежным существованием Тамариных Садов, - тем бытом, каким без следа, как мешком с песком, забивают до смерти, - несмотря на всю свою обычность, заурядность, подчеркиваемую автором иногда безуспешно, - стремится прочь, вон отсюда, видя в размеренности безнадежно провинциальной жизни сквозящие лики приблизившихся чудовищ.

Грегор Замза выталкивается прочь из мира коммивояжеров, гостиниц, кофе по воскресеньям самую силовую обстоятельство, - от вполне обычного, вовсе не превратившегося в жука Цинцинната только и требуется что быть, как все, - но тут оказывается, что все вокруг жуки, словно мужская толпа в первой главе "Мертвых душ", и что он не может в такт расправлять подкрылки - по причине их отсутствия, по причине мягкости, гибкости своего устройства, по причине того, что он личинка и что все в нем устремлено к некоей чудесной метаморфозе, ради которой он и рожден на свет. И, сравнив знаменитый исход "Приглашения на казнь" с отсутствием такового в "Превращении" (где Цинциннату как бы спокойно отрубили голову и разошлись по домам), поймем серьезность набоковского указания на фундаментальное отличие этих произведений, спрятанное в обманчиво пародийное замечание: "...но ни он сам [Грегор Замза], ни его создатель не догадывались, что всякий раз, когда служанка, прибирая комнату, открывает окно, он, вылетев в него, мог бы присоединиться к своим собратьям, весело катающим навозные шарики по

проселочным дорогам"¹⁵.

20. ДАЛЬНОЗОРКОСТЬ

Эта постоянная память о будущей метаморфозе - о которой он не говорит, нет, но на сию неизбежность указывает каждым словом, - показывает, где спрятано отличие Набокова от современников, занятых иными, более насущными, более актуальными, более близкими проблемами. Набоковский зрачок настроен на иную глубину взгляда, на звезду, чтоб увидеть которую, нужно убрать все из фокуса зрения, и которую, наоборот, не заметишь, пока не позабудешь оконный переплет ("Дар"). Некая немного странная улыбка озаряет лицо набоковского доверенного героя - улыбка человека, знающего что-то умиротворяющее, чего не знают другие, - улыбка, может быть, посетителя крикливой биржи, извещенного о завтрашней отмене денег.

Из этой улыбки, из *смысла* этой улыбки многое следует. Если все так, и за порогом нынешних времени и места "нас ждет еще много чудес", то и смерть не страшна, и существо жизни оказывается совсем, совсем иным. И наше повседневное существование освещается под совсем иным углом и совсем иным светом. Открыть окно и присоединиться к своим собратьям - что-то там значил у древних египтян скарабей? Оставить заботу о хлебе насущном, не сеять и не жать, радоваться тайным намекам, будто стрелкам, начертанным детским мелком на асфальте, - на которые кто, когда обращал мысль? - смеяться, задирая голову к слепящим облакам, презирать и ненавидеть всякого, через кого замасливается, засоряется это просветленное восприятие - сравнимое со снегом, горами, солнцем. И напротив, раскрывать глаза на эту реальность другим: "Кто-нибудь когда-нибудь прочтет и станет весь как первое утро в незнакомой стране".

Вот вкратце все содержание набоковского катехизиса.

21. ТРЕХМЕРНЫЙ КРУГ

Боюсь, что без понимания этой особой, гносеологической природы набоковского слова его загадочная миссия не будет понята, он останется лишь блистательным мастером изощренного выражения, его писательская позиция окажется холодным агностицизмом, человеческое поведение - маской равнодушия, творческое наследие - "искусством для искусства".

Однажды, в 60-е, когда находчивый журналист, отхлебнув из чашечки, задал автору "Лолиты" столь же остроумный, сколь тактичный вопрос: "Верите ли Вы в Бога?", - погруневший Набоков отвечал с честностью и прямоотой, с той степенью откровенности, которая не может быть увеличена без ущерба для точности: "чтобы быть совсем откровенным - я скажу сейчас кое-что, чего не произносил еще никогда, и надеюсь, что это вызовет благодатный озноб, - мне известно больше, чем я могу выразить в словах, и то небольшое, что я могу выразить, не могло бы быть высказанным, не будь мне известно большего"¹⁶.

Это "жесткое мнение" Набокова почти пугает решительностью своего выражения, стоит лишь прочувствовать в слепых, ватных, водолазных движениях фразы - настойчивость исследователя еще неведомых областей, не имеющих слова. Любопытно, однако, что страсть выражения никак не воспринимается критиками, видящими в размытости формулы лишь уклончивость автора, не желающего взять да и выдать нам яичко смысла. Даже

лучшие ценители творчества Набокова говорят в связи с подобными заявлениями Набокова о его желании оставаться "в неизменной дали и непостижимости"¹⁷. Как в клетчатой каскетке сыщик, наше искусенное сознание ищет ключа к ларчику в отдаленнейших уголках, хотя нужно лишь поверить прямому слову и не подозревать в нем детективных уловок: "Пропавшее письмо" лежит на столе. Истинная степень авторской ясности определяется сопоставлением со сложностью выражаемой мысли; сияние иной ясноглазой истины оттого и льстит нам своей внятностью, что имеет сообщить лишь букварную пропись, - мучительная недоговоренность некоторых пассажей Набокова, разбросанных здесь и там в его прозе и эссеистике, должна удивлять не отсутствием окончательного, не подлежащего обжалованию определения, а степенью приближения к той неназываемой правде, - таящейся в ночном небе, случайном запахе, внезапном воспоминании, - которая, при всей своей очевидности, никогда не становилась предметом искусства. Неназываемое не может быть названным, уже по своему определению, - в творчестве же Набокова мы имеем исключительную по сложности, беспримерную по настойчивости попытку, имея в распоряжении лишь слова, рассказать о чем-то бесконечно большем, абсолютно ином - как бы, будучи заключенным в двухмерный мир, чертя лишь круги и линии, поведать об устройении сферы.

22. СОКРАТУ В РОТ НАКЛАЛА ЯЩЕРКА

Непонимание онтологической устремленности набоковской прозы приводит критику к абсолютно ложным умозаключениям. От Аристофана до Лескова вид глядящего на звезды человека вызывал смех и соболезнование. "Смешно: Сократу в рот наклала ящерка", говорили афиняне, пока тот, запрокинув голову, смотрел вверх. Гуманизм русского крестьянина был активней: Голован, с телескопом залезший на крышу, получал сначала дохлую кошку, а потом бывал и стаскиваем на верную землю (все лучше, чем приговор Пугачева немцу). Известно, что при желании и усердии можно сколотить гипотезу из скопища любых фактов. Также известно, что легче всего объявить человека, занимающегося неведомым нам делом, - сумасшедшим. Можно также понять такого рода занятие упрощенно: шаромыжничеством, шаманством, шпионством. (Вспоминается "жирный полевой жандарм, который полз на животе" за энтомологом с сачком в руке, уверенный, что тот "беззаконно ловит певчих птиц для продажи").

Критика тоже сердобольно бродит вокруг путеводной звезды Набокова, стараясь то набросить на нее аркан, то спихнуть шестом. (В центре всех этих попыток, кажется, лежит здоровое стремление хоть как-то утилизировать творчество Набокова, рационально объяснить его влияние, - от которого, надо признать, всегда немного мурашки по коже, - и своим знанием, пусть иллюзорно, защититься от него).

Особенно это стремление как-нибудь "разобраться" с писателем, довольно скверно укладывающимся в схему благообразной и богобоязненной литературы первой волны эмиграции, отличает традиционную российскую критику. (Американская набоковистика обыкновенно занимается освежительными частностями, вооружена микроскопом и картотекой, - и, конечно, их Набоков нам неизвестен, как и наш Сирин неизвестен им). Привычные и в чем-то любопытно антиматериалистические мерки социологической критики, привыкшей оперировать с эфемерностью намерений писателя, а не с той реальностью, что осталась на берегу страницы после отлива авторских

приватных соображений, - на Набокова не налезали никак. Его текст не нуждался в подпорках разъяснения и комментирования, был самодостаточен; вождьеленное горькое зернышко начальной прописной истины из него никак не хотело вылущиваться. Был ли Набоков за демократию и прогресс, ненавидел ли он рабство, каким образом он хотел свергнуть советский строй - или же как он хотел помочь родному народу, какими путями думал вывести к свету "зашедшее в тупик человечество" - все эти проклятые вопросы, без прямых ответов на которые критик не в состоянии взяться за рассмотрение рассказа или поэмы (и которыми, как паролем, как крестным знаменем, как "шибболетом" древних евреев, сначала проверяется на свойскость, мирность, беззубость всякий странник, чужая монета, метеорит), - оставались безответными или же ответом на них оказывалось вечернее небо, дребезжанье стакана, мертвая пчела на подоконнике.

Стиль заседания ячейки, где оратор за повапленной трибуной грозно окидывает зал мертвым взглядом: "На чью же мельницу льет воду этот с позволения сказать писатель?", леденит наше сознание до сих пор - им сменился гальванический стиль критики прошлого века, где честные ревнители подступали с вопросом в глазах, мертво горящих под стеклянными пятаками в железной оправе: "А народно ли ваше произведение, господин литератор?", что так же цепенило Тургенева, бесило Толстого и удручало Достоевского. В этих - или подобных - вопросах более всего страшит сама их постановка, дикая жажда ответа, в них таящаяся. С дебильной серьезностью, угрожающей, как деревянный наган поселкового идиота, в совершенно неверной плоскости (а именно ребром) ставится абсурдный вопрос ("Значит, жизнь - это процесс расщепления белков, так или не так?"), - причем всякое отклонение от семинаристской логики а la "Сократ человек. Люди волосаты. Сократ волосат" считается уклонением от ответа.

Не желающий отвечать, вместо клятвы на конституции достающий из кармана личинки, теннисные мячи и прочую дрянь Набоков - изгоняется прочь из мрачной крепости, которую строят мировой литературе господа социологи, за стенами которой, как в зачарованном царстве, избранные писатели-гуманисты смогут лелеять свои свободолобивые, полные идей равенства и братства замыслы, - и помещается на ту гауптвахту "языкотворчества", где вследствие судебной ошибки до сих пор содержится Лесков, - о котором, кстати, не провидя в авторе "Левши" сотоварища по камере, Набоков мимолетно и несправедливо судил¹⁸.

Языковым же изыском Набоков занимается оттого, что ему нечего сообщить читателю (видимо, тому грызущему яблоко читателю, что рвет глазами строки "Современника" в 4-й главе "Дара"). "Больших размеров бесплодная смоковница", как в 70-е (а не в 20-е!) годы апокрифически жаловался О.Михайлову Борис Зайцев, - видимо, и через сорок лет не в силах забыть сирийской снисходительной рецензии. "Писатель для писателей", занятый жизнью литературных приемов, расчетливый конструктор, а не вдохновенный творец, - так говорили о Набокове даже доброжелатели.

Свидетельством неполноценности его произведений выставляются доводы совсем косвенные, - например, зарегистрированная мемуаристами "душевная сухость" Набокова в общении с современниками. На эту тему особенно много распространились второстепенные писатели эмиграции. В вину Сирину вменялись и пресловутая надменность, и безразличие к общественным делам, и незнание поэзии косьбы, молотьбы, гульбы - всего того, что было якобы так известно каждому русскому писателю (малозначительные исключения вроде Пушкина и Достоевского не нужно учитывать). В его прозе находились следы влияния немецкого экспрессионизма, французского импрессионизма,

английского модернизма - в связях же с русской литературой ей отказывалось. Проза Набокова всячески отстранялась от себя, как неизвестный фрукт, - и по причине ее чуждости объявлялась лишенной и вкуса, и смысла - багателькой, искусством для искусства, сухой игрой.

Несправедливость такого выдворения Набокова из "истинной" литературы равна, пожалуй, лишь его же смехотворности. Явление столь богатого, свободного и ясного языка есть, конечно, лишь проекция и отражение богатого и ясного мышления. Проза Набокова, по пушкинскому завету, наполнена мыслью, а не барочными завитками словесных кружев - мыслью сложной, парадоксальной, всегда чуждой банальности. Сложности замысла неминуемо соответствует сложная техника исполнения, - но нельзя ведь по-варварски сводить замысловатость чертежа к декоративности орнамента¹⁹.

Все доводы критиков, если разобраться, преследуют одну цель: вывести Набокова прочь из здания русской литературы и поквитаться с ним в ближнем овраге. Особость (отличность) таланта - то есть самое в нем ценное - признается грехом и ересью. Увеличивающийся отход от общих первоначальных истин к собственной вырабатываемой правде именуется "разрушением дара". По той же схеме столетием раньше объявлялось об угасании поэтического таланта Пушкина, когда тот перерос привычный образ романтического поэта и отошел от байронических условностей.

23. НАБОКОВ - ЧЕРНЫЙ ПОЯС

Каким-то образом "заступаться" за Набокова было бы, однако, слишком гуманным - напротив, доверчивость критика доставляет необычайное удовлетворение, как фильмовая сцена, где, предвкушая громовую развязку, следишь за блатной походочкой барачного шестерки, с сигаркой во рту и издевкой на языке подкатывающего к скромному новичку, восточная мышца которого до карающей поры скрыта от незоркого бедолаги.

Дело в том, что все пути критики были превентивно упреждены Набоковым в его собственных художественных произведениях; более того, кажется, что укус общественной реакции на свой тип мышления уже входил в рецептуру набоковской прозы. С особенным удовольствием Набоков дал волю своему воображению в таких смыкающихся друг с другом (поверх маловажного различия языков) романах, как "Дар" и "Истинная жизнь...". Рецензии Христофора Мортуса, г-на Гудмэна и Н.Анастасьева анекдотически схожи, как братья Дальтоны из комикса, причем почти буквальное совпадение первых двух объясняется, как сейчас становится ясным, не ленью набоковского воображения, - запала которого хватило бы, конечно, и не на два фронта, - а общим "роковым родством" всей той разнообразной критики, какая обрушивалась на Набокова и в его лице на весь неканонический способ художественного мышления. Живучесть этого родства и подтвердил современный критик, невзначай забредя в проржавевшую, безобидную на вид, но еще губительную ловушку, поставленную полвека тому назад охотником, знающим места стадных водопоев.

"N. погубила его позиция чужака!.. Отстраненность - воистину смертный грех в наше время, когда зашедшее в тупик человечество обращается к своим писателям и мыслителям, ожидая от них если не исцеления, то хотя бы сострадания к своим бедам. Башня из слоновой кости получает оправдание, только становясь радиостанцией или маяком..."

"Безвозвратно прошло то золотое время, когда критика или читателя могло интересовать в первую очередь "художественное" качество... книги... Тогда, как

и теперь, люди, духовно передовые, понимали, что одним "искусством", одной "лирой" сыт не будешь. Мы, изощренные, усталые правнуки, тоже хотим прежде всего человеческого: мы требуем ценностей, необходимых душе... В наше нежное, горькое, аскетическое время нет места..."

"Личная биография, как и миллионы других личных биографий, наложились на роковые для мира события, но в лучшем случае исчезающим следом, необязательным упоминанием промелькнули они на страницах. словно ничего не было - ни войн, ни революций, ни опустошительных экономических кризисов... Воображение и мысль писателя могли бы, связав эти две встречи, оторваться от частностей, могла бы возникнуть символика истории, могли бы столкнуться эпохальные события... Ничего подобного".

"В 1940 году Н. жил в Париже, но повествует не о фашистском нашествии, не о Соппротивлении - об изящной шахматной задаче, которую как раз тогда удалось придумать. Такова эта исповедь - исповедь постороннего".

Кто где?

Удивление Валентина Линева из Варшавы (5-я глава "Дара")

подхватывается Иваном Есауловым из "Нового мира"²⁰: "Автор пишет на языке, имеющем мало общего с русским. Он любит выдумывать слова. Он любит длинные запутанные фразы, как, например: "Их сортирует (?) судьба в предвидении нужд (!) биографа"... "вновь пользовался всеми материалами, уже однажды собранными памятью для извлечения из них данных стихов"... "Утилитарное отношение: тренировочный режим... питался Пушкиным"" (восклициания и курсив - авторов).

Как мы видим, основной принцип суждения своей прозы Набоков предвидел сам. Принцип этот заключается в том, чтобы, не ухватывая общих намерений автора, судить его по тем составным компонентам его прозы, которые доступны ощупыванию руками. "Мир для слепцов необъясним"²¹, говорится в одном стихотворении Сирина, - и наши критики оценивают явление Набокова, как слепые старцы из восточной басни, ищущие дефиницию слону ("он как веревка", "он как колонна", "он как лопух").

В "Истинной жизни Себастьяна Найта" господин Гудмэн, образец пошлости, автор первой в Англии книги о Найте (напомню, что Н.Анастасьев автор первой в России книги о Набокове), цитирует рассказ Найта о том, как тот попал в городок, где умерла его мать. Найт знает лишь, что городок называется Рокбрюн, а гостиница носила название "Фиалка", спрашивает прохожих; наконец извозчик привозит его к таверне с фиалками на вывеске. Там, сидя под яблоней, Найт пытается уловить что-то, реконструировать некий образ смерти, - и ему уже кажется, что он нашел, схватил нужное, говорящее, истинное ощущение - пока не узнает, что это "совсем другой Рокбрюн, в департаменте Вар". Этот эпизод, характернейший для всего мировоззрения Набокова и который неизбежно еще будет упомянут, - здесь появляется лишь для того, чтобы смоделировать реакцию на него критики, - и в ее лице всего типа усредненного, отупленного человеческого сознания, не желающего, конечно, разбираться в набоковской концепции смерти - точнее, ее отсутствия, - и в набоковском представлении о тех странных течениях, какие проводят человека вечно рядом с чем-то важным, опавшим его дыханьем истины, - и тут же иронически отрицают сами себя. "Приведя этот отрывок, г-н Гудмэн не придумал ему лучшего толкования, чем такое: "Себастьян Найт был до того влюблен в карикатурную сторону вещей и до того невосприимчив к их серьезной сути, что сумел, даже не будучи по природе циничным или бездушным, устроить балаган из сокровенных чувств, по справедливости священных для рода человеческого"".

Как г-н Гудмэн понял рассказ Найта? Вполне в духе благолепной

эмигрантской и позднесоветской критики он осуждает рассказчика за то, что тот без должного пиетета отнесся к явлению смерти; в скрипящем развороте мысли на тормозах тотчас за кладбищенской околицей ему видится глумление над сыновними чувствами. Вместо того, чтобы рассказать о библейской печали, таящейся в смерти, и босым, в ряске, со шмелевской свечкой в руке пройти сторонкой в божий храм, - Набоков рассказывает анекдот, подбрасывает читателю аппетитную истину и, только тот Каштанкою успеваешь проглотить ее, за веревочку вытягивает наживку обратно. Пиши г-н Гудмэн свою книгу о Найте дюжиной лет позже, он непременно упомянул бы о "Постороннем" Камю с его курением сигареты над материнским гробом. Промашку г-на Гудмэна исправил г-н Анастасьев.

(Между тем образ Набокова весьма ясен и целенаправлен; он повторяется в других романах с той же настойчивостью. Пытающийся постичь загадку и тайну бытия уже здесь человек подходит к ней так близко, что, казалось бы, уже настигает ее, - но всякое утверждение, всякое формирующееся представление о ней лишь заманивает в ложную глубину, чтобы затем выбросить ловца обратно к разбитому корыту действительности. Тайна играет с человеком в кошки-мышки, и всякого, кто хочет ухватить ее за подол, она мягко и с улыбкой ставит обратно на свое место, как любопытствующего Синеусова, если только не прихлопывает, как Пильграма, могильным камнем).

Каждому непостижимому и сложному движению набоковского онтологического устремления есть отражение в его прозе, и каждому образу, сформированному в набоковской прозе этим онтологическим стремлением, есть, к сожалению, примитивное толкование критики, наводящей лишь тень на социологический плетень. Рассматривать прикладную проекцию, разумеется, удобней и ловчей, но жаль, что эти правоверные критики, покидая содом и гоморру набоковского творчества, хоть раз лотовой женой не обернутся на источник света, - чтобы можно было благословить день, в который шаблонное писание популярных предисловий прекратило течение свое.

Набоковское представление о ценности и важности личности - или, точнее, ценности того ракурса взгляда, мысли, чувства, который обыкновенно подменяется понятием индивидуума, у Набокова отсутствующего ("Единственное реальное число - единица; с двух уже начинается счет, которому не будет конца"), - принимается лишь капризным нежеланием участвовать в общественной жизни. (Тут можно было бы привести множество примеров из романов Набокова, взять хотя бы вербовку Годунова-Чердынцова в ревизионную комиссию Союза литераторов: "Не хочу валять дурака". - "Ну, если вы называете общественный долг валянием дурака...") Набоковское желание добраться "до себя истинного, до сияющей точки, которая сияет "Я ЕСМЬ!" - низводится до эгоизма барчука или - страшно выговорить, хотя то уже заявлено самым известным (!) биографом Набокова²², - нарциссизма.

На Набокова примеривается загодя заготовленное лекало критика, не готового гибко воспринимать форму набоковского сообщения; не знаю, нужно ли напоминать, что подобным способом обращался с путниками один герой гомеровского эпоса. Каждый критик пытается на свой лад истолковать Набокова, хоть этого совсем не требуется. Нужно, может быть, всего лишь понять его, - но как раз это-то и оказывается непосильным. (Подобным же образом философов нового времени искус изменить мир отменил от более глубокой и сложной задачи его объяснения).

"Критика! Хороша критика! Всякая темная личность мне читает мораль. Благодарю покорно. К моим книгам притрагиваются с опаской, как к неизвестному электрическому аппарату. Их разбирают со всех точек зрения, кроме существенной. Вроде того как если бы натуралист, толкуя о лошади,

начал говорить о седлах, чепраках или M-me de V. (он назвал даму литературного света, в самом деле очень похожую на оскаленную лошадь)".

Набоков однажды походя обмолвился о чистоте, сильно отдающей "трусостью чувств". Иногда кажется, что очень многие обвинения критики основаны именно на таком подсознательном страхе признать реальность и других просторов, иных картин, - потому что такое признание сделало бы явным ограниченность повседневного, такого уютного и с таким трудом обихоженого кругозора. Подсознательно каждый и все чувствовали чуждость себе Набокова, его непозволительную особость, его одинокость в своем индивидуальном крестовом походе против - кто знает чего?

Но каково было бы признать реальность его пути, существование черных дубрав, где водятся еще неведомые звери? Это значило бы уяснить, что эта, здешняя, писательская жизнь, текущая на верандах и пансионках, есть лишь чаепитие под абажуром, - и что стены дома так тонки и непрочны, что ночь снаружи так черна, влажна и ветрена, что в нее придется когда-нибудь выходить.

[Продолжение текста М.Шульмана](#)

Примечания

12 Перевод мой. Адамович в те же времена говорил: "кому нужна вся эта Луна, космос?.."

13 Тезисы Никиты Струве настолько убедительны, что разум сдается - но чутье сердца мягкой рукой отодвигает всю аргументацию. (Отсылаем автора и читателей к публикации М.Сорокиной и Г.Суперфина "Был такой писатель Агеев..." - Минувшее. Т.16. М.; СПб., 1994. С.265-285, - текст которой все расставляет на свои места, а "убедительность тезисов" в свете документов предстает обычной неграмотностью. - *Прим. ред.*.)

14 Повседневный быт (нем.).

15 Неявным образом к этому высказыванию примыкает определение, сделанное Набоковым в "Даре": "Но даже Достоевский напоминает как-то комнату, в которой днем горит лампа". Пороком Достоевского, таким образом, оказывается то же косное свойство, что губит "Превращение": неумение превозмочь благоприобретенную слепую кропотливость, отвлечься от повседневного и осмелиться на очевидное. Обернуться к окну.

16 Интервью для "Playboy", перевод мой. Автору известно, что Набоков не давал очных интервью.

17 "Всеим своим поведением Набоков отстаивал убежденную потребность "оставаться в конечном счете недостижимым и неразгаданным"" (Dieter E.Zimmer: Draussen vor dem Paradies. S.12) - Цит. по: Huellen, Christopher: Der Tod im Werk Vladimir Nabokovs: terra incognita. - Muenchen: Sagner, 1990.

18 Боюсь, что и многими доброжелательными знатоками Набоков ценится за ту "парчовость" его слова, которая прежде столь обидно ставилась в заслугу Лескову, а не за яркость мысли, насыщенность впечатлений того особого рода, для передачи которых требовалось обращение к крайним вещам здешнего мира: драгоценным камням, черноте неба. Высокая проба набоковского слова дает повод именно в нем увидеть главную ценность набоковских произведений. Но ведь если значительность шедевра выводить из ценности материала, то венцом искусства станут яйца Фаберже.

19 Так Набоков в гневной и холодной своей отповеди Эдмунду Вильсону ("Ответ моим критикам") заметил, в ответ на определение "единственно типично набоковской черты" - "пристрастия к редким и неупотребимым словам..." - "[тот факт,] что мне, возможно, нужно выразить редкие и непривычные вещи, не приходит ему в голову; тем хуже для нее" (перевод мой).

20 #10 за 1992 г.

21 "Кирпичи":

Улыбка вечности невинна.
Мир для слепцов необъясним,
но зрячим все понятно в мире,
и ни одна звезда в эфире,
быть может, не сравнится с ним.

22 Field.

"Постскриптум", вып.6:
[Следующий материал](#)

[Вернуться на главную страницу](#)

[Вернуться на страницу
"Журналы, альманахи..."](#)

["Постскриптум", вып.6](#)

Copyright © 1998 Михаил Шулман
Copyright © 1998 "Постскриптум"
Copyright © 1998 Союз молодых литераторов "Вавилон"
E-mail: info@vavilon.ru

