

*Но как забавно, что в конце абзаца,
корректору и веку вопреки,
тень русской ветки будет колебаться
на мраморе моей руки.*

В. Набоков

*I write mainly for artists,
fellow artists and fellow artists.*

V. Nabokov.



Владимир Набоков. Восточные Пиренеи, Ле-Булу, 1929 г.

Эстер Годинер

**НАБОКОВ:
РИСУНОК СУДЬБЫ**



**Иерусалим
«Филобиблон»
2023**

Esther Godiner
NABOKOV: A PICTURE OF FATE.
(Jerusalem: «Philobiblon», 2023)

Верстка и оформление

Леонида Юниверга

Корректурa

Владимира Френкеля

ISBN 978-965-7209-84-4

© Эстер Годинер, текст, 2023

© Изд-во «Филобиблон», 2023

(leoniduniverg@gmail.com)

Типография «Ной» (Иерусалим)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Как-то, уже на вершине мировой славы, в очередном из частых тогда интервью (1966 г.), на вопрос: «Чем бы вы хотели больше всего заниматься, кроме литературы?» – Набоков ответил: «Ну конечно же, ловлей бабочек и их изучением. Удовольствие от литературного вдохновения и вознаграждение за него – ничто по сравнению с восторгом открытия нового органа под микроскопом или ещё неизвестного вида в горах Ирана или Перу. Вполне вероятно, что не будь революции в России, я бы целиком посвятил себя энтомологии и вообще не писал бы никаких романов».¹

История не знает сослагательного наклонения, и проверить надёжность этого суждения не представляется возможным. Зато можно привести другое – тоже из интервью (1971 г.), в котором мэтр Набоков заявляет: «В двенадцать лет моей любимой мечтой была поездка в Каракорум в поисках бабочек. Двадцать пять лет спустя я успешно отправил себя, в роли отца героя (см. мой роман “Дар”) обследовать с сачком в руке горы Центральной Азии. В пятнадцать лет я представлял себя всемирно известным семидесятилетним автором с волнистой седой гривой. Сегодня я практически лыс».² Мы не знаем, стал бы писателем Набоков, не случись в России революции. Но в эмиграции он не мог им не стать: «грива» не состоялась, но в остальном Набоков переиграл «дуру-историю», самоё ностальгию превратив в неисчерпаемый источник литературного вдохновения, памятью и воображением восстанавливая своё «счастливейшее» детство, свою, только ему принадлежащую и потому неуничтожимую Россию.

В Корнелльском университете профессор Набоков рекомендовал своим студентам критерии, согласно которым, по его мнению, следовало рассматривать творческое лицо писателя: «Писателя можно оценивать с трёх точек зрения: как рассказчика, как учителя, как волшебника. Все трое сходятся в крупном писателе, но крупным он станет, когда первую скрипку играет волшебник... Великие романы – это великие сказки».³

Эта модель фактически обнаруживается и в процессе самообучения прирождённого автодидакта – русского эмигрантского писателя Сирина. Как в

¹ Набоков В. Строгие суждения. М., 2018. С. 126.

² Там же. С. 213.

³ Бойд, Брайан. Владимир Набоков. Американские годы. Биография. СПб., 2010. С. 208.

детстве, впервые взяв в руки учебник, он в нетерпении сразу заглядывал на последние страницы, и только затем, так или иначе, но осваивал его весь, - точно так же и впоследствии: изначально нацелившись на избранном им поприще стать «волшебником», Набоков заранее заявил себя «антропоморфным божеством», создающим и целиком контролирующим характеры и судьбы своих героев, «рабов на галере», среди которых фокусом поиска был он сам – будущий идеальный Творец.

Потребовалась, однако, целая серия «русских» романов, прежде чем в последнем, «Даре», в результате всего предшествующего, долгого и тщательного творческого процесса «алхимической» переработки, сошлось, наконец, всё: и ставший «волшебником» мастер В. Сирин, и достойный его ученик – Фёдор Годунов-Чердынцев, в финале, с благословения автора, заслуживший обетование тоже стать «волшебником». В 1962 году, почти тридцать лет спустя после написания «Дара», просмотрев перевод его на английский, Набоков разочарован не был: «Это самый большой, полагаю, что лучший и самый ностальгический из моих русских романов».¹

Более того, к этому времени давно и почти полностью перейдя на английский (кроме стихов), Набоков не без удивления заметил, что это обстоятельство «странным образом, усилило настойчивость и сосредоточенность моей русской музыки».² Русская муза Набокова нашла компенсаторный механизм: обращаясь к американскому читателю в его стране и на его родном английском языке, тематику своих произведений V. Nabokov оставил, фактически, – русской. Пытаясь объяснить этот феномен – своего рода «продлённого призрака бытия» русской музыки, – исследователи нашли ему и название: инобытия русской словесности. «Стремление утвердить её [русскую тему] в контексте западной литературы, – как отметила М. Виролайнен, – само по себе неудивительно. Удивительно другое. Набоков вплетает в свои романы такие детали, на которые западный читатель может ответить лишь полной глухотой... Роль этих русских вкраплений ... не дать монолитной субстанции английской речи предстать в качестве самодостаточного бытия... Их присутствие в тексте сигнализирует, что английская речь романа – инобытие речи русской».³ «А это значит, – делается вывод, – что объявленная Набоковым форма инобытия русской литературы и после его смерти осталась неупразднённым фактом истории этой литературы».⁴

¹ Набоков В. Строгие суждения... С. 25-26.

² Там же. С. 72.

³ Виролайнен М. Англоязычие Набокова как инобытие русской словесности. // В.В. Набоков: Pro et Contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология. СПб., 2001. Т. 2. С. 267.

⁴ Там же. С. 268–269.

Такое понимание творческого наследия Набокова обогатило содержание и собственной его триады: «Цветная спираль в стеклянном шарике – вот модель моей жизни. Дуга тезиса – это мой двадцатилетний русский период (1899 – 1919). Антитезисом служит пора эмиграции (1919 – 1940), проведённая в Западной Европе. Те четырнадцать лет (1940 – 1954), которые я провёл уже на новой своей родине, намечают как будто бы начавшийся синтез».¹

Этот синтез – метаморфоза превращения Сирина в Набокова – дался писателю трудно и потребовал больших усилий, так как он не готов был принести в жертву этому процессу ни тезис, ни антитезис. Напротив, синтезу был брошен вызов: воспитать такой свой персональный английский, который бы уважал и отражал три, священные, взлелеянные на русском языке темы – тему ностальгии, тему совершенного творца и тему потусторонности. Этим трём темам соединёнными усилиями предстояло и дальше так выписывать «рисунок судьбы» своего творца, чтобы его творения достались потомкам как русского, так и любого другого происхождения.

Предлагаемое издание ограничено той же датой – 1940 годом, что и все три автобиографии Набокова. Логика этого рубежа угадывается в конце заключительной фразы русской версии его мемуаров: «...однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда». На «другие берега» был переправлен уже сложившийся в тезисе и антитезисе жизни писателя присущий ему «рисунок судьбы», и американскому синтезу ничего не оставалось, как усвоить его, обогащая новыми нюансами и красками.

Осмелимся добавить, что творческий и человеческий опыт, обретенный Набоковым в его противостоянии жестоким каверзам истории XX века (что и является основной темой этой книги), может послужить примером для любого человека, желающего прожить *свою* жизнь «по законам *его* индивидуальности», а не навязанной ему внешними обстоятельствами.

* * *

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СОКРАЩЕНИЙ

ББ-АГ: Брайан Бойд. Владимир Набоков. Американские годы. Биография.

ББ-РГ: Брайан Бойд. Владимир Набоков. Русские годы. Биография.

ВН-ДБ: Владимир Набоков. Другие берега. Автобиография.

ИЛ: «Иностранная литература» – журнал.

КДВ: роман В. Набокова «Король, дама, валет».

¹ Набоков В. Другие берега. СПб., 2015. С. 221.

ПО ЗАКОНАМ ЕГО ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ

Выражение «рисунок судьбы» и его производные – план судьбы, метод судьбы, работа судьбы и т.п., – наряду с другими словосочетаниями, образами и метафорами («узор жизни», «водяной знак», реже – пафосные «фатум» и «рок») служили Набокову ключевыми понятиями в его представлениях о таинстве индивидуальной судьбы человека. В контрасте с этой художественно-философской концепцией, предполагающей определённый телеологический замысел, – то, что обычно называется повседневной реальностью, писатель пугающе-образно определял как «чащу жизни» (не заблудиться бы!), чреватую непредсказуемым воспроизводством множества «ветвистых» случайностей. «Тени суетных лет» – вот с чем рискует остаться память непосвящённых, лишь поверхностным взглядом способная оценить пройденный жизненный путь.

Но, утверждает Набоков, в этой бинарной оппозиции – за видимым хаосом и «сором» жизни – следует различать, для каждого человека, «свой определённый неповторимый узор жизни, в котором печали и страсти конкретного человека подчиняются законам его индивидуальности».¹ И если уметь оглянуться в прошлое и как бы завернуть уголок этой запутанной ткани, то можно на обратной её стороне различить свой, неповторимый узор. По свидетельству Г. Барабтарло, Набоков когда-то хотел назвать свои воспоминания «Анфемин» (определённый вид растительного орнамента).² Пришлось отказаться, издатель отговорил – кто купит книгу с таким названием?

Легко заметить, что приведённая выше максима Набокова в основе своей имеет ту же модель, что и житейский опыт, отражённый в русской народной традиции. В самом деле, о чём судят-рядят – даже и сейчас, в наше время – пенсионеры на лавочках? Возраст мемуарный, вот и вспоминают свою жизнь, сравнивают с другими. Ну, да (вздых)! Люди все разные, у каждого своя судьба, от судьбы не уйдёшь... В этой профанной триаде и впрямь – такая, знаете ли, сермяжная правда – ни добавить, ни убавить. Посидим и дальше на лавочке. Порассуждаем. Из чего она складывается – человеческая жизнь? Ну, в первых, гены. Наследственность существует, потому что, а куда же ей деться, – как любил говаривать, незабвенный, на нашей кафедре этнографии МГУ, профессор антропологии М.Ф. Нестурх. Дальше – среда, воспитание. Место, время, обстоятельства... И, если верить китайской пословице, не дай Бог ро-

¹ Цит. по: Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы. СПб., 2010. С. 361 (Из архивных материалов Набокова).

² Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб., 2011. С. 332.

даться в эпоху перемен (Набокова таки угораздило – да ещё каких перемен!). Бог? – а как же – Бога обязательно помянут (в церковь для этого ходить необязательно).

Бог, однако, как известно, – в деталях. Бог Набокова – тем более: «...индивидуальная тайна пребывает и не перестаёт дразнить мемуариста. Ни в среде, ни в наследственности не могу нащупать тайный прибор, оттиснувший в начале моей жизни тот неповторимый водяной знак, который сам различаю, только подняв её на свет искусства».¹

Сказанное, разумеется, не следует понимать таким образом, что Набоков отрицал значение среды и наследственности в своей жизни: в приведённой формулировке его интересует именно таинство зарождения «водяного знака», то есть данного ему от природы художественного таланта, благодаря которому и «нарисовалась» впоследствии его судьба. Откуда же берётся этот врождённый «оттиск», какой «прибор» его формирует – и в самом деле «пребывает» индивидуальной тайной.

Всё так. И всё же это двойное, напористое «ни-ни-», предвещающее главную в системе ценностей Набокова декларацию о неповторимой индивидуальности человеческой личности несёт в себе заряд всегдашнего его упрямого отстаивания своей независимости от кого бы то ни было и чего бы то ни было, его совершеннейшей неподверженности чьим бы то ни было влияниям – даже и вопреки очевидным фактам. Причём этот превентивный выпад, будучи заранее и демонстративно заявленным (и словно бы этим заявлением уже и удовлетворившись), далее оказывается – в поразительном и чем-то даже трогательном противоречии и с содержанием, и с интонацией всего, что им же, Набоковым, запечатлено в воспоминаниях о его «исключительно удачном», «счастливейшем» детстве и благотворном на него влиянии и среды, и наследственности.

«Был я трудный, своенравный, до прекрасной крайности избалованный ребёнок», – признает Набоков.² Ещё тогда, в его детстве, было видно, что обычная трёхчленная модель представлений о судьбе применительно к нему очень резко деформируется, принимая в высшей степени специфические очертания по всем трём пунктам. Зачин – «все люди разные». Однако далеко не все, а точнее – мало кто, мог бы сказать о себе, как Набоков, что ему свойственна «могучая сосредоточенность на собственной личности».³ Второй пункт –

¹ Набоков В. Другие берега. СПб., 2015. С. 17; В английском тексте – *exact instrument* – точный прибор (см.: V. Nabokov. Speak, Memory. NY., 1989. P. 25). Замена симптоматичная: по-видимому, Набоков счёл, что если русского читателя стоит заинтриговать эпитетом «тайный», англоязычному предпочтительно обеспечить «точный».

² Там же. С. 71.

³ В. Набоков. Убедительное доказательство... Последняя глава из книги воспоминаний // ИЛ. 1999. № 12 ([/inostran/1999/12/nabokov-pr.html](http://inostran/1999/12/nabokov-pr.html)). С. 4–8; пародийная автобиография, в текст (Conclusive Evidence. N.Y., 1951) автором не включена.

«у каждого своя судьба» – у Набокова вытекает из первого как «этот акт неутомимой и нестигаемой художнической воли»⁴, и, наконец, как следствие первых двух – «от судьбы не уйдёшь» – в данном случае выглядит нелепо, поскольку «уходить» Набоков и не собирался, а, напротив, успешно её – судьбу – преследовал. Как написал он Вере в самом начале их знакомства: «Есть два рода “будь что будет”. Безвольное и волевое. Прости мне – но я живу вторым».¹ Короче, Набоков осознавал себя как личность исключительную, исключительность эту усиленно культивировал, тщательно оберегая от любых, даже кажущихся посягательств её преуменьшить, и шёл к намеченной цели – реализации своего творческого «я», преодолевая все препятствия. Отсюда и эти первые, но далеко не последние из замеченных за ним «ни-ни-»: психологическая самозащита, направленная на ограждение своей неповторимой «самости».

Так или иначе, но, несмотря на дразнящую его как мемуариста собственную индивидуальную тайну, Набоков уверенно заявляет, что свою автобиографию он спланировал «в точном соответствии с созданным *неведомыми нам игроками* (курсив мой – Э.Г.) планом его жизни» и заверяет читателя, что ему удалось «ни в чём не уклониться от этого плана».² При этом выясняется, что об этих неведомых игроках кое-что важное все-таки ведомо. Во-первых, они свободны от плена человеческих категорий времени: всеведущие, они сразу и целиком включают в проект то, что в человеческом понимании определяется как прошлое, настоящее и будущее. И, во-вторых, они не берут на себя никаких этических обязательств по отношению к объекту запланированной судьбы. «Отсутствие у архитекторов судьбы этической ответственности, – отмечает Бойд, – ключевая гипотеза в исследовании Набоковым возможности планирования человеческой жизни извне. Естественно, Набоков никогда не отрицал этической ответственности ни в поведении человека, ни в творчестве художника. Но он полагал, что, если “архитекторы судьбы” существуют, то их обязанности по отношению к komponуемым ими человеческим судьбам аналогичны обязанностям писателя по отношению к создаваемым им персонажам (т.е. никаких таких обязанностей нет и быть не может)».³

Как же человек, будучи заключённым в «тюрьму настоящего» (понятие, заимствованное Набоковым у французского философа А. Бергсона), может постичь замыслы своих всеведущих создателей? Ответ – только с помощью «ретроспективной проницательности и напряжения творческой воли», отмечая в своём прошлом повторяющиеся, как на рисунке ковра, элементы тематических узоров.⁴ Они и есть показатели работы судьбы. Представленная картина в

⁴ Там же.

¹ Письмо от 8 ноября 1923 года // Письма к Вере. М., 2017. С. 57.

² Набоков В. Убедительное доказательство // ИЛ. 1999. № 12. Там же. С. 4–8.

³ Бойд Б. «Ада» Набокова: место сознания. СПб., 2011. С. 138–139.

⁴ Набоков В. Убедительное доказательство... Там же.

целом выглядит как будто бы последовательной, во всяком случае, с распределёнными уже ролями поту- и посюстороннего – первое, очевидно, приоритетно: «Набоков имеет в виду узоры человеческой жизни, которые ... являют в его глазах одно из главных свидетельств существования потусторонности».⁵

Тем не менее, нельзя не заметить напряжённости, диссонансов, соперничества и даже явных конфликтов между носителями поту- и посюсторонних начал. Это отнюдь не однозначное соподчинение – порой ситуация выглядит, скорее, как вынужденное и даже выстраданное сотрудничество, подчас подпираемое рвущимся оспорить субординацию протестным потенциалом ведомой, человеческой стороны. Похоже, что стоит свериться ещё раз с исходным определением Набокова, согласно которому у каждого человека есть «свой определённый неповторимый узор жизни, в котором печали и страсти конкретного человека подчиняются законам его индивидуальности»¹ (курсив мой – Э.Г.). Ниже, на той же странице, Бойд нашёл уместным упомянуть, что «Набоков придумывает характеры, наделённые удивительной внутренней свободой и в то же время одержимые навязчивой идеей».

А где же здесь «неведомые нам игроки», монопольные устроители судеб? В окрестностях, во всяком случае приведённой цитаты, их не видно. Как же так, самоволкой, без высшей инстанции обошлось? Бунт на корабле? Похоже на то, и это ещё не предел. Здесь, при желании, можно хотя бы предположить, что законы индивидуальности само собой, по умолчанию, предусмотрены командой иномирных архитекторов, и конкретный человек получает их готовыми, с инструкцией – соблюдать. Но ведь и напрямую входил Набоков в клинч с идеей божественного присутствия:

...остаюсь я безбожником с вольной душой
в этом мире, кишащем богами.²

Богоборческими сквозняками продувает вселенную Набокова. Скрепил он себя признанием превосходящих человеческие возможности сил, но даётся оно ему трудно – доза смирения отпущена ему явно недостаточная. Зато всего остального – в избытке: индивидуализма, независимости, уверенности в себе и неустанного стремления искать (или самому наводить) в любой «чаще» свой композиционный порядок. В специально посвящённой этому вопросу статье С. Блэкуэлл отмечает, что в работе с издателями «больше всего его волновали не деньги, а именно *контроль* (в тексте выделено курсивом – Э.Г.). Стремление держать под контролем собственный образ, тексты, личную жизнь, научную

⁵ Александров В. Набоков и потусторонность. СПб., 1999. С. 42.

¹ Цит. по: ББ-РГ. С. 361.

² «Слава» // Набоков В. Стихи. СПб., 2018. С. 280.

репутацию – вот что поражает нас, когда мы рассматриваем методы, к которым он прибегал, участвуя в выпуске и продаже своих книг».³

Оптимальный же контроль достигался над персонажами собственных произведений, которым Набоков переадресовал своё подданство высшей потусторонней инстанции, сам вознесясь на её место под титулом «антропоморфного божества». Даже самые дорогие и близкие по духу герои Набокова определяются им как «рабы на галерах».¹

«Мы видим, как автор, Набоков, узурпирует роль всеведущего Провидения», – отмечает Бойд.² Впрочем, к любимчикам узурпатор настроен вполне либерально, позволяя обращаться к себе в вольных переложениях адреса, иногда на грани почти интимной фривольности: «Хочется благодарить, а благодарить некого», – посылает ему привет Фёдор в «Даре», с радостью принимая дарованную ему жизнь «от Неизвестного»; или – оттенка допустимой небрежности, предполагающей сочувственное понимание покровительствующей стороны, заявление Шейда в «Бледном огне»: «Не важно было, кто они», что, как отметил Бойд, вторит самому Набокову в его воспоминаниях: «to whom it may concern».³ Или, наконец, в нормативный, универсально известный адрес подставляется другая буква, и не кем-нибудь, а философом-психологом Ван Винном в «Аде»: вместо Бог – Лог (Ложе мой, Ложе милостивый), что, по мнению В. Десятова, «...не столько смысловые альтернативы, сколько синонимы (Бог как Логос – Слово)».⁴ Это не совсем так. Вернее, зная отношение Набокова к тому, что он называл «христианизмом», да и в целом – принципиальное его неприятие всех нормативных религий, совсем не так. Иначе, с его чувствительностью и педантизмом в отношении точности смысловых значений, букву в столь значимом слове он менять бы не стал.

Как бы то ни было, но при всех радостях комбинаторики в играх со своими персонажами, поводёр Набоков всегда при поводке, то ослабляя его для свободы манёвра, то подтягивая ближе к отметке неумолимого рока. И как же это далеко от скромно опущенного, но самодовольного взгляда иного представителя писательской братии, полагающего лестными комплименты о столь совершенной жизненности сочинённых им действующих лиц (ну совсем как живые!), что они уже и не нуждаются в направляющей воле автора, а, напротив, сами могут повести его за собой логикой своей психологической достоверности (верной дорогой идёте, товарищи!). В подобной роли – снявшего с себя от-

³ Блэкуэлл С. Книгоиздатель Набоков // Империя Н. Набоков и наследники. М., 2006. С. 83.

¹ Там же.

² Бойд Б. «Ада» Набокова: место сознания. С. 37.

³ Там же. С. 133.

⁴ Десятов В. Русский постмодернизм: полвека с Набоковым // Империя Н: Набоков и наследники. С. 240.

ветственность за поведение и судьбу своих персонажей – Набоков непредставим, представимо лишь его возмущение самой возможностью такой постановки вопроса.

С другой стороны, модель «профанной», житейской триады (присутствующая – куда же денешься – и в ядре изысканных философских поисков Набокова) с её покорно пессимистическим, обречённым «от судьбы не уйдёшь», тоже претит Набокову – так же, как неумолимый рок греческой трагедии: он называл этот, по его мнению, дефект жанра «трагедией трагедии». Набоков, крепко держа бразды правления своими героями, в то же время предоставляет им возможность выбора, проявления свободы воли и противостояния вызовам судьбы. При этом стрелка курсора, рисующего линию судьбы, может двигаться в диапазоне между крайними точками заданной шкалы: грубой деспотией фатума, с одной стороны, и предельным противостоянием ему свободной человеческой воли – с другой. Где, в какой точке этого континуума курсор вытянет ниточку и начнёт плести узор конкретной человеческой жизни? По Набокову, по-видимому в той, которая максимально соответствует «законам его индивидуальности» (кто бы их ни устанавливал).

Учитывая уже известную нам «могучую сосредоточенность» Набокова на собственной личности с её «неутомимой и несгибаемой волей» к созданию надёжно контролируемых структур, легко представить, куда бы занесло такого персонажа, окажись он на этой воображаемой шкале. Доведённый до кипения Рок попросту выбросил бы своевольника за её пределы. Парадокс, но угрозу подобной расправы Набоков устраняет с помощью намеренного нарушения принятых границ, т.е. сознательного, запредельного проявления тех самых качеств, которые грозят ему погибелью рокового происхождения. Он просто перемахивает, одним творческим порывом образца бергсонова *elan vital* (прихватив весь свой индивидуальный багаж), за противоположный предел шкалы, присвоив себе роль Провидения, властного над всеми судьбами, но неподсудного никому.

Но это в творчестве, а в жизни? В июне 1926 года Набоков пишет жене, какая у него «чудесная счастливая, “своя” религия»,¹ по-видимому, в основе своей та самая, о которой Вера писала уже после его смерти и в которой представление о трансцендентности «давало ему невозможную жизнерадостность и ясность даже при самых тяжких переживаниях».²

Была, однако, и другая женщина, познакомившаяся с Володей Набоковым задолго до Веры. Его кормилица, из самых опытных в Петербурге, «жаловалась, что её подопечный – в будущем его будет постоянно мучить бессонница

¹ Набоков В. Письма к Вере. С. 112.

² Набокова В. Предисловие к сб.: В. Набоков. Стихи. С. 5-6.

– всегда бодрствовал, улыбаясь и глядя по сторонам своими ясными глазами».³ Значит, все-таки «неведомые игроки» наградили Набокова врождённой расположенностью к любознательности и радостному восприятию мира. А уж потом он сочинил, под стать себе, чудесную «свою» религию, в которой внушил своему фатуму благосклонное к себе отношение, намагнитив стрелку его компаса на указатель «счастье» с высокой степенью устойчивости даже в условиях катаклических магнитных бурь.

В конце 1921 года он писал матери из Кембриджа: «...настроение у меня всегда радостное. Если я доживу до ста лет, то и тогда душа моя будет разгуливать в коротких штанах».¹ «Будем по-язычески, по-божески наслаждаться нашим временем...» – и это в Берлине 1926 года, на фоне массового оттока русской эмиграции из Германии из-за безработицы и инфляции.² «В жизни и вообще по складу души я прямо неприлично оптимистичен и жизнерадостен», – пишет он Г. Струве, который, как и многие, ещё в 1924 году предпочёл покинуть Германию.³

Набоков разделял мнение Бергсона о том, что человек заключён в тюрьму своего «я», что каждый человек есть «наглухо заколоченный мир», неведомый для другого,⁴ что «...обособленность есть одна из важнейших черт жизни... Человек существует лишь постольку, поскольку он отделен от своего окружения».⁵ Человек выраженно аналитического склада ума, обобщений до крайности не любивший, он тем более не потерпел бы самонадеянности и сомнения в совершенной оригинальности своей личности.

Тем не менее, в современных классификациях психологических типов личности нашлась ниша и для него – в компании так называемых гипертимиков: «обречённых на счастье», «солнечных натур», обладающих ярко оптимистическим складом врождённого темперамента, обусловленного (пока не выяснено) то ли особой структурой мозга, то ли его же особой биохимией.⁶ Комплекс черт, характерных для этой категории личностей, легко узнаваем в Набокове:

- постоянно приподнятое настроение, радостная энергия, ощущение счастья;
- уверенность в себе, высокая (иногда и завышенная) самооценка;
- высокая работоспособность;
- живость, общительность, смешливость;
- непродолжительность сна (4-5 часов);

³ Time. 1969. May, 23, 48. – Цит. по: ББ-РГ. С. 54.

¹ ББ-РГ. С. 223.

² Набоков. On Generalities // «Звезда». 1999. № 4.

<http://magazines.russ.ru/Zvezda/1999/4/general.html.p.3/8>.

³ Набоков В. Письма Г.П. Струве // «Звезда». 2003. № 11; Цит. по Кунин А. Обманчивая ткань реальности. Владимир Набоков и наука: <http://7iskusst.com/2015/nomer2/kunin1.php>.p.3/9.

⁴ Набоков. Машенька В. Собр. соч. в 4-х т. СПб., 2010. Т. 1. С. 30.

⁵ Набоков В. Пнин. СПб., 2009. С. 32.

⁶ Кунин А. Обманчивая ткань реальности... Там же.

- выбор профессии, не связанной с иерархией и подчинением;
- склонность к риску и нарушению принятых границ;
- вербальная агрессивность.

«Похоже, – сошлёмся на заключение психолога, – что великая тайна Набокова – не мистическое откровение “потусторонности”, но счастливая физиология мозговых структур».⁷ Рискуя ломиться в открытые двери, оговоримся, что «приговорённым к счастью» гарантии такового, понятно, не даётся: даже самые «солнечные натуры» могут померкнуть в «чаще жизни» с её безграничными возможностями того, что Набоков называл «ветвистостью», – в том числе и злокозненной. Так что речь здесь идёт не более, чем о комплексе врождённых предрасположенностей, и принадлежность Набокова к потенциальным счастливчикам несколько не умаляет его заслуг в реализации данного ему природой потенциала. Учитывая же масштабы личности и уровень притязаний Набокова, а также жесточайшие превратности исторических катаклизмов, лишившие его родины и гнавшие из страны в страну, – надо признать, что, при прочих равных, доставшаяся ему «чаща жизни» оказалась из труднопроходимых.

Вдобавок, он усложнял хлопоты своего фатума, активно задействуя из своего природного арсенала не только заведомо положительные параграфы, но и весьма проблематичные – как-то: вышеуказанную несовместимость с иерархией и подчинением, которую демонстрировал от ученика либерального Тенишевского училища до профессора американских университетов. По следующему пункту – склонность к риску и нарушению принятых границ – упорно шёл против влиятельной в эмигрантской литературе так называемой «парижской ноты», отказываясь, «в наше трагическое время», как прокламировали её сторонники, раздирать на себе одежды, посыпать голову пеплом и, усмиряя воображение и «эстетскую» тягу к поискам стиля, подчинить себя нехитрому, но зато «актуальному» жанру «человеческого документа». А риски, связанные с переходом на английский? А «Лолита»? По последнему же пункту диагностических признаков гипертимиков – склонности к вербальной агрессивности – уж куда как лихачил (в первую очередь – в эссе и заведомой публицистике), – и перечислять не стоит.

Самое поразительное, что протестные «минусы» в характере Набокова – почти все и почти всегда – оборачивались, в конце концов, большим совокупным плюсом, благодаря чему ему удавалось, наперекор обстоятельствам, отстаивать главное – личную и творческую свободу и независимость. И сколь бы эпатажными ни казались подчас некоторые реакции и суждения Набокова – за ними, может быть, далеко не всегда стоит некая «объективная» истина» (даже если таковая существует, что и не всегда очевидно), но всегда – граница психологической самозащиты неординарной творческой личности.

⁷ Кунин А. Обманчивая ткань реальности... С. 6–9.

Нет необходимости разделять те или иные эксцентричные мнения Набокова, но принимать во внимание эту их возможную сверхфункцию приходится, иначе можно оказаться в ловушке кривотолков. При этом желательно понимать побудительные мотивы странноватых акцентуаций, а не принимать все безоглядно на веру. Требуется призма (слово из ключевых у Набокова), сквозь которую стоит смотреть, скажем, на такое заявление: «Во время университетских занятий я в первую очередь стараюсь выкорчевать идею, согласно которой художник – продукт культуры. На меня вот не повлияло *ни* моё окружение, *ни* время, *ни* общество. Как на всякого настоящего писателя»¹ (курсив мой – Э.Г.).

И СРЕДА, И НАСЛЕДСТВЕННОСТЬ

Когда в 1936 году Набоков (тогда ещё Сирин) попробовал было приступить к работе над автобиографией – на английском языке, предвидя конец русскоязычной карьеры, – предварительным названием было попросту «It's me» – «Это – я».¹ Впоследствии он, как известно, оставил три варианта мемуаров. Все три доведены только до 1940 г., и во всех трёх больше двух третей объёма посвящены первым двадцати годам жизни – в России. Этот троекратный повтор, его хронологические и тематические пропорции нельзя объяснить одними только техническими причинами: переводом с языка на язык, разными адресатами, пополнением материала. Подобно Антею, Набоков, видимо, нуждался в том, чтобы снова и снова, пусть в воображении, касаться той почвы, в которой изначально коренились и его среда, и его наследственность. Странно, поэтому, выглядит утверждение А. Долинина, что Набоков «начисто лишён ностальгически окрашенного интереса к безвозвратно ушедшему “старому миру” и не создаёт “каталогов утраченного”». Создаёт, – с той разницей, что у него свой «старый мир» и свой «каталог», действительно отличные от «типичных [т.е. советских] мемуаров».²

И «вещи подаются» в воспоминаниях Набокова не для одного только «насыщения индивидуального зрения и памяти», как полагает Долинин, а образуют свой «контекст» восприятия мира, заложивший основы ощущения счастья, которое стало прочным фундаментом противостояния последующим испытаниям и несчастьям. Вот как заканчивается третья глава его воспоминаний: «Ощущение предельной беззаботности, благоденствия, густого летнего тепла затопляет память и образует такую сверкающую действительность, что по сравнению с нею паркерово перо в моей руке и самая рука ... кажутся мне довольно аляпо-

¹ Цит. по: Маликова М. Дар и успех Набокова // Империя N. Набоков и наследники... С. 33.

¹ Шифф С. Вера. М., 2010. С. 247.

² Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2019. С. 221.

ватым обманом. ... Всё так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрёт»³ – это ли не ностальгия по безвозвратно ушедшему миру? Скорбеть же о сдвигах в «вещественном оформлении жизни»⁴ и признать своё жизненное предназначение подвластным «историческому катаклизму XX века» – этого «дура-история» от упрямого аристократа так и не добилась.

Когда Набоков высокопарно ответил одному американскому поэту, поражённому детальностью его воспоминаний: «Увы ... я жертва абсолютной памяти»,⁵ – в его мемуарах уже было отмечено: «Заклинать и оживлять былое я научился Бог весть в какие ранние годы – ещё тогда, когда, в сущности, никакого былого и не было. Эта страстная энергия памяти не лишена, мне кажется, патологической подоплёки... Полагаю, кроме того, что моя способность держать при себе прошлое – черта наследственная. Она была и у Рукавишниковых, и у Набоковых».¹ Ловим на этом признании и не преминем лишний раз уличить: эти вечные набоковские «ни-ни» – скорее фигура речи, своего рода заклинание прирождённого эгоцентрика, убеждённого индивидуалиста-недотроги, вечно пребывающего на страже автономии и независимости своей личности, – однако на поверку, как выясняется, вполне отдающего себе отчёт в важности наследственных черт своего характера. Свою память Набоков считал унаследованной, скорее всего, от отца. Многие свои тексты, и не только публицистические, Владимир Дмитриевич, на зависть сыну, писал по памяти и сразу набело. «Отец ... знал прозу и поэзию нескольких стран, знал наизусть сотни стихов (его любимыми русскими поэтами были Пушкин, Тютчев и Фет – о последнем он написал замечательное эссе), был специалистом по Диккенсу и, кроме Флобера, высоко ценил Стендаля, Бальзака и Золя, с моей точки зрения – презираемых мной посредственностей».²

В интервью 1973 года, вспоминая отца, Набоков сказал, что он скорбит по человеку, научившему его «ответственности в истинном смысле этого слова ... нормам нравственности ... принципам порядочности и личной чести, которые передаются от отца к сыну, от поколения к поколению».³ Набоков видел в отце представителя «великой бесклассовой русской интеллигенции, себя определяя как либерала в старом понимании этого слова».⁴

При всех оговорках, которые напрашиваются из-за неоднозначности смыслов, преемственность здесь очевидна: Бойд справедливо отметил, что

³ ВН-ДБ. С. 30.

⁴ Долинин А. Истинная жизнь... С. 221.

⁵ ББ-АГ. С. 257.

¹ ВН-ДБ. С. 60-61.

² Nabokov V. Speak, Memory. NY., 1989. P. 177.

³ Интервью Марти Лаансоо с В. Набоковым. Цит. по: ББ-РГ. С. 22.

⁴ Цит. по: Dragunoiu, Dana. Liberalism // Nabokov in Context. Cambr., 2018. P. 240.

«идеалы личной свободы, которые отстаивал В.Д. Набоков, имели скорее западноевропейское, чем русское происхождение».⁵ Их и освоил сын своего отца, и в эмиграции эти идеалы очень емугодились. Так же, как отец, свободный от сословного снобизма, Набоков был совершенно безразличен к тому, откуда пришёл человек, какого он рода-племени, религиозного или социального происхождения, – ему было важно куда он пришёл. Неслучайно ближайшее окружение обоих составляли люди из категории *selfmade*.

Ну, и «моя нежная любовь к отцу – гармония наших отношений, теннис, велосипедные прогулки, бабочки, шахматные задачи, Пушкин, Шекспир, Флобер и тот повседневный обмен скрытыми от других семейными шутками, который составляет тайный шифр счастливых семей».⁶

Они были очень разные: отец, посвятивший жизнь общественному служению, и сын-эгоцентрик, для которого «в мире нет ничего, что я ненавидел бы сильнее артельной активности».¹ Вместе с тем, политическую деятельность отца Набоков глубоко уважал, чувствуя в ней и понимая её как подлинное его призвание. К тому же он всегда знал, по «обтекающему душу чувству», что «мы с ним всегда в заговоре, и посреди любого из этих внешне чуждых мне занятий, он может мне подать – да и подавал – тайный знак своей принадлежности к богатейшему “детскому” миру, где я с ним связан был тем же таинственным ровесничеством, каким тогда был связан с матерью или как сегодня связан с сыном».²

«Моя нежная и весёлая мать...» – в память о ней Набоков хотел назвать свои воспоминания «Мнемозина, говори».³ Материнское «Вот, запомни...» на дорожках и тропинках Выры оставило «отметины и зарубки», которые «были мне столь же дороги, как и ей». «Она во всем потакала моему ненасытному зрению. Сколько ярких акварелей она писала при мне, для меня».⁴ «О, ещё бы, – говаривала мать, когда, бывало, я делился с нею тем или другим необычным чувством или наблюдением, – ещё бы, это я хорошо знаю...».⁵ По мнению Веры, именно матери Набоков был обязан своими творческими наклонностями.⁶ Счастье, как известно, это когда тебя понимают: «Кажется, только родители понимали мою безумную, угрюмую страсть ... ничто в мире, кроме дождя, не могло помешать моей утренней пятичасовой прогулке. Мать пре-

⁵ ББ-РГ. С. 40.

⁶ ВН-ДБ. С. 167.

¹ ББ-РГ. С. 487.

² ВН-ДБ. С. 162.

³ ББ-АГ. С. 750.

⁴ ВН-ДБ. С. 27, 32.

⁵ Там же. С. 30.

⁶ Шифф С. Вера. С. 65.

дупреждала гувернёров и гувернанток, что утро принадлежит мне всецело».⁷ Она слушала, со слезами восторга и умиления, первые стихотворные опыты сына, переписывала их в альбом.

Отец, какие бы суждения ни случалось ему узнавать о юном своём поэте (например, К. Чуковского или И. Бунина – не слишком воодушевляющие), вплоть до агрессивно-категорического Зинаиды Гиппиус («передайте своему сыну, что он никогда не будет писателем»),⁸ всегда, тем не менее, поддерживал его. В Тенишевском училище, вспоминал Набоков, «мои общественно настроенные наставники ... с каким-то изуверским упорством ставили мне в пример деятельность моего отца».⁹ По уставу этого педагогического учреждения полагалось периодически встречаться с родителями учеников, и отцу наверняка было известно возмущённое «себялюбец» в характеристике сына. Но у нас нет и намёков на то, что Владимир Дмитриевич, с его неукоснительным уважением к свободе личности, когда бы то ни было хоть как-то покушался на выраженный индивидуализм сына. Что не помешало ему воспитать в отпрыске чувство личной ответственности, и в характеристике пятнадцатилетнего ученика Набокова таковой фигурирует как «...отличный работник, товарищ, уважаемый на обоих флангах ... всегда скромный, серьёзный и выдержанный (хотя он не прочь и пошалить), Набоков своей нравственной порядочностью оставляет самое симпатичное впечатление».¹

Не без нарочитого педалирования настаивает Набоков в своих мемуарах, что он «не отдавал школе ни одной крупницы души, сберегая все свои силы для домашних отряд – *своих* игр, *своих* увлечений и причуд, *своих* бабочек, *своих* любимых книг...»² (курсив автора – Э.Г.), словом, проявлял уже известную нам «могучую сосредоточенность на собственной личности», всегда и везде предпочитая занятия одиночные, даже в тех случаях, когда они предполагали ещё чьё-то участие. Например, в шахматах, игре на двоих (где можно и проиграть, а этого он не любил), склонялся скорее к композиторству; в футболе был «страстно ушедший в голкиперство, как иной уходит в суровое подвижничество».³

То явное обожание, которое проявлялось в отношении родителей к старшему сыну, и которое они, исключительно интеллигентные люди, не умели скрывать (не без ущерба для остальных детей), было, по-видимому, невольной данью необычайной одарённости, которую они чувствовали в своём любимце. Набокову повезло вдвойне: родившись «обречённым на счастье», он и воспитание получил, как нельзя более укрепившее это свойство. Впоследствии, па-

⁷ ВН-ДБ. С. 111-112.

⁸ ББ-РГ. С. 147.

⁹ ВН-ДБ. С. 162.

¹ Цит. по: ББ-РГ. С. 130.

² ВН-ДБ. С. 160.

³ Там же. С. 161.

мьятью и воображением всегда «держа при себе» своё «исключительно удачное», «счастливейшее» детство, он как бы проецировал его на настоящее и даже будущее. Для этого стоило лишь очередной раз, снова, силой воображения:

...очутиться в начале пути,
наклониться – и в собственном детстве
кончик спутанной нити найти.⁴

В этой «спутанной нити» (судьбы) на всем её протяжении, слово «счастье» фигурирует у Набокова как своего рода пароль, ключ, постоянный и обязательный позывной сигнал в некоей «морзянке», – и иногда, как кажется, весьма странным образом – вместо ожидаемого сигнала SOS. Это присутствует во всём, что Набоков писал: в стихах, письмах, рассказах, в предположительном названии первого романа, – и далее, пронизывая всю жизнь и творчество, порой в обстоятельствах (собственных или героев), к ощущению счастья как будто бы совсем не располагающих. Здесь, по-видимому, и находится ядро, средоточие той «счастливой», «своей» религии, в которой на природный темперамент «солнечной натуры» Набокова, наложилось творчески, по-своему преобразованное, через свою призму пропущенное, понятие судьбы, в значительной мере воспринятое, опять-таки, от родителей.

Пётр Струве, (помнивший Владимира Дмитриевича ещё со времён 3-й гимназии, где они оба учились), писал о нем в некрологе, что ощущение судьбы было единственным метафизическим принципом, определявшим каждый шаг В.Д. Набокова.¹ «Любить всей душой, а в остальном доверяться судьбе», – таково было «простое правило» матери Набокова,² – в сущности, то же самое, что и «принцип» отца, только в женской, материнской ипостаси. «Её проникновенная и невинная вера одинаково принимала и существование вечного, и невозможность осмыслить его в условиях временного. Она верила, что единственно доступное земной душе – это ловить далеко впереди, сквозь туман и грёзу жизни, проблеск чего-то *настоящего*»³ (курсив в тексте – Э.Г.). «Набоков говорит о материнской вере, – комментирует приведённую цитату из воспоминаний писателя В. Александров, – и звучат его слова во многом так, как если бы он писал о себе самом: во всяком случае скрытно эта мысль проходит красной нитью через его произведения».⁴

Людьми церковными ни отец, ни мать не были: отец не мог не видеть в самой церковной организации те же признаки деградации, что и во всех струк-

⁴ Набоков В. Парижская поэма. Стихи. С. 287.

¹ «Общее дело». 1922. 7 апр. Цит. по: ББ-РГ. С. 122.

² ВН-ДБ. С. 31.

³ Там же.

⁴ Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. С. 48-49.

турах имперской власти; мать же была по отцовской линии из совсем недавних староверов, а по материнской, более отдалённой, тремя поколениями, – из выкрестов (но знала ли?),⁵ и, по мнению Набокова, «звучало что-то твёрдо сектантское в её отталкивании от обрядов православной церкви ... в опоре догмы она никак не нуждалась».⁶ Церковь Набоковы посещали всего дважды в год: на Великий пост и Пасху.⁷ И однажды, выходя из церкви после пасхальной службы, девятилетний сын сказал отцу, что ему было скучно. Ответом ему было: «Тогда можешь не ходить больше».⁸ В либеральном Тенишевском училище предмет, обычно именуемый в гимназиях как Закон Божий, назывался, с некоторой претензией на просвещённый подход, Священной историей, но и в такой подаче учеником Набоковым не был любим, – что и отозвалось в аттестате единственной отметкой с минусом (5-).

Знаменательно, что в дальнейшем обе составляющие этой оценки оказались равно значимыми: обладая памятью фотографической точности, Набоков мог обнаруживать отличное знание источников, но яростно отказывался «участвовать в организованных экскурсиях по антропоморфическим парадизам»,¹ будучи чужд «организованному мистицизму, религии и церкви – любой церкви».²

«Свято место», однако, пусто не осталось: усвоенная эрудиция религиозного и философского содержания постепенно замещалась собственной композиции метафизической амальгамой, в которой отцовское и материнское, а также многое другое, что являлось плодом размышлений и интуитивных прозрений устроителя собственной вселенной, было преобразовано в картину космического значения – как ни странно, но вполне прирученную и к восприятию повседневной «чаши жизни». Тем самым ей придавалось дополнительное измерение и смысл – проявления скрытой «двумириности»: «Это вроде мгновенного трепета умиления и благодарности, обращений, как говорится в американских официальных рекомендациях, to whom it may concern – не знаю, к кому и к чему – гениальному ли контрапункту человеческой судьбы или благосклонным духам, балующим земного счастливец».³

Как уже отмечалось, по предположению А. Кунина, «великая тайна Набокова – не мистическое откровение “потусторонности”, но счастливая физиология мозговых структур (то ли особой структуры мозга, то ли его биохимической регу-

⁵ См.: Малышева С. Прадед Набокова – почётный член Казанского университета // Эхо веков, 1997. № 1/2.

⁶ ВН-ДБ. С. 31.

⁷ ББ-РГ. С. 39.

⁸ Интервью Б. Бойда с В. Набоковой, сент. 1982. Цит. по: ББ-РГ. С. 90.

¹ ВН-ДБ. С. 237.

² Strong Opinions. NY., 1973. P. 206, 39. Цит. по ББ-РГ. С. 90. Сн. 20.

³ ВН-ДБ. С. 121.

ляции) – это действительно остаётся тайной, хотя и не мистической». И он добавляет, что если попытаться (чего, – признаёт он в скобках, – Набоков, конечно же, не одобрил бы) «поместить его биологические взгляды в одну из известных ячеек, то это будет, вероятно, Intelligent design – Разумный замысел. Но и в этой ячейке он составит особый подвид – Поэтический дизайн, основателем и единственным представителем которого он был и остаётся». Причём Набоков «желает не строгого и холодного дизайнера, но материнской заботы, которая не только питает, но и балует, развлекается и любит своим созданием».⁴

Ну, а как же без этого «земному счастливцу»? Микрокосм родного дома Набоков, таким образом, облёк благоприятствующей, «материнской» защитой макрокосмического масштаба. Так что напрасно ближайший друг отца, Иосиф Гессен – и сам-то добрейший, семейный, чадолюбивый человек – возмущался попустительским, как ему казалось, воспитанием обожаемого чада Набоковых: «Балуйте детей побольше, господа, вы не знаете, что их ожидает!» – таков был впоследствии ответ бывшего баловня, испытывавшего тяжелейшие потери, но продолжавшего черпать силу в «неотторжимых богатствах» и «призрачном имуществе» своего детства, «и это оказалось прекрасным закалом от предназначенных потерь».¹

Хотя Набоков и признает, что был трудным и своенравным ребёнком, эти эпитеты не передают масштабов и характера выплесков его темперамента. Кроме родителей, любое посягательство на его свободу и независимость рождало первичный инстинктивный протест: «Внедрение новых наставников всегда сопровождалось у нас скандалами».² Природное вольнолюбие оборачивалось в таких случаях «нарушением принятых норм» и могло выражаться в экстравагантных формах «склонности к риску» – например, в побеге от гувернанток. Первый раз – в 1904 г. в Висбадене, когда он, старший – пяти с половиной лет – увлёк в эту авантюру младшего, четырёхлетнего Сергея: они «удачно убежали от мисс Хант» и «каким-то образом проникли в толпе туристов на пароход, который унёс нас довольно далеко по Рейну, пока нас не перехватили на одной из пристаней».³ Мисс Хант была уволена, зачинщика отчитала мать – выдержал стоически, отец смеялся.

Рецидив состоялся в начале 1906 г., зимой, в Выре, когда, опять-таки, «мы ... кипели негодованием и ненавистью» к новой гувернантке, будучи вынужденными «бороться с мало знакомым нам языком [французским], да ещё быть лишёнными всех привычных забав, – с этим, как я объяснил брату, мы прими-

⁴ Кунин А. Обманчивая ткань реальности... С. 4, 7.

¹ ВН-ДБ. С. 32.

² Там же. С. 142.

³ Там же. С. 48.

риться не могли».⁴ «Чтобы показать наше недовольство, я предложил поклаdistому брату повторить висбаденскую эскападу ... не помню, как я себе представлял переход из Выры на Сиверскую, где, по-видимому... я замыслил сесть с братом в петербургский поезд».⁵ Какие-нибудь девять вёрст пешком (зимой!) до Сиверской и шестьдесят поездом до Петербурга, для шестилетнего бунтовщика – сущий пустяк.

Замыслился и третий побег, в 1909 г., во французском Биаррице, – нужно было срочно спасать замечательную девочку Колетт, мама которой оставляла синяки на её худеньких ручках: «Я придумывал разные героические способы спасти её от родителей... У меня была золотая монета, луидор, и я не сомневался, что этого хватит на побег. Куда же я собирался Колетт увезти? В Испанию? В Америку? В горы над По? ...парусиновые, на резиновом ходу туфли Колетт были сочтены достаточно прочными для перехода горной границы ... рампетка для попутной, видимо, ловли бабочек заботливо уложена в большой бумажный пакет». Заговорщики были перехвачены, «невозмутимый преступник» признал своё поведение «совершенно незаконным».¹

Нельзя не заметить, что в мотивах побегов негативные стимулы дополнялись позитивными – в них угадывается герой приключений, влекомый воображением, фантазией, страстью познания, и наделённый отвагой, несоизмеримой с возрастом и психологией «нормального» ребёнка. Дома, в спальне над его кроватью, висела акварель, на которой был изображён таинственный, зачарованный лес, с вьющейся между деревьями тропинкой. Туда, трудно засыпая, и в дремоте фантазируя, он мечтал перелезть. Похоже, что попытки побегов были своего рода продолжением этих очень ранних детских грёз. Симптоматично также, что мотив бегства появился у пятилетнего Набокова практически одновременно с мотивом ностальгии: «На адриатической вилле ... летом 1904 г., предаваясь мечтам во время сиесты ... в детской моей постели, я, бывало ... старательно, любовно, безнадежно, с художественным совершенством в подробностях (трудно совместимых с нелепо малым числом сознательных лет), пятилетний изгнанник чертил пальцем на подушке дорогу вдоль высокого парка ... и при этом у меня разрывалась душа, как и сейчас разрывается».²

На просьбу одного издателя прислать ему, для рекламных целей, фотографию Набокова, Вера вложила в конверт его детское фото, пояснив, что «если внимательно всмотреться в выражение глаз этого ребёнка, то в них уже все книги моего мужа».³ Со слов Веры, Набоков начал писать стихи с шести лет.⁴

⁴ Там же. С. 86.

⁵ Там же.

¹ ВН-ДБ. С. 131–133. (Настоящее имя Колетт – Клод Дебре).

² Там же. С. 61–62.

³ Шифф С. Вера. С. 60.

⁴ Там же. С. 69.

Однажды, в письме издателю (У. Мintonу, письмо от 20 апр. 1958 г.), Набоков утверждал, что он якобы помнит себя писателем уже с трёх лет,⁵ – т.е. едва ли ещё ясно осознавая себя и только-только начав учиться писать – по-английски (в чём можно, при желании, усмотреть чаемый Набоковым «гениальный контрапункт человеческой судьбы» – с чего начал, к тому впоследствии и вернулся).

Судя по дневниковым записям, Набоков приблизительно с 1947 года втолковывал студентам, кто такой, по его мнению, писатель: «Писателя можно оценивать с трёх точек зрения: как рассказчика, как учителя, как волшебника. Все трое ... сходятся в крупном писателе, но крупным он станет, когда первую скрипку играет волшебник... Великие романы – это великие сказки».⁶ Так не попробовать ли нам, при помощи критериев профессора В. Набокова, проверить на профпригодность его же, трехлетнего (можно и чуть постарше), на заявленную, чуть ли не с младенчества, писательскую ипостась. Назвался груздем... Роли рассказчика и волшебника сомнений не вызывают – проявлял себя в них избыточно. Днём – фантазируя в играх и проделках, ночью – боясь темноты и трудно засыпая, сам себя ободрял героико-фантастическими историями, преобразованными из читаемых на ночь сказок.

Карабкаясь, пятилетним, по приморским скалам Аббации, он забывался в словесных играх: в его «маленьком, переполненном и кипящем мозгу» простое английское слово «чайльдхуд» «истово» повторялось до тех пор, пока, «отчуждаясь и завораживаясь, не начинало тянуть за собой целую череду других, тоже с окончанием на “худ”».¹ Бывший ученик Набокова и известный исследователь его творчества Альфред Аппель, посетивший его в августе 1969 г. в Швейцарии, заметил, что «у него есть привычка повторять фразу, которую он только что проговорил, подсекать слово на лету и забавляться с его обрывками»,² – привычка, сохранённая с детства.

Учитель? В этом возрасте явно рановато – разве что организатор рискованных авантур с послушным братом. Но вот каким он был учеником, как раз очень показательно – осваивая ещё только начальные страницы первого в своей жизни учебника (английского языка), нетерпеливо заглядывал в конец: «Меня сладко волновала мысль, что и я могу когда-нибудь дойти до такого блистательного совершенства. Эти чары не выдохлись, – и когда мне ныне попадаете учебник, я первым делом заглядываю в конец – в будущность прилежного ученика».³ Совет современных психологов: берясь за какое-то дело, постарайтесь заранее вообразить себя во всем блеске будущего успеха. Гово-

⁵ Цит. по: ББ-РГ. С. 50.

⁶ ББ-АГ. С. 208.

¹ ВН-ДБ. С. 17.

² Цит. по: ББ-АГ. С. 683.

³ ВН-ДБ. С. 66.

рят, помогает. Набокову такой совет не был нужен – «чары» достались ему от природы: «Я думаю, что родился таким. Не по годам развитой ребёнок. Вундеркинд».⁴

⁴ Интервью Анри Шатона с ВН. 1963. 5 окт. Цит. по: ББ-РГ. С. 71.

ЮНОСТЬ ПОЭТА

Одной из задач своих воспоминаний Набоков считал «доказать, что (мое) детство содержало, – разумеется, в сильно уменьшенном масштабе, – главные составные части (моей) творческой зрелости».¹ За детством наступила юность и поставила, на новом уровне, ту же задачу.

В последний вариант своей автобиографии – «Память, говори» (Speak, Memory, NY., 1967) – Набоков включил дополнительную, 11-ю главу: о первом, сочинённом им стихотворении – в июле 1914 г., в Выре, в беседке с цветными стёклами, где он переждал дождь. Стихотворение, названное «Дождь пролетел», он прочитал матери, она «блаженно улыбалась сквозь слёзы».² «Одно стихотворение, – комментирует Бойд, – действительно написанное в 1914 г., но утраченное ... кажется, и в самом деле стало для юного Набокова краеугольным камнем ... по крайней мере, благодаря новому чувству вдохновения... Отныне поэзия стала его страстью и его призванием. На следующее утро он написал ещё два стихотворения, и хлынул поток».³ Что же касается стихотворения «Дождь пролетел», то оно было написано в мае 1917 г., и к этому времени «он уже около пяти лет сочинял стихи на трёх языках».⁴ Версия Набокова, заключает Бойд, «это в значительной степени стилизация реального события»,⁵ тем более оправданная, что этим стихотворением Набоков счёл достойным открыть последний, составленный им, поэтический сборник, изданный в 1979 г. его вдовой, – и там оно теперь значится под 1917 годом.

Что Набоков специально написал и включил эту главу в свои воспоминания – очевидное свидетельство того, что он хотел обозначить границу (и с Бойдом в этом отношении можно согласиться) между ранними опытами стихосложения и сознательным вступлением на путь призвания. Сочетание проникновенной интимности, лиризма, – и одновременно – силы и пафоса, с какими описаны переживания юного поэта в этой, по-видимому, очень важной для автора, дополнительной главе, чем-то, по смыслу и интонации, сопричастно концепции Бергсона о феномене «творческого порыва» как двигателя человеческой культуры. Нет ли и здесь стилизации? Бергсоном, во всяком случае, Набоков восхищался не только в молодости, он отдавал ему дань уважения и впоследствии, в зрелые годы. Так или иначе, но, как отмечает А. Долинин, в произведениях Набокова «часто повторяется образ скачка, зигзага, “хода ко-

¹ Цит. по: ББ-РГ. С. 60. Ст. 39 (С. 618. Примечания. CE- Conclusive Evidence. NY., 1951, неопубл. глава. АНБК).

² ББ-РГ. С. 132.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

нём», который переносит героя в иную реальность, а в некоторых случаях и в инобытие».¹

Всего полтора года спустя, на тревожном перепутье – в Крыму, в обстановке, как будто бы совсем не подходящей для поэтических грёз, Набоков пишет программное стихотворение «Поэт» (датируется 29 окт.1918 г.). Видя в Октябрьском перевороте и Гражданской войне некое чуждое ему «там»,

Там занимаются пожары,
Там, сполохами окружён,
Мир сотрясается и старый
Переступается закон.
Там опьяневшие народы
Ведёт безумие само...

он отмежевывается от этого безумия – для него всё это «осталось где-то вдалеке». Он – поэт, и поэтому:

Я в стороне. Молюсь, ликую,
и ничего не надо мне,
когда вселенную я чую
в своей душевной глубине.²

В этом стихотворении сформулировано кредо, глубоко свойственное личности Набокова, всегда своенравно, по своим потребностям и правилам определявшего, что сейчас для него «актуально», а что нет, – как бы абсурдно это ни казалось со стороны «в данный исторический момент». Внутренне дистанцируясь от настоящего и пытаясь заглянуть в будущее, он в чём-то повторяет ту же операцию, что и в детстве, когда он заглядывал в последние страницы своего первого учебника, предвкушая свои будущие успехи, – только на этот раз он ищет ответ в учебнике жизни, в узоре своей судьбы, и, похоже, уверен, что собственная его «вселенная», которую он «чувствует», его не подведёт. Точно так же, он, подростком, в Тенишевском училище, в разговорах о «тайнах жизни» с со своим другом Мулей Розовым, как-то себе предсказывал, что лет в семьдесят будет всемирно известным писателем. Теперь же для него это – очевидное призвание, и он наперёд озабочен, а что же напишет о нём его будущий биограф – нестерпимо, если в ненавистном ему жанре романизированной биографии. По этому поводу, например, он с барышней Лидией Токмаковой, в Крыму, на её даче, где собиралась молодёжь, «в игриво-издевательской манере» разыгрывал язвительные сцены, изображая, как она когда-нибудь, на склоне лет, напишет в своих воспоминаниях, что он имел исключительно «ори-

¹ Долинин А. Истинная жизнь... С. 231.

² Набоков В. Стихи. С. 11-12.

гинальные» привычки – например, «обыкновение шуриться, глядя на предзакатное солнце», или «любил вишни, особенно спелые».¹

Юный поэт оказался сам себе пророком: много лет спустя, в августе 1971 г., «однажды утром, в хорошую погоду», на высоте 2200 метров, в горах Швейцарии, Набоков сказал своему сыну Дмитрию в «один из тех редких моментов, когда отец и сын обсуждают такие вещи, что он достиг того, что желал, и в жизни, и в искусстве, и считает себя поистине счастливым человеком».² В том же 1971 г., в интервью О. Уитмену, он добавил, что «его жизнь намного превзошла амбиции его детства и юности».³

Что же касается предчувствий о подстерегающих его в будущем вульгарных, по его мнению, «романизированных» версиях его биографии, то задним числом крымские пародийные игры молодого самонадеянного поэта приходится признать прямо-таки пророческими. Вот что посчитал нужным заявлять Набоков в лекциях студентам Корнелльского университета в 50-х годах, за несколько лет до «Лолиты», принесшей ему славу, достойную биографии писателя мировой известности: «Я не выношу копания в драгоценных биографиях великих писателей, не выношу, когда люди подсматривают в замочную скважину их жизни, не выношу вульгарности “интереса к человеку”, не выношу шуршания юбок и хихиканья в коридорах времени, и ни один биограф даже краем глаза не посмеет заглянуть в мою личную жизнь».⁴

Позднее, смиряя свою гордыню, дабы увидеть прижизненный и, по возможности, отредактированный им вариант своей биографии, писатель всё-таки склонился к тому, чтобы быть готовым к сотрудничеству и определённым компромиссам с будущим своим биографом. Первым и очевидным претендентом на эту роль, очень тонко чувствовавшим природу творчества Набокова, да и самую его личность, мог бы стать его бывший студент Альфред Аппель, и есть все основания предполагать, что его интуиция и такт были бы с благодарностью и по достоинству оценены бывшим учителем, – но Аппель не знал русского языка.

И судьба – как бы намеренно подыгрывая Набокову в его предчувствиях и страхах – ввергла его в соблазн знакомства с человеком, который сподобился-таки убедить прозорливца в обоснованности его давних и навязчивых тревог. Так или иначе, но руководимый своими амбициями Эндрю Филд – первый официальный биограф Набокова – после длительной, изнурительной судебной тяжбы, затеянной против него стареющим писателем, возмущавшимся многочисленными искажениями даже самых простых фактов и сомнительными домыс-

¹ ББ-РГ. С. 177-178.

² ББ-АГ. С. 697.

³ Набоков В. Строгие суждения. М., 2018. С. 213.

⁴ Цит. по: ББ-АГ. С. 729-730 (сн. 26. С. 879 LectsR, 222).

лами, вплоть до самовольных фантазий, в том, что касалось тонкой ткани личной жизни писателя, – в конечном итоге заслужил, среди многих набоковедов, репутацию едва ли не персоны нон грата. «Набокову, – по мнению Бойда, – оставалось лишь содрогаться, когда он в очередной раз узнавал о том, как Филд ... вновь и вновь искажает историю его жизни».¹

Итак, пророчество, увы, сбылось. Последствия его, к счастью, установились в пропорциях, соответствующих масштабу и характеру личностей участников этого взаимодействия. Филд хотел славы, и он её получил – в геростратовой упаковке. Для Набокова же нашёлся достойный биограф – Брайан Бойд, далеко от России, но «до смешного» (как выразился бы в подобном случае Набоков) географически близко к Филду – в Новой Зеландии. Соблазнительно (и во вкусе Набокова) было бы определить такую пикантную деталь как запланированный судьбой «контрапункт».

Готовя свой последний сборник стихов, Набоков включил в него всего тринадцать стихотворений, написанных в России² и отобранных из нескольких сот. Он сожалел, что семнадцатилетним издал свой первый стихотворный сборник, хоть и посвящён он был его первой любви – Валентине Шульгиной.³ И вообще он оглядывался на свою молодость как на время тривиальных для этого возраста приключений, порождаемых к тому же некими надуманными стереотипами. Однако за этими снисходительно-пренебрежительными оглядками и самооценками умудрённого жизнью патриарха открываются черты характера, порой самим их носителем как бы и не замечаемые, воспринимаемые как естественная данность, хотя на самом деле они чрезвычайно важны как раз для того, в чём он впоследствии различал курсоры, выписывающие его «рисунок судьбы». Например, публично осмеянный в классе В. Гиппиусом, преподавателем словесности, и как раз за сборник 1916 года – причём вдвойне, и за качество стихов, и за неуместную, любовную тематику (идёт война!), – автор, тем не менее, нисколько не был обескуражен. Напротив, отстаивал своё право на свободный личный выбор и в жизни, и в творчестве. Переубедить его не смогли ни данное ему некоторыми одноклассниками презрительное прозвище «иностранец», ни дополнительное задание Гиппиуса: отследить, начиная с восстания декабристов, истоки и пути революционного движения в России. Прочитав его работу, Гиппиус прошипел, едва скрывая ярость: «Вы не тенишевец!».⁴ Осталось неизвестно (а жаль – было бы любопытно узнать), что написал старшеклассник В. Набоков в этом штрафном сочинении. Тем более,

¹ ББ-АГ. С. 879; подробно о Филде и его отношениях с Набоковым см. на страницах, указанных в разделе Указатель, статья «Филд, Эндрю». С. 945.

² ББ-РГ. С. 132.

³ Сборник «Стихи» включал 68 стихотворений и был издан летом 1916 года тиражом в 500 экземпляров на средства автора. См.: ББ-РГ. С. 144-145.

⁴ ББ-РГ. С. 156-157.

что он вовсе не был равнодушен к истории как к предмету, а преподаватель этой дисциплины, известный историк Георгий Вебер, был его самым любимым из всех учителей: «...он знал всё на свете и был лучшим преподавателем истории из всех, кого я встречал за свою жизнь в разных колледжах и университетах мира».¹

Для «узора жизни» важно не преходящее – молодость сочинителя и незрелость его стиха, – а основные конститутивные черты его личности: независимость, уверенность в себе, творческая целеустремлённость. И обладавший ими автор не мог их не проявить, пусть в первых, неловких попытках публикации результатов своего труда. Чем попытки, собственно, и оправданы. И он продолжал, несмотря на критику и насмешки, писать и, по возможности, иногда даже издавать написанное.

4 апреля 1919 года, почти двадцатилетним, за считанные дни до того, как навсегда покинуть Россию, он написал стихотворение, исполненное спокойного, достойного ощущения зреющего в нем таланта и захватывающих, головокружительных перспектив его будущего осуществления. Показательна зрелость и неожиданная для такого самоуверенного юноши «скромность» ориентации на этом творческом континууме: «скромность» якобы «безмолвствия» и «первой ступени», но не от самоуничижения, а от сознания «заоблачности» поставленной планки. Это предпоследнее, двенадцатое, из написанных в России и допущенных Набоковым к публикации в заключительном сборнике стихотворений. Кстати, именно в нём, по мнению вдовы писателя, готовившей этой сборник к изданию и написавшей к нему специальное предисловие, впервые намечается тема «потусторонности», которой, как она считала, впоследствии было «пропитано всё, что он писал».² Приведём его полностью:

Ещё безмолвствую и крепну я в тиши.
Созданий будущих заоблачные грани
ещё скрываются во мгле моей души,
как выси горные в предутреннем тумане.
Приветствую тебя, мой неизбежный день.
Всё шире, шире даль, светлей, разнообразней,
и на звенящую на первую ступень
всхожу, исполненный блаженства и боязни.³

КОНЧИЛАСЬ НАВСЕГДА РОССИЯ... КЕМБРИДЖ

¹ ББ-РГ. С. 124.

² Набокова В. Предисловие // Набоков В. Стихи. СПб., 2018. С. 5.

³ Набоков В. Стихи. С. 24.

Под этими парусами он отправился в эмиграцию. Ностальгия, от которой у него пятнадцать лет назад в Аббации «разрывалась душа», и он, тогда пятилетний, пальцем на подушке рисовал дорожки и тропинки Выры, теперь снова была с ним, и, как оказалось, навсегда. Уже в Крыму, который показался ему «совершенно чужой страной – всё было не русское ... он вдруг, с не меньшей силой, чем в последующие годы, ощутил горечь и вдохновение изгнания».¹ В этой вспышке ностальгии Набоков различал не только ассоциации с «пушкинскими ориентациями», но и то, что он назвал «настоящим»: «подлинное письмо невымышленной Тамары (т.е. Валентины-Люси Шульгиной – Э.Г.), и с тех пор на несколько лет потеря родины оставалась для меня равнозначной потере возлюбленной».²

На самом же деле утрата «старого мира» и составление «каталога утраченного» восходят к тому дню – 2(15) ноября 1917 г., когда Набокову пришлось покинуть родной дом и проехать «по всему пространству ледяной и звериной России».³ В первой главе «Других берегов», оглядываясь на «старый мир», Набоков писал: «В это первое необыкновенное десятилетие века фантастически перемешивалось новое со старым, либеральное с патриархальным, фатальная нищета с фаталистическим богатством».⁴ Это, так сказать, взгляд-макро, и – совершенно другой – на благословенный семейный анклав-микро: «...устойчивость и гармоническая полнота этой жизни ... и управляет всем праздником дух вечного возвращения».⁵ Рухнули оба мира: «Когда в ноябре этого пулемётного года (которым, по-видимому, кончилась навсегда Россия, как, в своё время, кончились Афины или Рим), мы покинули Петербург».⁶

Интересно, что здесь Набоков почти цитатно повторяет мнение одного из персонажей «Подвига» – романа, написанного им в 1930 г., – не слишком симпатичного профессора русской словесности и истории в Кембридже, Арчибалда Муна, полагавшего, что России, как и Вавилона, уже нет: «Он усматривал в октябрьском перевороте некий отчётливый конец».⁷ Нельзя сказать определённо, разделял ли этот взгляд автор романа в период его создания, но в автобиографии это очевидно. И так же очевидно, что двадцатилетнему Набокову, только что поступившему в Кембридж, до таких выводов было ещё

¹ ВН-ДБ. С. 199-200.

² Там же. С. 200.

³ Там же. С. 201.

⁴ Там же. С. 22.

⁵ Там же. С. 153.

⁶ Там же. С. 156.

⁷ Набоков В. Подвиг. Собр. соч. в 4-х т. Т.1. С. 331-332.

очень далеко. Для него, как оказалось, Кембридж «существует только для того, чтобы обрамлять и подпирать мою невыносимую ностальгию».¹

Но какая бы «длинная серия неуклюжестей, ошибок и всякого рода неудач и глупостей» ни закружила Набокова в новой, незнакомой для него обстановке, и как ни странно ему было думать о себе как об «экзотическом существе, переодетом английским футболистом», и какую бы опись «маскарадных впечатлений» ни приходилось составлять»,² – во всей этой круговерти уже был тот ориентир, та единственная, но необходимая точка опоры и точка отсчёта, которая позволила Набокову не заблудиться в «чаще жизни», а распознать свой путь, свой узор. Волшебный фонарь ностальгии принялся так менять светотени, чтобы они не упускали из виду главную цель – во чтобы то ни стало удержать в фокусе Россию.

«Красочное младенчество, – вспоминал Набоков, – которому именно Англия, её язык, книги и вещи придавали нарядность и сказочность»,³ отступило куда-то, в почти нерелевантную даль: «И вообще всё это английское, – размышляет герой “Подвига”, – довольно в сущности случайное, процеживалось сквозь настоящее, русское, принимало особые русские оттенки».⁴ В эссе «Кембридж» Набоков с какой-то даже отчаянной страстью, залихватски, поистине «по-русски» восклицает, что вот «...кажется, всю кровь отдал бы, чтобы снова увидеть какое-нибудь болотце под Петербургом».⁵ Вторя ему, Мартын в «Подвиге» «дивясь, отмечал своё несомненное русское нутро».⁶

Это, порождённое ностальгией (прошедшей через испытание депрессией – «часами сидел у камина, и слёзы навёртывались на глаза»)⁷ переосмысление самоидентификации вызвало цепную реакцию переоценок, имевших долгосрочные последствия для жизни и творчества Набокова. Кембридж оказался первой и немаловажной узловой станцией, на которой ему пришлось выбирать маршрут дальнего следования.

Прежде всего, как и герой «Подвига» – Мартын, – Набоков «то и дело чувствовал кознодейство неких сил, упорно старающихся ему доказать, что жизнь во все не такая лёгкая, счастливая штука, какой он её мнит».⁸ Шокированный непониманием произошедшего в России даже со стороны тех своих знакомых английских студентов, которых он считал «культурными, тонкими, человеко-

¹ ВН-ДБ. С. 208.

² Там же.

³ Там же. С. 207.

⁴ Набоков В. Подвиг. С. 324.

⁵ Цит. по: Долинин А. Истинная жизнь... С. 179.

⁶ Набоков В. Подвиг. С. 323.

⁷ ВН-ДБ. С. 209.

⁸ Набоков В. Подвиг. С. 362.

любивыми, либеральными людьми», но которые «начинали нести гнетущий вздор, как только речь заходила о России»,¹ – он, слышавший «иностранцем» в Тенишевском училище за то, что в разгар Первой мировой войны писал любовные элегии, теперь «много и мучительно спорил ... о России». По собственной инициативе выучив наизусть лекцию, написанную по-английски отцом, он, в качестве оппонента докладчику, принял участие в университетской дискуссии на тему «Об одобрении политики союзников в России». Текст лекции отнюдь не одобрял заигрываний британских властей с большевиками и призывал их оказать помощь Деникину и Колчаку. Не имея опыта участия в публичной политической дискуссии, Набоков-сын, изложив заученное, выходясь и замолк: «И это была моя первая и последняя политическая речь». Категоричность этого заявления не вполне соответствует действительности. Хотя сам жанр (политической речи) как таковой, действительно, исключительно редко практиковался в литературном творчестве Набокова, однако суть темы, её проблематика – новая, большевистская Россия, – возникнув в Кембридже, спустя десятилетие в Кембридж же и вернулась – зловещей Зоорландией в «Подвиге», найдя затем продолжение в Германии, заимевшей к этому времени свою, нацистскую Зоорландию, вдохновившую Набокова на целый ряд произведений, в которых подобного типа общество легко угадывается. Как отмечал Г. Струве, Набоков «отразил терзания политически напряжённых 30-х гг. в большей степени, нежели другие писатели-эмигранты».⁴

В Америке две Зоорландии Набокова объединились в одну эклектическую в романе «Под знаком незаконнорожденных», изданном в 1947 г., на пике холодной войны. Просоветские настроения леволиберальных американцев во время Второй мировой войны и официальная установка на политкорректность по отношению к СССР, союзнику по антигитлеровской коалиции, возмущали Набокова настолько, что он открыто шёл на «нарушение принятых норм», заявляя, что между Германией Гитлера и Советским Союзом Сталина существует глубинное, органическое сходство. Об этом, несмотря на возражения со стороны руководства Уэлсли, колледжа, куда он незадолго до того (и не без труда) устроился на работу, Набоков предупреждал ещё в 1941 г.⁵ В 1943 г., намеренно эпатируя просоветский журнал «Новоселье», он посылает туда стихотворение, которое, как ни странно, всё-таки напечатали:

¹ ВН-ДБ. С. 210.

² Там же.

³ Цит. по: ББ-РГ. С. 201.

⁴ Цит. по: ББ-РГ. С. 566.

⁵ ББ-АГ. С. 34.

КАКИМ БЫ ПОЛОТНОМ

Каким бы полотном батальным ни являлась
советская сусальной Русь,
какой бы жалостью душа ни наполнялась,
не поклонюсь, не примирюсь

со всею мерзостью, жестокостью и скукой
немного рабства – нет, о, нет,
ещё я духом жив, ещё не сыт разлукой,
увольте, я ещё поэт.

Кембридж, Масс.

1944 г.¹

В «Других берегах» Набоков счёл необходимым специально обратить внимание русскоязычного читателя на то, что он и в Америке полагал своим долгом обличать преступную роль большевиков в трагедии, произошедшей в России: «В американском издании этой книги мне пришлось объяснить удивлённому читателю, что эра кровопролития, концентрационных лагерей и заложничества началась немедленно после того, как Ленин и его помощники захватили власть».² Таково, в самых общих чертах, многолетнее эхо того неудачного дебюта кембриджского политического оратора, политические споры вскоре забросившего, да и впоследствии предпочитавшего позиционировать себя как человека якобы аполитичного. Но и в творчестве, и в «узоре жизни» этот след более, чем очевиден – след деятельности человека, ненавидевшего насилие и отстаивавшего свободу.

При всём при том, задним числом можно только порадоваться, что тогда, молодым, в Кембридже, он «очень скоро ... бросил политику и весь отдался литературе... Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырём углам моего мира».³ Место трёх ипостасей писателя, как их впоследствии определял для студентов преподававший в Корнелльском университете Набоков, – рассказчика, учителя и волшебника, – занял, как никогда прежде и почти вытеснив всё остальное – ученик: «...страх забыть или засорить единственное, что я успел выцарапать, довольно, впрочем, сильными когтями, из России, стал прямо болезнью ... я мастерил и лакировал мёртвые русские стихи... Но боже мой, как я работал над своими ямбами, как пестовал их пеоны...»⁴ Купив случайно, на книжном лотке в Кембридже, четырёхтомный словарь Даля, он читал его ежевечерне.

¹ Набоков В. Стихи. С. 288.

² ВН-ДБ. С. 197.

³ Там же. С. 212.

⁴ Там же. С. 213.

Анахоретом, однако, отнюдь не став, обаятельный и весёлый студент Владимир Набоков имел «множество других ... интересов, как, например, энтомология, местные красавицы и спорт. Я особенно увлекался футболом...».¹ И постепенно так перестраивались, преображались и притирались друг к другу разные приоритеты, что первоначальная анархия начала складываться в новую устойчивую иерархию, своего рода «хорошо темперированный клавир». Врождённый композиционный талант и целеустремлённость, вкупе с радостным восприятием жизни, вознаградили Набокова достижением «состояния гармонии»: Кембридж теперь уже не казался обрамлением и стражем ностальгии, а обнаружилась в нём «тонкая сущность ... приволье времени и простор веков», и частица английского, заложенная с детства, оказалась живой, и он «почувствовал себя в таком же естественном соприкосновении с непосредственной средой, в каком я был с моим русским прошлым».² Но произошло это, опять-таки, только после того, как «кропотливая реставрация моей, может быть, искусственной, но восхитительной России была, наконец, закончена, то есть я уже знал, что закрепил её навсегда».³

Спустя годы, в воспоминаниях, заключительный аккорд, подводящий итог кембриджскому периоду, звучит совсем уже невозмутимо эпически: в конце концов, и до революции он «рассчитывал закончить образование в Англии, а затем организовать энтомологическую экспедицию в горы Западного Китая: всё было очень просто и правдоподобно, и в общем многое сбылось».⁴ Чтобы, оглядываясь на прошлое, заявить такой высокомерно заоблачный и намеренно сублимативный, обобщённый взгляд, Набокову понадобилось больше тридцати лет. Выпускнику же Кембриджа было не до подобных снисходительно-философических рассуждений. «Гармония», с трудом достигнутая в щадящей, камерной атмосфере в общем-то идиллического Кембриджа – Кембриджа «of sweet memories»,⁵ масштабно вряд ли годилась для будущих континентальных запросов, ожидавших его в Берлине, – даже при относительно спокойном, эволюционном течении «чаши жизни». Но... готовиться к выпускным экзаменам ему пришлось, поставив перед собой фотографию погибшего отца (матери писал, что это ему помогает).⁶

ДРАМА ЖИЗНИ И ЖАНР ДРАМЫ

¹ ВН-ДБ. С. 214.

² Там же. С. 216.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 198.

⁵ Набоков В. Письма к Вере. С. 67.

⁶ ББ-РГ. С. 231.

В судьбу они верили оба – отец и сын. Владимир Дмитриевич, человек абсолютной личной чести, из тех, кого называют «рыцарь без страха и упрёка», знал, что охотились за ним давно: с того, ещё 1903 года, когда, после кишинёвского погрома, он написал статью «Кровавая кишинёвская баня», из-за которой попал в чёрные списки черносотенцев. После 1905 года и особенно Февральской революции 1917-го, к ним присоединились большевики-ленинцы (выражение «враг народа» было придумано Лениным специально для представителей кадетской партии, одним из самых видных основателей и членов которой являлся В.Д. Набоков). После Октябрьского переворота, вспоминал В.В. Набоков, «избегав всяческие опасности на севере, отец ... присоединился к нам в Крыму», но и здесь «новенькие Советы» и представлявшие их «человекообразные», «опытные пулемётчики и палачи», вероятно, «в конце концов, до него бы добрались».¹ Однако тогда, по-видимому, «несколько линий игры в сложной шахматной композиции не были ещё слиты в этюд на доске».²

Убийство В.Д. Набокова принято считать случайным: метили не в него – в Милокова. Однако совсем не случайно, что в начавшейся панике он первым, спокойно и быстро, подошёл и скрутил стрелявшего. Но их оказалось двое – на одного, а он – один на всех и за всех. Подоспевшие – подоспели, но – за ним, вслед, пусть на секунды, на минуту, но позже. Он всегда был первым, никогда ни за кого не прячась, и вот – настигло.

«Мне подчас так тяжело, что чуть не схожу с ума, – а нужно скрывать. Есть вещи, есть чувства, которых никто никогда не узнает», – писал Набоков матери, переживая смерть отца.³ Понятно, что не всегда она ему удавалась – такая установка на стоицизм. Тогдашняя невеста Набокова, Светлана Зиверт, 62 года спустя утверждала, что она «согласилась стать его женой отчасти потому, ... что никогда раньше не видела его столь печальным и подавленным».⁴ Он же, с беспощадной наблюдательностью описывая в дневнике произошедшее 28 марта «как что-то *вне жизни*» (курсив в дневнике), «почему-то вспомнил, как днём, провожая Светлану, я начертил пальцем на затуманенном стекле вагонного окошка слово “счастье”, – и как буква каждая вытянулась книзу светлой чертой, влажной извилиной. Да, расплылось моё счастье».⁵

Осмелимся предположить, что заранее поставленное, заведомо невыполнимое и не имевшее никакой особой необходимости условие заключения помолвки – нахождение «постоянного места», наводит на подозрение об изначально заложенной в ней вероятной фиктивности. Жених достаточно давно и

¹ ВН-ДБ. С. 200-201.

² Там же. С. 168.

³ Цит. по: ББ-РГ. С. 230.

⁴ Цит. по: ББ-РГ. С. 232.

⁵ Цит. по: ББ-РГ. С. 228.

хорошо был известен в доме Зивертов, чтобы предлагать ему работу в банке, совершенно несовместимую с характером его личности.

Ещё из Кембриджа, сдав выпускные экзамены, он написал матери, что чувствует «лёгкие шажки» возвращающейся к нему музы.¹ Его стихи в Берлине печатались, жизнь в Германии была ещё дешева, в случае надобности он подрабатывал репетиторством, ему помогали друзья отца – И.В. Гессен, С. Чёрный, иногда устраивались литературные чтения, в которых он принимал участие. На пике издательской лихорадки того времени вышли два перевода и два сборника его стихов: «Николка Персик» и «Гроздь» в 1922 г., и «Горный путь» и «Аня в стране чудес» в начале 1923 г. На этом фоне озабоченность Зивертов «постоянным местом» для заряженного творческой энергией и захваченного вихрем литературной жизни молодого поэта, в городе, переполненном свежим притоком русско-эмигрантской, в основном интеллигентной публики, такое отношение и разрыв помолвки 9 января 1923 г. кажутся до нелепости неуместными. Скорее всего, это было попросту проявлением глубоко чуждой Набокову ментальности семейства Зивертов, и можно сказать, что как бы сама судьба предупредительно забракowała этот брак.

Поначалу избывая шок новой утраты потоком стихосложения, Набоков производит затем поворот к новому для него жанру – драме («Смерть» – март, «Дедушка» – июнь, «Полюс» – июль 1923 г.). Происходит это на драматическом, судьбоносном повороте его жизни. Г. Барабтарло (и сам, кажется, не без удивления) наблюдательно заметил: «Со всем своим чрезвычайным, несравненным, напористым воображением Набоков в известном смысле на удивление *эмпирический* (курсив мой – Э.Г.) писатель».² И в самом деле, жизненная драма вызвала к жизни и соответствующий жанр. Растерянность, уязвлённое самолюбие, утрата чувства защищённости любовью и пониманием, к чему с детства привык в своей семье и чего ждал от новой, тревожное ощущение непознанности и непредсказуемости мира и людей – со всем этим надо было как-то разобраться.

В интервью с Бойдом Вера нашла «превосходной» найденную им тогда идею: наняться сезонным рабочим на лето – подальше от Берлина, на юге Франции.³ На самом же деле, это было бегство, сродни тем побегам, которые у него случались в детстве, – от всего чужого и чуждого, от проявленного к нему непонимания, от своевольного с ним обращения – куда угодно, пусть в неизведанную, но манящую даль. В конце концов он решил поехать по заведомо благожелательному адресу: на юг Франции, где управляющим в имении работал бывший глава Крымского правительства (агроном по профессии) Соломон Крым, друг покойного отца, любивший стихи его сына.

ВЕРА

¹ Цит. по: ББ-РГ. С. 231.

² Барабтарло Г. Сочинение Набокова. С. 260.

³ ББ-РГ. С. 242.

Но «дня за два» до отъезда, 8 мая 1923 года, состоялась его встреча с таинственной незнакомкой. Именно так, «дня за два» – не точнее – дважды определяется Бойдом датировка этой знаменательной встречи: в первом томе его биографии Набокова и в предисловии к «Письмам к Вере».¹ Если это так, то для Веры 8 мая могло обернуться последним шансом познакомиться со своим будущим мужем. При всей своей дискретности, он был, по-видимому, в таком состоянии, что всем вокруг твердил – он «никогда не простит» (Зивертам – и не простил!), уедет далеко и надолго, может быть, навсегда, – и это выглядело вполне правдоподобно, поскольку из Берлина, жизнь в котором стремительно дорожала, уже наблюдался заметный отток эмигрантов.

И она решилась. Они встретились 8 мая, вечером, на мосту через канал. Она явилась в чёрной маске с волчьим профилем. На излёте швейцарских лет Набоков признался сестре, что инициатива знакомства принадлежала ей, Вере.² Версия о бале, запущенная самим Набоковым и кочующая из издания в издание, заведомо недостоверна: бал состоялся 9 мая, о чём было объявление в «Руле».³ Банальный вариант знакомства на благотворительном балу, скорее всего, понадобился Набокову, чтобы удовлетворить и тем самым погасить любое нежелательное к этому любопытство и защитить Веру от имевших хождение пересудов, что она его, якобы, «домогалась».⁴ Первое стихотворение, посвящённое Вере, – сообщает Бойд, – «Набоков написал всего через несколько часов после их знакомства».⁵ К сожалению, кроме этой фразы, никакой другой информации об этом стихотворении он не приводит.

Первая весть с юга Франции – письмо Набокова Светлане Зиверт от 25 мая (1923 г.): Светлана и её семья, – пишет Набоков, – «связаны в моей памяти с величайшим испытанным мной счастьем, которое я едва ли испытаю впредь»; её образ преследует его повсюду, он готов отправиться хоть в Южную Африку, «и если отыщу на планете место, где не встречу ни тебя, ни твоей тени, то там и останусь жить навсегда».⁶

Однако уже через неделю, 1 июня, он пишет стихотворение «Встреча» и посылает его в «Руль», где оно публикуется 24 июня.⁷ Стихотворение это – ясновидческой проницательности, с точным диагнозом шлейфа прошлого («недоплаканной горести»), «замутившего» звёздный час настоящего, но в целом оно устремлено в будущее, завершаясь строкой «но если ты – моя судьба». Похоже, что неделя между 25 мая и 1 июня оказалась кризисной:

¹ ББ-РГ. С. 244; Набоков В. Письма к Вере. С. 19.

² Шифф С. Вера. С. 18.

³ Бойд Б. Конверты для «Писем к Вере». Предисловие к кн. Набоков В. Письма к Вере. С. 19.

⁴ О такого рода слухах см.: Шифф С. Вера. С. 19, 556.

⁵ Бойд Б. Конверты... С. 14.

⁶ Шифф С. Вера. С. 20.

⁷ Бойд Б. Конверты... С. 20-21.

и что душа в тебе узнала,
 чем волновала ты меня

 Быть может, необманной, жданной
 ты, безымянная, была?

 Ещё душе скитаться надо,
 но если ты – моя судьба...¹

Тем временем, в Берлине некая В.С. (с теми же инициалами, что и у Владимира Сирина, взявшим себе этот псевдоним ещё в январе 1921 г.) начинает публиковать в «Руле» переводы с болгарского. Первый перевод (6 июня) – притча болгарского писателя Н. Райнова из «Книги загадок» его «Богомиловых сказаний». Затем ещё четыре публикации, тоже из Райнова.² Поняв, что опубликованная 24 июня «Встреча» адресована ей, Вера отвечает на неё, как полагает Бойд, по меньшей мере тремя письмами.³ Не получив на них отклика, она передаёт в «Руль» перевод стихотворения Эдгара По с красноречивым названием «Молчание», которое публикуется 29 июля, в неожиданном соседстве на той же странице с «Песней» В. Сирина, начинающейся со строк: «Верь: вернутся на родину все, / вера ясная, крепкая...», – рефреном повторяющимися в финале.⁴

Письмо Вере он, оказывается, уже написал (ок. 26 июля – в «Письмах к Вере» оно опубликовано первым),⁵ оно просто ещё не дошло, а на август она уезжала из Берлина, куда он 19 августа как раз и вернулся. Разминулись? Не ясно. Наконец, последний из этой серии перевод Веры – притчи По «Тень» – появляется в «Руле» уже в сентябре.⁶ На этом общение между Набоковым и Верой через «Руль», по-видимому, себя исчерпало, и началась прямая переписка.

Первое (и единственное) письмо Вере, написанное Набоковым из Франции, перед возвращением в Берлин, начинается без обращения и как бы оправдывающимся тоном – предложением, спотыкающимся на «ну» и «что ли»: «Не скрою: я так отвык от того, чтобы меня – ну, понимали, что ли, – так отвык, что в самые первые минуты нашей встречи мне казалось: это шутка, маскарадный обман... А затем...», – а затем, хоть ему и «трудно говорить», мгновенный переход на предельно доверительный тон: «Хорошая ты... И хороши, как светлые ночи, все твои письма...». Он объясняет, что письма её нашёл только

¹ Набоков В. Стихи. С. 112-113.

² Шифф С. Вера. С. 24.

³ Бойд Б. Конверты... С. 21.

⁴ Набоков В. Стихи. С. 114-115.

⁵ Набоков В. Письма к Вере. С. 53.

⁶ Шифф С. Вера. С. 24.

по возвращению из Марселя, работал там в порту. И решил подождать, не отвечать, «пока ты мне не напишешь ещё. Маленькая хитрость...». И вдруг рыбок, почти на котурны, а за ним – поток лирики: «Да, ты мне нужна, моя сказка. Ведь ты единственный человек, с которым я могу говорить – об оттенке облака, о пеньи мысли», и о том, что «подсолнух улыбнулся мне всеми своими семечками».¹ Это ли не счастье?

Марсель, работа в порту, «харчил там с русскими матросами», «мухи кружились над пятнами борща и вина...», и одновременно «думал о том, что помню наизусть Ронсара и знаю наизусть название черепных костей... Странно было».² Действительно, странно – что-то вроде раздвоения личности. Но хоть и очень тянет его ещё и в Африку, и в Азию: «...мне предлагали место кочегара на судне, идущем в Индо-Китай», – это уже отзвуки, отдалённый, уходящий гром прошедшей грозы. Импульс бегства выдохся. Он вспоминает, что маме «очень уж одиноко приходится» и, кроме того, есть ещё «тайна – или, вернее, тайна, которую мне мучительно хочется разрешить». Эти «две вещи заставляют меня вернуться на время в Берлин». Дважды эмфатически повторенная «тайна» – это Вера: «И если тебя не будет там, я приеду к тебе – найду... До скорого, моя странная радость, моя нежная ночь».³ Марсельский опыт обойдётся рассказом «Порт» – не более. А вот приписка – «Я здесь очень много написал. Между прочим, две драмы, “Дедушка” и “Полюс”» – имела логическое продолжение. Предстояло написать ещё одну, завершающую драму этого периода – «Трагедию господина Морна».

«Спираль – одухотворение круга» – так начинается тринадцатая глава воспоминаний Набокова. Что, «в сущности, – продолжает он, – выражает всего лишь природную спиральность вещей в отношении ко времени. Завои следуют один за другим, и каждый синтез представляет собой тезис следующей тройственной серии... Цветная спираль в стеклянном шарике – вот модель моей жизни».⁴ Если применить эту модель к основным фазам личной (но и связанной с творческой) жизни Набокова, то в ней первым тезисом, очевидно, выступает его первая, юношеская любовь – Валентина Шульгина, оставившая по себе долгий и неизгладимый (несмотря на старания от него избавиться) след. Место антитезиса занимает Светлана Зиверт, впоследствии напоминавшая о себе редкими, но явными признаками фантомной боли – не простил, уязвлённое самолюбие. И, наконец, Вера – синтез, и новый тезис – как оказалось, способный противостоять искусству следующего антитезиса, т.е., в конце концов, неподвластный ему, вечный.

¹ Набоков В. Письма к Вере. С. 53.

² Там же.

³ Там же. С. 54.

⁴ ВН-ДБ. С. 221.

В интервью Бойду Вера говорила, что она «прекрасно отдавала себе отчёт» в том, насколько Набоков талантлив, ещё до знакомства с ним. Его стихи она вырезала из газет и журналов с ноября 1921 г.¹ Ко времени знакомства с Набоковым Вере Слоним был 21 год, но она была не по годам зрелым и ответственным человеком, и имела пусть заочное, но близкое к действительности представление о его личности и характере. Её любовь обещала быть исключительно проницательной. «В конце лета, – сообщает Бойд, – Набоков нашёл Веру Евсеевну в Берлине – она сняла маску, а вместе с ней отбросила все свои опасения».² Последнее, увы, не подтверждается. Вере было чего опасаться: осиротевшая семья Набоковых собиралась в Прагу, где Елене Ивановне, вдове видного общественно-политического деятеля, обещали от чехословацкого правительства скромную, но пожизненную пенсию.

Владимиру, старшему из пятерых детей, любимцу матери, естественно было бы уехать вместе со всеми. Разлука? Более чем вероятно. К иллюзиям Вера не была расположена, скорее наоборот – жизненный опыт её семьи подсказывал, что еврейская судьба обязывает всегда быть готовыми к испытаниям. В какой она была тревоге – показывает письмо Набокова от 8 ноября 1923 г., из Берлина в Берлин, с его адреса на её. Оно начинается без обращения, как было иногда свойственно ему в моменты особого душевного напряжения: «Как мне объяснить тебе, моё счастье, моё золотое, изумительное счастье, насколько я весь твой – со всеми моими воспоминаниями, стихами, порывами, внутренними вихрями? Объяснить, что слова не могу написать без того, чтобы не слышать, как произнесёшь ты его... И я знаю: не умею я сказать тебе ничего... Я клянусь... – я клянусь всем, что мне дорого, во что я верю, – я клянусь, что так (подчёркнуто в тексте письма – Э.Г.), как я люблю тебя, мне никогда не приходилось любить... И я больше всего хочу, чтобы ты была счастлива, и мне кажется, что я бы мог тебе счастье это дать... Слушай, моё счастье, – ты больше не будешь говорить, что я мучу тебя? ... ты мне невыносимо нужна... Судьба захотела исправить свою ошибку – она как бы попросила у меня прощения за все свои прежние обманы. Как же мне уехать от тебя, моя сказка, моё солнце?».³

И это только выдержки из двух страниц печатного текста, которые занимает это письмо, пока добирается до ключевого вопроса, ради которого оно и написано. Казалось бы (даже при очень сокращённом цитировании), совершенно ясно, что вопрос, заданный в конце второй страницы, заслуживает уже быть воспринятым как чисто риторический. Но нет – Набоков и на него отвечает: «Понимаешь, если б я меньше любил бы тебя, то я должен (подчёркнуто

¹ Бойд Б. Конверты... С. 16-17.

² Там же. С. 23-24.

³ Набоков В. Письма к Вере. С. 56-57.

в тексте письма – Э.Г.) был бы уехать. А так – просто смысла нет. И умирать мне не хочется. Есть два рода “будь что будет”. Безвольное и волевое. Прости мне – но я живу вторым. И ты не можешь отнять у меня веры в то, о чём я думать боюсь, – такое это было бы счастье...».¹

Да, нелегко далось Набокову переломить Верино «будь что будет»:

Да, старомодная медлительность речей,
стальная простота... Тем сердце горячей:
сталь, накали́нная полётом...

Эти строки, написанные поперёк, посреди текста – «хвостик», якобы оставшийся на листке, где «я как-то ... начал писать стихи тебе ... и спотыкнулся. А другой бумаги нет».²

Очевидный намёк на «поперечный» характер Веры.

ВЕРА... И «МОРН»

Набокову пришлось сопровождать семью в Прагу, чтобы позаботиться и убедиться, что всё относительно приемлемо устроилось; при этом, однако, «успев

¹ Набоков В. Письма к Вере. С. 56-57.

² Там же. С. 56, 58.

удивить домашних», — как вспоминала младшая из сестёр, Елена, — своим намерением вернуться в Берлин.¹ Он ужаснулся условиям, в которых они оказались, и 30 декабря пишет Вере, что при первой возможности постарается уговорить мать вернуться в Берлин. Несмотря на все хлопоты, которыми ему приходится заниматься, он не прекращает работу над пятиактной стихотворной драмой, начатой несколько месяцев назад, — «Трагедией господина Морна».

По мнению Барабтарло, встреча с Верой «явственно и загадочно» повлияла на «многие взгляды Набокова и его художественную систему».² Его письма из Праги — своего рода челнок, беспрестанно снующий между Верой и «Морном» и с обоими одновременно выясняющий отношения.

31 декабря 1923 г.: «Знаешь, я не думал, что я так заскучаю по тебе ... хочу кончить моего Морна». Он находит в Вере идеального читателя: есть только два человека, которым он читает «с наслаждением», — она и мама, он видит в Вере «эту твою чудесную понятливость, словно у тебя в душе есть заранее уготовленное место для каждой моей мысли... Знаешь, я никому так не *доверял* (курсив в тексте — Э.Г.), как тебе».³ 8 января 1924 г.: «Ты знаешь, мы ужасно похожи друг на друга... Ты — моя маска... МORN растёт, как пожар в ветряную ночь».⁴ 10 января: Набоков ждёт от Веры письма — «...ан нет. Очень мне грустно стало... Я сочинил небольшой монолог...», — и он приводит монолог Дандилио, персонажа, устами которого он передаёт центральные идеи своих метафизических поисков — с выводом, что «мир божественен, и потому всё — счастье ... я тебя очень люблю, моё счастье ... сочиняю, не переставая... Ты меня не “разлюбила”?»⁵ 12 января: «Вчера я видел тебя во сне, будто я играю на рояли, а ты переворачиваешь мне ноты...».⁶ 14 января: «Я так обижен на тебя ... Правда, почему ты не пишешь мне? ...мне кажется, что голова моя — кегельбан. А тут ещё ты — молчишь... Впрочем, ты — моё счастье».⁷ 16 января: «Спасибо, моя любовь, за твои два изумительных письма... Трагедия же не сегодня-завтра дойдёт до такой точки, после которой её можно будет кончать где угодно... И теперь занимает меня только — ты, — никаких Морнов мне не нужно!»¹ 17 января: «Любовь моя, я возвращаюсь в среду... Мне осталось полторы сцены... Я никогда не думал, что буду грезить о

¹ Интервью С. Шифф с Еленой Сикорской, 26 февр. 1995 г. Цит. по: Шифф С. Вера. С. 26, 597.

² Барабтарло Г. Сочинение Набокова. С. 259.

³ Набоков В. Письма к Вере. С. 61-63.

⁴ Там же. С. 63-65.

⁵ Там же. С. 65-67.

⁶ Там же. С. 69.

⁷ Там же. С. 69-70.

¹ Набоков В. Письма к Вере. С. 70.

Берлине, как о рае ... земном... Мне почему-то кажется, что мы с тобой скоро будем очень счастливы... Сейчас опять засяду за Морна. Боже, как хочется тебе почитать... Неистово и бесконечно люблю тебя... Люблю».²

И, наконец, последнее (от 24 января) – всего за три дня до возвращения в Берлин – письмо, но ему не терпится сообщить Вере, что «Морн» посвящается ей: «Толстая моя черновая тетрадь пойдёт к тебе – с посвящением в стихах. Косвенно, какими-то извилистыми путями ... эту вещь внушила мне ты; без тебя я бы этак не двинул... Я всё твёрже убеждаюсь в том, что the only thing that matters в жизни, есть искусство».³

«Трагедию господина Морна» Г. Барабтарло определяет как явление «неожиданного шедевра», в котором «Набоков обнаруживает не по возрасту мощное мастерство, и где же? не в прозе, но в драме, да ещё и в стихотворной!».⁴ По его мнению, «эта драма в стихах, с развёрнутым прозаическим описанием, есть узловая станция на пути от ранней поэзии Сирина к последовавшей тотчас серии его рассказов и затем романов. Отсутствие такой транзитной станции очень ощущалось, так как трудно было объяснить столь скорый и резкий скачок качества его писаний после 1923 года».⁵

Биограф Веры Стейси Шифф, сопоставляя переводы, опубликованные Верой летом 1923 г. в «Руле», замечает: «Если и роднит что-то По с Райновым, так это восхищение запредельной жизнью, царством реальных теней, которое простирается за нашим иллюзорным существованием».⁶ Таким образом, уже тогда Вера «косвенно ... извилистыми путями» отправила Набокову весть, что он не одинок в своих метафизических поисках, что ей они тоже близки. Через год, в письме от 17 августа 1924 г., вспоминая о посещении с Верой могилы отца, Набоков пишет ей: «Когда мы с тобой в последний раз были на кладбище, я так пронзительно и ясно почувствовал: ты всё знаешь, ты знаешь, что будет после смерти, – знаешь совсем просто и покойно, – как знает птица, что спорхнув с ветки, она полетит, а не упадёт... И потому я так счастлив с тобой... И вот ещё: мы с тобой совсем особенные; таких чудес, как знаем мы, никто не знает, и никто *так* (курсив в тексте – Э.Г.) не любит, как мы».⁷

Вера, «в известном смысле», и оказалась той «узловой станцией», на которой определился дальнейший маршрут жизни и творчества Набокова. В ней он, наконец, обрёл не только «необманную» любовь, но и достойного его интеллектуального и духовного уровня диалогического партнёра – прямую речь прямой Веры. На тесную и жёсткую для него платформу под вывеской «Дра-

² Там же. С. 72-73.

³ Там же. С. 73-74.

⁴ Барабтарло Г. Сочинение Набокова. С. 281.

⁵ Там же.

⁶ Шифф С. Вера. С. 68.

⁷ Набоков В. Письма к Вере. С. 76.

ма» Набокова вынесло после обильных стихотворных излияний по поводу «недоплаканной горести», – оставшихся безответными. Он и изначально чувствовал в Светлане «дымку чуждости», но надеялся (в стихотворении «Ты»), что хотя:

Далече до конца,
но будет, будет час, когда я, торжествуя,
нас разделявшую откину кисею,
сверкнёт твоя душа, и Счастьем назову я
работу лучшую, чистейшую мою.¹

Но спустя немногим более года, 7 марта 1923 года, он сетует:

Бережно нёс я к тебе это сердце прозрачное. Кто-то
в локоть толкнул, проходя. Сердце, на камни упав,
скорбно разбилось на песни. Прими же осколки. Не знаю,
кто проходил, подтолкнул: сердце я бережно нёс.²

Где-то между этими двумя – между надеждой и отчаянием – обращениями к Светлане, среди прочих, посвящённых ей стихов, есть одно стихотворение 1922 г., названное «Знаешь веру мою?». Год спустя оно пришлось точь-в-точь по мерке Вере! Вот последние его строки:

...полюблю я тебя оттого, что заметишь
все пылинки в луче бытия,
скажешь солнцу: спасибо, что светишь.
Вот вся вера моя.³

В «Морне» Набоков уже явно разделял эту веру с Верой. Ещё из Праги он писал ей, что как только вернётся в Берлин, попробует «Морна» издать. Он пытался, ему не удалось. Даже помощи Гессена и двукратно устроенных чтений оказалось недостаточно, чтобы в каком-либо виде оставить эту, чрезвычайно насыщенную, исключительно содержательную драму запечатлённой. Впервые она была опубликована лишь двадцать лет спустя после его смерти, на родине, в журнале «Звезда».⁴

Понятно, что в Берлине 1924 года возможности публикации резко сократились. Но ведь публиковались же, несмотря на убывание числа издателей и читателей, другие опусы Сирина – стихи, рассказы: «Моя писательская карьера начинается довольно светло. У меня набралось уже 8 рассказов – целый сборник», – пишет он матери в июле 1924 г.¹ Остаётся ощущение, что Набоков не так уж и до-

¹ Набоков В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 184.

² Набоков В. Стихи. С. 99.

³ Там же. С. 69.

⁴ Звезда. 1997. № 4. С. 9-99.

¹ Цит. по: ББ-РГ. С. 274.

бывался публикации «Морна», что было что-то в самой пьесе, в чем он не был уверен, что интуитивно воспринималось им как пробное, как нащупывание пути, но ещё не сам путь. «Морн» был разносторонне одарённым, но всё же новорождённым, только-только тяжело выстраданным детищем. Он нуждался в благоприятных условиях и времени для развития заложенных в нём разнообразных задатков. Сокровище, может быть, и не стоило так уж выставлять на показ, а – приберечь, постепенно, со вкусом возвращая его лучшие качества. Что, в сущности, и произошло. «Морн» стал как бы стартовой площадкой того «метеора», каким вскоре зарекомендовал себя Сирин, вызывая недоумение и негодование двух Георгиев – Адамовича и Иванова, – полагавших, что столь стремительный и чересчур плодовитый взлёт подозрителен и неправдоподобен. «Морн» оставил после себя такой «продлённый призрак бытия», который давно и с удовольствием отслеживается специалистами – во множестве его ипостасей и на протяжении всей творческой биографии Набокова.² «То, что Набоков оставил эту вещь неопубликованной, – замечает Г. Барабтарло, – интересно и быть может значительно само по себе, независимо от причин».³

И всё же остаётся вопрос (и интересны причины) – почему Набоков, позаботившийся, в конце концов, об издании большей части им написанного, обошёл вниманием своё первое крупное произведение? В связи с этим вопросом Барабтарло обращает внимание на то, что в финале «Морна» «читателя ждёт удивительное (для Набокова) открытое определение этого троичного начала» – имеется в виду троичное начало метафизического понимания Набоковым устройства мира. «Нечего и говорить, – продолжает Барабтарло, – что такие откровенные формулы вероисповедания, да ещё произносимые такими многознающими, высокопоставленными героями, до крайности редко попадают у Набокова, а такой твёрдости и ясности нигде, кроме “Трагедии”, не встречается».⁴

Да. Вещество

должно истлеть, чтоб веществу воскреснуть –
и вот ясна мне Троица. Какая?
Пространство – Бог, и вещество – Христос,
и время – Дух. Отсюда вывод: мир,
составленный из этих трёх, наш мир –
божественен...

И на следующей странице делается соответствующий вывод:
божественен, и потому всё – счастье.⁵

² См., напр.: Долинин А. Истинная жизнь... С. 34-35; Барабтарло Г. Сочинение Набокова. С. 288-289.

³ Барабтарло Г. Сочинение Набокова. С. 281-282.

⁴ Там же. С. 283-284.

⁵ Барабтарло Г. Сочинение Набокова. С. 300-301.

«...Ясно, – заключает Барабтарло, – что троичный принцип Дандилио приобретает художественное измерение, столь близкое Набокову, неизменное в продолжение его жизни и литературных *работ*» (курсив в тексте – Э.Г.).¹ Однако то, что Барабтарло называет «троичным принципом Дандилио», вскоре оказалось не более чем временным, подручным инструментом в метафизических поисках молодого Набокова, ещё не освободившегося от клише понятий христианской церкви («веществу воскреснуть», Троица, Бог, Христос и т.д.). Впоследствии – и это общеизвестно – Набоков заявлял себя ярким противником, как он называл – «христианизма», да и вообще любой религии, любой церкви. Понятно, что откровениям Дандилио в метафизике зрелого Набокова не было места, и не исключено, что потому он и воздержался от публикации этой пьесы, что видел в ней животрепещущие метания и поиски своей молодости, в своё время бурно и болезненно пережитые, но и давно не актуальные для того, чтобы выставлять их напоказ.

Главное, что для Набокова было важно в период создания «Морна», – навести порядок в хаосе жизни, обрушившей на него тяжёлые испытания: хрупкая, камерная «кембриджская гармония», тот завиток «рисунка судьбы», который ему удалось там для себя начертить, размыло последующими трагическими и драматическими событиями – гибелью отца, утратой невесты («ошибки судьбы», как он вскоре её назвал), неожиданным обретением Веры, открытием в себе каких-то новых качеств характера и личности (далеко не всегда совместимых с положительной, комплиментарной самооценкой). Со всем этим нужно было наново разобраться, произвести своего рода инвентаризацию, переосмыслить и набросать, пусть на скорую руку, новый эскиз вселенной, в центре которой, несмотря ни на что, находилось бы – как всегда, непременно, неукоснительно, – да, конечно, без этого он не был бы самим собой, – СЧАСТЬЕ.

Для достижения поставленной цели Набокову пришлось, может быть, как никогда прежде, мобилизовать все свои человеческие и творческие ресурсы: его изобретательность и гибкость, умение обходить рифы, игры со случаем, неожиданные превращения персонажей, пародии на претензии детерминизма. В ход шло всё, что оправдывало цель: построить модель жизненной перспективы, заточенной, опять-таки, – на счастье. Перепробованных при этом творческих средств – тем, приёмов, находок, ракурсов, уловок – хватило на долгое время впрок.² Как бы подведя в «Морне» черту под самыми актуальными своими тревоблениями, Набоков успокаивается и обретает, наконец, якорь: начинает оседлую жизнь и «всерьёз садится за прозу».³ Он пишет серию

¹ Там же. С. 301-302.

² См., например: Долинин А. Истинная жизнь... С. 34-35.

³ ББ-РГ. С. 277.

рассказов – своего рода пробы, этюды, как художник, – для будущих больших полотен.

ОТ «СЧАСТЬЯ» – К «МАШЕНЬКЕ»: ОТРЕЧЕНИЕ И БЕГСТВО

Выбирая тему для первого романа, Набоков снова проявляет себя (по уже приводимому выше выражению Барабтарло) «как на удивление эмпирический писатель»: помолвленный с Верой, обстоятельствами привязанный, теперь уже прочно, к Берлину, откуда набирает силу массовое бегство русских эмигрантов, и многих – назад, на родину, пусть даже и в Советскую Россию, – он, видимо, почувствовал острую необходимость освободиться, отрешиться от двойной ностальгии: по первой любви и той малой, но незабвенной родине – родовому гнезду в Выре, – где она и происходила. Более полувека спустя он так и объяснял свой замысел: «отделялся от самого себя», «утолял томление».¹

Первая попытка оказалась неудачной, хоть и оставила по себе завораживающей лирической силы, но совершенно непригодный для поставленной цели рассказ. Как вспоминал Набоков, работать над романом с предположительным названием «Счастье» (sic!) он начал ещё в 1924 году. 29 января 1925 г. в «Руле» был опубликован короткий рассказ «Письмо в Россию», первоначально, возможно, задуманный как часть романа, но так и оставшийся отдельным маленьким шедевром. С оговоркой, что «некоторые важные элементы» задуманного романа Набоков потом «перекроил» для «Машеньки».²

Что же потребовало «перекройки» или, более того, заново взятого старта, если, по меньшей мере, полугода работы оказалось недостаточно, чтобы отстоялось и додумалось?

«Друг мой далёкий и прелестный, стало быть, ты ничего не забыла за эти восемь с лишком лет разлуки, если помнишь ... когда, бывало ... встречались мы... Как славно целовались мы ... в предыдущем письме к тебе ... а меж тем я сразу же ... оглушаю эпитетом воспоминание, которого коснулась ты так легко»³, – так начинается «Письмо в Россию». И это текст, предназначенный для того, чтобы «отделаться» и «утолить»? Не надо быть Станиславским, чтобы воскликнуть: «Не верю!». Ведь здесь, несмотря на пространство и время, разделяющие бывших возлюбленных, они сохранили – и взаимно – свежесть и остроту чувства. И вообще, как будто бы ничуть не изменились с тех пор. Возможно ли такое?

¹ Набоков В. Предисловие к английскому переводу «Машеньки»: Pro et Contra. СПб., 1997. С. 67-68.

² Цит. по: ББ-РГ. С. 279.

³ Набоков В. Полн. собр. рассказов. СПб., 2013; «Письмо в Россию». С. 189-190.

В последний свой сборник стихов Набоков включил стихотворение, посвящённое В.Ш. (Валентине Шульгиной), написанное ещё в Кембридже, в конце апреля 1921 г., когда, в ожидании прихода экзаменаторов, он прямо в аудитории попытался вообразить, какой могла быть эта встреча, «если ветер судьбы, ради шутки», её бы устроил:

В.Ш.

.....
мы встретимся вновь, – о, Боже,
как мы будем плакать тогда
о том, что мы стали несхожи
за эти глухие года;

Плакать придётся:

о юности, в юность влюблённой,
о великой её мечте;
о том, что дома на Мильонной
на вид уж совсем не те.¹

Рассказ «Письмо в Россию» – и есть то самое воспоминание о «юности, в юность влюблённой», в котором автор, однако, достигает эффекта обратного желаемому: не «отделавшись», не «утолив», но заново, упоительно, первую свою любовь вновь пережив. И пытаюсь унять боль давней утраты отчаянной истовостью заклинаний о счастье в конце рассказа: «Слушай, я совершенно счастлив. Счастье моё – вызов ... я с гордостью несу своё необъяснимое счастье ... но счастье моё, милый друг, счастье моё останется ... во всём, чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество».² Ключевое слово здесь – «вызов», и это, действительно, импульсивный вызов человека, самой конституцией личности «обречённого на счастье» и, вопреки препятствующим этому обстоятельствам, пытающегося убедить себя, что так оно и есть – он счастлив.

Начав писать заново, Набоков произвёл радикальную ревизию первого, спонтанного обращения к теме. Прежде всего, он отказался от эпистолярного жанра: если герои ведут постоянную и оживлённую переписку, то как их различать – резать по живому? Герой новой версии (как и сам Набоков), с момента отплытия из Крыма о судьбе своей прежней возлюбленной ничего не знает. При прочих равных, время молчания и неизвестности обычно людей отдаляет. Кроме того, Набоков не только переводит рассказ из первого лица в третье, что само по себе дистанцирует автора от героя, но и собирается представить этот персонаж как «не очень приятного господина», если верить характери-

¹ Набоков В. Стихи. С. 77; см. также: ББ-РГ. С. 217.

² Набоков В. Полн. собр. рассказов. С. 192-193.

ке, данной ему Набоковым в письме матери.³ Что в этом определении всерьёз, а что ирония – судить, видимо, каждому по-своему, будь то персонаж, читатель или комментатор-профессионал.

Героя, Льва Ганина, автор с первых строк и в прямой речи представляет читателю как человека крайне нелюбезного и раздражительного: застрявшего вместе с ним в лифте Алфёрова он перебивает, не слушает, ведёт себя откровенно грубо: «бухнул два раза кулаком в стену», «громыхнул в сердцах железной дверцей».¹ Преобладание прямой речи, сопровождаемой авторскими ремарками, производит впечатление стилистической инерции, восходящей к недавним опытам Набокова в драматургии; то же самое, похоже, относится и к заявляемой сходу и легко читаемой символике: трудно произносимое Лев Глебович – имя и отчество протагониста – назойливо трактуется невидимым в темноте застрявшего лифта Алфёровым, пародийным антагонистом главного героя, как «сложное, редкое соединение», обязывающее его носителя к определённым качествам характера – «требует сухости, твёрдости, оригинальности».²

Характеры двух персонажей, неожиданно оказавшихся вместе в замкнутом и тёмном пространстве, резкими штрихами обозначаются как исключаящие какое бы то ни было взаимопонимание: агрессивно дискретный Ганин, раздражённый «вынужденным разговором с чужим человеком», и «беззаботно» назойливый Алфёров, докучающий своему невольному собеседнику непрошенной доверительностью и благодушным приятием возмущающего Ганина «дурацкого положения». Ситуация выглядит трагикомической: протестные, на грани нервного срыва выплески Ганина – на фоне благодушного настроения поглощённого ожиданием счастья (скорым приездом из России жены, о чём ему не терпится сказать случайному собеседнику), дурачка-трикстера Алфёрова. Не подозревая, чем ему вскоре отзовётся заданный вопрос, Алфёров спрашивает Ганина, не находит ли тот «нечто символическое в нашей встрече», – и далее следует перечисление целого ряда признаков предполагаемой роковой символики, как то: что они «вернулись домой в один и тот же час и вошли в это помещенье вместе. Кстати сказать, – какой тут пол тонкий! А под ним – чёрный колодец... и вдруг – стоп. И наступила тьма».³ Автор с нарочитой вымученностью тянет с полным разъяснением – что же за символ кроется за этими околичностями: «...в остановке, в неподвижности, в темноте этой. И в ожиданье», – пока, наконец, не завершает всю каденцию очевидным – речь, разумеется идёт «о смысле нашей эмигрантской жизни,

³ Там же. С. 192-193.

¹ Набоков В. Машенька. Собр. соч. в 4-х т. СПб., 2010. Т.1. С. 9, 11.

² Там же. С. 9.

³ Там же. С. 10.

нашего великого ожидания».⁴ Эта вязкость Алфёрова и вся его якобы глубоко-мысленная возня с «символом» окажутся тем более смешны своей претенциозностью, что главной, его, личной символики встречи с Ганиным он не угадал.

В этой, казалось бы, бесхитростной бытовой сценке новоявленный прозаик Сири́н исхитрился применить целый букет представлений и приёмов, впоследствии ставших постоянными рефренами и даже своего рода опознавательными фирменными знаками его, авторского, невидимого присутствия: что человеку не дано предугадать своего будущего, что «символы» бывают обманчивы, что общие разглагольствования об истории бессмысленны, что жизнь «ветвиста» и непредсказуема, что всё решает случай и что за внешней видимостью событий кроется подлинный замысел, обусловленный присущим мирозданию «двоемирием», которое обнаруживает себя в проявленном «водяном знаке» состоявшейся судьбы человека.

Как бы в подтверждение невидимого присутствия автора, Творца семи дней творения романного времени (с воскресения до следующей субботы): «...вдруг наверху что-то щелкнуло», и лифт сам собой двинулся. В жёлтом свете электричества черты Алфёрова обнаружили «что-то лубочное, слащаво-евангельское», а сам он на момент стал ясновидцем: «Чудеса... Я думал, кто-то наверху нас поднял, а тут никого и нет... Чудеса, – повторял Алфёров, – поднялись, а никого и нет. Тоже, знаете, – символ».¹ На этот раз Алфёров не ошибся: пользуясь всего лишь «жёлтым светом» электрической лампочки и снисходительно препоручая функцию вестника божественного вмешательства не Бог весть какому умнику, автор даёт понять, кто здесь истинный распорядитель скрытыми механизмами действия.

Следующая за трёхстраничной экспозицией глава, обозначенная просто цифрой 2, завершается – также на трёх страницах – диалогом Ганина с Алфёровым, в конце которого и открывается Ганину тайна подлинного и, действительно, «символического» смысла их встречи. В промежутке же, то есть в основной части этой главы описывается жизнь русских обитателей одного из берлинских пансионов, план которого автор не поленился изобразить чертежом на первой странице рукописи, а в упомянутом уже письме матери отметил, как он видит населяющих этот приют русских эмигрантов – собственной его фантазией созданных персонажей: «Я знаю, чем пахнет каждый, как ходит, как ест, и так хорошо понимаю, что Бог – создавая мир – находил в этом чистую и волнующую отраду. Мы же, переводчики Божьих творений, маленькие плагиаторы и подражатели его, иногда, быть может, украшаем Богом написанное; как бывает, что очаровательный комментатор придаёт ещё больше преле-

⁴ Там же. С. 11.

¹ Набоков В. Машенька. С. 11.

сти иной строке гения».² Этим, подчёркнуто «ученическим» заявлениям, вполне доверять, однако, не следует: этот ученик любил заранее воображать себя на вершине успеха, а врождённое стремление осуществлять полный *контроль* (повторим курсив Блэкуэлла) – в данном случае над всем и всеми, что имеется в создаваемом им в тексте, – опережает у него даже очень быструю научаемость.

Итак, «шесть первых чисел апреля месяца» на листочках, вырванных из старого календаря и наклеенных на дверях шести комнат, – такова первая, не слишком приглядная рекомендация «неприятного» пансиона, всем своим видом, снаружи и внутри, напоминающим о зыбком, неприкаянном положении его временных обитателей. За окнами: постоянный грохот и дым поездов городской железной дороги. Внутри: «...разбредились по комнатам...», «...разлучившись...», «...как кости разобранного скелета...» – предметы мебели и домашнего обихода. Хозяйка пансиона, Лидия Николаевна, вдова немецкого коммерсанта Дорна – «тихая, пугливая особа», и, как иногда казалось жильцам, «вовсе не хозяйка, а так, просто, глупая старушка, попавшая в чужую квартиру».¹

Ганин, снявший у неё комнату три месяца назад, а в ближайшую субботу собиравшийся как будто бы уже съезжать, «ей казался вовсе не похожим на всех русских молодых людей, перебивавших в её пансионе».² И то сказать: «В другое время, – уверяет нас автор, – этот человек был бы способен «на всякие творческие подвиги, на всякий труд, и принимающегося за этот труд жадно, с охотой, с радостным намерением всё одолеть и всего достичь».³ «В прошлом году, по приезде в Берлин, он сразу нашёл работу ... трудился – много и разнообразно» – на фабрике, в ресторане, где бегал «с тарелкой в руке между столиков ... знал он и другие труды, брал на комиссию всё, что подвернётся».⁴ Да он, бывало, просто так, из удали «умел зубами поднимать стул, рвать верёвки на тугом бицепсе».⁵

Однако начало романа застаёт Ганина в состоянии глубокой депрессии: он стал вял и угрюм, предаётся безделью, страдает бессонницей. Его тянет уехать, но он, тяготясь опостылевшей любовницей, не находит в себе решимости расстаться с ней.⁶ «Он был из породы людей, – объясняет автор, – которые умеют добиваться, достигать, настигать, но совершенно не способны ни к отречению, ни к бегству, – что в конце концов одно и то же. Так мешались в нём чувство

² Цит. по: ББ-РГ. С. 288; см. также: Долинин А. Истинная жизнь... С. 49.

¹ Набоков В. Машенька. С. 12-14.

² Там же. С. 14.

³ Там же. С. 24.

⁴ Там же. С. 15.

⁵ Там же. С. 14.

⁶ См.: Там же. С. 14-15.

чести и чувство жалости, отуманивая волю этого человека...».⁷ Это определение – ключевое в характеристике основных черт личности героя, и его следует помнить и иметь в виду, следя за логикой его поведения.

На следующий день, в понедельник, Ганину случилось за общим столом оказаться соседом Алфёрова, уже успевшим стать предметом общего посмешища, в который раз пускаясь в откровения об ожидающем его в субботу счастье – приезде жены, – и при всех похваляясь замечательными её достоинствами в высокопарных и нестерпимо пошлых выражениях. Раздражительный Ганин тоже не преминул несколько раз поддеть самодовольного пошляка и даже, про себя, сделать некоторые нелицеприятные предположения о его жене.

Хроникой построив повествование об этом дне, готовя читателя и своего героя к переломному моменту в развитии событий, автор тщательно отслеживает все нюансы душевного состояния и оттенки переживаний Ганина. Вернувшись после обеда к себе, Ганин продолжает рефлексировать по поводу того, что он называет «рассеянием воли»: это «мучительное и страшное состояние», которое он объясняет тем, что «не было у него определённого желания, и мученье было именно в том, что он тщетно искал желанья».¹ А вечером, сидя в кинематографе с едва уже выносимой им после трёх месяцев романа Людмилой, совершенно не чувствовавшей его нынешнего состояния, «необычайно весёлой» и вдобавок пригласившей, чтобы «щегольнуть своим романом», соседку Ганина по пансиону, свою, как она считала, «подругу» Клару (зная, что Ганин ей нравится), он вдруг «с пронзительным содроганием стыда» увидел на экране, среди снимавшихся в этом фильме статистов, самого себя, свою «тень», – и увидел «не только стыд, но и быстротечность, неповторимость человеческой жизни», в которой он, как «равнодушный статист, не ведает, в какой картине он участвует».²

Для выхода из тяжёлой депрессии автор готовит своему герою внезапный катарсис. Той же ночью, мучимый бессонницей, сопровождаемой громоыханием поездов за окном и пением Алфёрова за тонкой стеной, Ганин не выдерживает, встаёт, выходит в коридор и стучит кулаком в дверь упоённо радующегося предстоящему счастью соседа. Невольно вовлекаемый радушным хозяином в те же самые, ненужные ему разговоры и личные признания, Ганин в какой-то момент удостаивается увидеть фотографию жены Алфёрова, в которой с изумлением узнаёт Машеньку – свою первую, юношескую любовь.³ На фотографии

⁷ Там же. С. 24.

¹ Там же. С. 23.

² Там же. С. 24-26.

³ Там же. С. 27-29.

она была «совсем такой, какой он её помнил»,⁴ – впечатление, сыгравшее роль мощного триггера, вытолкнувшего Ганина из состояния болтанки между апатией и раздражением. Потрясённый, он отправляется бродить по ночному Берлину. «Неужели ... это ... возможно ... русский человек, забыв о сне ... как ясновидящий, вышел на улицу блуждать...», где «... в этот поздний час ... расхаживали миры, друг другу неведомые», и каждый – «наглухо заколоченный мир, полный чудес и преступлений... Бывают такие мгновения ... когда, кажется, так страшно жить и ещё страшнее умереть. И вдруг, пока мчишься так по ночному городу, сквозь слёзы глядя на огни и ловя в них дивное ослепительное воспоминание счастья, – женское лицо, всплывшее опять после многих лет житейского забвенья».¹

В этой, всего чуть больше страницы главке под номером 3, в концентрированном виде легко узнаётся всё та же, органически Набокову свойственная, очень рано и на всю жизнь усвоенная, бергсоновская философия человека как индивида, заключённого в тюрьму своего «я», проницаемость стен которой доступна лишь в моменты прозрения, в исключительных случаях ниспосланной свыше единственной и неповторимой любви. Тем самым, в этой, своего рода краткой интерлюдии Ганину задаётся вопрос: как он выйдет из этого своего блуждания, чем была на самом деле для него Машенька – увлечением «юности, в юность влюблённой», или той единственной, с которой только и преодолевается обречённость человека на одиночество и для воссоединения с которой Ганину предстоит доказать, что он этого достоин.

Глава 4-я настраивает читателя в этом отношении как будто бы на оптимистический лад: «Во вторник, «поздно проснувшись ... с тревожным, изумлённым блаженством», он почувствовал, что «помолодел ровно на девять лет».² Решительно настроенный, он «без волнения» отправился к Людмиле и, ведя себя довольно бесцеремонно, объявил ей, ещё сонной, что расстаётся, так как любит другую женщину. Какой бы ни была Людмила, но сцена этого прощания симпатии к Ганину не добавляет. Так или иначе, но «Ганин почувствовал, что свободен». Снова отправившись бродить, он отмечает про себя, что «всегда вспоминал Россию ... с минувшей ночи он только и думал о ней»³ – внушённой Ганину автором этой мыслью подчёркивается то немаловажное обстоятельство, на котором Набоков настаивал и

⁴ Там же. С. 48-49.

¹ Набоков В. Машенька. С. 30-31.

² Там же. С. 31.

³ Там же. С. 33.

в своих мемуарах: в его памяти первая любовь навсегда связалась с ностальгией по родине. И герой пустился в воспоминания...

Заметим, что Ганин в Берлине – в странном, явно искусственном, противоестественном одиночестве: ему 25 лет, но ни родителей, ни каких-либо родственников, друзей, приятелей, наконец, просто знакомых – у него нет. Из всех обитателей пансионата только Подтягин может как-то располагать его к доверительному разговору: «Он зашёл к старому поэту оттого, что это был, пожалуй, единственный человек, который мог бы понять его волненье».⁴ Но Подтягин не понял, ему «всё это» показалось «скучно немного. Шестнадцать лет, роща, любовь».¹ Банальная, поверхностная реакция собеседника вызвала у Ганина «такую грусть», что отбила всякую охоту продолжать разговор. И только уходя, на пороге, он вдруг сказал: «Знаете, что, Антон Сергеевич? У меня начался чудеснейший роман. Я сейчас иду к ней. Я очень счастлив».²

Ганину так хотелось поделиться своим счастьем, так хотелось сочувствия, понимания, поддержки, может быть, даже совета, но не привелось – автор не допустил.

Набоков намеренно поставил Ганина в этой ситуации в условия полной изоляции. Наделив его к тому же собственным эгоцентризмом и чувством дистанции в личностных отношениях, почти исключаящим возможность интимной исповеди как таковой, – он тем вернее мог вести своего героя к запланированному финалу. Целью написания романа, напомним, было стремление Набокова «избавиться от себя», от своей ностальгии по первой любви. В романном выражении это означало «избавление» героя от Машеньки, то есть – расставание с ней. Другие персонажи – нежелательные свидетели или советчики – могли бы только усложнить задачу. Поэтому только естественно, что автор, одолжив главному герою свою память и воображение, отправляет его в сомнамбулическое странствие по берлинским улицам: «То, что случилось в эту ночь, то восхитительное событие души переставило световые призмы всей его жизни, опрокинуло на него прошлое».³ И на следующий день, расставшись с Людмилой, «он переходил из садика в садик, из кафе в кафе, и его воспоминание непрерывно летело вперёд, как апрельские облака по нежному берлинскому небу»: вдохновлённый гением своего создателя, Ганин «был богом, воссоздающим погибший мир».⁴ К вечеру вторника он, по накалу исступлённого

⁴ Там же. С. 40.

¹ Там же. С. 43.

² Там же. С. 44.

³ Там же. С. 33.

⁴ Там же. С. 35.

ожидания, был сопоставим с осмеянным всеми своим оппонентом: «Осталось четыре дня: среда, четверг, пятница, суббота. А я сейчас могу умереть».⁵

Обращённый к себе призыв «Подтянуться!» не помог – воспользовавшись короткой отлучкой Алфёрова (вышел купить газету), он не устоял от соблазна и, зайдя к нему в комнату, стал рыться в письменном столе, и даже случайно застигнутый Кларой, кураж не утратил, – её же, в Ганина влюблённую, приведя в состояние крайнего замешательства.⁶ В этом инциденте автор более чем убедительно демонстрирует защитную психологическую броню, обрётённую его героем в решимости достичь поставленной цели. Этой ночью, ближе к трём часам, Ганин, поглощённый своими воспоминаниями, шёпотом повторяя имя – Машенька, – слышал, как за стеной Алфёров тоже «думал о субботе».¹ Теперь и ему сродни та же лихорадка ожидания счастья, которой страдал сосед и над которой он так недавно и высокомерно насмехался.

Утро среды началось для Ганина получением длинного сиреневого конверта, а всё, что *сиреневое*, – так уж повелось у писателя *Сирина*, – знак его особого внимания к описываемому эпизоду. Это было письмо от Людмилы, и Ганин проделал с ним ряд манипуляций, свидетельствующих о нерешительности (сунул в карман, повертел в руках и кинул на стол, сходяв затем за щёткой, чтобы, как обычно, подмести пол в комнате), прежде чем, наконец, «по быстрому сочетанию мыслей» вспомнил о «других, очень старых письмах», с крымских времён лежавших у него на дне чемодана. И только после всего этого кружения вокруг и около «сиреневого пятна», лежащего на столе, – участь письма была решена. Разорванное на клочки «сильными ... пальцами», оно было выброшено непрочитанным в распахнутое толчком локтя окно. «Один лоскуток порхнул на подоконник,...», – как бы случайно, но, разумеется, с его, *Сирина*, ведома, и прежде чем Ганин «щелчком скинул его ... в бездну», он успел прочесть «несколько изуродованных строк», из которых было понятно, что Людмила желает ему, чт(«обы ты был сча»)стлив.²

Ганин и в самом деле счастлив – и его буквально распирает поделиться хоть частичкой этого состояния с кем-то ещё. Идя к обеду, он обгоняет Клару, чтобы открыть ей двери и улыбнуться «красивой и ласковой улыбкой». Он вызывает помочь бедняге Подтягину, которому никак не удаётся получить визу в Париж: «У меня времени вдоволь. Я помогу вам объясниться».³ Недаром старый поэт Подтягин замечает, что Ганин «такой озарённый», видит «необычную светлость его лица».⁴ Ганину же эти люди стали казаться теперь

⁵ Там же. С. 37.

⁶ Там же. С. 37-38.

¹ Там же. С. 48.

² Там же. С. 49.

³ Там же. С. 49-50.

⁴ Там же. С. 50-51.

лишь тенями «его изгнаннического сна», а сам город – лишь «движущимся снимком». И его тень тоже «жила в пансионе госпожи Дорн, – он же сам был в России, переживал воспоминание своё, как действительность».⁵ «Это было не просто воспоминание, а жизнь, гораздо действительнее, гораздо “интенсивнее”, – как пишут в газетах, – чем жизнь его берлинской тени».⁶

Переменяя наплывы воспоминаний Ганина со сценами его жизни в пансионе, автор погружает своего протагониста в состояние экстатической устремлённости к воссоединению с Машенькой, к восстановлению былого счастья с ней, как бы игнорируя, что счастье это, в своё время, было очень недолгим. Однако периодически, исподволь, капельно, яд сомнений подмешивается в гипнотические сны о прошлом: «Я читал о “вечном возвращении”, – во вторник размышляет Ганин, уже расставшись с Людмилой, – ...А что, если этот самый пасьянс никогда не выйдет во второй раз? Вот ... чего-то никак не осмыслю».¹ Более того, в тексте 9-й главы, относящемся к четвергу, есть вполне здравые рассуждения повзрослевшего с тех пор, нынешнего, двадцатипятилетнего Ганина о причинах, приведших к расставанию его с Машенькой: «Всякая любовь требует уединения, прикрытия, приюта, а у них приюта не было. Их семьи не знали друг друга; эта тайна, которая сперва была такой чудесной, теперь мешала им».² А когда Машеньку в самом начале нового года увезли в Москву, оказалось, что «эта разлука была для Ганина облегчением».³

Нет сомнений, что, сознательно выявляя зыбкость фундамента, на котором строятся мечты Ганина о совместном будущем с Машенькой, автор готовит читателя к неожиданному виражу: отказу героя от столь, казалось бы, чаемого им счастья. Неожиданному – так как фанфары фанатической целеустремлённости, чем ближе к финалу, тем громче возвещают о будущем триумфе, о победе Ганина над... Алфёровым. Мачо, избавляющий любимую женщину от случайного мужа, человечка жалкого и пошлого, – это ли не подвиг? А пока что он, совсем не по-джентельменски, но, похоже, «по законам его индивидуальности», практикуется в беспардонном обращении с покинутой им, пусть пошлой, но всё-таки любившей его женщиной, во всём вина её и только её, к себе, по-видимому, никаких претензий не имея. В кривом зеркале – но это проекция его потребительского отношения и к Машеньке.

Тем не менее, автор сохраняет за Ганиным право и на дальнейшую эскалацию его возродившихся пылких чувств к Машеньке. Одиночество, неприка-

⁵ Там же. С. 51-52.

⁶ Там же. С. 53.

¹ Там же. С. 36.

² Там же. С. 65.

³ Там же. С. 66.

янность, мучительная память о так рано доставшемся, скоротечном, но неповторимом счастье, ускользнувшем всего лишь из-за молодой неопытности и навязанных обстоятельств; ощущение единственности, неподдельности обаяния личности «мещаночки» Машеньки, – всё это поощряет настоящий азарт, толкает Ганина, как преступника, которого невольно тянет на место преступления, – вернуться к исходной точке, исправить сделанные когда-то ошибки, добиться реванша, изжить в себе неудачника, упустившего свое единственное счастье. Стремление Ганина – по сути, в основе своей, имеет характер магического заклинания: для него вернуть Машеньку – это значит вернуть прошлое, а вместе с ним – и надежду на возвращение в Россию. Машенька рядом с Алфёровым, считающим Россию безвозвратно потерянной, – это нонсенс, это незаконно украденная у него Россия.

Перечитывая сохранные им на дне чемодана письма Машеньки, полученные ещё в Крыму, шесть лет назад, он повторяет: «Счастье... Да, вот это – счастье. Через двенадцать часов мы встретимся... Он не сомневался в том, что Машенька и теперь его любит».¹ Расплатившись с хозяйкой и идя по коридору, он поглощён теми же мыслями: «А завтра приезжает Машенька, – воскликнул он про себя, обедая блаженными, слегка испуганными глазами потолок, стены, пол. – Завтра же я увезу её, – подумал он с тем же глубоким мысленным трепетом, с тем же роскошным вздохом всего существа».²

Тогда, в Крыму, получив её первое письмо, пересланное из Петербурга в Ялту, – «спустя два года с лишком после той счастливейшей осени», – «он полон был дрожащего счастья. Ему непонятно было, как он мог расстаться с Машенькой. Он только помнил их первую осень, – всё остальное казалось таким неважным, бледным – эти мученья, размолвки».³ Иногда, «минутами», Ганин даже «...решал всё бросить, поехать искать Машеньку по малороссийским хуторкам», но: «Долг удерживал его в Ялте, – готовилась военная борьба».⁴ Сюжетно, кроме некоторых деталей, это документально совпадает с биографией Набокова: в январе 1918 года, в Крыму, неожиданно получив письмо от Валентины Шульгиной, он всё лето переписывался с ней. И он тоже «мечтал, что к зиме, когда покончу с энтомологическими прогулками, поступлю в Деникинскую армию и доберусь до Тамариного хуторка; но зима прошла – и я всё ещё собирался, а в марте ... началась эвакуация».⁵

Валентину Шульгину Набоков вспоминал как «на самом деле ... и тоньше, и лучше, и умнее меня».⁶ Жизнь без неё «казалась мне физической невоз-

¹ Там же. С. 82.

² Там же. С. 77.

³ Там же. С. 80.

⁴ Там же.

⁵ ВН-ДБ. С. 202-203.

⁶ Там же. С. 187.

можностью, но когда я говорил ей, что мы женимся, как только я кончу гимназию, она твердила, что я очень ошибаюсь или нарочно говорю глупости».⁷ Вот это было свойственно ей: удивительная для её возраста трезвость и мудрость – она прекрасно понимала, что у их отношений нет будущего. Он «не переставал писать стихи к ней, для неё, о ней ... и был поражён, когда она мне указала, что большинство этих стихотворений – о разлуках и утратах...».⁸ Вместе с тем – и не менее удивительно – Люся (так звали её дома) была наделена покоряющим жизнелюбием и безоглядной душевной щедростью.

Такой она и предстаёт в письмах Машеньки Ганину: «Скажите, Лёва, ведь смешно вам теперь вспоминать ваши слова, что любовь ко мне – ваша жизнь, и если не будет любви – не будет и жизни... Да... Как всё проходит, как меняется. Хотели бы вы вернуть всё, что было? Мне сегодня как-то слишком тоскливо... Я не знаю, как попрощаться с вами. Быть может, я поцеловала вас. Да, должно быть...». Получив на это прощальное письмо, видимо, очень обнадеживающий ответ, – показательно, как она реагирует: «Да, нельзя забыть того, что мы любили друг друга, так много и светло. Вы пишете, что за миг отдали бы грядущую жизнь, – но лучше встретиться и проверить себя».¹ Очень разумное и совершенно в характере Люси Шульгиной предложение. Понятно, что если бы не обстоятельства, то Ганину, боевому кадровому офицеру (в каковые намеренно, в своих интересах и для своих целей произвёл его автор), человеку чести и долга, пристало бы, было бы логично найти способ с Машенькой встретиться. Но сначала обязанности не позволяли ему покинуть Ялту, а затем он «дрался на севере Крыма» и, «контуженный в голову ... через неделю, больной и равнодушный ... попал поневоле в безумный и сонный поток гражданской эвакуации».² Только в Стамбуле, выйдя на берег, «только тогда он ощутил пронзительно и ясно, как далеко от него тёплая громада родины и та Машенька, которую он полюбил навсегда».³

«Насколько прекраснее, – вспоминает Набоков, – были её [Люси] удивительные письма витиеватых и банальных стишков, которые я когда-то ей посвящал: с какой силой и яркостью воскрешала она северную деревню! Слова её были бедны, слог был обычным для восемнадцатилетней барышни, но интонация ... интонация была исключительно чистая и таинственным образом превращала её мысли в особенную музыку. “Боже, где оно – всё это далёкое, светлое, милое!” Вот этот звук дословно помню из одного её письма, – и никогда впоследствии не удалось мне лучше неё выразить тоску по прошлому... Она впи-

⁷ Там же.

⁸ ВН-ДБ. С. 193.

¹ Набоков В. Машенька. С. 80.

² Там же. С. 86.

³ Там же. С. 88.

лась, эта тоска, в один небольшой уголок земли, и оторвать её можно только с жизнью».⁴

Тем хуже для Машеньки – вот она, истинная причина, по которой Ганину было поручено расстаться с ней, – автору казалось, что, разорвав ассоциативную связь его первой любви с утратой родины, можно избавиться от ностальгии или, по крайней мере, унять, заговорить эту непреходящую боль. Средство же избавления – подспудная, почти интуитивная дискредитация, обесценивающая значимость этой любви, благо предметом её была юная «мещаночка», с точки зрения аристократа весьма уязвимая по части эстетического вкуса, – вот, пожалуй, какие стишки щедро цитируются автором из её писем Ганину (кстати, в том числе и Подтягина, которого он, под стать, видимо, Сирину, по-этом полагает из весьма второстепенных).⁵

И не случайно ещё в среду, за общим столом, уже «озарённый» мечтой Ганин «подивился, как Машенька могла выйти за этого человека...» – Алфёрова.¹ Он появится, Алфёров, а заодно и ответ на этот вопрос – в одном из её писем: «Очень смешной господин с жёлтой бородкой за мной ухаживал и называл “королевой бала”. Сегодня же так скучно, скучно. Обидно, что дни уходят, и так бесцельно, глупо, – а ведь это самые хорошие, лучшие годы». И вслед она приводит пародийной пошлости четверостишие, в котором сулит себе, с отчаяния, чтобы не превратиться в «ханжу», сбросить «оковы любви ... забыться ... упиться», – весь пассаж заключив своим обычным: «Вот мило-то!».²

Последнее письмо от Машеньки Ганин получил накануне отъезда на фронт: «Неужели я жила эти три года без тебя, и было чем жить и для чего жить? ... Боже мой, где оно – всё это далёкое, светлое, милое... Я чувствую, так же, как и ты, что мы ещё увидимся, но когда, когда? Я люблю тебя. Приезжай. Твоё письмо так обрадовало меня, что я до сих пор не могу прийти в себя от счастья...». Непосредственная реакция Ганина на эти строки: «Счастье... – Да, вот это – счастье. Через двенадцать часов мы встретимся. Он замер, занятый тихими и дивными мыслями. Он не сомневался в том, что Машенька и теперь его любит. Её пять писем лежали у него на ладони».³ Из этого блаженного состояния лукавый и жестокий автор выводит его действием, прогнозирующим финал: к Ганину неожиданно врывается Алфёров, которому приспичило отодвинуть шкаф, закрывающий дверь между двумя смежными комнатами – его и Ганина, обещавшего уехать, освободив её, тем самым, для Машеньки. Алфёрову шкаф не поддаётся. И Ганин, на этот раз несколько не сердясь, а напротив, весело, за-

⁴ ВН-ДБ. С. 202-203.

⁵ Набоков В. Машенька. С. 80-81.

¹ Там же. С. 50.

² Там же. С. 81.

³ Там же. С. 82.

сунув чёрный бумажник с письмами в карман, «плюнул себе в руки» и шкаф отодвинул.⁴ Таким образом, начавшись для Ганина со сборов в дорогу, чтобы встретить Машеньку, глава 13-я заканчивается освобождением для неё комнаты в пансионе.

И на вечеринке, накануне её приезда, Ганин думает о том же: «Какое счастье. Это будет завтра, нет, уже сегодня, ведь уже за полночь. Машенька не могла измениться за эти годы, всё так же горят и посмеиваются татарские глаза. Он увезёт её подальше, будет работать без усталости для неё. Завтра приезжает вся его юность, его Россия... Всего шесть часов осталось... В действиях судьбы есть иногда нечто гениальное».⁵

Так почему же Ганин, из «тени» возродившийся к жизни, полный энергии, готовый для Машеньки «работать без усталости», все эти дни считавший часы до её приезда, уверенный, что она не могла измениться и что она его любит, – почему он, в последнюю, пятничную ночь, спив Алфёрова, и утром, за час до прибытия поезда ожидая Машеньку на вокзале, – в последний момент меняет решение? Он, которому автор изначально дал рекомендацию человека, в высшей степени способного «добиваться, достигать, настигать», но непригодного к отречению и бегству. Ничем иным, кроме отречения и бегства такой финал назвать нельзя.

Если неспособность порвать с Людмилой, всего три месяца бывшей его случайной любовницей, повергла Ганина в такую депрессию, то что будет с ним, пережившим потрясение в связи со всей этой историей с Машенькой? Что побудило его к бегству? Почему он хотя бы не попробовал испытать эти свои замечательные качества – такие убедительные в тройном, намеренно эмфатическом повторении – «добиваться, достигать, настигать»? Ведь он «умел не только управлять, но и играть силой своей воли».¹ Ганин – убеждает нас автор – человек смелый и склонный к риску: у него два паспорта, и он живёт по поддельному, польскому, находя, что это «забавно и удобно» – три года назад он был в Польше, в партизанском отряде; он даже думал когда-то: «...проберусь в Петербург, подниму восстание» (?!).² «А вот – будущий спаситель России», – с наигранным пафосом благодушествует Подтягин.³ И, наконец, на последних страницах романа, в сценах с умирающим Подтягиным Ганин предстаёт человеком не только благородным и мужественным, но и обладающим лидерскими качествами, способным в критический момент взять на себя ответственность и принимать правильные решения. В какой-то момент

⁴ Там же.

⁵ Набоков В. Машенька. С. 88-89.

¹ Там же. С. 11.

² Там же. С. 73.

³ Там же. С. 86.

Набоков как бы предлагает читателю увидеть Ганина в образе героя, достойного скульптурного запечатления: «...профиль Ганина, пристально глядевшего на кровать, казался высеченным из бледно-голубого камня» – по контрасту с лицами двух его соседей-танцоров, – они были «как два бледных пятна».⁴

Такова убедительная характеристика персонажа, в последний момент крайне неубедительно сбежавшего. Да его просто видишь – решительно подходящим к перрону, к вагону... «О, как это будет просто: завтра, – нет, сегодня, – он увидит её: только бы совсем надрызгался Алфёров. Всего шесть часов осталось».⁵

Много лет спустя, в мемуарах, Набоков объяснял, что не осуществил свою мечту, потому что как-то «истратился», «промотал» её.⁶ Это бывает, когда либо нет достаточной мотивации, либо есть другая, противоборствующая. В программном стихотворении «Поэт» (подробно о нём уже говорилось выше), написанном в Крыму 23 октября 1918 г., то есть как раз «к зиме», когда он собирался в армию и к «Тамаре»,¹ Набоков демонстративно дистанцируется от всего, происходящего вокруг: «Я в стороне». Он – поэт, и влеком исключительно «моею музою незримой»; ему доступно «иное счастье» – творчество, а оно – о вечном, непреходящем. Он безраздельно принадлежит своему призванию, и поэтому, несмотря ни на что, «полон жизни, полон сил», а всё остальное для него – где-то «там», «где-то вдалеке».²

Это – позиция, самоопределение, это, в каком-то смысле, для самого Набокова, может быть, даже и алиби, но ведь не всякий поймёт: случались поэты – например, Байрон, или любимый Набоковым в Кембридже Руперт Брук, – которым поэтическое призвание не мешало стремиться к ратным подвигам. Значит, дело не в самой поэзии, а в личности поэта, в данном случае – выраженного эгоцентрика, жизнерадостного гипертимика, для которого всё, кроме творческого самоосуществления, и в том числе «военная борьба» и Машенька, за которую, как он уверяет, готов отдать «грядущую жизнь», оказываются где-то «там», вдалеке, в стороне.

При этом, однако, ему почему-то требуется непременно, неукоснительное алиби. А поскольку своего, в общеупотребительном виде, нет – он занимает его у Ганина. И крымский Ганин неожиданно и с готовностью предстаёт перед читателем как новоявленный храбрый кадровый офицер. Как говорится, ничто не предвещало... С трудом, туда-сюда листая роман, обнаруживаешь, наконец, четыре слова, с предельной скупостью объясняющие эту внезапную ипостась ещё совсем недавно юного, романтического Лёвушки: оказывается, он

⁴ Там же. С. 91.

⁵ Набоков В. Машенька. С. 89.

⁶ ВН-ДБ. С. 203.

¹ Тамара – под таким именем фигурирует В. Шульгина в воспоминаниях Набокова.

² Набоков В. Стихи. С. 11-12.

«поступил в Михайловское юнкерское училище».³ Причём это произошло в 1916 г., за год до революции и Гражданской войны, а значит – без срочной нужды идти сражаться с большевиками, просто по выбору военной профессии. Ни словом, ни намёком не потрудился больше Набоков дать понять, почему был сделан такой выбор – ну пусть бы он хоть в детстве в солдатики поиграл, что ли... В «Балашовском» (Тенишевском) училище учился «так себе ... в футбол лупили».⁴

Ну и, наконец: «Девять лет тому назад... Лето, усадьба, тиф... Лежишь, словно на волне воздуха»⁵ – здесь, в совершенно упоительном, на две страницы описании, Набоков откровенно уподобляет Ганина себе: это его неповторимое, узнаваемое воображение, его пристальная память. И читатель, того гляди, вместе с выздоравливающим Лёвушкой «тронется, поплывёт через всю комнату в окно, в глубокое июльское небо».¹ И только потом появляется чувство, что чего-то в нём, в Лёвушке, не хватает. Кроме велосипеда и рюх, за ним не числится никаких талантов, увлечений, интересов, занятий. Лишив его своих, Набоков не позаботился наделить его какими-то другими, ему свойственными, и рядом с Машенькой, – а она-то живая, во всей своей красе, с её стишками, прибаутками, словечками, – Ганин безлик, нем (стихов он не пишет), он некий условный барчук, непонятно каким образом умудряющийся, подобно своему создателю, воспарять до поэтических высот восприятия окружающего мира. По отношению к Набокову, усадебный Ганин – нечто вроде улыбки чеширского кота: лишённый какого бы то ни было содержательного «я», он, тем не менее, умеет галлюцинировать на манер автора.

В воспоминаниях Набоков пишет, что после первого их, 1915 года, лета, «Тамара и я всю зиму мечтали об этом возвращении» – на следующее лето в Выру, «но только в конце мая ... мать Тамары наконец поддалась на её уговоры и сняла опять дачку в наших краях, и при этом, помнится, было поставлено дочери одно условие, которое та приняла с кроткой твёрдостью андерсеновской русалочки».² Условием было – отработать осенью затраченные на съём дачи деньги. Они «клялись в вечной любви ... и в конце лета она вернулась в Петербург, чтобы поступить на службу...»; он же: «...будучи поглощён по душевной нерасторопности и сердечной бездарности разнообразными похождениями, которыми, я считал, молодой литератор должен заниматься для приобретения опыта», несколько месяцев её не видел и не помнит, «как и где мы с Тамарой расстались».³

³ Набоков В. Машенька. С. 68.

⁴ Там же. С. 41.

⁵ Там же. С. 33-35.

¹ Там же. С. 34.

² ВН-ДБ. С. 195.

³ Там же. С. 195-196.

В «Машеньке» Набоков лишает влюблённых этого второго лета. Вместо этого он вводит придуманный эпизод, в котором Машенька звонит Ганину и сообщает, что отец ни за что не хотел в этом году снимать дачу в прежнем месте, и она находится в каком-то другом дачном городке, и Ганин (герой!) едет к ней на велосипеде за пятьдесят вёрст. И там, «в липовом сумраке широкого городского парка, на каменной плите, вбитой в мох, Ганин, за один недолгий час, полюбил её острее прежнего и разлюбил как будто навсегда».⁴ На этом автор не останавливается, а продолжает, чтобы было совсем понятно: «— Я твоя, — сказала она. Делай со мной, что хочешь... Но в парке были странные шорохи ... — Мне всё кажется, что кто-то идёт, — сказал он и поднялся».⁵ Ганин «думал о том, что всё кончено, Машеньку он разлюбил ... знал, что больше к ней не придет».⁶

Второй эпизод действительно был, и описан Набоковым в «Других берегах». Это происходит в начале лета 1917 года: «После целой зимы необъяснимой разлуки, вдруг, в дачном поезде, я опять увидел Тамару. Всего несколько минут, между двумя станциями, мы простояли с ней рядом в тамбуре грохочущего вагона. Я был в состоянии никогда прежде не испытанного смятения; меня душила смесь мучительной к ней любви, сожаления, удивления, стыда, и я нёс фантастический вздор; она же спокойно ела шоколад ... и рассказывала про контору, где работала...». А на следующей станции, «...отвернувшись, Тамара опустила голову и сошла по ступеням вагона в жасмином насыщенную тьму».¹

В романе, в этой же сцене, «Ганину было страшно грустно смотреть на неё, — что-то робкое, чужое было во всём её облике, посмеивалась она реже, всё отворачивала лицо. И на нежной шее были *лиловые кровоподтёки, теневое ожерелье, очень шедшее к ней*»² (курсив мой — Э.Г.). Вернёмся из 9-й главы в 8-ю: «Они так много целовались в эти первые дни их любви, — вспоминает Ганин, — что у Машеньки распухли губы и на шее ... *появлялись нежные подтёки*»³ (курсив мой — Э.Г.).

Вариант 9-й главы — это даже не параллель, а — демонстративно, прямо указующий перст, обвиняющий Машеньку в неверности, в измене. Признания же Ганина в собственных случайных приключениях, мимоходом, как бы между прочим упомянутые в тексте, отнюдь не производят впечатления тяжело пережитых

⁴ Набоков В. Машенька. С. 66-67.

⁵ Там же. С. 67.

⁶ Там же. С. 68.

¹ ВН-ДБ. С. 196-197.

² Набоков В. Машенька. С. 68.

³ Там же. С. 56.

драм, а напротив, представляются им как естественные, простительные по молодости.⁴

Так какое же дикое воображение водило рукой автора, рисующей на шее Машеньки – и не в чаще заповедных лесов Выры, а всем напоказ, посреди летней суеты столичного вокзала и в тамбуре вагона дачного поезда – «очень шедшее к ней» ожерелье из «лиловатых кровоподтёков»?! И это ещё не всё – указующий перст на этом не успокоится. «Она слезла на первой станции ... и чем дальше она отходила, тем яснее ему становилось, что он никогда не разлюбил её. Она не оглянулась. Из сумерек тяжело и пушисто пахло черёмухой... Больше он не видался с Машенькой».⁵

Это последние фразы 9-й главы, а 10-я начинается с того, что в четверг, под вечер, «к Ганину зашла, ужасно волнуясь, Клара – передать ему Людмилины слова...», и реакция Ганина: «Очень всё это скучно»⁶ не может не напомнить читателю о том эпизоде в его отношениях с Людмилой – «...ночью на тряском полу тёмного таксомотора», – когда ему «сразу всё стало очень скучным...». Похоже, для того и понадобилась Ганину сцена с Машенькой на совершенно невозможной, в парке, кладбищенского назначения «каменной плите, вбитой в мох», чтобы сопоставить её с Людмилой. Подобным же образом, «лиловатые кровоподтёки» на нежной шее Машеньки не могут не ассоциироваться с тем, что Ганину, после того же эпизода с таксомотором, «теперь всё было противно в Людмиле ... а главное, *губы, накрашенные до лилового лоску*»¹ (курсив мой – Э.Г.).

В корчах души, породивших эти нелепые и чудовищные образы, – разбираться психологам. Читатель же не может не заметить здесь прямого умысла: крайне неуклюжего, но пугающе целеустремлённого осквернения образа Машеньки. Это и само по себе приводит в недоумение и корбит – несносно, неправдоподобно вульгарными приёмами автора, а по нахождении конкретных привязок поражает вопиющим кощунством.

Создаётся стойкое впечатление, что Людмила – персонаж, воплощающий эталонную пошлость – введён в роман с единственной целью: отбрасывать соответствующую тень на образ Машеньки. Это – тяжеловесного смысла заготовка для загодя поставленной автором задачи: подготовить «прозрение» Ганина и оправдать его бегство – бегство человека, как мы помним, «из породы людей, которые ... совершенно не способны ни к отречению, ни к бегству».

⁴ Там же. С. 66, 68.

⁵ В. Набоков. Машенька. С. 69.

⁶ Там же. С. 70.

¹ Там же. С. 16.

Ту же самую функцию выполняет «очень смешной господин с жёлтой бородкой», в котором легко угадывается Алфёров, упоминаемый в четвёртом, предпоследнем из «крымских» писем Машеньки.

Так появляется в романе второй (если не считать автора) агент, вселяющий сомнения в чистоту образа Машеньки. В Берлине, в пансионе, слушая болтовню Алфёрова и ещё не зная, что его жена – Машенька, Ганин подумал: «Экий пошляк ... а жена у него, верно, шустрая... Такому не изменять – грех».² Через день, в среду – накануне расставшись наконец с Людмилой и с нетерпением ожидая встречи с Машенькой, Ганин с ужасом и стыдом вспоминает, как вместе с другими потешался над Алфёровым и его женой, и в то же время дивится, «как Машенька могла выйти замуж за этого человека».³ При этом Алфёров, отметив, что жена у него «расторопная», дважды повторяет: «В обиду себя не даст. Не даст себя в обиду моя жёнка».⁴ Набоков здесь, очевидно, хочет довести до сведения Ганина (и читателя) важную мысль, что Машенька – не жертва Алфёрова, что она с ним – по собственному выбору и доброй воле и, следовательно, в Ганине не нуждается. Да и достойна ли она его – впору задать и такой вопрос. Впрямую он не задаётся, но исподволь, как бы в дрейфе, плавающем состоянии между Ганиным и Алфёровым, Машенька всё больше отступает в тень Алфёрова. Машенька, которая на фотографии так же улыбается Алфёрову, как она когда-то улыбалась Ганину, – это, надо думать, уже не та Машенька.

Очень осторожно и постепенно, так, чтобы главный герой этого не заметил и не понял до последнего момента, Набоков двигает его к нужному ему финалу. На вечеринке с пятницы на субботу, перед приездом героини, автор прицельно занимается поляризацией образов соперников: Алфёрова и Ганина. Алфёров, поначалу маленький, смешной и жалкий человек, пошловатый, но, в сущности, добродушный и даже трогательный в своей привязанности к жене, – по мере спаивания его Ганиным превращается даже не в чудовище, а просто в какое-то чучело, пугало, нарочито карикатурного, беспомощного, нелепого и злобного уроды, способного внушать только брезгливость и отвращение. Набоков, как настырный учитель тупым ученикам, буквально вдабливает читателю и без того понятный образ, оснащая его отвратительными натуралистическими подробностями и переходя границы сколько-нибудь допустимого вкуса. Эти топорные, грубого ремесла приёмы слишком выдают заинтересованность (и неумелость) автора выставить свой персонаж в нужном ему свете и потому оставляют чувство неловкости и фальши.

² Там же. С. 21.

³ Там же. С. 50.

⁴ Там же.

Ганин же, напротив, из вялого и раздражительного неврастеника, из-за случайного романа с никчёмной и ненужной ему женщиной впадшего в тяжёлую депрессию, моментально преображается и за несколько дней переживает настоящую психодраму, восстановив в памяти историю своей первой любви. Решение его, несмотря на омрачающие образ возлюбленной подсказки автора, неукоснительно; процитируем ещё раз: «О, как это будет просто: завтра, – нет, сегодня, – он увидит её: только бы совсем надрызгался Алфёров».¹ А в апогее преображения, в ту же ночь перед встречей, Ганин предстаёт уже чуть ли не героем с медальным профилем на барельефе из «бледно-голубого камня».

Чтобы подчеркнуть контраст между персонажами на пике их подлинного самовыражения, они подробнейшим образом, как на театральной сцене, показываются в ключевых, завершающих эпизодах ночной пирушки: Ганин специально возвращается в комнату, где сидит пьяный Алфёров, который снова, уж в который раз, описывается в крайне неприглядном виде: «Ганин сел подле него и долго глядел на его пьяную дремоту», а затем, поняв бесполезность попыток найти с ним какой-то контакт, «Ганин ... пристально глянул Алфёрову в лицо, – всё вобрал сразу: полуоткрытый, мокрый рот, бородку цвета навозца, мигающие водянистые глаза».² Весь этот пассаж явно взывает и к читателю, чтобы он тоже «всё вобрал сразу», – да полно, какой же должна быть Машенька при таком-то муже? И улыбается ему так же, как когда-то Ганину?

Однако Ганин, как бы не видя, не чувствуя намёков и предостережений автора, решительно ставит будильник Алфёрова на десять – нет, переставляет на одиннадцать часов утра и отправляется на вокзал встречать Машеньку – к поезду, прибывающему в 8.05. Много ли смотрит по сторонам человек, который несёт «чемоданы, как вёдра», после бессонной, с драматическими перипетиями ночи – с умирающим Подтягиным, с пьяным Алфёровым, – идя по знакомому маршруту и к ясно намеченной цели: встретить первую и незабвенную свою любовь? Но Ганин – не человек, а всего лишь персонаж, «раб на галере», послушный своему «антропоморфному божеству», и Набоков снова (как юному Лёвушке, как бродившему по улицам Берлина в гипнозе воспоминаний недавнему Ганину), теперешнему, решительному и целеустремлённому герою ниспосылает, для своих нужд, зрение художника и воображение поэта и философа. И по мере того, как «солнце постепенно поднималось выше и тени расходились по своим обычным местам, – точно так же, при этом трезвом свете, та жизнь воспоминаний, которой жил Ганин, становилась тем, чем она вправду была, – далёким прошлым».¹ Тонкими штрихами обозначает автор сопутствующую состоянию героя «прекрасную таинственность» окружающего его мира

¹ Там же. С. 89.

² Там же. С. 92.

¹ Там же. С. 96.

– его утреннее, после ночи, возрождение, что, понятно, символизирует приближение нового этапа жизни Ганина: ещё видимый, в конце улицы, освещённый солнцем угол только что покинутого дома, неожиданное для глаза расположение рассветных теней... И Ганин «думал о том, что давно не чувствовал себя таким здоровым, сильным, готовым на всякую борьбу. И то, что он всё замечал с какой-то свежей любовью... – поясняет автор, – это и было тайным поворотом, пробуждением его».²

Поворот пока тайный; и пока что, сидя на той же скамейке в скверике у вокзала, где он «ещё так недавно вспоминал тиф, усадьбу, предчувствие Машеньки», Ганин как будто бы по-прежнему пребывает в уверенности, что: «Через час она придет, её муж спит мёртвым сном, и он, Ганин, собирается её встретить».³ Вот бы и встретил... Ведь он, по настойчивому определению автора, из породы людей, которым свойственно «добиваться, достигать, наступать»... Да, многое пережито героями за эти годы, и прошлое, скорее всего, не вернуть... хотя, бывает, что и такое случается... Но дело уже не в этом. В тот момент, когда Ганин, спойв Алфёрова, лишил его возможности встретить Машеньку, он отрезал себе путь к отступлению: *встретить её*, безотносительно ко всему последующему, он должен – это вопрос чести дворянина, благородного человека. Неужели же автор сподобится толкнуть Ганина на совершеннейшее бесчестие?!

Времени остаётся мало, поезд скоро прибывает, автору некогда, и он даёт Ганину подсказку – сразу после слов «собирается её встретить», но с нового абзаца: «Почему-то он вспомнил вдруг, как пошёл проститься с Людмилой, как выходил из её комнаты».¹ Это для Ганина «почему-то» и «вдруг» – автор же этот укол в подсознание готовил давно, вышеописанными безобразными, надуманными эпизодами и сопоставлениями Машеньки с Людмилой.

Разумеется, никаких прямых комментариев мы по этому поводу не найдем. Зато – начинается здесь новый пассаж, с нового абзаца и почти до самого конца этой, последней страницы романа, долженствующий – посредством развёрнутой и впечатляющей ассоциации – срочно произвести катарсис, тайный поворот преобразующий в явный. «А за садиком строился дом. Он видел жёлтый, деревянный переплёт – скелет крыши, – кое-где уже заполненный черепицей».² Применяв приём переключения внимания, автор далее подкрепляет его подробным, последовательным рассказом, наглядно и убедительно подсказывающим герою перспективы его светлого будущего: «Работа, несмотря на ранний час, уже шла. На лёгком переплёте в утреннем небе синели

² Там же. С. 96-97.

³ Там же. С. 97.

¹ Там же.

² Там же.

фигуры рабочих. Один двигался по самому хребту, легко и вольно, как будто собирался улететь».³

Подсказки работают и ведут к заключительной каденции: «...этот жёлтый блеск свежего дерева был живее самой живой мечты о минувшем. Ганин глядел на лёгкое небо, на сквозную крышу – и уже чувствовал с беспощадной ясностью, что роман его с Машенькой кончился навсегда. Он длился всего четыре дня, – эти четыре дня были, быть может, счастливейшей порой его жизни. Но теперь он до конца исчерпал своё воспоминанье, до конца насытился им, и образ Машеньки остался вместе с умирающим старым поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминанием. И, кроме этого образа, другой Машеньки нет и быть не может».⁴ Последняя фраза, как судебный приговор, вынесена в самостоятельный абзац.

Ключевые слова в процитированном отрывке – *исчерпал* и *насытился*, то есть, надо понимать, *утолил* (томление) и *избавился* (от самого себя), как, спустя четверть века, объяснял Набоков замысел первого своего романа.⁵ И Ганин, повинаясь воле автора, «дождался той минуты», когда прибывающий экспресс на его глазах «скрылся за фасадом вокзала» – и повернул на другой, «с приятным волнением» предвкушая, «как без всяких виз проберётся через границу, – а там Франция, Прованс, а дальше – море. И когда поезд тронулся, он задремал»,⁶ – видимо, тем самым давая понять читателю, что решение было правильным, успокоительным, чести и совести не затронувшим.

Дочитав роман, можно, конечно, развести руками, ссылаясь на общепонятное: коллизии логики в отношениях между персонажами художественного произведения – дело и право автора, и обсуждать их бессмысленно. И всё же... Поскольку прототипы двух основных героев – реальные люди – Владимир Набоков и Валентина-Люся Шульгина, – простор для маневра в обращении с центральными образами романа – Ганиным и Машенькой – не может не быть сопряжён с определёнными, обязующими автора, границами моральной ответственности.

Начать с того, что для безукоризненного, «железного» крымского алиби Ганина (взятого Набоковым «напрокат», за отсутствием той же категории собственного), автор облачает своего представителя в форму кадрового офицера (Набоков в ней – непредставим!) и наделяет его, в превосходной степени, чувством долга и чести – ни к отречению, ни к бегству *такой* Ганин, по настойчивым уверениям Набокова, совершенно не способен, хотя до того – он, юный, никак не производил впечатления подобного типа характера, скорее наоборот.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ В. Набоков. Предисловие к английскому переводу «Машеньки» Pro et Contra. СПб., 1997. С. 67-68.

⁶ Набоков В. Машенька. С. 98.

Но если уж он обрёл, по воле автора, такие черты, то, видимо, для того, чтобы не «истратиться» и не «промотать» свою мечту о встрече с Машенькой, – разве что «контузия в голову» помешает. Изобразив Ганина, в этом отношении, своим антиподом, Набоков, по молодости и неопытности, оказался в ловушке – те самые качества, которые необходимы были Ганину в Крыму, в Берлине оказались помехой. Даже с опостылевшей ему Людмилой жалость и чувство чести – «вот это движение – повернуться, уйти – казалось немыслимым»,¹ и только предстоящая встреча с Машенькой подвигла его на этот шаг. Но Ганин, изначально, как мавр, был обречён автором сделать своё дело и уйти, то есть всё-таки *исчерпать* воспоминание, *насытиться* им, и *утолив*, тем самым, *томление* (автора), помочь ему *избавиться* – но не от себя (этого Набоков не умел), – а от неё, Машеньки, коль скоро она «Тамаре» (Люсе), по собственному его признанию, «сестра-близнец». ² И чем дальше, тем больше эта фальшь, эта искусственная роль, навязанная Ганину – «оловянному солдатику», подневольному порученцу, досадно отравляет все красоты воображения и стиля, коим уже отличился в этом произведении совсем ещё начинающий романист.

Какую же управу пришлось искать автору на им же внушённую, экзистенциальную мотивацию своего героя увезти Машеньку куда-нибудь подальше и работать там для неё «без устали»? Единственный способ, который придумал Набоков, чтобы переубедить Ганина, – Машеньку подретушировать, подпортить ей репутацию, чтобы Ганин понял: Машенька его памяти осталась в прошлом, а та, которая приезжает, – совсем *не та*. Над этой лоботомией работали трое: Людмила, Алфёров и Сирин, начинающий, талантливый, но неопытный ещё прозаик, взявшийся руководить сложной хирургической операцией без надлежащих навыков и потому оставившей по себе грубые швы. Оба персонажа, рекрутированные автором на подмогу, – и только для этого они и допущены в роман, – настолько не вяжутся с образом Машеньки, что кажутся кое-как сработанными марионетками, неуклюже выполняющими какие-то непристойные пассы по наущению автора, мнящего себя «антропоморфным божеством», пока ещё, однако, – очень антропоморфного, но далеко не божества.

В самом деле, ну что общего между Машенькой – такой живой, трепетной, неповторимой, и Людмилой – каноническим образцом пошлости. Какие бы испытания ни постигли Машеньку, что бы ни пришлось ей претерпеть в жизни, какую бы печать на её судьбе и характере ни оставили следы того страшного в России времени, она, в исходном своём анамнезе, изначально и навсегда, органично и непреодолимо – отрицание всего, что есть в Людмиле. И наводить на неё тень Людмилы – кошунство злой и слепой руки.

¹ Там же. С. 24.

² Набоков В. Предисловие автора к американскому изданию: В. Набоков. Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. С. 7.

Алфёров же, в роли невольного, бессознательного (и восторженного!) очернителя образа Машеньки был бы просто смешон, если бы не резонёрствовал под диктовку автора, который, окопавшись в тесноватой и темноватой суфлёрской будке, сам не очень-то ведал, что присочинял. И сам, вместо Ганина, начинал приобретать облик «не очень приятного господина».

Как ни странно, но именно Машенька – и только она, – несмотря на все усилия навести на неё порчу, уцелела в первозданном своём, подлинном виде: цитируя автора, «всё так же горят и посмеиваются татарские глаза». Так, порой, милая рожица, нарисованная ребёнком, а потом, по какому-то непонятному побуждению, им же зачёркнутая-перечёркнутая, продолжает, как ни в чём не бывало, улыбаться ему сквозь беспорядочные штрихи. И так улыбаются, с разорванной гневной рукой фотографии, прежние любимые.

Поскольку одними негативными стимулами для запланированного финала не обойтись и гнетущее настроение в концовке романа очевидно неуместно – не впадать же герою снова в депрессию, – путь Ганина на вокзал Набоков сопровождает описанием рассветного, радостного, солнечного пейзажа, знаменующего возрождение полноты жизни, по контрасту с магическими тенями прошлого, оставленными там, в пансионе, и в ночных блужданиях бесприютного эмигранта Ганина. Если четыре дня назад, распрощавшись с Людмилой, Ганин «почувствовал, что свободен», – ведь: «То, что случилось в эту ночь, то восхитительное событие души, переставило световые призмы всей его жизни, опрокинуло на него прошлое»,¹ – то теперь, после всего пережитого, при ясном свете дня, к нему возвращается, в новом, преображённом виде, настоящее. «Световые призмы» снова переставлены, да так, чтобы даже с тяжёлыми чемоданами, и снова, на нужное автору время, в долг, Ганин обрёл его зрение и восприятие и начал испытывать «восхитительное событие души», просто глядя вокруг и видя обычные картинки утреннего города. И из всех этих, радующих Ганина впечатлений, он оказывается больше всего ведомым теми, которые сулят будущее – строящийся дом, и на скелете крыши один из рабочих, который «как будто собирался улететь». Очень уместно и конструктивно сразу после мелькнувшего воспоминания о том, как он простился с Людмилой и выходил из её комнаты.

Выйти... улететь... уехать... «Меж тем тоска по новой чужбине особенно мучила его именно весной»,¹ – а вот это признание Ганина из самого начала романа, из самой ямы его депрессии, из готовности тогда уже покинуть Берлин, из сообщённого хозяйке пансиона решения через неделю, в субботу, из пансиона съехать. О Машеньке он тогда ещё ничего не знал – куда и зачем он в таком случае стремился? Что это за беспредметная весенняя тоска по новой

¹ Набоков В. Машенька. С. 33.

¹ Там же. С. 15.

чужбине? Людмила в данном случае – лишь триггер, но не объяснение глубинного свойства характера – свойства, органически присущего и его автору, автором ему и предоставленного, с одной, однако, принципиальной разницей: от чего бы или от кого бы ни сбежал Набоков, его эскапизм всегда имел цель, устремлённость – к чему-то или к кому-то.

Пятилетний, он в Висбадене увлек своего младшего брата на корабль, чтобы доплыть до Америки (а там индейцы!); ближе к семи годам, заводилой в той же компании, зимой в Выре – он, спасаясь от новой французской гувернантки, полагал вполне реальным добраться на поезде в город, домой, к любимым родителям; в десять лет, на Ривьере, он, попыткой совместного побега, спасал очаровательную девочку Колетт от жестокой её матери, оставлявшей синяки на худеньких ручках дочери, – предварительно заботливо проверив прочность её парусиновых туфель, с рампеткой в бумажном пакете и золотым луидором в кармане; в гимназии избегал всех видов ненавистной «артельной» деятельности для *своих* (в мемуарах обозначенных курсивом) занятий; в 1915 году, игнорируя далёкую войну, спасался первой любовью и стихами; в Крыму – от хаоса и жестокостей революции и гражданской войны сознательно отгораживался «моею музою незримой», её же, музу, и бабочек предпочтя Деникину и Люсе.

Таков «послужной список» неустанного эскаписта, который продолжится и дальше, пока не достигнет самой последней своей строки, последнего пристанища скитальца, – в Швейцарии, в небольшом курортном городке Монтрё, где всемирно известный автор «Лолиты» найдёт, наконец, на склоне лет, идеальное место для того, чему была посвящена вся его жизнь, – писательского творчества. В архивных материалах Набокова, относящихся к периоду его работы над «Адой», Бойд обнаружил любопытную заметку: «...в искусстве, как и в природе, бросающийся в глаза недостаток может сказаться тонким защитным приёмом».¹ Эскапизм Набокова и был таким защитным приёмом, врождённо ему свойственным, и, вдобавок, весьма поощрённым «дурой-историей».

Бегство же Ганина выглядит искусственно, безадресно, бесцельно, – и, главное, в совершеннейшем противоречии с приписанными ему ещё с крымских времён качествами характера. Набоков отправляет Ганина туда, куда он сам бежал после неожиданного и крайне болезненного для него разрыва помолвки с невестой, – на юг Франции. Но он ринулся туда вполне резонно: наедине с самим собой залечивать «недоплаканную горесть» по Светлане Зиверт, пестовать ростки новой, «необманной» любви с Верой и писать, писать, переживая и изживая пережитое в творчестве.

А что делать одному, на юге Франции, Ганину? Снова бегать с тарелками между столиками? Или брать что попало на комиссию? Чем автор может во-

¹ Цит. по: ББ-АГ. С. 649.

одушевить его на новом месте? Ведь если он время от времени и награждал своего героя своим воображением и памятью, то очевидно для того, чтобы Ганин мог претворить пережитое в конкретные действия, направленные на доказательства его умения «добиваться, достигать, настигать» поставленной цели. В творчество его визионерство не канализируется: в отличие от своего сочинителя, стихов он не пишет, драм и романов не сочиняет. Он человек практический. Ему бы, доверясь письмам Машеньки и пошлые домыслы презрев, – в самом деле, может быть, стоило проверить, а вдруг бы и сподобился он счастья, для которого был готов «работать без устали».

Машенька и Ганин – жертвы Набокова. Внушив Ганину искусственный катарсис, Набоков, через сквозную крышу строящегося дома, запустил его в никуда. Но, может быть, жертва не была напрасной или вообще не была жертвой, а катарсис был подлинным, психологически оправданным? Так, по видимому, и считают некоторые интерпретаторы, например, А. Долинин: «...изгнанник Набокова получает возможность усилием воображения и памяти превратить потерянное в сверхреальное, вечно сущее, и потому быть счастливым вопреки любой трагической утрате». В подтверждение он приводит заключительные строки стихотворения «Весна»:

...бессмертно всё, что невозможно,
и в этой вечности обратной
блаженство гордое души.²

Ту же точку зрения отстаивает Б. Аверин: «Исчерпывающим оказалось само событие воспоминания... Воспоминание для Набокова ... тот самый духовный акт воскресения личности... Сюжет романа – воссоединение с прошлым в полноте воспоминания, парадоксальным образом дарующее свободу от него и готовность к следующему этапу жизни».¹

Стихотворение «Весна» было написано Набоковым в 1925 году, в ненавистном Берлине, – и как раз в разгар кардинальной переработки «Счастья» в «Машеньку», со всеми следующими отсюда изменениями образов и эволюции отношений героев, в целях прогнозирования неизбежного расхождения их судеб. В приведённой Долининым концовке стихотворения последняя строка – увы, всего лишь поэтическое заклинание, то желаемое, которое Набокову хотелось бы принимать за действительное. Но если бы само по себе любое воспоминание всегда могло привести к таким утешительным для души результатам, то первый вариант романа был бы идеальной моделью для их достижения. Однако, поняв, что счастья освобождения из задуманного «Счастья» не выйдет, Набоков свернул на другой путь. А выйти не могло – и как раз из-за памяти

² Долинин А. Истинная жизнь... с.41; Набоков В. Стихи. С. 171-172.

¹ Аверин Б. Дар Мнемозины. СПб., 2016. С. 268, 270, 273.

и воображения. Набоков неоднократно жаловался, что он «жертва абсолютной памяти». Память не давала ему забыть пережитого, что очень поддерживало его, когда он хотел это пережитое помнить (и Выру, которой посвящено стихотворение «Весна», он, несмотря на мучительную ностальгию, помнить хотел); но она же – память – мешала ему, если он хотел «отделаться от себя». Поэтому и пришлось обратиться за помощью к «не очень приятному господину», то есть к самому себе, автору, за спиной героя взявшему на себя эту функцию, – вразумить Ганина, а заодно и читателя, что в Машеньке, если вдуматься и как следует «вспомнить» (то бишь – исказить, опорочить), и изначально было что-то от Людмилы, а выйдя за Алфёрова, она и вовсе безнадежно испортила себе репутацию. И от неё так же, как от Людмилы, следует бежать – и чем дальше, тем лучше.

Финал «Машеньки» – поэтическое, но тем не менее, целенаправленное самовнушение, а не подлинное, достоверное переживание, приносящее внутреннее освобождение. Нарочитое бодрчество героя: «...давно не чувствовал себя таким здоровым, сильным» и обретённый вновь здоровый сон: «И когда поезд тронулся, он задремал, уткнувшись лицом в складки макинтоша»² – психологическая самозащита того же характера, что и пятикратное заклинание о счастье (которое – вызов!) в конце «Письма в Россию».

Удалось ли Набокову, пусть ценой искажения образа своей первой возлюбленной и с помощью лоскутного, из разнородных частей, с грубыми швами героя, достичь поставленной цели, ради которой и был написан роман, – «избавиться от самого себя» (а если начистоту – то не от себя, а от Люси-Валюси; от себя, при «могучей сосредоточенности на собственной личности», Набоков избавляться не умел).

По мнению Бойда, после написания романа «ностальгия по Люсе полностью исчезла».¹ В 1970 г., в предисловии к американскому изданию «Машеньки», Набоков утверждал, что ни разу её не перечитывал и даже не заглядывал в свой первый роман, когда, четверть века спустя после его публикации, писал автобиографию,² в которой он, впрочем, отметил, что, хотя книгу он считает «неудачной», но ностальгию она «утолила».³ Набоков запомнил: 24 июня 1926 г. он писал Вере: «...перечитал «Машеньку» (понравилось)».⁴ Понравился роман и читателям, едва ли не сказать – зрителям: он очень театрален, автор ещё не вполне отошёл от «Морна», и, местами, покоряюще обаятелен. Периферийные персонажи – Клара, танцоры, Подтягин, хозяйка пансиона – хотя и связаны, иногда даже и напрямую, коротким поводком, с эпицентром важнейших

² Набоков В. Машенька. С. 97.

¹ ББ-АГ. С. 602.

² Набоков В. Предисловие автора к американскому изданию. В. Набоков. Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. С. 7.

³ ВН-ДБ. С. 200.

⁴ Набоков В. Письма к Вере. С. 125.

смыслов происходящего с героем, но и сами по себе, как таковые, выписаны автором любовно и живут, в самом деле, каждый на свой лад, призрачной жизнью, с постоянно идущими мимо поездами, с бесплодными разговорами о России. Но как же выдаёт себя, невольно, автор, только в беловике, запоздало, догадавшийся сменить название «Счастье», поменяв его на «Машеньку».

Роман вышел в марте 1926 г. и был тепло принят эмигрантской критикой. Значит, удалось? Что, в таком случае, побудило Набокова в конце того же года вернуться к той же теме, с вариациями тех же коллизий. Героиня его «Университетской поэмы» – некая Виолета (так у автора – с одним «т»), место действия – Кембридж. Виолета сетует на то, что ей уже двадцать семь лет, но она одинока, – студенты ухаживают за ней, а потом бросают, уезжают. Герой поэмы, её новый знакомый, русский студент, в конечном итоге поступает с ней так же. И только в начале его поверхностного и непродолжительного влечения к Виолете, по весне, катая её в лодке по Кему, он вдруг ображает, что:

И может быть, не Виолета,	и в смутной тишине ночной
другая, и в другое лето,	меня ты полюбила снова,
в другую ночь плывёт со мной...	с тобой средь марева речного
Ты здесь, и не было разлуки,	
ты здесь, и протянула руки,	я счастья наконец достиг... ⁵

«Звук английской речи, – заключает Бойд, – спасает его в тот самый момент, когда он чуть было не дотронулся до пальцев своей *русской возлюбленной*»⁶ (курсив мой – Э.Г.). И что же это, как не момент ностальгии (с которой после «Машеньки», по его мнению, было покончено).

«Университетскую поэму» Набоков в свой последний стихотворный сборник не поместил, но датируемое 1930 годом стихотворение «Первая любовь» там, как ни странно, есть. В этой публикации – пугающе неприязненная и даже адресно угрожающая (Люсе?!) трактовка памяти о своей первой любви. Если в первых двух четверостишиях он вспоминает «твой образ лёгкий и блистающий», которым «благоговейно» дорожит, то в третьем – хоть и «счастливо я прожил без тебя», но «думаю опасно: жива ли ты и где живёшь». Чего опасается Набоков? Чем может угрожать ему память о первой любви? Объяснению посвящены три последних четверостишия. Для убедительности приведём их полностью:

Но если встретиться нежданная
судьба заставила бы нас,
меня бы, как уродство странное,
твой образ нынешний потряс.

Обиды нет неизъяснимее:
ты чуждой жизнью обросла,

⁵ Набоков В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 467-468.

⁶ ББ-РГ. С. 315.

Ни платья синего, ни имени
ты для меня не сберегла.

И всё давным-давно просрочено,
и я молюсь, и ты молишь,
чтоб на утоптанной обочине
мы в тусклый вечер не сошлись.¹

Это признание – третье звено в цепочке последовательного нарастания негативного переосмысления образа: от предэкзаменационного стихотворения 1921 г., посвящённого В.Ш., где этому положено начало, через лукавые приёмы «Машеньки» – к откровенно мрачной и озлобленной «Первой любви».

«Но это признание, – комментирует вышеприведённые строки В. Старк, – не противоречило ощущению неразрывной внутренней связи с нею».² «И всё же, – продолжает он, – она являлась ему в снах, не отягощённая своей биографией. Последний раз это случилось 9 апреля 1967 года, за полгода до смерти В. Шульгиной».³ Старк приводит три четверостишия без указания источника, в которых Набоков сетует, что «вдруг ... посетила ты меня во сне», что ему «претит сегодня каждая подробность жизни той», но что «не терзать взялась ты мукой старой, а лишь сказать, что умерла».⁴

Демонизация образа первой возлюбленной и самозапугивание им – очевидные признаки того, что ни в романной, ни в поэтической формах творчества писатель не справился с мирным помещением его в анналы памяти и обретением покоя. Повторные приёмы дискредитации не помогали – память о первой возлюбленной упрямо отказывалась узнавать её отражение в кривом зеркале домыслов и намеренных искажений.

Привыкший всегда и всюду властно устанавливать свой *контроль*, в данном случае Набоков оказался бессилён. И только умудрённому жизнью мемуаристу удалось, наконец, в «строго-правдивом автобиографическом изложении»¹ поставить всё на свои места, даже и с благодарным, великодушным признанием, что «на самом деле она была и тоньше, и лучше, и умнее меня».²

Первая любовь Набокова только с виду могла показаться банальной интрижкой барчука с заезжей дачницей «из мешаночек». Валентина Шульгина была личностью глубоко незаурядной, с щедрым сердцем и трезвым, не по возрасту, разумом. Ради второго лета в Выре она обещала матери отработать осенью в конторе – «с твёрдой кротостью андерсеновской русалочки». О, как сумел он теперь, оглядываясь назад, оценить этот её поступок, – тем более, что клятвами в вечной любви и обещаниям жениться юного поэта она несколько

¹ Набоков В. Стихи. С. 244-245.

² Старк В. В.Ш., или Муза Набокова // Искусство Ленинграда, 1991. № 3. С. 18.

³ Там же. С. 20.

⁴ Там же.

¹ Набоков В. Машенька. Предисловие автора к американскому изданию. Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. С. 7.

² ВН-ДБ. С. 187.

не обольщалась: «...ты или очень ошибаешься, или нарочно говоришь глупости».

И совсем не случайно в бегстве семьи на юг, именно она, единственная из семерых детей (и не самая старшая), осталась ухаживать за умирающей от туберкулёза матерью – остальные ринулись дальше и успели прорваться в эмиграцию. И только похоронив мать, в 1919 году, Валентина двинулась в том же направлении, но по пути, в Краснодаре, вместе с другими беженцами от большевиков, была снята с поезда и отправлена под арест. В конце 1920 года, по рассказу её дочери, «в самый драматический момент её судьбы», её каким-то образом «встретил» председатель Кубано-Черноморской Ч.К., а «в феврале 1921 года они стали мужем и женой». В 1924 она родила дочь; всю жизнь проработала стенографисткой. Муж умер в 1936 году, в Краснодаре; она – 6 сентября 1967 года, в Кишинёве, где и похоронена. «На могильном памятнике, – сообщает Старк, – помещена её фотография 1926 года – времени выхода первого издания «Машеньки»». ³ Когда и почему она с дочерью оказалась в Кишинёве – неизвестно; но – позволим себе домыслы: до 1940 года это был один из маршрутов, которым пользовались, рискуя, желавшие бежать из СССР на Запад. Не исключено, что и у В. Шульгиной (кстати, она и в браке оставила за собой свою девичью фамилию – не без умысла ли?) были подобные намерения – ведь все её родные были уже давно там. Так, в конечном итоге, благородство, великодушие и мужество Валентины Шульгиной обернулись для неё трагедией. По сообщению Э. Филда, Набоков признался ему, что в 1932 году, когда он был в Париже, к нему, через брата Сергея, обратилась с просьбой о встрече старшая сестра Люси, но он уклонился. ⁴

В одиннадцатой главе «Других берегов» Набоков восстановил и своё, и первой своей возлюбленной достоинство, снова высветив подлинный её образ, несколько не менее поэтичный, чем на лучших страницах «Машеньки».

В ПОИСКАХ ПУТИ

«Машенька» считается поворотным пунктом, завершением раннего периода творчества Набокова, моделью всех его последующих романов. ¹ Однако пройдёт почти два года, прежде чем он возьмётся за новый, – требовалась передышка.

Сразу за «Машенькой», в конце 1925 года, Набоков поспешил написать «Путеводитель по Берлину» – рассказ, расположенный симметрично относительно «Письма в Россию», сочинённого непосредственно перед ней, и продолжающий культивировать то же положительное отношение повествователя к окружающему миру, но, на этот раз, не в лихорадочно возбуждённой, преувеличенно восторженной (с вызовом) форме, а в гораздо более спокойной, примирённой, едва ли не идиллической манере изложения: рассказчик люби-

³ Старк В. В.Ш., или Муза Набокова. С. 20.

⁴ Field A. The Life and Art of Vladimir Nabokov. London, 1988. P. 33-37, 218.

¹ См.: ББ-РГ. С. 293; Долинин А. Истинная жизнь... С. 46; Аверин Б. Дар Мнемозины. С. 267.

ется простыми, обыденными картинками жизни Берлина, чужого для него, эмигранта, города и находит в них «смысл писательского творчества: изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времён...».²

Тем не менее, эта идиллия, тоже несколько нарочитая, продлится не слишком долго – всего несколько месяцев. И уже летом следующего года он сам себя решительно опровергает. 4 июля 1926 года, всего через три месяца после публикации «Машеньки», Набоков, какой уж раз со времени их знакомства, вызывает в письме Вере: «Моя душенька, из побочных маленьких желаний могу отметить вот это – давнее: уехать из Берлина, из Германии, переселиться с тобой в южную Европу. Я с ужасом думаю об ещё одной зиме здесь. Меня тошнит от немецкой речи, – *нельзя ведь жить одними отраженьями на асфальте* (курсив мой – Э.Г.) – кроме этих отблесков ... есть ещё всякая убогая гадость, грубая скука Берлина, привкус гнилой колбасы и самодовольное уродство».³ Отмеченное курсивом – автоцитата из «Письма в Россию», рассказа, в котором Набоков силился доказать, что он может быть счастлив уже тем, что умеет видеть и преобразовывать в творчество окружающий его чужой мир. Оказалось, что этого недостаточно.

Он очень занят, он много общается, он много пишет: в полезную копилку идут разработки интересующих его тем – пространства и времени в «Возвращении Чорба», пугающих странностей человеческой психики в «Ужасе». Он, забавы ради (и изобретательно упражняясь в изображении этих странностей), играет роль главного героя в пародийной постановке «Крейцеровой сонаты». Он уже фактически признан как самый талантливый из молодых писателей русской эмиграции. Но в этой «чаще жизни» ему не даёт покоя «тихий шум».

Стихотворение с таким названием – «Тихий шум» – Набоков послал в письме Вере от 7 июня 1926 года. Вообразив себя «в тулонской плохенькой гостинице» (куда он отправил Ганина и куда сам звал Веру), после тихого вечернего дождика в Берлине, он начал сочинять стихотворение, в котором:

Не моря шум – в часы ночей
иное слышно мне гуденье, –
шум тихий родины моей,
её дыханье и биенье.
.....
Отдохновенье, счастье в нем,
благословенье над изгнаньем,
но этот шум не слышен днём

² Набоков В. Полн. собр. рассказов. С. 208.

³ Набоков В. Письма к Вере. С. 142.

за суетой и дребезжаньем.¹

Этот «шум» явно набирает силу – где бы он ни был, Набоков всё чаще обращается к теме России. Летом 1925 года, путешествуя по Шварцвальду со своим учеником Шурой Заком, он видит там «приметы, с детства дорогие, равнины северной моей».² Сопровождая другого ученика на зимнем курорте, он воображает, в «Лыжном прыжке», как «над Россией пресечётся моя воздушная стезя».³ Набоков пробует сочинить рассказ о том, как некий, переодетый крестьянином, молодой человек нелегально пробирается через границу, чтобы хоть на миг взглянуть на покинутую им родную усадьбу.⁴ Наконец, осенью 1926 года он садится писать драму «Человек из СССР», что само по себе симптоматично – обращение к этому жанру зачастую было связано у Набокова с близким к кризисному состоянию. Пьеса и в самом деле производит впечатление крика души: её герой, гротескно-целеустремлённого характера, готов любой ценой выполнить свою конспиративную миссию – либо погибнуть, либо (как Ганин, который собирался «поднять восстание в Петербурге») вернуть всех эмигрантов в освобождённую от большевиков Россию.

С 1925 года в неустойчивом, колебательном состоянии Набокова – то нарочито отрешённого, эстетизированного наблюдения за окружающей его чужой и чуждой действительностью, то вспышек острой ностальгии – постепенно начинает чувствоваться акцент, обещающий курс навигации на вполне положительную, оправданную и с виду как будто бы вполне реальную цель. И почему-то это лучше получается сначала в стихах.

В программном стихотворении «Путь» 1925 года этот курс уже находит своё первое словесное оформление. Это стихотворение Набоков не включил в свой последний сборник, поэтому приведём его полностью:

Великий выход на чужбину,
как дар божественный, цenia,
весёлым взглядом мир окину,
отчизной ставший для меня.

Отраду слов скупых и ясных
прошу я Господа мне дать, –
побольше странствий, встреч опасных,
в лесах подальше заплутать.

За поворотом, ненароком,

¹ Набоков В. Письма к Вере. С. 99-100.

² Стихотворение «Вершина» // Набоков В. Письма к Вере. С. 86; см. также: Набоков В. Стихи. С. 183.

³ Набоков В. Стихи. С. 187.

⁴ ББ-РГ. С. 307.

пускай найду когда-нибудь
наклонный свет в лесу глубоком, –
где корни переходят путь, –

То теневое сочетанье
Листвы, тропинки и корней,
Что носит для души название
России, родины моей.¹

Что-то похожее уже было – в Кембридже, когда Набоков в конце концов нашёл приемлемое соотношение в своём «я» между русским и английским. Теперь он готов окинуть весёлым взглядом целый мир, более того – даже признать его своей отчизной. Он готов на любые странствия и опасные встречи, он готов «подальше заплутать», лишь бы «за поворотом, ненароком» обрести то, «что носит для души название России, родины моей».

Набоков звал Веру не только на юг Франции, он настойчиво звал её, ещё во времена «Морна», в Америку. Но Вера, единственная (средняя) из трёх дочерей, оставшаяся в Берлине с родителями, немолодыми и не очень здоровыми людьми, не могла их покинуть. В 1928 году она потеряет их обоих. Да и он понимал, как тоскует без него мать, старался, как мог, помочь ей, навещал, приглашал к себе, – и сетовал, что даже Франция от Праги намного дальше, чем Берлин.

Переосмысление самоидентификации, подобное тому, которое произошло в Кембридже, – в Берлине, в Германии было невозможно. Там Набокову помогло его англофильское детство, его, в общем-то, благоприятное отношение к стране, и сознание, что он здесь временно, что окончит учёбу и уедет. На этот раз, в нелюбимом им Берлине, где ему пришлось мириться с перспективой неопределённо продолжительного пребывания в этом городе, потребовалось более радикальное средство для обретения душевного комфорта и радости жизни, к чему он, «счастливчик» по рождению, всегда стремился.

Набоков, в сущности, объявил себя гражданином мира, взлетев на самую высокую планку самоопределения, какая только доступна человеку. Этот неопределённый, но заведомо обширных просторов «мир», который к тому же ещё и символическое, всеохватывающее «отечество», тем и хорош, что его масштабы минимизируют ощущение удушающей удавки Берлина и в то же время позволяют склониться к тому, что всего ближе и дороже – к России, родине.

Наконец-то нашёлся путь, начавшийся с картинки, висевшей над его кроватью в петербургском доме, в которую он, в детских своих фантазиях, мечтал войти, влекомый таинственными приключениями на пути к пока неизвестным, но непременно подвигам. Судьба, оказывается, и в самом деле предоставила

¹ Набоков В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 388.

ему «божественный дар»: вывести на чужбину из поруганной родины, она, тем самым, обязала его искать «отраду слов скупых и ясных» дабы сохранить и приумножить наследие «первых пестунов русской музыки».¹ Писатель не жалеет времени и сил, поглощая неудобоваримые произведения советской литературы. И тем яснее ему его призвание – не этой же уродливой ветке предоставить будущее русской словесности. В докладе, названном «Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины оногo», который он прочёл в кружке Татариновых 12 июня 1926 года, Набоков обвинил советских писателей в том, что они забыли времена «изумительного детства» русской литературы, и выразил надежду на то, что «юность её – ещё впереди». «Мне иногда мнится, – мечталось ему, – что грядущие писатели будут созданы из чудес изгнания и чудес возвращения».² «Доклад, – в тот же день отчитывался он в письме Вере, – признали блестящим, но очень злым и несколько “фашистским”».³ Был доволен. В гидропонику эмигрантской литературы была вприснута, таким образом, животворная закваска – продолжать, преобразуя и обновляя, «наследие отцов», в то время как на отравленной почве отнятой родины прополка цензуры оставляла лишь дефектные плоды.

Такая постановка вопроса производила, по существу, кульбит, эффект перевертыша: эмигрантская литература из худосочного, обречённого на неизбежное исчезновение явления, назначалась ответственной за столбовую дорожку российской словесности. Заявленный Набоковым путь обретал значение высокой миссии, для выполнения которой Берлин был не более чем случайным местом в глобально понимаемом мире.

Бегство из Берлина бывших соотечественников продолжалось, но какая-то, выше критической массы, группа единомышленников оставалась: два раза в месяц, вплоть до 1933 года, собирался кружок Татариновых, где Набоков не только читал своё, стихи и прозу, но и делал доклады о Пушкине, Гоголе, Блоке, разносил в пух и прах известных советских писателей. Функционировал Союз русских писателей и журналистов, оказывавший посильную материальную помощь свои членам. Издавался «Руль», в котором Гессен всегда охотно печатал Набокова. Ежегодно, приуроченный к дню рождения Пушкина, отмечался День русской культуры. Традиционный ежегодный благотворительный бал собирал весь русский литературный Берлин и всё ещё привлекал какое-то число возможных издателей и спонсоров. Что-то публиковалось в Париже или Праге.

¹ См. об этом: Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2019. С. 34-35.

² Там же. С. 35.

³ Набоков В. Письма к Вере. С. 107.

Одним словом, для жизнерадостной и деятельной натуры Набокова потенциал возможностей для движения к намеченной цели был более чем достаточен, у него не было оснований чувствовать себя не востребуемым.

Чтобы продемонстрировать свою веру в возрождение России, Набоков заказал «Билет», на котором «невероятной станции название»,¹ – стихотворение, написанное в мае 1927 года и в конце июня опубликованное в «Руле». С поразительной оперативностью, 15 июля, оно появилось в «Правде», сопровождаемое стихотворной же (в исторической перспективе – смехотворной) отповедью Демьяна Бедного.² «Билет» так и остался единственным произведением Набокова, появившимся в советской прессе за всю её историю. В свою очередь, к ноябрьским торжествам в советской России Набоков написал статью, в которой десять лет эмиграции предложил оценивать как десять лет свободы и презрения к установленному большевиками режиму.³

¹ Набоков В. Стихи. С. 212.

² ББ-РГ. С. 320-321.

³ Там же. С. 325.

НАБОКОВ ПРОТИВ ИСТОРИИ

С. Блэкуэлл, в статье «Набоков и наука», отметил, что подчас интерес представляют не столько сами по себе суждения Набокова о той или иной области научных знаний, сколько аргументация, объяснение (the reasoning) этих суждений.¹ В продолжение той же логики: не так интересна аргументация, как стоящие за ней мотивы, в свою очередь зачастую обусловленные врождённым, природным темпераментом Набокова. Таким создали его «неведомые игроки», и он воспринимал мир через призму заложенной ими индивидуальности: «В жизни и вообще по складу души я прямо неприлично оптимистичен и жизнерадостен», – из уже цитированного письма Набокова Струве.²

Каково же было Набокову, при его складе характера, слышать вокруг себя стенания по поводу тяжелейших последствий Первой мировой войны и грядущей гибели «дряхлой Европы»? А марксистское понимание истории – оно что – действительно всерьёз и надолго в России? И эта примитивная каузальность тщится заставить его таинства жизни и творчества? А самозванный «демон обобщений» смеет вносить с собой «ужасающую тоску... – что, как ни играй, как ни дерись человечество, оно следует по неумолимому маршруту»³

За всё человечество индивидуалист Набоков не в ответе, но за себя он драться будет: в эссе «On Generalities» (1926 г.) он яростно опровергает основные тезисы пессимистических выводов и прогнозов. Первая мировая война – всего лишь «преходящая суета», раны затянулись, и из неприятных последствий можно усмотреть «разве только уйму плохих французских романов». «Что касается революционного душка (это об Октябрьской революции 1917 года – Э.Г.), то и он, случайно появившись, случайно и пропадёт ... и глуповатый коммунизм сменится чем-нибудь более умным».

И вообще – что такое история? Это всего лишь бесконечная череда случайностей; глупо искать закона, ещё глупее его найти. Системы нет. Клио смеётся над нашими клише. Рулетка истории не знает законов. Маркс – расхлябанный и брюзгливый буржуа ... написавший тёмный труд «Капитал» – плод бессонницы и мигрени; ... и через сто лет о скучнейшем господине Ленине будут знать только историки.⁴ И, наконец, история – это «грёзы и прах» (dream and dust), а это уже мнение американского, 1940 года Набокова, с 20-х годов только ужесточившееся до предельно краткой и уничижительной формулы.⁵

¹ Blackwell S.H. Science // Vladimir Nabokov in Context / Ed. by D.M. Bethea and S. Frank. Cambr., 2018. P. 198.

² Набоков В. Письма Г.П. Струве // «Звезда». 2003. № 11.

³ Набоков В. On Generalities // Звезда. 1999. № 4.

⁴ Там же. С. 14; См. также: Долинин А. Клио смеётся последней: Набоков в споре с историзмом // Истинная жизнь... С. 244.

⁵ Nabokov V. Mr. Masfield and Clio // New Republic. 1940. Dec. 9. P. 808.

«Художник, – провозглашает Набоков, – это человек, орудующий постоянными величинами», ему необходим “привкус вечности”, который был и будет во всяком веке».¹ Принять случайную моду за «космическое дуновение» и убояться её – значит предать в себе вечное, вневременное творческое начало и скатиться к несостоятельности, а то и вовсе погибнуть. Ничто не должно омрачать радости самоосуществления. Художник должен творить в своей автономной лаборатории, ограждённой от напастей суетливой музыки истории. В 1934 году, отвечая Ходасевичу на его письмо о пессимистических настроениях в русскоязычной прессе, сулящих скорый конец эмигрантской литературе, Набоков заметил, что писатели должны «заниматься только своими бессмысленными и невинными увлечениями. Я пишу роман. Я не читаю газет».²

Этот подход Набоков отстаивал почти на всём протяжении периода европейской эмиграции, с истовостью визионера определяя мираж собственного оазиса как подлинную реальность, а грозный сухой надвигающейся пустыни – как очередной случайный эксперимент «дуры-истории». В мировоззренческом дизайне Набокова так называемая «ветвистость» жизни воспринималась им не просто как равная потенциальная возможность и тех, и других – позитивных и негативных – тенденций, а как игра неких сил, которые, при умелом обращении, можно даже и приручить, использовать для своих нужд. При само собой подразумеваемом благосклонном отношении «неведомых игроков» к именно этому своему питомцу, хотя теоретически они никакой этикой никому не обязаны.

Здесь, по-видимому, приходится снова напомнить о всегданнем стремлении Набокова к созданию контролируемых структур. Он был шахматным композитором, он был мастером композиции в своих романах, он заявлял себя «антропоморфным божеством» для своих персонажей – «рабов на галере». Его не устраивала ни одна из существующих религий: «Искание Бога: тоска всякого пса по хозяину; дайте мне начальника, и я поклонюсь ему в огромные ноги. Всё это земное. Отец, директор гимназии, ректор, хозяин предприятия, царь, Бог»,³ – это сказано устами персонажа, но от себя.

У Набокова была своя, «счастливая» религия, в которой «неведомые игроки», в условиях непознаваемой, потусторонней тайны, но вполне услужливо строили жизнь человека в соответствии с его неповторимыми индивидуальными качествами. Следуя этому принципу, «не только волю, но и закон» Набоков препоручил Мнемозине⁴ – музе, ниспосланной ему для управления его судьбой.

¹ Набоков В. On Generalities. С. 14; Долинин А. Клио смеётся последней... С. 244.

² Шифф С. Вера. С. 107.

³ Набоков В. Дар. Собр. соч. в 4-х т. СПб., 2010. Т. 3. С. 467.

⁴ ВН-ДБ. С. 7.

И где же здесь место для законов истории? Его нет. Личная Мнемозина Набокова с Клио несовместима. Место занято, Клио осталась не у дел. Набоков выпроводил её без паспорта как безнадёжную бродяжку. Потому что ведь если её признать законной, то закону придётся подчиняться, а он не может – он не слуга двух господ. И Мнемозину он ни на что и ни на кого не променяет. Тем хуже для истории – она ему не указ. Пусть себе бесчинствует – он будет продолжать своё «бессмысленное» и «невинное» занятие. Именно это – исходная, подлинная мотивация, определяющая аргументацию Набокова в его понимании истории как цепи случайных событий, не подчиняющихся никаким закономерностям. Потребность оставаться свободным и независимым в условиях нарастающих признаков насилия Клио над огромными массами людей побуждала Набокова предъявить ей презумпцию незаконности. Приговор был вынесен изначально и пересмотру не подлежал. А поскольку самая лучшая оборона – нападение, то, со свойственной ему вербальной агрессией наперевес, Набоков предпочитал атаковать «дуру-историю» по возможности первым, превентивно. Но даже самые задиристые его заявления представляют собой – пусть блестящую, остроумную – однако не более чем предвзятую, тенденциозную рационализацию заданной установки. Всё остальное в его страстных филиппиках – вторично, призвано подтвердить обвинение – и только. В конечном итоге, в подспудной, подсознательной логике всё сводилось к тому, что признать над собой какой бы то ни было *контроль* «дуры-истории» – означало признать собственное перед ней *бессилие*, а этого гордыня писателя позволить себе не могла.

Тем не менее, цели – своей, личной цели – Набоков таким образом до поры, до времени достигал, поддерживая оптимизм и радость жизни, без которых он не мог бы заниматься тем, что составляло смысл его жизни, было его призванием. «Не следует хаять наше время – утверждал он в завершающих строках “On Generalities”, – оно романтично в высшей степени, оно духовно прекрасно и физически удобно ... будем по-язычески, по-божески наслаждаться нашим временем ... и главным образом тем привкусом вечности, который был и будет во всяком веке».²

Как нельзя кстати пришлось в поддержку Набокову изданное в 1923 году сочинение философа Г.А. Ландау «Сумерки Европы».³ Иронически подыграв в названии «Закату Европы» О. Шпенглера, автор высветил «сумерки» как «героическую эпоху интенсивного творчества и самоопределения» и призвал продемонстрировать «духовное состояние поколения, дерзнувшего в безопорной среде опереться на себя – одинаково и в духовном, и в материальном смысле», предрекая, что следующие поколения «с восторгом и благоговением будут ... вчитываться в летопись совершавшегося в наши дни».³ Друг отца Набокова, после его гибели возглавивший редакцию «Руля», Ландау был хо-

² Набоков В. On Generalities. С. 14; Цит. по: Долинин А. Истинная жизнь. С. 244.

³ Ландау Г.А. Сумерки Европы. Берлин, 1923.

³ Цит. по: Долинин А. Истинная жизнь... С. 244-245.

рошо знаком и с сыном и пользовался большой симпатией и уважением с его стороны. Воодушевляющее влияние Ландау оставило очень заметный и протяжённый во времени след в мировоззрении и творчестве Набокова, особенно в романе «Подвиг». Он же, возможно, угадывается среди прототипов двух вымышленных «умниц-философов в «Даре» – Германа Ланде и Делаланда.¹

А. Долинин замечает, что «с точки зрения наших сегодняшних исторических знаний ... апология настоящего» у Набокова была «в чём-то близорукой».² Но близорукость – это отклонение от нормального зрения, пусть плохо различающее даль, но сохраняющее общую рамку и композицию картины. Зрение же Набокова, в силу «могучей сосредоточенности на собственной личности», предельно на ней и фокусировалось. Всё остальное существовало постольку, поскольку задевало творческое её предназначение.

До тех пор, пока Набоков мог вести в европейской эмиграции, по его словам, «несколько странную, но не лишённую приятности жизнь в вещественной нищете и духовной неге»,³ битвы титанов апокалиптического жанра – Шпенглера, Бердяева и их последователей – хоть и будили в нём полемический задор и провоцировали протестные выплески, отражаясь также и в коллизиях и судьбах героев его произведений, но всерьёз повлиять на «солнечный» характер натуры не могли. Долинин, собственно, это и подмечает: «Набоковский изгнанник-наблюдатель ... находится в ином измерении», связывая окружающее «только со своей собственной судьбой и внутренней потребностью в творчестве».⁴

При всей пылкости и изобретательности, восторженной эйфории и разящей язвительности, при намеренно претенциозном, на английском, языке мировой науки, названии опуса, текст «On Generalities», по сути – запоздалый и вторичный по характеру отклик на философско-публицистическое эссе Ландау, изданное в 1923 году и оказавшееся единственным протестом, противостоявшим потоку мрачных и, как оказалось, более чем оправданных пророчеств. Кроме Набокова, поддержать Ландау оказалось некому. В запале схватки Набоков наотмашь бил противника полемикой высокого накала, но всерьёз её можно воспринимать лишь как отчаянную психологическую самозащиту – «розовые» очки гипертимика, до последнего стоявшего на баррикадах оптимизма.

Дальнейшее противостояние Набокова «дуре-истории», а заодно и её жертвам на литературном поприще на родине и в эмиграции, нашло подлинное выражение не столько в извержениях гейзеров публицистики, а в том, что герой «Дара», Фёдор Константинович Годунов-Чердынцев, «с какой-то радостной, гордой энергией, со страстным нетерпением уже искал создания чего-то нового, ещё неизвестного, настоящего, полностью отвечающего дару,

¹ Там же. С. 245.

² Там же. С. 244.

³ Там же. С. 240.

⁴ Там же.

который он как бремя чувствовал в себе».⁵ Путь был найден. И он оказался успешным и устремлённым в вечность, как о том и мечтал Набоков.

«КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ»: ОТ РАССКАЗЧИКА И УЧЕНИКА – К УЧИТЕЛЮ И ВОЛШЕБНИКУ

В пятой, последней главе «Дара», герой, «возмужание дара» в себе уже ощутивший, и по этому поводу, «при новом свете жизни», преисполненный восторга и благодарности («И хочется благодарить, а благодарить некого»), не зная, «куда девать все эти подарки», готов их употребить немедленно для составления практического руководства: «Как быть Счастливым» (так в тексте, с заглавной буквы).¹ По мнению Бойда, «в каком-то смысле “Дар” и есть такое руководство».²

Такая, звенящая счастьем, заявка на учительство – первая и, может быть, даже единственная в своём роде, в творчестве Набокова. И она даёт основание предполагать, что по отношению к «Дару» вся предшествующая ему череда романов воспринималась автором как по восходящей, но ученичество. Следует, однако, помнить, что этот ученик чуть ли не с трёх лет имел обыкновение заглядывать в конец учебника – в будущее «блистательное совершенство» прилежного ученика. И в зрелом возрасте заявлял, что «эти чары» не выдохлись и проявлялись всегда и во всём, чем бы он ни занимался.

Впрочем, первый его роман, «Машенька», был скорее предварительной прививкой от ностальгии, и читатели, поверившие, что сцены из эмигрантской жизни обещают стать магистральной темой Набокова, были разочарованы и обескуражены его обращением к чужой, «немецкой» почве и банальному треугольнику криминально-патологических страстей в следующем, втором романе «Король, дама, валет». Он был задуман летом 1927 года на пляжах Померании, в Бинце, где Набоковы пестовали двух подопечных мальчиков. Писать Набоков начал в январе 1928-го, к лету закончил чистовик, и в конце сентября роман был опубликован берлинским издательством «Слово».

Сорок лет спустя, в предисловии к американскому изданию, Набоков объяснил, почему ему тогда понадобился этот «лихой скакун»: «В стадии постепенного внутреннего высвобождения ... независимость от всяких эмоциональных обязательств и сказочная свобода, свойственная незнакомой среде, соответствовали моим мечтам о чистом вымысле».³

⁵ Набоков В. Дар // Собр. соч. в 4-х т. Т.3. С. 251.

¹ Набоков В. Дар. Собр. соч. в 4-х т. Т.3. С. 484-486.

² ББ-РГ. С. 524.

³ Набоков В. Предисловие автора к американскому изданию. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. С. 8.

А что, собственно, стояло за мечтами о «чистом вымысле»? Вряд ли, как ссылается Набоков, всего лишь одно желание избавиться от признаков жанра «человеческого документа», которые он заметил за собой в «Машеньке».⁴ И на что он собирался употребить «сказочную свободу» и независимость от всяких эмоциональных обязательств? Чем ему помешала «человеческая влажность», которой «пропитан» первый роман?¹ И каким образом «очевидный изъян» (условность немецкого фона романа) «может обернуться тонким защитным приёмом»? И почему Набоков, по его признанию, считал, что «слишком многим обязан своим ранним творениям»?²

По-видимому, потому, что это была школа, самообучение, в которой всё нанизывалось на один стержень, всё вращалось вокруг одной оси: человек и его судьба. Второй роман Набокова – и первый в этой серии – своего рода полигон, макет, на котором он начал свои «упражнения в стрельбе»: разработку центральной для его творчества темы – темы судьбы, а в ней – и это главное – поиск сил и механизмов, ею управляющих. Для того и нужны были ему «чистый вымысел», «сказочная свобода» и независимость от эмоциональных обязательств, чтобы показать, что судьба человека прокладывает свой путь через *случай*, но в соответствии с исконно присущими данной конкретной личности индивидуальными характеристиками.

В отличие от истории человечества, в которой, как полагал Набоков, нет никаких детерминантов, а есть только хаотическое нагромождение случаев, в истории каждого отдельного человека случай может быть агентом судьбы. Детерминант здесь – только и исключительно личностные качества человека, получаемые им врождённо. Диапазон свободы выбора имеется, но он сугубо индивидуален, границы его определяются только на практике и оцениваются разве что задним числом, по результатам. Соответственно и случай – может быть воспринят индивидом или обойдён вниманием, использован так или иначе, но в конечном итоге, будь то грубым вмешательством фатума или хитроумными уловками, упорными повторными попытками или под видом причинности, но судьба телеологична и целенаправленно выпишет каждому свой неповторимый узор. Человек, в отличие от своих иномирных творцов, изначально и пожизненно заключён в двойную тюрьму: своего «я» и настоящего времени. Частичное преодоление этих ограничений возможно в редких случаях любви, доверия и взаимопонимания – с другим «я», а во времени – памятью о прошлом. Будущее непознаваемо и известно только незримым архитекторам судеб, свободным от человеческих параметров времени, – вечное и мучитель-

⁴ Там же.

¹ Набоков В. Предисловие автора к американскому изданию. С. 7.

² Там же. С. 9.

ное для Набокова ограничение, но и, с другой стороны, – это вызов, соблазнительное и интригующее приглашение к свободе выбора.

Желая встать над этими ограничениями если не в жизни, то хотя бы в творчестве (каковое и есть подлинная жизнь художника), Набоков стремился проникнуться тайнами действия судьбы, упражняясь на своих персонажах и моделируя такой образец, который мог бы стать подлинным Королём, оптимально чувствующим свою судьбу. Для присущей Набокову внутренней независимости, врождённой и предельно поощрённой воспитанием, ему нестерпимо было нахождение в какой бы то ни было иерархической структуре. Ему крайне трудно давалось сознание, что и он подвержен действию неких, стоящих над ним сил (отсюда и периодические демонстративные заявления о своём, якобы, атеизме). Альтернатива напрашивалась сама собой: создать свою иерархию и стать во главе её, научиться быть если не «неведомым игроком», то по меньшей мере «антропоморфным божеством», неукоснительно управляющим судьбами своих персонажей.

Какие бы, по выражению Набокова, «литературные сквозняки» признавал (или не признавал) он сам в этом романе, и как бы дотошно ни отслеживали их специалисты, дивясь играм автора с выворачиванием наизнанку известных стереотипов сюжетов и образов, – всё это было нужно ему не само по себе, а как подручный материал, адаптированный к главной цели: показать, как изобретательно и непредсказуемо для персонажей работает судьба, неумолимо ведома её верховными вершителями.

Не заметить этот тир, в яблочко которого целился автор, казалось бы, невозможно. Тем не менее, из современников Набокова едва ли не один Г. Струве приблизился к пониманию, что в произведениях Сирина наличествует «композиционная радость» и «чувствуется творческая, направляющая и оформляющая воля автора».¹ В предисловии к американскому изданию Набоков не преминул язвительно заверить читателей, что редактируя книгу к переводу, он, разумеется, сохранил её «грубость» и «непристойность», «напугавшие моих самых доброжелательных критиков из эмигрантских журналов».²

Какое «Король, дама, валет» может произвести впечатление, Набоков убедился, прочтя триста страниц ещё не законченного черновика своему юному ученику Владимиру Кожевникову, часто бывавшему тогда у них с Верой в доме: «Набоковых радовало то, что ... он покрылся потом и часто дышал, когда слушал его чтение романа».³ Впрочем, четыре года спустя, в 1932 году, Набоков писал Вере из Парижа: «Здесь почему-то все любят “К.Д.В.” Это за-

¹ Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж, 1984. С. 183.

² Набоков В. Предисловие автора к американскому изданию. С. 8.

³ ББ-РГ. С. 327.

бавно».⁴ В Париже, по-видимому, читатели были постарше, и нервы у них были покрепче. Матери же в процессе сочинения романа он признавался: «Мне так скучно без русских в романе, что хотел было компенсировать себя вводом энтомолога, но вовремя, во чреве музыки, убил его. Скука, конечно, неудачное слово: на самом деле я блаженствую в среде, которую создаю, но и устаю порядком».¹ Ещё бы не устать – примеряться на роль самого Провидения!

Русских Набоков в роман не пустил по той же причине, по которой одновременно блаженствовал, уставал и пугал доброжелательных критиков «грубостью» и «непристойностью». Будучи не только писателем, но и учёным-натуралистом, Набоков знал, что процедура препарирования, в которой трудно обойтись, особенно неопытному препаратору, без «грубости» и «непристойности», требует корректных условий и, прежде всего, соответствия объекта эксперимента поставленной в нём задаче. Впервые поупражняться, да ещё в крупной, романной форме, в качестве распорядителя человеческих судеб означало, что он мог себе это позволить только на абстрактном материале неких условных «немцев», «нормально» живущих в своей «нормальной» стране, но никак не русских эмигрантов, живых, тёплых, родных, с судьбами, и без того необратимо искалеченными «дурой-историей». То, что могло показаться грубым по отношению к «немцам», с русскими было бы немыслимой вивисекцией.

И всё же один русский в тексте романа появляется, и это – сам автор. Во избежание сомнений, он описан с достоверной зримостью: «большелобый, с зализками на висках» иностранец и его очаровательная спутница «в сияющем синем платье», которой он улыбается; и оба они говорят «на совершенно непонятном языке».² В предисловии к американскому изданию Набоков скромно, в скобках, отмечает, что «мы с женой появляемся в двух последних главах только в порядке надзора»,³ и там же, предвидя уличения в заимствовании фавбулы, которая, «впрочем, небезызвестна», превентивно отбрасывает подобные подозрения, утверждая, что он «тогда ещё не читал их» – Бальзака и Драйзера – «потешной чепухи», и обвинять его в «бессовестном пародировании», следовательно, нет никаких оснований.⁴

Оба заявления действительности не соответствуют. В последнем, на английском, варианте воспоминаний Набоков сообщает, что Стендаля, Бальзака и Золя он прочёл ещё в России, в совсем юном возрасте, но, в отличие от отца, их хорошо знавшего и любившего, полагал «презираемыми мною посред-

⁴ Набоков В. Письма к Вере. С. 231.

¹ Цит. по: ББ-РГ. С. 325.

² Набоков В. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. С. 178-179.

³ Набоков В. Там же. Предисловие автора к американскому изданию. С. 7.

⁴ Там же. С. 9.

ственностями».⁵ Что же касается «Американской трагедии» Драйзера, то, как отмечает Бойд, «Набокова часто подводила память, когда речь шла о датах и последовательности событий; кроме того, из воспоминаний Сергея Каплана об их занятиях следует, что роман Драйзера, опубликованный в 1925 году, в 1926-м был уже хорошо знаком Набокову. Однако у Драйзера убийство, замаскированное под несчастный случай, совершается в результате цепи неумолимых детерминированных обстоятельств. Набоков ненавидел детерминизм, особенно в литературе, — отсюда его нелюбовь к трагедии... На этот раз он берёт тему детерминистского убийства и выворачивает её наизнанку».¹

Время зарождения романа и его созревание не случайно пришлись на 1927 год, когда Набоков яростно отбивался в публицистических битвах от сторонников идеи причинно-следственного хода истории. Тем более нестерпимо было ему навязывание той же логики в индивидуальной истории — судьбе человека.

«Король, дама, валет» — и в самом деле полемический «лихой скакун», сочинённый в ответ на роман Драйзера, а Драйзер и Драйер (главный герой романа Набокова) — слишком похоже, чтобы быть простым совпадением. Чуткому уху Набокова могло изрядно надоесть постоянно слышимое вокруг звучащее «зе» в бесконечных обсуждениях марксизма, фрейдизма, дарвинизма и прочих ненавистных ему «-измов». Вот он и прихлопнул его как назойливого комара. Заодно экономно и изящно придумав имя своему, антиподному Драйзеру, герою. Недоказуемо, но возможно.

Так или иначе, но избавив Драйера от детерминизма, предполагающего объективное, рациональное, причинно-следственное понимание окружающей действительности и самого себя, и назначив его не каким-либо праздно размышляющим философом или историком, а преуспевающим коммерсантом, Набоков, как бы в насмешку, продемонстрировал, на заведомо как будто бы неподходящем для этого типаже, действие других сил — сил судьбы, проявляющих себя через случай и в соответствии с особенностями характера индивиду. И если судьба грозит Драйеру настоящими, подлинными бедами и даже угрозой самой жизни, то не от конъюнктуры рынка или деловых просчётов — это обратимо, — а от творческой недовоплощённости и от поверхностного отношения к тому, что кажется ему банальным и простым.

И не потому Драйер «случайный, ненастоящий» коммерсант, как и сам он это чувствует, что ищет «в торговых делах» прежде всего игру, творческий процесс, а не только результат, прибыль. Это-то как раз свойственно настоящим, по призванию, деловым людям. Просто это не сфера оптимального при-

⁵ Nabokov V. Speak, Memory. P. 177.

¹ ББ-РГ. С. 328.

ложения его талантов, его подлинной, полной самореализации. Драйер ещё не нашёл того, что ему нужно, – его творческий потенциал буквально вызывает к нему: ему хочется путешествовать по всему миру, «искать то летучее, обольстительное, разноцветное нечто, что он бы мог найти во всякой отрасли жизни. Часто ему рисовалась жизнь, полная приключений и путешествий, яхта, складная палатка, пробковый шлем, Китай, Египет, экспресс ... вилла на Ривьере для Марты, а для него музеи, развалины, дружба со знаменитым путешественником, охота в тропической чаще. Что он видел до сих пор? Так мало... Есть столько книг, которых он не может даже вообразить».¹

Этот захватывающий пассаж – не одна игра воображения, мечта (Драйер – мечтатель, в отца, но отец, скромный портной, был беден), это, можно сказать, манифест, программа действий. Непосредственно перед этим пассажем: «Продать и – баста, – думал Драйер. – Хорошо бы продать и весь магазин».² Это он о всём своём торговом предприятии, включая «любопытное дело с искусственными манекенами». Так в чём же проблема? Он на правильном пути: «...что же было бы там, в сиянии преувеличенного солнца, среди баснословной природы?..»³ А «там» что-то бы и нашлось для человека, который «с таким волнением ... воспринимает каждую мелочь жизни»,⁴ что-то настоящее, именно для него, так оно и бывает – в поиске. Но: «Странно, что вот деньги есть, а мечта остаётся мечтой».⁵ И тому есть причина: «Никак даже не скажешь ей: поедem, дела подождут».⁶ Это в самом начале романа, ближе к концу – то же самое: «Есть деньги, а путешествовать нельзя».⁷ Даже когда Драйер как-то показал своей жене, Марте, листок, на котором приблизительно подсчитал своё состояние, и ей стало понятно, что «таких денег хватит на много лет ленивой жизни», она и тогда осталась при мнении, что «пока Драйер существует, он должен продолжать зарабатывать».⁸

Драйер, уже семь лет женатый на патологически алчной и властной женщине, пребывает в уверенности, что она – просто хозяйственная, экономная, холодная по природному темпераменту, жена с некоторыми небольшими причудами. Фактически же он подчиняется её диктату, укрощая свою мечту, преграждая себе путь к свободе творчества. Коммерсант в нём исчерпал себя, ему в этой роли тесно и скучно, он сам себя забавляет: ночью, с фонариком, возносясь «в упоительную область воображения», он показывает Францу «не то, как

¹ Набоков В. Король, дама, валет (*Далее – КДВ*) // Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. С. 161.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 21.

⁷ Там же. С. 168.

⁸ Там же. С. 89.

галстуки продают в действительности, а то, как следовало бы их продавать, будь приказчик и художником, и прозорливцем».⁹

Драйер думает, что он любит Марту, но его бывшая подруга Эрика (почти эрика!), случайно (всё от случая) встреченная на улице, проницательно замечает, что он всё такой же, «пустяковый», что в общении с людьми он способен только «скользить», что она порой чувствовала себя с ним несчастной: «Я так и вижу, что ты делаешь со своей женой. Любишь и не замечаешь. Целуешь и не замечаешь. Ты всегда был легкомыслен, Курт, и, в конце концов, думал только о себе». На вопрос, счастлив ли он, Драйер отвечает, что не совсем, но затем сомневается, стоило ли это говорить, и пускается в спекулятивные рассуждения о том, что присущий Марте «холодок» как будто бы даже и хорош в ощущении счастья.¹ Драйер малодушествует, он боится приблизиться к порогу понимания истинного характера его отношений с Мартой; им, возможно, руководит – подсказывает автор – «бессознательная боязнь что-то вконец разрушить».²

Марта, со своей стороны, не замечая уступок и самоограничений, на которые идёт её муж, добрый, щедрый, великодушный и весёлый человек, предоставляющий ей возможность для проявления её «причуд» (нелепой скаредности, игры в «даму» определённого статуса, «смешной», по мнению Драйера, а на самом деле пошлой, претенциозной, напоказ обстановки дома), полагает Драйера возмутительно не соответствующим стандартам «настоящего» коммерсанта. Семь лет назад, выходя за него замуж, «она, по молодости лет, думала сделать дюжинного, солидного, послушного мужа. Через месяц ... убедилась, что ничего не выйдет. Семь лет холодной борьбы. Ей нужен был тихий муж».³

Несмотря на очевидную безнадёжность этой борьбы, Марта её упорно продолжает, умудряясь при этом считать себя разумной и даже счастливой, хотя на самом деле ею руководит не разум, а врождённая властность и плоские, стереотипные представления о том круге, в котором она, бесприданница, дочь разорившегося купца, оказалась благодаря замужеству с щедрым, бескорыстным человеком. Что же касается её понимания «счастья», то она заимствует его из арсенала признаков, приличествующих, как она думает, статусу жены богатого человека, которая тем и «счастлива», что он богат. И постоянная борьба за то, чтобы муж, под её руководством, соблюдал рамки респекта-

⁹ Там же. С. 58.

¹ Набоков В. КДВ. С. 129-131.

² Там же. С. 37.

³ Там же. С. 144.

бельного представителя своего круга – неукоснительная прерогатива его жены.

Так двое людей, живущих бок о бок, совершенно не понимают ни себя, ни друг друга, – это полный крах рациональности. В тюрьме своего «я» каждый из них бессознательно ведом врождёнными доминантными качествами характера: Драйер – творческим потенциалом, но с изъяном легковесности его носителя, Марта – ненасытной алчностью, усугублённой непомерной же потребностью властвовать и навязывать свои стереотипы представлений о «правильном», причинно-следственном управлении жизнью. Но степень реализации этих качеств, по мнению автора романа, зависит от умения осознавать и учитывать опыт своего прошлого, в повторе «случаев» угадывая и, по возможности, корректируя линии своего, индивидуального рисунка судьбы.

Драйер и Марта поженились, едва зная друг друга. И Драйер, талантливый, но легкомысленный и поверхностный, полагающийся на первый взгляд, первое впечатление, которое производят люди обычные, ничем особенно не выделяющиеся, не разглядел в своей будущей жене опасную хищницу и на протяжении семи лет продолжает смотреть на неё сквозь розовые очки. И Марта, почти всегда недовольная, раздражённая своим непредсказуемым мужем, но маниакально – как окажется, буквально намертво – привязанная к его богатству, пойдёт до (своего) конца; всё как будто бы рассчитав, но став жертвой случая, помноженного на её фанатичную, слепую алчность.

До поры до времени ситуация позволяет «королю» и «даме» рядиться в избранные ими камуфляжные образы. Драйер является в облике скорее благодушной пародии на настоящего, с большой буквы Короля, то есть – либо передразнивающего его шута, либо такового запоздалого, не по юному уже возрасту, персонажа-трикстера (благо автор наградил его своим гипертимным темпераментом). Он – смехач, по поводу и без повода, а то и вопиюще неуместный: смеётся, рассказывая полицейскому о только что произошедшей аварии, в которой он и Марта, «пока продолжался этот припадок автомобильного бешенства ... принимали всевозможные положения и в конце концов оказались на полу».¹ Драйер ходит смешной, подпрыгивающей походкой, у него в глазах «мальчишеский, озорной огонёк», он, рискуя отстать от поезда, «мелкой рысью» кидается за газетой и, едва успев вскочить на «проплывавшую подножку», заслуживает от Марты презрительное замечание – «сумасшедший идиот», на что он «дружелюбно ей покивал и погрузился в газету».²

Марте кажется, что её чудаковатый, непослушный муж нарочно, назло ей, во всём ведёт себя строптиво, и что это – специально, напоказ. И она не очень-

¹ Набоков В. КДВ. С. 44.

² Там же. С. 21.

то ошибается. Разумеется, бессознательно, без какого бы то ни было злого умысла, но Драйер, «тёплый, золотистый», так легко представимый «в сиянии преувеличенного солнца» своей мечты, сам собой – солнечная натура из «обречённых на счастье», невольно, из подручного рутинного материала, на ходу, на лету воспроизводит подобие радостей, забав и приключений, которых он лишён из-за Марты, как бы компенсируя себя за зависимость от неё в главном – непрерывной, безостановочной гонке зарабатывания денег и выполнении представительских функций, удовлетворяющих её тщеславие.

Со стороны же – и не только Марте – это может показаться экстравагантными выкрутасами несерьёзного и даже несколько инфантильного чудака, хотя на самом деле за этой внешней картинкой – глубинные и чреватые тектоническими последствиями процессы, нуждающиеся только в случае-триггере.

И он появляется: в образе жалкого, несчастного двадцатилетнего юноши из провинциального городка, валета-Франца, двоюродного племянника Драйера. Появляется он с первой страницы, и не один, а в исключительно пронизательном и подталкивающем, в нужном ему направлении, сопровождении автора, с намёками и символами, понятными ему одному, а персонажу и читателю – только задним числом, и то – если персонаж догадается вспомнить и правильно понять рисунок своего прошлого, а читатель, соответственно, перечитать роман с аналогичной аналитической задачей. Автор, таким образом, изначально заявляет о себе не только как о провидце судьбы, но и, по меньшей мере, её соучастнике. Последние же главы – это уже фейерверк, апофеоз, безудержное пиршество, устроенное Набоковым во славу своего понимания судьбы, где он – полный распорядитель этого праздника, вершитель судеб.

Когда Набоков в предисловии к американскому изданию сообщил, что он (с Верой) появляется только в двух последних главах романа (12-й и 13-й), и то – исключительно «в порядке надзора», он лукавил. В «увлекательном и кропотливом созидании» этого произведения, он, тогда молодой и преисполненный полемического задора, по свежим следам только что изданной и прочитанной книги Драйзера, сразу, с первой же страницы повествования, задаёт тон вызова, действительно, как отметил Бойд, «вывернув наизнанку» саму идею детерминизма. Сорок лет спустя, когда стало ясно, что на полке истории американской литературы для Драйзера нашлось своё место, и вообще преобладающая в описанных кругах американского общества здравая, трезвая, прагматическая протестантская ментальность вряд ли располагает к муссированию идеи непредсказуемости будущего, Набоков предпочёл притушить первоначальный пафос, сведя свою роль к простому наблюдению – «надзору» над происходящим. На самом же деле, с самого начала романа авторское присутствие воспроизводит присутствие и действие самой судьбы, обозначаемое знаками и символами, как правило, за редкими исключениями, совершенно не воспринимаемы-

ми или не понимаемыми персонажами, а читателю дающимися только в результате достойного усилиям сочинителя «увлекательного и кропотливого» повторного чтения.

Молодой герой «Дара» уже в первой главе «старался, как везде и всегда, вообразить внутреннее прозрачное движение другого человека, осторожно садясь в собеседника, как в кресло ... и душа бы влегла в чужую душу, – и тогда вдруг менялось освещение мира, и он на минуту действительно был»¹ этим собеседником.

«Король, дама, валет» обнаруживает виртуозное владение автором этим приёмом. С первых слов рассказ ведётся через призму восприятия ещё даже не названного персонажа – Франца. При перечитывании он будет узнан мгновенно: когда привычный ему мир трогается – он уезжает, от него судьбоносно отворачивается циферблат вокзальных часов, «полный отчаяния, презрения и скуки».¹ Люди, идущие по платформе, кажутся Францу пятящимися назад, «как мучительный сон, в котором есть и усилие невероятное, и тошнота, и ватная слабость в икрах, и лёгкое головокружение».² Всё это – неосознаваемое предвестие будущего, заложенного, следует вспомнить, по Набокову, в «тайном приборе» личности.

Франц – безрадостное зеркало его безрадостного детства. О покойном отце (нотариусе и филателисте) он только и слышал, что тот «езжал, говорят – ... вторым классом». Матерью он нелюбим – та больше любит его сестру. В его памяти почему-то осаждаются, с удручающей избирательностью, только безобразные, отвратительные эпизоды, постоянно попадающиеся ему на глаза: «Память стала паноптикумом, и он знал, знал, что там, где-то в глубине, – камера ужасов».³ Он очень уязвим, внушаем, легко поддаётся позывам тошноты, головокружения, паники. В купе к Драйерам он попадает случайно, сбежав из вагона третьего класса, где ему пришлось увидеть человека с обезображенным лицом.

Переход из третьего во второй класс вагона поезда переживается Францем не как приятное, но вполне прозаическое улучшение комфортабельности поездки, а как нечто, порождённое «небывалой мыслью», как прикупленный им «дополнительный чин», как место, где он «ощепенел в блаженстве», как, наконец, «переход из мерзостного ада, через пургаторий площадок и коридоров, в подлинный рай».⁴ Соответственно, и соседи его по купе – люди далёкого, недоступного мира: Франц принимает Драйера за иностранца, и он по своему прав – горизонты личности Драйера бесконечно далеки от его соб-

¹ Набоков В. Дар. С. 41.

¹ Набоков В. КДВ. С. 11.

² Там же.

³ Там же. С. 13.

⁴ Там же. С. 14, 18.

ственных; там, где привык обретаться Драйер, не стесняют себя «жёсткими воротничками» условностей и страхов (Драйер – в мягком).

«Вообще, происходит какая-то путаница», – говорит Марта, обращаясь к мужу, который, видимо, знает, что она имеет ввиду, но вздыхает и ничего не отвечает.⁵ Скорее всего, замечание Марты относится к тому, что обсуждалось между ними как раз в тот момент, когда в купе вошёл Франц, а именно – согласие Драйера помочь племяннику (никогда им не виденному), чем Марта была крайне недовольна. Но фраза эта – и далее по тексту Набоков будет использовать этот приём с нарастающей частотой – имеет подспудный, диагностический и пророческий смысл.

Путаница, в самом деле, налицо, но она совсем в другом и заряжена взрывным потенциалом: в купе второго класса сидят трое, и никто из них этому, второму, классу, в сущности, не принадлежит, если иметь ввиду не короткий маршрут, а жизненный путь. Драйер, по таланту и масштабу личности человек отнюдь не «второсортный», находится здесь, уступая «причуде» помещанной на экономии Марты – чуждый сословных предрассудков, он и здесь, в вагоне второго класса, остаётся самим собой, «первоклассным», ведя себя естественно, свободно, читая интересную ему книгу, а не дешёвенький журнальчик. Марта же, тщеславно щеголяющая богатством мужа на людях, в действительности самозванка, не дотягивающая и до второго класса – в ней таится всё та же напуганная на всю жизнь дочь разорённого торговца, которой мерещится, что Драйер готов «наводнять дело бедными родственниками»; для неё ездить в первом классе и обедать в ресторане – непозволительное транжирство (позавидовала бутерброду Франца!). О Франце и говорить нечего, он во втором классе «как бы *вне* себя» (курсив автора), для него это «райский замок».¹

Треугольник, если он возникнет в таком «купе», целым его не оставит – разнесёт, никакого общего «второго» класса не останется, каждый получит свой, индивидуальный, и он возникнет прямо назавтра. А накануне вечером его предвещают дождь и разбитые очки Франца.

На подъезде к столице, «в сумерках, по окну стал тихонько потрескивать дождь, катились по стеклу струйки, останавливались неуверенно и снова быстро сбегали вниз».² Это, на языке дождя, начало темы Марты с появлением в её жизни Франца – дождь станет в этом романе постоянным, виртуозно нюансированным сопровождением, своего рода чутким термометром судьбоносных перипетий героини в её попытках навязать будущему свои планы.

Дирижирует этим дождевым оркестром неподражаемый маэстро: Набоков, родившийся и выросший в северной, обильной дождями России, и с дет-

⁵ Там же. С. 17.

¹ Набоков В. КДВ. С. 18.

² Там же. с.22.

ства, заодно с бабочками, каждым летним утром, на даче, в фамильном имении, озабоченный вопросом – светит ли солнышко, состоится ли вылет и поход на ловитву, или день будет скучным – дождь. Кажется, вряд ли кто-нибудь и в мировой литературе (вопрос специалистам) так мог бы описать дождь, каждый раз с тончайшими деталями, каждый раз неповторимо и в тайном и точном соответствии с очередным знаком судьбы.

«Осень, дождь, – сказала Марта, резко захлопнув сумку».³ Завтра захлопнется ловушка, в которую она попадёт, прельстившись, что ей наконец-то попался «тёплый, податливый воск, из которого можно сделать всё, что захочется».¹ «Совсем маленький, – тихо поправил Драйер», пытаясь, как всегда, сгладить горазду на пессимистические пророчества жену – и ему тоже не дано знать, каковы перспективы этого, маленького поначалу, дождя. Он, Драйер, беспокоится, как бы завтра, в воскресенье, дождь не помешал ему утром поехать поиграть в теннис, не зная, не предвидя – никому не дано, – что в его отсутствие Марта и Франц впервые встретятся наедине, и какие это повлечёт последствия. И Франц, выйдя из поезда, «на мгновение пожалел, что расстанется навсегда с той прелестной большеглазой дамой».² Впоследствии ему придётся пожалеть, что он вообще её встретил.

Набоков буквально терроризирует, бомбардирует читателя доказательствами близорукости людей, пленников своего «я» и сиюминутного настоящего, слепо пренебрегающих даже очевидными предупреждениями судьбы и упрямо поступающих соответственно своему характеру и привычкам. Ну зачем, спрашивается, Францу, вечером в субботу (в отеле с символическим названием «Видео») случайно наступившему на очки, утром в воскресенье отправляться к Драйеру? Тем более, что для него это «важное, страшноватое посещение», и «его охватило паническое чувство: без очков он всё равно что слепой». Казалось бы, элементарный здравый смысл подсказывает, что визит нужно отложить до понедельника, когда можно будет починить старые или приобрести новые очки. Но Франц – хоть и нелюбимый, но послушный сын своей матери, своей воли у него нет, а мать настаивала непременно посетить дядю, делового человека, на следующее утро по приезде, в воскресенье, когда он заведомо будет дома.³

В результате Францу потом пришлось вспоминать эту первую встречу с Мартой как сон, как «смутный и неповторимый мир, существовавший один короткий воскресный день, мир, где всё было нежно и невесомо, лучисто и неустойчиво». Роковым образом, «в бесплотном сиянии его близорукости», он

³ Там же.

¹ Набоков В. КДВ. С. 31.

² Там же. С. 23.

³ Там же. с. 28-29.

забыл, что вчера, в поезде – его память, привыкшая фиксировать всё пугающее, негативное, мельком отметила, предупреждая об опасности, – что эта дама «позёвывала, как тигрица». Теперь же он решил, что она несколько не похожа на ту, вчерашнюю: «Зато мадоннообразное в её облике ... теперь проявилось вполне, как будто и было её сущностью, её душой, которая теперь расцвела перед ним без примеси, без оболочки».⁴

Марта, за семь лет так и не утратившая жалкого тщеславия принадлежности к новому для неё кругу, находит удовольствие в похвальбе показным богатством великодушно отданного Драйером в её распоряжение дома – похвальбе перед всего лишь жалким в её же глазах провинциалом. Но по ходу светского разговора ей случается произнести (намеренно внушённый автором – провидцем её судьбы) самой себе приговор: «Я люблю холод, но он меня не любит».¹ Холод присоединяется к дождю, и вместе эти силы природы, долго и терпеливо предупреждавшие Марту об угрозе не только её планам и здоровью, но и самой жизни, однако слепо ею пренебрегаемые, в конце концов, дав ей предельный простор и время для свободы выбора, как бы теряют терпение и приводят приговор в исполнение.

Драйер, появляющийся на этой сцене, «по-своему наблюдательный и до пустых наблюдений охочий», сразу узнал вчерашнего пассажира и, увидев в этом совпадении водевильную игру случая, так и среагировал – как настоящий водевильный король: расхохотался: «Он смеялся, пока жал руку племяннику, он продолжал смеяться, когда со скрипом пал в плетёное кресло».² Жизнерадостный, щедрый, довольный своими успехами в теннисе («я сегодня был в ударе»), он готов выплеснуть на новоявленного племянника «огромный рог изобилия; ибо Франца он должен был как-нибудь вознаградить за чудесный, приятнейший, ещё не остывший смех, который судьба – через Франца – ему подарила».³ И, разумеется, «мы должны быть на “ты”, – и ты, пожалуйста, зови меня не “господин директор”, а дядя, дядя, дядя».⁴

И как же Драйер одинок и отчаянно не востребован, если ему приходится изливать потребности широкой своей натуры вслепую и на недостойных: для Марты такое поведение мужа – возмутительное амикошонство, зряшные, ненужные заботы и убытки. В подслеповатых глазах Франца «дядя» несуразен, но безопасен и добр, чем и следует, не стеснясь, воспользоваться.

Драйер «был в ударе»? Уж не хочет ли автор сказать, что наоборот, ему, Драйеру, был нанесён первый удар этой первой, в его доме, встречей? Набоков

⁴ Там же. с. 28.

¹ Набоков В. КДВ. С.31.

² Там же. С. 32.

³ Там же. С. 36.

⁴ Там же. С. 32.

настолько избыточно испещряет этот роман «знаками и символами», что внимательный читатель и, особенно, перечитыватель, рискует превратиться в параноидального. Полемика, защита своей позиции всегда провоцировали Набокова на гиперболы, на бесперебойное забрасывание противника язвительными доказательствами своей правоты, и в публицистике он даже и не стремился хоть как-то себя сдерживать. Однако в художественном творчестве со временем обозначится тенденция или, во всяком случае, стремление к самообузданию, к поиску экономии и равновесия в применении изобразительных средств. В третьей главе «Дара» герой, задумавший написать биографию Чернышевского, объясняет Зине: «Понимаешь ... я хочу всё это держать на самом краю пародии... А чтобы с другого края была пропасть серьёзного, и вот пробираться по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на неё».¹

Вопросы, которые ставит автор «Короля, дамы, валета», – это тоже «пропасть серьёзного», но он ещё молод, задирист, неопытен, и ему очень важно защитить себя, своё понимание мира и человека. Набокову претит предписание судьбе человека надуманного, вычисленного причинно-следственного ряда. И он стремительно, озорно и страшно втягивает своих героев, а заодно и читателя, в головокружительные, совершенно неожиданные выражи мыслей и поступков, не щадя красок, злоупотребляя символикой и скатываясь «по узкому хребту» в пародию, карикатуру, фарс. До писательской зрелости Фёдора ему ещё далеко. Но есть ноты, интонации – и они обещающие...

Драйеру определённо был нанесён удар – это подтвердила Марта, когда, сразу после ухода Франца, неожиданно для себя, за вышедшим в коридор Драйером «быстро и яростно свернула замку шею». «Чуть ли не в первый раз она чувствовала нечто, не предвиденное ею, не входящее законным квадратом в паркетный узор обычной жизни ... выросло что-то облачное и непоправимое».² И дальше автор нагнетает череду «случайностей», с плотностью символики совершенно уже неудобоваримой – как в серийных карикатурах или комиксах. Тем же вечером происходит авария, после которой Драйер говорил с полицейским так, «как будто случилось что-то очень смешное», Марта же была «как каменная». Что это – предвестие судьбы, которая (она, а не Драйер!) посмеётся над Мартой последней, или это просто парадоксальная реакция на фоне шока, свойственная темпераменту героя?

Так или иначе, но на следующее утро Франц, в новых очках и «снисходительно» расположенный без стеснения пользоваться щедростью «дяди», снова застаёт Марту одну: в нелепой, но символической экипировке – кротовом пальто и с зонтиком, проверяющей «сомнительную белизну неба».³ Их разго-

¹ Набоков В. Дар. С. 358.

² Набоков В. КДВ. С. 38.

³ Там же. С. 43.

вор автор сопровождает целым букетом ключевых фраз и выражений. Выясняется, что Франц присмотрел себе комнату «на тихой улице, кончавшейся тупиком», что при аварии «мы сломали какой-то барьер и столб», Марта перекладывает зонтик из правой руки в левую, спрашивая Франца, в какую сторону ему идти, вызывается ему помочь, но просит не говорить об этом мужу, «Бог знает какие дебри», – отмечает Марта, идя по длинному темноватому коридору.⁴

Двойные смыслы здесь несомненны, и им подводится итог – дождём и размышлениями Марты: «Заморосило... Морось перешла в сильный дождь. Марте стало смутно и беспокойно ... и вчерашний день, и сегодняшний были какие-то новые, нелепые, и в них смутно проступали ещё непонятные, но значительные очертания».¹

С Мартой начинается происходить то, что, по её представлениям, происходит не может и не должно: «Жизнь должна идти по плану, прямо и строго, без всяких оригинальных поворотов».² Бессознательно, чтобы сохранить свою систему ценностей, Марта помещает всё это «смутное» (слово, постоянно сопровождающее на этих страницах ощущения Франца и Марты) в «законный квадрат» паркета своих понятий, а именно: в «квадрат» адюльтера, положенного, как она думает, даме её круга, и «всё стало как-то сразу легко, ясно, отчётливо».³ Неожидаемое появление, на ночь глядя, в доме Драйеров Франца (Драйер вызвал его на «ночной урок» в своём магазине) провоцирует Марту устремить на будущую свою жертву «нестерпимо пристальный взгляд», дающий понять, что не следует говорить мужу о помощи, оказанной ею в снятии Францем квартиры, – и вот их уже соединяет тайна, треугольник почти готов.

Дабы читатель понял, чего стоят потенциальные соперники, автор выводит их на ринг. Ведь Драйер, в молодости, лет двадцать тому назад друживший с кузиной Линой, матерью Франца (и, видимо, приблизительный её ровесник), тоже был тогда беден и начинал приказчиком, но разорившиеся родители Марты выдали её замуж уже «за легко и волшебным богатевого Драйера».⁴ И вот теперь он, ночью, везёт Франца в свой огромный роскошный магазин, чтобы самолично дать ему первый урок, оказавшийся насыщенным таинствами театрализованного зрелища, – урок, как комментирует автор, который «вряд ли принёс пользу Францу, – слишком всё было странно и слишком прихотливо».⁵ В «упойтельную область воображения», вслед за «художником» и «прозорливцем» Драйером, Францу доступа нет – не дано. Не быть ему и

⁴ Там же. С. 43-45.

¹ Набоков В. КДВ. С. 47.

² Там же. С. 17.

³ Там же. С. 48.

⁴ Там же. С. 55.

⁵ Там же.

Пифке – это представительный человек, «с бриллиантом второстепенной воды на пухлом мизинце»,⁶ видимо, работающий кем-то вроде управляющего, посредника между покупателями и продавцами. В уроках Пифке, однако, для Франца оказалось слишком много арифметики, и он был препоручен для обучения молодому приказчику, подозрительно на Франца похожему, почти двойнику, даже в таких же черепаховых очках, но с опытом и некоторыми нюансами в облике – не в пользу Франца. Причём, в полном согласии с Драйером, Пифке определил Франца не в отдел галстуков, где всё-таки нужно какое-то эстетическое чувство, а в спортивный отдел, осенью, в межсезонье, когда там работы не слишком много. Уже через месяц, заботливо опекаемый своим идеальным, атлетического вида попечителем, Франц «с удовольствием замечал своё прохождение в зеркалах», и «сошёл бы за приличнейшего, обыкновеннейшего» приказчика, если бы не... – и автор перечисляет целый ряд, что называется, «физиогномических» признаков («чуть хищная угловатость ноздрей», «странная слабость в очертаниях губ», беспокойные глаза, прядь, спадающая на висок),¹ – настраивая читателя на подозрения в криминальном потенциале, таящемся в этом персонаже.

Франц абсолютно и безнадежно бездарен – и именно этим он опасен. Даже те простые, но полезные и по своему забавные навыки, которые он оказался способным освоить от приставленного к нему, прямо-таки образцового (как бы «Франца» в идеале) учителя, его не занимают. Он пуст и равнодушен, как манекен в витрине. Бездарность в соединении с низкой самооценкой никогда и никем не любимого молодого человека, с памятью, о которой «он знал, знал, что там, где-то в глубине, – камера ужасов»,² – таков, видимо, тайный спусковой механизм, который превратит робкого провинциала в соучастника преступления.

Надо сказать, что в отличие от потусторонних и этически индифферентных к своим творениям сил, Набоков к своим героям отнюдь не безразличен. Он жалеет Франца и сочувственно, проникновенно видит причину его человеческой несостоятельности в холодном, жестоком, а подчас прямо-таки изуверском обращении с ним матери (за условной, плоской, карточной символикой образа – комментаторы этого обычно как бы не замечают). Робость, дрожащие руки, тревожность, неадекватность реакций, низкая обучаемость – всё это последствия его несчастного детства. Мадоннообразность, почудившаяся ему в Марте, – образ ведь в основе своей материнский. Да и Марта – не похоже, чтобы она была счастлива в родительском доме.

Марта, по-видимому, и в самом деле чувствует нечто квазиматеринское, видя беспомощность, неловкость, растерянность в поведенческих привычках

⁶ Там же. С. 63-64.

¹ Набоков В. КДВ. С. 65.

² Там же. С. 13.

объекта её притязаний. Почти ежевечерне видя Франца в своём доме, она начинает расспрашивать его о детстве, о матери, о родном городке, с удивлением замечая за собой, что «всё это было не совсем так просто – какой-то был приبلудный ветерок, какая-то подозрительная нежность».³ И наконец (сколько сразу совпадений и указующих перстов судьбы!) – в воскресенье, когда Франц дома, а за окном (предупреждающе!) «хлестал по стёклам бурный дождь», и он, пытаясь написать письмо матери, не смог, отложил и стал вспоминать все обиды и оскорбления, которые ему пришлось от неё претерпеть («Любовь к матери была его первой несчастной любовью»), – вот как раз в этот момент и появилась Марта «в нежном кротовом пальто», «пристально, без улыбки» посмотрела на него и произнесла невольно пророческое: «Простите, что так вхожу... Но мне некуда деться от дождя».¹

Поняв, что Франц сам не осмелится, она решила взять инициативу на себя. Как бы предостерегая Франца, в разгар свидания «ветер с помощью дождя попытался открыть раму окна, но это не удалось». И Франц снова нашёл в Марте сходство с мадонной, а Марта, вернувшись домой, нашла мужа совершенно чужим и лишним в её доме человеком.

Марта, пришедшая к Францу в *клетчатом* платье под кротовым пальто (символика, символика – автор, того гляди, словечка в простоте не скажет!), тем не менее в положенную клетку – по статусу и возрасту полагающегося ей любовника – Франца уместить затрудняется. Сидя с ним в неказистом кабачке на его бедной, узкой улочке с тупиком в конце, она, «дама в кротовом пальто», вдруг с ужасом почувствовала, «что вот этот нежный бедняк действительно её муж, её молодой муж, которого она не отдаст никому». «Я люблю его, а он беден», – осеняет её. Она ещё пытается уверить себя, что он для неё просто любовник, «приятное украшение», но улица Франца кончается тупиком: «Нельзя было представить себе, что Франца нет, что кто-нибудь другой у неё на примете. И нынешний день, и все будущие были пропитаны, окрашены, озарены – Францем». А «ярче и важнее всего, что она и впрямь пережила», к её собственному изумлению, было то, что Франц рассказал о своём детстве, и она вспомнила, как когда-то проездом побывала в этом городке, и представила себе описанный им дом, школу и его, худенького мальчика в очках, рядом с нелюбящей матерью.²

Удивлённая и уязвлённая тем, что с ней происходит, Марта, вместе с тем, как будто «училась жить по-новому и не сразу могла привыкнуть».³ Комната Франца заметно «похорошела» – Марта навела в ней порядок и

³ Там же. С. 68.

¹ Набоков В. КДВ. С. 74-75.

² Там же. С. 86-87.

³ Там же. С. 87.

уют. Франц, с её помощью, обновил свой гардероб, Марта даже штопала Францу носки, заказывала на воскресные обеды его любимые блюда, для него надевала красивые платья. Если бы такая любовь и забота исходили бы от скромной женщины его возраста, Франца могла бы ожидать участь счастливого подкаблучника жены-мамочки.

Но Марта – это Марта, и тяга к ней Франца – проявление той самой склонности его мыслей к «бредовым сочетаниям», к «жутковатым грёзам», к наваждениям, к жизни как бы «вне себя», о которой автор предупреждает читателя на начальных страницах романа.⁴ Даже в купе поезда Франц рядом с Мартой – это бредовое сочетание. Тем более оно нелепо «в жизни».

Марта же – гоголевская невеста, которая хочет соединить несоединимое: такие, как Франц, богатыми не становятся, а такие, как Драйер (весёлый трикстер, легко, в нарушение всех правил – само шло в руки – разбогатевший на инфляции), «танцуют плохо», не умеют подчиняться заданным движениям и ритмам. Марта такое положение дел определяет для себя как «разлад», который должен быть устранён. Случай подсказывает ей, в каком направлении нужно искать выход из тупика бедной улочки Франца, ставшего для неё «новым, пронзительным смыслом её жизни».

Произошла авария – с тем же, новым шофёром, и уже вторая. Шофёр погиб, а Драйер получил сильный удар в плечо, – и ведь приходила же ему в голову «пресмешная мысль», особенно после первой аварии (потому, может быть, и смеялся тогда), что что-то в этом человеке не поддаётся его зоркому взгляду, что-то ускользает. Драйер даже увлёкся смешной, на первый взгляд, слежкой – высматривал, спрашивал, вынюхивал, уж не пьяница ли («весёленькие глаза, мешочки под ними, щёки, нос в красных жилках, одного зуба не хватает»). И автор, как бы между прочим, упоминает, что над радиатором его «Икара» «сияла» фигурка, знак фирмы: «...золотой крылатый человечек на эмалевой глазури».¹ «Золотой», «солнечный» Драйер мог бы погибнуть, как мифологический герой, увлечённый полётом и слишком высоко воспаривший на скреплённых всего лишь воском крыльях.

Замечательно, что подсознание Драйера запечатлело предупреждающие сигналы судьбы ещё до её прямого толчка в плечо – до второй аварии, в процессе слежки: в какой-то день, увидев через окно, что на улице гололёд, и памятуя о «беззаботных поворотах» своего водителя, он «почему-то вспомнил разговор с милейшим изобретателем», который был у него ещё до первой ава-

⁴ Там же. С. 18.

¹ Набоков В. КДВ. С. 62-63, 83.

рии и появления Марты у Франца.² И срочно распорядился его найти и пригласить.

Оборот «почему-то вспомнил» у Набокова означает неожиданную подсознательную ассоциацию рокового, судьбоносного значения: в финале «Машеньки» Ганин в последний момент «почему-то вспомнил», как уходил от Людмилы, и повернул на другой вокзал. Драйер «почему-то вспомнил» об изобретателе, которого (об этом известно только автору и, с его слов, читателю) «судьба вдруг спохватилась, послала – вдогонку, вдогонку», на помощь Драйеру, причём, как отмечено автором, «знаменательно», что изобретатель поселился в том же номере, где ночевал Франц и где в пол въелась мельчайшая стеклянная пыль от его разбитых очков.³

Помощь будет принята, и в конце концов, в последний момент, окажется поистине спасительной для Драйера и по-настоящему «знаменательной» для философского и жизненного кредо Набокова.

Драйер не мог не принять этой помощи, так как «синешёкий изобретатель» – той же породы, что и он сам: «Драйер любил изобретателей». Тем более таких, не канонического вида изобретателей, как сам Драйер не похож на «настоящего» коммерсанта. Это был «незнакомый господин с неопределённой фамилией неопределённой национальности», с синим (под цвет свежесвыбритых щёк) галстуком бантиком в белую горошину.

Если бы Марта услышала, как с ним разговаривал её муж, она бы решила, что он окончательно сошёл с ума. В ответ на вопрос, согласен ли Драйер вложить определённую сумму на фабрикацию первых образцов изобретения (движущихся витринных манекенов), Драйер, в свою очередь, спросил: «А вы не думаете ... что, может быть, ваше воображение стоит гораздо дороже. Я очень уважаю и ценю чужое воображение... Экая важность – воплощение. Верить в мечту – я обязан, но верить в воплощение мечты...».¹ Не менее нелеп ответ изобретателя на вопрос Драйера – а какую гарантию он получит: «Гарантию духа человеческого, – резко сказал изобретатель». Высокопарно, нелюбезно и совершенно лишено здравого смысла, но Драйеру понравилось: «Вот это дело. Вы возвращаетесь к моей же постановке вопроса. Это дело».² Договорённость состоялась – вдогонку, вдогонку – как раз перед встречей Марты с Францем в кабачке, где она поняла, что Франц – не просто любовник, а «нежный» и бедный муж, что Драйер – чужой и лишний, и этот «разлад» как-то должен быть разрешён. Авария подсказала – как.

² Там же. С. 83-84.

³ Там же. С. 84.

¹ Набоков В. КДВ. С. 72-73.

² Там же. С. 2.

И Марта начинает готовить Франца, настраивать его на нужную волну. Ей это довольно быстро удаётся: обрисованные ею картины счастливого и богатого будущего в случае смерти Драйера, при отсутствии у Франца собственной воли и склонности его к бредовым фантазиям, завладевают его воображением настолько, что «слепо и беззаботно он вступал в бред», преодолевая «жутковатое и стыдное на первых порах, но уже увлекательное, уже всеильное».³ Франц готов, но где и когда ещё ждать случая, который избавил бы их от Драйера? Драйер совершенно здоров, ожидание бессмысленно. И хотя именно случай (поначалу нежелательный, и благодаря Драйеру!) свёл Марту с Францем, но она не из тех, кто ждёт случая, – она живёт не по Драйеру, а по Драйзеру.

Набоков, в роли автора, то есть, по сути, – того «неведомого игрока», который загодя знает будущее своих героев, устраивает Марте на Рождество генеральную репетицию, пародийный футурологический спектакль, демонстрируя ей, что произойдёт, если она попытается спровоцировать покушение на Драйера. Марта простужена, сухо и мучительно кашляет, глушит себя аспирином, ненавидит мужа («но как выкашлять его, как продохнуть?»): «На её прямом и ясном пути он стоял ныне плотным препятствием, которое как-нибудь следовало отстранить, чтобы снова жить прямо и ясно».¹

Среди гостей – директор страхового общества «Фатум», курносый, тощий и молчаливый», – образ устрашающий и вполне понятный. В общее веселье Марта и Франц «никак не могли втиснуться», чувствуя себя, где бы ни находились, как бы строго связанными беспощадными линиями какой-то незримой геометрической фигуры, их объединяющей. Драйер, пышущий теплом, в поварском колпаке (его дело с изобретателем уже варится), в какой-то момент разыгрывает гостей, переодевшись в отрепья, и в темноте, с фонарём и в маске внезапно появившись из-за портьеры. И хотя один из гостей, «розовый инженер», выражает уверенность, что это «наш милый хозяин», Марта кричит, нарочно провоцируя панику и побуждая инженера как будто бы что-то вынимать из-под смокинга. Франц спасает положение, сорвав с Драйера маску. Драйер, «помирая со смеху ... указывал пальцем на Марту». «Сорвалось, – сказала Марта». Франц ещё не понял, что сорвалось, но с помощью Марты – «Я так больше не могу» – он очень быстро поймёт: «Да, она права. Всё будет так, как она решит».²

Этот сценарий в фарсовом виде воспроизводит то, что через несколько месяцев случится на самом деле, но тогда – с необратимыми последствиями. Сейчас ещё у участников заговора есть выбор – предупреждённые (сорва-

³ Там же. С. 106.

¹ Набоков В. КДВ. С. 108.

² Там же. С. 111-112.

лось!), они могли бы одуматься, но, связав себя общей преступной «геометрической фигурой», они уже, как видно, прошли точку невозврата. В этой фигуре их роли нашли свою завершённую форму: Марта – совершенный эмоциональный вампир, Франц – столь же совершенная его жертва; идеальный, по-своему, симбиоз. Францу, «когда он решился и отдался ревущему бреду, – всё стало так легко, так странно, почти сладостно».³

Вместе эта пара напоминает «Слепых» Брейгеля: Франц держится за Марту, думая, что она знает дорогу, а она слепа – нарушает основные законы человеческого бытия, в котором будущего знать не дано, но критическая оценка прошлого помогает извлекать из него уроки, полезные для непредсказуемого будущего.

Драйер неожиданно уезжает на лыжный курорт, Марта (капало!), в неизменном своём кротовом пальто выходит проводить его до такси – постоянное, «капающее» напоминание автора о слепоте Марты, тщетно пытающейся защититься от сил природы мехом подслеповатого животного, роющего норы вредителя огородов. Не вняв рождественскому пророчеству, она случайный отъезд Драйера воспринимает как знак к усиленному «копанию»: подготовке Франца, под видом обучения танцам, к беспрекословному подчинению, – мужа, мысленно, уже похоронив. Он, живой, сюрпризом, возвращается на неделю раньше, едва не застав её с Францем – она вместо того, чтобы встревожиться повторившимся риском, решает, что повезло, судьба на их стороне, надо только поторопиться с осуществлением плана. Франц обездвижен, Драйер покойником уже воображён – осталось найти технические средства, и цель будет достигнута.

Этому механическому пониманию жизни как работы каких-то отлаженных шестерёнок автор противопоставляет всё, что в жизни действительно живое, – природу и творчество. И они – на стороне Драйера. У Марты и Франца союзники, в общем-то, ничтожные – пьяница-шофёр, поплатившийся жизнью, да серый бровастый старичок-сводник, безумный хозяин убогой квартиры, в которой поселился Франц.

Драйер, однако, со свойственной и ему частичной слепотой (и он – в тюрьме своего «я»), невольно поощряет планы заговорщиков: «Наблюдательный, остроглазый Драйер переставал смотреть зорко после того, как между ним и рассматриваемым предметом становился приглянувшийся образ этого предмета, основанный на первом остром наблюдении. Схватив одним взглядом новый предмет, *правильно* (курсив мой – Э.Г.) оценив его особенности, он уже больше не думал о том, что предмет сам по себе может меняться».¹ Набоков здесь не вполне точен: первое впечатление, создающее «приглянувшийся

³ Там же. С. 112.

¹ Набоков В. КДВ. С. 83.

образ», далеко не всегда «правильное». Приведённая автором формулировка в данном случае противоречит его же убедительному описанию. Образ Марты, каким он виделся Драйеру, изначально и очевидно не соответствовал её истинной сущности и остался таковым до конца. Эрика была права: Драйер – своего рода «вещь в себе»: при внешней общительности, он на самом деле самодостаточный эгоцентрик-интроверт, поэтому-то «он любит и не видит», будучи, на свой лад, таким же слепым, как Марта. По той же причине и Франц кажется Драйеру всего лишь «забавным провинциальным племянником», к которому он относится с «рассеянным добродушием» – добродушием на грани равнодушия, не замечающим болезненных странностей этого молодого человека.

«Оба эти образа не менялись по существу, – заключает автор, – разве только пополнялись постепенно чертами гармоническими, естественно идущими к ним. Так художник видит лишь то, что свойственно его первоначальному замыслу». В своей безмятежной слепоте Драйер оказывается крайне уязвим. Чем можно компенсировать уязвимость художника? Автор знает – творчеством. И он снова посылает ему (вдогонку, вдогонку) двух помощников: скульптора и профессора анатомии. Пока заговорщики перебирают варианты устранения неподвижной жертвы, «словно она уже заранее одеревенела, ждала», потенциальная жертва – Драйер – очень живо забавляется проектом, который ему помогают осуществить тут же, в мастерской, на его глазах, двое: неряшливого вида, с длинной шевелюрой профессор, – и, наоборот, похожий на профессора, в строгих очках скульптор. Даже Марта замечает, говоря Францу: «Знаешь, он последнее время такой живой, невозможно живой». Между тем, как состояние Франца, пространно, с клиническими подробностями описанное автором, определяется как «машинальное полубытие», «чёрная тьма, тьма, в которую не следует вникать», Марта воплощает собой «белый жар неотвязной мысли».¹

Драйеру пора бы если не прозреть, то хотя бы что-то заподозрить: Марта в нетерпении на грани срыва, Франц – готовый на всё отрешённый зомби. Случай предоставляет Драйеру возможность пополнить свои представления о типах личностей, предрасположенных к уголовным преступлениям: за компанию с «чернявеньким изобретателем» Драйер посещает криминальный музей, где он дивится, «каким нужно быть нудным, бездарным человеком, тупым односторонним или дураком-истериком, чтобы попасть в эту коллекцию».² Эта характеристика – точный портрет Франца, но Драйер этого так никогда и не поймёт. Фантазия, воображение Драйера прекрасно работают на примерах случайных прохожих, чужих людей: «...он в каждом встречном узнавал пре-

¹ Там же. С. 147-149.

² Там же. С. 151.

ступника, бывшего, настоящего или будущего ... для каждого начал придумывать особое преступление». Но он «почувствовал приятное облегчение, увидев наконец два совершенно человеческих, совершенно знакомых лица»,³ – эти лица, Марты и Франца, слишком привычны для Драйера, чтобы увидеть их свежим взглядом. Усилия «чёрненького изобретателя» пропали даром.

И тогда автор, сочувствующий главному своему герою, изобретает ход, предупреждающий злокозненную парочку о возможности скандального разоблачения.

Три дня подряд шёл ливень (чтобы Драйер в воскресенье не поехал на теннис, а Марта не могла бы встретиться с Францем) – в этом романе природа выполняет функцию хора в греческой трагедии, подсказывая зрителю-читателю, когда ему преисполняться чувства подступающего критического момента. Но Марта надевает *резиновое* пальто и всё-таки отправляется к Францу – ей не терпится сообщить ему, что решено всем троим поехать на море, и это идеальный случай (концы в воду) избавиться, наконец, от ненавистного мужа. Марта выходит из дома: «Дождь забарабанил по тугому шёлку зонтика», – Марту это не останавливает. Она выходит за калитку: «И вдруг что-то случилось. Солнце с размаху ударило по длинным струям дождя, скосило их – струи стали сразу тонкими, золотыми, беззвучными. Снова и снова размахивалось солнце, – и разбитый дождь уже летал отдельными огненными каплями ... – и стало вдруг так светло и жарко, что Драйер на ходу скинул машинтош».¹ Волею автора-теннисиста – прозрачная символика: солнце за Драйера успешно сыграло в теннис, дождь победив, – последнее, перед отъездом к морю, знамение стихий, предупреждающее – дождя, и победное – солнца.

Проницательная и действенная «этика», которой автор наделяет природные стихии (солнце/дождь), противопоставляя их слепому «человеку разумному», – доминантная символика этого романа. Вот Драйер на прогулке с собакой случайно встречает Франца. И оказывается, что ставшее уже, казалось бы, привычным, присутствие Франца в доме и шутливо-небрежное с ним обращение Драйера содержательного знакомства не составили – им не о чём говорить: «Тайную свою застенчивость, неумение говорить с людьми по душам, просто и серьёзно, Драйер знал превосходно».² Это очень важное самопризнание, фактически ключевое для понимания отношений Драйера не только с Францем, но и с Мартой, да и вообще – с окружающими его людьми. При всей своей живости и общительности, Драйер – совершеннейший эгоцентрик, одиночка по натуре. Будь Драйер внимательнее, он бы заметил, что Франц – точь-в-точь как один из манекенов, на днях показанных ему изобретателем: «бледный

³ Там же. С. 152.

¹ Набоков В. КДВ. С. 156.

² Там же. С. 157.

мужчина в смокинге», который «как будто показывал танцевальный приём ... словно вёл невидимую даму».³ Ещё один намёк судьбы, пропавший втуне. Да и без намёков, по описанию автора, Франц и внешне очень изменился – похудел, побледнел, стал мрачен. Как было не заметить – племянник всё-таки. От первоначального ощущения счастья у него ничего не осталось; есть только «чёрная тьма, тьма, в которую не следовало вникать», но в ней были и «странные просветы», «мимолётные вспышки сознания»: как-то Марта показалась ему похожей на жабу, а во сне – постаревшая, тащила его на балкон, где полицейский, с улицы, показывал ему смертный приговор; «со странной тоской он вдруг вспоминал школу в родном городке».⁴

В этом, почти сомнамбулическом состоянии, Франц равнодушно принимает предложение Драйера, сообразившего, чтобы выйти из неловкого положения, поинтересоваться, как устроился «племянник» – «кстати, мне и покажешь свою обитель». Марте, ожидающей Франца и услышавшей за дверью знакомые голоса, едва удалось устоять, всей тяжестью навалившись на дверь. Если бы не сиплый голосок хозяина: «Там, кажется, ваша маленькая подруга», – разоблачение состоялось бы. Едва удержанная дверь – последнее, перед роковым выездом на море, предупреждение судьбы, аналог знаменитой мифологической «надписи на стене» – ведь безумный старичок, хозяин квартиры, когда-то был знаменитым фокусником, известным под именем Менетекелфарес.

Никто ничего не понял, но каждый, на свой лад, оказался бессознательным прорицателем. Драйер, не подозревая о своей дальновидной проницательности, сначала «посмеивался и советовал вызвать полицию», а затем, узнав (якобы), в чём дело, начал, по своему обыкновению, насмехаться над Францем, представив его с какой-нибудь простенькой, миловидной девицей (подобной той, в гостинице на море, какая и приглянулась Францу сразу после известия о смерти Марты). Франц, недоумевая, предположил, что, может быть, это хозяин шутит – не без того, если считать хозяина агентом судьбы, которая вот так «шутит». Затем же он ужаснулся и ещё больше погрузился в бездну отчаяния, ища выход – может быть написать матери, чтобы она приехала и забрала его, может быть, сказаться больным, может быть ... он на грани самоубийства, но у него ни на что нет воли: «Будет так, как она сказала». Он пожалел, что «судьба чуть-чуть не спасла».¹ Судьба его спасёт – хотя бы за то, что пожалел.

Марта же, «сияя и смеясь», несколько не обескураженная тем, что несколько раз подряд уже «сорвалось», объяснила Францу «сияющую разгадку» – свой план. Она готовилась к отъезду «плавно, строго и блаженно», сожалая

³ Там же. С. 158.

⁴ Там же. С. 145-147.

¹ Набоков В. КДВ. С. 159-160, 163.

только о том, что «отстранение Драйера обойдётся так дорого»² (увы, это будет стоить ей собственной жизни). Наконец, Драйер, настраиваясь на отпуск, снова, остро, отчаянно, страстно переживает невозможность, из-за Марты, бросить всё – «продать и – баста» – и ринуться в большой, влекущий его мир. Очень скоро эта мечта станет осуществимой.

Последние две главы романа – это каскад, феерия «знаков и символов», сначала то ли под видом каких-то лирических настроений и мимоходных наблюдений, случайных, необязательных знакомств, и обычных для курорта забав и развлечений, а то и просто житейского разговора, обмена репликами. Но постепенно, по нарастающей, а затем и с намеренной демонстративностью и пафосом становятся слышны тромбоны судьбы. Перенасыщенность текста двойными смыслами, из которых неявный, подспудный, является судьбоносным, создаёт впечатление разыгрывающейся за видимостью обыденного фантасмагории.

Драйеру на трёх подряд начальных страницах двенадцатой главы «ни с того ни с сего ... стало грустно», он «уже несколько раз ... чувствовал этот нежный наплыв грусти. Правда, это бывало с ним и раньше ... но теперь это случалось как-то по-особенному». Эрика когда-то называла это чувствительностью эгоиста, который других может унижить, обидеть, а вот сам – чувствителен к пустякам. И вот снова – «волна грусти».¹

Увидев на пляже нищего фотографа, который кричал: «Вот грядёт художник, вот грядёт художник Божией милостью!» – он и о себе подумал, что, «может быть, стареет, что-то уходит, чем-то сам он похож на фотографа, чьих услуг никто не хочет».² Рядом Марта: «Ведь только протянуть руку, и тронешь её волосы. А нельзя. Есть деньги, а путешествовать нельзя. Ждут его не ждутся – в Китае, Италии, Америке».³ Похоже, что Драйер начинает осознавать, что он находится в ситуации жизненного кризиса, что достойная его таланта самореализация может не состояться.

Собираясь к морю, Драйер купил большой мяч и плавательные пузыри. Играть в мяч к ним троим присоединились двое молодых людей – танцмейстер и студент, сын меховщика. Марта учила Франца танцам и постоянно ходила к нему в кротовом пальто – теперь, по-видимому, эти двое – агенты ей в поддержку. Танцмейстер сбил мячом синие, от солнца (символически – от «солнечного» Драйера) очки Франца (чтоб не прозревал!) – «очень все смеялись, очки чуть не утонули». Потом Франц и Марта поплыли вместе очень далеко, а стоявшая рядом с Драйером незнакомая старушка «в одном нижнем белье» по

² Там же. С. 159-160.

¹ Там же. С. 166-168.

² Там же. С. 166-167.

³ Там же. С. 168.

этому поводу почему-то очень волновалась (некий прообраз матери Франца?). И Драйер почему-то тут же решил, что нужно непременно научиться плавать (подсказка интуиции?). Солнце, агент Драйера, «растерзало ему спину» (чтобы на следующий день не лез в воду), но Марта сказала, что «завтра пройдёт... непременно... навсегда». «Да, конечно (думает он) – кожа окрепнет». Драйер дурно спал эту ночь, горела спина, и, закрывая глаза, он «видел воронку, которую они выкопали, чтобы будка стояла уютно», – в понимании Марты, «уютно» – это без него, Драйера. Завтра утром нужно выиграть пари. Глупое пари. Марта таких вещей не понимает ... завтра это будет доказано».⁴

Весь этот пассаж – немногим больше, чем полстраницы. Практически в каждой строчке, в каждой фразе – намёк, предупреждение, пророчество непредсказуемых потусторонних или природных сил, – и слепота, неведение, искажённые представления людей, в особенности тех, которые верят в неукоснительные планы.

Драйер беспокоится: «Не пошёл бы завтра дождь. Барометр падает, падает...». Он всё ещё дорожит хоть каким-то вниманием жены, тем, что она «согласилась с ним поиграть и не отказалась в последнюю минуту – из-за дурной погоды, как он втайне боялся».¹ Марта сказала, что, пожалуй, пойдёт дождь, и стала торопить Драйера: «А то ещё польёт дождь» – она явно забыла, как долго и тяжело она болела, почти с осени и до весны. А между тем, по балкону уже многозначительно «гулял ветер». И Драйер по слогам читал фамилию одного из постояльцев гостиницы: «По-ро-кхов-штшт-коф».²

Момент критический – вот-вот должно состояться «глупое пари», и автор готов напрямую вмешаться в ход событий через своего представителя, некоего «иностранца» Пороховщикова, сама фамилия которого, однако, совершенно не согласуется с той скромной функцией – надзора, – в которой признавался Набоков в предисловии к американскому изданию романа. Надзирателю, самое большее, пристали ключи от камер, а не пороховой заряд. А ситуация, в самом деле, будет взорвана – в последний момент.

Марте не терпится: «Пусти, – я не могу выйти» (Драйеру). Франц, в очках и халате, на взгляд Драйера, похож на японца (камикадзе?). Драйер, как всегда, легкомысленный и щедрый, даёт партнёрам по пари пятнадцать минут форы и не очень-то заботится, застанет ли его звонок из конторы о деле на какие-нибудь сто тысяч. Но звонок, «случайно», застаёт – творческий риск всегда на стороне Драйера, уж об этом автор позаботится.

Драйер, в отличие от Марты, в этот день исключительно чуток к подсказкам погоды: «Было холодно, неинтересно без солнца... Но его что-то не тяну-

⁴ Там же. С. 167.

¹ Там же. С. 168, 170.

² Там же. С. 169.

ло купаться... Ни в каком случае... Холодно, тучи, море как чешуя». Марта же «на минуту влезла в воду, чтобы согреться. Промах. Мокрый костюм прилип к груди, к бёдрам, к спине, зябли ноги, – но Марта была слишком взволнована и счастлива, чтобы обращать внимание на такие глупости». Франц был способен только на то, чтобы механически грести, «то угрюмо склоняя лицо, то в размахе отчаяния глядя в небо».³ Только силы небесные могут его спасти от соучастия в преступлении, что и произойдёт через посредничество Драйера.

Как только Драйер (неохотно) сел в лодку, а Марта «почувствовала блаженный покой. Совершилось», автор начинает сопровождать их состояние и общение вторящими, нюансированными откликами пейзажа и меняющейся погоды. «Пустынный пляж, пустынное море, туманно... В груди, в голове у неё была странная, прохладная пустота, как будто влажный ветер насквозь продул её, вычистил снутри, мусора больше не осталось. Звонящий холод». Она слышит беспечный голос Драйера, призывающего Франца соблюдать в гребле лад и ритм.⁴ Марта в предвкушении счастья, Драйер говорит ей, что, как она и обещала, ему гораздо лучше. Накрапывает дождь. Драйер говорит, что «нынче мой последний день», и завтра он уезжает. Дождь усиливается. Марта собирается подать знак Францу, но Драйер не хочет меняться с ним местами: «Я только что разошёлся. Мы с Францем сыгрались». Когда Драйер сообщает Марте о «любопытной комбинации» стоимостью в тысяч сто, она «долго глядела на горизонт, где по узкой светлой полосе свисала серая бахрома ливня».¹ Пока Марта колебалась, верить или не верить Драйеру, «дождь то переставал, то снова лил, – будто примеривался». По мере того, как она всё больше склонялась к решению отложить задуманное, «дождь пошёл вовсю», а по принятию «правильного» решения – «Ничего нет легче, чем повторить такую поездку» – уже «хлестал ливень».²

Описав первые симптомы заболевания Марты, автор тут же переключает внимание читателя: «Стеклянный ящик ... приобрёл значение почти священное. К нему подходили как к пророческому кристаллу. Но его нельзя было умиловить ни молитвой, ни стуком нетерпеливого пальца». И хотя речь идёт всего лишь о приборе, измеряющем атмосферное давление, эффект, намеренно достигаемый этой сценой, – грозно предрекаемый высшими силами приговор Марте. Как приговор градусника с неуклонно повышающейся температурой. Дальше можно цитировать почти подряд – автор не отпускает читателя из сплошного потока «знаков и символов»: «К вечеру дождь стал мельче. Драйер, затаив дыхание, делал карамболи. Пронеслась весть, что стрелка на

³ Там же. С. 170.

⁴ Там же. С. 172.

¹ Там же. С. 174.

² Там же. С. 175.

один миллиметр поднялась. “Завтра будет солнце”, – сказал кто-то и с чувством ударил в ладонь кулаком... Дождь нерешительно перестал... В курзале были танцы». ³

Карамболи – столкновение шаров в бильярде – получались явно не в пользу Марты: на танцах она появилась, когда у неё в голове, «как кегельный шар, перекачивалась плотная боль». Рядом с ней оказываются её «кавалеры»: «чёрной бабочкой» – молодой танцмейстер, и «темноглазый студент, сын почтеннейшего меховщика». Со следующей фразы и на всю страницу автор переводит поток сознания Марты в третье лицо, таким образом передавая странность её самоощущения – как бы со стороны – по мере усиления признаков её заболевания: «Она слышала, как Марта Драйер что-то спрашивает, на что-то отвечает». ⁴

Прикосновение руки «летучего танцора» к голой спине Марты превратило бьющий её озноб в пятипалый. На просьбу потанцевать с ней, чтобы ей «было тепло», Франц отвечает, что он «смертельно устал». ⁵ «Его томила огромная, оглушительная тоска ... ему казалось, что он на операционном столе и его режут». Доведя Франца до этого состояния, автор, собственной персоной и с неперменной своей спутницей, является провозвестником прозрения: «Он давно заметил эту чету – они мелькали, как повторный образ во сне... Но только теперь он осознал этот образ, понял, что он значит... И Франц так позавидовал этой чете, что сразу его тоска ещё пуще разрослась... Они говорили на совершенно непонятном языке». ¹

На следующий день «погода райская» – Драйер уезжает продавать патент на изобретение манекенов, а Франц несёт Марте аспирин и на солнечной набережной снова встречает ту же, знакомую ему чету: «Он заметил, что они на него взглянули и на мгновение умолкли ... и ему показалось, что они его обсуждают, – даже произносят его фамилию. Подул ветерок, сорвал бумажку с трубочки в его руке». На бумажке, видимо, было написано «аспирин» – лекарство, как легко догадаться, прописанное Сириным, которое Марте уже не поможет. Зато «этот проклятый счастливый иностранец знает про него (Франца – Э.Г.) решительно всё, – быть может, насмешливо его жалеет, что вот, мол, юношу опутала, прилепила к себе стареющая женщина, – красивая, пожалуй, – а всё-таки чем-то похожая на большую белую жабу». ²

Итак, прозрение состоялось – посредством шоковой терапии и при прямом, активном участии подлинно счастливой пары «иностранцев». Прозрение,

³ Там же. С. 176.

⁴ Там же. С. 177.

⁵ Там же. С. 177-178.

¹ Там же. С. 178-179.

² Там же. С. 181.

но далеко ещё не обретение собственной воли. Марта ещё жива, и где-то рядом крутятся её покровители.

Метаморфозе Драйера не нужны, как Францу, периодические настырные подсказки Пороховщикова с супругой. Он давно подготовлен мечтой, и она следует за ним – образами моря, которые собраны «в один солнечный узор ... уютно поместившись в душе... И чем ближе подъезжал он к столице, тем привлекательнее казалось ему то синее, жаркое, живое, что он оставлял позади себя».³ Спина у него уже не горит, «кожа окрепла». Параллельно, то дело, ради которого он ехал в город, «как-то опреснело», Драйеру «стало скучно. Очарование испарилось... Затея надоела ... сумму можно запросить грандиозную; но Драйеру было всё равно. Фигуры умерли».⁴ На подходе к дому Драйер «увидел, что одно окно – окно спальни – пылает золотым закатным блеском» – это ему, «солнечной» его натуре, приветствие в знак освобождения. «В доме было как-то легко и пусто без Марты. И было очень тихо». Оказалось, что «все часы в доме стоят», что постель Марты «наглухо прикрыта простынёй», – по этим и другим признакам читателю становится понятно, что Марты, по-видимому, больше нет. «Драйер потушил свет и, окружённый странной тишиной, незаметно уснул».

Марта умерла в гостиничном номере, за белой дверью с цифрой 21 (двое против одного?), несмотря на сопровождение и поддержку звонившего Драйеру студента, сына меховщика Шварца из Лейпцига (кротовая шуба Марты, видимо, была его работы), и танцмейстера, «который ходил взад и вперёд, как часовой», а также стараний вызванного ими «знаменитейшего доктора», случайно обретавшегося в гостинице.¹

Тщательно разработанный Мартой план нарушили «оборотни случая»: капризы погоды и случайно подвернувшееся Драйеру выгодное дело с манекенами. Но был и детерминант – алчность, побудившая Марту пренебречь погодными условиями, хотя она хорошо знала, что холод и дождь ей противопоказаны. И та же её алчность спасла ничего не подозревавшего Драйера, побудив Марту отложить достижение намеченной цели. Марта погибла случайно, но «по закону индивидуальности», сформулированному автором – Набоковым, что, впрочем, более или менее соответствует известному, общепринятому «характер – это судьба», или, наоборот, «судьба – это характер», что, опять-таки, примерно одно и то же.

Франц – прозревшая, но обездвиженная, не имеющая своей воли жертва эмоционального вампиризма Марты – освобождается только через её смерть. Катарсис оборачивается мгновенным переключением интереса Франца на объ-

³ Там же. С. 182.

⁴ Там же. С. 182-184.

¹ Там же. С. 185-186.

ект, ему адекватный и доступный: «...горничную, крупную, розовую девуцу... Он мельком подумал, что, пожалуй, можно было её ущипнуть сейчас, не откладывая до завтра». Приступ истерического смеха, заказанный в номер ужин и наказ горничной не будить завтра раньше десяти довершат выздоровление.²

Идеальное преступление не удалось, Драйзер был посрамлён. Но не только и даже не столько в нём одно дело.

Драйер, добрый, трогательный Драйер, скорбит о самом дорогом, что было в его жизни, – улыбке Марты: «В темноте ночи, куда он глядел, было только одно: улыбка, – та улыбка, с которой она умерла, улыбка прекраснейшая, самая счастливая улыбка, которая когда-либо играла на её лице... Красота уходит, красоте не успеваешь объяснить, как её любишь...»³ – автор не скупится, от имени Драйера, на целый реквием по красоте.

Но Драйер – и это его роковая слепота – так и не понял, что всегда пряталось за улыбкой Марты, и не мог, разумеется, знать, какая страшная суть её личности отразилась в фантазмагории её предсмертного бреда, в котором она, с помощью Франца, раз за разом пыталась его, Драйера, уничтожить. Марта и Франц – олицетворение сил, противостоящих свободе творчества: они представляют собой симбиоз властности, алчности и слепой покорности. Флёр прекрасной улыбки Марты и успокоительная ординарность образа незадачливого племянника, – не догадывается Драйер, – витрина, за которой скрывается не только стремление к обеднению его личности, но и угроза самой его жизни. До тех пор, пока он не преодолеет самоуверенное верхоглядство эгоцентрика, он будет способен видеть только витрину и, в лучшем случае, останется художником первого наброска, незаконченного эскиза.

Влекущее Драйера море, где «на горячем песке – блаженство, отдохновение, свобода», – симптом высвобождения творческих сил, которым давно уже стало скучно в тисках границ, определяемых улыбкой Марты. Хватит ли ему «ретроспективной проницательности и напряжения творческой воли»¹ его создателя, чтобы когда-нибудь стать настоящим Королём, разгадав и осуществив в полной мере замысел своей судьбы?

Таким образом, отфутболив от своих ворот мяч-триггер романа Драйзера, послав куда подальше его причинно-следственную бухгалтерию, голкипер Набоков остался сам и оставил нас с «продлённым призраком бытия» своего героя. По сути, ради этого и был написан роман, это – его шекспировского смысла «быть или не быть», а вовсе не конвейерные «пузеля» любителей детерминистских конструкций – с ними и так всё было ясно Набокову. Поможет ли Эрика-эврика, «случайно» – авторской волей – встреченная на улице геро-

² Там же. С. 192.

³ Там же.

¹ Набоков В. Убедительное доказательство // ИЛ. 1999. № 12. С. 4/8.

ем, – поможет ли она Драйеру понять, что смотреть – это желательно также и видеть, а не просто «скользить» взглядом. И преодолеет ли он свою, такую деликатную застенчивость, прекрасно ему известную и мешающую «просто и серьёзно» общаться с людьми. Есть нечто в атмосфере финала романа, в далях, манящих героя за горизонт, – есть нечто светлое, освобождающее, обещающее надежду.

«ЗАЩИТА ЛУЖИНА» – РОКОВОЕ ПРЕДНАЧЕРТАНИЕ

В предисловии к американскому изданию «Защиты Лужина», вышедшему в 1964 году (то есть 35 лет спустя после написания романа), Набоков определил судьбу своего героя как «роковое предначертание».¹ Идея подобного персонажа витала в воображении автора, по-видимому, задолго до его воплощения, а возможно, даже и осознанного замысла, однако это уже относится к области домыслов и предположений, как та сафьяновая книжечка с карманными шахматами, найденная за подкладкой пиджака Лужина, – «но уже темно было её происхождение».²

Достоверно известно, что, вернувшись с пляжей Померании в Берлин 20 августа 1927 года с замыслом второго своего, «карточного» романа, Набоков застал эмигрантскую публику в ажиотаже лихорадочного возбуждения: Алёхину предстоял матч с Капабланкой на звание чемпиона мира. Эта атмосфера, очевидно, послужила триггером, подстегнувшим давно зревший замысел. Набоков просит мать, той осенью собиравшуюся навестить его, захватить с собой из Праги его шахматы. В середине октября он пишет стихотворение

¹ Набоков В. Предисловие к американскому изданию. Защита Лужина. Собр. соч. в 4-х т. СПб., 2010. Т. 1. С. 102.

² Набоков В. Защита Лужина. С. 250.

«Шахматный конь», прозрачно предвещающее «Защиту Лужина». Три недели спустя появляется его восторженная рецензия на книгу Зноско-Боровского «Капабланка и Алёхин», также послужившую материалом для будущего романа. Все эти сведения приводятся Бойдом, но при этом он отмечает ещё один, очень важный момент – хронологически как бы параллельное зарождение и развитие замыслов двух романов: «В конце сентября Набоков обдумывал начало своего нового романа, но к работе ещё не приступил. Тем временем замысел его третьего романа уже был на подходе».³ «Тем временем» и «на подходе» нельзя понять иначе, как синхронное или близкое к тому обдумывание совершенно разных, как будто бы, сюжетов: истории неудавшегося преступления и трагедии гениального шахматиста. Столь длительное сопутствие двух разных замыслов – каждого герметично замкнутого только на себя – кажется бессмысленным и неправдоподобным. Какая-то должна была быть между ними связь, что-то важное, что объединяло. Свобода «чистого вымысла», которой Набоков впервые объяснил выбор среды и персонажей в «Короле, даме, валете», впоследствии стала чуть ли не дежурным оправданием как раз тех произведений, в которых Набоков угадывался как (повторим снова за Барбартарло) «на удивление эмпирический писатель», решающий таким способом свои, остро насущные проблемы.

Приближаясь к своему тридцатилетию, возрасту человеческой и, желательно, не слишком отдалённой творческой зрелости, Набоков был озабочен поиском модели Идеального Творца, на что и направлена глубоко запрятанная имплицитная связь между героями двух романов: Драйером и Лужиным. Над двумя отдельными замыслами висит невидимый, но ключевой значимости мост единого и с большой буквы Замысла. Однако доказательно это выявляется только сравнительным ретроспективным анализом. Взятое по отдельности, само по себе, каждое из этих двух произведений может быть воспринято читателем только в той половине смысла, которая непосредственно к нему обращена – как сторона Луны, постоянно обращённая к Земле.

Но всё по порядку. Итак, первым на очереди оказался всё-таки «Король, дама, валет», по причинам вполне естественным и понятным – писать его было заведомо легче и быстрее. Отделав чистовик «КДВ» летом 1928 года, автор приступил к «Защите Лужина» в феврале следующего, 1929-го, в спокойной обстановке маленького курортного местечка Ле-Булу, в горах на границе Франции и Испании, чередуя писание с давно вымечтанной ловитвой бабочек. Заканчивать роман пришлось уже в Берлине: «Кончаю, кончаю... – но какая сложная, сложная машина», – писал Набоков матери 15 августа.¹ Публикация

³ ББ-РГ. С. 323.

¹ ББ-РГ. С. 342.

нового романа пришлось на октябрь 1929-го – апрель 1930-го в «Современных записках», и отдельным изданием «Слово» выпустило его в 1930 году.

В наше время, почти сто лет спустя, можно только поражаться диагностически точному, тончайше нюансированному, отслеженному в развитии описанию того прискорбного расстройства психики, которое в пору создания романа ещё не имело даже названия, а сейчас известно как аутизм. Причём у Лужина он – редкой разновидности: так называемого синдрома саванта (от фр. *savant* – учёный).

Приведём выдержки из Википедии, сообщающие об этом явлении: «Редкое состояние, при котором лица с отклонением в развитии (в том числе аутистического характера) имеют “остров гениальности” – выдающиеся способности в одной или нескольких областях знаний, контрастирующие с общей ограниченностью личности. Феномен может быть обусловлен генетически или приобретён. Состояние впервые описано Джоном Лэнгдоном Дауном в 1887 г. под термином *idiot savant* – с фр. – учёный идиот». «Аутизм проявляется прежде всего в задержке развития и нежелании идти на контакт с окружающими...». В разделе «Синдром раннего детского аутизма» указывается, что ребёнок-аутист «избегает разговоров, не задаёт вопросов и может не реагировать на вопросы, обращённые к нему», отмечается также «повышенная эмоциональная чувствительность ... попытка избежать воздействия внешнего мира ... сверхценные интересы ... задержка и нарушение речевого развития ... ослабление эмоциональных реакций на близких, вплоть до полного их игнорирования (“аффективная блокада”)». Детям-аутистам «сложно завязывать и поддерживать дружеские отношения», им свойственны «приступы гнева ... сопротивление переменам ... аутоагрессия ... ограниченность интересов и повторяющийся репертуар поведения», они склонны к «замкнутой внутренней жизни ... редко смотрят в глаза». Чувство страха, повышенная ранимость, чувствительность к чужой оценке, недостаточная обучаемость, негативная реакция на любую попытку прикоснуться, припадки, которые сопровождает пронзительный немодулированный крик, порой полная отрешённость от происходящего вокруг – таков комплекс симптомов и признаков, определяемый в современной науке как особый *фенотип*, предполагающий клиническую картину, по которой устанавливается диагноз аутизма. Причины аутизма и методы его лечения до сих пор далеки от ясного понимания. Будучи неспособны к полноценному социальному общению, аутисты и по достижении совершеннолетия в большинстве случаев нуждаются в поддержке и сопровождении и обычно привязываются к тем, кто о них заботится. В очерке «Аутизм. Краткая история и состояние на сегодняшний день» Ольга Гольдфарб указывает на крайне важную особенность возрастных тенденций проявления аутизма: «...нарушенная регуляция роста мозга при аутизме приводит к ускоренному

росту мозга вначале и к замедленному росту ВПОСЛЕДСТВИИ» (так выделено в тексте – Э.Г.).

Не будет преувеличением сказать, что приведённые данные могут служить путеводителем по роману о гроссмейстере Лужине, а последнее замечание объясняет диаграмму его карьеры: ранний пик, затем кризис и последующее стремительное угасание дара. Попробуем проследить.

По мнению Долинина: «В истории Лужина, от его неудачной попытки побега обратно в детство и до финальной гибели, отчётливо выделяются четыре периода, каждый из которых заканчивается кризисом и переходом в новое состояние».¹ Эта периодизация приблизительно соответствует приводимой в Википедии классификации синдрома детского аутизма на четыре степени тяжести: от трудностей во взаимодействии с окружающей средой, повышенной ранимости, уязвимости, далее – через захваченность аутистическими интересами – к активному отвержению внешнего мира, страху перед ним, агрессией и аутоагрессией, и, наконец, полной отрешённости.

Прежде всего: автор, чувствующий и понимающий Лужина, как если бы он сам был им, – изначально, жестоко и последовательно обрекает своего героя на заведомо гибельный путь, вынуждая, раз за разом, быть опекаемым теми, кто, вольно или невольно, наносит ему только вред. В приведённой выше информации об аутизме имеется совершенно определённая рекомендация: «Будучи неспособны к полноценному социальному общению, аутисты и по достижении совершеннолетия в большинстве случаев нуждаются в поддержке и сопровождении и обычно привязываются к тем, кто о них заботится».

Первыми за это ответственны, естественно, родители. Но какую «поддержку и сопровождение» можно ждать от родителей, которые так боятся собственного сына, что до осени откладывают разговор о школе; и вместо того, чтобы за лето постепенно, осторожно, в щадящем режиме помочь ему освоиться с предстоящими переменами, вдруг объявляют, что «с понедельника он будет Лужиным».¹ При этом, не озаботившись заверить сына в своей, в любом случае, готовности к помощи и поддержке, фактически как бы отделавшись от тяготившей проблемы («Ух... Прямо гора с плеч»²), они предоставляют его страхам простор для фантазий, в которых вместо всего привычного его ждёт «нечто, отвратительное своей новизной и неизвестностью, невозможный, неприемлемый мир».³

Как аукнется, так и откликнется: по дороге на станцию сын обнаруживает предельную степень проявления того, что свойственно аутистам и носит название «аффективной блокады» (ослабление эмоциональных реакций на

¹ Долинин А. Истинная жизнь... С. 80.

¹ Набоков В. Защита Лужина. С. 105.

² Там же.

³ Там же. С. 109-110.

близких, вплоть до полного их игнорирования, – при доверительных отношениях с попечителями эти симптомы значительно ослабляются). Лужин-старший напрасно ждёт, когда сын «повернёт к нему упрямо отклонённое лицо», Лужин-младший сидел «в шапке, надетой криво, но которую никто на свете сейчас не посмел бы поправить, и глядел в сторону». Отвечая на вопрос матери, не холодно ли ему, ответил, что холодно, «глядя на реку». Мать потянулась было до его плащика, «но, заметив выражение его глаз, отдернула руку... Сын не шевельнулся». И так далее – безнадёжно и безрадостно – «устился в землю»; на станции, в ожидании поезда, «молча взял протянутый грибенник» для игрового автомата.⁴

Повышенная эмоциональная чувствительность, страх перемен: «Только сегодня, в день переезда из деревни в город, в день, сам по себе не сладкий ... только сегодня он понял весь ужас перемены, о которой ему говорил отец».⁵ И он сбегает, назад – на дачу, по дороге «вдоволь наплакавшись ... со смутной, мстительной мыслью: добраться до дому и там спрятаться, провести там зиму, питаясь в кладовой вареньем и сыром». Когда его настигли и сняли с чердака, – до коляски сына несли не отцовские руки, а, «как самый сильный», «чернобородый мужик с мельницы, обитатель будущих кошмаров».⁶

По прибытии в город, только что принудительно доставленного десятилетнего Лужина, школу панически боящегося, в школу, не усомнившись, тут же и отдают. И даже месяц спустя, явившись наконец с визитом к классному воспитателю, Лужин-старший, оказывается, озабочен не душевным состоянием сына, а тщеславным ожиданием подтверждения его догадок о «недюжинности» и «тайном волнении таланта» Лужина-младшего. Обращаясь к школьному учителю (в котором легко угадывается нелюбимый Набоковым В. Гиппиус), он «был полон щекочущего ожидания, некоторого волнения и робости – всех тех чувств, которые он некогда испытал, когда, юношей ... пришёл к редактору, которому недавно послал первую свою повесть».¹ Похоже, посредственный писатель Лужин и сына своего воспринимает как подобие персонажа в практикуемом им жанре поучительных повестей для учеников «среднеучебных заведений», а учителя – как редактора, полномочного выносить автору приговор его произведению. Увы, как и тогда, его ждёт разочарование: «...вместо слов изумления ... он услышал пасмурные, холодноватые слова, доказывавшие, что его сына воспитатель понимает ещё меньше, чем он сам. О какой-либо тайной даровитости тот и не обмолвился». Воспитатель же, со своей стороны, «начал говорить первым» – не расспросив, не выслушав сначала

⁴ Там же. С. 107-108.

⁵ Там же. С. 109.

⁶ Там же. С. 111.

¹ Там же. С. 112-113.

отца, тем самым обнаружив отсутствие подлинного интереса и эмпатии к сыну. При таком отношении к ученику у него и нашлись только «пасмурные, холодноватые слова», и увидеть он смог в нём лишь то, что бросалось в глаза, «что мальчик мог бы учиться лучше, что мальчик, кажется, не ладит с товарищами, что мальчик мало бегает на переменах... Способности у мальчика несомненно есть ... но наблюдается некоторая вялость».²

Набоков здесь явно инвертирует собственную ситуацию в Тенишевском училище: *его* отец, в отличие от отца Лужина, не нуждался в «людях со стороны» для понимания своего сына и всегда поддерживал его, ограждая от избыточных претензий некоторых воспитателей, упрекавших независимого и не выносившего никакой принудительной «артельности» ученика в отсутствии «чувства товарищества». Бывший тенишевец не простил невежественных и лицемерных потуг, под видом «общественной пользы» оправдывавших насилие над личностью, – и откликнулся пародией.

«Бедный Лужин» в подобной школе-пародии оказывается совершенно незащищённой жертвой. Набоков-отец, зная, что в каждом классе всегда найдётся обладатель тяжёлых кулаков, любитель пробовать их силу на всех и каждом, показал своему сыну несколько приёмов английского бокса – бить костяшками, как кастетом. Лужин-отец, угодливо поддерживавший под локоть чуть споткнувшегося воспитателя, силившегося изобразить «очаровательное предание» об участии учителей в дворовых забавах школьников, в то же время пассивно наблюдает, как в раздевалке безнаказанно толкают его сына, переступают через него, сидящего на полу, как он, «после каждого толчка, всё больше горбился, забирался в сумрак».¹ Хорошо чувствуя беспомощность отца, Лужин-младший сначала садится на пол, поворачиваясь к отцу спиной, а затем, выйдя во двор, снова возвращается в переднюю, чтобы дожидаться, когда отец уйдёт. После ухода отца он забирается «под арку, где были сложены дрова. Там, подняв воротник, он сел на поленья. Так он просидел около двухсот пятидесяти больших перемен, до того года, когда он был увезён за границу».² Лужин-старший так никогда и не узнал – ни от сына, ни от воспитателя, – что это укромное место Лужин-младший нашёл «в первый же день, в тот тёмный день, когда он почувствовал вокруг себя такую ненависть, такое глумливое любопытство, что глаза сами собой наливались горячей мутью».³

Сын, имеющий родителей, оказывается совершенно одиноким в противостоянии окружению сверстников, бывающих очень жестокими с теми, в ком они видят беззащитных изгоев. Издевательства продолжаются до тех пор, пока

² Там же.

¹ Там же. Там же. С. 113-114.

² Там же.

³ Там же.

не надоеет и объект насмешек не займёт положенную ему нишу – как бы не существующего, невидимого: «Лужина перестали замечать, с ним не говорили, и даже единственный тихоня в классе ... сторонился его, боясь разделить его презренное положение».⁴

Тем нестерпимее были задаваемые дома вопросы о школе: «Отец жадно смотрел на сына, который отклонял лицо ... и ничего не смел против его непроницаемой хмурости». Или «вдруг, ни с того ни с сего, раздавался другой голос, визжащий и хриплый, и, как от ураганного ветра, хлопала дверь», – это мать пыталась расспросить сына о школе, он не хотел отвечать, «а потом, вот ... как бешеный...». Лужин-старший догадывается: «Он не здоров, у него какая-то тяжёлая душевная жизнь ... пожалуй, не следовало отдавать в школу. Но зато нужно же ему привыкнуть к обществу других мальчуганов... Загадка, загадка...». Жена рассматривает чашку, в припадке гнева опрокинутую сыном, – нет ли трещин, руки у неё дрожат.⁵ Слабая, вялая, несчастная в супружеской жизни женщина слишком поглощена собой и бессильна чем-либо помочь любимому, но такому странному, пугающему её отчуждённостью ребёнку.

Таким образом, не только в школе, но и дома Лужин тоже одинок, и это – в лучшем случае. Он не только не обращается к родителям за помощью, он, по возможности, избегает контакта с ними, всегда неуместного, всегда раздражающего. И если отец, несмотря на расхолаживающую характеристику воспитателя, иногда воображал его «в приятной мечте, похожей на литографию», таким вундеркиндом, который «в белой рубашонке до пят играет на огромном, чёрном рояле»,¹ то для сына «невыносим был разговор отца, который ... намекал на то, что хорошо бы начать заниматься музыкой».² Применение своему «острову гениальности» Лужину приходится искать самостоятельно или с помощью случайных людей: скрипача, игравшего у них в доме («Игра богов. Бесконечные возможности»), «милрой тётки», показавшей ему расстановку и элементарные ходы фигур, «старика с цветами», который «играл божественно». И очевидно символичен эпизод, когда отец, для выяснения отношений с «тёткой», грубо выставляет сына из своего кабинета вместе с подаренными ему, Лужину-старшему, шахматами, и потом даже и не вспоминает о них. Лужин-младший впоследствии закопает их в саду.

Сцена в школе, на пустом уроке, когда Лужин наблюдает за игрой одноклассников, «неясно чувствуя, что каким-то образом он понимает её лучше, чем эти двое, хотя совершенно не знает, как она должна вестись»,³ совершенно точно пе-

⁴ Там же. С. 115.

⁵ Там же. С. 116-117.

¹ Там же. С. 112.

² Там же. С. 124.

³ Там же. С. 128.

редаёт свойственную носителям синдрома саванта способность как бы предзнания, угадывания заранее известного результата. Википедия объясняет причины этого явления «асинхронией развития головного мозга ... недоразвитие в одной из областей психической деятельности сопровождается гиперкомпенсацией в другой».

Только следующим летом отцу стало известно о причине школьных прогулов сына. «Страсть сына к шахматам так поразила его, показалась такой неожиданной и вместе с тем роковой, неизбежной, – так странно и страшно было сидеть на этой яркой веранде, среди чёрной летней ночи, против этого мальчика, у которого словно увеличился, разбух напряжённый лоб, как только он склонился над фигурами, – так это всё было странно и страшно»,⁴ – предчувствие не обмануло Лужина-старшего: проиграв подряд несколько партий, он понял, что сын «не просто забавляется шахматами, он священнодействует».⁵ Описание этой ночной игры автор сопровождает нагнетанием символики мрачных предзнаменований, долженствующих обозначить некий роковой рубеж в отношениях отца и сына, губительный для них обоих и вовлекающий в эту драму также и несчастную в этой семье жену и мать. Лужин-старший никак не мог сосредоточиться на игре, вспоминая «свой незаконный петербургский день, оставивший чувство стыда», и когда сын сказал: «Если так, то мат, а если так, то пропадает ваш ферзь», – он, смутившись, взял ход обратно. Когда же он, наконец, ход сделал, то «сразу начался разгром его позиций, и тогда он неестественно рассмеялся и опрокинул своего короля».¹ Шахматы беспощадно предрекали судьбу «королю», опрокинутому бездарным и лукавым отцом, и автор счёл необходимым отметить этот момент излюбленными «знаками и символами»: «Мохнатая, толстобрюхая ночница с горящими глазами, ударившись о лампу, упала на стол. Легко прошумел ветер по саду. В гостиной тонко заиграли часы и пробили двенадцать».² Наутро после этой игры «в густой роще за садом ... маленький Лужин зарыл ящик с отцовскими шахматами».

Сопrotивляясь судьбе, не желая признавать роковой характер своего проигрыша, Лужин-старший приглашает сельского доктора, хорошо игравшего в шахматы, – с тайной надеждой, что уж ему-то сын проиграет. Но сын постоянно выигрывал, а доктор «стал бывать каждый вечер и ... извлекал огромное удовольствие из непрекращающихся поражений». И вот от него-то Лужин-старший и «услышал те слова, которые так жаждал услышать, но те-

⁴ Там же. С. 139.

⁵ Там же. С. 140.

¹ Там же. С. 139.

² Там же. С. 140.

перь от этих слов было тяжело, – лучше бы он их не услышал».³ Этот «угрюмый доктор» оказался не только прекрасным партнёром совсем не угрюмому с ним Лужину. «Он принёс учебник шахматной игры, посоветовал, однако, не слишком им увлекаться, не уставать, читать на вольном воздухе. Он рассказывал о больших мастерах, которых ему приходилось видеть, о недавнем турнире, а также о прошлом шахмат, о довольно фантастическом радже, о великом Фелидоре, знавшем толк и в музыке».⁴

Уже здесь, сквозь «угрюмого доктора», «сквозит», угадывается, проступает поддерживающая юного партнёра «божественная» ипостась самого автора, вершителя судеб своих героев – так заботливо и щедро предлагает он странному гению разнообразный, содержательный, и в то же время щадящий, оберегающий ранимую личность режим знакомства с шахматным миром. Когда же он пробует соблазнить опекаемого очередным лакомым «гостинцем» – приносит ему «хитрую задачу, откуда-то вырезанную», то сомневаться не приходится: этот жанр – шахматного композиторства – предлагается как рецепт спасения (каковым он был и для Набокова) от превратностей непредсказуемой удачи шахматной игры. И хотя был у Лужина блеск счастья в глазах по нахождению решения задач («Какая роскошь!» – восклицал он), однако «составлением задач он не увлёкся, смутно чувствуя, что попусту в них растратилась бы та воинственная, напиральная яркая сила, которую он в себе ощущал...».⁵ Вот – вот то роковое качество, которое предопределило судьбу Лужина, шахматную и человеческую: сила, стремительно возносившая её носителя на вершину желанного пьедестала, затем его же обрушила.

Можно сожалеть, что «угрюмый доктор» появился рядом с Лужиным несколько запоздало и совсем ненадолго – до осени, до возвращения в город. Было упущено время и, может быть, шанс – несколько скорректировать, хотя бы частично разогнуть ту крутую кривую, которая бесконтрольно и слишком стремительно ввергла сверхчувствительного подростка в опасные игры его «острова гениальности». Тогда, в апреле, на пасхальных каникулах, выгнанный из кабинета отца с его шахматами, он оказался один на один со своим даром, «когда весь мир вдруг потух, как будто повернули выключатель, и только одно, посреди мрака, было ярко освещено, новорождённое чудо, *блестящий островок* (курсив мой – Э.Г.), на котором была обречена сосредоточиться вся его жизнь. Счастье, за которое он уцепился, остановилось; апрельский этот день замер навеки, и где-то, в другой плоскости, продолжалось движение дней,

³ Там же. С. 141.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

городская весна, деревенское лето – смутные потоки, едва касавшиеся его».¹ Выделенное курсивом набоковское «блестящий островок» выдаёт автора – значит, и понятие «остров гениальности» было известно ему из каких-то источников, которыми он пользовался в период подготовки к написанию этого романа, – возможно, из уже упомянутого первого описания этого явления Джоном Лэнгдоном Дауном, в 1887 году введшего в научный оборот это понятие – *idiot savant* – учёный идиот.

Когда, в разгаре лета, на даче у Лужиных появился «угрюмый доктор», процесс отрешения Лужина-младшего от окружающей действительности зашёл уже слишком далеко: «...жизнь с поспешным шелестом проходила мимо»,² и вряд ли советы доктора были услышаны, хотя, если бы этот контакт продолжился, он мог бы быть благотворным – доктор и сам был «нелюдим», не любя пустого общения, и вместе они, похоже, хорошо понимали друг друга. Лужин-младший, легко заметить, вообще совсем не чурался общения с теми, в ком он чувствовал что-то подлинное, ему родственное, и с подкупающей естественностью и простотой знакомился с такими людьми: с рыжей тётей, которой он, в порыве благодарности, даже как-то поцеловал руку, с «душистым стариком», сходу сев с ним играть в шахматы, с «угрюмым», якобы, доктором, на самом деле замечательно живым и интересным рассказчиком. Даже с отцом, который проявил, наконец, интерес к тому, что действительно занимало сына, достав с чердака старые шахматы, и сын заметил, что «лицо у него было уже *не насмешливое*, и Лужин, *забыв страх, забыв тайну* (курсив мой – Э.Г.), вдруг наполнился горделивым волнением при мысли о том, что он может, если пожелает, показать своё искусство».¹

Вот бы и воспользоваться Лужину-старшему этим минутным доверием сына, поддержать его, чтобы и дальше Лужин-младший, преодолевая свои страхи, мог испытывать «горделивое волнение» и, будучи уверенным в серьёзном отношении к себе отца, охотно демонстрировал бы ему своё искусство. Но отец, «всегда жаждавший чуда – поражения сына» в его партиях с «угрюмым доктором», – испугался сам и спугнул мелькнувшую было надежду на его с сыном взаимопонимание.

Когда же, спустя два месяца после возвращения в город, и «вскоре после первого, незабвенного выступления в шахматном клубе», в столичном журнале появилась фотография Лужина, разве не естественно было бы отцу (знавшему о страхах сына, боявшегося из-за этого возвращаться в школу), с «не насмешливым лицом» попытаться найти в школе, среди учителей и сверстников, кого-

¹ Там же. С. 121.

² Там же. С. 132.

¹ Там же. С. 138.

нибудь, кто был бы способен уважать талант сына, – и такая, даже небольшая, но критически важная группа поддержки могла бы сломать стереотип «пустого места», которое Лужин занимал в классе, и поощрить его «горделивое волнение».

Но родители не нашли ничего лучшего, как неделю его упрашивать, и: «Мать, конечно, плакала. Отец пригрозил отнять новые шахматы – огромные фигуры на сафьяновой доске». Возвращаться в школу, где «узнают о его даре и засмеют», где, войдя в класс, он увидит «любопытные, всё проведавшие глаза», было для Лужина невыносимо. Он пробовал бежать из дома – от него спрятали зимнее пальто, он бежал снова – на этот раз в осеннем. Ему некуда было деться, он пошёл к тётке, но тётка отправлялась на похороны «старика с цветами», и пришлось ему вернуться домой. Он заболел и бредил целую неделю, и впоследствии, вспоминая эту и другие свои детские болезни, он особенно отчётливо вспомнил, «как ещё совсем маленьким, играя сам с собой, он всё кутался в тигровый плед, одиноко изображая короля, – всего приятнее было изображать короля, так как мантия предохраняла от озноба...».²

Не желая видеть в сыне короля, Лужин-старший довёл его до бегства и болезни, «опрокинул» его. Первая их ночная дачная игра оказалась пророческой: сын, без понимания и поддержки отца, «опрокидывался», загонялся в тупиковую ситуацию *Solus Rex*, но и для отца «сразу начался разгром его позиций» – отчуждение сына окончательно приняло форму «аффективной блокады».

Д.Б. Джонсон точно определил место Лужина на шахматной доске его жизни: он *Solus Rex*. «Это название относится к числу особых шахматных задач, когда атакуется чёрный король, единственная чёрная фигура на шахматной доске. Как и во всех обычных шахматных задачах, он приговорён к тому, чтобы получить шах и мат в несколько ходов. Вопрос заключается не в том, потерпит ли он поражение, но в том, сколько на это уйдёт ходов, и даже это предопределено автором задачи. Этот шахматный образ имеет очевидное отношение к фигуре обречённого гроссмейстера Лужина».¹ Лужин, по мнению Джонсона, не в состоянии «отгадать намерения шахматных богов и понять узор собственного существования», так как «не может понять, что он вовлечён не в игру, но в жёстко продуманную шахматную задачу. Другими словами, он не игрок в шахматной партии, а пешка в шахматной задаче. В задачах все фигуры в некотором смысле пешки, так как все ходы заранее предопределены сочинителем».²

² Там же. С. 143.

¹ Джонсон Д.Б. Миры и антимирy Владимира Набокова. СПб., 2011. С. 116.

² Там же. С. 120, 133.

Когда «угрюмый доктор» (а за его спиной – расположенный к Лужину, сочувствующий ему автор) с угрюмой же улыбкой (провидя трагическую судьбу своего малолетнего партнёра) приносил иногда Лужину «гостинец» – хитрую шахматную задачу, и тот, «покорпев над ней, находил наконец решение и картаво восклицал, с необыкновенным выражением на лице, с блеском счастья в глазах: «Какая роскошь! Какая роскошь!» – счастье это было минутным. Неистребимый дух борьбы побуждал его бороться до конца – конца губительного, но обусловленного «законом его индивидуальности», не компенсированного теми, кто мог бы и должен был помочь ему, и прежде всего, незаменимо – его родителями.

Инвертировано (как любят иногда выражаться филологи) в трагической судьбе Лужина угадывается величайшая благодарность Набокова своим родителям, любовь и понимание которых обеспечивали ему, одновременно, такое чувство свободы и защищённости, которое только и предоставляет ребёнку спасительный простор для маневра; и тогда он сам, интуитивно, нащупывает границы безопасности, необходимые его личности. Жизненно значимый для Лужина эпизод с задачами представляет собой попытку предложить ему спасительную нишу – стать шахматным композитором. Набоков, хорошо отдававший себе отчёт в сильных и слабых сторонах своих шахматных талантов, сознательно направил свою приверженность шахматам в это русло, оберегая себя от неумолимого хода шахматных часов и угрозы проигрыша. Сочинитель задач проиграть заведомо не может – в его распоряжении сколько угодно времени, и он в любом случае остаётся хозяином положения. Даже свои интервью, с 1965 года (когда он, став знаменитым, мог уже себе это позволить), Набоков строил по тому же принципу, избавляющему его от необходимости давать немедленные ответы на непредсказуемые вопросы собеседника, – требуя заранее, не менее, чем за две недели, присылать ему текст интервью и работая над ответами так, как он привык работать с любой своей прозой. Таким образом, ставя свои, подходящие его темпераменту и характеру условия сотрудничества с прессой, он избегал нежелательных, затруднительных для него ситуаций и одновременно достигал оптимальных результатов.

Но беглого «бедного Лужина» ещё до школы ожидали на дачном чердаке «волан с одним пером, большая фотография (военный оркестр), шахматная доска с трещиной».¹ Это три символа его судьбы: короткий, на одном «пере», взлёт, военный оркестр – «воинственная, напиральная, яркая сила», и «трещина», необратимый слом. С чердака его сняли насильно, не поняв его страхов, не посчитавшись с уязвимостью его личности и не угадав за всем этим мощного, но требующего крайне бережного обращения таланта.

¹ Набоков В. Защита Лужина. С. 111.

Болезнь избавила Лужина от школы, но его старались избавить от шахмат. Не удалось: за границей, куда его увезли, он сначала разыгрывал в уме партии, а затем, на немецком курорте, случился турнир, на котором, играя с «солиднейшими немецкими игроками», он, четырнадцатилетний, завоевал третий приз. По возвращению, после смерти матери, в Россию, он играл во многих городах, а затем появился «некий Валентинов, что-то среднее между воспитателем и антрепренёром».²

«Амюзантнейший господин» Валентинов воспользовался бестолковостью отца и равнодушием к нему сына, чтобы при первой же возможности отца оттеснить и успеть выгодно выставить на шахматной арене странного вундеркинда. Он спешил, потому что угадал: этот «феномен» обещает стремительный, но короткий взлёт (как волан с одним пером). «Блещи, пока блещется», – сказал он после того незабвенного турнира в Лондоне, первого после войны, когда двадцатилетний русский игрок оказался победителем».³ Нещадно эксплуатируя и без того скоротечный дар своего подопечного и намеренно изолируя его от всего, что не входило, по его мнению, в «определённый режим», Валентинов проявил себя поистине злым гением Лужина, ведя его, с неукоснительной неизбежностью, к тотальному выгоранию: «За всё время совместной жизни с Лужиным он безостановочно поощрял, развивал его дар, ни минуты не заботясь о Лужине-человеке, которого, казалось, не только Валентинов, но и сама жизнь проглядела».⁴

Для Лужина Валентинов оказался первым человеком в его жизни, который с предельной энергией и целеустремлённостью взялся прокладывать ему дорогу к шахматным успехам, взяв на себя всё, что для этого было необходимо: организацию турниров, заботы о переездах, гостиницах, встречах с «нужными», влиятельными людьми; он решал за Лужина, что ему есть и что пить, что можно и что нельзя, – словом, освобождал своего подопечного от досадной и ненужной суеты повседневности, а заодно и от мыслей о других эмпиреях человеческих отношений, оставляя ему пространство лишь для чистой радости упражнения в играх «прелестных, незримых шахматных сил». И благодарный Лужин привязался к своему попечителю и «относился к нему так, как может сын относиться к беспечному, ускользающему, холодноватому отцу, которому никогда не скажешь, как его любишь».¹

Да, Лужин чувствовал что-то одностороннее и унижительное в такой опеке: от ловкого и циничного дельца, авантюриста по призванию, каким был Валентинов, ждать человеческого тепла, эмпатии не приходилось. Впоследствии

² Там же. С. 146.

³ Там же. С. 159.

⁴ Там же.

¹ Там же. С. 160.

«Лужин, вспоминая то время, с удивлением отмечал, что между ним и Валентиновым не прошло ни одного доброго человеческого слова».² Но освободиться от этой зависимости он сам не был способен. Освободил (бросил) его Валентинов, поняв, что пик успеха прошёл, и всё, что можно было выжать из этого «феномена», он выжал, и дальше он будет ему только обузой. Для Лужина же это было «облегчением, тем странным облегчением, которое бывает в разрешении несчастной любви... И всё же, когда ... Валентинов исчез, он почувствовал пустоту, отсутствие поддержки».³

С точностью диагноста отслеживает Набоков травмы, причиняемые Лужину негодными или откровенно злокозненными попечителями: обоими родителями, школой, отцом, Валентиновым. И вот он один, ему тридцать лет, он предоставлен самому себе – и что же? «Оглядываясь на восемнадцать с лишним лет шахматной жизни, Лужин видел нагромождение побед вначале, а затем странное затишье, вспышки побед там и сям, но в общем – игру вничью, раздражительную и безнадежную, благодаря которой он незаметно прослыл за осторожного, непроницаемого, сухого игрока».⁴ «Венчик избранности, поволоку славы» Лужин обрёл благодаря ранним своим выступлениям, теперь же, при всей смелости его воображения в периоды подготовки к турнирам, во время самого состязания «тем ужаснее он чувствовал своё бессилие ... тем боязливее и осмотнительнее он играл».⁵ Особенно болезненно воспринял Лужин поражение в матче с итальянцем Турати, шахматистом родственного ему дерзкого стиля, на фоне игры которого он, когда-то поражавший оригинальностью приёмов, выглядел теперь потускневшим, чуть-чуть старомодным. Лужин чувствовал, «как медленно он последнее время шёл», но, не останавливаясь, не щадя себя, «с угрюмой страстью» продолжал искать «ослепительную защиту» – ответ на дебют Турати. Возвратившись с кладбища, где недавно был похоронен отец, Лужин ночью почувствовал себя дурно – «будто мозг одеревенел и покрыт лаком». По совету врача он поехал отдохнуть в тихое, приятно «очевидное» тем, что было знакомым, место – на маленький немецкий курорт, где он когда-то был с отцом.

Век успеха носителя синдрома саванта короток – ранняя вспышка на «острове гениальности», а затем неизбежный закат. Но траектория, дальность полёта, более или менее благополучное плавное приземление очень зависят от совершенно необходимого сопровождающего лица – от его понимания, бережности, такта, умения быть посредником между обитателем «острова гениальности» и окружающим миром, в котором он, чаще всего, беспомощен.

² Там же.

³ Там же. С. 160.

⁴ Там же. С. 163.

⁵ Там же.

Тучный, обрюзгший, опустившийся, давно привыкший воспринимать «внешнюю жизнь» как «нечто неизбежное, но совершенно не занимательное», замечавший «только изредка, что существует», из-за одышки или большого зуба, – таким появился Лужин в курортной гостинице.¹

Живое, улыбающееся лицо, которое вдруг, как сквозь прорванную завесу, возникло перед Лужиным, кажется ему знакомым, и как будто бы знакомым кажется даже голос: «Таково было первое впечатление, когда он увидел её, когда заметил с удивлением, что с ней говорит». Это якобы узнавание, «это впечатление чего-то очень знакомого», какие-то «смутные прообразы», что-то, что ему «мерещилось по странным признакам, рассеянным в его прошлом», всё это обернулось моментом неожиданного доверия к «ней» («она» так и останется – без имени) – ведь больше всего он всегда боялся нового, неизвестного. И тогда он «почувствовал успокоение и гордость, что вот, с ним говорит, занимается им, улыбается ему настоящий, живой человек»; мало того: «Лужин начал тихими ходами, смысл которых он чувствовал очень смутно, своеобразное объяснение в любви».² Действительно, «своеобразное» – Лужину, взволнованному не совсем понятным ему волнением, срочно захотелось показать ей зал, в котором шестнадцать лет назад происходил турнир, о котором он уже начал ей рассказывать и в котором он, тогда четырнадцатилетний, взял третий приз: «Ах, как ясен был образ пустой, прохладной залы, – и как трудно было её найти!». В этом отчаянном броске, в надежде найти следы прошлого, и, может быть, связать, восстановить нить прерванного успеха, он, однако, очень быстро обнаружил, что одинок: «Я не могла за вами поспеть», – только и крикнула она ему со своего балкончика.³ Бросив его, заблудившегося в поисках, точно в дурном сне, она подорвала его хрупкое доверие и повергла в бегство – на следующее утро он уехал в Берлин. И был прав – она «не поспет» за ним. Об этом – дважды – уже было его же невольное и неосознанное пророчество. Сначала, в конце четвёртой главы: «Плохо запирается... В прекрасный день вы всё выроните», – это Лужин сказал по поводу дамской сумочки, полукруглой, из чёрного шёлка (на что похожей – на сломанную пешку?), читателю ещё даже неизвестно, кому принадлежащей. Второй раз: «Непременно всё высыплется, – сказал Лужин, опять завладев сумкой», – первая фраза шестой главы, а следующая: «Она быстро протянула руку, отложила сумку подальше, хлопнув ею об столик, – как бы подчёркивая этим запрет».¹ Всё, что она попытается вложить в Лузина, взявшись опекать его, «высыплется», она не убержёт его от гибели, «выронит».

¹ Там же. С. 161.

² Там же. С. 164.

³ Там же. С. 165.

¹ Там же. С. 145, 152.

В её облике, отмечает автор, «чего-то недоставало её мелким, правильным чертам. Как будто последний, решительный толчок, который бы сделал её прекрасной, оставив те же черты, но придав им неизъяснимую значительность, не был сделан ... и был у неё один поворот головы, в котором сказывался намёк на возможную гармонию, обещание подлинной красоты, в последний миг не сдержанное».² В последний миг, последовав за воодушевлённым Лужиным искать памятную ему «залу», она не сдержала обещания разделить с ним надежды и разочарования жизненно важных для него поисков, «не поспела» за ним. Крайне ранимый, предельно чувствительный, он наутро уехал в Берлин, догадавшись, поняв, прозрев – что ему и впредь, как в этот раз, придётся, «топчаь и озираясь», вопрошать: «Где же она?».

И всё же он вернулся. И этому было объяснение: «...до самого пленительного в ней никто ещё не мог докопаться» (а Лужин докопался – потому и вернулся!). «Это была таинственная способность души ... выискивать забавное и трогательное; постоянно ощущать нестерпимую, нежную жалость к существу, живущему беспомощно и несчастно ... и казалось, что если сейчас – вот сейчас – не помочь, не пресечь чужой муки ... сама она задохнётся, умрёт, не выдержит сердце».³ У неё был незаурядный, ярко выраженный, ищущий себе применения талант эмпатии: «...ей мерещилось что-то трогательное, трудноопределимая прелесть, которую она в нём почувствовала с первого дня их знакомства».⁴ Полный, мрачный человек, с угрюмой кривой улыбкой, «кто-то совсем особенный, непохожий на всех других», знаменитый, как оказалось, шахматист, недавно потерявший отца, «артист, большой артист», как часто думала она. «Никогда она ещё не встречала близко таких людей – не с кем было его сравнить, кроме как с гениальными чудаками, музыкантами и поэтами...».⁵ Её всегда тянуло к людям, задевавшим её воображение, и теперь «слишком много места занял угрюмый, небывалый, таинственный человек, самый привлекательный из всех ей известных. Таинственно было самое его искусство, все проявления, все признаки этого искусства».

Ещё никто и никогда не проявлял к Лужину столько тепла и человеческой симпатии. Очень усталый, очень одинокий, он так нуждался в поддержке: «Он тяжело дышал, ослабел, чуть не плакал, когда добрался до гостиницы». И, с ходу ворвавшись к ней, в нелепых выражениях, «продолжая вышесказанное», объявил, что она будет его супругой. Рыдал, обняв паровое отопление. Она успокаивала, утешала: «Ей тогда же стало ясно, что этого человека, нравится ли он тебе или нет, уже невозможно вытолкнуть из жизни, что уселся он твёр-

² Там же. С. 153-154.

³ Там же. С. 168-169.

⁴ Там же. С. 152.

⁵ Там же. С. 156.

до, плотно, по-видимому, надолго».¹ И прекрасно понимая, что Лужин – «человек другого измерения, особой формы и окраски, несовместимый ни с кем и ни с чем»,² и его присутствие в лубочной, псевдорусской обстановке её дома и общение с её родителями может обернуться «чудовищной катастрофой», она, тем не менее, не могла противостоять, в сущности – себе самой, своей тяге, своей эмпатии, которая была её призванием, требующим реализации.

На сей раз, уезжая в Берлин на решающий для него турнир, Лужин пове-рил, что она придет, не покинет его, как это было в поисках «залы»: «...она обещала, обещала... Так держать её у себя на коленях было ничто перед уве-ренностью, что она последует за ним, не исчезнет, как некоторые сны».³ Одна-ко сразу за этим оптимистическим выводом он вновь мысленно возвращается к последнему разговору с ней, он даже как бы слышит её «голос, который всё продолжал звенеть в ушах, длинными линиями пересекал его существо, зани-мая все главные пункты».⁴ Нельзя не понять – из этих слуховых почти галлю-цинаций, – какое место она заняла в жизни Лужина. И он ещё вспомнил, как она, сидя у него на коленях, «старалась осторожным пальцем поднять его веки, и от лёгкого нажима на глазное яблоко прыгал странный чёрный свет, прыгал, словно его чёрный конь...», и дальше, воображая предстоящую ему партию с Турати, Лужин, оценивая шансы черных, которые, как будто бы, «на их сто-роне», отмечает: «Была, правда, некоторая слабость на ферзевом фланге, ско-рее не слабость, а лёгкое сомнение, не есть ли всё это фантазия, фейерверк, и выдержит ли он, выдержит ли сердце, или голос в ушах всё-таки обманывает и не будет ему сопутствовать».⁵ «Голос в ушах» – это, опять-таки, её голос, и он внушает Лужину, как будто бы, всего-навсего, лишь «лёгкое сомнение», кото-рое, однако, если оправдается, то будет чревато такой «слабостью на ферзевом фланге», что он не выдержит, не выдержит его сердце, потому что окажется, что «голос в ушах» его окончательно обманул, он не способен ему «сопутствовать», и все его надежды на неё, обладательницу «голоса в ушах», – пустая фантазия, фейерверк.

Так иносказательно, мешая в воображении образы зрительного, слухового и шахматного восприятия, Лужин, проблеском ясновидения, угадывал свою судьбу и «её» в ней роль. Он ведь, на шахматной доске своей жизни, чувствовал себя «чёрным королём» и ждал, что она, его невеста, будет ему скоро «короле-вой», надёжной опорой на ферзевом фланге. Когда-то, десятилетним, только-только начав, с помощью «милой тёти», знакомиться с шахматными фигурами,

¹ Там же. С. 167.

² Там же.

³ Там же. С. 176.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

он с удовольствием отметил: «Королева самая движущаяся ... и пальцем поправил фигуру, которая стояла не совсем посреди квадрата».¹ Теперь же его «лёгкое сомнение» – а «королева» ли его невеста, – увы, стало очень быстро оправдываться.

Дав Лужину только фамилию (которую он, однако, успел увековечить некоторыми своими «бессмертными» партиями), а «ей» – не дав даже имени, автор подчёркивает непреодолимую между ними дистанцию, неадекватность и, в конечном счёте, обречённость их союза. Уже на следующий день, в первый день турнира, в плотном кольце зрителей, и без того мешавших, мучивших Лужина («любопытство, напор, хруст суставов, чужое дыхание и, главное, шёпот... Краем глаза он видел ноги столпившихся...»), «его почему-то особенно раздражала ... пара дамских ног в блестящих серых чулках. Эти ноги явно ничего не понимали в игре, непонятно, зачем они пришли... Сизые, заострённые туфли ... лучше бы цокали по панели – подальше, подальше отсюда ... он искоса посматривал на эти «неподвижные ноги...»). Потом оказалось, что это ноги его невесты.² «Королева» должна быть «самая движущаяся», а у неё «неподвижные ноги». У неё серые чулки, такие же серые, как когда-то халат его отца, сентиментальные, поучительные повести которого она в детстве любила, а Лужин стыдился.

Нет, он очень радовался, что она была свидетельницей его первой победы, но при этом «жадно ждал исчезновения шахматных досок и всех этих шумных людей, чтобы поскорей её погладить». Ему очень хотелось побыть с ней наедине, в её комнате, почувствовать её тепло, ласку, поддержку. Но она на его просьбы только делала большие глаза и подкладывала ему варенья. Заявляла, что она ещё не решила, выйдет ли она за него замуж. И уверяла, что у него такой усталый вид, потому что ему вредно так много играть. И назавтра он «хмуро, с виноватой усмешечкой, сказал что-то длинное и несуразное. Она с удивлением поняла, что он просит её уйти. Я рад, я очень рад постфактум, – умоляющим тоном пояснил Лужин, – но пока... пока это как-то мешательно».³

Таким образом, создалась ситуация, при которой он не хотел её присутствия во время игры, она же – не находила и даже избегала возможности побыть с ним наедине «постфактум», у себя дома. Её роковой ошибкой было то, что, оставляя Лужина в своём доме на людях, она не понимала, до какой степени он врождённо неспособен к обычному общению, и невольно вынуждала его «повыше поднять веки» – смотреть и как-то реагировать на окружающих. Веки, отмечает автор, у него были тяжёлые, глаза узкие и «как бы запylённые чем-то»,

¹ Там же. С. 126.

² Там же. С. 180.

³ Там же. С. 180-182.

но в них было «что-то безумное и привлекательное».¹ Последнее она принимала за признак гениальности, в которую «верила безусловно, а кроме того, была убеждена, что эта гениальность не может исчерпываться только шахматной игрой ... и что ... в нём заиграют какие-то ещё неведомые силы, он расцветёт, проснётся, проявит свой дар в других областях жизни».² Она не понимала, что его дар ограничен только шахматами, что нельзя его принуждать «поднимать веки» и пытаться раскрыть «запылённые» глаза на окружающую действительность.

Так же, как и его отец, она не в состоянии была своим недалёким зрением различить, что «безумное и привлекательное» в Лужине – это свечение его «острова гениальности», на котором он только и может обретаться, от которого он неотделим, и перевести его на общий для всех материк обитания невозможно; и единственное, чем можно и нужно ему помочь – оберегая его, житейски беспомощного, от обычной и привычной для других суеты жизни, стать ему неотлучным поводырем, связным, мостом, перекинутым через пропасть его болезненного отрешения.

Сопутствие Лужину было необходимо – но только её, личное, наедине, которое бы давало отдых от шахмат и наполняло бы радостью разделённого чувства и душевным покоем. Вместо этого, появляясь в её доме, он оказывался окружённым ненужными ему людьми, с которыми он не умел, не знал, как общаться. И этот дом, в котором «бойко подавалась цветистая Россия» и в котором он поначалу «ощутил детскую радость, желание захлопать в ладоши, – никогда в жизни ему не было так легко и уютно»,³ постепенно стал заполняться тем самым «странным чёрным светом», который появился у него перед глазами, когда она, сидя у него на коленях, в день накануне отъезда в Берлин, «старалась осторожным пальцем повыше поднять его веки».

Её мать подвергала Лужина унизительным допросам, бесцеремонно высказывала на его счёт бестактные, пошлые суждения, так что он, бессознательно и привычно преобразуя свои ощущения в шахматную символику и пытаясь защититься, как-то «невольно протянул руку, чтобы увести теневого короля (себя) из-под угрозы световой пешки (её)».⁴ Из-за паноптикума гостей, постоянно толпившихся в доме, Лужин никак не мог пробиться к невесте, и ему уже «мерещилось, что они же, эти бесчисленные, безликие гости, плотно и жарко окружают его в часы турнира».¹

¹ Там же. С. 154-155.

² Там же. С. 185.

³ Там же. С. 178.

⁴ Там же. С. 184.

¹ Там же. С. 186.

И прежняя радость пошла чёрными пятнами: спал он плохо, чёрными квадратами боли болела голова, начались провалы в памяти – он забывал адрес «заветного дома», где начали, то тут, то там, появляться эти пятна. «Но что было ещё хуже, – он после каждого турнирного сеанса всё с большим и большим трудом вылезал из мира шахматных представлений, так что и днём намечалось неприятное раздвоение».² Он уже с трудом различал, где сон, а где явь, где шахматы, а где реальная жизнь. Так что когда невеста пришла навестить его, он не очень поверил, что это реальность. Его «не совсем утвердившееся, не совсем верное счастье» не выдержало испытания таким режимом: ему начало казаться, что невеста и всё, что с ней связано, – всего лишь сон. И опять сидя вечером среди гостей, он так ей и сказал: «В хорошем сне мы живём, – ... Я ведь всё понял».³

Стремясь избавиться от нежелательной действительности, Лужин превратил её в желательный сон – «что кругом, по-видимому, Россия», и идея этого возвращения Лужину очень понравилась остроумным повторением в игре шахматной задачи. Поняв, наконец, что всё, кроме шахмат, всего лишь «очаровательный сон ... и уже не было надобности о нём беспокоиться», он целиком сосредоточился на шахматах. «Он ясно бодрствовал, ясно работал ум, очищенный от всякого сора...»; сыгранные им партии отличала «поразительная ясность мысли, беспощадная логика ... прозрачность и лёгкость лужинской мысли».⁴

В день встречи с Турати Лужин странным образом «проснулся, полностью одетый, даже в пальто», он опаздывал, и за ним прислали «маленького человечка», он удивился, что за дверью его гостиничного номера коридор, а не сразу – зал для игры, но в целом чувствовал «полноту жизни, покой, ясность, уверенность», и громко всех оповестил: «Ну и победа будет».⁵

Увы, во время игры – «когда, казалось, ещё одно невероятное усилие, и он найдёт тайный ход победы», – жизнь, физическая жизнь, которую он уже привык считать, как что-то «вне его существа», напомнила о себе: «...жгучая боль, – и он громко вскрикнул, тряся рукой, ужаленной огнём спички». Этот неожиданный и короткий болевой шок оказался достаточным, чтобы на фоне общего тяжёлого переутомления произошёл острый панический приступ: «...в огненном просвете он увидел что-то нестерпимо страшное, он понял ужас шахматных бездн, в которые погружался, и невольно взглянул опять на доску, и мысль его поникла от ещё никогда не испытанной усталости».¹ После объяв-

² Там же. С. 183.

³ Там же. С. 188.

⁴ Там же. С. 188-189.

⁵ Там же. С. 190.

¹ Там же. С. 192.

ленного перерыва преследующие Лужина тени, призраки, извилистые, прозрачные шахматные образы гнали его «куда-нибудь вылезти, – хотя бы в небытие».² Наконец, когда с помощью одной из теней он вышел из страшного зала, а потом какой-то голос вкрадчиво шепнул ему: «Идите домой», он понял: «Домой... Вот, значит, где ключ комбинации».³

Д.Б. Джонсон полагает, что причиной произошедшего с Лужиным срыва послужило то, что «Лужин отсылает свою невесту домой перед игрой с Турати на турнире; этот ход совершенно отрезает его от реальности, представляемой в романе его невестой/женой». По его мнению, на шахматной доске это означало бы *«заманить в ловушку и нейтрализовать ферзя противника, лишив таким образом короля его самого сильного защитника»*⁴ (курсив в тексте – Э.Г.). Но, во-первых, не противник, а сам Лужин отсылает свою невесту с турнира, потому что его раздражают её «неподвижные», ничего не понимающие в шахматах ноги; и, во-вторых, – и это главное, – она ему нужна *не во время, а после игры* и как раз *для связи с реальностью*. Другое дело, что этой связи не получается и *после игры* – из-за родителей, гостей и, в первую очередь, самой невесты – фактически пешки на «ферзевом фланге», жалостливой, но не сознающей своей ответственности и королевой быть не способной. Именно по этой причине, по подсказке «голоса» («Домой!»), Лужин в панике кидается искать не дом невесты, вместе с ней и всем антуражем ставший для него лишь сном, а тот единственный дом, в котором он когда-то уже пытался спастись – на мызе, где он опять спрячется на чердаке и «будет питаться из больших и малых стеклянных банок».⁵

Увидя лежащего у порога её дома Лужина, «она так вся исполнилась мучительной, нежной жалости, что, казалось, не будь в ней этой жалости, не было бы и жизни... И всё это произошло по её вине – недосмотрела, недосмотрела. Надо было всё время быть рядом с ним, не давать ему слишком много играть...» – трогательная жалость, чувство вины, но совершенное непонимание личности Лужина и, соответственно, неправильный вывод. «Шахматы, картонную коробку, полную записей и диаграмм, кипу шахматных журналов она завернула в отдельный пакет: это ему было теперь не нужно».⁶ Напротив – ему это нужно было больше всего в жизни. Прогноз Турати, что в неоконченной партии «чёрные, несомненно, проигрывали, вследствие слабости пешки на эф-четыре»,⁷ окажется правильным: этой слабой пешкой на шахматной доске жизни Лужина была «она» – его невеста.

² Там же. С. 193.

³ Там же. С. 194.

⁴ Д.Б. Джонсон. Миры и антимир... С. 132.

⁵ Набоков В. Защита Лужина. С. 194.

⁶ Там же. С. 200-201.

⁷ Набоков В. Защита Лужина. С. 203.

Вместе со «знаменитым психиатром», похожим на мужика с мельницы, стащившим когда-то десятилетнего Лужина со спасительного чердака, она будет «лечить» его от шахмат. Обещалось, в таком случае, «полное прояснение» (отношение Набокова к подобным школам в психиатрии хорошо известно и в данном случае до язвительности очевидно). Совместными усилиями им удалось вернуть Лужина в жизнь «не с той стороны, откуда он вышел», – на этой стороне его первым встретило «удивительное счастье», его невеста. И на первых порах это действительно способствовало его выздоровлению. Но когда в его памяти вдруг появился Турати и стала восстанавливаться картина всей его шахматной карьеры, эти «зашевелившиеся было шахматные фигуры» старательно заталкивались невестой обратно в ящик забвения: «Я вас перестану любить, – говорила невеста, – если вы будете вспоминать о шахматах...».¹ Ей помогал доктор, который говорил о том, «что кругом свободный и светлый мир, что игра в шахматы – холодная забава, которая сушит и развращает мысль... Ужас, страдание, уныние... – вот что порождает эта изнурительная игра».² Лужина убеждали, что он и сам это хорошо знает, что он должен испытывать отвращение к шахматам, и он, «таинственным образом тая, переливаясь и блаженно успокаиваясь», в конце концов соглашался. И невеста, убеждавшая Лужина, что он здоров и «очень милый», «почему-то думала» при этом «о читанной в детстве книжке»³ (отца Лужина), а его книжки всегда кончались душещипательным, но счастливым концом. В этом «почему-то думала» узнаётся излюбленный, ещё со времён «Машеньки», приём автора, подсказывающий читателю смысл ассоциаций персонажа: невеста Лужина, так же, как и его отец, склонна к пошлым, сентиментальным фантазиям, прекраснотушным, но далёким от жизни иллюзиям.

Расспросы психиатра и общение с невестой побуждали Лужина мысленно возвращаться в его дошахматное детство. И он вспоминал (феноменальная память и обострённое чувство времени часто сопутствуют синдрому саванта), однако эти воспоминания «невозможно было выразить в словах – просто не было взрослых слов для его детских впечатлений». «Взрослых слов» у Лужина не было, потому что его речь страдала типичными для аутизма дефектами, но зато у него была подсознательная потребность «буквой и цифрой», то есть в шахматных понятиях, как-то оформлять свои мысли.⁴ Что он, тем не менее, неожиданно обнаружил – что детство «оказывалось ныне удивительно безопасным местом», и в нём даже «бродили уже вполне терпимые, смягчённые дым-

¹ Там же. С. 208.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 209.

кой расстояния образы его родителей».¹ И Лужин удивлялся, почему образ когда-то раздражавшей его толстой французской гувернантки «теперь вызывает чувство нежного ущемления в груди», и «куда же, собственно говоря, всё это девается, что случилось с его детством, куда уплыла веранда, куда уползли, шелестя в кустах, знакомые тропинки? Непроизвольным движением души он этих тропинок искал в санаторском саду».²

С самого начала бегства Лужина после неоконченной партии – «домой», в усадьбу его детства – и в последующем успехе культивирования, врачом и невестой, его воспоминаний о детстве, Набоков с поразительной достоверностью воспроизводит склонность страдающих аутизмом к навязчивым, повторяющимся действиям. Детство Лужина не было счастливым, оно было преисполнено тревог и страхов, и острого дискомфорта в контактах с родителями, но оно прожито, освоено, в нём уже не будет ничего нового, неожиданного, пугающего, его образы смягчены «дымкой расстояния», и если в него вернуться, оно оградит от опасностей будущего. В этом бегстве «домой» Лужин, в приступе панического состояния, усмотрел спасение – «ключ комбинации».

Теперь же была поставлена задача изъять из его памяти период его жизни, который привёл к травме: годы, потраченные на шахматы, – убеждали его доктор и невеста, – это потерянные годы, «тёмная пора духовной слепоты, опасное заблуждение», о них следует забыть. «Там таился, как злой дух, чем-то страшный образ Валентинова». И если исключить эти годы, то «свет детства непосредственно соединялся с нынешним светом, выливался в образ его невесты. Она выражала собой всё то ласковое и обольстительное, что можно было извлечь из воспоминаний его детства, – словно пятна света, рассеянные по тропинкам сада на мызе, срослись теперь в одно тёплое, цельное сияние».³ Здесь автор, опять-таки, в очередной раз обнаруживает редкое для его времени знание особенностей психики носителей синдрома аутизма: несмотря на повышенную эмоциональную чувствительность и почти непреодолимые трудности социального общения, люди такого склада вовсе не стремятся к одиночеству и очень ценят те нечастые, соответствующие их ранимой избирательности случаи, когда контакты получаются, и особенно привязываются к тем, кто о них непосредственно заботится. Лужин, чуткий к таланту эмпатии своей невесты, и со времён «милрой тётки» не встретивший никого, кто бы отнёсся к нему с теплом и пониманием, готов был во всём ей довериться.

Она же «бросила свою кругленькую серую шляпу на диван» и заявила матери, что да, скоро сыграем свадьбу. Так началось повторное детство Лужина, в котором невеста очень старалась помочь ему найти себя, но – вне шахмат.

¹ Набоков В. Защита Лужина. С. 210-211.

² Там же. С. 210.

³ Там же. С. 211.

Она верила в какие-то другие, пока скрытые его таланты, и самоотверженно пустилась в поиск, не понимая, что это поиск несуществующего, губительный поиск химер, ведущий в тупик. Она начала с того, что по его просьбе купила любимые им в детстве книги – Жюль Верна и Шерлока Холмса, но они не произвели на него прежнего впечатления; ему нравилось кое-что из классиков, читал он и другие книжки, которые она ему приносила. И хотя ей казалось, что он «не задумывается над книгой», она, тем не менее, «чувствовала в нём призрак какой-то просвещённости, недостающей ей самой... Несмотря на невежественность, несмотря на скудость слов, Лужин таил в себе едва уловимую вибрацию, тень звуков, когда-то слышанных им».¹ Она чувствовала в Лужине некое превосходство над собой – он был, пусть Solux Rex, но всё же «король».

Уже при первом чтении подробнейшее, явно и странно педалированное описание Набоковым снятой для молодых квартиры настораживает, внушает тревогу – в нём проступают некоторые признаки отчего дома Лужина, вплоть до прямого напоминания о зряшных мечтах его отца: «...в простенке висела гравюра: вундеркинд в ночной рубашонке до пят играет на огромном рояле, и отец, в сером халате, со свечой в руке, замер, приоткрыв дверь».² Невесте почему-то не очень понравилась обстановка квартиры, и вообще показалось, что «всё это только временное, придётся, вероятно, увезти Лужина из Берлина, развлекать его другими странами» – в известном смысле, это повторение прошлого, когда-то родители уже увозили Лужина «развлекать». Будущее «приобретает особую туманность», Лужин периодически переживает «ощущение странной пустоты», ему снится сон о поникшем над тарелкой супа Турати.³ На нескольких страницах Набоков нагнетает ожидание разрешения этой «странной пустоты», какого-то из неё выхода или хотя бы намёка на него. Выхода ещё нет, но намёк даётся, в конце одиннадцатой главы, когда новобрачная смотрит через окно вниз, с высоты пятого этажа: «В тёмной глубине двора ночной ветер трепал какие-то кусты, и при тусклом свете, неведомо откуда лившемся, что-то блестело, быть может, лужа на каменной панели вдоль газона, и в другом месте то появлялась, то скрывалась тень какой-то решётки. И вдруг всё погасло, и была только чёрная пропасть».⁴ Сквозь «особую туманность» будущего увиделось предвестие конца.

Развлекать Лужина «ей» – теперь жене – казалось нетрудно (атлас, пишущая машинка, граммофон, разговоры о предстоящих путешествиях): «Единственной её заботой в жизни было ежеминутное старание возбуждать в Лужине любопытство к вещам, поддерживать его голову над тёмной водой,

¹ Там же. С. 212-213.

² Там же. С. 217.

³ Там же. С. 216-220.

⁴ Там же. С. 224.

чтоб он мог спокойно дышать».¹ Иллюзорность, хрупкость инфантильной идиллии его состояния обрекали её усилия на неминуемый провал. Любой, даже незначительный инцидент мог оказаться триггером, провоцирующим новый кризис. Так, даже мельком увиденные в фильме шахматы побудили Лужина отводить глаза, чтобы скрыть от жены нарушение запрета не думать о них, – иначе она грозилась его разлюбить, тем самым подрывая к себе доверие и толкая его на скрытность. Терапевтический эффект поддержки в таких случаях теряет свою силу – без полного доверия контроль над состоянием подопечного невозможен.

И уж тем более непростительной была идея повести Лужина на бал, да ещё предоставить его там самому себе, постоянно куда-то отлучаясь. Он тут же «хватился жены, но сразу нашёл её... Под руку, под руку... Мы должны войти под руку... Жена его исчезла, и он, ища её глазами, направился обратно, в первый зал... Ему стало вдруг неприятно от тесноты и движения, от взрывов музыки, и некуда было деться... Мимо всё проходили люди, и Лужину постепенно становилось страшно. Некуда было взглянуть, чтобы не встретить любопытствующих глаз...».² Жена, оставив Лужина в круговерти бала одного, ввергла его таким образом в жесточайшую фрустрацию, чреватую приступом паники и бегством. Случайная встреча с бывшим однокашником, когда-то мучившим его, завершила дело: «Лужин поспешно удалялся, вобрав голову в плечи и от скорой ходьбы странно виляя и вздрагивая».³ Этим эпизодом Джонсон как раз мог бы проиллюстрировать свою идею, что отвлекаемая пустыми соблазнами королева невольно подставляет своего короля. Но прискорбнее всего было то, что принудительно лишённый шахмат в жизни, Лужин окончательно преображает жизнь в шахматы, и вместо того, чтобы, успешно или нет, искать защиту против Турати на шахматной доске, пытается угадать происки тайных сил, играющих его судьбой. В случайной встрече с одноклассником Петрищевым Лужин усматривает «тайный смысл», некую комбинацию, в которой проявляется «только продолжение чего-то, и что нужно искать глубже, вернуться назад, переиграть все ходы жизни от болезни до бала».⁴

Полное переключение Лужина на «шахматное» понимание своей жизни происходит без того, чтобы это заметила его жена, и он остаётся наедине со своей проблемой сознательно и скрытно. Фактически она вдвойне теряет его доверие, вынуждая замыкаться в себе, – и потому, что запрещает говорить о шахматах, и потому, что небрежничает, распыляя свой дар эмпатии на кого ни

¹ Там же. С. 228.

² Там же. С. 232.

³ Там же. С. 234.

⁴ Там же. С. 236.

попада. Ей всех жалко: в случайных впечатлениях уличной прогулки с Лужиным она оглядывается на ребёнка, слегка шлёпнутого родительской рукой, гладит таксу в заплатанном синем пальтишке, жалеет «несчастненького» Алфёрова, то и дело донимает Лужина сентиментальными сентенциями, памятуя его покойного отца и упорно не замечая, что Лужину это неприятно. Одним словом, у неё не только неподвижные серые ноги, ничего не понимающие в шахматах, у неё маленькая кругленькая серая шляпка и серые ботики, неспособные сосредоточиться на внимании к Лужину-человеку.

Последним роковым испытанием, экзаменом, который жена Лужина полностью провалила, становится пустяковый инцидент, который любой, минимально заслуживающей свой титул, королеве легче лёгкого было бы избежать. Пожалевав «очень несчастную женщину», а на самом деле – донельзя наглую, нахрапистую, вульгарную жену какого-то чиновника из Совдепии, она посвящает её охоте за тряпками и выслушиванию пародийно смехотворных клише советской пропаганды столько времени и внимания, что Лужин остаётся практически вне поля её зрения. Очень точную шахматную трактовку этого эпизода даёт Джонсон, и уместно её привести: «...затянувшийся визит советской дамы (тёти-суррогата с сыном, похожим на маленького Лужина) отвлекает внимание госпожи Лужиной от мужа как раз в то время, когда он увяз в безнадёжной борьбе со своим шахматным демоном. Так же, как в случае жертвы обеих ладей, ферзь отправляется на соблазнительную охоту за химерами (охоту за ладьями), которая заканчивается шахом и матом его королю, госпожа Лужина завлекается подальше от сцены основного действия, где её муж борется за свой рассудок и свою жизнь... Его призрачный противник – судьба, и проиграть партию – значит потерять рассудок».¹

Случайно услышав разговор жены с приезжей дамой, Лужин переживает нечто вроде озарения – ему кажется, что он понял смысл преследующей его тайны, рокового повторения всех этапов его жизни: «Смутно любуясь и смутно ужасаясь, он прослеживал, как страшно, как изощрённо, как гибко повторялись за это время, ход за ходом, образы его детства (и усадьба, и город, и школа, и петербургская тётя), но ещё не совсем понимал, чем это комбинационное повторение так для его души ужасно».² Это параноидальное состояние побуждает Лужина искать защиту против этих повторений, и хотя он ещё не знает, в чём, собственно, их цель, но они его так пугают, «что ему хотелось остановить часы жизни, прервать вообще игру, застыть...».³ В его ощущениях, надо признать, была доля истины: ведь вырвав из жизни Лужина её шахматную составляющую, врач и жена как бы грубо сшили в его памяти поиски себя в дошах-

¹ Джонсон Д. Б. Миры и антимирy Владимира Набокова. СПб., 2011. С.132-133.

² Набоков В. Защита Лужина. С. 244.

³ Там же. С. 245.

матном детстве с постшахматными инфантильными занятиями того же назначения, не приносившими ему подлинного удовлетворения. Интуитивно, он снова, как в детстве, искал того же – шахмат, и вместе с тем подсознание подсказывало ему, что в конце поисков-повторов его ждёт что-то страшное. Это ожидание катаклизма порождалось ещё не памятью, но уже тенью памяти, отбрасываемой тем роковым финалом, которым внезапно прервалась шахматная карьера Лужина – прерванной партией с Турати. Недаром ему приснился Турати, со спины наклонившимся как бы над шахматами, а оказалось, если взглянуть, над тарелкой с супом, – это его, Лужина, обрекли наклоняться только над тарелкой супа, вести растительный образ жизни.

Пытаясь занять сына визитёрши Митьку, отвратительную пародию на Лужина в детстве (при всём при том бывшего умным и на свой лад обаятельным ребёнком), Лужин обнаруживает, наконец, в кармане старого пиджака подаренные ему когда-то миниатюрные складные шахматы. Интересно, что в первом его побуждении проявилось предельно концентрированное, сжатое до нескольких секунд повторение опыта его первоначального знакомства с шахматами – он, «разинув рот от удовольствия», расставил «сперва просто ряд пешек на второй линии». Но – продолжает автор в той же фразе – «потом передумал и ... расставил то положение в его партии с Турати, на котором её прервали. Эта расстановка произошла почти мгновенно, и сразу вся вещественная сторона дела отпала ... всё исчезло, кроме самого шахматного положения, сложного, острого, насыщенного необыкновенными возможностями».¹ Так, самое большее за минуту, были опрокинуты все длительные усилия стереть саму память о шахматах в сознании Лужина. Сжатая до предела пружина, моментально выпрямившись, грозила теперь смести всё на своём пути. Когда Митька, страшный его двойник, ползал по ковру, поправляя лампу, Лужину стало ясно – он точно так же когда-то ползал, наблюдая, как расставляются для него шахматы. Лужин испугался, захлопнул сафьяновую книжечку с шахматами, искал, куда бы её спрятать, как бы от неё отделаться, «но это тоже оказалось нелегко; так и осталась она у него за подкладкой, и только через несколько месяцев, когда всякая опасность давно, давно миновала, только тогда сафьяновая книжечка опять нашлась, и уже темно было её происхождение».² Лужин не мог отделаться от своего дара, но, по несчастью, запрятанный за подкладку, этот дар погубил его обладателя.

Периодическим повторением пророчеств, предвещающих финал, а затем возвращением к повторным же бесплодным попыткам жены вытащить Лужина из колеи обречённости, Набоков постепенно нагнетает чувство усталости – и не только у персонажей, но и у читателя, всех готовя к конечному эффекту из-

¹ Там же. С. 247-248.

² Там же. С. 250.

нурения. Усталая жена, заметившая, что Лужин снова стал хмур, отводит от неё глаза и как будто что-то от неё скрывает (явные признаки отчуждения, «аффективной блокады»), продолжает, тем не менее, искать «пищу бездействующим талантам Лужина», которых у него нет. Из затейного женой совместного чтения газет Лужин тайком извлекает, в шахматном отделе, информацию, питающую его фантазии о судьбоносном против него заговоре. Поняв, что газеты Лужина не занимают, жена решает развлечь его обществом «интересных, свободомыслящих людей» – худшее, что можно было придумать для человека, который чурался любого скопления людей: «И что было Лужину до всего этого? Единственное, что по-настоящему занимало его, была сложная, лукавая игра, в которую он – непонятно как – был замешан. Беспомощно и хмуро он выискивал приметы шахматного повторения, продолжая недоумевать, куда оно клонится».¹

Был, однако, среди гостей «один, в бледных фланелевых штанах, всё норовил устроиться на письменном столе, отстраняя для удобства коробку с красками и кучку нераспечатанных газет ... уже третий раз просил у замечтавшегося Лужина “папиросу, папиросочку”». Был он начинающий поэт, читал свои стихи с пафосом, с подпеванием, слегка вздрагивая головой и глядя в пространство. Вообще же держал он голову высоко, отчего был очень заметен крупный, подвижный кадык. Папиросы он так и не получил, ибо Лужин задумчиво перешёл в гостиную, и, глядя с благоговением на его толстый затылок, поэт думал о том, какой это чудесный шахматист, и предвкушал время, когда с отдохнувшим, поправившимся Лужиным можно будет поговорить о шахматах, до которых был большой охотник, а потом увидел в проёме двери жену Лужина и некоторое время решал про себя вопрос, стоит ли за ней поволочиться».² Это очевидный автопортрет молодого Набокова, убирающего с письменного стола Лужина ненужные ему краски и газеты и, быть может, размышлявшего о возможной обратимости рокового стремления симпатичного ему героя и даже о счастливом для него конце всей этой истории. Когда гости расходились, и один из них, актёр, вдруг вспомнил, что телефон Лужиных спрашивал у него один человек (как выяснится, Валентинов), «на этом месте его оттеснил поэт, и Лужина так и не узнала, о каком человеке хотел сказать актёр».³

Так и не допросившись у Лужина «папиросы», «папиросочки», «поэт» (автор) демонстрирует читателю тщетность последней попытки спасти героя: к этому времени Лужин вплотную приблизился к тому состоянию погружённости в себя и полной отрешённости от происходящего вокруг, когда малейший

¹ Там же. С. 254.

² Там же. С. 254-255.

³ Там же. С. 258.

толчок может столкнуть в пропасть, – он сидел, не шевелясь, и «смотрел на чёрный, свившийся от боли кончик спички, которая только что погасла у него в пальцах».¹ Точно так же прервалась в своё время партия с Турати – той же сгоревшей спичкой, той же свинцовой усталостью и апатией. Увидевшей такого Лужина жене момент отчаяния подсказал момент прозрения: «...она почувствовала бессилие, безнадежность, мутную тоску, словно взялась за дело, слишком для неё трудное ... она на миг нагнулась и увидела будущее ... всё тот же хмурый, согбенный Лужин, и молчание, и безнадежность. Дурная, недостойная мысль».²

Пока жена, встревоженная звонком Валентинова и состоянием Лужина, спешила закончить с необходимыми делами и поскорее увести Лужина за границу, он терял последние признаки связи с реальной действительностью, принимая фотографа за дантиста и наоборот. Стремясь обмануть «козни таинственного противника», готовящего ему новое губительное повторение, Лужин решает совершить что-то неожиданное, что собьёт преследователя со следа. В приступе параноидального страха он совершает «маленький маневр», который, однако, оборачивается кошмаром двойного повторения – его бегства в детстве, с парикмахерской по пути, и бегства «домой» после прерванной партии с Турати. У дверей дома, где он живёт с женой, его ждёт зеркально-чёрный автомобиль Валентинова.

При встрече Лужина с Валентиновым его «бледное лицо потеряло всякое выражение, и рука, которую Валентинов сжимал в обеих ладонях, была совершенно безвольная». Валентинов же, напротив, «озарил Лужина, словно из прожектора», обдал его светом, «выпятил красные, мокрые губы и сладко сузил глаза». Валентинов, обняв Лужина за спину, «как будто поднял его с земли». Лужин помещается в машину, «как бережно прислоненная к чему-то статуя». Валентинов «мягко вытолкнул Лужина на панель ... увлёк его дальше и опустил в кожаное кресло».³ Вся эта сцена, с начала и до конца, с красногубым Валентиновым, посмуглевшим и со светлыми белками глаз, с якобы кинематографической игрой световыми эффектами, производит жуткое впечатление влекомого самим дьяволом в ад бедного Лужина.

Валентинов, кем-то позванный и куда-то исчезнувший, возродил в памяти Лужина «обольстительный образ»: он вспомнил «с восхитительной, влажной печалью, свойственной воспоминаниям любви, тысячу партий, сыгранных им когда-то. Он не знал, какую выбрать, чтобы со слезами насладиться ею... Всё было прекрасно, все переливы любви... И эта любовь была гибельна».⁴ Ги-

¹ Там же. С. 258.

² Там же.

³ Там же. С. 266-267.

⁴ Там же. С. 267.

бельной ощутил Лужин свою былую любовь к шахматам потому, что его убедили – она разрушает жизнь; но те, кто его в этом убеждали, – доктор с ласковыми агатовыми глазами и жена, – не знали, что в таком случае жизнь для Лужина окончательно превратится в сон. По той простой – для него, а не для них – причине, что истинной жизнью для него всегда были шахматы. И теперь, когда он был лишён шахматной доски, шахматной доской стала сама жизнь – сон, как ему и приснилось однажды: «...великая доска, посреди которой, дрожащий и совершенно голый, стоял Лужин, ростом с пешку, и вглядывался в неясное расположение огромных фигур, горбатых, головастых, венценосных».¹ Допустить, позволить себе возрождение былой страсти к шахматам означало теперь для Лужина «опустошение, ужас, безумие».² Овладевшая Лужиным идея непрямого повторения того, что уже было в его жизни, сулила ему повторную встречу с Турати с теми же результатами, а значит – и с теми же роковыми последствиями. Этого следовало избежать любой ценой.

Оказалось, что и впрямь Валентинов собирается снимать фильм, в котором артист, в роли знаменитого шахматиста, будет снят в эпизоде как бы играющим с настоящими шахматистами: «Турати уже согласился. Мозер тоже. Необходим ещё гроссмейстер Лужин».³ Снова кем-то отвлечённый, Валентинов оставляет Лужину для решения свою задачу: «В три хода мат... Задача была холодна и хитра, и, зная Валентинова, Лужин мгновенно нашёл ключ ... увидел всё коварство его автора ... никакого кинематографа нет, кинематограф только предлог ... ловушка, ловушка... Вовлечение в шахматную игру, и затем следующий ход ясен. Но этот ход сделан не будет».⁴

Паническое бегство Лужина, овладевшая им «жажда движений» задают темп стремительному финалу романа. На ходу спрыгнув с трамвая, упав, поднявшись с помощью каких-то двух дам, пешком, из-за испорченного лифта, карабкаясь на пятый этаж, Лужин начинает затем «странную прогулку» по квартире – «по трём смежным комнатам взад и вперёд ... словно с определённой целью, и жена то шла рядом с ним, то садилась куда-нибудь, растерянно на него глядя».⁵ Загнанный Solux Rex мечется в поисках выхода. В какой-то момент остановившись, и «это было так, словно остановился весь мир», Лужин выгружает из карманов всё содержимое, что, очевидно, символизирует весь пройденный им с женой и её семьёй путь: смятый носовой платок и крупная персиковая косточка – предметы, которые в своё время подобрала за ним «она» и с чего началось их знакомство; чистый платок, выданный ему утром, –

¹ Там же. С. 260.

² Там же.

³ Там же. С. 269.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 270-271.

за ним следили, о нём заботились; подарки тёщи и тестя, последнего – «особенно бережно». Добрый, благородный, благодарный Лужин подходит к жене, говорит ей «было хорошо» и целует ей руки – сначала одну, потом другую, «как она его учила». Он уже сказал ей: «Единственный выход... Нужно выпасть из игры». Она не поняла, объяснять он ей не стал. Когда она поймала его в коридоре за рукав, поняв, что он как будто прощается и задумал что-то страшное, «Лужин обернулся и, не зная, что сказать, *смотрел ей на ноги*»¹ (курсив мой – Э.Г.). Лужин смотрел на те самые «серые ноги», которые ничего не понимали в шахматах, и он просил их тогда с турнира уйти и больше не приходить. «Маленькая, кругленькая серая шляпка», как бы всегда незримо бывшая на голове его жены – голове, подумавшей о том, что пора напудриться к приходу гостей, в тот момент, когда муж бежит в панике по квартире и объявляет, что он собирается выпасть из какой-то игры, – всё это довершило дело. Отведение взгляда в сторону, нежелание смотреть в глаза – опять-таки признак того, что называется, применительно к аутизму, «аффективной блокадой» и свидетельствует о полной потере доверия и эмоционального контакта.

Лужин запирается в ванной, где в верхней части окна «чернела квадратная ночь с зеркальным отливом».² На этот маршрут, к этой цели, замкнутым кругом его навёл и привёл «большой, зеркально-чёрный автомобиль» Валентинова, поджидавший Лужина у дома, чтобы снова свести с Турати. И теперь его, сбежавшего «домой», падавшего с трамвая, пять этажей одолевшего по лестнице, все они преследовали – «Валентинов, Турати, старик с цветами ... и ещё, и ещё, и все вместе чем-то били в дрожащую дверь».³ Внизу, под собой, Лужин видел «какое-то торопливое подготовление: собирались, выравнивались отражения окон, вся бездна распадалась на бледные и тёмные квадраты, и в тот миг, что он разжал руки ... он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним». Ему кричали: «Александр Иванович! Александр Иванович!». Последняя фраза романа: «Но никакого Александра Ивановича не было».⁴ Набоков прав – Лужин был и до конца остался Лужиным, шахматистом. Гением-аутистом, совершившим, на медицинском языке, акт аутоагрессии.

В 1931 году Набоков публикует в парижской газете «Последние новости» рассказ «Обида»,⁵ в котором, как он признавал с редкой для него откровенностью, – он, его личность, его характер условно поделены между двумя противопоставленными персонажами: героем рассказа по имени Путя Шишков – крайне чувствительным, застенчивым мальчиком, очень похожим на маленького Лужина, и

¹ Там же. С. 272.

² Там же. С. 273.

³ Там же. С. 274.

⁴ Там же.

⁵ См.: Набоков В. Полн. собр. рассказов. С. 287-295.

тринадцатилетним, высокомерным, вызывающе самоуверенным подростком Васей Тучковым, в котором легко узнаётся того же возраста сам Набоков, каким он казался иногда окружающим, и который презрительно называет Путя «ломакой». Пупсик, Путя – это домашнее прозвище Набокова, – так, ласкательно, называли его родители в детстве, и даже письма в Кембридж к сыну-студенту отец иногда начинал с этого обращения.

Есть там и третий персонаж, подросток по имени Володя, – образ промежуточный, некое средостение между двумя крайностями, – и, видимо, с ними и хотел разобраться наследник этого третьего – писатель Сирин в рассказе «Обида».

Этот рассказ, написанный непосредственно вслед (вдогонку-вдогонку) за «КДВ» и «Лужиным», подтверждает впечатление, что и оба героя этих двух романов – тоже в чём-то совокупное отражение двойственной природы их автора. Более того – что они и не вовсе разделены, что есть между ними что-то общее. Но что? Кажется бы, они находятся на разных полюсах: солнечный трикстер Драйер, не по возрасту смехач с теннисной ракеткой в руках, своей подпрыгивающей походкой готовый обойти весь земной шар, – и лет на десять его моложе, но хмурый, тучный Лужин, с его вечной кривой полуулыбкой, с проклятой необходимостью, напрягая тяжёлые опухшие веки, хоть на что-то смотреть, несчастный, больной человек, бредом и страхом обречённо гонимый к гибели.

Однако, прочитанный сразу после «Короля, дамы, валета», Solux Rex «Лужин» бросает тень своего героя на «Короля» романа предыдущего. Драйер и Лужин – только частичные зеркальные антиподы, они соединены одним автором, который видел себя в двух разных ипостасях. Они образуют своего рода диптих, ибо их объединяет нечто общее, болезненное, мешающее им реализовать свой творческий и человеческий потенциал. Что говорила Эрика-эврика Драйеру? Что он людей видит и не замечает, что он только «скользит» взглядом, что он думает только о себе, что он «пустяковый», что она была рядом с ним несчастна. Марта тоже рядом с ним, в сущности, несчастна – за семь лет брака он не удосужился поинтересоваться, что она собой представляет и чем живёт, а её явные пороки видятся ему всего лишь «причудами». С племянником ему не о чём говорить: нелюбимый, унижаемый матерью сын не нашёл в дяде адрес для понимания, сочувствия и поддержки и стал жертвой хищной и властной женщины. Драйер знает за собой некую, свойственную ему «тайную застенчивость», мешающую ему просто и серьёзно разговаривать с людьми. Внешне весёлый и общительный, он, как и Лужин, легко устанавливает контакты с людьми родственно творческими, однако к остальным равнодушен и потому близорук. По существу, он не менее аутичен, чем Лужин, но только в своей, оптимистической версии – подобно своему создателю, он ярко выра-

женный гипертимик. Тем не менее, и ему, в конце романа, приходится испытывать вполне обоснованную грусть – он начинает понимать, что рискует остаться подобным всего лишь пляжному фотографу; и не стать ему «художником Божией милостию», если он не научится проницательности и, идя на поводу у Марты, так и оставит прозябать в коммерции свои нереализованные творческие силы.

На солнце Драйера, таким образом, обнаруживаются тёмные пятна Лужина. И оба они отбрасывают тень на своего автора. Драйер, на десять лет старше своего автора, отбрасывает тень на это десятилетие – в будущее, Лужин, его ровесник, тридцати лет, – в прошлое, в детство.

О детстве Драйера мы ничего не знаем (кроме того, что его отец был скромным портным, мечтавшим о путешествиях), но, будучи молодым и бедным, Драйер, благодаря чутью и таланту, умудрился быстро разбогатеть на фоне инфляции. Женившись на бесприданнице, принеся ей богатство и статус, он странным образом перед ней пасует, не решаясь сделать то, для чего он созрел и что обещает ему поиск подлинного призвания. «Тайная застенчивость», которую Драйер «превосходно знает», опасение «что-то вконец разрушить» с Мартой, малодушие, «пустяковость», своего рода эскапизм, бегство от действительности – такими видит Набоков дефекты «пожилого» (примерно сорокалетнего) Драйера, не позволяющие ему полностью воплотить данный ему от природы творческий дар. Перспектива, которую для себя Набоков не хотел бы и от которой он себя как бы предостерегал.

Если Драйер – своего рода автопародия, предполагающая, для полной творческой самореализации героя необходимость преодоления им некоторых, присущих ему недостатков (в финале – с явными намёками автора на оптимистические перспективы этого процесса), то Лужин – фигура трагическая, и к нему писатель Сирин относится совершенно иначе. Достаточно сказать, что в переводе на французский этот роман назван автором «Путь сумасшедшего». Саморефлексия Набокова предоставила в распоряжение Лужина многие пережитые трудности его собственного детства: сверхчувствительные реакции на воспитателей и учителей дома и в школе, склонность к побегам, ежегодная травма переезда из идиллической жизни в имении в шумный и суетный город, сосредоточенность на одиночных занятиях, ярко выраженный индивидуализм и отвращение ко всякой «артельности», безошибочное чутьё на самую малейшую фальшь и пошлость, навязчивые идеи, страхи и ночные кошмары.

«Воображение, – отмечает Бойд, – не способно плодоносить в вакууме: он [Набоков] отлично знал, как извлекать экстраполяции из своей собственной личности».¹ Бойд имеет ввиду, что, наделяя этими экстраполяциями «столь странные характеры» своих героев, он, тем самым, благодаря «освобождающей силе созна-

¹ ББ-РГ. С. 13.

ния», от них дистанцировался, и «сам оставался абсолютно нормальным» человеком».²

Но не только экстраполяции и механизм творческого переосмысления своих врождённых личностных качеств помогли Набокову, при его невероятном воображении и пограничной с аутизмом чувствительностью, стать и остаться «нормальным» человеком. В «Лужине», в описании прискорбной пары родителей героя, губительной для его таланта и его здоровья, и даже – самой его жизни, подспудно, подразумеваемо содержится (отметим ещё раз) бесконечная благодарность автора своим родителям, так любившим и так понимавшим его. «Я был трудный, своенравный ребёнок» – за этим «политкорректным» определением стоит «попустительский» подвиг всегдашней родительской поддержки, оставившей по себе память о «счастливейшем» детстве и предоставившей полный простор развитию природного дара.

Двух героев, Драйера и Лужина, Набоков не только наградил своими качествами, не только описал эти качества в присущей ему, изощрённой художественной форме, – он их тщательно, как бабочек под микроскопом, изучил и расставил по своим местам. Если даже для деликатного, тактичного, точечного (но исключительно впечатляющего) описания двухдневной болезни Марты Набоков счёл необходимым визит к врачу-специалисту, то каких поисков, времени и труда стоило ему составить столь полную, подробную картину проявлений синдрома саванта, который он не называет, но описывает в развитии, во всех нюансах и на протяжении всего романа. «Лужин», – это история болезни, безукоризненно изложенная даже с точки зрения сегодняшнего дня, а ведь роман сочинялся без малого столетие назад. Сколько на исследовательские цели ушло сил – осталось известно одному автору, но, видимо, была в этом необходимость.

По результатам: Набоков со знанием дела развёл, разъял диптих. Драйер – недолёт, недовоплощение подлинного Творца. Лужин – перелёт, уход в безумие и гибель. Истинный, подлинный Творец – где-то между ними. Они – пограничные столбы, между которыми находится шкала, территория поиска. Она подлежит тщательному и осторожному прохождению, желательно с миноискателем – могут встретиться и другие ущербные факторы на пути к искомому образу настоящего, зрелого «антропоморфного божества», достойного создавать и контролировать своих «рабов на галерах». Кроме того – и это тоже обязательное условие – он должен быть счастлив. Рядом с ним необходима понимающая его и под стать ему любящая и верная женщина. Злокозненная Марта и жалостливая, но недалёкая жена Лужина, по разным причинам, но обе для этой роли непригодны.

Поиск будет продолжен...

² Там же.

«СОГЛЯДАТАЙ»: ОТЧАЯННОЕ СЧАСТЬЕ РЕФЛЕКСИРУЮЩЕГО «Я»

Если Драйер не успел, во всяком случае, в пределах отведённого ему романного времени, состояться как «художник Божией милостью» и не стал понастоящему счастлив, то в этом повинны его близорукое зрение и недостаточная способность к рефлексии.

Герой «Соглядатая» (1930), напротив, с самого начала, с третьей страницы, буквально вопиёт, что счастье его невозможно как раз из-за постоянной, неотвязной рефлексии: «В самом деле: человеку, чтобы счастливо существовать, нужно хоть час в день, хоть десять минут существовать машинально. Я же, всегда обнажённый, всегда зрячий, даже во сне не переставал наблюдать за собой, ничего в своём бытии не понимая, шалея от мысли, что не могу забыть-ся, и завидуя всем тем простым людям – чиновникам, революционерам, лавочникам, – которые уверенно и сосредоточенно делают своё маленькое дело. У меня же оболочки не было».¹

В переводе этого романа на английский автор назвал его «The Eye» – т.е. «Глаз», что на слух звучит так же, как «I» – «Я», – «с намеренной игрой», по замечанию Г. Барабтарло.² Намерение Набокова в данном случае очевидно: дать понять читателю, что сущность этого персонажа, главное содержание его «Я» – некий постоянный, недремлющий в нём «глаз». Упоминание же об «обнажённости» и отсутствии «оболочки» наводит на подозрение, что здесь замешана и метафизика автора, согласно которой некое освобождённое от оболочки брэнного тела «Всевидящее око» – состояние, предположительно, человеческим воображением допустимое как продолжение существования сознания в потустороннем мире; однако в посюсторонней действительности, при непомерных попытках себе это как-то представить, человек рискует потерять ориентацию в окружающей реальности и собственном «Я», – вплоть до полной потери рассудка.

В диапазоне между ограниченным полем зрения Драйера и оголённой, нараспашку, и, главное, совершенно неуправляемой зрячестью героя «Соглядатая» – где-то здесь следует искать *меру*, необходимую, но и достаточную, искомому Набоковым образу адекватной модели Творца. И на этот раз, потренировавшись на нейтральном, «немецком» материале «КДВ», он снова, соску-

¹ Набоков В. Соглядатая. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. СПб., 2010. С. 201.

² В. Набоков. Соглядатая. Предисловие автора к американскому изданию. Там же: С. 195. Сн. 1.

чившись, возвращается: «Население этой книги – любимые персонажи моей литературной юности: русские изгнанники, обитающие в Берлине, Париже или Лондоне. Они, разумеется, вполне могли бы быть норвежцами в Неаполе или амбрасьянцами в Амбридже: меня никогда не занимали социальные вопросы; я просто пользовался материалом, который оказывался под рукой».¹ Ещё дважды в трёхстраничном «Предисловии автора к американскому изданию» Набоков прокламирует позицию своего равнодушия к общественной жизни и к «притязаниям истории», настаивая, что его книги отличает «полное и благословенное отсутствие всякого общественного значения».²

Оставив в стороне мотивы, побуждавшие писателя столь решительно отмежевываться от какой бы то ни было социально-политической значимости его произведений, отметим, однако, что на самом деле это, разумеется, не так. Более того, поскольку «губители свободы выдрали целые пуки страниц из прошлого», а правдивый летописец эмиграции пока ещё о себе не заявил, – ему самому, автору романа, не без раздражения, но пришлось, пренебрегая своими же декларациями, объяснять американскому читателю «притязания истории», отражённые в этом романе: что действие его происходит в 1924 – 1925 годах в Берлине, что Ленин умер, но его «тиранический режим продолжает здравствовать» (это, кстати, никак не соотнобразуется с приведённым выше заявлением, что героями романа могли бы быть, равным образом, например, норвежцы в Неаполе, поскольку они, как таковые, и в Италии – не апатриды, а граждане своей страны, и в любой момент вольны вернуться на родину, не опасаясь застать там «тиранический режим»). Практичным американским читателям сообщается, что в эти годы двадцать немецких марок стоят чуть меньше пяти долларов, что среди русских эмигрантов есть «люди самых разных состояний, от нищих до преуспевающих коммерсантов». И далее по списку, поимённо, даются социальные характеристики всех основных персонажей, в том числе и трёх представителей «разнообразной русской интеллигенции», среди которых «и сам повествователь, ни к какому классу не относимый».

Русские интеллигенты – люди по определению рефлексирующие. Эмиграция рефлексии не убавляет – напротив: социальная адаптация и ностальгия её усугубляют. Остальное зависит от индивидуальной эмоциональной природы, каковая у героя, по-видимому, сверхчувствительна. Его «Я» подвергается множественной атаке разнородных факторов и дробится на ряд взаимоисключающих ипостасей, которые автор определяет как «мир душерастворения, где бедный Смуров существует лишь постольку, поскольку он отражается в со-

¹ Там же.

² Там же. С. 195, 197.

знании других людей, которые, в свою очередь, пребывают в том же странном, зеркальном состоянии, что и он».³

Если это и выглядит в тексте предисловия как подсказка автора, дающая итоговую картину этого своеобразного мира, – верить ей нельзя, так как она отражает отнюдь не конечный результат, а всего лишь описание процесса, и то – частичное, так как тот «обставленный зеркалами ад», через который проходит герой, отражает восприятие его личности не только другими персонажами, но и им самим, а также автором. Сам процесс «душерастворения» отслежен с головокружительным воображением и психологической достоверностью такой силы и настолько поглощает внимание читателя, что он, как и герой (но не автор!), не чувствует подспудной инкубации мощнейшего взрыва, вдруг, в последнем абзаце романа, преподносящего парадоксальный сюрприз.

Та самая оголённая зрячесть, которая была препятствием к счастью, внезапно объявляет себя его организатором, – и бунтом самоутверждения сметает на своём пути миражи саморастворения в галерее кривых зеркал. Оказалось, что «единственное счастье в мире – это наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть на себя, на других, не делать никаких выводов, просто глазеть».¹ Выводы, однако, тут же и делаются. Прямо-таки на глазах какофония распада идентичности преобразуется в иерархическую полифонию, и из рассыпанного, как будто бы, калейдоскопа собирается новый-старый рисунок, в котором легко угадывается никуда, оказывается, не девшийся, устойчивый, по-видимому, эпицентр интеллигентной творческой личности – «того замечательного, что есть во мне, – моей фантазии, моей эрудиции, моего литературного дара...».² Да, ещё «никто не знает, не ценит» этих главных качеств главного героя, но они ясно им осознаются. Да, Смуров признаётся себе, что он «пошловат, подловат», но ведь он так молод и умеет видеть себя – и так проницателен и самокритичен. И он готов отстаивать себя: «Мир, как ни старайся, не может меня оскорбить, я неуязвим».

Растворение героя в хороводе зеркал – кривых и не очень, чьих-то и своих – в конечном итоге, так и не состоялось. И не в осадок выпало, а, возмущившись и вскипев, восстало подлинное, глубинное, неустрашимое «Я». Произошло превращение: *Смуров изменил себя, не изменив себе*. Он переосмыслил свою вечно бодрствующую зрячесть как данный ему – на счастье – Дар. Ему приходится – «так, чтобы вы все наконец поверили, жестокие, самодовольные» – об этом что есть силы кричать, но этот крик – жизнеспособного новорожденного.

Теперь, когда мы узнали, что рамки романа обозначены криками души героя – криком отчаяния на старте и криком счастья (девятикратным!) на фи-

³ Там же. С. 197.

¹ Там же. С. 250.

² Там же.

нише, – попробуем, после первого прочтения, пройти эту дистанцию, отслеживая, по возможности, причины и симптомы этой метаморфозы. Ибо автор, проводя Смурова через череду образов, достойных изобретательности Протея, сам-то как в воду смотрит, но нам, как и в случае с Лужиным, диагноза не называет. Следует также учесть, что мы читаем роман-воспоминание, оглядку прорвавшего финишную ленточку – на себя же, едва не погибшего на старте. «Странное воспоминание... Даже теперь, когда многое изменилось...» – легко пропустить, не обратив внимания на это, сделанное как бы мимоходом, для себя, замечание, а между тем речь идёт о том самом роковом событии в жизни героя – встрече его с Кашмариным, когда «обрушилась ... целая стена моей жизни».¹

«С этой дамой, с этой Матильдой, я познакомился в мою первую берлинскую осень», – так, с места в карьер, начинает Набоков свой роман. Намеренно пренебрегая удобством читателя, он не препоручает герою каких-либо верительных грамот – знакомство с ним происходит «как в жизни», постепенно, толчками, по тем или иным, в основном косвенным признакам. Б. Аверин назвал такую поэтику «сверхреализмом».²

Но тем острее, вместе с «Я» «Соглядатая», мы переживаем застигнутый нами как свидетелями момент его жизни – его только что устроили гувернёром в русскую семью из Петербурга: «Я детей никогда не воспитывал, совершенно не знал, о чём с детьми говорить, как держаться. Их было двое: мальчишки. Я чувствовал в их присутствии унижительное стеснение».³ Эти дети «вели счёт» папиросам своего попечителя, и их «ровное любопытство» и «ясный взгляд» повергали его в такое состояние, что у него дрожали руки и он «ронял пепел себе на колени», что так же прицельно отслеживалось тем же «ясным взглядом». К родителям этих детей (а таких детей у интеллигентных родителей не бывает) заезжала часто в гости Матильда – «разбитная, полная, волоокая дама». «И вот, поворачивая так и сяк моё плохонькое счастье, я дивлюсь, я жалею себя, я чувствую уныние и страх. В самом деле: человеку, чтобы счастливо существовать...» – и далее следует тот самый пассаж, в котором крик души: обнажённая зрячесть «Я» протагониста объявляется несовместимой с возможностью счастья.⁴ «И я был так одинок». Матильда, отмечает он, «конечно, была не в счёт». «Таким образом, – следует вывод, – всем своим беззащитным бытием я служил заманчивой мишенью для несчастья».⁵

¹ Там же. С. 203.

² Аверин Б. Дар Мнемозины. С. 277.

³ Набоков В. Соглядатай. С. 199.

⁴ Там же. С. 201.

⁵ Там же. С. 201-202.

Что и говорить – счастье у нашего героя действительно «плохонькое», и опасения его, как очень скоро выяснится, обоснованы. Однако причиной тому – не только и даже не столько исключительно тонкие рецепторы его рефлексизирующего «Я», а те самые «притязания истории», которые его автор, писатель Набоков, всю жизнь – воинственно и попеременно – то игнорировал, то третировал, а то и яростно обличал. Ведь очевидно, что не будь революции и эмиграции, то есть «притязаний истории», жил бы себе герой в Петербурге, дома, с родителями, учился бы дальше в университете, имел бы сокурсников, приятелей, свой круг, и вряд ли нуждался бы в занятиях репетиторством; а если бы даже нуждался, то нашёл бы себе что-нибудь получше, чем семью откровенных торгашей. В Берлине же он под тройным прессом: чужой страны, русской, но чуждой среды и личного одиночества. Немудрено, что, возвращаясь под утро «через пустыню города» от случайной в его жизни женщины, он «воображал человека, потерявшего рассудок, оттого что он начал бы явственно ощущать движение земного шара».¹

Автор, в предисловии утверждающий, что его «никогда не занимали социальные вопросы», тем не менее наделяет своего повествователя подозрительно точным диагностическим «оком»: «беззащитное бытие», полагает он, сделало его «мишенью для несчастья. Оно и приняло приглашение».² Грамотность такого вывода подтвердил бы любой социолог. Несчастье явилось в облике Кашмарина, ревнивого мужа Матильды. Уже по тому, чем в это время занимал своих подопечных молодой гувернёр, можно понять, насколько он неуместен и беспомощен в этом доме. Этим мальчишкам, у которых было «странное, недетское тяготение к экономности, гнусная какая-то хозяйственность», он, не смея в сумерках включить свет, «спотыкавшимся голосом» читал «Роман с контрабасом», «тщетно пытаясь их развеселить и чувствуя стыд за себя и за бедного автора». «Нежно улыбаясь прерванной строке» – таким он увиделся читателю, только когда мальчишки побежали к зазвонившему телефону.³ Герой, таким образом, ещё до появления Кашмарина чувствует себя здесь явно не в своей тарелке или, на языке социологов, – в маргинальной ситуации. Ему совершенно чужда и противопоказана атмосфера этой семьи, это не его круг, он вынужденно, по обстоятельствам, с трудом терпит навязанную ему роль.

Что же будет, когда на него обрушится тяжёлая трость Кашмарина?

«Тогда-то обрушилась, совершенно беззвучно – как на экране – целая стена моей жизни. Я понял, что сейчас случится нечто потрясающее, но на лице у меня, несомненно, была улыбка, и, кажется, угодливая, и моя рука, кото-

¹ Там же. С. 201.

² Там же. С. 202.

³ Там же. С. 203.

рая тянулась, обречённая встретить пустоту, эту пустоту предчувствовала и всё-таки до конца пыталась довести жест, звеневший у меня в голове словами: элементарная вежливость. “Убрать руку”, – было первое, что сказал гость, глядя на мою протянутую и уже опускавшуюся в бездну ладонь». ⁴ Стена жизни героя – система ценностей, в которой пожатие руки – элементарная вежливость, и повисшая в пустоте рука – событие для него потрясающее, детонацией обрушившее всю стену. Когда он будет стреляться, последнее, что запомнит, – «что стоял почему-то на коленях, хотел упереться рукой в пол, но рука погрузилась в пол, как в бездонную воду». ¹

Окрик Кашмарина был для героя равнозначен потере элементарной опоры с угрозой падения в бездну. Далее же, в стремительной и нелепой дуэли с бегством по комнатам, обнаружилось, что никакой защиты от трости Кашмарина у нашего героя нет. Всё, чем он располагает, – это кодекс чести интеллигентских понятий, Кашмариным не разделяемый, и впустую взывать к нему, что нельзя устраивать скандал в чужом доме, что нельзя бить безоружного, что в любом случае – непредставимо бить по лицу. И напрасно избиваемый «в голос кричал, называл его по имени и отчеству», – Кашмарин ударами трости выколачивал из «Я» героя то, что ему требовалось: жалкие, унижительные попытки объясниться, оправдаться, демонстрацию беспомощности и неспособности к силовому противостоянию, лукавые и трусливые уловки, чтобы разжалобить своего палача: «“Довольно, довольно, у меня больное сердце”. Сердце моё, отмечу в скобках, всегда работало исправно». ²

И весь этот спектакль, с самого начала и до конца – «апофеоза страдания и ужаса» – наблюдали заинтересованные зрители: «справа мальчик, слева мальчик», «сложив руки крестом», «сидя на ручке кресла», переходя в следующую комнату, предупредительно зажигая свет, – «оба невозмутимо наблюдали за расправой, совершавшейся надо мной». ³ «Маленький урок», как назвал это действие Кашмарин, начал осваиваться претерпевшим его сразу: маргинальная ситуация сдвинулась с мёртвой точки и начала порождать маргинальную личность. В свою комнату жестоко избитый и униженный герой возвращался уже другим человеком: когда мальчики кинулись за ним и один из них попробовал пролезть в дверь: «Я отшвырнул его ударом локтя и, знаю, сделал ему больно». В прихожей, навсегда покидая этот дом: «Я на них даже не взглянул». Встретив на лестнице их учительницу музыки: «Я не поклонился ей

⁴ Там же.

¹ Там же. С. 208.

² Там же. С. 205.

³ Там же. С. 203-205.

... подгоняемый смертельной тишиной её удивления...».⁴ Ранее такое было невозможно.

Если бы эти посттравматические реакции – толкнуть и причинить боль ребёнку, уйти, не попрощавшись, не поздороваться – были бы только проявлением состояния аффекта, поступками, совершёнными, что называется, «в сердцах», и не придавалось бы им особого значения, не было бы и серьёзных последствий. Но беспощадно, непрерывно рефлексизирующее «Я» героя холодно фиксирует это как нарушение непреложных норм. Читателю, тем самым, остаётся изумиться глубине и прочности их укоренённости. Герой не просто интеллигент – он до самой утончённой, уязвимой крайности незащищённый, рафинированный феномен личности. Произошедшее ясно и очевидно несовместимо для него с жизнью. Взгляд в зеркало предъявляет ему портрет полного ничтожества: «Пошлый, несчастный, дрожащий маленький человек в котелке стоял посреди комнаты, почему-то потирая руки».¹

Оставим литературные реминисценции филологам – не до того. Герой готовится к самоубийству как к чему-то само собой разумеющемуся. Его занимают самые прозаические вещи, которые, по его представлениям, принято в таких случаях предварительно сделать: написать письма, оставить какие-то распоряжения. Но он одинок, писать ему некому, а главное – с ним происходит неожиданная метаморфоза: «...я понял несуразность и условность моих прежних представлений о предсмертных занятиях; человек, решившийся на самоистребление, далёк от житейских дел ... ибо вместе с человеком истребляется и весь мир».² Очевидной теперь кажется «бессмысленность мира», благодаря которой, наконец, можно почувствовать «невероятную свободу» – порвать, например, в клочки последние двадцать марок и швырять на пол наручные часы, пока не встанут. «Я подумал, что могу, если захочу, выбежать сейчас на улицу, с непристойными словами обнять любую женщину, застрелить всякого, кто подвернётся, расколошматить витрину... Фантазия *беззакония* (курсив мой – Э.Г.) ограничена, – я ничего не мог придумать далее».³

Беззаконие – *аномия* (от греческого а – отрицательная частица и *nomos* – закон) – так называется в социологии девиантное, саморазрушительное поведение, способное привести и к суициду. Набоков даёт точную клиническую картину анамнеза и развития у своего героя этого недуга. Деморализация, вызванная инцидентом с Кашмариным, обрушила и так изрядно потревоженные перипетиями эмиграции пласты исходной самоидентификации: молодой, одинокий, крайне чувствительный эмигрант, утративший свой былой – на родине –

⁴ Там же. С. 205-206.

¹ Там же. С. 206.

² Там же. С. 207.

³ Там же.

социальный статус, и теперь, «ничего в своём бытии не понимая», становится свидетелем полного фиаско органичной для его происхождения и воспитания системы ценностей. Против трости Кашмарина она бессмысленна и бессильна. Ударами этой трости, да ещё на виду у невозмутимых детей, самооценка героя была вколочена в сознание полного своего ничтожества, с жизнью несовместимого. «Мысль о смерти, так пугавшая меня некогда, была теперь близка и проста».⁴

В полной уверенности, что он застрелился, рассказчик, очнувшись, решает, что «после наступления смерти человеческая мысль продолжает жить по инерции... Я всё помнил – имя, земную жизнь ... и меня необыкновенно утешало, что беспокоиться теперь не о чём ... я с озорной беспечностью вывел представление о госпитале. И с лёгким любопытством я подумал о том, как это меня хоронили... Благодушно поддаваясь этим представлениям ... я дошёл до того, что создал цельную естественную картину, простую повесть о неметкой пуле, о лёгкой сквозной ране; и тут возник мной сотворённый врач и поспешил подтвердить мою беспечную догадку».¹

Какое, в одном абзаце, волшебное шампанское эйфории, выбившее пробку, – и оттуда летит: ...необыкновенно утешало... беспокоиться теперь не о чем... с озорной беспечностью... с лёгким любопытством... благодушно поддаваясь... беспечную догадку! Вот теперь можно и «смеясь, клясться, что неумело разряжал револьвер». – «О, как ловко, как по-житейски просто» обеспечивает призраку это вполне посюстороннее враньё инерционно работающая мысль.²

Нестерпимая боль оскорбления, вызвавшая разгул аномии и попытку самоубийства, устраняется тем, что прежде всего необходимо выжившему – обезболиванием душевной травмы, пусть даже и ценой метафизической фантазии. После короткого замыкания произошла перезагрузка, рестарт с подключением трансформатора воображения, щадящего психику героя в самой её чувствительной точке. Её пока нужно поберечь – остальное восстановимо. И на всё необходимо время, и немалое. Предстоит поиск более защищённых форм идентичности, и благодушный, слегка ироничный взгляд на себя как бы со стороны, из «потусторонности» – вовсе неплохая обзорная площадка для душевного оздоровления и последующих экспериментов с поисками вариантов «Я».

Успех работы воображения оказался скор и несомненен: «Оно продолжало разрабатывать тему выздоровления и довольно скоро выписало меня из больницы». Поразительно – наш герой, совсем недавно рвавший купюру и

⁴ Там же.

¹ Там же. С. 208.

² Там же. С. 208-209.

швырявший на пол часы в припадке предсмертной аномии, теперь, только-только выйдя из больницы («призраком»!), снова заботится о презренном «житейском» – что часы надо бы починить, что нет ни гроша, ни папирос. При этом, сохранив старую привычку всё время следить за собой, он отмечает и нечто новое – что не так уж он теперь и тревожится об этих житейских делах, разве что досадует, что своим безответственным поступком причинил себе материальный ущерб, и даже радуется, «что ограничился только печальной шалостью, а не вышел куролесить на улицу, так как я знал теперь, что после смерти земная мысль, освобождённая от тела, продолжает двигаться в кругу, где всё по-прежнему связано, где всё обладает сравнительным смыслом, и что потусторонняя мука грешника именно и состоит в том, что живучая его мысль не может успокоиться, пока не разберётся в сложных последствиях его земных опрометчивых поступков».³

Браво воображению героя: как бы «потусторонний», он парадоксально достигает положительного «заземляющего» эффекта, причём тройного оздоравливающего действия: обезболивания душевной травмы, облегчённого отношения к жизни (коль скоро она всего лишь «загробная грёза», и беспокоиться не о чём); но и, вместе с тем, – и это самое удивительное, – беззаконие, оказывается, и в этом, призрачном состоянии, как и в настоящей жизни, недопустимо, и ответственность за своё поведение возвращается восвоюси.

Вот в таком виде – «как ещё неопытный дух, глядящий на жизнь чем-то знакомого ему человека» – герой отправляется устраиваться на работу в книжную лавку Вайнштока. «После выстрела, по моему мнению, смертельного, я с любопытством глядел на себя со стороны, и мучительное прошлое моё – до выстрела – было мне как-то чуждо. Этот разговор с Вайнштоком оказался началом новой для меня жизни. Я был теперь по отношению к самому себе посторонним. Вера в призрачность моего существования давала мне право на некоторые развлечения».¹ То есть «Я» героя, укрывшись в безопасном инобытии, оставляет реальной действительности своего представителя, делегируя ему «право на некоторые развлечения», – как мы убедимся, с весьма широким простором для маневра. Так подводится итог прошлому и намечается стратегия поиска новой идентичности взамен прежней, погибшей под ударами трости Кашмарина. Стратегия, отметим, выстраданная и тем самым в значительной мере оправданная: оборонительная стена иномирия – необходимый тыл, из которого тем смелее можно производить разведку боем, не слишком опасаясь просчётов и неудач.

Тутошний, земной представитель «Я» героя – это уже совсем не тот робкий, с тепличными интеллигентскими понятиями юноша, у которого от «ясно-

³ Там же. С. 209.

¹ Там же. С. 211.

го взгляда» не по возрасту практичных детей дрожали руки. И здесь Набоков – вдруг, неожиданно, и даже как-то искусственно, – куском коллажа, – вводит раскавыченную цитату из собственного публицистического опуса «On Generalities» (1926): «Глупо искать закона, ещё глупее его найти... К счастью, закона никакого нет...». И далее: излюбленные его сентенции о богине Клио и «дуре-истории», о роли случая и «ветвистости» жизни.² С нового же абзаца: «Все эти простые мысли – о зыбкости жизни – приходят мне на ум...» – оказывается, дерзкие и дорогие автору собственные философские обобщения он не пожалел передарить преображённой ипостаси героя, полагая его, по-видимому, достойным этого (большая честь!), и тем самым поднимая его рейтинг и в глазах читателя. И это не пустое философствование: герой призывает читателя видеть во всём его последующем рассказе лишь один из многих возможных вариантов его приключений: «...было так, а могло бы быть иначе». Вторя его логике, позволим себе вольность, добавим от себя: будь на месте Вани, девушки, в которую он влюбился, какая-нибудь другая – может быть, не с такими красивыми, но лучше видящими глазами – и состоялось бы его счастье: «У Вани глаза были ... несколько близоруки, точно их красота делала их не совсем пригодными для употребления».¹

Дом, в который переехал наш герой, предоставляет ему человеческую среду, несколько более подходящую, чем раньше. Он и здесь будет, что называется, на обочине, он не войдёт органически в группу новых своих знакомых, но это всё-таки не так демонстративно, как в семье, где он был гувернёром. «Надо мной, в верхнем, надстроенном, этаже жили русские. Познакомил меня с ними Вайншток... Ваню я отметил сразу, и сразу почувствовал сердцебиение...» – и далее, представляя по очереди членов этой семьи и бывавших у них гостей, он называет некоего Смурова, который – при втором чтении ни для кого не секрет – это он сам. Отчуждённый от самого себя рассказчик переходит к самоописанию в третьем лице. Зазор между «Я» и Смуровым – призраком и его посмертным воображением – даёт первому право не только на наблюдение, но и на «некоторые развлечения», и это, как мы увидим, поначалу развлечение Пигмалиона.

Первое «развлечение», которое позволяет себе «Я»-призрак: вместо круглой спины избиваемого на полу прежнего «Я» – гордо выгнутая грудь романтического героя Смурова. Действие приравнивается противодействию – чтобы разогнуть, надо перегнуть. И воображение Пигмалиона-призрака не смогло удержаться в принятых рамках образов подобных героев: приятной наружности – у него бледное, тонкое лицо, умения прекрасно держаться, некоторого налёта тайны, следов печали и опыта, спокойной, немного грустной улыбки, умения

² Там же. С. 211-212.

¹ Там же. С. 213.

говорить мало, но умно и уместно, – словом, всех тех черт, которых, казалось бы, было достаточно, чтобы «он не мог сразу же не понравиться Ване, – именно этой благородной, загадочной скромностью, бледностью лба и узостью рук... Кое-что ... должно было непременно открыть чуткому наблюдателю, что Смуров принадлежит к лучшему петербургскому обществу».²

Творящее Смурова воображение на этом не останавливается. Слишком тесным, неприменимым оказался в условиях эмиграции корсет понятий «лучшего петербургского общества» – в нём невозможно дышать, шнуровка режет. Достойное противопоставление «круглой спине на полу» (что запомнилось со «стеклянной ясностью») – это «музыкальное наслаждение в жужжании пуль – или когда летишь карьером в атаку...». Вот теперь: «Да, очевидно, он – бывший офицер, смельчак, партнёр смерти, и только из скромности ничего не говорит о своих приключениях».³ Только так, противовесом разгулявшегося во всю воображения, можно взять реванш за поруганную Кашмариным честь. И как будто бы специально дразня «стеклянную ясность» памяти героя об этом инциденте, тут же, вслед за его похвальбой о сладости жужжания пуль, следует рассказ Романа Богдановича о его «хорошем знакомом» Кашмарине, который «одного француза избил до полусмерти – из ревности». Бравата Смурова с небрежной лихостью перемахивает и через это испытание: «Неужели избил? – прервал Смуров с улыбкой. – Вот это здорово, люблю».¹ Смуров безудержно играет «образ молодого головореза, с железными нервами», и: «Он мне нравился, да, он мне нравился» – воображение его создателя пускается во все тяжкие, потребность реабилитации после пережитого в прошлой жизни заводит его, похоже, рискованно далеко. Но пока: «Казалось, всё обстоит благополучно».²

До тех пор, пока так казалось, воображение «Я»-призрака, разогнавшись, тормозов не признавало – удары трости Кашмарина отзывались многократным эхом и требовали всё новых доказательств компенсации нанесённого ущерба посредством усиленного культивирования образа почти нищепанского героя. И когда представился случай, он появился – в захватывающем рассказе Смурова, адресованном, разумеется, Ване, – о том, как он спасся от смерти. Увы, Смуров был постыдно разоблачён Мухиным, женихом Вани, и хорошо ещё – не в её присутствии. Скучный, прозаический Мухин заметил, что в Ялте вокзала нет, и рассказ, «чудесный мыльный пузырь, сизо-радужный», который не мог не покорить Ваню, – «и вдруг нет его», лопнул. Мухину осталось невдомёк, зачем Смурову понадобилась эта «абракадабра», он неспособен оценить

² Там же. С. 214-215.

³ Там же. С. 215.

¹ Там же. С. 216.

² Там же.

фантазию, изобретательность, искру таланта сочинителя (которому, по молодости, не так уж и грешно приврать, изо всех сил стараясь понравиться своей избраннице).

Но Ваня, похоже, вполне пара Мухину – воображение Смурова напрасно приписывает ей «возбуждение», вызванное его рассказом. Вдобавок, Смуров не нашёл ничего лучшего, как попросить Мухина, чтобы это осталось между ними. Всё пошло насмарку: пафос восстановления достоинства личности никак не контролируемым воображением потерпел поражение. Впрочем, та часть героя, которая представляет его отрешённое «Я», вполне философски взирает на жертву собственной неумной фантазии, лишь задаваясь вопросом: «Неужто и вправду у Смурова нет загадки, и он просто мелкий враль, уже разоблачённый?».³ И он же сам себе отвечает: «Нет, загадка осталась». Она, оказывается, в том, что посредством столоверчения Азеф подсказал Вайнштоку, кем на самом деле является Смуров, что Вайншток, как он заверил Смурова, счёл за чужь, хотя и неестественно рассмеялся.

Параноидальные фантазии Вайнштока, что Смуров – агент (с ударением на первом слоге) советской разведки (а таких, действительно, было немало в тогдашнем Берлине), послужили своеобразной анекдотической границей, положившей прискорбный конец поискам идеального и пафосно-героического образа Смурова. Поиск истинного Смурова придётся начать сначала, и на сей раз автор не пожалел одолжить заигравшемуся «Я»-призраку свой научный опыт в лепидоптере: «Положение становилось любопытным. Я уже мог насчитать три варианта Смурова, а подлинник оставался неизвестным. Так бывает в научной систематике».¹ Автор, не без лукавства, предлагает на этот раз попробовать методологию, следуя которой энтомологи, не находя описанной когда-то Линнеем бабочки, «в похвальном стремлении к точности» констатировали лишь множество её разновидностей. «Где тип, где подлинник, где первообраз? И вот наконец пронизательный энтомолог приводит в продуманном труде весь список названных форм и принимает за тип двухсотлетний, выцветший, скандинавский экземпляр, пойманный Линнеем, и этой условностью всё *как будто* (курсив мой – Э.Г.) улажено». Это «как будто» загодя отдаёт сомнительной ценностью всего предприятия.

Во всяком случае, в отличие от волонтариста Пигмалиона, заносчивого своего Смурова не удержавшего на эфемерном пьедестале заливчатой лжи, «Я»-энтомолог претендует на объективность серьёзного исследователя: «Вот так и я решил докопаться до сущности Смурова... Я начинал этой игрой увлекаться. Сам я относился к Смурову спокойно. Некоторая пристрастность, которая была вначале, уже сменялась просто любопытством. Зато я познал новое для меня волнение ... я смотрел на Смурова без эстетических содроганий, но

³ Там же. С. 224.

¹ Там же. С. 224.

зато находил острейшее ощущение в той систематизации смуровских личин, которую я беспечно предпринял».²

Таким образом, в отличие от первого раунда игры воображения, когда «Я»-Пигмалион поощрял создание героико-романтического образа Смурова, симпатизировал ему и позволил, не разбирая средств, забыться, а затем – из-за лжи сорваться с самой вершины, теперь «Я»-энтомолог настроен на объективный анализ и отмежёвывается от аксиологического, оценочного подхода и этической ответственности за поведение Смурова. Смуров теперь – бабочка под микроскопом исследователя и отражение в чужих зеркалах.

Первое зеркало было предложено сестре Вани, Евгении Евгеньевне. Спрошенная, какого она мнения о Смурове, она ответила: «Во-первых, застенчивость... Да-да, большая доля застенчивости... Что же ещё... Я думаю, впечатлительность, большая впечатлительность, и затем, конечно, молодость, незнание людей...».³ Но ведь это же очевидный подлинник! Настоящая бабочка Линнея! Таким Смуров и появился сначала в доме сестёр. И откуда такая пронизательность? Оказывается, у Евгении Евгеньевны «был двоюродный брат, очень смирный и симпатичный юноша», но на людях – «неглиже с отвагой». Всё очень просто: в зеркале – ассоциация по сходству. В глазах же нынешнего «Я»-энтомолога этот «образ получался довольно бледный, малопривлекательный», хотя это точное его же подобие на первых, докашмаринских страницах романа. Видимо, он с тех пор в своих глазах очень изменился и себя не узнал.

Продолжая вести рассказ от первого лица, герой, ради выяснения мнения Вани о Смурове, пользуясь случаем и взяв себе за пример персонаж фильма, «хищника», которому, видимо, всё дозволено, проникает в квартиру сестёр. Результаты его поисков оказались неутешительны: останков орхидеи, когда-то подаренной Ване Смуровым, он не нашёл, как не нашёл и томика Гумилёва, – зато на буфете, ничком, «распластанная», лежала книга о приключениях русской девицы Ариадны (такая же, как у Матильды, что нелестно для литературных вкусов Вани). В письме от какого-то неизвестного дяди Паши не было даже намёка на Смурова, а на фотографии с Ваней и Мухиным от Смурова виднелся один чёрный локоть. Оставалось надуманное утешение: «...иногда отрезают, чтобы обрамить отдельно».¹ Это маловероятное предположение нашло, однако, неожиданную поддержку: «безвкусный, озорной рок» сделал так, что «из торжественных и пошлых слов дяди Паши», два дня бывшего проездом в Берлине, «Я» случайно узнал, что «Смуров любим ... и наблюдателю было ясно, какое счастье над Смуровым стряслось, – именно стряслось, – ибо

² Там же.

³ Там же. С. 226.

¹ Там же. С. 226-228.

есть такое счастье, которое по силе своей, по ураганному гулу, похоже на катастрофу...».²

На следующий день, однако, когда дядя Паша заехал проститься, выяснилось, что он никого не узнаёт, и заново представленный также и Смурову, он принялся горячо его поздравлять (счастливцев, счастливцев!), вызвав оторопь у Романа Богдановича и повергнув в бегство Ваню, с платочком, прижатым ко рту. «Смуров, от избытка счастья, неожиданно с ним обнялся».³ Дядя Паша, объяснила Евгения Евгеньевна, неправильно её понял, когда она рассказывала ему о Ване и Мухине, и перепутал Смурова с Мухиным.

Недаром Смуров, уже успевший проникнуться сознанием своего счастья, так боялся присутствия отрешённой своей ипостаси, так хотел, «чтобы исчез я – этот холодный, настойчивый, неутомимый наблюдатель»,⁴ да и все другие были ему помехой. Счастье требует бережного уединения, как бы не спугнуть. Впрочем, и патрон Смурова, «Я»-энтомолог, не выдержал заявленной позиции на безучастную объективность. Не поверив негативным результатам собственного рейда-ловитвы в квартире сестёр – что «бабочке Смурова» ножницами Вани отрезан путь к её сердцу, – он мгновенно поддался восторженному миражу дяди Паши, не усомнившись, не проверив, как требовал бы того строгий научный подход.

И вот теперь – шок разочарования, состоявшийся ещё и прилюдно: «Ну как – не знали! Все знают... Это уже сколько времени длится. Да-да, они обожают друг друга. Почти уже два года».¹ Отчаяние прорвало оборону бесплотности – два страдающих «Я» соединились в одно: «Далее следует короткая пора, когда я перестал наблюдать за Смуровым, отяжелел, оделся прежнею плотью, – словно вся эта жизнь вокруг меня была не игрой моего воображения, а сам я в ней участвовал телом и душой».² «Короткая пора» воссоединения раздвоенного «Я» была острой реакцией на реальную жизненную драму: потребовалось время, чтобы ею переболеть и её преодолеть. И вернуться снова в спасительную двойственность существования. Создаётся прецедент: по ситуации и потребности можно, оказывается, переходить границу туда-сюда – из потусторонности в жизнь и обратно. Герой учится управлять собственным воображением, как воздушным шаром, то накачивая его подъёмной силой, то спускаясь, чтобы очередной раз спасти земного своего представителя.

На этот раз отрезвление и страдание обернулись восхитительным парадоксом: с таким, на целую страницу, гимном любви может воспарить только истинный поэт – сам автор, который, во всеоружии своего таланта и опыта,

² Там же. С. 229-230.

³ Там же. С. 232.

⁴ Там же. С. 231.

¹ Там же. С. 232.

² Там же.

поспешил на помощь своему сдвоенному страдальцу. Это та самая проза, которая, как любил выражаться Набоков, занимается тем, чего обычно ждут от поэзии. В последних строках подводится итог этого вдохновения: «То, что мне нужно было от Вани, я всё равно никогда не мог взять себе в вечное пользование и обладание, как нельзя обладать окраской облака или запахом цветка. И только когда я наконец понял, что всё равно моё желание неутолимо и что Ваня всецело создана мной, я успокоился, привыкнув к своему волнению и отыскав в нём всю ту сладость, которую вообще может человек взять от любви».³ Итак, образ Вани, сколь бы он ни был прекрасен, являясь всего лишь плодом поэтического воображения, – обезврежен – боли он причинить больше не может. Сам же процесс лечения, устранения боли оставил по себе стихотворение в прозе – и какое! В нём – обещание счастья, счастья творческой личности, преобразования опыта жизни, даже и болезненного, в произведение искусства. Но до осознания этого героем ещё страниц пятнадцать, в последнем абзаце романа.

А пока, вылечившись и снова раздвоившись, заново накачав воображением свой воздушный шар, «Я»-призрак возвращает читателю «Я»-энтомолога, гонящегося за очередной разновидностью Смурова. Для Вайнштока, которому Смуров похвастался своей интрижкой с горничной Хрущовых, он теперь «авантюрист, Дон-Жуан, Казанова», хотя и по-прежнему на подозрении как тёмная личность от Азефа. Нечистую на руку горничную уволили, приписывая ей в приятели то ли пожарного, то ли иностранного поэта. Но больше всего интересовал сыщика эпистолярный дневник Романа Богдановича, каждую неделю, в ночь с пятницы на субботу посылающего новые страницы ревельскому другу. В бурную мартовскую ночь операция прошла успешно: письмо было выхвачено из рук отправителя с обещанием опустить в почтовый ящик. И что же там было обнаружено? Что Смуров, оказывается, «сексуальный левша», бросающий страстные взгляды на самого Романа Богдановича, а для отвода глаз делающий вид, что его идеал Ваня, и к тому же, по мнению Хрущова, он вор, укравший у него табакерку и утверждающий, что потерял её. Гуманный Роман Богданович, напротив, жалеет Смурова, полагая, что он не вор, а клептоман.

Той же ночью, в фантастическом сне (который сам по себе свидетельство творческого потенциала спящего – не всякому приснится такая язвительно-изысканная миниатюра), выясняется, что единственное в букете измышлений Романа Богдановича, по-настоящему задевшее Смурова, – обвинение в краже табакерки Хрущова. Хрущов просил её передать Вайнштоку для консультации о её ювелирной ценности, но «я действительно её потерял. Я пришёл к себе, и

³ Там же. С. 233-234.

её не было, я не виноват, я только очень рассеян, и я так люблю её».¹ Её – это Ваню, и репутация влюблённого в Ваню героя в глазах мужа её сестры, естественно, важна ему. Но Хрущов не верит, и Смуров – он то Смуров, то «Я» – напрасно клянётся и заламывает руки. «(И тут, – начинает Набоков предложение в скобках на пять с лишним строк, – мой сон растратил свой небольшой запас логики, – и далее участники сна вдруг оказываются на лоне неизвестно откуда взявшегося идиллического, в возрожденческом вкусе пейзажа, – сады террасами, туманный дым цветущих деревьев ... и там был, кажется, портик, в котором горело сквозной синевой море)».² Здесь снова, как и в случае с гимном любви к Ване, Набоков спешит помочь герою, вручая ему шпаргалку с упоительным, в скобках, описанием умиротворяющего ландшафта. Может быть, Хрущов смягчится, поверит «Я»-Смурову? И тем более контрастно, нелепо и неуместно на этом фоне – «с угрозой в голосе» – звучит неумолимый ответ Хрущова: табакерка незаменима, в ней была Ваня. Потеря табакерки, подсказывает вещий сон, означает окончательную потерю Вани.

Проснувшись наутро и обнаружив, что приближается весна (а начиналось всё промозглой, дождливой осенью), повествователь, настроенный явно светло и бодро, решает подвести итоги: «И задумался я над тем, как много произошло за это время, – и сколько новых людей я узнал, и как увлекателен, как безнадёжен сыск, моё стремление найти настоящего Смурова... Что скрывать: все те люди, которых я встретил, – не живые существа, а только случайные зеркала для Смурова... Легко и совершенно безобидно, созданные лишь для моего развлечения, движутся передо мной из света в тень жители и гости пятого дома на Павлинъей улице».¹

Произошло, действительно, многое: из объекта и жертвы чужих мнений-зеркал, герой, заслонившись щитом Смурова, принимавшего на себя удары жестокого опыта, подспудно вырастил в себе нового субъекта-«Я», от посторонних мнений независимого, а природное своё соглядатайство обернувшего также и вовне, на других. Ранее мучившее неусыпной рефлексией исключительно своего носителя, теперь это свойство проявило себя как предпосылка творческого дара, вкупе с фантазией и эрудицией – и с несомненными сочувствием и поддержкой автора – уже начавшее приносить первые литературные плоды: «По желанию моему я ускоряю или, напротив, довожу до смешной медлительности движение всех этих людей, группирую их по-разному, делаю из них разные узоры, освещаю их то снизу, то сбоку... Так, всё их бытие было для меня только экраном».²

¹ Там же. С. 242.

² Там же.

¹ Там же. С. 242-243.

² Там же. С. 243.

Это и есть теперешняя разновидность «бабочки Смурова» – и как же далека она от первоначального образца, застенчивого и впечатлительного, по молодости неопытного Смурова, залетевшего в дом сестёр и трогательно узнавшего Евгенией Евгеньевной. С тех пор мимикрия изменила его – почти и не узнать. Но ему предстоит ещё одно испытание, «самое важное для меня, самое ясное зеркало» – зеркало Вани: «И вот, в последний раз жизнь сделала попытку мне доказать, что она действительно существует, тяжёлая и нежная, возбуждающая волнение и муку, с ослепительными возможностями счастья, со слезами, с тёплым ветром».³ Застав однажды Ваню одну на балконе, уже привыкший заглушать свою любовь к ней представлением, что она, как и все остальные – всего лишь плод его воображения, «Я», от первого лица, без стеснения обращается к ней особым «тончиком», специально выработанным для такого рода дистанционного общения. Но вдохнув весенний воздух и вспомнив, что через неделю – Ванина свадьба, «вот тут-то я отяжелел, опять забыл Смурова, забыл, что нужно беспечно говорить».⁴ Сообщение о смерти дяди Паши, вместе с которым «умер самый счастливый, самый недолговечный образ Смурова», сорвало и так уже едва державшуюся маску.

В последующем пронзительном, душераздирающем описании объяснения в любви «Я» к Ване, герой, оставшись без оберегающего средостения Смурова, не только впадает в пароксизм страсти и боли неразделённой любви, но и, присвоив весь арсенал выразительных средств своего автора, похоже, подставляет себя на его место. Это его, персонажа, острота восприятия, памяти, воображения – его шедевр! Да и весь роман – с самого начала и до близящегося конца, – может быть, он только *записан* автором, который значится на обложке, а *сочинён* – тем, кто внутри её? Или они двойники?

Зеркало Вани оказалось очень благожелательным: в нём отразился «хороший, умный человек... В вас мне всё нравится... Даже ваше поэтическое воображение. Даже то, что вы иногда преувеличиваете. А, главное, ваша доброта, – ведь вы очень добрый. И очень любите всех, и вообще вы такой смешной и милый». Ваня уверена: «Я очень вас хорошо знаю, и всё вижу, и всё понимаю».¹ Ванино зрение способно различить в Смурове поэтическое воображение и прощает ему склонность к преувеличениям, но глаза её близоруки, и потенциала его таланта (до зрелой реализации которого ещё далеко – он слишком ещё молод) она оценить не может. Да и не нужен он ей – ординарный Мухин вполне Ване подходит. Мы не знаем, какую книжку читала она на балконе, а «Я», «почувствовав, что сейчас разрываюсь, бросил с размаху об пол»,

³ Там же.

⁴ Там же. С. 244.

¹ Там же. С. 245-246.

но, судя по Ваниному вкусу, вряд ли это было что-то из лучших литературных образцов.

Навсегда покинув Ваню, герой очень спешит: необходимо было вернуть «чудную врачующую силу той определённой точки, к которой я стремился. Это был единственный способ предотвратить несчастье: жизнь, тяжёлая и жаркая, полная знакомого страдания, собиралась опять навалиться на меня, грубо опровергнуть мою призрачность. Страшно, когда явь вдруг оказывается сном, но гораздо страшнее, когда то, что принимал за сон, лёгкий и безответственный, начинает вдруг остывать явью. Надо было это пресечь. И я знал, как это сделать».² «Молодой человек в котелке», каким он увидел себя в зеркале цветочного магазина, с букетом ландышей для хозяйки, ринулся на свою бывшую квартиру, где он когда-то стрелялся, и найдя в стене тщательно замазанную дырку, сразу успокоился: «...она доказывала мне, что я действительно умер, мир сразу приобретал опять успокоительную незначительность, я снова был силен, ничто не могло смутить меня, я готов был вызвать взмахом воображения самую страшную тень из моей прошлой жизни».³

И она не замедлила явиться, эта тень – на улице его вдруг окликнул Кашмарин, обратившись к нему по фамилии: «господин Смуров». Оклик застал Смурова, когда он «шёл по самому краю панели и жмурился, представляя себе, что иду *над бездной*», и, обернувшись, он «одной ногой невольно сошёл *на мостовую*». Сорока страницами раньше на окрик Кашмарина «убрать руку» герой увидел свою «опускавшуюся в *бездну* ладонь», а затем рука стрелявшегося «погрузилась в пол, как в *бездонную воду*»¹ (курсив мой – Э.Г.). Теперь же бездна ему не грозит: видимо, «взмахом воображения» ноге услужливо предоставляется вполне земная опора – городская мостовая.

Встреча Смурова с Кашмариным – очень счастливая встреча двух оставшихся самими собой, но и очень изменившихся людей. Ведь говорил же когда-то, тридцать с лишним страниц назад, Роман Богданович, что Кашмарин «страшно резок и вспыльчив, хотя отходчив и по-своему добр».² По-видимому, сменились приоритеты этих качеств характера: Кашмарин теперь без пресловутой своей трости, «как-то изменился – пополнил, что ли», он смущён и улыбается Смурову, а если и скалится – то на строптивую перчатку, «страшно спеша мне протянуть руку». Оказывается, он, «как безумный», искал Смурова, никто не знал его адреса. И он так рад встрече, он просит прощения за «мою подлую вспыльчивость», он не находил себе места ... он ужасался... А что же Смуров? «Я почувствовал странную слабость и умиление, даже за-

² Там же, с. 247.

³ Там же, с.248.

¹ Там же. С. 248, 203, 208.

² Там же. С. 216.

щипало в глазах». Но потом решил немного его осадить: «Мне не о чем с вами говорить. Будьте ещё благодарны, что я не подал на вас в суд... Между нами не может быть никаких разговоров», – но не напрасно Смуров прихватил с собой букет ландышей, подаренный было старушке, теперь он прячет в нём свою невольную улыбку. На вопрос Кашмарина сколько он зарабатывает, Смуров говорит: «Я ещё немного пожался, но потом ответил. Мне всё время приходилось сдерживать желание сказать этому человеку что-нибудь приятное, расстроганное». На предложение «вольготной службы» с заработком втрое больше Смуров с достоинством ответил: «Ещё подумаю».

Этот воображаемый «Я»-Смуровым разговор³ может показаться слишком умильным плодом очередного «взмаха воображения», но даже если это так, он – не на пустом месте. Та «бабочка Смурова», которая вылетела из оранжевого климата петербургских ценителей Чехова, была в лёт сбита палкой Кашмарина. Молодая, неопытная особь, одинокая, оставшаяся без своей стаи, она вынуждена была закуклиться, нарастить прочный, надёжный кокон, из которого можно показываться экзотического вида гусеницей весьма пёстрой, непредсказуемых переливов окраски. И только пройдя болезненный курс мимики, она распустила обновлённые крылья к итоговой встрече с Кашмариным и его к ней подготовив – для достойного взаимопонимания и примирения. На эту встречу Смуров явился, имея теперь твёрдую почву под ногами: он защищён, он не даст себя в обиду, будучи теперь способным смотреть на окружающих его людей и обстоятельства своей жизни без излишней драматизации. Но при этом он сохранил и доброту, и чувство юмора, и умение наслаждаться – например, запахом ландышей: «Я опять стал нюхать холодные цветы, скрывая в них своё удовольствие и благодарность».¹

Они оба на отлично выдержали этот экзамен на предпоследней, итоговой странице романа, оставляющей до неловкости светлое чувство. И – самое главное – на крыльях новой, выстраданной разновидности «бабочки Смурова» мы различаем, среди прочего, но *в фокусе*, организующем центре, тот же «Глаз-Я» (Eye-I), тот же рисунок врождённой, неистребимой зрячести, неуничтожимый «оригинал», унаследованный с первых страниц, из прошлой жизни Смурова, теперь же, однако, на последней странице, отмеченный противоположным знаком – минус сменился на плюс. Бывший несчастный носитель постоянной болезненной рефлексии своего «Я» открыл для себя, что если научиться правильно пользоваться прирождённой остротой своего зрения, если научиться *управлять* ею, она может стать секретом счастья. Соглядатай финала – это, прежде всего, глашатай «того замечательного, что есть во мне, – моей фантазии, моей эрудиции, моего литературного дара». Развитие этих ка-

³ Там же. С. 248-249.

¹ Набоков В. Соглядатай. С. 249.

честв было бы невозможно, не обладай герой своей всепроникающей наблюдательностью и способностью к рефлексии. Что и обещает счастье – творческой самореализации. А что «сам по себе я пошловат, подловат», так ведь ещё Пушкин не делал секрета из этого:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон...

.....

И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснётся,
Душа поэта востепенётся,
Как пробудившийся орёл.

Не могло бы это стихотворение стать эпиграфом к роману?

«ПОДВИГ»: «...НО СЕРДЦЕ, КАК БЫ ТЫ ХОТЕЛО...»

Со следующим романом, в конечном варианте получившим название «Подвиг», Набоков справился на удивление быстро и, по видимости, как бы даже легко. Едва закончив «Соглядатай» и в конце февраля 1930 года устроив читку первой главы, он затем готовит и читает доклад «Торжество добродетели» – язвительную сатиру на советскую литературу, а в марте за десять дней сочиняет рассказ «Пильграм».

В самом начале мая, не передохнув и не отведя какое-то специальное время на вынашивание и обдумывание нового текста, он начинает было писать, но на две недели делает перерыв, отлучившись в Прагу, к родным, где ему устраиваются – и успешно – чтения, и он успевает ещё, со знакомым специалистом, предаться радостям энтомологии. Вернувшись в Берлин, он возобновляет работу и, меньше, чем за полгода, к концу октября, уже имеет в своём распоряжении черновик, по объёму втрое больше предыдущего произведения. И всё это – в изрядно оскудевшем русском Берлине, где приходилось отвлекаться, зарабатывая на жизнь, хоть как-то поддерживать оставшиеся литера-

турные связи и, вдобавок, всю весну и лето отбиваться от вопиющей кампании, затеянной против него Георгием Ивановым, Зинаидой Гиппиус и их союзниками в новом журнале «Числа» – рупоре всё той же «парижской ноты», отторгавшей творчество Набокова как инородное тело в русской эмигрантской литературе.¹

Понятно, однако, что столь выстраданное, мучительное повествование, каким, в конечном итоге, получился «Подвиг», далось писателю Сирину отнюдь не так просто и легко, как это могло показаться поверхностному взгляду со стороны. Дискретность автора бывала обманчивой, прикрывая тайные тревожения души внешней светской безмятежностью. И только в поэзии подчас откровенно прорывается то, что не даёт покоя и ищет какого-то, в творческой переработке, разрешения зависшей неотвязной проблемы.

В данном случае, кончик нити, ведущей к разгадке, торчит на самом видном месте. Находим у Бойда: «План следующего романа уже созрел у Набокова... Эта тема впервые прозвучала в написанном в апреле стихотворении “Ульдаборг” (перевод с зoorландского)».² В сноске Бойд указывает, что опубликовано оно было 4 мая в «Руле».³ «Ульдаборг», таким образом, хронологически и тематически, выполняет функцию эпиграфа, в котором идея романа предстаёт в чудовищно обнажённом, страшном виде: герой, вернувшийся на родину, превратившуюся в Зоорландию, презрительным смехом встречает предстоящую ему казнь:

Погляжу на знакомые дюны,
на алмазную в небе гряды,
глубже руки в карманы засуну
и со смехом на плаху взойду.¹

Вот это напороочил Набоков герою романа, приступая к его написанию?

Сама тема, однако, – не только романа, а шире, всего того, что легло в его основу, – тема ностальгии и возвращения, прозвучала отнюдь не впервые. Напротив, разматывать, ухватившись за этот кончик, придётся целый клубок – до самого детства. Иначе не поймём, как дошло до плахи.

Сошлёмся снова на когда-то уже приводимую цитату из «Других берегов»: «На адриатической вилле ... летом 1904 года ... предаваясь мечтам во время сиесты ... в детской моей постели я, бывало ... старательно, любовно, безнадежно, с художественным совершенством в подробностях (трудно совместимым с нелепо малым числом сознательных лет), пятилетний изгнанник,

¹ ББ-РГ. С. 409-412.

² Там же. С. 413.

³ Там же. С. 631. Сн.30. См. также: Набоков В. Стихи. СПб, 2018. С. 246-247.

¹ Набоков В. Стихи. С. 247.

чертил пальцем на подушке дорогу вдоль высокого парка, лужу с серёжками и мёртвым жуком, зелёные столбы и навес подъезда, все ступени его ... – и при этом у меня разрывалась душа, как и сейчас разрывается. Объясните-ка, вы, нынешние шуты-психологи, эту пронзительную репетицию ностальгии!».²

По-видимому, до тех пор, пока снова можно было ступить на эти ступени и дотронуться до зелёных столбов, исключительно острая ностальгия, которой страдал этот исключительно одарённый ребёнок, отступала до следующего раза, полноценно компенсировалась реальным возвращением в реальный деревенский дом. В городском же акварель с таинственным лесом над детской кроватью устойчиво выполняла свою, другую по направленности функцию: влекла бессонного фантазёра *из дома*, в мир приключений, также всегда манивший и подчас толкавший на авантюрные попытки побегов от настырных наставников.

Оба дома были навсегда утрачены 2(15) ноября 1917 года, когда отец проводил двух старших сыновей на поезд, шедший до Симферополя. С этого времени, начавшись в Крыму, ностальгия уже никогда не покидала Набокова и породила кумулятивный процесс, с подъёмами и спадами, но и с общим нарастанием напряжённости по мере истончения надежды на возвращение. Творчески этот процесс канализировался в первую очередь и главным образом через стихи, ставшие исповедальной нишей, в которой Набоков изывал свою боль и пестовал, пока была, надежду. Русский «монпарнас» парижских законодателей литературной моды напрасно упрекал Набокова в холоде и высокомерии по отношению к исповедальному жанру, казавшемуся им наиболее уместным для «нашего трагического времени», да и сам Набоков охотно поддерживал эту свою репутацию. Но даже маленький сборник стихов, отобранный автором за год до смерти и составляющий неизвестно какую малую часть его поэтического наследия, – подлинный компендиум интимного, доверительного стихотворчества, посвящённого теме ностальгии и возможного-невозможного возвращения.

Именно потому, что поэзию Набоков отвёл для себя как жанр для излияний исповедальной муки, он что есть сил старался не выходить для этих нужд за его пределы, а если уж выходил – в рассказ, публицистику, драму или, тем более, роман – это означало, что стало совсем невтерпёж, на крик. Прослеживается это почти как диаграмма, пик которой, похоже, и пришёлся на 1930 год. Попробуем проверить предполагаемый маршрут, нащупать вешки, прибегая к помощи позднейших автобиографических признаний Набокова – умудрённого, обращённого в прошлое взгляда.

Итак, «Крым показался мне совершенно чужой страной: всё было не русское ... решительно напоминало Багдад ... и вдруг, с не меньшей силой, чем в

² ВН-ДБ. С. 61-62.

последующие годы, я ощутил горечь и вдохновение изгнания».¹ Нет нужды приводить список стихотворений, написанных тогда с ностальгической нотой, но вот заключительное четверостишие последнего – «Россия», написанного за месяц с небольшим до отплытия:

Ты – в сердце, Россия. Ты – цель и подножие,
Ты – в ропоте крови, в смятенье мечты.
И мне ли плутать в этот век бездорожья?
Мне светишь по-прежнему ты.²

Следующая вешка – Кембридж: «Настоящая история моего пребывания в английском университете есть история моих потуг удержать Россию. У меня было чувство, что Кембридж ... только для того, чтобы обрамлять и подпирать мою невыносимую ностальгию... Под бременем этой любви я сидел часами у камина, и слёзы навёртывались на глаза от напора чувств».³ Вот и одно из красноречивых свидетельств:

В неволе я, в неволе я, в неволе!
.....
..... ..Передо мною дом
туманится. От несравненной боли
я изнемог...⁴

А это из Берлина лета 1921 года:

Кто меня повезёт
по ухабам домой...
.....
Кто укажет кнутом,
обернувшись ко мне,
меж берёз и рябин
зеленеющий дом?¹

Поток ностальгических стихов неизбытен и дальше, но вот в 1925 году появляется программного значения стихотворение «Путь»,² в котором «великий выход на чужбину» переосмысливается как «божественный дар», а новой

¹ ВН-ДБ. С. 199-200.

² Набоков В. Стихи. С. 16. Дата написания – 1918 г. – указана ошибочно, стихотворение написано в марте 1919 г. См.: Набоков В. Стихотворения и поэмы. С. 64.

³ ВН-ДБ. С. 208-209.

⁴ Набоков В. Стихи. С. 35.

¹ Набоков В. Стихи. С. 52.

² Набоков В. Стихотворения и поэмы. С. 388. Это стихотворение Набоков, по каким-то причинам, не включил в свой последний сборник.

отчизной «весёлым взглядом» определяется весь мир. «Отраду слов скупых и ясных прошу я Господа мне дать» – вот единственное, что важно и нужно, и ради чего стоит «в лесах подальше заплутать». И тогда:

За поворотом, ненароком,
пускай найду когда-нибудь
наклонный свет в лесу глубоком,
где корни переходят путь, –

то теневое сочетание
листвы, тропинки и корней,
что носит для души название
России, родины моей.

В этом стихотворении, назначая себя гражданином мира, для того, чтобы исполнить своё предназначение в творчестве и обретая тем самым «весёлый взгляд», Набоков пытается сбросить с себя гнёт ностальгии, а надежду на встречу с Россией оставляет на «когда-нибудь», «за поворотом, ненароком», в том самом лесу, который когда-то, через картинку, увлекал его из дома, в приключения. Памятная акварель над детской кроваткой получает, таким образом, и обратный адрес – *путь домой*. Такой она будет подарена Мартыну, главному герою, через пять лет написанного романа. Но заявив его лишённым способности к творческой самореализации, автор, тем самым, как бы полагает правомерным лишить его и собственного самооправдания, необходимого для ощущения полноценности жизни вдали от родины. «Ненароком», «когда-нибудь» Мартыну не будет позволено надеяться на встречу с Россией, и придётся отправиться напрямик, по прогнозу «Ульдаборга», – на верную гибель.

Судя по тому, какое, особенно с 1926 года, последовало интенсивное роение ностальгических стихов и призыв им на помощь образцов других жанров, «Путь» так и не помог Набокову избавиться от ностальгии. Россия мерещится ему повсюду. В Шварцвальде, где он сопровождает своего ученика и где «в темноте чужбины горной я ближе к дому моему», так как там имеются «приметы, с детства дорогие, равнины северной моей».¹ С другим учеником, на лыжном курорте, в стихотворении «Лыжный прыжок» он воображает, что «над Россией пресечётся моя воздушная стезя».² Ему снится: «...я со станции в именье еду», и он молится: «Господи, я требую примет: кто увидит родину, кто нет».³

¹ Набоков В. Стихи. «Вершина». С. 183.

² Там же. С. 187.

³ Там же. «Сны». С. 197.

В поддержку стихам Набоков пишет рассказ без названия, стилизованный под деревенскую прозу и подписанный псевдонимом. Рассказ не был опубликован, но в нём впервые опробован сюжет «Подвига»: герой нелегально пробирается через границу, чтобы увидеть свою бывшую усадьбу.⁴ В том же 1926 году мечта об освобождении России от большевиков слегка коснулась даже жанра романа: Ганин в «Машеньке», оказывается, «когда-то думал: проберусь в Петербург, подниму восстание». Что не удалось Ганину, пробует взять на себя центральный персонаж пьесы «Человек из СССР» Алексей Кузнецов, который руководит в СССР конспиративной организацией и собирается с её помощью либо свергнуть советскую власть и вернуть всех эмигрантов на родину, либо погибнуть. Премьера состоялась 1 апреля 1927 года и имела большой успех, но повторить спектакль не удалось – не было средств.

Наконец, тяжёлая артиллерия публицистики кажется завершающим аккордом в долгом, изнурительном противостоянии Набокова наплывам ностальгии. В эссе «On Generalities» он заимствует оптимистические идеи «романтического века» Г. Ландау, впоследствии наделяя ими героя «Подвига» Мартына, самое имя которого изымается у другого Мартына – героя высмеянного в докладе «Торжество добродетели» произведения советской литературы. Вдогонку, как бы для убедительности оптимизма, в 1927 году сочиняется стихотворение «Билет»,⁵ в котором выражается надежда на скорое, в ближайшем будущем, обретение билета, а на нём – «невероятной станции название». Однако хронологически оно оказывается между двумя другими, 1927 и 1928 годов, оба под одним названием – «Расстрел».⁶ Их концовки:

Но сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звёзды, ночь расстрела
и весь в черёмухе овраг.

1927

Всё. Молния боли железной.
Неумолимая тьма.
И воя, кружится над бездной
ангел, сошедший с ума.

1928

⁴ ББ-РГ. С. 307.

⁵ Набоков В. Стихи. С. 212.

⁶ Там же. С. 206-207, 220.

На таких качелях раскачивалась ностальгия Набокова, пока не взмыла к роману, пока не легла «на русский берег речки пограничной моя беспаспортная тень» (1929).¹ Анамнез предстоящего рассмотрению романа восходит, таким образом, к самому врождённому, «солнечному» темпераменту Набокова, щедро поощрённому его «счастливейшим» детством и потому крайне чувствительному ко всему негативному, что противоречило заданному природой оптимизму. Розовые очки гипертимика и способность творческого преобразования реальной картины мира в воображаемую и желаемую, до поры до времени спасали Набокова от «дуры-истории» и её мрачных интерпретаторов. Но не бесконечно: кумулятивный эффект накопленной ностальгической горечи и изнемогающей надежды на возвращение, после более чем десяти лет капельного, точечного противостояния, потребовал мощной волны романного выплеска. Любой ценой – пусть даже ценой обречённости на гибель главного и очень симпатичного персонажа – требовалось Набокову отбиться от наваждения отчаяния, побуждавшего представлять себе и себя в навязчивых картинах перехода границы и расстрела.

Потому и выглядит процесс создания этого романа почти нарочито быстрым и лёгким – как бы между прочим, среди других и суетных дел происшедшим, – что давно, всю эмигрантскую жизнь он вынашивался и дозрел до своего рода экзорцизма, разом исторгнувшего накопившееся. Многие же, сейчас распространённые и до странности прекраснодушные трактовки этого романа скорее свидетельствуют о том, что М. Маликова называет влиянием «тирании автора»: «Читателю настойчиво предлагается читать ... по законам, признанным над собою автором ... полностью подчиняясь “тирании автора”, причём попутно исследователем может вскрываться множество интересных оттенков смысла», однако в целом «такая стратегия чтения сводится к полной имитации автора».² Набокову было желательно, чтобы не только персонажи, но и читатели, и даже специалисты-филологи были бы его «рабами на галерах».

Однако самый надёжный раб – это тот, которому удаётся внушить, что он свободный человек. От первоначальных названий романа – «Романтический век», «Золотой век» – пришлось отказаться. Таких «рабов» в эмигрантских читательских кругах на рубеже 1920-х – 30-х годов не нашлось бы: кроме Набокова, пафосные восхваления «романтического» XX века в духе Ландау никто не разделял. От века пришлось перевести акцент на человека, от фанфар общего – к индивидуальному «Воплощению». Но и это название не устояло, уступило место «Подвигу» – деянию исключительному, героическому, рациональному анализу неподвластному; отступать дальше некуда – придётся поверить.

¹ Набоков В. Стихи. С. 228.

² Маликова М. Набоков: Авто-био-графия. СПб., 2002. С. 4-5.

Из современников едва ли не один Г. Струве усомнился в психологической мотивировке действий героя романа.¹

Сорок лет спустя, в 1970 году, в «Предисловии к американскому изданию», автор «Подвига», с 1945 года гражданин США, уже десять лет живущий в Швейцарии, предпочёл затушевать подлинные мотивы, побудившие его написать этот роман. Ссылаясь на «весьма привлекательное рабочее заглавие» – «Романтический век», – Набоков пытается, пользуясь неискущённостью американского читателя, подменить причину написания романа идеологическим прикрытием и триггером: ему де тогда «надоело слышать, как западные журналисты зовут наше время “материалистическим”, “практическим”, “утилитарным” и проч.,», и целью романа, оказывается, было «наглядно показать, что мой молодой изгнанник находит восхитительную прелесть в самых обыкновенных удовольствиях, равно как и в бессмысленных на первый взгляд приключениях одинокого житья-бытья». ² Если такова была цель романа, то зачем было отправлять «молодого изгнанника» на верную гибель? Не входя в объяснения, автор тем не менее утверждает: «Фуговая тема его судьбы – достижение цели; он из числа тех редких людей, мечты которых сбываются. Но достижение это само по себе неизменно пронизано бывает острой ностальгией. Воспоминание детской грёзы соединяется с ожиданием смерти... “Достижение цели” было бы, наверное, ещё более удачным заглавием романа». ³

Итак, один и тот же герой в одном романе имеет две взаимоисключающие цели. Из этого следует, что либо он страдает тяжёлым раздвоением личности, либо эти две разные цели поделены между двумя похожими, но всё же разными личностями: автора и персонажа. Что этот роман носит отчасти автобиографический характер, очевидно, и доказывать не приходится. Представляя в предисловии Мартына «до некоторой степени моим дальним родственником», Набоков лукавит: его герой подчас – прямо-таки раскавыченная автоцитата из «Других берегов» или эссе «Кембридж». Например, авторское замечание, что «герой “Подвига” не слишком интересуется политикой (в том смысле, что он индивидуалист и не желает быть членом какой бы то ни было организации), и в этом заключается первый из двух главных трюков чародея, создавшего Мартына», ¹ оставляет чувство неловкости, поскольку эта черта характера Мартына – чистая калька с автора, и чародейства здесь никакого нет. Однако, с другой стороны, – и в самом главном – Набоков действительно всерьёз дистанцируется от своего героя: «Второй же взмах моей волшебной палочки значит вот что:

¹ Дюбанкова О.Н. Восприятие В. Набокова в русской критике (1921–1991). М., 2008. С. 51.

² Набоков В. Предисловие автора к американскому изданию // В. Набоков. Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. СПб., 2010. С. 277.

³ Там же. С. 279.

¹ Набоков В. Предисловие автора. С. 279.

ко множеству даров, которыми я осыпал Мартына, я умышленно не присоединил таланта. До чего легко было сделать из него художника, писателя; как нелегко было удержаться от этого и в то же время одарить его изощрённой чувствительностью, которая обычно свойственна твари творческой; как жестоко было не позволить ему найти в искусстве – не убежища ... но *утоления зуда бытия!* (курсив мой – Э.Г.). Возобладало искушение совершить свой собственный маленький подвиг в сияющем, всеобъемлющем ореоле».²

Эти откровения семидесятилетнего Набокова помогают понять, зачем понадобился ему же, но тридцатилетнему, «трюк» наделения Мартына собственным, равнодушным отношением к политике, и, напротив, с какой целью он, размахивая «волшебной палочкой», объявил о лишении своего героя творческих способностей, оставив, однако, ему свою же «изощрённую чувствительность», с которой теперь неизвестно что делать, если нет возможности творчески её реализовать. Если учесть, какое воздействие оказывает на Мартына «неизъяснимо обворожительная», но при этом «взбалмошная и безжалостная кокетка» Сонечка, а мать к тому же осмеливается вступить во второй и неодобряемый сыном брак, то что же ему остаётся, как не кинуться на заведомую амбразуру. Всё это нужно было для создания стерильных условий иначе совершенно бессмысленного поступка – Мартына никто и ничто не держит, ради чего стоило бы воздержаться от самоубийственной тяги (в отличие от автора, успешно реализующего себя в творчестве и защищённого любовью близких). Мартын – это тот лишний «раб на галере», которого Набоков вместо себя бросил в набежавшую волну ностальгии. Жертва, подтверждающая порой декларируемую автохарактеристику: «Я очень добрый человек, но не очень добрый писатель».

«Подвиг», так же как «Машенька», выпадает из ряда романов, целенаправленно ведущих к «Дару» поиском модели идеального Творца. В «Машеньке» Ганин – раб-избавитель от ностальгии по первой любви, в последний момент, в финале, неожиданно отправленный подальше от неё, в принудительную ссылку. Точно так же в «Подвиге»: герою приходится обречь себя на гибель, чтобы спасти своего создателя от клинической силы ностальгии. Автору здесь не до того, чтобы копаться в тех или иных достоинствах или недостатках творческой личности, лелеющей уподобиться «антропоморфному божеству». Роман не о том, *каким* должен быть творец, а о том, что он должен (якобы, добавим от себя) им *быть*, чтобы, вне родины, не просто физически выжить, но ещё и *утолить зуд бытия*, то есть сохранить вкус к жизни, сознание её смысла. Если Мартыну творцом быть не суждено, то, при *изощрённой чувствительности*, и выживание его не оправдано. И оставить след своей жизни он может, только пожертвовав ею, волей автора уйдя в никуда. Для

² Там же. С. 280.

иногo читателя – волей неубедительной: если апология «романтического века» находит своё выражение в почти неприкрытом самоубийстве молодого, здорового, обаятельного и несомненно обладающего творческим потенциалом героя – реализован он или нет, – то что это за апология! Воинствующая гордыня не-исправимого индивидуалиста, страдающего неустранимым импринтингом болезненной тоски по родине, магнитом, влекущим в запретную, смертью меченую зону, – только этим одним можно объяснить камлание, гнавшее автора совершить это жертвоприношение.

А теперь пройдемся ещё раз по читанному уже, разумеется, тексту, проверяя предложенную гипотезу во всех подробностях и оттенках. С двумя упреждениями: во-первых, хотя «Подвиг» – роман, а не автобиография, но и на него, как и вообще на всякий текст, распространяется в высшей степени справедливая рекомендация М. Маликовой – «выбора сложной читательской позиции – оппозиционности по отношению к “авторской тирании”».¹ И во-вторых: тех, кого интересует мифологическая основа «Подвига», придётся переадресовать в совершенно другое русло трактовки этого романа, исключительно, и может быть, даже избыточно полноводное.² Нам бы – до Мартына-человека добраться, человеком Набоковым сочинённого, а то «сквозь витражное окно» изошрённых филологических изысков, да под завалами расписных фольклорных одеял со страшными Индрами и героико-трогательными Тристанами, Л. Леви-Брюлем и М. Элиаде и другими многими авторитетами удостоверенных, – его, бедного Мартына, а заодно и автора, уже как-то и не видно, и непонятно – с чего это они взялись подражать всем, начиная с Одиссея и до покорителей Эвереста, восславленных визионерами «романтического века». Роман этот, признаем, подлинная наживка для филологической охоты, но и – дымовая завеса. И желательно узнать – а что за ней, какая правда. За правду или за дымовую завесу заплатил герой жизнью.

Роман очень растянут, и читать его изнурительно: автор просмаковал тему до малейших нюансов, так что «душа разрывается» на всю исповедальную катушку. Но в то же время при желании его легко свести почти до дайджеста размера истории болезни, так как все вызвавшие её факторы функционально очень чётко распределены и взаимосвязаны.

Начнём с Эдельвейсов: эта родственная связь работает сразу для нескольких целей. Во-первых, она даёт возможность Мартыну в эмиграции обосноваться в Швейцарии, где сама природа постоянно напоминает ему пейзажи загородного дома в России: «Вдруг, с непривычным ещё чувством, Мартын вспомнил густую еловую опушку русского парка сквозь синее ромбовидное стекло на веранде ... его поразил запах земли и тающего снега, шероховатый

¹ Маликова М. Набоков: Авто-био-графия. С. 17.

² См. напр.: Дмитриенко О. Сквозь витражное окно. СПб., 2014. С. 60-87.

свежий запах, и еловая красота дядино дома»¹ – это сразу по приезде. Летом того же, первого года, «Мартын ... продолжал путь, любимую свою прогулку, начинавшуюся деревенской дорогой и тропинками в еловой глуши... Меж тем на душе у него было сумбурно, и чувство, не совсем понятное, возбуждали такие вещи, как дачная прохлада в комнатах ... еловые лапы на синеве неба». ² После первого семестра в Кембридже: «То первое рождественское возвращение, которое его мать запомнила так живо, оказалось и для Мартына праздником. Ему мерещилось, что он вернулся в Россию, – было всё так бело, – но, стесняясь своей чувствительности, он об этом матери тогда не поведал... Да, он опять попал в Россию. Вот эти великолепные ковры – из пушкинского стиха...». ³

Далее: состоятельный и щедрый дядя Генрих Эдельвейс оплачивает учёбу Мартына в Кембридже, давая возможность автору использовать свой автобиографический опыт для описания жизни Мартына в Англии. Кроме того, Набоков назначает дядю Генриха нарочито анекдотическим выразителем идей Шпенглера, Мартыном (и автором) не разделяемых: «А дядя Генрих ... с ужасом и отвращением говорил о закате Европы, о послевоенной усталости, о нашем слишком трезвом, слишком практическом веке». ⁴ Этим обуславливается атмосфера противостояния, взаимного неприятия в отношениях между Мартыном и дядей Генрихом, заряженная эффектом выталкивания героя в нужном автору направлении, – это не тот дом, в котором Мартын может прижиться.

Наконец дядя Генрих женится на матери Мартына, и герой в связи с этим «спрашивал себя, как же теперь с нею встретится, о чём будет говорить, удастся ли ему простить ей измену. Ибо, как ни верти, это была несомненно измена по отношению к памяти отца, – а тут ещё угнетала мысль, что отчимом является пухлоусый и недалёкий дядя Генрих». ¹ Всё это отталкивает героя, даёт ему ощущение, что он как бы лишний в этом новом семейном треугольнике.

В том же Предисловии к американскому изданию Набоков оговаривает, что «бледные родители» Мартына «ни в каком смысле не похожи на моих» и что их развод на Мартына никак не повлиял, и нет смысла видеть связь «между прыжком Мартына в своё отечество и его ранним безотцовством». ² Родители действительно не похожи, но именно поэтому эту «связь» (как один из побудительных компонентов) заподозрить, вопреки мнению автора, по меньшей мере «простительно».

¹ Набоков В. Подвиг. Собр. соч. в 4-х т. СПб., 2010. Т. 1. С. 314-315.

² Там же. С. 316.

³ Там же. С. 340.

⁴ Там же. С. 382.

¹ Набоков В. Подвиг. С. 361.

² Набоков В. Предисловие... С. 278-279.

Мать Мартына «любила его ревниво, дико, до какой-то душевной хрипоты»,³ но слыла «англоманкой и славу эту любила» (и старалась её подтвердить – теннис, велосипед, «красноречиво говорила о бойскаутах, о Кипплинге»), и может быть, ради неё и переусердствовала – «не терпела уменьшительных» и «учила его, что выражать вслух на людях глубокое переживание ... – не только вульгарно, но и грех против чувства».⁴ Вообще, определение «англоманка» (в отличие от «англофильства» в семье Набоковых, понятие мании неизбежно несёт в себе негативную коннотацию) звучит как-то натужно и искусственно. Так или иначе, но, похоже, что максима о необходимости стоической сдержанности в выражениях чувств закрепились не только «на людях», но и в отношениях между матерью и сыном, так что он, восьми лет отроду, постеснялся объяснить ей, что остриг дворовую собачку (нечаянно порезав ей ухо), потому что «собирался выкрасить её под тигра». За это преступление «она велела ему спустить штаны и лечь ничком. В полном молчании он сделал это, и в полном же молчании она его отстегала жёлтым стеклом из бычьей жилы... Мартын ушёл в парк и только там дал себе волю, тихо извыл душу».⁵ Неудивительно, что «рано научившись сдерживать слёзы и не показывать чувств, Мартын в гимназии поражал учителей своей бесчувственностью», а когда в пятнадцать лет обнаружил, что «подлинного, врождённого хладнокровия у него нет», он, боясь показаться трусом, решил это скрывать и «всегда поступать так, как поступил бы на его месте человек отважный. При этом самолюбие у него было развито чрезвычайно».⁶

Когда мать весной 1918 года, в Крыму, сообщила Мартыну (по-английски!) о смерти отца: «Я хочу, чтобы ты был храбрым, очень храбрым, это о твоём отце, его больше нет», – он, отученный выражать ей свои чувства, лишь «побледнел и растерянно улыбнулся», и только потом «долго блуждал ... с какой-то тёплой и томной убедительностью себе представляя, – что отец его рядом, спереди, позади ... близко, далеко, повсюду».¹ Как и в случаях с собачкой, в гимназии, в отношениях со своими друзьями-приятелями в Крыму, так и при известии о смерти отца переживать свои подлинные чувства Мартыну приходится в одиночестве – мать к этому не располагает.

Отец же для него был очень важен: «Он думал об отце всей силой души»:² «Смерть отца, которого он любил мало, потрясла Мартына именно потому, что он не любил его как следует, а кроме того, он не мог отделаться от мысли, что

³ Набоков В. Подвиг. С. 285.

⁴ Там же. С. 282-283, 290.

⁵ Там же. С. 290.

⁶ Там же. С. 290-291.

¹ Там же. С. 287.

² Там же. С. 289.

отец умер в немилости».³ Отец Мартына «врачевал накожные болезни, был знаменит», и когда мать, по своей инициативе, рассталась с ним, Мартын, тогда, видимо, одиннадцатилетний, бывал у отца по воскресеньям и был с ним «очень ласков и учтив, стараясь по возможности смягчить наказание, ибо считал, что отец удалён из дому за провинность,...».⁴ Чувство жалости и вины за карающую десницу матери? Во всяком случае, смерть отца была осознана Мартином как первая «излучина» в его жизни, как первый, пройденный им «плёс», что вот, здесь, «жизнь повернулась».⁵ «Ленивый», с «мягкой улыбкой» отец, спокойно читавший газету во время детских визитов Мартына, тем не менее остался в его памяти как кто-то, чья утрата невосполнима и несправедлива. Набоков романа в данном случае очевидно убедительнее Набокова в Предисловии: утрата отца, память о нём, раздражающе инородное вторжение дяди Генриха в жизнь Мартына – из той осыпи, которая увлекала его в пропасть.

Мать же, так жаждавшая, чтобы сын всегда был с ней, не сознавая, ещё с детства, готовила его к «уходу в картинку». Их было две: одна из них – в книжке, где мальчик однажды перебрался в точно такую же, какая висела над кроватью Мартына; и он молился, чтобы мать не заметила и не убрала картинку со стены. «И разумеется, первые книги Мартына были на английском языке», почему и «западным братом Еруслана было в детстве разбужено его воображение. Да и не всё ли равно, откуда приходит нежный толчок, от которого трогается и катится душа, обречённая после сего *никогда не прекращать движения*»⁶ (курсив мой – Э.Г.). Мать каждый вечер ему читала, а он просил ещё и ещё, и то волнение, которое он при этом испытывал, «было как раз тем чувством, которое мать и хотела в нём развить», и впоследствии, вспоминая то время, «он спрашивал себя, не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину, и не было ли это началом того счастливого и мучительного путешествия, которым обернулась вся его жизнь».¹

Путешествие, приключение – и не только воображаемое, по книгам, но и по опыту заграничных, в детстве, поездок – эти понятия становятся настолько ключевыми в сознании Мартына, что даже эвакуация из Крыма воспринимается им как тоже своего рода странствие, где (уже в Греции), «стоя с Аллой на взморье, он с холодком восторга говорил себе, что находится в далёком, прекрасном краю», и ему чудится «ветер, наполнявший когда-то парус Улисса».² Затем, в Швейцарии, в доме дяди Генриха, где он прожил до поздней осени: «“Путешествие”, – вполголоса произнёс Мартын, и долго повторял это слово,

³ Там же. С. 287.

⁴ Там же. С. 285-286.

⁵ Там же. С. 287.

⁶ Там же. С. 283-284.

¹ Там же. С. 284.

² Там же. С. 306.

пока из него не выжал всякий смысл... И в какую даль этот человек забрался, какие уже перевидал страны, и что он делает тут, ночью, в горах, – и отчего всё в мире так странно, так волнительно ... и Мартын с замиранием, с восторгом себе представлял, как – совершенно один, в чужом городе, в Лондоне, скажем, – будет бродить ночью по неизвестным улицам».³

Этот воодушевляющий Мартына дух путешествий сопровождало «чувство богатого одиночества, которое он часто испытывал среди толпы, блаженное чувство ... это чувство было необходимо для полного счастья».⁴ И оказавшись впервые в Лондоне, он сходу, на радостях, завёл мимолётную интрижку и, не пожалев, что поплатился по неопытности половиной имевшейся при нём суммы, наутро, «чтобы как-нибудь облегчить душу» – так ему «хотелось прыгать и петь от счастья», попросту полез на уличный фонарь.⁵ Как, спрашивается, такого жизнерадостного юношу, которому для счастья и всего-то нужно – свободы вымечтанных с детства приключений и блаженства духовного одиночества, – как оказалось возможным перенаправить его на гибельный и бесполезный маршрут?

Авторскими ухищрениями: взрыхлив и удобрив за первое лето швейцарскую почву, так, чтобы осталась она в памяти Мартына ностальгическими зрительными образами («на заднем плане первых кембриджских ощущений всё время почему-то присутствовала великолепная осень, которую он только что видел в Швейцарии»⁶) и одновременно постепенно приручая стоическую мать-англоманку к слезоточиво-сентиментальному, но и прочно заземлённому, практичному буржуа дяде Генриху, коварный сочинитель подстерегает своего героя в Англии с тремя сюрпризами долгосрочного и рокового действия.

Первый сюрприз – Соня Зиланова, младшая дочь петербургских знакомых, у которых Мартын остановился на неделю в Лондоне. Она сразу и безошибочно угадала в его характере самое уязвимое – самолюбие: «Соня донимала его тем, что высмеивала его гардероб ... и английское произношение ... тоже послужило поводом для изысканно насмешливых поправок. Так, совершенно неожиданно, Мартын попал в неучи, в недоросли, в маменькины сынки. Он считал, что это несправедливо, что он в тысячу раз больше перечувствовал и испытал, чем барышня в шестнадцать лет».¹ Он, в своём воображении уже спасавший креолку в бурном море после кораблекрушения, оказался совершенно беспомощным перед девчонкой, щёлкающей его по носу. И дело здесь не только в молодости и неопытности Мартына: на последних страницах ро-

³ Там же. С. 319-320.

⁴ Там же. С. 320.

⁵ Там же. С. 320.

⁶ Там же. С. 324.

¹ Там же. С. 323.

мана ему придётся услышать из уст хоть и пошлого, и полупьяного, но пронительного Бубнова – «из-за неё ещё не один погибнет».²

Вторым сюрпризом, начиная с Кембриджа, станет Дарвин, назначенный автором в сквозное, до конца романа, сопровождение Мартыну. Он – универсален, многофункционален: он и трогательно заботливая «мамка», как называет его Вадим, – Мартыну он подробно объясняет «некоторые строгие, исконные правила», принятые в Кембридже. Он же, по словам курирующего Мартына профессора, «великолепный экземпляр. Три года в окопах, Франция и Месопотамия, крест Виктории, и ни одного ушиба, ни нравственного, ни физического. Литературная удача могла бы вскружить ему голову, но и этого не случилось».³ Если поверить – прямо-таки настоящий герой «романтического века», не имеющий никакого отношения к «потерянному поколению» и не знавший никакой «послевоенной усталости». А если добавить сюда для пикантности ещё и «собрание номеров газеты, которую Дарвин издавал в траншеях: газета была весёлая, бодрая, полная смешных стихов ... и в ней помещались ради красоты случайные клише, рекламы дамских корсетов, найденных в разгромленных типографиях»,⁴ то и вовсе можно подумать, что Первая мировая война была для Дарвина эдакой прогулкой по разным странам с озорными приключениями молодого трикстера. Такой Дарвин – это даже не человек, а манифест, некий условный антипод и одновременно подобие тех «красных рыцарей» советской литературы, которых Набоков высмеивал в фельетоне «Торжество добродетели». Дарвин для Мартына – воплощение всех превосходных качеств в превосходной степени, пример для подражания, за исключением, оговаривает автор, писательства, к каковому Мартын не имеет никакой расположенности. Поэтому и нет зависти, а есть «тёплое расположение», и Мартын может идти «с ним рядом, подлаживаясь под его ленивый, но машистый шаг».⁵ Дарвин нужен автору, чтобы дать Мартыну образец, модель для подражания, референтную личность, и ввергнуть его в гонку за лидером до тех пор, пока Дарвин, старше Мартына на несколько лет, не сойдёт с беговой дорожки – остепенится, заведёт невесту, разумно и рационально устроит свою жизнь и покинет игры века «романтического», отдав предпочтение «практическому». Перед последним своим броском Мартын останется одинок и не понят.

Наконец, третий сюрприз – личный подарок от автора – кембриджская биография Мартына, очень похожая на собственную, но с поправкой в одном пункте: «...ко множеству даров, которыми я осыпал Мартына, я умышленно

² Там же. С. 437.

³ Там же. С. 327.

⁴ Там же. С. 328.

⁵ Там же. С. 329.

не присоединил таланта».¹ Более того, будучи любознательным – все науки казались Мартыну занимательными, – он, волей автора и для чистоты эксперимента, «постепенно отстранил всё то, что могло бы *слишком ревниво его завлечь*»,² (курсив мой – Э.Г.), – очевидно, дабы ненароком не случилось ему каким-то ревностным увлечением всё-таки «утолить зуд бытия» и уклониться от предначертанного рока. Да и впрямь, «мечтательной жизнерадостности» Мартына, совсем ещё юной, слишком рано было всерьёз позволить «ревниво его завлечь» в какую-либо конкретную область научных знаний. Слишком бурно ещё бродил в нём «невыносимый подъём всех чувств, что-то очаровательное и требовательное, присутствие такого, для чего только и стоит жить».³ Время и обретение зрелости могли бы подготовить Мартына к осознанному выбору самореализации, но именно в этом автор ему отказал.

«Оставалась ещё словесность. Были и в ней для Мартына намёки на блаженство», – и Набоков соблазняет своего героя следовать по своим стопам, заведомо зная, что словесность не станет призванием Мартына, каковой она стала для него самого, позволив осуществить свой, подлинный подвиг. Автор не преминул отметить, что и в словесности «так бы он, пожалуй, ничего не выбрал, если бы всё время что-то не шептало ему, что выбор его несвободен, что есть одно, чем он заниматься обязан. В великолепную швейцарскую осень он впервые почувствовал, что в конце концов он изгнанник, обречён жить вне родного дома. Это слово “изгнанник” было сладчайшим звуком. Мартын посмотрел на чёрную еловую ночь, ощутил на своих щеках Байронову бледность и увидел себя в плаще. Этот плащ он надел в Кембридже... Блаженство духовного одиночества и дорожные волнения получили новую значительность. Мартын словно подобрал ключ ко всем тем смутным, диким и нежным чувствам, которые осаждали его».⁴

Весь этот приведённый отрывок, в сущности, представляет собой программный документ, своего рода подорожную грамоту, вручённую автором своему герою. Здесь фиксируется всё: несвобода и неизбежность выбора, осознание себя изгнанником, присвоение себе Байроновой бледности как символа «сладчайшего звука» миссии изгнанничества, и, наконец, сама эта миссия как «ключ», оправдание «блаженства духовного одиночества» и «дорожных волнений». Последние получают определённый адрес – Мартын теперь не просто любитель путешествий и приключений, а посланец автора с поручением, которое нельзя не выполнить. А русская словесность, русская история – это не для приобретения специальности, а паспорта, удостоверения, документа, в том единственном

¹ В. Набоков. Подвиг. Предисловие к американскому изданию. С. 280.

² Набоков В. Подвиг. С. 330.

³ Там же. С. 296.

⁴ Там же. С. 331.

виде, который Мартын будет признавать для себя при переходе границы. Поэтому он не желает в Кембридже разговаривать о России революции, Ленина и Троцкого, а хватает в ответ томик Пушкина и начинает его сходу переводить. Это – его Россия, и другой он не признает даже под угрозой смерти. Автор, поднаторевший на составлении шахматных задач, мучительным лабиринтом, но целеустремлённо ведёт его к поставленной цели. Посмотрим, как это получится.

Так же, как и Набоков, оказавшись в Кембридже, Мартын «почувствовал себя иностранцем», и «дивясь, отмечал своё несомненное русское нутро... И вообще всё это английское, довольно, в сущности, случайное, прощевивалось сквозь настоящее, русское, принимало особые русские оттенки». ¹ Приступив к изучению русской словесности и истории, Мартын поначалу был «поражён и очарован» преподававшим эти предметы профессором Арчибальдом Муном, про которого говорили, что «единственное, что он в мире любит, это – Россия», но который полагал, что после октябрьского переворота той, прежней России больше нет, она прекратила своё существование, так же, как, например, в своё время – Вавилон. ² (Как уже упоминалось, идентичный взгляд постулирует в «Других берегах» сам Набоков: «...кончилась навсегда Россия, как в своё время кончились Афины или Рим».) ³ Гражданскую войну Мун полагал нелепой: «...одни бьются за призрак прошлого, другие за призрак будущего». ⁴ Этой фразой Мартын ответил Соне на её вопрос, собирается ли он ехать к Юденичу.

«А вот мне не нравится, что говорят пошлости», – отрезала на это Соня в его адрес. ⁵ Он и так заранее боялся её насмешек, когда Зилановы, мать и дочь, в первый раз приехали навестить его в Кембридже, – и вот, получил оплеуху. В следующий раз, когда Мартын с Дарвином приехал в Лондон, чтобы провести выходные дни у Зилановых, он, «как обычно при встрече с Соней, мгновенно почувствовал, что потемнел воздух вокруг него», он ощущал «странное отупение», «под непроницаемым взглядом Сони показалось, что одет он дурно, что волосы торчат на макушке, что плечи у него как у ломового извозчика, а лицо – глупо своей круглотой... Прочное ощущение счастья ... распалось в присутствии Сони мгновенно». ¹ Когда позвонил Дарвин и предложил всем вместе поехать на бал, «Соня, поломавшись, согласилась», но затем сказала Мартыну, что «устала и никуда не поедет». Дарвин, захавший за ними с тремя билетами, уехал ни с чем. «Большое свинство», – заметил Соне по этому

¹ Там же. С. 324.

² Там же. С. 332.

³ ВН-ДБ. С. 156.

⁴ Набоков В. Подвиг. С. 332.

⁵ Там же. С. 334.

¹ Там же. С. 344.

поводу Мартын. Но Соня снова передумала и упрекнула Мартына, что он Дарвина не задержал. Позвонив Дарвину, она, «в бальном платье цвета фламинго», вприпрыжку сбежала на бал. «Вместо радости за друга Мартын почувствовал живейшую досаду... “Чёрт её поberi”, – пробормотал он и некоторое время рассуждал сам с собой, не отправиться ли ему тоже на бал».² И далее, чтобы отвлечься, Мартын начал утешаться фантазиями на тему романтических приключений с какими-то воображаемыми женщинами, причём автор, заявляя о своём герое как о бездарном, на самом деле демонстрирует его фонтанирующим сочинителем, выдерживающим конкуренцию с осуждаемым «вралем» Смуровым.

Зигзагообразному поведению Сони пора поставить диагноз. Когда Мартын чувствует, что в её присутствии «темнеет воздух вокруг него», а ощущение счастья немедленно «распадается», он совершенно адекватен. В современной психиатрии Соню без колебаний отнесли бы к типу личности, определяемой как *шизогенный эмоциональный вампир*. Единственная рекомендация, которая даётся в таких случаях потенциальной жертве, – немедленно прекратить все отношения с носителем этого синдрома. В противном случае возможен процесс, ведущий к эмоциональному истощению и даже попыткам суицида. Именно это качество характера Сони явится главным фактором, вовлекающим Мартына в химеру поиска доказательств того, что он заслуживает другого с её стороны отношения, что он способен на подвиг. Замечание, которое отец Сони сделал Мартыну: «Баклуши бьёте. Там ведь главное – спорт»,³ не вовсе лишено оснований. Но дело, конечно, не в спорте, а в том, что у Мартына по молодости (ему в романе – от 15-ти лет до 21-го года), по нереализованности ещё способностей и склонностей, нет пока своего *дела*, призвания, которое могло бы служить защитным барьером от посягательств эмоционального вампира, оградило бы Мартына самодостаточностью. Всё, чем он пока располагает, – это воображение, болезненное самолюбие и постоянный рефрен: «Хорошо путешествовать... Я хотел бы много путешествовать»,⁴ заключающий в себе слишком широкий и неопределённый спектр романтических и героических импульсов и потому легко поддающийся манипуляциям. И когда Мартын в начале летних каникул, в Швейцарии, получает письмо от Дарвина с Генерифы, а дядя Генрих читает ему нотацию о допустимости путешествий только после окончания учёбы и напоминает ему, как ждала его на каникулы мать, герой, пренебрегая назначенной с ней у грота встречей для совместной прогулки, неожиданно меняет маршрут и отправляется (повинуясь чувству протек-

² Там же. С. 346.

³ Там же. С. 343.

⁴ Там же. С. 347.

ста за отказ дяди поддержать его идею о путешествии, например, на Канарские острова) с риском для жизни одолевать выступ скалы.

Описание этого эпизода таково, что он воспринимается как головокружительный, почти физически, по сантиметрам скалы ощущаемый и, главное, абсолютный и совершенно самодовлеющий подвиг. Требуется усилие, чтобы осознать, что мысли о матери, сидящей и ждущей у грота, ни тогда, ни позже в голову Мартыну не приходит. А вот Дарвина, невольного, письмом из Тенерифы, провокатора этого скалолазания, он воображал «глядящего на него с усмешкой» из-за нерешимости повторить снова тот же маршрут. Так, между Соней и Дарвином, и чем дальше, тем больше, будет накапливаться потенциал, толкающий Мартына на последнее в его жизни путешествие.

«И с язвительным чувством недовольства собой он в октябре вернулся в Англию».¹ В ночном разговоре с Соней у Зилановых, в спальне её недавно умершей сестры, куда Соня приходит к Мартыну, автор вынуждает героя выслушивать её героико-этические индоктринации, что «самое главное в жизни – это исполнять свой долг и ни о чём прочем не думать».² И это в ответ на замечание Мартына, что он «чуть не погиб... Да-да, чуть не погиб. Высоко в горах. Сорвался со скалы. Едва спасся». На эти слова Соня лишь «смутно улыбнулась», оставшись совершенно бесчувственной к происшествию, которое могло бы стоить Мартыну жизни, и взамен снабдив его максимой о неукоснительном выполнении долга. Зато в ситуации ночной спальни, потенциально чреватой сексуальной провокацией, но как бы не понимая этого, она вдруг вскинулась, мгновенно и до слёз оскорблённая, когда Мартын не удержался и «обнял её, прильнув губами к её щеке». Сбежав, она назвала его дураком, но на следующий день простила, «потому что все швейцарцы кретины, кретин – швейцарское слово – запишите это».³

Так оно дальше и пойдёт: «Существование Сони, постоянное внимание, которого оно вчуже требовало от его души, мучительные её приезды, издевательский тон, который у них завёлся, – всё это было крайне изнурительно».⁴ Да и остальные близкие человеческие связи в жизни Мартына начали меняться в неблагоприятную сторону: «Вообще, в этот последний университетский год Мартын то и дело чуял кознодейство неких сил, упорно старающихся ему доказать, что жизнь вовсе не такая лёгкая, счастливая штука, какой он её мнит».³ Впоследствии Софье Дмитриевне, матери Мартына, пришлось задним числом пожалеть, что когда она «безумно боялась, что Мартын, ничего ей не сказав,

¹ Там же. С. 350.

² Там же. С. 355.

³ Там же. С. 355-356.

⁴ Там же. С. 362.

³ Там же.

отправится воевать», она несколько утешалась тем, что «там, в Кембридже, есть какой-то человек-ангел, который влияет на Мартына умиротворительно, – прекрасный, здравомыслящий Арчибальд Мун».⁴ Но в Муне – из-за того, что тот относился к России «как к мёртвому предмету роскоши» – Мартын через какое-то время разочаровался, и хотя Гражданская война уже кончилась, иногда, тем не менее, он «представлял себе в живописной мечте, как возвращается к Соне после боёв в Крыму», и раздражался на мать, когда она говорила: «Видишь, это было всё зря, зря, и ты бы зря погиб».⁵

И с Дарвином были теперь у Мартына «свои счёты»: с мучительной ревностью он «представлял себе Соню и Дарвина вдвоём в тёмном автомобиле... И невероятно было тяжело, когда Соня приезжала в Кембридж: Мартыну всё казалось, что хотят от него отделаться».⁶ Сониной походкой, в определении автора – «мелкого, неверного, всегда виляющего Сониного шага» – вполне можно обозначить и повадки её характера: «Мартын размышлял о том, что ... вот уже третья – последняя – кембриджская зима на исходе, и он, право, не может сказать, что она за человек, и любит ли она Дарвина».⁷ Мартын – голкипер, ему предстоит важный матч, а Соня демонстративно спрашивает приём у Дарвина – может быть, это не так интересно и не стоит идти. Тем не менее, он лелеет надежду, что «среди толпы есть кое-кто, для кого стоит постараться», а после перерыва «Мартын с нового места опять высматривал Соню». Напрасно – Соня и Дарвин, как оказалось, «давно драпу дали».⁸ «Ему сделалось тяжело и горько» – она всё равно не видела, как он удержал последний, трудный, под самую перекладину, мяч. Застав Соню в комнате Дарвина, на кушетке, Мартын вместо поздравлений был встречен лишь попреками, что наследил. Зато она нашла «уморительным» рассказать Мартыну о только что сделанном ей Дарвином предложении руки и сердца: «Вот я чувствовала, что это должно произойти: зрел, зрел и лопнул». И «темно» (курсив мой – Э.Г.) взглянув на Мартына, Соня явно провокативно, в нарочито оскорбительных выражениях («но ведь это дуб, английский дуб ... не настоящий человек ... никакого нутра...» и т.д.) начала прохаживаться насчёт его друга. Возражая ей («Дарвин – умный, тонкий ... он писатель...»), Мартын, однако, быстро спасовал, поддался на провокацию, решив, что «есть предел и благородству». Его подхватила «сияющая волна, он вспомнил ... что он здоров, силен, что завтра, послезавтра и ещё много, много дней – жизнь, битком набитая всяким сча-

⁴ Там же. С. 339.

⁵ Там же. С. 359-360.

⁶ Там же. С. 359.

⁷ Там же. С. 365.

⁸ Там же. С. 368-369.

ствием, и всё это налетело сразу, закружило его, и он, рассмеявшись, схватил Соню в охапку, вместе с подушкой, за которую она уцепилась, и стал её целовать ... и наконец он уронил её ... на диван...». Вошедшему Дарвину было объяснено, что «Мартын швыряется подушками... – Подумаешь, – один: ноль, – нечего уж так беситься».¹

Из этого стравливания Дарвин выйдет невредимым, разве что ценой всего-навсего борцовского поединка с Мартыном, а вот герою и в самом деле недобровать: зову этой сирены он обречён внимать, пока не потерпит крушение. Ему уже приходило в голову, вспоминая, подмечать «некую особенность своей жизни: свойство мечты незаметно оседать и переходить в действительность, как прежде она переходила в сон: это ему казалось залогом того, что и нынешние его ночные мечты, – о тайной, беззаконной экспедиции, – вдруг окрепнут, наполнятся жизнью...».²

Это «вдруг» возымело силу с окончанием университета и отъездом Зилановых в Берлин. В сцене прощания с Сонею в их доме Мартын выглядит как никогда несчастным и беспомощным («чувствовал, как накапливают слёзы»); она же, напротив, упражняется в предельном спектре своей «вливающей» повадки, от: «Ах, вообще – отстань от меня!» – через: «Ты всё-таки очень хороший ... и ты, может быть, когда-нибудь приедешь в Берлин» – до издевательского «тубо» из лексикона дрессировки собак.³ Воздушный поцелуй Сони из удаляющегося вагона – и вот уже Мартын, на обратном пути в Кембридж, мечтает: «Моя прелесть, моя прелесть ... и, глядя сквозь горячую слезу на зелень, вообразил, как, после многих приключений, попадёт в Берлин, явится к Соне, будет, как Отелло, рассказывать, рассказывать...», и он мысленно «принялся готовиться к опасной экспедиции, изучал карту, никто не знал, что он собирается сделать, знал, пожалуй, только Дарвин, прощай, прощай, отходит поезд на север...».⁴ Вагонный сон, в котором Соня «говорила что-то придушенно-тепло и нежно», побудил Мартына похвастаться Дарвину: «Я счастливейший человек в мире... Ах, если б можно было всё рассказать», в ответ на что получил поздравление благородного друга: «Что ж, я рад за тебя»,⁵ но и хорошую взбучку в кулачном бою, о чём не жалел, «ибо так плыл раненый Тристан сам друг с арфой».¹

Следующий толчок в заданном направлении Мартын получил от дяди Генриха, который был «твёрдо уверен, что эти три года плавания по кем-

¹ Там же. С. 370-371.

² Там же. С. 367.

³ Там же. С. 373-374.

⁴ Там же. С. 377.

⁵ Там же. С. 376.

¹ Там же. С. 381.

бриджским водам пропали даром, оттого что Мартын побаловался филологической прогулкой ... вместо того, чтобы изучить плодоносную профессию».² По его мнению, «в этот жестокий век, в этот век очень практический, юноша должен научиться зарабатывать свой хлеб и пробивать себе дорогу».³

Надо сказать, что пока этот персонаж говорит о вещах чисто прагматических, он естествен и, для своего образа, убедителен, но когда автор препоручает ему, не по рангу, изложение историософских идей Шпенглера (как бы к ним ни относиться), да ещё на фоне идиллической картинки тишайшего уголка провинциальной Швейцарии, – мы сталкиваемся с тем самым случаем «тирании автора», когда читателю навязывается фельетонного жанра восприятие, должествующее убедить его в тем большей правоте противоположного мнения: Мартыну на этом фоне предписывается предстать, по контрасту, носителем высокой, пафосной истины, низводящей до жалкого «чёрного зверька» дяди тревожные настроения, имевшие широкое хождение в европейском общественном мнении 1920-х – 30-х годов и отнюдь не сводящиеся к предрассудкам и страхам ограниченного швейцарского провинциала. Мартыну казалось, что «лучшего времени, чем то, в котором он живёт, прямо себе не представишь. Такого блеска, такой отваги, таких замыслов не было ни у одной эпохи».⁴ И далее следует, на целую страницу и от имени героя, изложение идей Ландау – Набокова из «*On Generalities*».⁵

Раздражение, вызываемое дядей, и письма Сони – не такие, какие бы ему хотелось, – и Мартын, проведя в Швейцарии почти год, решает ехать в Берлин. Там он быстро понял, «что нечего ждать от Сони, кроме огорчений, и что напрасно он махнул в Берлин».⁶ Тем не менее, «от ночных мыслей об экспедиции, от литературных бесед с Бубновым, от ежедневных трудов на теннисе он снова и снова к ней возвращался», – она же, по своему обыкновению, продолжала то заигрывать с ним, то отталкивать, а однажды сказала то, что должно было его особенно задеть: отвечая на свой же вопрос – «А если я другого люблю?» – заметила: «У него есть по крайней мере талант, а ты – никто, просто путешествующий барчук».¹ Мартын догадался, что с Дарвином было то же самое, написал Соне письмо и несколько дней не появлялся, но очередной манипуляцией она выманила его на прогулку, с которой было положено начало игре в

² Там же.

³ Там же. С. 385.

⁴ Там же. С. 381.

⁵ Там же. С. 382.

⁶ Там же. С. 391.

¹ Там же. С. 396.

Зоорландию – некую воображаемую страну с изуверскими порядками, пародирующими советскую Россию. И хотя Мартын «терзался мыслью, что она, быть может, изощрённо глумится над ним...», и даже «если это был со стороны Сони обман, – всё равно его прельщала возможность пускать перед ней душу свою налегке».²

Следующей весной «впопыхах» вернувшись в Берлин, Мартын был в состоянии, когда ему «мерещилось (так полны приключений были его зимние ночи), что он уже побывал в той одинокой, отважной экспедиции, и вот – будет рассказывать, рассказывать».³ И не в силах противостоять этому состоянию, он, торопясь опередить «знакомое опустошительное влияние её тусклых глаз», спешно кинулся обещать Соне, что так когда-нибудь и будет, на что получил ответ «тоном пушкинской Наины», что «ничего никогда не будет».⁴ Пророчество, увы, окажется верным. Когда после долгого ночного ожидания Сони у дверей её дома она воскликнула: «Ты меня оставишь когда-нибудь в покое?» – Мартыну «стало казаться, что не только Соня, но и все общие знакомые как-то его сторонятся, что *никому он не нужен и никем не любим*»⁵ (курсив мой – Э.Г.), это были уже признаки тяжёлого душевного кризиса на грани паранойи.

«И наконец, чувствуя, что ещё немного, и он превратится в Сонину тень и будет до конца жизни скользить по берлинским панелям, израсходовав на тщетную страсть то важное, торжественное, что зрело в нём», Мартын решает уехать куда-нибудь, чтобы «в очистительном одиночестве» окончательно разработать свой план. Элементы риторики («торжественное, очистительное») настраивают на сакрального характера коду, ведущую к скорому финалу, однако он мучительно оттягивается ещё пятьюдесятью страницами текста, на которых Мартын выясняет свои отношения со всем и со всеми, что привязывает его к жизни и что ведёт его к смерти.

Случайный попутчик, француз, на котором Мартын проверяет впечатление от своих, в обобщённом виде правдивых объяснений целей своего путешествия, решает, что над ним просто смеются. Кто же поймёт, что им движет «любовь, нежность к земле, тысячи чувств, довольно таинственных?».¹ Переходя из вагона в вагон, он вспомнил своё детское путешествие по югу Франции, и «какая странная, странная выдалась жизнь, – ему показалось, что он никогда не

² Там же. С. 398-399.

³ Там же. С. 401.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 401-402.

¹ Там же. С. 405.

выходил из экспресса, а просто слонялся из одного вагона в другой», – и он перечисляет всех, кого он успел узнать в этой странной жизни. Теперь же, решает Мартын, «пешочком, пешочком ... лес и выющаяся в нём тропинка ... какие большие деревья!». ² Память возвращает его в детство, манит его к тем огням, которые он уже видел когда-то через ночное окно, – и он спрыгивает на платформу ближайшей станции.

Юг Франции, работа на ферме – прецедентом в своё время было бегство туда самого Набокова после разрыва помолвки со Светланой Зиверт; затем туда же был отправлен Ганин, в последний момент отказавшийся встретиться Машеньку; и вот, теперь Мартын собирается подготовить себя здесь к тому, что он понимает как акт проявления избранничества. Ему кажется, что «случай помог ему найти труд, на котором он может проверить и сметливость свою, и выносливость», ³ что этот опыт нужен ему только для одной, давно уже намеченной цели. Но вот однажды он видит дом с надписью «Продаётся». И как же легко Мартын поддаётся соблазну: «В самом деле, – не лучше ли отбросить опасную и озорную затею, не лучше ли отказаться от желания заглянуть в беспощадную зорландскую ночь, и не поселиться ли с молодой женой вот здесь, на клине тучной земли, ждущей трудолюбивого хозяина?». ⁴ Прорывается здесь в нём подлинное, ненадуманное – здоровая, молодая жажда жизни и счастья; из последних сил цепляется он за клочок земли и дом на нём, чтобы спастись от самовнушённой цели. «Пытая судьбу», он написал Соне, и получив ответ, «облегчённо вздохнул». Почему «облегчённо»? Потому что подтверждается нужный автору приговор, вынесенный Соней и неукоснительный для Мартына: «Да не мучь ты меня, – писала Соня. – Ради Бога, довольно. Я не буду твоей женой никогда. И я ненавижу виноградники, жару, змей и, главное, чеснок. Поставь на мне крест, удружи, миленький». ⁵ В тот же день Мартын уезжает, но едва поезд тронулся, его «пронзило мгновенное желание выскочить, вернуться на благополучную, на сказочную ферму. Но станция уже сгинула». ⁶ Сгинуть суждено и ему, обречённому быть влекомым химерой доказательства Соне нецененных ею сверхценных его устремлений.

С этого момента в силу вступает мотив «Прощай, прощай» – ещё пунктирный, ещё прерываемый какими-то попутными делами, встречами, рутинной суетой жизни, – но уже всё окрашивающий щемящей нотой расставания. Прибыв в Швейцарию, он уже на следующий день «снова, на тот же несколько

² Там же. С. 406.

³ Там же. С. 411.

⁴ Там же. С. 412.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 413.

всхлипывающий мотив, подумал: “Прощай, прощай”, – но сразу пожурил себя за недостойное малодушие».¹ Швейцарская природа снова напоминает ему русскую, «вот такую же прохваченную солнцем осеннюю глушь», и он снова, на этот раз уверенно и спокойно, проходит знакомый карниз. Неудача разговора с Грузиновым, усмотревшим в затее некоего «Коли» лишь вздорное и самоубийственное мальчишество («Передайте Коле, чтобы он оставался дома и занимался чем-нибудь дельным»), только ожесточает Мартына: «...чёрт с ним, совесть чиста, теперь можно спокойно уложить вещи и уехать».²

В день отъезда Мартыну казалось, что всё, что он видит, – он видит в последний раз. В поезде мысль о смерти, которая поутру «едва волновала его», к вечеру «входила в силу и к ночи иногда раздувалась до чудовищных размеров». Здесь, впервые в романе, воображение Мартына рисует образ, зримо похожий на сцену расстрела в стихотворении «Расстрел» (1929) и на последний взгляд героя с плахи в «Ульдаборге»: «...человек ... покашливает, улыбается, и вот – стал и раскинул руки».³ В Берлине, когда он вышел с вокзала в город, «все его чувства были заострены, – ему казалось, что он запоминает лица всех встречаемых, воспринимает живее, чем когда-либо, цвета, запахи, звуки».⁴ Он «умоляюще» думал, что вот, как бы он хотел незнакомой девушке за соседним столиком станционного буфета рассказать, намекнуть «на далёкий путь, на опасность, и как она будет плакать».⁵

И куда только подевалась «мечтательная жизнерадостность» Мартына, его «чувство богатого одиночества», которое всегда его «веселило», его природная одарённость «живым и общительным нравом», когда ему хотелось просто так «прыгать и петь от счастья»? Всё это было, пока не выдалась Мартыну «тяжёлая, неудачная неделя», с которой, три года назад, началось его знакомство с Соней. И вот теперь мы видим несчастного человека, мечтающего поговорить хотя бы со случайной соседкой «в гулком зале буфета», почти затравленно озирающегося по сторонам, запечатлевая, в последний раз, картинки городской жизни, и даже автомобильные гудки «теперь звучали как-то отрешённо, мелодично и жалобно».⁶

Хотя ещё во Франции Мартын твёрдо решил, что Соню он больше никогда не увидит, «глухая работа» его сознания нашла предлог зайти к Зилановым, попрощаться с её родителями, пока она всё равно на работе. Но Соня была дома и открыла ему дверь. Из дальнейшего разговора явствует, что Мартын по-прежнему совершенно от неё зависим: «...он не смеет ничего ей сказать

¹ Там же. С. 414.

² Там же, С. 423.

³ Там же. С. 426.

⁴ Там же. С. 427.

⁵ Там же. С. 428.

⁶ Там же. С. 427.

важного, не смеет намекнуть на последнее её письмо, не смеет спросить, выходит ли она за Бубнова замуж, – ничего не смеет. Он попытался вообразить, как будет вот тут ... сидеть после возвращения, как она будет слушать его».¹ Он видит, что ей с ним тягостно, неинтересно, и что она «своим молчанием как бы нарочно старалась довести его до крайности, – вот он совсем потеряется и выболтает всё: и про экспедицию, и про любовь, и про всё то сокровенное, запоедное, чем связаны были между собой эта экспедиция и его любовь».² Асимметрия их отношений безнадежно очевидна. У Сони «озарилось лицо», только когда появилась возможность телефонным звонком «хорошенько заинтриговать» Дарвина; Мартына же она не преминула походя назвать невежей, однако пригласила зайти «как-нибудь вечером» и на прощанье осудила его шляпу.³ Привычная игра Сони с Мартыном – на издёвку – по-видимому, неизбывна; и несмотря на его заметно странное поведение и «прощай» с отчаянным поцелуем, она ничего не заподозрила.

По дороге на встречу с Дарвином, глядя по сторонам, он опять был вынужден уверять себя: «Ведь я же вернусь. Я должен вернуться». Написав письмо матери, он дважды перечитал, «и почему-то сжалось сердце, и прошёл по спине холод».⁴

Попытка Мартына объяснить Дарвину цель своего предприятия не удалась – автор и герой уверяют нас, что это уже не тот, прежний, кембриджский Дарвин, а взрослый, устроенный, довольный своей карьерой человек, с невестой и прекрасными деловыми перспективами на будущее. Однако добрый старый друг Дарвин всё же как будто бы искренне пытается понять Мартына: «...какие именно соображения толкают его на это вздорное предприятие... Что за ерунда... Тут есть что-то странное. Спокойно сидел в Кембридже, пока была у них гражданская война, а теперь хочет получить пулю в лоб за шпионаж... Какие дурацкие разговоры».⁵

Читателю, по замыслу автора, по-видимому, полагается в данном случае быть на «романтической» стороне: «Ты всё не то говоришь, – сказал Мартын. – Я думал, ты всё сразу поймёшь». И Дарвин ведь действительно не дядя Генрих с его сугубо мещанским, обывательским кругозором, его как будто бы и упрекнуть не в чем: он просит Мартына или рассказать ему всё толком, или признаться, что шутит. Однако Мартын находится уже по ту сторону состояния, которое обычно называется здравым смыслом: «Всё в Мартыне было необычайно ... какое-то новое, надменное выражение глаз, и странные тём-

¹ Там же. С. 431.

² Там же. С. 432.

³ Там же. С. 432-434.

⁴ Там же. С. 438.

⁵ Там же. С. 441.

ные речи».¹ И до дальнейшего объяснения он не снизошёл: «Я тебе всё сказал... Всё. И мне теперь пора».²

Если Мартын так легко распознал нового Дарвина, то как мог Дарвин не увидеть разительных перемен в облике Мартына – этой глубокой отрешённости, выдающей человека, обуянного чем-то, что выносит его за скобки сколько-нибудь адекватного восприятия жизни. О каких шутках здесь можно говорить? Трудно поверить, что Дарвин, не раз доказывавший свою способность к чуткости и проницательности, а также решительности и быстроте действий, ничего не заметил и попросту «зевнул и отвернулся к стене».

Более того, в ответ на беспрецедентное и двукратное «прощай» Мартына он повёл себя до пародийности нелепо – автору требовалось во что бы то ни стало дать Мартыну время уйти, и он не пожалел для этого пожертвовать достоверностью реакции Дарвина. Всегда быстрый и сообразительный, он вдруг повёл себя как безнадежно заторможенный тупица, – пока он не понял, как далеко зашли квази-романтические фантазии его друга. Поняв, он сделает всё, чтобы перехватить его след. Но будет поздно, так же как запоздалыми будут слёзы Сони, ради которой Мартын пошёл на этот, неожиданный и непонятный по словам её отца, «подвиг».³

Подвиг ли? Следовать ли «тирании автора» (который, кстати, никогда и ничьей тирании не следовал, а, невзирая на авторитеты, позволял себе порой разносную критику во всю силу свойственной ему «вербальной агрессии») или прислушаться к протестному чувству, вызываемому навязанной автором логикой характера и поступков героя? Мечта детства Мартына – таинственный лес и в нём тропинка – выродилась в двадцать четыре незаконных часа на территории Зоорландии; и всё это только для того, чтобы потом рассказать об этом Соне, которая должна восхититься и перестать, наконец, дразнить его болезненное самолюбие, – и, напротив, может быть даже и полюбить, как Дездемона любила Отелло – за муки. Риск – смертельный – автор, по-видимому, считает оправданным тем, что, как он признаётся, «умышленно не присоединил таланта» к другим достоинствам своего героя, а без таланта не видать Мартыну и «утоления зуда бытия», жизнь не в жизнь, и лучше предпочесть ей «свой собственный маленький подвиг в сияющем, всеобъемлющем ореоле».¹

¹ Там же. С. 442.

² Там же. С. 441.

³ Там же. С. 444.

¹ Там же. С. 280.

«Слава лучистого мученичества»² – ещё один эпитет, которым Набоков в том же Предисловии награждает поступок Мартына, очевидно стоивший ему жизни. Но на мученичество можно идти только самому, на мученичество нельзя посылать другого, даже если этот «другой» – всего лишь плод творческого воображения автора, «раб на галере», вместо него отправленный осуществить навязчивую и губительную идею. И какая слава в таком мученичестве? Напороться на пулю полуграмотного пограничника, для которого он – всего лишь цель на мушке? И всё из-за того, что его довела до маниакального состояния шизогенная Сонечка? Но тогда вся эта история превращается из героической в психиатрическую. И даже «раб на галере» может восстать – через восприятие иного читателя, усмотревшего в авторской воле жестокий самосуд.

Итак, попробуем подвести итоги.

Во-первых, исходный посыл автора, что само по себе отсутствие таланта (если таковое вообще доказуемо в отношении молодого человека с неуёмной фантазией и двадцати одного года отроду) является достаточным стимулом для задуманного предприятия ввиду невозможности иначе «утолить зуд бытия», – этот аргумент не может быть принят как состоятельный. Никак не похоже, чтобы «мечтательная жизнерадостность» и «блаженство духовного одиночества» Мартына были бы как-то особенно озабочены вольным ещё, по молодости, порханием без выраженного, определившегося профессионального призвания.

Именно поэтому, во-вторых (но по значимости – первостепенно), понадобилась Соня Зиланова, на протяжении трёх лет запуская своё жало в самое уязвимое, что было в Мартыне, – в его самолюбие. Полагая, что тренирует свою волю, он на самом деле стал жертвой чужой, безответственной и злокозненной, доведшей его до состояния, близкого к зомби.

В-третьих, чтобы тем вернее подтолкнуть героя к заданному финалу, автор постепенно отдаляет его от всех, кто составлял его ближайшее окружение, и оставляет в совершеннейшем одиночестве, на съедение вампирке Сонечке: мать выходит замуж за чуждого и неприятного Мартыну дядю Генриха, Дарвин и остальные приятели Мартына разъезжаются кто куда. Ему начинает казаться, что его вообще никто не любит и он никому не нужен, а это уже клинические признаки глубокой депрессии. У него нет никого, с кем бы он мог поделиться самым сокровенным – тем, чем он действительно живёт, от чего страдает и к чему стремится (здесь пригодились стоическое материнское воспитание, доверительные отношения практически исключавшее). Из тупика этой герметичности ему видится только один выход – в никуда. Дарвин застаёт Мартына в состоянии, уже необратимом. То, что он собирается сделать, – это не подвиг, это лишь призрак подвига, извращённое его подобие, порождение гордыни пустого горения и отчаяния, которое тщится придать псевдозна-

² Там же. С. 279.

чимость трагически бессмысленному, бездарному поступку несчастной жертвы шизогенного анамнеза. Не побуждение, а клиническое принуждение пришлось применить автору, чтобы загнать героя в зоорландский капкан.

И бедному, доброму, благородному, великодушному Дарвину приходится идти вестником этого послания через еловый лес – к матери Мартына.

P.S.

Через четыре года Набокову придётся писать роман о герое, также обладающему даром «блаженства духовного одиночества» и даже покушающемся на писательство, но ему уже не надо будет делать никаких усилий, чтобы оказаться в Зоорландии и получить от автора «Приглашение на казнь». «Романтический век» не состоялся: «потерянное поколение» Первой мировой войны и его «послевоенная усталость», высмеянные Набоковым в «Подвиге», доказали себя не пустыми обывательскими клише или праздными выдумками мрачных историософов. Они были следствием более чем реальной посттравмы и повлекли за собой шлейф пацифизма, позволивший Гитлеру навести тень Зоорландии на всю Европу. Набокову, чтобы дальше жить и творить, пришлось освоить «другие берега» и перейти на английский. Но, к счастью для его русскоязычных читателей, обстоятельства и оптимизм удержали его по эту сторону океана до воплощения «Дара». Рискуя, не желая считаться с «дурой-историей», он до последнего защищал свою творческую лабораторию со своим, автономным освещением.

P.P.S.

Спустя тринадцать лет после написания «Подвига», в марте 1943 года, в письме своему американскому другу, известному литературному критику Эдмунду Уилсону, русско-американский писатель Набоков задним числом дал этому произведению совершенно уничтожающую, оскорбительно уничижительную оценку, цитировать которую мы воздержимся.¹ Оправданием «Подвига», тоже задним числом, может служить то состояние невыносимой ностальгии, когда надежды на возвращение уже не осталось и справиться с ней можно было разве только судорогой воображаемого экзорцизма, функцию которой и выполнил этот роман. Но он всё-таки перевёл его и опубликовал – не пропадать же добру.

«ОТЧАЯНИЕ»: СОФИСТУ ПРИШЛОСЬ ХУДО

¹ См.: В. Набоков, Э. Уилсон. «Дорогой Пончик, дорогой Володя». Переписка 1940 – 1971. М., 2013. С. 136 (в английском оригинале см. с. 105, – ключевое слово и там написано по-русски).

Этот роман Набоков написал в рекордные сроки – едва ли не за полтора месяца (черновик: август – середина сентября 1932 года). И первые две главы (тридцать четыре страницы), «Сирин в ударе, собранный, артистичный», уже 14 ноября того же года читал в переполненном зале, в Париже.¹ «Все сошлись на том, – заключает Бойд, – что вечер был сиринским триумфом».² «Всё доходило... – пишет Набоков жене через день, по свежим следам, – публика была хороша, прямо чудесная. Такое большое, милое, восприимчивое, пульсирующее животное, которое крякало и похохатывало на нужных мне местах и опять послушно замирало».³ «Доходит до меня, – добавил он в следующем письме, – даже эпитет, начинающийся на *z*, дальше *e*, потом *n*, так что раздуваюсь, как раздувался молодой Достоевский».⁴

Набоков обольщался: в эйфории успеха он не расслышал другие – и совсем не комплиментарные – смешки в зале. Вскоре обнаружилось, что и читатели, и критики затрудняются понять, зачем вообще понадобился автору такой сюжет и такой герой. «Отчаяние» – роман-айсберг, и что действительно кроется за нелепой фабулой истории убийства, совершённого якобы «искусства» ради, можно увидеть, только нырнув в те глубины, где, в далеко не прозрачной воде, ведутся запутанные игры многоадресных пародий и громоздятся рифы из множества подразумеваемых автором аллюзий, реминисценций, отсылок и параллелей: от материалов дела о «двойниках» времён Монтеня до уголовной хроники берлинских газет, от философии того же Монтеня до Кьеркегора, от героев Пушкина, Гоголя и Достоевского до казусов эмигрантской и советской литературы.⁵ Но и это ещё не всё: есть тёмная, придонная глубина, где обитает только он сам – автор, в доведённой до запредельного абсурда автопародии, выясняющий отношения и сводящий счёты с самим собой.

Разобраться в этой мешанине и найти в ней «нить Ариадны» (и есть ли она, и одна ли?) – над этим специалисты бьются до сих пор (что уж говорить о «простом» читателе, если таковой вообще способен выдерживать непосильную нагрузку набоковских погружений в тайны человеческой натуры).

«Не случайно, – отмечает Н. Мельников, – многие современники Набокова, его эмигрантские собратья по литературному труду, восприняли “Отчаяние” как откровенно фантастическую, целиком “выдуманную” историю». В сноске он ссылается на мемуары В. Яновского – одного из присутствовавших на нашумевшем чтении: «Нам “Отчаяние” не могло нравиться. Мы тогда не

¹ ББ-РГ. С. 462.

² Там же. Бойд ссылается также на рецензии в газетах «Последние новости» и «Возрождение» от 17 ноября.

³ Набоков В. Письма к Вере. С. 226-227.

⁴ Там же. С. 229.

⁵ См. напр.: Смирнов И.П. Философия в «Отчаянии» // Звезда. 1999. № 4. С. 173-183; Долинин А. Истинная жизнь. С. 127-135.

любили “выдумок”. Мы думали, что литература слишком серьёзное дело, чтобы позволять сочинителям ею заниматься. Когда Сирин на вечере (в зале Лас Каз) читал первые главы “Отчаяния” ... мы едва могли удержаться от смеха».¹ Что именно так рассмешило слушателей, из этой цитаты понять трудно, так как за многоточием осталась странно опущенной как раз самая важная часть фразы: «...о том, как герой во время прогулки с л у ч а й н о (разрядка в тексте Яновского – Э.Г.) наткнулся на своего “двойника” (что-то в этом роде)».² И в самом деле, в обыденной реальности шансы на такую встречу, очевидно, смешотворны, однако герой, находящийся во власти своего воображения, рисует себе другую «реальность»: совершенного сходства, идентичности, двойничества, за что он жестоко поплатится и что обозначено в заглавии романа.

Не только на слух, но и в первом прочтении уловить и освоить подлинное значение и символику этой встречи, ключевой в завязке романа, – здравый смысл неизбежно будет противиться этому. Однако автор напрягал своё воображение не пустой фантаσμαгории ради, а взял на себя крайне «серьёзное дело»: провести большие манёвры, генеральную уборку в своём творческом хозяйстве – со всеми его литературными, философскими и мировоззренческими проблемами, расчистить место и промыть горизонты для проверки компаса перед дальнейшей навигацией, как выяснилось вскоре – через биографию Чернышевского (с перерывом на «Приглашение на казнь») – к «Дару».

«Отчаяние», если в двух словах, – это роман-поиск о критериях, отличающих подлинного творца от его карикатурного подобия. Герой романа, по точному определению М. Маликовой, «важен был Набокову не для игры в кошки-мышки с ненадёжным повествователем, а для объективации собственных писательских проблем».³ Похоже, что масштабов этой задачи никто из современников оценить не смог. Индикаторы этого – узкие ракурсы критики, затрагивающие лишь часть спектра высвеченных автором вопросов, на которые он искал ответы. Самое поразительное, что никто из тогдашних критиков, как будто по сговору умолчания, даже не упомянул о том, что при чтении романа бросалось в глаза с первого взгляда, а именно: что жанр «человеческого документа», так давно и настырно навязываемый страдальцами «парижской ноты» (особенно воинственными адептами «Чисел»), и столь же давно Сириным презируемый и отвергаемый, – наконец-то нашёл себе образцово-показательное применение в многострадальной повести героя романа, «гениального новичка» Германа Карловича (правда, подпорченной пародийными интонациями автора романа).

¹ Мельников Н. Криминальный шедевр Владимира Владимировича и Германа Карловича // Мельников Н. О Набокове и прочем. М., 2014. С. 29.

² Яновский В.С. Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 255.

³ Маликова М. Набоков: Авто-био-графия. С. 111.

Г. Адамович признал «Отчаяние» «самым искусным созданием Сирина», увидев в нём «подлинно поэтическое произведение», «поэму жуткую и почти величественную» – «литература эта, бесспорно, первосортная, острая и смелая». В итоге, однако, автору был вынесен приговор: «Но нигде, никогда ещё не была так ясна опустошённость его творчества... Сирин становится, наконец, самим собой, т.е. человеком, полностью живущим в каком-то диком и странном мире одинокого, замкнутого воображения без выхода куда бы то ни было, без связи с чем бы то ни было». Похоже, красноречиво и пугающе – только адресом Адамович ошибся: последнее определение относится всё-таки не к автору, а к герою. Сирин, заключает Адамович, вопреки традиции русской литературы, вышел не из «Шинели» Гоголя, а из его же, но «безумной», холодной, холодной линии «Носа», подхваченной «Мелким бесом» Ф. Сологуба.¹

Даже опытные и расположенные к Набокову критики – В. Ходасевич, В. Вейдле – как будто ходили вокруг и около, не решаясь дать сколько-нибудь определённый ответ на вопрос: кто же он, герой «Отчаяния»? Они невольно сосредотачивались на том, что как нельзя более было близко и понятно им – на муках и сомнениях творчества, – и поддавались эмпатии к Герману Карловичу (чуть ли не как к коллеге) и/или отчасти всерьёз ассоциировали его с автором. Такой «наивный», «нелитературный» код чтения, характерный, как правило, для сторонников жанра «человеческого документа» (каковыми указанные критики не являлись), Маликова называет металитературной аллегорией, или, выделяя курсивом, – *аллегорией художника*.² Подобный подход не то, чтобы игнорировал одержимость героя идеей убийства «двойника» и саму сцену убийства, но, пользуясь общим символистским контекстом романа, как бы дематериализовал, затушёвывал, списывал на жанр притчи, иносказания.

Оправдание такого прочтения Маликова находит как раз в специфике описания сцены убийства, «поскольку этический элемент в ней снят её фрагментацией: подробное, мелочное описание бритья Германом Феликса, подстригания ему ногтей, переодевания, наделяет эти действия особым смыслом, который мы не можем понять, так как к нему нет ключа, но это необъяснимое углубление смысла превращает телесные жесты в текст. Таким образом, *двойничество и убийство становятся аллегориями литературности*»³ (курсив Маликовой – Э.Г.).

На первый взгляд, чем-то похожим может показаться высказанное ещё в 1968 году мнение Карла Проффера: он тоже видит проблему в «ключках», не позволяющих ясно понять, состоялось ли на самом деле убийство, или это плод больного воображения героя. Однако Проффер специально оговаривает,

¹ См.: Адамович Г. Современные записки. 1934 № 55; см. также: Дюбанкова О.Н. Восприятие В. Набокова в русской критике (1921-1991). С. 56-57.

² Маликова М. Набоков: Авто-био-графия. С. 106-107.

³ Там же. С. 112.

что эта трактовка относится не к оригиналу, а к значительно ревизованной в авторском переводе его версии – «Despair», где Набоков, с помощью намеренной редакции образа, выставил своего протагониста на суд американского читателя почти клинически выраженным безумцем, живущим в мире своих аберраций. Соответственно и убийство, заключает Проффер, может показаться настолько «мистическим», что трудно быть вполне уверенным в его совершении; тем более, добавляет он, что на последней странице дневника героя датой значится 1 апреля, в сознании американского читателя – неперенный День дурака. Набоков так преуспел, полагает Проффер, показать мир Германа как некий мираж, что понять, где проходят границы иллюзии, невозможно.¹ Всё повествование, в таком случае, при желании допускает искомое Маликовой понимание двойничества и убийства как металитературной аллегории.

Крайне сомнительно, однако, что аргументация Проффера, в какой-то степени убедительная в отношении американского читателя «Despair» (скорее всего, носителя здравомыслящей протестантской этики), применима для «Отчаяния» Сирина и его литературных и мировоззренческих ориентиров начала 30-х годов. Картина убийства описана с холодной достоверностью, достойной документального фильма, зримо, растянуто, как в замедленной съёмке, с подробнейшими деталями и с отвратительным, очевидно, намеренным, провокативным натурализмом. Автор явно ждёт от читателя впечатления реальности происходящего действия. И совершенно непонятно, каким образом «этический элемент» в этой сцене может быть «снят» тем, что Маликова называет «фрагментацией»: подробным описанием стрижки, бритья, переодевания и т.п., то есть циничной, рассчитанной до мелочей подготовки бездомного бродяги к тому, чтобы его труп максимально походил на его убийцу, господина обеспеченного и ухоженного. Какие ещё нужны «ключи», какое «необъяснимое углубление смысла» мог внести здесь автор, чтобы освободить убийцу от этической ответственности и превратить, по настоянию Маликовой, «телесные жесты в текст».² Приводимый в подтверждение этого, крайне надуманного тезиса, пример чёрного юмора Набокова из предисловия к «Despair» – о том, что сама сцена убийства может «доставить читателю немало весёлых минут», в том же предисловии соседствует с определением Германа как «душевнобольного негодяя», которого «никогда ад не отпустит ... ни под какой залог».³ На этом, по-видимому, вопрос об отсутствии этического элемента в сцене убийства можно закрыть.

¹ Proffer Carl R. From Otchaianie to Despair // Slavic Review. V. 27. No. 2. 1968., P. 266.

² Маликова М. Набоков: Авто-био-графия. С. 112.

³ Набоков В. Отчаяние. Предисловие к американскому изданию. С. 405; М. Маликова. Там же. С. 112.

То, что Ходасевич не может, не решается отказать герою в звании художника (для него он – «не просто убийца, а художник убийства... Драма Германа – драма художника, а не убийцы... Герману суждено худшее из сомнений, достающихся в удел художнику, сомнение в своей гениальности»), – вопрос его личного восприятия, но вряд ли им стоит воспользоваться как образцом адекватного и сулящего какие-то новые перспективы исследовательского «кода». Тем более, что и Ходасевич, в конце концов, не вполне последовательно, но всё же признаёт, что «ложный гений разоблачён как банальный убийца»,¹ – иначе пришлось бы предположить, что критик каким-то образом забыл о действительно худшем из возможных человеческих сомнений, неважно, художника или нет, – сомнения в запрете «проливать красненькое», как выразился в первых же строках своей документальной повести её герой.

Ходасевичу вторит В. Вейдле, задающий риторический вопрос о смысле романа: «...разве всё это не сводится к сложному иносказанию, за которым кроется не отчаяние корыстного убийцы, а отчаяние творца, неспособного поверить в предмет своего творчества?».² На Вейдле, в свою очередь, ссылается Мельников, изъявляя своё с ним согласие и присовокупляя сюда же солидарное с Вейдле мнение Г. Струве: «Основоположная тема Набокова, тесно связанная с его эгоцентризмом, – тема творчества... Тема эта для Набокова – трагическая ... ибо она связана с темой неполноценности».³

Как уже выше упоминалось, в предисловии к американскому, 1966 года, изданию перевода «Отчаяния», Набоков дал своему герою краткое, недвусмысленное определение «душевнобольного негодяя», которого «никогда ад не отпустит ... ни под какой залог».⁴ В сноске к интервью, данному Набоковым в том же году А. Аппелю, приводится примечание, согласно которому в этом новом издании пересмотрен не только перевод, но отчасти и смысл самого романа.⁵ Это было сделано, прежде всего, в целях большей литературной релевантности романа для американского читателя, но и, заодно, для достижения большей ясности его понимания.

Так или иначе, но вряд ли нам придётся усомниться, что Сирин 1932 года, так же как, в конечном итоге, и Набоков 1966-го, подразумевал в образе Германа Карловича, через все хитросплетения его пародийно-спекулятивной фи-

¹ Возрождение. 1934. 8 нояб., № 3445. С. 3-4.

² Круг. 1936. Кн. 1 (июль). С. 185-187.

³ Мельников Н. Криминальный шедевр... С. 33-34; см. также: С. 34. Сн. 25; Вейдле В. Рец.: В. Сирин. «Отчаяние» // Круг, 1936, № 1. С.186; Струве Г. Русская литература в изгнании. Н.-Й., 1956. С. 289.

⁴ Набоков В. Отчаяние. Предисловие к американскому изданию. Собр. соч. в 4-х т. СПб, 2010. Т. 2. С. 405.

⁵ Набоков В. Строгие суждения. М., 2018. С.112. Сн. 1 (примечание А. Аппеля).

лософии, не только «мелкого беса», профанирующего искусство,¹ но и в прямом, а не иносказательном смысле убийцу.

* * *

«Если бы я не был совершенно уверен в своей писательской силе, в чудной своей способности выражать с предельным изяществом и живостью ... не будь во мне этой силы, способности и прочего, я бы не только отказался от описывания недавних событий, но и вообще нечего было бы описывать, ибо, дорогой читатель, не случилось бы ничего. Это глупо, но зато ясно. Лишь дару проникать в измышления жизни, врождённой склонности к непрерывному творчеству я обязан тем... Тут я сравнил бы нарушителя того закона, который запрещает проливать красненькое, с поэтом, с артистом... Но, как говаривал мой бедный левша, философия – выдумка богачей. Долой».²

Так начинается роман. Что можно понять из этих истерически захлёбывающихся стенаний сослагательного наклонения (если принять за данность, что «дорогой читатель», к которому сходу, с непрощенной доверительностью, «по-достоевски», обращается герой, не обязан тут же, как фокусник-эрудит или профессиональный филолог, вытаскивать из кармана памяти соответствующую аллюзию – в конце концов, литературное произведение должно быть понятно и из самого себя, – к тому же в пыли генеральной уборки автора на каждый чих не наздравствуешься. Книжки продаются для читателей и должны быть понятны даже мальчику из андерсеновской сказки, узревшему «новое платье короля»).

После этого невольного, тоже сходу и в сердцах, выяснения отношений – то ли с автором, то ли с рассказчиком, то ли с ними обоими, продолжаем – спрашиваем: что «не случилось бы»? И что это за нелепое, глумливое сравнение нарушителя закона «проливать красненькое» с поэтом, с артистом – слегка передёрнутое подражание лаврам Раскольникова? Непонятно ничего, кроме того, что сразу заявляющий о себе, залихватски самоуверенный рассказчик то ли написал, то ли ещё только собирается написать повесть о чём-то, что уже произошло. Таковы нарочито невразумительные первые строки романа, и они же, как окажется (но только при повторном чтении), часть перепрыгнувшего в его начало вполне вразумительного и прискорбного финала: неудавшейся повести и судьбы героя. Читателю же придётся одновременно осваивать и то, и другое – и роман, и повесть, – причём «в одном флаконе» и желательно «не взбалтывая», то есть пытаясь как-то отличать роман от повести, а автора от героя, хотя не очевидно, что во всех случаях это возможно, а в некоторых, в порядке автопародии, неотличимость и предусмотрена.

¹ Сконечная О. «Отчаяние» В. Набокова и «Мелкий бес» Ф. Сологуба // В.В. Набоков: Pro et Contra. СПб., 2001. С. 520-531.

² Набоков В. Отчаяние. Собр. соч. в 4-х т. С. 407.

Современникам довольно легко было бы угадать в «Отчаянии» доведённую до абсурдного тупика пародию на ещё не вполне вышедшее из моды так называемое «жизнетворчество», символистско-философского происхождения феномен – явный, бросающийся в глаза, пристрелянный автором в романе объект критики, *в таком виде* решительно устранимый им из своего арсенала, хотя сами по себе некоторые идеи символизма Набокову были отнюдь не чужды. По мнению О. Сконечной, «Набоков унаследовал от символизма идею двоемирия... В основе её лежит представление об индивидуальном творческом акте, преобразующем профанный мир в сакральную реальность, идея обожествления творческого “я”, придания миру вымысла статуса высшего бытия».¹ В сноске, однако, оговаривается, что «набоковские романы 20-х – 30-х годов менее соотносимы с теми текстами, в которых реализуются законченные абсолютные символистские модели».²

Во всяком случае, пародийная модель, опробованная Набоковым в «Отчаянии» на своём герое – Германе Карловиче, – привела этот персонаж к полному краху, в котором его и застало начало романа (хотя читатель узнает об этом только в конце). Ведь всё уже случилось, и герою остаётся только с самого начала вспомнить и проследить: что, собственно, произошло. Читателю же предоставляется возможность знакомиться с этой историей, двигаясь вместе с рассказчиком в будущее, которое на самом деле уже прошлое, а по пути – заодно и присматриваться, пользуясь также подсказками и намёками автора, какие черты в характере и мировосприятии героя обусловили совсем не тот рисунок судьбы, на который он так самоуверенно надеялся.

Итак, совершенно растерянный и деморализованный уже на первой странице, находящийся в каком-то уединённом, неизвестном нам месте (через окно видно гору, похожую на Фудзияму) Герман Карлович, с трудом преодолевая поочерёдные приступы отчаяния и апатии, приступает, наконец, к своему повествованию. Сначала он попросту не знает, с чего начать. А едва начав, тут же признаётся, что «насчёт матери я соврал»: была она не «старинного княжеского рода», а «простая, грубая женщина в грязной кацавейке».³ Нисколько не смутившись оскорблением её памяти, он, напротив, выставляет это напоказ как «образец одной из главных моих черт: лёгкой, вдохновенной лживости».⁴

Заметим попутно, что хотя в предисловии к американскому изданию «Отчаяния» Набоков с обычным его лукавством утверждает, что «книга эта не

¹ Сконечная О. Там же. С. 521-522.

² Там же. С. 522. Сн. 7.

³ Набоков В. Отчаяние. С. 407-408.

⁴ Там же. С. 408.

поднимает нравственного органа человека»,⁵ однако вряд ли он всерьёз рассчитывал, что кто-либо из читателей примет эту оговорку на веру.

Другое дело – герой: вот ему-то как раз, видимо, не приходит в голову, что он затрагивает «нравственный орган» читателя своей повестью, изначально подрывая к себе доверие злокозненной ложью, какую почитает, видимо, за похвальное творческое воображение (приходится догадываться, что у него это, может быть, – на манер героя «Записок из подполья»). С документально-исповедальным тщанием (уж не Адамовичем ли подсказанным, для следования жанру образцового «человеческого документа») герой сообщает, что «девятого мая тридцатого года, уже перевалив лично за тридцать пять...», он был по делу в Праге и, не застав нужного человека, отправился прогуляться по окрестностям. Целый час предстояло ему тогда чем-то себя занять, и он отправился на прогулку. И здесь нас ждёт первый сюрприз! Эта «от нечего делать» прогулка на целую страницу описана (от первого лица) так, что не оставляет сомнений – герой не зря хвастался своей писательской силой. Весь в автора! «Руку-то Сирина вы знаете? Мастерская! Бунин давно за флагом» – как воскликнул один из, заметим, недоброжелательных рецензентов «Отчаяния».¹

Бесхитростный, не слишком живописный пейзаж пражской окраины в восприятии героя предстаёт поэтически запечатлённой картиной, отмеченной к тому же точными характеристиками топографических особенностей местности и такими трогательными деталями, как дрожащие на ветру одуванчики, дырявый сапожок, млеющий у забора, и торчащие корни, и клочья гнилого мха.² Атмосфера этой как будто бы бездумной прогулки тем не менее проникнута ожиданием «неизвестного, но неизбежного содержания», ей сопутствует «невнятное ощущение какой-то силы, влекущей меня», и, наконец, «тайное вдохновение меня не обмануло, я нашёл то, чего бессознательно искал».³ Похожее состояние Набоков описывает в эссе «Вдохновение»,⁴ чем и довершается в рассказе о прогулке Германа Карловича несомненное сходство его с автором – поэтикой, конкретикой и проблесками вдохновения. Непонятым остаётся одно: как представитель автора с пристальным зрением, не уступающим его собственному, мог вдруг ослепнуть и принять какого-то спящего на земле бродягу за своего двойника?

Недоверчивые смешки в зале Лас Каз были обоснованы вдвойне: объективной и субъективной недостоверностью сцены встречи с «двойником». Но если объективная составляющая этой недостоверности (случай) может быть списана на

⁵ Набоков В. Предисловие... С. 404.

¹ См.: О.Н. Дюбанкова. Восприятие Набокова в русской критике, с.57.

² Набоков В. Отчаяние. С. 409.

³ Там же. С. 410-411.

⁴ Набоков В. Вдохновение // Набоков В. Строгие суждения. С. 365-366.

счёт литературной условности давно изъезженного бродячего сюжета о двойниках, то субъективная как будто бы не оправданна совершенно – зрение героя слишком похоже на авторское, чтобы вдруг поддаться зряшной иллюзии двойничества.

В упомянутом уже интервью Апеллю 1966 года, на вопрос, «завладевают» ли им герои и «диктуют» ли они развитие событий в произведениях, как нередко случается признаваться многим писателям, мэтр Набоков решительно ответил: «Никогда в жизни. Вот уж нелепость! Нет, замысел романа прочно держится в моём сознании, и каждый герой идёт по тому пути, который я для него придумал. В этом приватном мире я совершеннейший диктатор, и за его истинность и прочность отвечаю я один. Удаётся ли мне его воспроизвести с той степенью полноты и подлинности, с какой хотелось бы, – это другой вопрос. В некоторых моих старых вещах есть удручающие затруднения и пробелы».¹

Так может быть Герман Карлович «узнаёт» в Феликсе «двойника» просто потому, что таков был замысел изначального, по природному темпераменту, «совершеннейшего диктатора», допустившего «пробел»? И внезапное ослепление только что остро зрячего героя – результат «удручающего затруднения» автора, не сумевшего достаточно убедительно обосновать этот внезапный феномен? И камуфлируется это «затруднение» сильнодействующим приёмом – намеренным привнесением ощущения чуда: «Оркестр, играй туш! Или лучше: дробь барабана... Невероятная минута. Я усомнился в действительности происходящего, в здравости моего рассудка, мне сделалось почти дурно ... дрожали ноги... Я смотрел на чудо. Чудо вызывало во мне некий ужас своим совершенством, беспричинностью и бесцельностью».² Приведённые выдержки – чуть менее половины объёма этого пафосного абзаца.

Так может сложиться впечатление, что коварный автор искусственно свёл концы с концами: как громом поразил бедного героя сверхъестественным «чудом», и дальше, уже ослеплённого и покорного, повлёк по скорбному его пути. Но здесь нас ждёт второй сюрприз: Герман Карлович вовсе не ослеплён, и на чудо он настроен был сам – он ждал его, он искал его, и вот, оно случилось! Рефлексирующий герой предоставляет нам по этому поводу пример исчерпывающего самоанализа: уже обнаружив «чудо», он вспоминает, «какое же настроение было у меня в то утро, о чём я размышлял», – и сам себе отвечает: «То-то и оно, что ни о чём. Я был совершенно пуст, как прозрачный сосуд, ожидающий неизвестного, но неизбежного содержания».³

¹ Набоков В. Строгие суждения. С. 88-89.

² Набоков В. Отчаяние. С. 410.

³ Там же.

Не слишком успешный коммерсант, приехавший по делу в Прагу, чувствует себя пустым сосудом и жаждет «неизбежного содержания», но явно не из ресурсов шоколадного производства, которое он представляет. Он ищет какого-то «чуда», которое освободило бы его от постылой лямки случайного для него прозаического занятия. И «чудо» является по его, можно сказать, призыву: «тайное вдохновение меня не обмануло, я нашёл то, чего бессознательно искал»; он снова, как заклинание, повторяет последнюю из цитированного отрывка фразу о чуде, но – с важным добавлением: «...быть может, уже тогда, в ту минуту, рассудок мой начал пытаться совершенство, добиваться причины, разгадывать цель».¹ Так что «чудо» было уже заложено в самом герое, в особенностях присущего ему восприятия. Да, он как будто бы выучки автора – его наблюдательность неукоснительна и детальна. Он при первой же встрече с «двойником» внимательно его изучает: «...я осмотрел его ухо и впалый висок», он замечает, что собеседник «улыбнулся, показав дёсны», что ногти у него – «чёрно-синие, квадратные»;² найдутся и другие отличия, со временем дойдём и до них. Так в чём же дело? А в том, что человеческое лицо – не дырявый сапожок у забора, наблюдательно, но безразлично отмеченный, – нужды в нём нет. А вот лицо «двойника» для какой-то, ещё не вполне понятной, но влекущей *цели* Герману Карловичу понадобится, а цель для него оправдывает средства. «Лёгкая, вдохновенная ложь», которой герой уже успел похвастаться, не постеснявшись поупражняться на примере матери, к этому вполне может располагать. И он начинает лгать сам себе: дёсны при улыбке его разочаровали, «но, к счастью, улыбка тотчас исчезла (мне теперь не хотелось расставаться с чудом)».³ Он и нас призывает к тому же, к той же избирательности, игнорирующей помехи, мешающие принимать желаемое за действительное: «Теперь поглядим со стороны, – но так, мимоходом, не всматриваясь в лица, не всматриваясь, господа, – а то слишком удивитесь. А впрочем, всё равно, – после всего случившегося я знаю, увы, как плохо и пристрастно людское зрение».⁴

Бездомный Феликс (по мнению героя, «оболтус» и «болван»), сходства, однако, никакого не увидел – его и зеркало не убедило. Его снисходительное замечание: «Богатый на бедняка не похож, – но вам виднее»,⁵ и взгляд, который «скользнул по дорогой бледно-серой материи моего костюма, побежал по рукаву, споткнулся о золотые часики на кисти», – напротив, свидетельствуют, что он себе на уме и рассчитывает на возможную помощь: «А работы у вас для меня

¹ Набоков В. Отчаяние. С. 411.

² Там же. С. 412.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 413.

не найдётся?». ⁶ Эта попытка бродяги использовать «прекрасно одетого господина» для своих нужд побуждает высокомерного героя, что называется, поставить его на место, и, в приступе гордыни, Герман Карлович находит необходимым срочно установить приоритеты: замеченное им сходство – ниспосланная ему высокая игра «чудесных сил», несущих в себе таинственную цель, и он в этой игре – подлинный оригинал, а Феликс – всего лишь его совершенная копия, предназначенная быть средством для достижения цели. Забавно, что автор, увлечшись в этом пассаже проблемой иерархии в отношениях между героем и его «двойником», по-видимому, настолько забылся, что наделил повествователя собственными познаниями в лепидоптере, оперируя, от его лица, такими понятиями, как «образец» и «мимикрирующий вид». ¹ Вообще, самый стиль повествования – узнаваемый, сирийский, но адресующийся от «я» героя, требует пристального внимания для своевременного различения «мерцания» в нём голоса автора – повествовательного или автопародийного.

Так или иначе, но знакомство с «двойником» далось герою трудно: «Я почувствовал вдруг, что ослабел, прямо изнемог, кружилась голова». В «ртутных тенях» зеркала гостиничного номера его «ждал Феликс». И это было уже не зеркало, а «олакрез». Приходилось, по «мелким признакам бытия», искать доказательств, что «я – это я». ² За героя становится тревожно, у него намечаются признаки раздвоения личности. Причём – и это крайне важно – вопреки только что сделанным декларациям, в нём начинают как бы истаивать, слабеть черты «я-образца», он превращается в «мимикрирующий», вторичный, производный вид. Герой становится невольным пленником «чуда», теряя силы, теряя собственную идентичность. Этот процесс сопровождается желанием обездвигнуть сам образ «двойничества», превратить его в застывшую маску, в слепок с трупа: «...у нас были тождественные черты, и в совершенном покое тождество это достигало крайней своей очевидности, – а смерть – это покой лица, художественное его совершенство; жизнь только портила мне двойника: так ветер туманит счастье Нарцисса». ³

Напомним: мы присутствуем при воспоминаниях героя, который, казалось бы, хотя бы задним числом, мог бы понять свои ошибки, но нет – он продолжает, и воинственно, упорствовать, желая «во что бы то ни стало, и я этого добьюсь, заставить вас, негодяев, убедиться...» ⁴ – в чём? Что он и его «двойник» – «одно лицо». Заметим для себя: «дорогой читатель» превратился вдруг в «негодяя» – симптом, как наблюдательно отметил

⁶ Там же. С. 412-413.

¹ Там же. С. 414.

² Там же. С. 415.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 416.

Дж.Коннолли,⁵ эмоциональной неустойчивости, глубокого внутреннего разлада, неуверенности в себе, потребности в поддержке и восхищении, опять-таки – с отсылкой к безумному страдальцу «из подполья».

Отчаянно самоутверждаясь, Герман Карлович пытается доказать, что его сходство с Феликсом – это уже «не литература, а простая, грубая наглядность живописи». Такова претензия рассказчика на совершенное владение словом – «превратить читателя в зрителя ... высшая мечта автора», которую он, автор своей повести, по-видимому, считает уже достигнутой.¹ Нельзя не отметить здесь, что автор не повести, но романа – писатель Сирин – действительно очень преуспел к этому времени словесным искусством доносить до читателя почти неправдоподобно яркие зрительные образы – и тем ценнее его плохо скрытая самоирония. В отличие от автора, самодовольный герой с кокетливым самолюбованием уверяет читателя, что тождество с «двойником» он доказал, и готов, от щедрот удовлетворённого своим произведением творца, признать некоторые в нём недостатки, в данном случае – наличие «мелких опечаток в книге природы». И он перечисляет – тщательно, подробно, по явной сиринской подсказке, призывая и читателя: «Присмотрись: у меня большие желтоватые зубы, у него они теснее, светлее, – но разве это важно? У меня на лбу... А уши... Разрез глаз одинаков ... но они у него цветом бледнее».² Читателю приходится понять, что бедный Герман Карлович, не отдавая себе отчёта, доказывает обратное – «двойники» эти вполне различимы. Он и сам чувствует, что что-то здесь не так: «В тот вечер, в ту ночь я памятью рассудка перебирал эти незначительные погрешности, а глазной памятью видел, вопреки всему, себя, себя, в жалком образе бродяги, с неподвижным лицом, с колючей тенью – как за ночь у покойников – на подбородке и на щеках».³

Вот и диагноз: разлад между «памятью рассудка» и «глазной памятью», постигший героя вследствие того, что детали, зрением в союзе с рассудком хорошо различаемые, подсознанием отвергаются как незначимые (по Фрейду – реакция вытеснения), и игнорирующее рассудок воображение закрепляет это в зрительной памяти. Оптимальный эффект получается в экононом виде, без помех, производимых телодвижениями: «чистый» двойник требует статуарной (спящей или мёртвой) модели. Недаром герою «стало нехорошо на душе, смутно, тягостно, словно всё, что произошло, было недобрым делом».⁴

⁵ Connolly W. The Function of Literary Allusion in Nabokov's "Despair" // Slavic and East European Journal. 1982. Vol. 26. № 3. P. 306.

¹ Набоков В. Отчаяние. С. 415.

² Там же. С. 417.

³ Там же.

⁴ Там же.

Предчувствие не обмануло Германа Карловича, с ним произошли необратимые изменения: в начале второй главы он, всегда рефлексировавший, привыкший быть всегда «собственным натурщиком», заметил за собой, что «никак не удаётся мне вернуться в свою оболочку и по-старому расположиться в самом себе ... прошлое моё разорвано на клочки».⁵ По возвращении в Берлин оказалось, что «двойничества» этот персонаж начал теперь доискиваться не только на межличностном, но и на общественном уровне: в новой России ему импонирует «грядущее единообразие», способное «что-то такое коренным образом из

Здесь, в начале 2-й главы, автор романа и автор повести проявляют себя полными антиподами. «Как художник и учёный, я предпочитаю конкретную деталь обобщению, образы – идеям, необъяснимые факты – понятным символам»¹ – это известное кредо Набокова (в данном случае – из интервью 1962 года), неизменное проявление свойственного ему аналитического склада мышления, того, по его выражению, «ментального темперамента», каковой, на его взгляд, только и позволяет по-настоящему познавать мир. Склонность к обобщениям и поиску идей, по его мнению – удел посредственностей и просвещённых мещан.²

Герман Карлович и относит себя к «сливкам мещанства», и пытается уверить себя, что был довольно счастлив: в Берлине у него была квартира, новый автомобиль, жена и горничная. О жене Лиде он мнения пренебрежительного: она «малообразованна и малонаблюдательна», но при этом он уверен, что для неё он был «идеалом мужчины: умница, смельчак», и любила она его «без оговорок и без оглядок».³ Очень быстро обнаруживается, однако, что вышеупомянутые упреки жене столь же, по меньшей мере, относятся и к нему самому, а самодовольная уверенность в её преданности безосновательна. Рассказчик рассеян, путается в воспоминаниях: «...не я пишу, – пишет моя нетерпеливая память», которая его очень сильно подводит, а главное – тайное стремление постоянно пестовать в себе впечатление сходства с Феликсом усиливает мотивацию и в других отношениях отдавать предпочтение общему перед частным.

Так, утверждение Ардалиона, двоюродного брата жены, «добродушно-го и бездарного художника», пишущего его портрет, что «всякое лицо – уникум», вызывает у Германа Карловича протест – ему всюду мерещатся «типы». В ответ на возражение Ардалиона, что «художник видит именно

⁵ Там же. С. 418.

¹ Набоков В. Строгие суждения. С. 19.

² Там же. С. 56.

³ Набоков В. Отчаяние. С. 418, 422-423.

разницу. Сходство видит профан», он продолжает настаивать, что «иногда важно именно сходство... Мне страшно хотелось, чтобы дурак заговорил о двойниках, – но я этого не добился».⁴ Жена – дурочка, Ардалион – дурак, бродяга Феликс – оболтус, болван. Похоже, что в общении с людьми зрение Германа Карловича целиком переключается на режим самовлюблённого, анекдотически высокомерного нарцисса, совершенно не понимающего окружающих его людей и их отношение к нему. Но бродяга в этом ряду – единственный из презренных недомыслящих, кому есть шанс препоручить роль собственного отражения, дабы использовать это в своих целях, а потому он должен, обязан воплотиться в «двойника».

Опостылевшее шоколадное дело, маниакальная захваченность идеей о «двойнике», который освободил бы героя от этой обузы, – и вот уже опережающий повествование рывок признания: «Но честное слово, господа, честное слово, – не корысть, не только корысть, не только желание дела свои поправить...».¹ Не корысть, – имеет ввиду Герман Карлович, – не только корысть побудила его убить «двойника», и если и есть у него теперь с этим проблема, то исключительно литературная – как начать новую, третью главу посвящённой этой истории повести. Предлагаются, один за другим, несколько вариантов, но в конце концов самостийный писатель признаётся: «У меня спутались все приёмы».² Автор же, пользуясь случаем, как предполагает А. Долинин, протаскивает здесь пародию на советскую прозу 20-х годов, «которой была свойственна, по формуле Ю. Тынянова, стилистическая “всеядность”».³

Несмотря на признание в путанице приёмов, Герман Карлович продолжает утверждать: «А я знаю всё, что касается литературы. Всегда была у меня эта страстишка... В детстве я ... тайно сочинял стихи и длинные истории, ужасно и непоправимо, и совершенно зря, порочившие честь знакомых... Дня не проходило, чтобы я не налгал. Лгал я с упоением, самозабвенно наслаждаясь той новой жизненной гармонией, которую создавал. За такую соловьиную ложь я получал от матушки в левое ухо, а от отца бычьей жилой по задку. Это нимало не печалило меня, а скорее служило толчком для дальнейших вымыслов... В школе мне ставили за русское сочинение неизменный кол оттого, что я по-своему пересказывал действия наших классических ге-

⁴ Там же. С. 431-432.

¹ Там же. С. 432.

² Там же. С. 434.

³ Долинин А. Истинная жизнь... С. 134.

роев... У меня завёлся револьвер, я мелом рисовал на осиновых стволах в лесу кричащие белые рожи и деловито расстреливал их».⁴

После такой автохарактеристики герою кажется «занимательным» задать самому себе вопрос: «...были ли у меня в то время какие-либо преступные, в кавычках, задатки? Таила ли моя ... молодость возможность гениального беззакония?». Ещё бы (ответим сначала мы): неудержимая злокозненная ложь и жестокость, ищущие себе «творческого» применения, необучаемость – ни родительским битьём, ни колами за сочинения в школе – эти предпосылки для осуществления «гениального беззакония» явно имели место.

Предвещает предстоящий «жизнетворческий» акт и давно преследующий героя вещий сон о страшной пустой комнате в конце длинного коридора (интересующихся источниками этой аллюзии отсылаем к Б. Аверину¹), «пока однажды ... там встал и пошёл навстречу ему двойник. Тогда оправдалось всё: и стремление моё к этой двери, и странные игры, и бесцельная до сих пор склонность к ненасытной, кропотливой лжи. Герман нашёл себя».² Пустая жизнь Германа не нашла себе лучшего заполнения, нежели подмены себя «двойником» неприкаянного бродяги.

Заклучив сделку со страховым агентом Орловиусом, Герман Карлович начинает исподволь готовить жену к задуманной им «новой жизненной гармонии»: жалуется, что устал, но хочет «переменить жизнь, а не отдохнуть». «Мой шоколад, матушка, к чёрту идёт», – говорит он жене и придумывает шараду, в которой само слово «шоколад» сулит ему лишь «кол» и «ад».³ Душной, бессонной ночью, слышимый им стук трости запоздалого прохожего по столбам фонарей предвещает уличающую его палку убитого «двойника». В полудрёме Герман Карлович мысленным взором видит снова и снова идущего прямо на него и в нём растворяющегося Феликса, а себя – уходящим с его заплечным мешком; и зыблется отражение его лица в луже, без глаз. «Глаза я всегда оставляю напоследок», – сказал ему Ардалион, рисуя трудно дающийся ему портрет «на фасонистом фоне с намёками не то на геометрические фигуры, не то на виселицы».⁴ В конце третьей главы автор что есть силы бьёт тревогу, являя своему герою знаки фатальной его обречённости: на стене, рядом с его портретом, почему-то оказывается литография, изображающая остров мёртвых, а в окне дома напро-

⁴ Набоков В. Отчаяние. С. 434.

¹ Аверин Б. Дар Мнемозины. С. 297-298.

² Набоков В. Отчаяние. С. 435-436.

³ Там же. С. 437.

⁴ Там же. С. 436-438, 441.

тив его конторы он видит какого-то господина в чёрном, который – «неумолимый!» – что-то упорно диктует машинистке (уж не приговор ли ему?).⁵

Несмотря на все эти роковые знамения, в начале четвёртой главы мы наблюдаем, как герой, с самолюбованием подлинного нарцисса, приступает к описанию конкретной, целеустремлённой подготовки «жизнетворческого» акта: не преминув пококетничать своим знакомством с эпистолярным жанром, он самодовольно сообщает о хитроумно придуманной им, для сокрытия личности преступника, фиктивной «переписке» с Феликсом и назначенном с ним свиданием в Тарнице. «Давно, усталый раб...», – твердит он жене «с тупым упорством», дабы поддерживать в ней сочувствие и «направлять разговор» в сторону чистых нег»,⁶ хотя тут же цинично отмечает: «Буду совершенно откровенен. Никакой особой потребности в отдыхе я не испытывал». Герман Карлович, – как подметил Долинин, – пытаюсь цитировать жене пушкинское стихотворение «Пора, мой друг, пора...», в последней строке – «обитель дальнюю трудов и чистых нег» – бессознательно опускает первую часть, оставляя только вторую – «чистых нег», тем самым выдавая истинную цель своего замысла – не «трудов», а просто безбедной, не обременённой материальными заботами жизни.¹

Герой ещё окончательно не решил, он ещё колеблется: «Отложил я свидание на первое октября, дабы дать себе время одуматься ... гляделся во все зеркала ... и из всех зеркал на меня смотрела ... наспех заgrimированная личность».² Уже прибыв в Тарниц, он продолжает сомневаться: «А может быть ... он изменился и больше не похож на меня, и я понапрасну сюда приехал. “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, почему вспыхнула во мне дурацкая надежда, что моё отражение исковеркано?».³

Герман Карлович не лишён интуиции, она (или автор, или Бог – нужное подчеркнуть) не жалеет для него спасительной подсказки, но выбор – за ним, выбор, в котором заключён весь смысл его жизни. Трудный выбор – почти на три страницы даётся ещё «время судьбе переменить программу»: «...я почему-то подумал, что Феликс прийти не может по той простой причине, что я сам выдумал его, что создан он моей фантазией, жадной до отражений, повторе-

⁵ Там же. С. 441-442.

⁶ Там же. С. 444-445.

¹ Долинин А. Истинная жизнь... С. 275.

² Набоков В. Отчаяние. С. 445.

³ Там же. С. 447.

ний, масок, – и что моё присутствие здесь, в этом захолустном городке, нелепо и даже чудовищно».⁴

Поистине, прозрение наконец-то постигло героя – поздравить бы и облегчённо вздохнуть! Но это момент, а момент преходящ, и к нему снова возвращается «фантазия, жадная до отражений, повторений и масок», каковые он и видит на каждом шагу, бродя по этому городку, где памятник какому-то герцогу кажется ему похожим на петербургского всадника, а натюрморт в табачной лавке – на виденный у Ардалиона. Его зрение во всём настроено теперь на плагиат, оно обобщает, пренебрегая деталями, и тем самым ставит непреодолимую преграду в познании бесконечного разнообразия мира. Одна же «фантазия», то есть воображение, не подкреплённое знанием, шедевров не сулит, полагал Набоков, оно ведёт «лишь на задворки примитивного искусства».¹

В непосредственном подступе к центру композиции романа (конец четвёртой – начало пятой главы) – роковому в нём рубежу, Герман Карлович, подходя к скамье, где ждал его Феликс, видит его палку, которая, «небрежно прислонённая к сиденью скамьи, медленно пришла в движение *в тот миг, как я её заметил* (курсив мой – Э.Г.), – она поехала и упала на гравий».² Эта палка, которую он поднял и держал в руках, с выжженным на ней именем владельца, годом и названием деревни (и как он мог потом забыть о ней?!), приведёт его на другую скамью – подсудимых. Ещё раз, в последний момент, предупреждающим (и замеченным!) движением палки герою предоставляется возможность противостоять наваждению: «На мгновение, говорю я, он мне показался так же на меня похожим, как был бы похож первый встречный. Но ... черты его встали по своим местам, и я вновь увидел чудо, явившееся мне пять месяцев тому назад».³ «По своим местам» – то есть без движения, как у мёртвого, жизнь же – это вечное движение, изменчивость, игра, многообразие, это так ясно, никаких философий не требуется. Поразительно, как заботливая судьба (автор, Бог?) с тревогой и терпением материнской опеки, вновь и вновь пытается образумить безумца, но, что называется, вотще.

Состоявшийся тогда разговор с Феликсом, с его сентенциями типа «философия – выдумка богачей», или «всё это пустые выдумки: религия, поэзия...», повествователь вспоминает как доказательство того, что в Феликсе, «мне кажется, был собран весь букет человеческой глупости»⁴; и это немедленно вызывает в нём, по контрасту, волну бахвальства со ссылками на какие-то изречения, которые он где-то «слямзил», с упоённой констатацией, что «восхити-

⁴ Там же. С. 449.

¹ Набоков В. Строгие суждения. С. 46.

² Набоков В. Отчаяние. С. 450.

³ Там же. С. 451.

⁴ Там же. С. 453.

тельно владею не только собой, но и слогом», с перечислением двадцати пяти употребляемых им почерков – и все, как есть, в наличии в излагаемой повести.⁵ Отметим ещё раз: контакт с любым человеком (и тем более – с бездомным бродягой) вызывает в герое всплеск чувства превосходства, что всегда провоцирует в нём потребность самоутверждения посредством унижения «другого», и практически все «другие» рассматриваются им как объект для манипуляций (хотя на самом деле зачастую всё обстоит как раз наоборот – жене Лиде и Ардалиону это удаётся до смешного легко).

Единственный персонаж, к которому протагонист питает некое уважение и с которым он готов считаться, – это «определённый, выбранный мной человек, тот русский писатель, которому я мою рукопись доставлю, когда подойдёт срок»¹ (не подозревая, правда, что это и есть его, Германа Карловича, строгий автор и небытный Бог). Что же касается писателя Сирина, то всю эту катавасию с хвастовством героя разными почерками он, оказывается, использовал, по свидетельству Долинина, опять-таки для очередной собирательной пародии на «стилистическую разноголосицу, характерную для советской прозы двадцатых годов».²

Самонадеянный герой весьма ревниво относится к мнению этого его «будущего первого читателя», «известного автора психологических романов», которые, как он полагает, «очень искусственны, но неплохо скроены» (не исключено, что такова была снисходительно ироническая оценка собственного творчества и самим Сириным). Он гадает, что почувствует этот читатель-писатель: «Восхищение? Зависть? Или даже ... выдашь моё за своё, за плод собственной изощрённой, не спорю, изощрённой и опытной фантазии, и я останусь на бобах?.. Мне, может быть, даже лестно, что ты украдёшь мою вещь... » – но при этом, справедливо подозревает Герман Карлович, кое-что будет перелицовано в его повести – в нежелательную для него сторону.³ Этим своего рода выяснением отношений между повествователем и «русским писателем», которому он со временем собирается вручить свою рукопись, читатель очередной раз приглашается свидетелем и невольным судьёй в сложной, неоднозначной игре двойного авторства – романа и повести.

Вспоминая, что он насочинял Феликсу в душещипательной истории о своей жизни, чтобы внушить ему, как они похожи и какие ждут их обоих фантастические перспективы при условии совместной работы, завравшийся герой вдруг спохватывается: «Так ли всё это было? Верно ли следую своей памяти, или же, выбившись из строя, своевольно пляшет моё перо? Что-то уж слишком

⁵ Там же. С. 455-456.

¹ Там же. С. 456.

² Долинин А. Истинная жизнь... С. 276.

³ Набоков В. Отчаяние. С. 456-457.

литературен этот наш разговор, смахивает на застеночные беседы в бутафорских кабаках имени Достоевского; ещё немного ... а там и весь мистический гарнир нашего отечественного Пинкертонa ... я как-то слишком понадеялся на своё перо... Узнаёте тон этой фразы? Вот именно».⁴ Намёк очевиден – на Достоевского, к которому Герман Карлович относится уничижительно, но перо его почему-то невольно как раз под Достоевского и «пляшет», ввергая в исповедальные интонации и мешая передать разговор с Феликсом таким, каким он был.

Являлся ли Достоевский непосредственным или, тем более, исключительным адресом этой пародии в данном случае также и для автора романа – Сирина? По мнению Долинина, в отличие от переводного варианта этого романа – «Despair», изданного в 1966 году, – акцент критики в русском тексте приходился скорее на эпигонские тенденции даже не столько в эмигрантской, сколько в советской прозе. В любом случае, Герман Карлович – никак не доверенное лицо его автора, чтобы поручать ему такое задание «от имени и по поручению». Напротив, сам этот персонаж, вкупе с многочисленными вольными или невольными подражателями Достоевского, особенно в советской России, – объект критики Набоковым моды на «достоевщину» как на проявление эстетического дурновкусия.¹ «Как представляется, – полагает Долинин, – основной моделью для пародий на современную “достоевщину” послужила повесть И. Эренбурга “Лето 1925 года”, которая перекликается с “Отчаянием” во многих аспектах».² К таковым он относит: повествование от первого лица в жанре «человеческого документа» с прямыми обращениями к читателю; мотивы двойничества и убийства (правда, несостоявшегося), но зато со странной идеей рассказчика препоручать убийцам, вместо писателей, авторские функции; пристрастие к застольным исповедам на манер героев Достоевского; пародийные интонации в изображении жизни русской эмиграции и расположенность героя к приятию советской пропаганды.

Итак, косноязычному, по его собственному признанию, Герману Карловичу не удалось с первого раза уломать недоверчивого Феликса: «Вранье», – сказал тот и заснул в снятом его соблазнителем гостиничном номере. Но обернулась эта неудача «странным пробуждением», когда «новая, занимательнейшая мысль овладела мной. Читатель, я чувствовал себя подетски свежим, после недолгого сна душа моя была как бы промыта, мне, в конце концов, шёл всего только тридцать шестой год, щедрый остаток жизни мог быть посвящён кое-чему другому, нежели мерзкой мечте. Кошмарный сон надоумил героя «воспользоваться советом судьбы», «отказаться

⁴ Там же. С. 461-462.

¹ Долинин А. Истинная жизнь... С. 134, 276-277.

² Там же. С. 276.

навсегда от соблазна», «всё говорило мне: уйди, встань и уйди».³ И он ушёл. Окончательное выздоровление? Конец пятой главы – как раз посередине повести (но не романа – с романом их одиннадцать).

Начало шестой – всё пошло прахом. Только что спасённый судьбой (автором, Богом), против Бога герой восстаёт: «Небытие Божье доказывается просто. Невозможно допустить, например, что некий серьёзный Сый, всемогущий и всемудрый, занимался бы таким пустым делом, как игра в человечки».⁴ Желающих вникнуть в философскую подоплёку последующего текста отошлём к уже упомянутой работе И. Смирнова.⁵ Для нас прежде всего важно, что Бог Набокова – в деталях, и тот, кто их не видит, – слепец. Герой же, и без всяких отсылок, смешон уже тем, что является не более чем тем самым «человечком», в которого «играет» его персональный «Сый» – автор романа.

Однако, далеко не всё так просто в этом бунте богохульника Германа Карловича против «великой мистификации»: в некоторых его сетованиях – о спорных истинах, высказываемых «из-за спины нежного истерика»; о том, что «как-то слишком отдаёт человечиною эта самая идея, чтобы можно было верить в её лазурное происхождение»; или его жалобы, что «я не могу, не хочу в Бога верить ещё и потому, что сказка о нём – не моя, чужая, всеобщая сказка»,¹ – во всём этом слышатся явственные отголоски скептических высказываний самого Набокова, впоследствии, в «Даре», нашедших уже вполне уверенное выражение его чуждости нормативным формам любых религиозных представлений. И разве не найдётся в душах многих места для тайного отклика на вопль героя о «невозможной глупости моего положения, – положения раба Божьего, – даже не раба, а какой-то спички, которую зря зажигает и потом гасит любознательный ребёнок – гроза своих игрушек»,² – и кто поручится, что эти мучительные чувства и мысли не одолевали и самого автора. Ведь именно с его ведома и согласия Герман Карлович мог позволить себе решить вопрос радикально: «Но беспокоиться не о чём, Бога нет, как нет и бессмертия, – это второе чудовище можно так же легко уничтожить, как и первое».

Выяснение отношений с Богом и уверение себя, что его нет, как будто бы пошли повествователю на пользу: в Берлин он вернулся «обновлённый, освежённый, освобождённый» – он снова, как и прежде (мотив повторений) перечисляет наличествующие радости жизни (жена, квартирка, автомобиль), он чувствует, что вступает «в новую полосу жизни», он снова ощущает в себе «поэтический, писательский дар, а сверх того – крупные деловые способности, – да-

³ Набоков В. Отчаяние. С. 468-469.

⁴ Там же. С. 469.

⁵ См.: Смирнов И.П. Философия в «Отчаянии» // Звезда. 1999. № 4. С. 173-183.

¹ Набоков В. Отчаяние. С. 469-470.

² Там же.

ром, что мои дела шли неважно. Феликс, двойник мой, казался мне безобидным курьёзом... Вообще во мне проснулась пламенная энергия, которую я не знал, к чему приложить».³ Но на этот раз оболящаться не приходится: герой – пациент циклоидного типа, перепады настроения – это его модус вивенди, повторяемость гарантирована. Вопрос только в том, когда наступит следующая фаза – упадка духа.

Творческое возбуждение на этот раз оказалось растраченным на рисование капающих носов (привет от Гоголя), неожиданный для самого себя визит к Ардалиону («я удивился, почему я к нему пришёл»), непонимающее созерцание там почему-то полуодетой жены, ужин на троих дома – короче, пародийный «образец весело и плодотворно проведённого вечера». После чего последовало почти цитатное заклинание, ещё раз повторяющее список предоставленных ему судьбой радостей жизни – жены, квартирки и прочего.¹ Приводится также один из примеров «литературных забав» той зимы: «псевдоуайльдовская сказочка» – по самокритичному признанию, «литература неважная»,² однако писалась «эта пошлятина» (о «двойниках») «в муках, с ужасом и скрежетом зубовным» и сознанием, что «этим путём я ни от чего не освобожусь, а только пуще себя расстрою».³ Героя в самом деле становится жалко: он изо всех сил пытается противостоять роковому соблазну, уверяя себя в благополучии своей жизни и стараясь канализировать нездоровую тягу в литературное русло. Но в новогоднюю ночь Ардалион нечаянным чёрным юмором проорчит ему казнь: «Всё равно он в этом году будет обезглавлен – за сокрытие доходов».⁴ Как и следовало ожидать, случайный триггер (несостоявшийся визит незнакомца – а вдруг это был он, Феликс, хотя и выяснилось, что не он) вызвал новую вспышку «моей так и не побеждённой, моей дикой и чудной мечты»,⁵ – и герой, испытывая необоримое притяжение ко всему, что связано с почтой, описывая сужающиеся круги, обречённо уступает судьбе и в начале седьмой главы идёт на почтамт.

Глава, однако, начинается странным, как будто бы не относящимся к ней заявлением: «Во-первых: эпитафия, но не к этой главе, а так, вообще: литература – это любовь к людям. Теперь продолжим».⁶ Современникам Набокова

³ Там же. С. 473.

¹ Там же. С. 471-473.

² Там же. С. 473-474.

³ Там же. С. 474-475.

⁴ Там же. С. 475.

⁵ Там же. С. 478.

⁶ Там же. С. 480.

смысл, заключённый в этом «эпиграфе», был совершенно ясен. В статье 1930 года «Творчество Сирина», написанной Глебом Струве, с кембриджских времён приятелем Набокова, читаем: «У него (Сирина) отсутствует, в частности, столь характерная для русской литературы любовь к человеку».⁷ Ответ Набокова на это клише, кроме Струве, разделявшееся и многими другими критиками Сирина, очевиден: прекраснотушной пошлости «любви к человеку» иронически присваивается почётное звание «эпиграфа». А «теперь продолжим» означает, что Набоков продолжит оставаться при своём понимании задач русской литературы, не обращая внимания на её завязых блуостителей, считавших его писателем «нерусским», холодным и бездушным.

Итак, «продолжим»: войдя в помещение почты, герой, как магнитом, притягивается взглядом к окошку номер девять, но из последних сил противясь (девяи кругам ада?), устраивается сначала посередине (в чистилище?), за столом, предоставив казённому перу писать на обороте старого счёта невольные слова: «Не надо, не хочу, хочу, чухонец, хочу, не надо, ад», – и, не выдержав, вдруг оказывается перед окошком номер девять.¹

Получив «до востребования» и прочтя три «шантажных» письма от Феликса (которые он сам же и написал и себе отправил), Герман ликует: «Феликс сам, без всякого моего принуждения, вновь появлялся, предлагал мне свои услуги, – более того, заставлял меня эти услуги принять и, делая всё то, что мне хотелось, при этом как бы снимал с меня всякую ответственность за роковую последовательность событий».²

Герман Карлович, подобно своему тёзке (с добавочным «н») из «Пиковой дамы», в восторге от задуманной им игры и считает её успех гарантированным. Но оба ошиблись: как заметил Коннолли, ни тень графини, явившаяся герою Пушкина, ни труп Феликса, осмотренный полицией, желательного выигрыша не принесли, – и Герман с одним «н», похвалявшийся знанием литературы, ничему не научился из гибельного опыта всем известного классического героя.³ Обуянный приступом самодовольства, повествователь наслаждается низвержением авторитетов: «Да что Дойль, Достоевский, Леблан, Уоллес, что все великие романисты, писавшие о

⁷ Струве Г. Творчество Сирина. «Россия и славянство», Париж. 1930. 17 мая; Цит. по: Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж, 1984. С. 286.

¹ Набоков В. Отчаяние. С. 480.

² Там же. С. 482.

³ Connolly J. W. The Function of Literary Allusion. P. 303-304.

ловких преступниках, что все великие преступники, не читавшие ловких романистов! Все они невежды по сравнению со мной».⁴

Набоков, полагавший жизнь бесконечно «ветвистой», играющей случайностями и никакому детерминизму не подверженной, расчёт на идеальное преступление считал заведомо провальным и поручить его мог только своему антагонисту-безумцу, фанатически убеждённому в совершенстве запланированного им убийства как «творческого акта», идеального «произведения искусства». Но, увы, так бывает – его не поняла презренная чернь, и «вот они гогочут, но ошиблись они, а не автор, – нет у них тех изумительно зорких глаз, которыми снабжён автор, и не видят они ничего особенного там, где автор увидел чудо».⁵

Возвращаясь к воспоминаниям, Герман Карлович удовлетворённо подтверждает правоту своего тогдашнего решения отправить в Италию Ардалиона, поскольку «именно этот въедливый портретист – человек, для меня опасный», опасны его «возмутительно яркие глаза».¹ Самодовольно отметив, «как я здорово пишу и, главное, спокоен, совершенно спокоен», он столь же удовлетворённо вспоминает, как умело провёл он встречу с Ардалионом, хотя тот выторговал для себя оптимальные условия поездки и даже не постеснялся зондировать возможность «отпустить со мной Лидку».²

В главе восьмой – то же близорукое довольство результатами как бы нечаянной, на самом же деле – подстроенной встречи, на этот раз со страховым агентом Орловиусом, которому он подсунул «дурацкое шантажное письмо» и, ради хитроумности плана получения страховки, «оклеветал» в его глазах свою «примерную жену», одновременно, на понимающе-сочувственное замечание наблюдательного Орловиуса, про себя возмущившись, «что этот подслеповатый осёл мог заметить в наших безоблачных отношениях», и небрежно отмахнувшись от совета обратиться в полицию с жалобой на «шантажиста».³ Вопреки оптимизму рассказчика («Да, вышло великолепно»), проныцательный Орловиус понял, что предъявленные ему клиентом «шантажные» письма им же и написаны.

Эти и все дальнейшие манипуляции героя являют собой вопиющую карикатуру на подготовку «идеального преступления» (а заодно и на литературные описания подобного жанра): объект шутовских проделок Ардалиона и лукавой жены Лиды, Герман Карлович, насилу, за свой счёт, выпроваживает пьяного художника с глаз долой, в Италию; гротескная, «под Достоевского», легенда о

⁴ Набоков В. Отчаяние. С. 483.

⁵ Там же. С. 484.

¹ Там же. С. 485, 487.

² Там же. С. 486.

³ Там же. С. 489-490.

«брате-двойнике», раскаявшемся убийце, решившим покончить с собой посредством имитации убийства, с тем, чтобы оставить страховку обожаемому «старшему брату»; инструкции жене – с условным именем адресата «Ардалион» – и тем более нелепой уверенностью в том, что «её преданность бессознательно поведёт её по верному пути, не даст ей оступиться и – главное – заставит её хранить мою тайну».⁴ Последний шанс одуматься – откликнуться на мольбы жены: «Герман, пожалуйста, останься, никуда не езди... Пускай он делает всё, что хочет, – это его судьба, ты не вмешивайся».⁵ Совершенно сбита с толку, наплакавшаяся жена была оставлена со словами «до свидания, дура». Конец восьмой главы.⁶

Девятая же недаром начинается этаким залихватской решимостью: «...я этого так не оставлю, договорюсь до главного, – и уже непременно, непременно опубликую мой труд», – и где же? – «книга моя найдёт сбыт в СССР!».¹ И в самом деле, почему бы нет, если в конце той же главы автор повести, досконально описав запланированное убийство, как и обещал, «договорился до главного», а именно: «Теперь, когда в полной неподвижности застыли черты, сходство было такое, что, право, я не знал, кто убит – я или он».² В таком случае, не является ли это сходство «залогом того идеального подобия, которое соединит людей в будущем бесклассовом обществе... Мне грезится новый мир, где все люди будут друг на друга похожи, как Герман и Феликс, – мир Геликсов и Ферманов, – мир, где рабочего, павшего у станка, заменит тотчас, с невозмутимой социальной улыбкой, его совершенный двойник».³

Набоков, заметим, не пожалел целой страницы текста, буквально испещрённой (от имени Германа Карловича) клишированными выражениями из арсенала советской пропаганды: «... вполне соответствуют диалектическим требованиям текущего момента ... в будущем бесклассовом обществе ... ещё социально не прозревший ... чисто социально-экономическими причинами ... в период бескомпромиссного обострения борьбы...» и т.п. «Далеко не являясь врагом советского строя», напротив, видя в себе «устремление к подлинному сознанию», что «очень даже понятно» – мать была из простых, а дед в молодости гусей пас, – автор повести полагает, что прочесть её, разумеется, «под руководством опытного марксиста», «советской молодёжи будет небесполезно».⁴

⁴ Там же. С. 501.

⁵ Там же. С. 504.

⁶ Там же. С. 505.

¹ Там же. С. 506.

² Там же.

³ Там же. С. 506-507.

⁴ Там же.

Тот «беженский беллетрист», «книги которого в СССР появляться никак не могут», но благодаря содействию которого Герман Карлович надеялся опубликовать там свою, таких, как он, причислял к презируемым «советизанам» и использовал случай, чтобы показать своего героя во всей его просоветской красе. В трудные 30-е, когда надежд на обратимость последствий большевистского переворота в России почти не оставалось, мировоззренческие и литературные позиции в эмигрантской среде выявлялись как никогда раньше. Где находится Сирий – было ясно без зряшных и, кажется, даже неоднократных попыток советской агентуры соблазнить его возвращением на родину. Единственное, чем мог помочь Набоков порученцам сталинского ГРУ, – рекомендацией использовать для своих целей опус, сочинённый его протеже.

Герман Карлович очередной раз фиксирует, что «не я, не разум мой пишет, а только память моя, только память».⁵ Однако память его, по воле небытного Бога – его автора, весьма избирательна и ненадёжна. Он приступает к написанию десятой, последней, по его замыслу, главы, которая должна быть венцом убедительности всей повести о подлинном двойничестве. А между тем, двойником Феликса самозванец Герман себя совсем не чувствует. Стараясь вжиться в новый для него образ, он жалуется читателю на целый ряд трудностей, признаваясь, что «душу Феликса я изучил весьма поверхностно, – знал только схему его личности, две-три случайных черты». И при этом он умудряется оставаться абсолютно уверенным в своей правоте: «О каком-либо раскаянии не может быть никакой речи, – художник не чувствует раскаяния, даже если его произведения не понимают». Напыщенно, и похваляясь своей эрудицией, он провозглашает: «Никаких, господа, сочувственных вздохов. Стоп, жалость. Я не принимаю вашего соболезнования, – а среди вас, наверное, найдутся такие, что пожалеют меня – непонятого поэта. “Дым, туман, струна дрожит в тумане”. Это не стишок, это из романа Достоевского “Кровь и слюни”. Пардон, “Шульд унд Зюне”».¹ Современному читателю, если он не филолог, может понадобиться помощь специалиста, чтобы понять двойную язвительную подкладку этой тирады, подsunутой очень грамотным в литературе автором романа полуграмотному автору повести: полагая, что он уязвляет Достоевского, Герман Карлович ставит в смехотворное положение себя, поскольку начитанный следователь Порфирий Петрович, уличая своего подследственного – Раскольников, имел в виду («Дым, туман...») героя «Записок сумасшедшего» Гоголя, и тем самым герой «Отчаяния» невольно уподобляет себя гоголевскому сумасшедшему Поприщину.²

Вновь утверждая, что не корысть, а творческая потребность толкнула его на подмену себя двойником, «гениальный новичок» признаётся, что он мучи-

⁵ Там же. С. 507.

¹ Там же. С. 519.

² См.: Долинин А. Истинная жизнь... С. 274. Сн. 73.

тельно жаждет, чтобы его произведение «было оценено людьми, чтобы обман, – а всякое произведение искусства – обман, – удался; авторские же, платимые страховым обществом, были в моём сознании делом второстепенным. О да, я был художник бескорыстный».³ Если всё так и будет, и «обман удался» – «мечты, мечты...», то дело, всего лишь на всего, за идиллическим эпилогом, который тут же, на одну страничку, с предсказуемой лёгкостью и сочиняется по испытанному «классическому рецепту» и с явной иронической подсказкой автора, не упустившего случай поупражняться в пародии на отжившие стереотипы романтической литературной традиции.⁴ Впрочем, и сам герой находит, что мечты эти довольно пресные, и возвращается к рассказу о дальнейших своих приключениях. Из города Икс он перебирается в какое-то уединённое место, где дует «испанский ветер» – двойная отсылка, усмотренная специалистами: к тому же Поприщину, воображавшему себя испанским королём⁵ и к гораздо более раннему случаю самозванства, некоему Арно дю Тиллю, выдававшему себя за пиренейского крестьянина, баска Мартина Герра, и по решению получившего широкую огласку судебного процесса, повешенному 6 сентября 1560 года. По мнению И. Смирнова, роман Набокова изобилует деталями, которые свидетельствуют о его знакомстве с материалами этого дела, изложенными в подробном отчёте судьи, неоднократно изданном отдельной книгой.¹

«Место уютное, уединённое», где нашёл укрытие герой, автору было хорошо известно: французское курортное местечко Ле-Булу, в восточных Пиренеях на границе с Испанией, где в 1929 году он с Верой ловил бабочек. Постояльцы гостиницы – «Набоков вспомнит их всех в финале “Отчаяния”, где его герой Герман также остановится в отеле “Руссийон”, населённом разношёрстной публикой из разных стран».² Здесь Сирин настигает беглого убийцу верным предвестием бедственной судьбы: «Испанский ветер трепал в саду цыплячий пух мимоз... На дворе бушевал сильный ветер ... ветер грубо приподымает и отворачивает исподнюю листву маслин... Выходил я мало, – меня пугал этот беспрестанный, всё сокрушающий, слепящий, наполняющий гулом голову мартовский ветер, убийственный горный сквозняк».³ Со времён «Короля, дамы, валета» Набоков так не злоупотреблял символикой буйства природной стихии, выражающей свой протест любителям «проливать красненькое» (там – в предупреждение преступным замыслам Марты). От этого ветра, жалуется Герман Карлович, «у меня наполнялась бесплодным и ужасным смятени-

³ Набоков В. Отчаяние. С. 520.

⁴ Там же. С. 521.

⁵ Connolly J.W. The Function of Literare Allusijn... P. 304.

¹ Смирнов И.П. Философия в «Отчаянии». С. 174-175.

² ББ-РГ. С. 339.

³ Набоков В. Отчаяние. С. 522-523.

ем моя просторная, моя нежилая душа». Однако послание природы не было им понято: страх его не был страхом расплаты за содеянное, и, тем более, это не были муки совести за убийство; напротив, он жаждал «минуты творческого торжества, гордости, избавления, блаженства», и больше всего боялся «не выдержать, не дожить» до этой «ликующей, всё разрешающей минуты».⁴

На шестой день пребывания героя в гостинице, с последним, самым сильным порывом ветра, пришло газетное сообщение об убийстве в Германии с простой и очевидной его разгадкой. Имя убийцы было названо, ветер утих, пришла черед буйствовать уличённому постояльцу: «...ни звука о сходстве ... сходство ... не упоминалось вовсе».⁵ Ринувшись в город, за газетами, он обнаружил, что в них было «очень много, слишком много»: «...вину свалили на меня сразу ... словно рады были меня уличить, словно мстили мне, словно я был давно виноват перед ними и давно жаждали они меня покарать».⁶

В пароксизме, слишком похожем на острый приступ паранойи, доведённый, по собственному признанию, «почти до обморока», рассказчик кидается в атаку, обвиняя своих обидчиков в том, что они, «исключив априори возможность сходства», проявили пристрастность и глупость, «усомнились в моих ум-

ственных способностях... Было даже предположение, что я ненормальный».¹ Фанатично уверенный в своей «творческой удаче», Герман Карлович перечисляет, по его мнению, «мелкие, совсем неважные недостатки нашего с Феликсом сходства»,² не замечая, что называя их, он как нельзя более убедительно доказывает алогичность своих выводов. С маниакальным упорством и страстью заклинательного накала он продолжает твердить, что «по косности своей, и тупости, и предвзятости, люди не узнали меня в труп безупречного моего двойника. Принимаю с горечью и презрением самый факт непризнания (чьё мастерство им не было омрачено?) и продолжаю верить в безупречность. Обвинять себя мне не в чем. Ошибки – мнимые – мне навязали задним числом, голословно решив, что самая концепция моя неправильная... Я утверждаю, что всё было задумано и выполнено с предельным искусством, что совершенство всего дела было в некотором смысле неизбежно, слагалось как бы помимо моей воли, интуитивно, вдохновенно. И вот, для того, чтобы добиться признания, оправдать и спасти моё детище, пояснить миру всю глубину моего творения, я и затеял писание сего труда».³ Рывок в семь дней (шесть дней творения плюс день отдыха – по примеру несуществующего Бога), и осталось «пере-

⁴ Там же. С. 524.

⁵ Там же. С. 524-526.

⁶ Там же. С. 529.

¹ Там же. С. 529.

² Там же. С. 530.

³ Там же. С. 531-532.

честь, исправить, запечатать в конверт и отважно отослать». Герой изнурён, но доволен и спокоен.

Однако – «ан нет!» – после так и недоработанной десятой главы ему придётся начать непредусмотренную, одиннадцатую. И это уже не повесть – не до того, а просто дневник, с первой записью от 30 марта 1931 года: «Я на новом месте: приключилась беда». Этот качественный рубеж отмечен тем, что «ураганный ветер, дувший все эти дни, прекратился»⁴ – возмущавшее стихию «творчество» самозванного демиурга подлежит обличению, которое вот-вот состоится, и природе незачем больше волноваться. Ничего не подозревающий, довольный собой носитель «чудного дара», выйдя в сад, где его «обдало чем-то тихим, райским», решил напоследок съездить в город и поразвлечься чтением берлинских газет. И вот там-то его ждала беда: сообщение, что в автомобиле был найден предмет, устанавливающий личность убитого», – палка Феликса, упоминание о которой с изумлением было обнаружено автором лишь при перечитывании собственной рукописи. «Дивное произведение» обратилось в труху, неоконченная повесть получила название «Отчаяние», «сомнение в главном» – своей гениальности – обрекло на «улыбку смертника»⁵.

Укрывшись на время, до неминуемого ареста, в горной деревушке, Герман Карлович не видит «особых причин медлить мне в этом тёмном, зря выдуманном мире»: «...перейдена грань, после которой софисту приходится худо». Последняя запись – 1 апреля: герой под домашним арестом, под окнами стоят зеваки, человек сто, но ему чудится, что их сотни, тысячи, миллионы: «Отворить окно, пожалуй, и произнести небольшую речь».² Конец романа.

* * *

И чем могла бы быть эта речь? Видимо – ответом на вопрос, заданный несостоявшимся гением самому себе накануне ночью, в дневниковой записи от 31 марта: «Чего я, собственно говоря, натворил?».³ Ответ этот есть, и он уже приводился – в самом начале романа: «Если бы я не был совершенно уверен в своей писательской силе ... не случилось бы ничего. Это глупо, но зато ясно». Действительно, глупо, и, действительно, ясно, – в чём герою и пришлось убедиться. И хотя философия – отнюдь не «выдумка богачей», как думал малограмотный Феликс, однако оказалось, что нет такой философии, которая могла бы оправдать совершённый «жизнетворческий» акт. Но зачем же тогда, если всё так ясно, героя снова тянет к окну: «Я опять отвёл занавеску. Стоят и смотрят. Их сотни, тысячи, миллионы. Но полное молчание, только слышно, как дышат».⁴ Миллионы? Не слишком ли преувеличена аудитория, которую приписал автор воображению отчаявшегося, разочарованного в

⁴ Там же. С. 533.

⁵ Там же. С. 533-537.

¹ Там же. С. 541.

² Там же. С. 542.

³ Там же.

⁴ Там же.

себе и готового покинуть «этот тёмный, зря выдуманный мир» героя? Не ему бы она впору, а его сочинителю – писателю Сирину.

Это он, Сирин, отправил на безнадёжное предприятие своего «фаба на галере», Германа Карловича, разбросав по его следам, для читателей и критиков, множество наживок – аллюзий, отсылок, намёков, параллелей и прочих полезных и лакомых приманок – пусть ищут. Этот роман настолько перенасыщен информационной базой, что вряд ли найдётся такой эрудит – одновременно в филологии, философии и психологии, – который один мог бы одолеть все этажи и закоулки этой вавилонской башни (что уж говорить о бедном «простом» читателе). А между тем, пока специалисты ведут споры, вникая в мельчайшие детали текста, и тянут это одеяло в разные стороны (было убийство или не было? Достоевский или Достоевщина? – и т.п.), автор за их спинами и под шумок взмывает в птичий полёт, и с этой высоты решает своё, наболевшее. Миллионы (читателей), он знает, не будут обещаны ему в долгосрочную память, если он не укротит в себе, не умерит некоторые *свои* склонности, не переворошит весь свой багаж, не найдёт пути к ясности и гармонии.

Герман Карлович – безоглядный Нарцисс, неспособный услышать напрасно домогавшееся его Эхо. И вот теперь под его окнами стоит и ждёт это миллионное эхо – молчит, дышит – откликнется он или нет. Откликается за него – автор. Претерпевая тяжелейшие потери (родины, отца), живя в чужеродной среде, одолевая нужду, он находил единственное укрывище в искусстве и только в искусстве. Ещё в 1924 году он писал Вере из Праги, где помогал устроиться матери и сёстрам и сочинял «Господина Морна», вместе с ним пытаясь найти в хаосе и абсурде жизни некую спасительную путеводную нить: «Я всё твёрже убеждаюсь в том, что the only thing that matters в жизни, есть искусство».¹ Без особой сосредоточенности, уводившей в мир воображения, толкавшей к эскапизму, в жизни эмигрантской, а значит – всегда «призрачной», временной, ирреальной – было не обойтись.

«Дура-история» деформировала условия человеческого выживания, к чему творческая личность не могла не быть особенно чувствительна. Но Сирин нашёл в себе силы напомнить себе о границах между искусством и жизнью и застолбить пограничный контроль. В «Отчаянии» он пустился во все тяжкие: за кривляниями Германа Карловича, невольно подражавшего Достоевскому, Сирин вёл нешуточную схватку с самим собой, со своей «подноготной» (хотя само это слово в романах крайне нелюбимого им автора не переносил). Ему прежде всего было важно выяснить отношения с самим собой, но, в отличие от героев Достоевского и манеры их создателя выставлять напоказ всякого рода «надрывчики», он бы не хотел, чтобы любители сыпать соль на раны и запускать в них указующие персты легко находили болевые точки, и потому заметал следы, прячась подчас за маской героя и перегружая текст множеством важных, но не определяющих подробностей, – так, чтобы за всей этой карнавальностью не слишком проступало главное: экзорцизм – жестокая очистительная экзекуция, которую

¹ Набоков В. Письма к Вере. С. 74.

он проделывал над самим собой, изгнание бесов солипсизма. Чего ему это стоило – знает только он. И если это так, и впечатление не ошибочно, и – тем более, если это так, то здесь следует остановиться и не упражняться в избыточном любопытстве, чтобы не перейти границ, определяемых уважением и тактом (не в пример «проницательной» и злобной вивисекции, на которую тоже нашлись охотники).

Результаты прохождения Набоковым через чистилище «Отчаяния» мы увидим в образах будущих его героев, подлинных творцов, не знающих гримас нарциссизма: и в трагической – Цинцинната Ц., и в счастливой – Фёдора Годунова-Чердынцева судьбах. Герману Карловичу суждено было остаться жертвой на протяжённом и трудном пути больших философско-эстетических разбирательств автора в вопросах «отношения искусства к действительности». Следующей жертвой на этот предмет будет уже не персонаж, а реальное историческое лицо: Николай Гаврилович Чернышевский.

«Отчаяние» было опубликовано в 1934 году в «Современных записках», а в 1936-м – отдельной книгой в берлинском издательстве «Петрополис».

«ДАР» – ПОСЛЕДНИЙ РЫВОК

К первому декабря, вернувшись в Берлин с готовым (несмотря на мешавшую ему в Париже суету) чистовиком «Отчаяния», Набоков вручает его Вере для перепечатки.¹ А уже с начала нового, 1933 года, без перерыва на стихи и рассказы, как бывало обычно раньше, и вдобавок – с жесточайшим приступом межрёберной невралгии, – писатель спешно берётся... за Чернышевского, «того самого», Николая Гавриловича.² Вере приходится организовать бесперебойную доставку необходимых материалов: томов полного собрания сочинений «великого шестидесятника», дневников, переписки, работ его биографов и критиков, – друзья исправно поставляют всё это из муниципальной библиотеки на дом. С такого, казалось бы, почти мазохистского рвения начинается история последнего русского романа Набокова, получившего, в окончательном варианте, название «Дар».

Надо сказать, что по меньшей мере с 1930 года, Набоков всё более настойчиво ищет возможности покинуть давно опостылевший ему Берлин. Местная русская община, в начале 1920-х почти полумиллионная, сократилась к этому времени до тридцати тысяч, из которых половина, с немецкими корнями, фактически натурализовалась и от русской колонии отпала.³ На фоне пятимиллионной безработицы социальная дестабилизация в Германии вынесла на улицы всякого рода бесчинствующие, главным образом, фашиствующие группы. В октябре 1931 года погром, устроенный в редакции «Руля», предположительно, коммунистами,⁴ положил конец и так едва сводившей концы с концами газете. Десять лет назад, когда её главным редактором был Владимир Дмитриевич Набоков, отец молодого поэта Сирина, ежедневный её выпуск распространялся в 34-х странах (369-ти городах), то есть практически везде, где жили русские эмигранты.⁵ Теперь же Сирин отчаянно искал убежища – во Франции, в Англии, в США. В декабре 1932 года он всё ещё надеялся на реализацию контракта 1930 года о переводе «Защиты Лужина» на французский и скорый переезд в Париж. Не состоялось.

Так и случилось, что начало запойного увлечения Набокова Чернышевским по времени странно совпало с авральными действиями нового политического режима – Гитлер (в январе 1933 года назначенный канцлером Германии) начинает спешно выметать веймарские вольности: гражданские свободы, политическую оппозицию, расчищая место для «нового порядка». «Приход Гитлера к власти, – отмечает Бойд, – имел неожиданные последствия. Правое

¹ ББ- РГ. С. 463.

² Там же. С. 466.

³ Там же. С. 431.

⁴ Там же. С. 435.

⁵ Там же. С. 234.

крыло русской эмиграции тут же заявило о себе. Сирина обвинили в том, что он, несмотря на русскую фамилию Набоков, утратил свою национальность в компании евреев из “Современных записок”: “Воспитанный среди обезьян, он и сам стал обезьяной”. ... В конце марта 1933 года евреи уже стали главными жертвами обвинений, доносов и грабежей... Вера потеряла своё секретарское место. Нацисты начали официальный бойкот еврейских магазинов: у входа в каждый из них стоял солдат в военной форме¹ для отпугивания возможных покупателей; Набоков, вместе с одним из русских знакомых, разгуливал по улицам и специально заходил подряд во все еврейские магазины, которые ещё были открыты.²

В мае в центре города запылали костры из книг и начались факельные шествия. По какому-то непонятному недосмотру Берлинскую городскую библиотеку, в отличие от университетской, эта чистка миновала, и Набоков теперь уже сам мог посещать её, продолжая собирать нужные ему материалы.³ Причём параллельно заказывались и «толстые книги русских путешественников», чтение которых, несомненно, не только доставляло ему истинное наслаждение, но и служило своего рода оградой, опорой, глубоким «тылом» его мира, противостоящим миру разного рода «тошнотворных» поветрий гражданской «дуры-истории» и её нелепых вестников. Похоже, что в замысле романа уже тогда наметился образ покровителя и учителя – отца героя, учёного-энтомолога, путешественника, благородного и мужественного человека, носителя подлинных ценностей, – образ, антиподный ложному кумиру Чернышевского.

Незадолго до этих событий, осенью 1932 года, футбольная команда русских эмигрантов играла, как сообщает Бойд, против «очень жёсткой команды немецких рабочих», и стоявший на воротах писатель Сирин был сбит с ног, потерял сознание, но вырвать из рук схваченный им мяч противникам так и не удалось. Два ребра были сломаны, пришедшая в больницу Вера решительно заявила, что с футболом пора кончать.⁴

Что же побудило извечного голкипера Набокова, и в литературе неукоснительно стоявшего на страже классических образцов русского её наследия (что вовсе не исключало её же обновления и развития), – вдруг превратиться в форварда и ринуться гнать мяч будущей четвёртой главы «Дара» – «Жизнеописания Чернышевского» – в ворота всей его разночинной команды «шестидесятников», а также их болельщиков и последователей?

¹ Ошибка Б. Бойда: во время бойкота перед еврейскими магазинами стояли, конечно, не солдаты, а нацисты-штурмовики – действительно, в своей форме (*прим. ред.*).

² ББ-РГ. С. 467.

³ Там же. С. 468.

⁴ Там же. С. 440.

В своём монументальном «Комментарии», изданном в 2019 году, – компе-
ндиуме, подводящем итоги многолетних исследований «Дара», – А. Долинин
следует давно устоявшемуся мнению, что ««самое раннее свидетельство о нача-
ле работы над «Даром» содержится в письме Набокова Г.П. Струве от 23 авгу-
ста 1933 года, где он сообщал: ¹ «...задумал новый роман, который будет иметь
непосредственное отношение – угадайте, к кому? – к Чернышевскому! Прочёл
переписку, “Что делать?” и пр., и пр., и вижу теперь перед собой как живого за-
бавного этого господина... Книга моя, конечно, ничем не будет смахивать на
преснейшие и какие-то, на мой вкус, полуинтеллигентные биографии “романсэ”
ала Моруа». ²

На собственный вопрос: «Почему же Набоков, до тех пор не выдававший
никакого интереса к отечественной истории и чуравшийся общественно-
политической тематики, вдруг решил обратиться к документальной прозе и сде-
лать своим героем Чернышевского – икону как советских коммунистов, так и
“социалистов-общественников” в эмиграции?», – Долинин отвечает, что это
могло случиться с Набоковым просто «по воле случая», «неожиданно для него
самого», подобно романному его герою Фёдору Годунову-Чердынцеву, который
походя, из минутного любопытства, захватил в книжной лавке советский шах-
матный журнальчик с портретом Чернышевского и выдержками из его студен-
ческого дневника. Чтение этого юношеского опуса так позабавило Фёдора, что
он срочно решил взяться за биографию Чернышевского. «Вполне вероятно, –
делает вывод Долинин, – что примерно таким же образом идея книги о Черны-
шевском зародилась и у самого Набокова». ³ Причём особо отмечается, что
толчком, триггером могла в данном случае оказаться заметка В. Ходасевича,
появившаяся в парижской газете «Возрождение» 13 июля 1933 года (мнение,
также давно кочующее из издания в издание). Назвав свою заметку «Лопух»,
Ходасевич процитировал два коротких отрывка из дневника Чернышевского
(полностью изданного в Советском Союзе ещё в 1928 году) и обнаружил в них
семена того «социалистического лопуха», который давно и махрово расцвёл в
советской литературе, – и как бы заново поразился, что «этот человек состоял
(да и до сих пор состоит для многих) в числе “властителей дум”». ⁴ Нет сомне-
ний, что «мысль Ходасевича о генетической связи писаний Чернышевского с
современной советской литературой» ⁵ была близка Набокову, но что она была
для него новой и «дала толчок набоковскому замыслу», ⁶ – не подтверждается ни

¹ Долинин А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М., 2019. С. 16.

² Письма В.В. Набокова к Г.П. Струве. Часть 2-я (1931–1935) // Звезда. 2004. № 4. С. 55.

³ Долинин А. Комментарий... С. 16-17.

⁴ Там же. С. 17-18.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

хронологически, ни по существу. Бойд, как уже выше указывалось, уверенно датирует начало библиотечного периода работы Набокова январём 1933 года, – да и как бы он смог одолеть столь огромный, перечисленный им в письме материал, начини он читать хоть в самый день публикации заметки Ходасевича, и вдобавок, всего за месяц с небольшим, ещё и умудриться «увидеть перед собой как живого» объект своего исследования?

Вероятнее всего, здесь угадывается давно назревавший анамнез идеи: ведь в эмиграции кругом общения Набокова была в основном разночинная интеллигенция, и ему иногда оставалось только дивиться, насколько сохранен пиетет по отношению к Чернышевскому в этой среде. Устами представляющего за него персонажа – поэта Кончеева – автор пытается объяснить это тем, что «во время нашествия или землетрясения, когда спасающиеся уносят с собой всё, что успевают схватить ... кто-нибудь тащит с собой большой, в раме, портрет давно забытого родственника. “Вот таким портретом (писал Кончеев) является для русской интеллигенции и образ Чернышевского, который был стихийно, но случайно унесён в эмиграцию вместе с другими, более нужными вещами”».¹

Не случайно разговор о Чернышевском в романе происходит уже в первой главе, и заводит его (на излюбленной Набоковым грани пародии) персонаж по фамилии Чернышевский (Александр Яковлевич – из столетнего стажа выкрестов, с фамилией, дарованной отцом-священником знаменитого отпрыска). Он и излагает стереотипное в эмигрантской среде мнение о «великом революционере», предлагая Фёдору написать его биографию. И Фёдор, в конце концов, напишет, но совсем не такую, как ему предлагалось, – определив свою задачу как своего рода «упражнение в стрельбе». Другое дело, что до поры до времени, отдавая себе отчёт, на какое рискованное предприятие он идёт, скрытный, осторожный автор романа не очень-то спешил показывать весь спектр своих мотиваций и целей. И уж точно, во всяком случае, замысел этой чудовищно трудоёмкой, прямо-таки каторжной работы не мог родиться всего на всего от какой-то одной статейки в советском шахматном журнальчике, как, опять-таки, сплошь и рядом, чуть ли не автоматически, инерционно, повторяется в ряде филологических исследований.² Хотя журнальчик такой действительно существовал, и Набоков, оказывается, даже много лет спустя помнил его выходные данные: назывался он «64: шахматы и шашки в рабочем клубе»; номер 13-14, вышедший 5 июля 1928 года, был юбилейным, – праздновалось столетие со дня рождения Н.Г. Чернышевского, «властителя дум» и провозвестника светлого будущего.³ По этому случаю и была помещена в журнале небольшая статья некоего А.А. Новикова «Шахматы в жизни и творчестве Чернышевского» с портретом «выдающегося мыслителя и революционера» и

¹ Набоков В. Дар // Собр. соч. в 4-х т. СПб., 2010. Т. 3. С. 464.

² Долинин А. Комментарий... С. 17.

³ Leving Y. Keys to The Gift... P. 150-151.

«большого и настоящего любителя шахматной игры». В ней, среди прочего, приводились отрывки из студенческого дневника Чернышевского, в котором он выглядел вдвойне, до нелепости неуклюжим – и по части обращения с шахматами, и в мучительном косноязычии слога.¹

Однако журнальчик, так надолго запомнившийся автору «Дара», был сущей мелочью на фоне той грандиозной помпы, с которой отмечалось в Советском Союзе столетие со дня рождения «великого революционера». В 1933 году этот маленький текст мог послужить разве что пикантной наживкой для молодого героя романа, но не писателя Сирина.

На протяжении всех лет эмиграции Набоков пристально следил за происходящим на покинутой родине. Вербальная агрессия его публицистики – в докладах и эссе, литературная злость – в аллюзиях и пародиях, пронизывающих романы, не оставляют сомнений в накапливающей потребности по-своему поставить, по крайней мере (но и не только!) в сфере литературы, извечные русские вопросы: «Кто виноват?» и «Что делать?».

Среди прочего, не могла остаться незамеченной и нестерпимо нарастающая канонизация «наследия Чернышевского», поставленного Лениным и Сталиным на службу невежественному и жестокому прожектёрству советского режима. Фиксируя, со ссылками на специальные труды, основные этапы и конкретные действия советского руководства, направленные на внедрение нужной им версии определения Чернышевского как «великого русского учёного и критика, публициста и революционера ... философа, экономиста, историка и политического деятеля» (цитата из БСЭ, 1934 г.) Ю. Левинг справедливо заключает: «Набоковское перо не могло бы найти более подходящей цели».²

Действительно, хотя народовольцы, как и всякая другая неконтролируемая большевиками идеологическая группа, были сметены после октябрьского переворота, сам Чернышевский не только выжил, но усилиями Ленина и Сталина был раздут до культа гигантского идолопоклонства (впрочем, адекватного, с одной стороны, низкому образовательному уровню вождей, а с другой – их же патологической мегаломании). Ленин считал Чернышевского гением и мечтал доказать таковым также и себя. В своём памфлете 1902 года, названном «Что делать?», он кинул клич: «Дайте нам организацию революционеров, и мы перевернём всю Россию». Хотя Сталин и не был подвержен такому влиянию Чернышевского, как Ленин, он тоже восхищался им и полагал роман «Что делать?» величайшим из когда-либо написанных.

1. Долинин А. Комментарий., С. 17, 249.¹

² Leving Y. Keys to The Gift., P.101-103.

В Саратове памятник Александру II – «Царю-освободителю» – был заменён обелиском в память о Чернышевском и открыт посвящённый ему дом-музей.² (Этому царю, отменившему крепостное право и последующими либеральными реформами пытавшемуся начать преобразование России, всячески содействовал дед писателя Сирина, Дмитрий Николаевич Набоков, с 1878 по 1885 годы бывший министром юстиции Российской империи.) Но убит был Александр II в 1881 году, с очередной (кажется, восьмой) попытки, как раз выучениками Чернышевского, полуграмотными и нетерпеливыми террористами-народовольцами.

К 1933 году заматеревшая в СССР «Зоорландия» (подобная воображённой в романе «Подвиг») надежды на возвращение в Россию практически не оставляла. Выполнение миссии эмигрантской литературы, как её понимал писатель Сирин, – продолжить, творчески обновляя, лучшие традиции литературы русской, – становилось всё труднее. Даже Ходасевич, единственный в этом отношении единомышленник Набокова, к этому времени уже крайне пессимистически оценивал перспективы литературы русской эмиграции. В очерке «Литература в изгнании» 1933 года он пророчил: «...мне самому суждено разделить её участь, по существу не менее трагическую, чем участь литературы внутрироссийской... Судьба русских писателей – гибнуть. Гибель подстерегает их и на той чужбине, где мечтали они укрыться от гибели».¹

Что уж говорить о писателях, поэтах и критиках уже не раз упоминавшейся «парижской ноты», буквально упивавшихся мотивами обречённости, отчаяния, смерти. «Пушкин, – утверждал главный идеолог “парижан” Г. Адамович в “Числах”,² – это всего лишь “удача стиля”, “бездн” у него «нет и в помине», его идея художественного совершенства потерпела крах. «Искусства нет и не нужно, – вторит ему поэт Борис Поплавский, – ...Существует только документ, только факт духовной жизни. Частное письмо, дневник и психоаналитическая стенограмма наилучший способ его выражения».³ «Мажорному» Пушкину он предпочитает Лермонтова, который «огромен и омыт слезами», поскольку литература – это всего лишь «аспект жалости», и «соватья с выдумкой в искусство» не следует.⁴ За всеми эклектическими выкрутасами сочетания разных приёмов и стилей (символизма, модернизма и пр.) в сочинениях Зинаиды Гиппиус и других представителей русского «монпарнаса», в общем

² Ор. cit. P. 103.

¹ Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 466, 478.

² Адамович Г. Комментарии, продолжение // Числа. 1930. Кн. 2-3. С. 167. О конфликте этого периодического издания (1930-1934) с Набоковым см.: Долинин А. Комментарий... С. 498-502.

³ Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа, 1930, Кн. 2-3, с.308-309.

⁴ Поплавский Б. По поводу...// Числа. 1931. Кн. 4. С. 171.

манифесте о «бесполезности» искусства и литературы угадывался Набоковым и след «утилитарного» подхода Чернышевского.

Самонадеянный автор «Что делать?» снабдил своё творение подзаголовком «Учебник жизни». Эмигрантский писатель Сирин задумал написать другой, свой учебник – учебник счастливой жизни обладателя подлинного дара, противопоставив его несчастным потугам ложного, поневоле порождавшего злокозненные последствия не только для себя самого, но, через заражённых его химерами или цинично таковыми пользующимися, – также и для «города и мира».

Все дороги вели Набокова к «Дару». Прирождённый автодидакт – сам себе лучший учитель, он упорно стремился стать подлинным «антропоморфным божеством», в совершенстве владеющим искусством управления своими персонажами, «рабами на галере», – от романа к роману копил опыт, исправлял ошибки, оттачивал мастерство. Но наперекор ему, грозя сбить с ног, неслась «дура-история», ставя на его пути почти непреодолимые препятствия, загоняя в тупик. На 1933 год всё сошлось: невозвратность России, патологические корчи страдальцев «парижской ноты», постоянно домогавшихся дискредитировать упряма-одиначку Сирина, пишущего «ни о чём» (Гиппиус); утечка читателей и издателей, неизбывные материальные заботы, всё чаще подступающее осознание неизбежности перехода на англоязычные рельсы, и, наконец, «Зоорландия», на этот раз не в далёкой России, а по месту жительства, в Берлине, грозившая лишить последнего – пусть постылого, но спокойного убежища для работы.

Разбег, наработанный четырнадцатью годами литературного труда в эмиграции, грозил надорваться, выдохнуться и пропасть даром, если вот сейчас, сходу, с шестом опыта наперевес, не прыгнуть на предельную, несравненную с прежней, высоту, не достигнуть пика, заслуженного всей предыдущей работой над собой.

Прыжок состоялся. Вся серия предыдущих романов относится к «Дару» как нарастающей мощи разбег с шестом к рекордному взлёту над головокругжительно поставленной планкой. А толчком послужил кумулятивный эффект накопившейся литературной (и не только литературной!) злости Набокова, нашедшей подходящий себе объект – бедного Николая Гавриловича, сосредоточившего на себе весь наболевший, готовый взорваться заряд экзорцизма, потребности в изгнании бесов, сломавших судьбу России.

В 1938 году, в ответном (через посредника-агента) письме критику А. Назарову¹ (едва ли не самому проникательному из современников писателя),

¹ А.И. Назаров (1898-1981), эмигрант из России, с начала 1920-х гг. жил в Нью-Йорке, «был автором нескольких проникательных книг по русской истории и литературе, а

назавшему «Дар», во внутренней рецензии для американского издательства, «книгой ослепительного блеска», которую, за исключением «определённо слабой» четвёртой главы, можно было бы даже назвать «произведением гения», – однако весьма сомневавшемуся, дорос ли до неё американский читатель, – разгневанный автор назвал именно эту главу «главной книгой» своего героя: «...интерпретация моим героем жизни Чернышевского (на что у меня ушло, между прочим, четыре года работы), поднимает мой роман на более высокий уровень, придавая ему эпическую ноту, и, так сказать, размазывая порцию масла моего героя на хлеб всей эпохи. В этой работе (Жизнь Чернышевского) поражение марксизма и материализма становится не только очевидным, но и оборачивается художественным триумфом моего героя».¹ Правда, в данном случае, при желании и возможности, рецензент мог бы поправить автора (указав страницу в тексте романа), что отнюдь не его герой, а другой, и не слишком приглядный персонаж, – бездарный писатель Буш – «отозвался о “Жизни Чернышевского” как о пощёдине марксизму (о нанесении коей Фёдор Константинович при сочинении нимало не заботился)».²

Суждения Набокова разных лет и обстоятельств зачастую бывали выражено ситуативны, – вплоть до прямых противоречий, – он всегда оставлял себе простор для маневра. В данном случае, уязвлённый отказом редакции «Современных записок» от публикации четвертой главы «Дара» и надеясь на полную публикацию романа в Америке, он, обращаясь к неизвестному ему, русскому по происхождению, но американскому по адресу критику, счёл возможным откровенно и всласть отыгаться на Чернышевском, сделав его едва ли не козлом отпущения, так сказать, за всё и про всё. Почти пятнадцать лет спустя, в изложении краткого содержания «Дара» для американского издательства им. Чехова (наконец-то, в 1952 году, выпустившего роман целиком), Набоков повторил свой выпад, назвав Чернышевского человеком, «которого Ленин и его банда провозгласили своим предшественником».³

Пока же, за неимением возможности покинуть Берлин, Набоковы в конце лета 1932 года переселились к Вериной кухне, в далёкий от центра западный пригород, где они оказались «в почти идилической глуши», на Несторштрассе, 22. Здесь, в двух (из четырёх) комнатах уютной и просторной квартиры им

также являлся частым критиком и комментатором по вопросам русской культуры в «Нью-Йорк Таймс»». См.: Leving Y. Op. cit. P. 428-429.

¹ Leving Y. Keys to The Gift... P. 432.

² Набоков В. Дар, С. 369.

³ Leving Y. Keys to The Gift... P. 506.

и суждено было оставаться до самого отъезда во Францию в 1937 году⁴. Вера, благодаря знанию языков, через знакомства во французском посольстве получила доступ к хорошо оплачиваемым видам работ: гида с американскими туристами, стенографистки и переводчицы с французским, иногда даже на международных конференциях. Так что в целом условия для работы в этом уютом уголке оказались вполне приемлемыми и спокойными.

Жанр биографии исторического лица требовал от Набокова новых навыков: кропотливого сбора документального материала, обдумывания и выбора методов и приёмов, оптимально отвечающих поставленным целям. Проект обещал быть долгосрочным, забирающим много времени и терпения, – к тому же атмосфера «тошнотворной диктатуры»¹ побуждала писателя периодически отрываться на попытки вырваться из плена фашистской Германии. В конце апреля 1933 года Набоков пишет Струве: «Моё положение скверное... Издание моих романов по-французски затягивается... Моя давнишняя мечта: печататься по-английски».² Струве, работавший в Лондонском университете, пытался помочь, но ему это не удалось, ибо в Англии «в это время в моде был салонный большевизм и к эмигрантам относились с подозрением».³ Летом Набоков предпринял ещё одну попытку: на этот раз надеясь получить место преподавателя английского языка и литературы в небольшом университете в Швейцарии, однако опять потерпел неудачу.⁴ Всё это отвлекало и тормозило работу, и в ноябре, в ответном письме В. Рудневу, одному из редакторов «Современных записок», он признался, что до сих пор занят подготовительной работой и обещанный роман писать ещё даже не начал.⁵

И только 18 января 1934 года появляется, наконец, свидетельство, что автор приступил к созданию образа главного героя, озаботившись, прежде всего, дать ему подходящую фамилию: давний знакомый Набокова, Николай Яковлев (бывший учитель русской истории и литературы в русской берлинской гимназии, перебравшийся в Ригу), прислал, по его просьбе, список старинных дворянских фамилий, из которых, на этот раз, писателюгодились Чердынцевы – из татар, по названию городка Чердынь, увековечившего память о временах Орды.⁶ Тем самым, между автором и его протагонистом устанавлива-

⁴ ББ-РГ. С. 446.

¹ Так Набоков назвал гитлеровский режим в Предисловии к американскому изданию «Дара». См: «Дар», С. 160.

² Цит. по: ББ-РГ. С. 467.

³ Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж, 1984. С. 239.

⁴ ББ-РГ. С. 469.

⁵ Leving Y. Keys to The Gift... P. 3.

⁶ ББ-РГ. С. 471.

лась как бы родственная связь: Набоковы тоже имели татарские корни. Однако первое место в двойной фамилии заранее было уготовано для Годуновых – очевидная аллюзия на пушкинское «Ты царь: живи один». Если же знать атмосферу, царившую в эмигрантских литературных кругах этих лет, то заявленная «царская» позиция знаменует собой также и вызов любым стадным метаниям в поисках выхода: будь то призывы Ф. Степуна сплотиться в выработку какого-то единого «пореволюционного» сознания и коллективными усилиями спасти эмигрантскую литературу, или – посредством мистических откровений по рецептам Мережковского – Гиппиус и культу отчаяния и смерти по Адамовичу, – коллективно же принять путь обречённости.

Кредо Набокова: творец – всегда одиночка, и в «Даре» эту позицию выражает не только главный герой, но и частичные его двойники: поэт Кончеев, демонстративно заявляющий, что «настоящему писателю должно наплевать на всех читателей, кроме будущего, – который, в свою очередь, лишь отражение автора во времени»;¹ и второй единомышленник, как автора, так и героя, – англоязырованного (узнаваемо набоковского) облика писатель Владимиров, полагающий, что мысль всякого уважающего себя писателя «живёт в собственном доме, а не в бараке или кабаке».² Имя же, данное протагонисту, – Фёдор, что в переводе с древнегреческого означает «дар Божий», не оставляет сомнений в главной теме романа и главной цели его героя – воплощении этого дара.

В середине февраля того же, 1934 года, намечается следующий шаг автора в ориентации на романной местности: Набоков пишет рассказ «Круг». Этот маленький рассказ, всего в девять страниц,³ крайне значим для понимания тогдашнего эмоционального состояния писателя, его мучительных попыток осознать причины катастрофы, произошедшей с Россией, и отмежеваться от тех, кто, вольно или невольно, оказался повинен в этом.

Похоже, что до знакомства с трудами Чернышевского Набоков не слишком задумывался над чувствами, которые могли питать простолюдины к дворянской культуре и её носителям – «барам». Ведь он воспитывался в доме, где глава семьи – Владимир Дмитриевич Набоков – задавал тон безусловно уважительного отношения к каждому, в нём служившему: от двух швейцаров до художника Добужинского, третьего по счёту и самого любимого учителя рисования 12-14-летнего подростка Володи Набокова. В этом доме любой мог рассчитывать не только на уважение, но и человеческое внимание и помощь; разговоров о древности и знатности рода, или вообще – о том или ином национальном или социальном происхождении – здесь не любили. Отец – и сын знал

¹ Набоков В. Дар, С. 498.

² Там же. С. 478.

³ Набоков В. Полн. собр. рассказов. С. 380-389.

это с детства – посвятил свою жизнь общественно-политической деятельности, направленной на демократизацию российского общества, – понятно, что в таком доме не было оснований для провокации чувств социального унижения. И кто только не перебивал в гувернёрах и учителях будущего писателя, – они все увековечены в его мемуарных и художественных текстах с пониманием, иронией и симпатией, – даже не слишком любимые из них. И на всю жизнь запомнилась, с замечательной художественной силой запечатлённая в мемуарах Набокова сцена, неоднократно виденная им когда-то в Выре: приходили к отцу мужики, что-то у него (у «барина») просили и потом, неизменно получая его согласие, – качали.

Не унаследовав от отца интереса к занятиям в общественно-политической сфере, Набоков-сын совершенно органично воспринял его отвращение к снобизму и независимость от формальных клише социальных границ. Фокус его зрения сосредотачивался на личностных качествах человека и даже явно «классовые», сословные обертона поведения и ментальности принимались им как некая естественная данность, специальный, историко-социологический анализ которой нимало его не занимал. Постоянно попрекая реальных или своих, выдуманных в романах, претендентов на писательское поприще в слепоте и недомыслии, он сам, в сущности, был склонен эскапировать от всего, что, по природным его склонностям, мало его интересовало.

В «Даре» герой признаётся, что из-за первой любви «вовсе проглядел русскую революцию», – зато «тогда-то и началась моя стихотворная болезнь».¹ О таком же, своего рода социальном «аутизме» предельно ясно свидетельствует программное стихотворение «Поэт», написанное за неделю до отплытия из Севастополя, под пулемётную канонаду «красных»: «Я в стороне...».

В эмиграции, отчаянно отбиваясь от «дуры-истории», лишившей его родины и изгнавшей из рая «счастливейшего детства», и лелея, как и большинство изгнанников, мечту о возвращении «в раскаявшуюся, благоухающую черёмухой Россию», он, тем не менее, загодя отрицал какую бы то ни было возможность долгосрочных, социально обусловленных причинно-следственных связей, приведших к октябрьскому перевороту, и продолжал настаивать, что в истории всё происходит только и исключительно «от случая».

В 1926 году, в докладе «Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины оно́го», Набоков, из пяти выделенных им причин этого «убожества», первую и главную усмотрел в «панисторизме»: «Все без исключения советские писатели ... находятся в плену исторического детерминизма», который заставляет их преувеличивать значение со-

¹ Набоков В. Дар. С. 307.

временных политических и социальных катаклизмов, тогда как истинный художник орудует «постоянными величинами», не зависящими от капризов «дуры-истории».²

Он обвинил советских писателей в том, что они «потеряли чувство человека и заменили его чувством класса. Иначе говоря, человеком движут не человеческие, обыкновенные и в своей повседневности необычайные чувства, а какие-то посторонние, внешние, классово-массовые ощущения, которые оскотпляют творчество. В этом я вижу вторую причину нищеты их духа».¹ Эти обвинения, однако, сопровождаются признанием, что есть «ещё пятая – так сказать, внешняя причина. Это та растворённая в воздухе, тяжёлая, таинственная цензура, которая является, пожалуй, единственным талантливым достижением советской власти».²

Когда Набоков решил заняться биографией Чернышевского, он не был уже так наивен, чтобы предъявлять советской литературе претензии относительно исторического детерминизма и зряшного, по его мнению, понятия «класса», – в 1933 году это было уже очевидно не по адресу. В докладе «Горжество добродетели» (1930) состояние советской литературы было определено им как тяжёлая деградация – вплоть до возвращения «к давно забытым образцам, мистериям и басням».³

Но лишь начав знакомство с трудами Чернышевского, он обнаружил, что отнюдь не большевики первыми изобразили в литературе «чувство класса», что для Чернышевского это «чувство» вовсе не являлось чем-то «посторонним», «внешним», – напротив, оно затрагивало самые главные и самые, одновременно, тонкие струны его самоопределения и его отношения к людям другого «класса» – дворян, господ, бар, – всех знатных и богатых по праву рождения, хозяев жизни, свысока взиравших на усилия презренного простолюдина-разночинца, неуклюже взбиравшегося по ступенькам социальной лестницы. «Мы не имеем чести быть его родственниками, между нашими семьями существовала даже нелюбовь, потому что его семья презирала всех нам близких»,⁴ – так объясняет Чернышевский своё отношение к герою «Аси» и её автору. Что это, как не выражение глубокой «классовой», сословной уязвлённости разночинца оскорбительным отношением к нему «барина», дворянина Тургенева.

² Набоков В. Несколько слов об убожестве советской беллетристики и попытка установить причины оного / Публикация А. Долинина // Диаспора. Новые материалы. СПб., 2004. С. 8; см. также: ББ-РГ. С. 306.

¹ Набоков В. Несколько слов... С. 19.

² Там же. С. 20.

³ См.: ББ-РГ. С. 409.

⁴ Н.Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. в 15-ти т. М., 1950. Т. 5. С. 171.

А что же Набоков, несравненный знаток русской литературы, числивший если не Тургенева, то уж точно Льва Толстого в первом ряду золотого фонда русской литературы? Разве не заметил он раньше, прошёл мимо – знаменитого скандала в редакции журнала «Современник», когда «парнасские помещики» (как называл их критик Н. Полевой) – Толстой, Тургенев, Фет, критик Дружинин – честили Чернышевского и прочих новоявленных литераторов из разночинцев не по эстетическому, а по самому что ни на есть сословному, «классовому» канону, называя их «семинаристами» и «кухаркиными детьми», и грозя бойкотом, требовали от Некрасова изгнания их из журнала.

Более того, даже когда Чернышевский в 1864 году уже сидел в Петропавловской крепости, Толстой норовил поставить на сцене свою пасквильную пьесу «Заражённое семейство», в которой с запредельной грубостью поносил «клоповоняющего господина», как он прилюдно называл Чернышевского. Тургенев же и вовсе призывал проклясть автора «Что делать?» страшным (якобы еврейским!) проклятием, и в письме Григоровичу обещал «отныне преследовать, презирать и уничтожать его всеми дозволенными и в особенности *недозволенными средствами*»¹ (курсив мой – Э.Г.). Таково было прискорбное отсутствие элементарного правового сознания даже у самых образованных представителей имперской России, прославленных классиков русской литературы. Даже не пытаясь возражать по существу, полагая, видимо, эстетическую, литературную сторону писательства Чернышевского ниже всякой критики, его противники буквально заходились лютой сословной ненавистью, слепой и откровенной.

Да, со стороны именитых писателей реакция была ответной – на непочтительное, намеренно вызывающее поведение выскочек, искавших таким образом самоутверждения: «...с искривлёнными злобной улыбкой ненависти устами... Эти небритые, нечёсанные юноши отвергают всё, всё: отвергают картины, статуи, скрипку и смычок, оперу, театр, женскую красоту, – всё, всё отвергают, и прямо так и рекомендуют себя: мы, дескать, нигилисты, всё отрицаем и разрушаем», – так, по мнению Чернышевского, выглядят в глазах эстетаристократа его собратья-разночинцы.² А какой с них спрос, с «нечёсанных» – если продолжить язвительный тон приведённой задиристой характеристики, – их родителям приходилось бывать в барских хоромах разве что прислугой или просителями, изысканного воспитания и образования они детям дать не могли; сынки же, оказывается, обнаглели и стали заявлять о своих правах и вкусах

¹ См. об этом подробнее: Сердюченко В. Чернышевский в романе В. Набокова «Дар»: (к предыстории вопроса) // Вопросы литературы. 1998. № 2. С. 333-342.

² Чернышевский Н.Г. Там же. Т. 10. С. 185.

даже и в литературе: «Я пишу романы, как тот мастеровой бьёт камни на шосс», – демонстративно констатировал Чернышевский.³

Яростный, двойной клинч схватки в «Современнике», демонстрировал несовместимость двух культур: дворянской и разночинной (в обоих изводах – социальном и литературном), обнаруживая приближённое к кризисному, пограничное состояние общества, чреватое в перспективе историческим сломом. «Холодный фанатизм» Чернышевского, его убеждённости в моральной правоте разночинного люда и готовность её доказывать, не стесняясь «плохих манер» и откровенной ненависти, сулили не только признанным литераторам, но и властным инстанциям большие неприятности.

Ничего не поделаешь – так формируются запросы так называемой, в современной социологии, маргинальной личности, не желающей больше находиться на обочине общества, рвущейся в его «верхи», что является симптомом опасно назревающих социальных антагонизмов. И если власти, полномочные и ответственные за состояние общества, упорно не реагируют на конфликт, угрожающий взрывом, и не канализируют его своевременно в реформы, что ж, сетуй потом на «дуру-историю» – она ответит тектонически.

И Набоков, надо сказать, все эти материалы читавший, обнаружил не слишком чувствительную морально-нравственную мембрану, всего лишь пожурив «парнасцев» за «классовый душок» и оставшись глухим к чудовищным призывам изнеженного Италией Тургенева преследовать Чернышевского *в особенности недозволенными средствами!* Не только что люто ненавидевший тиранию, но не выносивший малейших признаков покушения на свою индивидуальную свободу (вплоть до органической неспособности работать в любой «иерархической» системе), Набоков, однако, вполне благодушно отнёсся к вопиющему хамству своих дворянских собратьев – социально доминирующих по отношению к социально слабым разночинцам, – и уже хотя бы поэтому обязанных быть если не великодушными, то хотя бы хоть сколько-нибудь понимающими причины и остроту их демонстративно эмоциональных реакций.

Действие окажется чреватым жестоким противодействием – потомкам аристократии это с превеликим избытком отомстится: революция уничтожит русское дворянство как класс. «Дура-история» превентивно не учит, но задним числом она проучит – и, как правило, с лихвой. Эрика-эврика из «Короля, дамы, валета» могла бы в этом случае уместно заметить автору будущей биографии Чернышевского, что он, подобно «королю» Драйеру, бывает крайне чувствителен, когда дело касается его самого, но не всегда и не слишком отдаёт себе отчёт в обидах, которые причиняются другим, в том числе – и им самим.

В рассказе «Круг»¹ это, в сущности, и происходит. Набоков пробует здесь своего рода предварительную пристрелку, подготовку к предстоящему мас-

³ Там же. Т. 12. С. 682.

штабному «упражнению в стрельбе», предпринятому в четвёртой главе, посвящённой жизнеописанию Чернышевского. В этом рассказе писатель пытается опровергнуть основополагающий в мировоззрении Чернышевского, его соратников и последователей постулат: об абсолютной нравственной, моральной правоте разночинцев, а также обоснованности их претензий на роль защитников интересов «народа», якобы знающих, что он собой представляет и что ему по-настоящему нужно.

Отмежевавшись от литературной среды с её специфическими проблемами, Набоков отводит дворянское, «барское» представительство в рассказе выдающемуся учёному, естествоиспытателю, энтомологу, исследователю Центральной Азии, подолгу там пропадавшему, но по возвращении проявлявшему себя как человек либеральный, понимающий нужды простых людей. Потомственный дворянин с двойной фамилией – Годунов-Чердынцев, – он построил новую школу в соседней с усадьбой деревне, вызволил, в своё время, нынешнего сельского учителя «из мелкой, но прилипчивой политической истории, – угодил бы в глушь, кабы не его заступничество», – и с тех пор Илья Ильич ходит в барский дом «на цыпочках» и с букетом цветов. По-видимому, не без его же, «барина», помощи (какой – деликатно умалчивается), сын учителя, Иннокентий, «который учился тяжело, с надсадом, с предельной мечтой о тройке, – но, неожиданно для всех с блеском окончил гимназию, после чего поступил на медицинский факультет», – и тогда «благоговение отца перед Годуновым-Чердынцевым таинственно возросло».

Иннокентию же, ещё в бытность «пылким восьмиклассником», даже каратида, подпирающие балкон господского особняка в Петербурге, – и те казались «аллегорией порабощённого пролетариата». Поведения отца он стыдился, находя его отмеченным «тайными символами подобоострастия», – «юноша одинокий, впечатлительный, обидчивый, он остро чувствовал социальную сторону вещей» и усматривал в поведении Годунова-Чердынцева не более, чем лицемерие: «Извольте заигрывать с народом. Да, он чувствовал себя суровым плебеем, его душила ненависть (или казалось так)». Сомнение, выраженное в скобках, – а была ли ненависть подлинной, ненадуманной, – пришло ему в голову только двадцать лет спустя, в эмиграции.

Автор, таким образом, пытается доказать читателю, что нет какого-то, общего для всех, сугубо «классового» восприятия социальной атмосферы дворянского усадебного мира, – если даже отец и сын оценивают её по-разному; а что уж говорить об остальных, среди которых имеются и «жирненький шофёр ... и седой лакей с бакенбардами ... и гувернёр-англичанин ... и бабы-подёнщицы...», – что общего, «классового» (подсказывает автор читателю) между ними, столь разными людьми? Однако для Иннокентия все они – «челядь», само наличие

¹ Набоков В. Полн. собр. рассказов. С. 380-389.

которой в жизни Годуновых-Чердынцевых кажется ему чем-то «омерзительным», и он повторяет это слово, «сжимая челюсти, со сладостным отвращением».

«В то лето, – продолжает вспоминать Иннокентий, сидя в кафе, будучи проездом в Париже (оно легко вычисляется – лето 1913 года – по упоминанию в рассказе «мальчика лет тринадцати» – тогдашнего Фёдора), – он был ещё угрюмее обычного и с отцом едва говорил». По утрам он уходил в лес, *«зажав учебник под мышку»* (курсив мой – Э.Г.) ... предавался мрачному раздумью ... *«всё с той же книгой под мышкой»* (курсив мой – Э.Г.) ... сумрачно глядел на то, на сё, на сверкающую крышу белого дома, который ещё не проснулся» (все на них, на «бар», работают, а они ещё спят!). Уж не с романом ли Чернышевского, имевшего подзаголовок «Учебник жизни», целыми днями не расставался в то лето герой рассказа? Уж не оттуда ли он набирался «классовой» ненависти, теперь, двадцать лет спустя, сомневаясь – а была ли она настоящей, а не заёмной, «книжной»?

И вот (продолжается воспоминание): «Ну-с, пожалуйста: жарким днём в середине июня...», – автор устраивает своему герою экзамен на проверку его «классового чувства». Приглашённый, среди прочих многочисленных гостей, на день рождения Тани, дочери Годуновых-Чердынцевых, которой исполнилось шестнадцать лет, Иннокентий накануне «провёл небольшую репетицию гражданского презрения». Однако, «в пёстром мареве» предпраздничной суеты, – «а главное, главное», увидев «грозящее роковым обаянием лицо Тани», он тут же оказался в «сильнейшем замешательстве».

Сидя в дальнем конце стола, вместе с людьми «разбора последнего», он силился не смотреть туда, куда смотрели все, «где был говор и смех ... где сидела знать», принуждая себя говорить с соседом, братом управляющего, человеком тупым и скучным, к тому же заикой, только потому, что «смертельно боялся молчать» (зато потом избегал его, чтобы не вспоминать позор). Приняв неожиданное приглашение Тани пойти поиграть в её «барской» компании, он «внутренне содрогался, сознавая свою измену народу». Однако, «и от новых знакомых радости было мало ... к центру их жизни он всё равно не был допущен ... никогда не попадая в самый дом. Это бесило его, он жаждал приглашения только затем, чтобы высокомерно отказаться от него ... и боже мой, как он их всех ненавидел, – её двоюродных братьев, подруг, весёлых собак».

Совершенно очевидно, к какому выводу подводит автор читателей: «измена народу» далась герою очень легко, истинным мотивом его отношения к «барам» была просто личная зависть, одновременно порождающая и ненависть к ним, и желание быть принятым в их «круг». Сцену свидания с Таней (по её инициативе и только для того, чтобы сообщить, что её увозят на юг: «...всё кончено, о, как можно было быть таким непонятливым...») Набоков присовокупил, чтобы не

осталось сомнений: зависть и ненависть ослепляют, мешают Иннокентию быть «понятливым». «Останьтесь, Таня, – взмолился он, но поднялся ветер», – природное явление, которое в произведениях Набокова всегда знак судьбы, рока.

Двадцать лет спустя, случайно встретив в Париже осиротевшее семейство Годуновых-Чердынцевых, Иннокентий обнаруживает, что несмотря на все потери – мужа и отца, родины, дома, социального статуса и богатства, – они, мать и дочь, остались прежними, и «круг» их, как и раньше, ему недоступен; он по-прежнему «непонятлив»: ему невдомёк, что для них говорить при посторонних о личном горе не принято, и он «всё дивился, что и Таня, и её мать не поминают покойного и так просто говорят о прошлом, а не плачут навзрыд, как ему, чужому, хотелось плакать, – или, может быть, держали фасон?». Он злорадствует, видя десятилетнюю дочку Тани, с «чудесной, отечественной певучестью» говорящую по-русски: «Небось, теперь не на что учить детей по-иностранному». И ему кажется, что Таня, «что-то спутав, уверяла, что он её когда-то учил революционным стихам о том, как деспот пирует, а грозные буквы давно на стене уж чертит рука роковая», – автор устраняет из памяти героя неуместный теперь для обсуждения эпизод, – да и зачем его теперь помнить, если пафос пропагандиста революционных настроений был всего лишь позой, прикрытием эгоистической, личной зависти и иступленного желания быть принятым в вожаемый доминантный «круг», – а вовсе не «классовой» солидарностью с «народом».

«Беседа не ладилась... Он встал, простился, его не очень задерживали. Странно дрожали ноги. Вот такая потрясающая встреча... Какое ужасное на душе беспокойство... А было ему беспокойно по нескольким причинам. Во-первых, потому, что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же неуязвимой, как и некогда».

Эта фраза, начинающаяся с «Во-первых...», – последняя в рассказе. А первой была: «Во-вторых, потому что в нём разыгралась бешеная тоска по России». Логика понятна: круг замкнулся, каждый возвратился в свой: ни война, ни революция в этом отношении ничего не изменили. Осадком осталась только «бешеная тоска» по прежней России, разыгравшаяся у Иннокентия из-за «ужасного на душе беспокойства» после встречи с Годуновыми-Чердынцевыми, – тоска, мстящая за прошлое невозможностью её утоления в настоящем.

Судя по тому, что двадцать лет назад упомянутому в рассказе «мальчику» (Фёдору) было «лет тринадцать», а рассказ написан в середине февраля 1934 года, время парижского рассказчика совпадает с временем автора. И оба эти времени, в свою очередь, вплотную следуют за ещё одной, знаменательной датой: с 26 января по 10 февраля 1934 года в Советском Союзе проходил 17-й съезд ВКП(б), на котором было объявлено о победе социализма «в одной, от-

дельно взятой стране», в честь чего съезд был назван Съездом победителей. Одновременно, с той же трибуны, предрекалось «обострение классовой борьбы», – и обо всё этом широковещательно сообщалось всему миру. Изгнанник Набоков, всегда с неутолимой ностальгией следивший за происходящим на покинутой родине, не мог не знать об этом.

Эти совпадения совокупно вызывают: «бешеной тоске» и впрямь в пору разыграться! Вновь, с обострившейся болью, вставал вопрос: каким образом стремление разночинной интеллигенции к демократизации общества обернулось бандитским переворотом Ленина и режимом поголовного рабства Сталина? С каких пор к этому шло и кто виноват? Не потому ли мать Тани, при случайной встрече в Париже вспомнив и узнав Иннокентия, поздоровалась, «глядя не в лицо ему, а как-то через его плечо, точно за ним стоял кто-то», – кого она там увидела – Чернышевского, Маркса, Ленина? И с какой грустью, «ещё недостаточно исследованной нами», вспоминал свою молодость Иннокентий? Почему ему было жаль «всего связанного с нею – злости, неуклюжести, жара, – и ослепительно-зелёных утр, когда в роще можно было оглохнуть от иволг». Может быть, «вместе с поднимающейся от вздоха грудью» поднялось в герое и сожаление о напрасно потраченной на негодные увлечения молодости? И чего он добился, бывший «троечник», даже и с помощью заботливого и деликатного барина? Он не профессор, он всего лишь ассистент профессора – это и без революции вполне доступно было; в ненавистный, но и завидный для него «круг» его всё равно не приняли, а Россию, из-за зарвавшихся «революционеров», потеряли все – и он, и бывшие «баре», – стоило ли? Такова, похоже, подразумеваемая мораль рассказа.

«Круг» был напечатан в парижской газете «Последние новости» в марте 1934 года. Впоследствии, комментируя его публикацию в английском переводе, Набоков заметил, что структурно он подобен четвёртой главе «Дара» – «змеи, кусающей собственный хвост».¹ Художественный шедевр редкостного обаяния и на свой лад – отчасти и психологической убедительности, это произведение, разумеется, впрямую не подотчётно «дуре-истории». Набоков и не был историком – он был писателем, а его воинствующий антиисторизм слишком хорошо известен (и психологически понятен и простителен – от этой «дуры» ему жестоко досталось). Так что предъявлять к этой короткой, но и исключительно насыщенной амбивалентными смыслами зарисовке какой-то исторический инструментарий как будто бы неуместно. И всё же...

Вторгаясь в этот рассказ в сферы социального с совершенно конкретными привязками к месту и времени (пик воспоминаний героя приходится на 1913 год, место – имение под Петербургом), автор тем самым, волей-неволей, берёт на себя долю ответственности за адекватное описание и трактовку соци-

¹ См.: Leving Y. Keys to The Gift. P.12.

ального поведения и психологии персонажей – при всём уважении к особенностям их личностных качеств. В 1913 году учителю в сельской школе под Петербургом не было никакого резона ходить перед «барином» на «цыпочках», а его сыну – с мрачной завистью и ненавистью взирать на либерального, образованного дворянина как на законченного «классового врага», и в то же время – поистине, с какой-то клинической страстью – стремиться попасть в его «круг», быть непременно принятым чуть ли не в члены семьи (для этого понадобилась его влюблённость в Таню). Да и «круги» в эти годы явно уже начинали утрачивать признаки своей герметичности, ранее определяемой исключительно происхождением, – референтные группы становились, хотя бы отчасти, доступны свободному выбору: Ульяновы были из провинциальных дворян, но старший брат будущего Ленина – Александр – запоздало присоединился к народникам-террористам, уже, фактически, сходившим с исторической арены; Чехов же – потомок крепостных крестьян – получил медицинское образование и стал писателем, далёким от любителей насильственного волонтаризма. Вариативность, характер и масштабы социальной мобильности в предреволюционной России могли обернуться по-разному, но в любом случае – сводить ментальность разночинца, заболевшего идеями Чернышевского, всего лишь к личной зависти (хоть и замешанной, как пикантная участница, в приключениях истории человеческого муравейника), – разумеется, нелепо.

Если исходить из определения 1969 года, «историю» (именно так – в кавычках) Набоков понимал как «отчёт, написанный о событиях», – в скобках добавив: «...и это, пожалуй, всё, на что может претендовать Клио»; причём, – выделяет он курсивом, – крайне важно, «*кто* непосредственно» является «наблюдателем» и берёт на себя составление этого «отчёта»: «...я не верю, что история существует отдельно от историка», – единственным же «наблюдателем», «хранителем архивов», которому он готов был бы доверять, Набоков считал только самого себя.¹

В «Круге», однако, не удержавшись в рамках этой высокомерной солипсистской концепции, автор (когда задело за живое – кто виноват в безутешной потере родины?!) соскользнул на отрицаемый им и ненавистный ему причинно-следственный ряд, объявив разночинную зависть причиной всех бед и экстраполируя запальчивые претензии идеологии разночинцев времён Чернышевского и его соратников на социальную реальность предреволюционной России века двадцатого, когда разночинцев можно было найти почти в любой части спектра социальных ориентаций; сменившие же их на «передовой» социально-го фронта «народовольцы», тоже давно уже ставшие «уходящей натурой», Лениным были окончательно уничтожены, а их место заняли те, кто не стал бы, подобно Иннокентию, ностальгировать по прошлой России и снова тщетно

¹ Набоков В. Строгие суждения. С. 168.

искать лестного для самолюбия приобщения к интеллигентной элите дворянской модели. Иннокентий в «Круге» получился, в сущности, фигурой коллажной, искусственно «вырезанной» и вставленной в гармоничный в остальном пейзаж, дабы выполнить, в качестве «раба на галере», волю автора, «антропоморфного божества», поручившего покорному персонажу что есть силы завидовать, чтобы потом, через двадцать лет, в эмиграции, так и не добившись приобщения к «кругу» бывших «бар», сожалеть о прискорбных последствиях искусственно возвращенной «ненависти». Легко угадываемое прозрачное морализаторство автора, особенно в финале рассказа, удовлетворяло его потребность в социальной мести, но мстило и ему самому, неизбежно отдавая байкой о «добром барине» и неблагодарном выскочке, плебее, – то есть наносило урон художественному вкусу, эстетическому чутью, – да и просто уличало в чем-то похожем на дворянскую спесь, в России никак ему не свойственной, – однако в эмиграции, в ситуации многозначно маргинальной, глубинное сознание своей элитарности оберегало и поддерживало Набокова в противостоянии деморализующей атмосфере чужеродности и бездомности.

Автор «Круга», по-видимому, и сам чувствовал, что так и могут его понять некоторые читатели – как высокомерного аристократа, тенденциозно защищающего свой герметично закрытый «круг», с его изысканной системой ценностей, противопоставленной неприглядным танталовым мукам маргинальной личности. Иннокентия в «круг» романа Набоков не допустит, оставив от рассказа с этим названием только упоительные пейзажи усадебной жизни, в которых угадывается неизбывная ностальгия по собственному его детству, и – не тронутый ничьим завистливым взглядом образ отца семейства, Годунова-Чердынцева, в котором (несмотря на разницу занятий) прозрачно угадывается образ отца писателя – Владимира Дмитриевича Набокова, человека безукоризненной чести и отваги, рыцаря без страха и упрёка, безвременно погибшего и всегда хранимого в благоговейной памяти сына.

В марте-апреле 1934 года, мучимый сознанием необходимости срочно помочь матери, Набоков, чтобы хоть что-то заработать, пишет ещё два рассказа – мрачных, оба о смерти (они могли бы понравиться и апологетам «парижской школы»), и только после этого вновь возвращается к Чернышевскому. В письме Ходасевичу от 26 апреля (начиная с Бойда, приводимому всеми исследователями, писавшими о «Даре») он признаётся, что «роман, который теперь пишу ... чудовищно труден; между прочим, мой герой работает над биографией Чернышевского, поэтому мне пришлось прочесть те многочисленные книги, которые об этом господине написаны, – и всё это по-своему переварить, и теперь у меня изжога. Он был бездарнее многих, но многих мужественнее... Тома его писаний, совершенно, конечно, мёртвые теперь, но я выискал там и

сям ... удивительно человеческие, жалостливые вещи. Его здорово терзали...».¹

В интервью 1966 года Альфреду Appelю Набоков признавался: «Вообще я пишу медленно, ползу как улитка со своей раковиной, со скоростью двести готовых страниц в год, – единственным эффектным исключением был русский текст “Приглашения на казнь”, первый вариант которого я в одном вдохновенном порыве написал за две недели».²

Что же побудило автора 24 июня того же 1934 года (по его собственной, точно зафиксированной датировке) вдруг отложить долгосрочный проект и ринуться в этот спринтерский забег?

«ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»: SOS РОМАНА В РОМАНЕ

«Биография Чернышевского, – полагает Бойд, – ... напомнила ему [Набокову] об отвратительном фарсе российской карательной системы. Чернышевский был приговорён к смерти и подвергся гражданской казни ... прежде, чем приговор был заменён на сибирскую ссылку... Неудивительно, что Набоков почувствовал в этот момент потребность прервать работу над “Даром” и немедленно перенестись в зеркальный мир “Приглашения на казнь”».¹ Те же самые аргументы находим мы и у Долинина: «Углублённое изучение биографии Чернышевского дало неожиданный побочный результат... В истории главного героя романа ... явно преломились самые “жалостливые” факты из жизни Чернышевского: бесстыдные измены жены ... арест ... заключение в крепости, где происходит превращение узника в писателя ... публичная казнь на площади (в случае Чернышевского, правда, только гражданская) ... и т.п.».² «Бойд объясняет, – даёт отсылку Ю. Левинг, – что этот краткий побочный проект был мотивирован изысканиями, связанными с биографией Чернышевского, которые открыли ему глаза на ужасы российской пенитенциарной системы».³

¹ ББ- РГ. С. 474.

² Набоков В. Строгие суждения. С. 87.

¹ ББ-РГ. С. 485.

² Долинин А. Истинная жизнь... С. 139.

³ Leving Y. Keys to The Gift. P. 4.

Это объяснение, однако, страдает явной недоговорённостью, оно недостаточно и не отвечает на главный вопрос: почему писателю вдруг, – и так срочно, так остро понадобился *другой* герой, а для него – *другой* жанр, и, главное, – совершенно *другая*, антиподная ментальности Чернышевского *философия смысла жизни*, – не только для героя, но и для автора оказавшаяся отнюдь не побочной, а самой что ни на есть фокусной, стержневой, раз и навсегда для себя выясненной и до конца жизни служившей неизменным, верным ориентиром. Чернышевский ему в этом отношении очень помог – от противного: «Всё пройдёт и забудется, – и опять через двести лет самолюбивый неудачник отдаёт 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 всё равно*)»⁴ (курсив мой – Э.Г.). Это из пятой главы «Дара», отстоялось – после всего пережитого.

А пережить пришлось – «вдохновенный порыв» дался дорогой ценой.

В который уже раз приходится с благодарностью вспоминать сделанное некогда, ещё во времена «Морна», открытие Барабтарло: что при всем неизбывном воображении Набокова, он, тем не менее, на удивление «эмпирический» писатель. Сблизняет добавить: на свой лад, в своём роде – даже и «утилитарный». (Чернышевскому бы впору у него поучиться.) Вот что он пишет матери в Прагу весной 1935 года (в разгар ширококвещательной подготовки «Нюрнбергских законов»), когда она прочла журнальный вариант «Приглашения на казнь» и усмотрела в этом новом романе сына некую символику: «Никакого не следует читать символа или иносказания. Он [роман] строго логичен и реален; он – *самая простая ежедневная действительность* (курсив мой – Э.Г.), никаких особых объяснений не требующая».¹ Странная, если не сказать, парадоксальная рекомендация, учитывая откровенно абсурдистскую фантазмагорию жанра романа, за которой современники, в предельном диапазоне – от Адамовича и до Ходасевича – не увидели главного: совершенно поразительного, уникального по ясности, мощи и дальновидности *прозрения*, о котором и мечтать не мог самый амбициозный футуролог, но которое подсказало Набокову его абсолютное чутье на то, что он ненавидел больше всего на свете: угрозу тирании, разгадать и обуздать которую люди, по близорукости и малодушию, как правило, во- время не умеют, – и она вскоре соберёт (и впоследствии, в разных частях мира, в том числе и в России, периодически продолжит собирать) свой урожай – кровью и страданием миллионов людей.

В 1935 году в фашистской Германии «тошнотворная диктатура» уже наличествовала и функционировала в заданном, вполне понятном направлении, но живший тогда во Франции Адамович, даже и задним числом, в своих

⁴ Набоков В. Дар. С. 517.

¹ ББ-РГ. С. 488.

воспоминаниях оставил о «Приглашении на казнь» отзыв, несколько не изменённый последующими событиями, утверждая, что Сирин просто использовал в своих целях безнадёжно заезженный жанр «бесчисленных романов-утопий, печатаемых в популярных журналах», и на фабуле романа «лежит налёт стереотипности ... почти что вульгарно-злободневной»; «пророческая ценность подобных видений, – следует вывод, – крайне сомнительна» и добавляет, для вящей убедительности (словами Льва Толстого о Леониде Андрееве): «Он пугает, а мне не страшно»². Как ни странно, ту же парижскую близорукость проявил почти всегдашний литературный союзник Набокова – Ходасевич: «...его [Сирина] исторический прогноз прямой цели не достигает», присовокупив сюда ту же клишированную цитату из Толстого.³

Так в чём всё-таки увидел писатель-эмпирик «самую простую ежедневную действительность»? В периодических казнях – и не гражданских, а с отрубанием головы топором, каковые практиковались кое-где в Германии (в Пруссии) ещё в веймарский период, а с приходом Гитлера к власти стали средством устранения его политических противников (правда, с некоторым техническим усовершенствованием – гильотиной). В пространной сноске, специально посвящённой этому вопросу, А. Долинин ссылается на американского исследователя творчества Набокова Д. Бетеа, предположившего, что на замысел «Приглашения на казнь» могла повлиять заметка в парижской газете «Последние новости» (1934. 11 января. № 4677), сообщавшая о казни поджигателя Рейхстага Ван дер Люббе (как оказалось, с ошибкой – его казнили не топором, а гильотиной). Здесь же упоминается вышедшая в Париже и Лондоне в 1934 году «Вторая коричневая книга гитлеровского террора» – сборник, подготовленный известными участниками антифашистского движения с описанием судов и казней, осуществлённых Гитлером в 1933 году.¹

Бойд, помимо ссылки на Чернышевского, также обращает внимание на факты, относящиеся к категории той «самой простой ежедневной действительности», которая «строго логично» напросилась автору в нечаянный, незапланированный роман: «Не случайно, – отмечает он, – Набоков начал “Приглашение на казнь”, когда Геббельс в качестве министра народного образования и пропаганды начал ковать из немецкой культуры “культуру” нацистскую, а Сталин сжал в кулаке Союз советских писателей и весь Советский Союз».² Сюда же относит он показательные процессы в СССР середины 1930-х годов,

² Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб., 1993. С. 116-117.

³ В. Ходасевич. Рец.: «Приглашение на казнь» // Возрождение. Париж, 1936. 12 марта. № 3935.

¹ Долинин А. Истинная жизнь... С. 307. Сн. 138.

² ББ-РГ. С. 480.

когда Бухарина и других подсудимых принуждали покаяться перед партией и признать себя троцкистами и иностранными шпионами.³

Большую обзорную статью «Набоков и советская литература», специально посвящённую роману «Приглашение на казнь», А. Долинин начинает с признания: «Для писателя, всю жизнь строившего образ олимпийца, которого не волнуют политика, история и мелкие дразги литературных бездарей, Набоков знал презираемую им советскую литературу очень даже неплохо».⁴ Двух уместных примеров из этой статьи будет достаточно, чтобы понять, какой именно прискорбный «реализм» имелся в виду Набоковым в письме к матери, – он почерпнул его из «самой простой повседневной действительности» советских граждан, с героическим пафосом преподносимой в советской литературе, как то: «...установка на нивелирование личности, которую Набоков высмеял в “Приглашении на казнь”» и которая «нашла уродливое воплощение даже в самой советской литературе».⁵ Или: «...чекистская практика так называемой “перековки” заключённых», которая «отразилась у Набокова в попытках тюремщиков и палача “перековать” неисправимого Цинцинната».¹ «Эмпирика» – более чем убедительная.

В 1959 году, в известном «Предисловии автора к американскому изданию», Набоков заявил: «Вопрос, оказало ли на эту книгу влияние то обстоятельство, что для меня оба эти режима (т.е. советский и фашистский – Э.Г.) суть один и тот же серый и омерзительный фарс, должен занимать хорошего читателя так же мало, как он занимает меня».² Рискнём прослыть плохими читателями и скажем (поневоле ломясь в открытые двери) – да, оказало, и ещё какое! Девятью годами раньше, в 1951-м, в первом варианте своей автобиографии, Набоков ещё не стеснялся признавать, что в этом произведении «рассказывается о бунтаре, заключённом в открыточную крепость клоунами и громилами коммуналистского государства».³

В 1930-х же, – и чем дальше, тем больше, – эмпирика всё менее напоминала открыточную. В написанных за две недели творческой лихорадки летом 1934-го страницах (рядом с Верой и полуторамесячным сыном) так много совершенно конкретных, прямо-таки цитатных мет обоих этих изуверских режимов, что никакая фантазия, никакое воображение, никакие готовые рецепты от гностиков или Платона не перекрывают остро актуального, трепещущего смысла этого текста.

³ Там же.

⁴ Долинин А. Набоков и советская литература. («Приглашение на казнь») // *Slavica Revalensia*. Vol. VI. 2019. С. 9.

⁵ Там же. С. 18.

¹ Долинин А. Набоков и советская литература... С. 19.

² Набоков В. Предисловие автора к американскому изданию. Собр. соч. в 4-х т. Т. 3. С. 7.

³ Nabokov V. *Conclusive Evidence*. N.Y., 1951. P. 216-217. Цит. по: Долинин А. Истинная жизнь... С. 214. Сн. 177.

Если раньше обыденная «чаща» берлинской жизни, сколь бы ни претила она русскому эмигранту Набокову, всё же удовлетворяла его основным жизненным требованиям (см. уже приводившуюся цитату из пятой главы «Дара»⁴), а именно: он был *сам по себе*, ему никто не мог навязать никакого *равенства* (в смысле принудительной уравниловки), и не было над ним, в сущности, *никаких властей*, – сомнительные, но всё же преимущества так называемого нансеновского паспорта, личного свидетельства апатрида, – то теперь всё это, под напором «дуры-истории», грозило обернуться утлой лодочкой, легко потопляемой неудержимым половодьем тоталитаризма.

Плахе уже случалось быть наваждением Набокова: в двух стихотворениях под одним названием «Расстрел» 1927 и 1928 годов и в стихотворении «Ульдаборг» 1930 года, написанном непосредственно перед романом «Подвиг». Мучимый неизбежной ностальгией, сам он, однако, в Россию-Зоорландию не пошёл (а такие ходки, с риском для жизни, случались), послав туда, в романном исполнении, молодого, 21 года отроду, своего представителя – Мартына Эдельвейса. Автор всё обдумал, заранее и как следует героя подготовив и соответствующими декорациями сцену для его действий обставив: начиная с картинки над детской кроваткой, через стоическое воспитание, героический тренаж, безответную любовь и, главное, несчастное сочетание исключительной чувствительности с творческой, художественной (в отличие от автора) бесталанностью, – а значит (по диктаторскому мнению автора), и невозможностью «утоления зуда бытия» иначе как посредством героического поступка. Считать ли этот поступок подвигом – не для всякого читателя убедительно, однако свою функцию, если не для читателя, то для автора, герой выполнил уже тем, что снял напряжение ностальгии, канализированное писателем в творческое русло. Набоков тогда, – предварительно и в стихах, – озабочился даже тем, как будет выглядеть его герой на плахе. Ему это, видимо, было так важно, что он вообразил эту сцену в первом лице, репетируя её как бы на себе: «...глубже руки в карманы засуну и со смехом на плаху взойду» – концовка стихотворения «Ульдаборг». Презрение и насмешка над палачами – так и только так предписывается вести себя герою, взошедшему на эшафот. Он долго готовился и знал, чем рискует, добровольно отправляясь пересечь границу Зоорландии.

Но что, если Зоорландия сама вдруг настигла никуда не ходившего, никакого подвига не искавшего, внезапно арестованного и осуждённого на казнь героя? Вот как он, Цинциннат Ц., выглядит на первых же страницах романа после того, как ему сообщили о смертном приговоре: «Был спокоен: однако его поддерживали ... ибо он неверно ставил ноги, вроде ребёнка, только что научившегося ступать... Ужасно!.. притоптывая, чтобы унять дрожь, пустился

⁴ Набоков В. Дар. С. 517.

ходить по камере ... ощущал холодок у себя на затылке... Вышибло пот, всё потемнело, он чувствовал коренёк каждого волоска...», и т.д.¹

А где же супермен, готовый встретить своих палачей презрительным смехом? Многое изменилось с тех пор: Мартын – от имени и по поручению автора – в своё время был отправлен, под флагом «романтического века», в бой против всех и всяких прорицателей «Заката Европы»: Шпенглера, Бердяева, Мережковского и их многочисленных последователей в эмигрантских кругах. С 1920-х годов Набоков яростно и практически в одиночку противостоял тому, что большинство эмигрантских писателей видели, если привести примером слова А. Белого, как нечто, знаменующее «зори пожара обвала Европы».² Однако «Подвиг» не помог: бой за «романтический век» оказался последним, арьергардным. В «Даре», чтобы продолжать отстаивать ту же точку зрения, героя пришлось поместить в веймарский Берлин 1926-1929 гг., где он ещё мог испытывать «приторную тошноту, когда слышал очередной вздор, мрачный и вульгарный вздор о симптомах века».³ Автору же, с 1933 года, пришлось на себе, на личном опыте испытывать эти «симптомы века» и «мрачный вздор» – явью стала местная «тошнотворная диктатура». И Фёдор Годунов-Чердынцев обрёл былое высокомерное презрение Сирина к эсхатологическим прогнозам не ранее, нежели за это высокомерие «воюющим ужасом» и казнью на плахе не поплатился несчастный Цинциннат Ц.

Спор Набокова с общим пессимистическим поветрием его времени давно разрешён, объективно – не в его пользу: оглядываясь назад, историки подтвердили предчувствия современников писателя и зафиксировали «постепенный и неравномерный процесс упадка Запада, начавшийся в начале двадцатого века».¹ Первая мировая война и революция в России были не случайными, проходящими событиями, как залихватски заявлял Сирин в «On Generalities» (1926), – напротив, они были грозными проявлениями тяжелейшего кризиса в истории всего европейского континента. Вкупе с последствиями Второй мировой войны этот кризис значительно затормозил и ослабил динамику развития, дотоле свойственную истории этой небольшой части планеты с её уникальной цивилизацией. Признаки ущерба, увиденные в европейской истории и культуре начала двадцатого века Шпенглером и его последователями, были подлинными, в каком бы эсхатологическом виде они ни представлялись.

¹ Набоков В. Приглашение на казнь. Собр. соч. в 4-х т. Т. 3. С. 9-10.

² Белый А. Одна из обителей царства теней. 1924. С. 62. Цит. по: Долинин А. Истинная жизнь... С. 237.

³ Набоков В. Дар. С. 198.

¹ Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2003. С. 496.

Как же мог Набоков, всегда гордившийся своей «зрячестью», игнорировать то, что видели вокруг все? Это можно объяснить разве что сверхмощной силой эмоциональной самозащитой: Набоков отстаивал данную ему природой «солнечную натуру», до последнего удерживая на себе «розовые очки», – ему это было необходимо, можно сказать, «утилитарно», – для работы, для творческого самоосуществления. Он до последнего сопротивлялся «дуре-истории», дабы реализовать свой дар. Когда же «очки» уже не помогали и в конце концов пришлось прозреть, «утилитарность» вдруг поменяла знак и прорвалась в двухнедельную лихорадку, когда он «с чудным восторгом и неутихающим вдохновением»² породил неожиданное, странного облика детище. Автор проявил себя подлинным Протеем, невероятной живучести и способности мгновенно менять облик, коли дело, наконец, дошло до запоздало, но зато прозрачно понятой «эмпирики».

В ответном письме Ходасевичу от 24 июля 1934 года (в то время занимаясь попеременно то Чернышевским, то доработкой черновика «Приглашения на казнь»), эмигрантский писатель Сирин отмежёвывается от сообщаемых ему из Парижа новостей о дискуссиях по поводу судеб эмигрантской литературы, – он занят своим «бессмысленным, невинным, упоительным делом» и чувствует при этом «какое-то тихое внутреннее веселье».³

Окружающая «эмпирика», заметим, к веселью совсем не располагала, но она была принята как данность и материал «сора жизни», подлежащий «алхимической», творческой переработке.

В статье об этом романе Г. Барабтарло заметил: «Среди множества разноречивых литературных сочинений о казни посредством декапитации нет, вероятно, ни одного, где очевидный и плоский каламбур (глава) приходился бы так кстати, как в “Приглашении на казнь”».¹ Вместе с героем и автором, переживём и мы этот текст – поглавно (глав – двадцать, дней Цинцинната в тюрьме – девятнадцать).

I.

Итак: «Сообразно закону...» – с этих слов начинается роман, – Цинциннату Ц. «шёпотом» и «обмениваясь улыбками» сообщают... о смертном приговоре.² И такой абсурд автор предъявляет читателю как свидетельство «самой простой повседневной действительности»? Кто в это поверит?

² Nabokov V. Strong Opinions. P. 68. Цит. по: А. Долинин. Истинная жизнь... С. 139.

³ Цит. по: Бойд Б. РГ. С. 477.

¹ Барабтарло Г. Очерк особенностей устройства двигателя в «Приглашении на казнь» // В.В. Набоков. Pro et Contra. СПб., 1997. Т. 1. С. 450.

² Там же.

Прежде всего, так или иначе, но в происходящее – как в некую данность – придётся поверить герою романа, Цинциннату Ц. В тексте с самого начала констатируется, что процедура была проведена «сообразно закону», – то есть так, как принято в этом обществе, и, в присущих этому обществу понятиях, она является вполне нормативной. Обычно считается, что «короля играет свита», но, по-видимому, бывает и обратное: своим, якобы «спокойным» принятием приговора, Цинциннат как бы подтверждает неукоснительность существующего порядка вещей. В том-то и дело, что противоречие общественным нормам, в данном случае, – за что и приговор, – воплощает он, Цинциннат, который, подобно его сочинителю, хотел бы жить *сам по себе*, но помещён автором, испытания ради, в отторгающую его среду.

«Был спокоен: однако его поддерживали во время путешествия по длинным коридорам, ибо он неверно ставил ноги, вроде ребёнка, только что научившегося ступать, или точно куда проваливался, как человек, во сне увидевший, что идёт по воде, но вдруг усомнившийся: да можно ли?». ³ Можно ли, несмотря на заявленное «был спокоен», более выразительно описать страх – смертельный страх, от которого подкашиваются ноги?

Однако, когда Цинциннат, «притоптывая, чтобы унять дрожь, пустился ходить по камере», некто анонимный уже озаботился, чтобы на столе «белел чистый лист бумаги, и, выделяясь на этой белизне, лежал изумительно очищенный карандаш, длинный, как жизнь любого человека, кроме Цинцинната». ¹ Подсказка, спасительная подсказка негласно опекающего своё создание автора. Но поймёт ли намёк Цинциннат? Цинциннат понял и записал первые, – ему, а не рассказчику, – принадлежащие фразы: «И всё-таки я сравнительно. Ведь этот финал я предчувствовал этот финал». ²

Что бы ни хотел сказать Набоков этой явной пародией на косноязычие Чернышевского, она неизбежно отзывается и нотой жалости к нему, сочувствием к тюремной его участи. Что же касается Цинцинната – косноязычие здесь очень уместно: от страха могут заплетаться не только ноги, но и язык. Содержание же этой короткой, лихорадочной и беспомощной записи исключительно важно: несмотря на страх, вопреки страху, герой, сохраняющий саморефлексию, удовлетворён, что он – «сравнительно». Надо понимать (договорим за него) – сравнительно сохранил спокойствие и чувство собственного достоинства и, кроме того, он отдаёт себе отчёт в логике, приведшей к такому «финалу»: он его «предчувствовал» как неизбежное следствие несовместимости личностной его природы с обязательным для всех каноном.

³ Там же.

¹ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 10.

² Там же.

Поразительно, однако, что, едва кончив писать, Цинциннат тут же всё и зачеркнул: «Он вычеркнул написанное и начал тихо тушевать, причём получился зачаточный орнамент, который постепенно разросся и свернулся в бараний рог. Ужасно!». ³ То есть бессознательно, поддавшись первому позыву, герой мгновенно набросал поверх зачёркнутого некий *орнамент*, – слово, в метафизике Набокова относящееся к категории метафор, обозначающих линию (рисунок, узор и т.п.) судьбы, – в данном случае гибельной, коль скоро ей суждено свернуться *в бараний рог*. Цинциннат понял это и ужаснулся.

По Набокову, однако, предначертание судьбы – это вовсе не греческая «трагедия трагедии» с её неумолимым «роком»: за человеком всегда остаётся свобода выбора. И покровительствующий своему созданию автор, деликатно, бережно, но настойчиво его воспитывающий, намекает, подсказывает: «сравнительно» владеть собой недостаточно, и просто перечеркнуть некий условный «финал», а потом его «тихо штриховать» – не получится, не тот случай, полумеры здесь не помогут. «Финал» – это фигура речи, эвфемизм, лицемерно и малодушно избегающий прямого и ясного определения подразумеваемого смысла. «Тихо тушевать» «финал» означает выражать себя на условном языке, принятом в этом обществе, – конформизм, достаточный, чтобы дать согнуть себя в бараний рог, а значит – обречь на погибель. Перечеркнуть придётся самую смерть, обозначив её этим и никаким другим словом, – и именно так поступит Цинциннат перед самой казнью. Но произойдёт это не раньше, чем герой подготовится к такому противостоянию. На этот процесс уйдёт целый роман.

Пока же Цинциннат слаб и поддаётся навязываемым ему правилам игры, соглашаясь на предложенный ему тюремщиком Родионом тур вальса – образцовое поведение узника в обществе, такое сотрудничество полагающего не только естественным, но и предписанным правилами. «Цинциннат был гораздо меньше своего кавалера. Цинциннат был лёгок, как лист... Да, он был очень мал для взрослого мужчины. Марфинька говаривала, что его башмаки ей жмут». ¹ Цинциннат мал и слаб, а мир вокруг него обставлен сплошными оборотнями: что-то, похожее на картину, на поверку оказывается списком правил для заключённых, а зашедший в камеру директор, «несмотря на свою сановитую плотность, преспокойно исчез, растворившись в воздухе. Через минуту, однако ... выпятив грудь, вошёл он же». ²

Несмотря на крайнюю трудность ориентации в таком мире, Цинциннат уже на четвёртой странице повествования делает первые успехи: «Любезность.

³ Там же.

¹ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 10.

² Там же. С. 11.

Вы. Очень», – беспомощно отвечает он на обращение директора, но тут же, спохватившись, быстро расставляет слова правильно: «Вы очень любезны, – сказал, прочистив горло, какой-то *добавочный* Цинциннат»³ (курсив мой – Э.Г.). Какой смысл вкладывается в этот эпитет, образно формулирует он сам: «Пусть не справляюсь с ознобом и так далее, – это ничего. Всадник не отвечает за дрожь коня».⁴ «Всадник», стало быть, это и есть тот добавочный Цинциннат, который сумел оседлать «дрожь коня», – то есть разум и воля героя обрели контроль над его сознанием и поведением, несмотря на постоянно ощущаемый им физиологический страх, неуправляемую «дрожь коня». Настойчиво требуя сообщить ему дату казни, Цинциннат ведёт себя так наступательно, что, даже и не добившись ответа, выглядит победителем, – по сравнению с директором, который юлит, изворачивается и проявляет себя донельзя пошлым, жалким, и, в конце концов, не узник, а *он*, директор, почему-то остаётся в камере – Цинциннат же её без всяких помех покидает. Дремлющая на стене тень Родиона и «пароль» молчания стражи явно подыгрывают незаконному желанию осуждённого покинуть тюрьму.

В городе: «Ветерок делал всё, что мог, чтобы освежить беглецу голую шею»,⁵ – ветер и, вообще, природные явления в произведениях Набокова всегда являются признаками незримого присутствия автора: это его, можно сказать, фирменные знаки, с помощью которых он даёт понять своё отношение к персонажам и их действиям. Здесь он сочувствующе сопровождает героя на пути к Тамариным садам, с которыми связаны воспоминания юности Цинцинната: «Как он знал эти сады! Там, когда Марфинька была невестой... Там, где бывало... Зелёное, муравчатое Там, тамошние холмы, томление прудов, там-там далёкого оркестра...»,¹ – картины былого Рая, который он снова здесь ищет. Однако, когда он выбегает на площадку, «где луна сторожила знакомую статую поэта», маршрут его получает логическое завершение: он тоже в душе поэт, и в мире, поэзии лишённом, его ждёт та же участь. Толкнув дверь в свой дом, Цинциннат снова оказывается в камере: «Ужасно! На столе блестел карандаш – его единственное спасение».²

«Вот тогда, только тогда (то есть лёжа навзничь на тюремной койке, за полночь, после ужасного, ужасного, я просто не могу тебе объяснить, какого ужасного дня), Цинциннат Ц. ясно оценил своё положение»³ (курсив мой – Э.Г.). К кому, в скобках, с этим доверительным, интимным «тебе» обращается

³ Там же. С. 12.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 14.

¹ В. Набоков. Приглашение на казнь, с. 15.

² Там же.

³ Там же, с. 15-16.

некое «я»? Мы никогда не узнаем, но цель этого авторского приёма – передать полное смятение героя, так как оказывается, что «нынче» никакого похода в Тамарины сады не было, а приснились они, видимо, на тюремной койке, после ужасного дня, когда состоялся публичный суд с «крашеными» и почти неразличимо похожими адвокатом и прокурором, с журналистами и зрителями, но «одна только круглоглазая Марфинька из всех зрителей и запомнилась ему».⁴ Неотличимые «крашенные», в полном соответствии с законом, полагают нетерпимой «непроницаемость» Цинцинната на фоне обязательной всеобщей «прозрачности», за что ему и полагается «красный цилиндр» – фигура речи, смысл которой был понятен в этом обществе любому школьнику.

В ночном плаче Цинцинната после этого ужасного дня – гимн природе, создавшей человека во плоти его, и нестерпимая боль и ужас при одной мысли о надругательстве, каковое представляет насильственное его, – произведения природы, – уничтожение: «А я ведь сработан так тщательно, – думал Цинциннат, плача во мраке. – Изгиб моего позвоночника высчитан так хорошо, так таинственно. Я чувствую в икрах так много накрученных вёрст, которые мог бы в жизни ещё пробежать. Моя голова так удобна...».⁵

Уже один только этот плач – отрицание даже самых изощрённых попыток втиснуть смысл романа в рамки той или иной готовой теологической конструкции, будь то гностическая или платоническая её модели или то или иное сочетание их обеих.

«Плотское» никогда и никоим образом не являлось для Набокова чем-то, от чего он хотел бы избавиться, – напротив, он любил и умел радоваться жизни во всех её проявлениях. Даже В. Александров, подчёркивающий важную роль «потусторонности» в мировоззрении Набокова, отмечает, что «Цинциннат сходен со своим создателем в том отношении, что его обострённая чувствительность обуславливает его внимание к объектам здешнего мира и понимание их... Он всё равно любит свою ничтожную, ужасающе неверную ... жену, тоскует по Тамариным Садам ... даже скучает по городским улицам ... его отношение к материальному миру отнюдь не стопроцентно враждебное, что свойственно гностике».¹ Кроме того, Набокову вообще было несвойственно заимствовать что бы то ни было в готовом, с начала и до конца упакованном виде, – алхимия его творчества в любом случае оставалась уникальной и неповторимой, хотя он и очевидно лукавил, отрицая какое бы то ни было заимствование или чьё бы то ни было влияние.

⁴ Там же, с.16.

⁵ Там же, с.17.

¹ Александров В.Е. Набоков и потусторонность. СПб., 1999. Гл. III. Приглашение на казнь. С. 128.

II.

Эта глава представляет собой своего рода анамнез, объясняющий специфику личности героя, предопределившую его неизбежное «приглашение на казнь». «Цинциннат родился от безвестного прохожего и детство провёл в большом общежитии»; с матерью, «щебечущей, шупленькой, ещё такой молодой на вид Цецилией Ц.», он познакомился «мимоходом», совсем уже взрослым.² «Некоторую свою особость» – быть «одиноким тёмным препятствием», «не пропускать чужих лучей», он понял очень рано и старался скрывать, понимая, что это опасно – притворялся «сквозистым».³ Тем не менее, сверстники чувствовали, что на самом деле он непроницаем, и играть с ним не любили: «...вдруг от него отпадали». Учитель, затрудняясь понять его, «в досадливом недоумении» спрашивал: «Да что с тобой, Цинциннат?». Зимой, возвращаясь с вечернего катания на санках, он, устремляя взгляд в небо, думал: «Какие звёзды, – какая мысль и грусть наверху, – а внизу ничего не знают»,⁴ – и что же, такое романтическое восприятие и другие особенности личности этого ребёнка не объяснимы никак иначе, нежели архаическими изысками давно изжитой религиозной эклектики?

С. Давыдов включает фразу о звёздах в ряд критериев, определяющих Цинцинната как прирождённого гностика,¹ он ссылается и на многие другие живописные чёрточки гностики, украшающие этот роман, – и всё же чем-то искусственным отдаёт тщательная, кропотливая, с натяжками и домыслами подгонка всего текста только и исключительно под древний эсхатологический миф. Любопытно, что, знакомя читателей с основами гностических мифов, Давыдов дважды ссылается на изданную в 1913 году в Петербурге монографию «В поисках за божеством: Очерк из истории гностицизма», автором которой был Ю.Н. Данзас, скрывавшийся, правда, за псевдонимом Юрий Николаев.² Данзасы, среди прочих, числятся в «Других берегах» в списке состоявших в «разнообразном родстве или свойстве» с Набоковыми,³ и связи эти постоянно поддерживались – так что с большой долей вероятности книга эта могла быть подарена автором и попасть в насчитывавшую 10 тысяч томов семейную библиотеку Набоковых. И как знать, Володя Набоков, в ту пору уже четырнадцати лет, неустанный, с детства, «пожиратель» книг – может быть, он тогда уже удосу-

² В. Набоков. Приглашение на казнь. С. 17.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 18.

¹ Давыдов С. Гностическая исповедь в романе «Приглашение на казнь» // Davydov S. "Teksty-Matreski" Vladimira Nabokova. München, 1982. С. 124.

² Там же. С. 109-110. См. сн. 29, 31 на с. 227.

³ ВН-ДБ. С. 42.

жился ознакомиться с изысканием потомка известной с декабристских времён семьи. В любом случае, что писатель Сирин в гностических мифах разбирался и что в «Приглашении на казнь» гностикой явно, как он мог бы выразиться, «сквозит» – сомнений нет. Но это, однако, не значит, что, будучи *автором*, в романе *своего сочинения* он готов был этому мифу во всём послушно следовать. Вручить мифу *ключ*, как предполагает Давыдов,⁴ – значило бы потерять над собственным произведением *контроль*. Не в его – Сирина-Набокова – характере такая уступка.

Вообще, образы, подобные Цинциннату, не только типичны, но и в высшей степени симптоматичны для любимых героев Набокова, – как в детских, так и во взрослых их ипостасях. Разве не странен одинокий и очень уязвимый мечтатель, «ненастоящий коммерсант» Драйер из «Короля, дамы, валета», знающий за собой тайную застенчивость и неспособность общения с «обычными» людьми, который любит, но «не видит», по словам Эрики, свою пошлую и жестокую жену, готовую из-за его «неправильности» и ради денег пойти на убийство, по причине её алчности несостоявшееся. Или Лужин – глубокая клиника, приведшая к гибели талантливого аутиста. На Лужина (и, как признавался Набоков, отчасти на него самого) в детстве похож мучительно застенчивый Путя Шишков, герой рассказа «Обида», от которого, как от Цинцинната, другие дети в играх тоже «отпадали», считая его «ломакой». К этому же ряду относятся странности молодого одинокого героя «Соглядатая» с его гипертрофированной чувствительностью, ранимостью, болезненной саморефлексией и эскапическими фантазиями двоемирия, чуть не стоившими ему жизни. Природное «блаженство духовного одиночества» Мартына Эдельвейса в «Подвиге» и незнание, как и куда его применить, вкупе с неизлечимой ностальгией и безответной любовью, загнали его, тиранией автора, в зряшный «подвиг» – дабы доказать, что он из тех людей, «мечты которых сбываются».

И лишь в последнем из русских романов, «Даре», «блаженство духовного одиночества» – это счастливое, само собой разумеющееся, естественное и добровольное изгойство поэта, элементарный и необходимый ему комфорт, обеспечивающий условия для плодотворной работы. Мнение же окружающих о «никому не нужном одиночке» поэте Кончееве или высокомерном, англизированном, до странности неприятном в общении молодом прозаике Владимирове, – а таково общее суждение о них всей писательской братии, – мало их обоих задевает. И самое большее, чем может быть хоть сколько-нибудь затронут в своём добровольном внутреннем заточении Фёдор Годунов-Чердынцев – это неудачная первоапрельская шутка не вполне здорового человека.

Но всё это только до тех пор, пока герой может существовать более или менее сам по себе, пока никто не принуждается к равенству прокрустовой моде-

⁴ Давыдов С. Гностическая исповедь... С. 107.

ли, и нет властей, подгоняющих всех под одну мерку. Драма Цинцинната не в самой по себе особой, исключительной природе его личности, а в запредельной извращённости самого общества, налагающего тотальный запрет на любые, даже самонаименьшие проявления индивидуальной дискретности, то бишь «непрозрачности». В заведомой противоестественности подобной идеологии изначально заложен неустранимый дефект (как в «вечном двигателе» Чернышевского), такое общество, в конце концов, обречено на самораспад уже потому, что оно в основе своей нежизнеспособно. Считавший историю «дурой», но зато хорошо понимавший, что подлинное творчество – счастливый удел только свободных людей, Набоков изобразил доставшуюся Цинциннату антиутопию убогой, хиреющей провинцией, похожей на заблудившийся где-то бездарный бродячий театр.

Всюду проникающее «ласковое солнце публичных забот», в сущности, превращает жизнь в таком обществе в тюремную камеру, а живого человека, в порядке самозащиты – дабы остаться живым, – побуждает максимально активизировать в себе собственный «призрак», чтобы иметь возможность хотя бы в воображении позволять себе делать то, что хочется, но запрещено. Что это за «призрак», автор объясняет в специальных скобках: это «призрак, сопровождающий каждого из нас – и тебя, и меня, и вот его, – делающий то, что в данное мгновение хотелось бы сделать, а нельзя».¹ Заметим, здесь говорится не только о Цинциннате, а обо всех, о «каждом из нас». Однако для сограждан Цинцинната всё это неактуально – он единственный, каким-то чудом воображение сохранивший, и если он сам, сидя в камере, «не сгрёб пёстрых газет в ком, не швырнул», как ему хотелось бы, то у него для таких случаев имеется верный его «призрак», за него это сделавший, так что видимый в глазок узник подозрения не вызвал: он «спокойненько отложил газеты и допил шоколад».¹

Воображение, рождающее такой «призрак», – это своего рода тайное диссидентство, признак живого человека, не поддавшегося превращению в послушную механическую куклу, и сидя в тюрьме и дрожа от страха, Цинциннат, тем не менее, остаётся внутренне более свободным, нежели гуляющие на фиктивной «воле», которых атрофия индивидуальных «призраков» сделала неотличимыми от скопления зомби: «Окружающие понимали друг друга с полуслова, – ибо не было у них таких слов, которые бы кончались как-нибудь неожиданно, на ижицу, что ли, обращаясь в пращу или птицу, с удивительными последствиями».² Воображение же Цинцинната, умеющего задействовать свой «призрак», поможет ему прийти к «удивительным последствиям», обес-

¹ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 18.

¹ Там же.

² Там же. С. 19.

печив ему своего рода инкубационный период, переходный ко всё более сознательному и последовательному противостоянию окружающего его бреда.

Это долгий и неимоверно трудный путь, который прошли до него такие же, как он, «вечные именинники», оставившие на стенах камеры полустёртые директором, недозволенные надписи своих «призраков». Но Цинциннат ещё не готов открыто следовать за ними: «Как мне, однако, не хочется умирать! Душа зарылась в подушку. Ох, не хочется! Холодно будет вылезать из тёплого тела, Не хочется, погодите, дайте ещё *подремать*»³ (курсив мой – Э.Г.). Здесь мы впервые сталкиваемся с тем, что жизнь начинает переосмысливаться Цинциннатом как сон – пока ещё желанный, полный живых воспоминаний и ностальгии по утраченному прошлому: мастерской игрушек, где он, заметим, не просто работал, а «бился над затейливыми пустяками», делая мягкие куклы для школьниц, выразительно передающие облик самых известных писателей девятнадцатого века – Пушкина, Гоголя, Толстого; по вечерам он тогда «упивался старинными книгами», – словом, он и раньше умудрялся жить творческой жизнью, – как во сне, находя «подложный приют» в этом, уже мифической давности, девятнадцатом веке, и оставался бы там, кабы не Марфинька. С ней-то и начались «те упоительные блуждания в очень, очень просторных ... Тамариных Садах», – то самое незабываемое «там ... там», которое он накануне уже пытался найти, но оказалось, что это было во сне, а на самом деле – он подвергся суду «крашенных».

Вот и теперь Родион, как маленького, стащил Цинцинната со стула, стоящего на столе, придвинутом к окну, – так хотелось, хоть издалека, но взглянуть на эти самые Сады, что удалось (воображением, воображением!) сдвинуть намертво привинченный к полу и «кричащий от злости» стол и укротить «брыкающийся» стул. В отместку же Родиону Цинциннат «босой подошвой на него наступил, то есть призрак его наступил, сам же Цинциннат уже сошёл со стула на стол». Все эти нарочито запутанные, на грани реальности/воображения сцены Родион неожиданно завершил лихой ролью оперного гуляки. «Дальше он уже пел хором, хотя был один. Вдруг поднял вверх обе руки и вышел».¹

Итак: человек/призрак, жизнь/сон, реальность/воображение – это и есть «непрозрачность» Цинцинната, его внутренний мир, позволяющий ограждать себя от квази-оперной дешёвки неизвестно кем поставленного на людях бездарного и жестокого эксперимента. За «непрозрачностью» Цинцинната блюстители порядка безошибочно чувствуют носителя инородного сознания, угрожающего этому порядку и потому подлежащего устранению: его оттес-

³ Там же.

¹ Там же. С. 21-22.

няют на самую обочину социальной маргинальности: «учителем разряда Ф.» – занимать «хроменьких, горбатеньких, косеньких», что он и делает с изобретательной и трогательной заботой. Он и здесь несёт себе и им радость жизни, никакого гностического анахоретства не обнаруживая: «Он водил их гулять парами, играя на маленьком портативном музыкальном ящичке, а по праздникам качался с ними на качелях: вся гроздь замирала, взлетая: пицала, ухая вниз. Некоторых он учил читать»² – разве это похоже на тощий аскетизм гностиков?

Донысы, жалобы, «законом предписанные опыты», лишение сна, доведение «до опушки бреда» – «всё это он выдержал, оттого что был молод, изворотлив, свеж, жаждал жить – пожить немного с Марфинькой»³ – какой удивительный запас сил есть у этого, эфемерного на вид героя. Однако Марфинька тут же начала ему изменять «с кем попало и где попало» и родила двух внебрачных детей-инвалидов («этого калеку, эту тумбочку»), – и «Цинциннат понемножку перестал следить за собой вовсе», вследствие чего и «был взят». Ищите женщину...

Это воспоминания. Теперь же, в конце второго дня заключения, маясь предположением, что «вероятно, завтра», Цинциннат вдруг рассмеялся, сделал открытие: «Какое недоразумение!» – и автор демонстрирует нам великолепную сцену разборки на части каких-то громоздких, кустарных конструкций, которые уже даже невозможно воспринимать как части живого человеческого тела: «Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бёдра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы, в угол. То, что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух ... окунувшись совсем в свою тайную среду, он в ней вольно и весело...».¹ Заслышав, что Родион открывает дверь камеры, «Цинциннат мгновенно оброс всем тем, что сбросил, вплоть до ермолки... Цинциннат, тебя освежило преступное твоё упражнение».² Вот здесь и впрямь уместно воспользоваться описанием гностических «ритуальных упражнений, так называемых “разоблачений”, в которых душа снимает с себя оболочку за оболочкой. Эти упражнения подготавливают путь для посмертного восхождения души».³

Открыть эту свою «тайную среду», в которой Цинциннату «вольно и весело», как тут же с удовлетворением комментирует рассказчик, – да ещё с такой мгновенной обратимостью, вплоть до ермолки, научил героя, разумеется, его

² Там же. С. 23.

³ Там же.

¹ Там же. С. 24.

² Там же.

³ Давыдов С. Гностическая исповедь... С. 120.

начитанный сочинитель, и в своей собственной метафизике воображавший некую бесплотную сущность, «всевидящее око», остающееся по распаде тела и обладающее совершенным знанием, не ограниченным человеческими категориями пространства и времени (правда, без обратимости с восстановлением плоти).

III.

С утра всё снова – «с сердцем, с дыханием не было сладу. Полою сердце прикрыв, чтобы оно не видело, – тише, это ничего...».⁴ Совсем не гностический, а живой, земной Цинциннат – нахлынувшая волна паники мгновенно смыла все следы вчерашнего «упражнения». Паника оказалось напрасной – искали запонку адвоката, и автор счёл необходимым стилистически выразить контраст ценностей в этом обществе – стоимость жизни и стоимость запонки: «Видно было, что его огорчала потеря дорогой вещицы. Это видно было. Потеря вещицы огорчала его. Вещица была дорогая. Он был огорчён потерей вещицы».⁵

Далее, в беседе Цинцинната с адвокатом Романом Виссарионовичем (по остроумному замечанию Долинина, не то брата Иосифа Виссарионовича, не то сына неистового Виссариона),⁶ происходит эффект перевёртыша: в отличие от предыдущей главы, жизнь хотя и продолжает восприниматься героем как сон, но теперь это сон ужасающий и отторгаемый: «Я окружён какими-то убогими призраками, а не людьми. Меня они терзают, как могут терзать только бессмысленные видения, дурные сны, отбросы бреда, шваль кошмаров – всё то, что сходит у нас за жизнь. В теории – хотелось бы проснуться. Но проснуться я не могу без посторонней помощи, да и душа моя обленилась, привыкла к своим тесным пеленам».¹

Если попытаться перевести смысл этого заключительного рассуждения на обычный житейский язык, то за парадоксальными эвфемизмами гностического словаря мы обнаружим, что хотя навязанное герою бредовое существование он полагает несовместимым с его пониманием жизни, и ему хотелось бы от этого бреда «проснуться», то есть предпочесть конец посюсторонней, смертной юдоли, – но, оказывается, что это заявление Цинцинната относится лишь к области его «теории». На деле же, самостоятельно, «без посторонней помощи» (т.е. посредством добровольного ухода из этой земной жизни) он сделать это не расположен. Готовиться к расставанию с телесным своим обликом Цинциннату приходится поневоле. И отнюдь не потому, что надоели ему «косенькие», а по

⁴ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 24-25.

⁵ Там же. С. 25.

⁶ Долинин А. Истинная жизнь... Глава 4. Приглашение на казнь. С. 144.

¹ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 26.

причине всесильности в этом мире «оборотней», приговоривших его к смертной казни, с последней его надеждой – на потустороннее, обещающее вечное благо, пробуждение. Если бы была возможность выбирать, нет сомнений, что Цинциннат выбрал бы «косеньких» – ему бы и в «тутошной» жизни хватило творческого запала... Но если уж неотвратно, тогда первостепенное значение приобретает дата, срок, время, оставшееся до казни, чтобы успеть сделать что-то жизненно важное, что останется здесь, в *постустороннем* мире, независимо от того, есть ли что-нибудь *там*, в потустороннем. И это – совсем не гностицизм, это нечто противоположное, это надежда на то, что и *тут* когда-нибудь будет иначе, и *тут* раньше или позже придёт время, и оценены будут его земные труды.

Мука его теперь – в невозможности добиться ответа на вопрос: *когда?* Цинциннат хочет знать, каким временем он располагает, и адвокат, казалось бы, несмотря на потерю драгоценной запонки, расположен к нему: «...к вашим услугам ... радуясь, что Цинциннат наконец разговаривался». Однако вместо ответа на единственный интересующий его вопрос, Цинциннату предлагаются в «печатном виде речи, произнесённые на суде», о чём следует «подать соответствующее прошение», – что очень напоминает логику советских судебных процессов середины 1930-х годов, когда жертве предоставлялась видимость юридического обслуживания, а на самом деле оно было лишь формальным бумажным сопровождением предрешённого приговора.

«Публика – и все мы, как представители публики, хотим вашего блага, это, кажется, ясно, – резюмирует директор разговор. – Мы даже готовы пойти навстречу вам в смысле облегчения одиночества», – и Цинциннату обещают соседство «нового арестантика»,² а на самом деле – его палача. Кто обещает? Начинает этот разговор директор, а дальше повествователь вносит намеренную путаницу, давая понять, что персонажи взаимозаменяемы и различия в ролях между ними нет. «Я покоряюсь вам, – призраки, оборотни, пародии. Я покоряюсь вам. Но всё-таки я требую, – вы слышите, требую (и другой Цинциннат истерически затопал, теряя туфли), – чтобы мне сказали, сколько мне осталось жить... и дадут ли мне свидание с женой».¹ «Другой», в данном случае, функционально то же самое, что знакомый уже читателю «призрак» Цинцинната, позволяющий мысленно реагировать так, как хотелось бы, внешне не давая повода к себе придраться. Другое дело – «призраки, оборотни, пародии», окружающие Цинцинната, они просто манекены извращённого мира, не более того. Но они постоянно подвергают его соблазну усомниться в этом и, тем самым, подчинить себе его волю, «перековать» его, заставить играть в их игры.

Изображая сочувствие и гуманность, все трое ведут Цинцинната на прогулку – посмотреть сверху, с башен крепости на далёкие и живописные

² Там же. С. 28.

¹ Там же. С. 29.

окрестности, как бы демонстрируя ему, что он потерял, не желая быть, как все – «прозрачным». И он «в неподвижном ... блаженном отчаянии глядел на блеск и туман Тамариновых Садов, на сизые, тающие холмы за ними, – ах, долго не мог оторваться... Как это всё обаятельно, – обратился Цинциннат к садам, к холмам ... – Обаятельно! Я никогда не видал именно такими этих холмов, такими таинственными. Неужели в их складках, в их тенистых долинах нельзя было бы мне... – Нет, лучше об этом не думать».² Нет, не получается из Цинцинната гностик – он слишком жизнелюбив (по образу и подобию своего создателя): «Его глаза совершали беззаконнейшие прогулки».³

Бесконечной «обаятельности» и таинственности природы намеренным контрастом предстаёт технологическая деградация подобного общества – в силу неизбежной исчерпанности его интеллектуальных ресурсов: «...наполовину заросшие очертания аэродрома и строение, где содержался почтенный, дряхлый, с рыжими, в пёстрых заплатах, крыльями самолёт, который ещё иногда пускался по праздникам – главным образом для развлечения калек. Вещество устало. Сладко дремало время».⁴

К концу прогулки по стенам тюрьмы у адвоката Романа Виссарионовича и директора Родрига Ивановича спины оказались одинаково запаханы извёсткой – и ничего хорошего эта одинаковая метка Цинциннату не обещала.⁵

IV.

Ещё в предыдущей главе Цинциннату довелось увидеть, идя по коридорам тюрьмы на прогулку, дочку директора тюрьмы Эммочку – двенадцатилетнюю девочку, – и он «испуганно улыбнулся ей».¹ Теперь же она проскользнула мимо Родиона к нему в камеру и спряталась за стол. В её повадках Цинциннату почудилось «дикое, беспокойное дитя». На дважды заданный им вопрос – не жалко ли ей его, она ничего не ответила. Он пытался вывести у неё, на какой день назначена его казнь, – и тогда она, «как поднятая вихрем», кинулась к двери и застучала в неё «пятками рук».²

Это дитя не дикое, это дитя тюремное – у неё даже платье и носки клетчатые, рисунка тюремной решётки, но Цинциннат, отчаянно цепляясь за призрак надежды, уже видел готовый сценарий спасения: «...как в поэтической древности, напоила бы сторожей, выбрав ночь потемней».³ Однако Эммочка на

² Там же. С. 31.

³ Там же. С. 32.

⁴ Там же. С. 31-32.

⁵ Там же. С. 32.

¹ Там же. С. 30.

² Там же. С. 32-34.

³ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 34.

мольбы Цинцинната – «скажи мне, когда я умру?» – лишь с треском перелистав и захлопнув несколько книг, бросилась к открытой, наконец, двери и только из-за плеча Родиона взглянула на Цинцинната. Ему почудился в этом взгляде некий «союз молчания».

«Я кончил все книги...Какая тоска, Цинциннат, какая тоска ... пошёл бродить. Снова перебрал все надписи на стенах... Опять ходил. Опять читал уже выученные наизусть восемь правил для заключённых.⁴ Опять шагай. Тоска! На столе наваленные книги прочитаны все».⁵ Настоячивое нагнетание этих трёх тем – книг, тоски и постоянного кружения по камере – создают ощущение присутствия какой-то силы, толкающей Цинцинната на поиски чего-то очень важного, но пока непонятно – чего именно. «И хотя он знал, что прочитаны все, Цинциннат искал, пошарил, заглянул в толстый том ... перебрал, не садясь, уже *виденные страницы*» (курсив мой – Э.Г.).⁶ На этих страницах, в старом журнале, выходившем «в невообразимом веке», как оказалось – восторженное описание былых времён, повторяющее давние пафосные славословия Сирина «романтическому веку», когда: «Всё было глянцевито, переливчато, всё страстно тяготело к некоему совершенству, которое определялось одним отсутствием трения».⁷

И что же случилось с тех пор? Как «жизнь довертелась до такого головокружения, что земля ушла из-под ног ... очутившись как бы в другом измерении»? Да, вещество постарело, устало, мало что уцелело от легендарных времён, – две-три машины, два-три фонтана, – и никому не было жаль прошлого, да и *само понятие “прошлого” сделалось другим*»¹ (курсив мой – Э.Г.).

Писатель Сирин, прибегая к камуфляжу, прячась за своего героя, приступает здесь к очень важной переоценке прошлого: «А может быть, – подумал Цинциннат, – я неверно толкую эти картинки. Эпохе придаю свойства её фотографии ... и мир на самом деле не был столь изгибист, влажен и скор».² И Цинциннат, уже в следующем абзаце, «быстро начал писать: “А может быть ...

О литературных аллюзиях, связанных с Эмочкой и мотивами побега в этом романе см.: Карпов Н.А. Романтические контексты Набокова. СПб., 2017. С. 78-81.

⁴ Станным образом эти восемь правил С. Давыдов полагает «напоминающими» Заповеди Моисея, которых, как известно, по числу – десять, а по содержанию – ничего общего. Комментарий Давыдова в данном случае сводится к тому, что: «Враждебное отношение гностиков к законам Ветхого Завета в достаточной мере известно». (См.: Давыдов С. Гностическая исповедь. С. 113).

⁵ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 34-35.

⁶ Там же. С. 35.

⁷ Там же. С. 36.

¹ Там же.

² Там же.

я неверно толкую... Эпохе придаю... Это богатство... Потоки... Плавные переходы... И мир был вовсе... Точно так же, как наши...».³

Мир был вовсе не тем, чем казался Набокову, когда он на рубеже 1930-х годов писал «Подвиг», – и теперь «я» Цинцинната расплачивается за иллюзии своего сочинителя: «Я, который должен пройти через сверхмучительное испытание, я, который для сохранения достоинства хотя бы наружного (далее безмолвной бледности всё равно не пойду, – всё равно не герой...) должен во время этого испытания владеть всеми своими способностями, я, я ... медленно слабею ... неизвестность ужасна...»⁴ – развенчание «романтического века» дезавуирует здесь и надуманный героизм Мартына. Цинциннату не до того, чтобы вставать в позу героя «Подвига», – да и не похож он на образ такого спортсмена, тренирующего свою натужную отвагу на отвесной скале и самого себя загнавшего в тупик якобы стойка, презирающего смерть и идущего, сжав зубы, одолевая далёкую и дремучую границу. Такого можно было бы только презирать, если бы он в условиях Цинцинната проявил хотя бы тень слабости.

Автору нужен теперь персонаж совсем другой: почти бестелесный, малорослый, хрупкий, – маскулинностью никак не отличающийся, чтобы читатель его не только не осудил за перманентные судороги страха, за приступы клинической истерики, – но и пожалел, посочувствовал, дал возможность исписать страх, излить его весь, до изнеможения, на бумаге, – пока в образовавшуюся пустоту не будет нагнетено другое, альтернативное наполнение.

Сейчас же, в четвёртой главе, цель, которую ставит себе Цинциннат, вполне конкретная и достойная: сохранить чувство человеческого достоинства в тюремной «повседневной реальности», и – не зная, сколько осталось ему времени, – всё же попытаться успеть создать нечто, имеющее вечную, вневременную ценность: «Небольшой труд ... запись проверенных мыслей... Кто-нибудь когда-нибудь прочтёт и станет весь как первое утро в незнакомой стране. То есть я хочу сказать, что я бы заставил его залиться слезами счастья, растаяли бы глаза, – и, когда он пройдёт через это, мир будет чище, омыт, освежён».¹

Замирая каждое утро от страха, невольно предаваясь «банальной, безумной мечте о бегстве», Цинциннат, тем не менее, всё более утверждает в своей потребности и способности «что-нибудь запечатлеть, оставить. Я не простой, я тот, который жив среди вас... Не только мои глаза другие, и слух, и вкус, – не только обоняние, как у оленя, а осязание, как у нетопыря, – но глав-

³ Там же. С. 36-37.

⁴ Там же. С. 37.

¹ Там же.

ное, дар сочетать это в одной точке... Нет, тайна ещё не раскрыта, – даже это – только огниво, – и я не заикнулся ещё о зарождении огня, о нём самом».²

В. Александров полагает, что «самым откровенным образом метафизическая эстетика Набокова являет себя в даре космической синхронизации, которым наделён Цинциннат»³ и который как раз и иллюстрируется в вышеприведённом пассаже. Этот комплекс качеств Набоков усматривал в себе самом, что и не скрывал, а, напротив, публично позиционировал как осознаваемую им особенность своего творческого «я», подкрепляемую также некоторыми предположительными идеями о так называемой «потусторонности». Цинциннат – по стопам своего создателя – тоже приближается к предощущению чего-то похожего на потусторонность: «И ещё я бы написал о постоянном трепете ... и о том, что всегда часть моих мыслей теснится около невидимой пуповины, соединяющей мир с чем-то, – с чем, я ещё не скажу».⁴

Сосредоточению Цинцинната на своём труде мешает – так по-человечески, «посюсторонне» понятная раздёрганность между необходимостью спешить, не зная отпущенного срока, и страстной жадой спасения: «И напрасно я повторяю, что в мире нет мне приюта... Есть! Найду я! В пустыне цветущая балка! Немного снегу в тени горной скалы!».⁵ Он постоянно возвращается к мыслям о возможности побега, перебирая сюжеты всех известных ему произведений романтической литературы.

Если не подсмотреть у филологов трактовок соответствующих аллюзий (в приведённой цитате, например, – на Лермонтова), придающих скептический, даже и с издевательским оттенком, смысл подтекстам автора в оценке им неоправданно оптимистических надежд Цинцинната,⁶ то можно их наивно (и наивно ли – где доказательства?) принять за невероятной силы жизнеутверждающее начало. И точно так же располагает к этому абсурдный головоломный эпиграф ко всему роману: «Как безумец полагает, что он Бог, так мы полагаем, что мы смертны», – автором которого Набоков назначил французского философа, «меланхолического и чудаковатого умницу, остролова, кудесника, и просто обаятельного Пьера Делаланда, которого я выдумал».¹

И вот, в каталоге, принесённом ему библиотекарём, Цинциннат обнаруживает, что «на белом обороте одной из первых страниц детская рука сделала карандашом серию рисунков, смысл коих Цинциннат не сразу разгадал».²

² Там же.

³ Александров В.Е. Набоков и потусторонность. С. 115.

⁴ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 38.

⁵ Там же.

⁶ Карпов Н.А. Романтические контексты Набокова. С. 80-81.

¹ Набоков В. Приглашение на казнь. Предисловие к американскому изданию. С. 8.

² Набоков В. Приглашение на казнь. С. 39.

V.

Утром директор торжественно сообщает Цинциннату, что «у вас есть отныне сосед ... теперь, с наперсником ... вам не будет так скучно»; он же («кукла, кучер, крашенная сволочь», – как называет про себя директора Цинциннат) «строго между нами» извещает Цинцинната о разрешении, назавтра, свидания с супругой.³ Доведённому до обморока узнику директор, а по случаю также и врач, оказывает посильную помощь. В качестве особой услуги, Цинцинната, под руководством «лаборанта» – того же Родиона-ключника, ведут посмотреть в глазок камеры на долгожданного соседа. Короче, подводит итог прошедшего дня Цинциннат, «всё было как всегда» – мнение, подтверждающее совет Набокова, данный им матери, – воспринимать описываемое в романе как обычную повседневную реальность.

«Нет, не всё, – завтра ты приедешь, – вслух произнёс Цинциннат, ещё дрожа после давешней дурноты».⁴ Это он о Марфиньке, о предстоящем свидании с ней, – он любит её наперекор всему и верит, что будет любить всегда – и «даже тогда», на плахе. «И после, – может быть, больше всего именно после...» Цинциннат надеется, что «когда-нибудь», пусть за пределами жизни, состоится «истинное, исчерпывающее объяснение», из которого «уж как-нибудь», но «получится из тебя и меня тот единственный наш узор, по которому я тоскую».⁵

Чтобы занять себя, Цинциннат начал рассматривать «ряд картиночек, составлявших (как вчера Цинциннату казалось) связный рассказ, обещание, образчик мечты», но в конце концов пришёл к выводу, что это «вздор, не будем больше об этом».⁶

Всё ещё «вялое время» возвращает Цинцинната к столу, за которым он, теперь уже письменно, и в предвидении предстоящего свидания, возвращается к мыслям о Марфиньке, заново переживая перипетии общения с её «миром» – миром её личности, её души, которого «простейший рецепт поваренной книги сложнее»; вспоминал многочисленные её измены – «сколько было у неё...». И всё-таки Цинциннат её любит: «...безысходно, гибельно, непоправимо».¹ Не наблюдательная, Марфинька до поры до времени не видела, что Цинциннат не такой, как все, и ему легко было скрывать это. Потом же, когда ей объяснили, умоляла его исправиться, так и не поняв, что именно и как рекомендовано ему исправлять в себе. Тем не менее, он продолжает любить её несмотря на то, что на суде она впрямую его предала: бросила свою бумажку в шляпу судебного пристава, вместе со всеми его осудив, согласившись на его казнь.

³ Там же. С. 40.

⁴ Там же. С. 42.

⁵ Там же. С. 42-43.

⁶ Там же. С. 43.

¹ Там же. С. 44-45.

Наконец, на закате, Цинциннат, «такой маленький и узкий, что ему удалось целиком поместиться в лохани», принесённой – с горячей водой – ключником Родионом, и сначала «качающейся у пристани», а затем, с ним, куда-то плывущей. Куда? – куда он «тихо плыл», если сидел в ней, “как в душегубке”, а «красноватый вечерний луч, мешаясь с паром, возбуждал в небольшом мире каменной камеры разноцветный трепет».² Что предвещает этот, в красноречивых апокалиптических тонах набросок? Уж не репетиция ли это – переправки через Харон?

«Доплыв, Цинциннат встал и вышел на сушу», где ему пришлось бороться «с головокружением, с сердечной истомой». При этом автором специально отмечается, что «самое строение его грудной клетки казалось успехом мимикрии, ибо оно выражало решётчатую сущность его среды, его темницы».³ Мимикрия для энтомолога Набокова слишком значащий термин, чтобы употреблять его просто так, всуе – использование его означает, что он видит своего героя на некоей стадии метаморфозы, когда душа заключена ещё в темницу брэнного тела. «Беденький мой Цинциннат», – не очень понятно, сам себя или автор его жалеет, но зато ясно, что никто из них совсем не радуется, «что скоро его раскупорят и всё это выльется». Когда Цинциннат разглядывает «все свои жилки», когда «выжидательно, с младенческим вниманием, снизу вверх взирали на него кроткие ногти на ногах (вы-то милые, вы-то невинные, – и когда он так сидел на койке – голый, всю тощую спину от куприка до шейных позвонков показывая наблюдателям за дверью ... Цинциннат мог сойти за болезненного отрока, – даже его затылок, с длинной выемкой и хвостиком мокрых волос, был мальчишеский – и на редкость сподручный»,⁴ – кому, какому специалисту может быть «сподручно» осмыслить это описание по канонам давно износившихся мудрствований?

И автор, и его герой очередной раз вызывают к жалости и сочувствию, – и, несомненно, оба они совсем не расположены к идее добровольного отказа от земной жизни – какой бы она ни была (что и любому «простому» читателю тоже ясно).

Стемнело... В приоткрытую дверь – показалось, приснилось? – «мелькнуло что-то ... на миг свесились витые концы бледных локонов и исчезли...», позднее красно-синий резиновый мяч закатился под койку Цинцинната и, не замеченный Родионом, укатился снова назад, за дверь. Цинциннат долго не спал, гадая, что будет завтра – казнь или свидание.

VI.

² Там же. С. 45.

³ Там же. С. 46.

⁴ Там же.

По пробуждении «первым выбежало ... обливающее горячим сердце: Марфинька нынче придёт!». Но: «Тут на подносе, как в театре, Родион принёс лиловую записку», а в ней: «Миллион извинений!» – в соответствии со статьёй закона, свидание может состояться только завтра, и – «Будьте здоровеньки».¹ Театрализованное, с неумелыми кривляниями представление, даже для издевательских его целей слишком бездарно поставленное, помогает Цинциннату справиться с «другим» своим «я» («поменьше», который мысленно «плакал, свернувшись калачиком») и сохранить самообладание, здравый смысл и достоинство, задавая директору вопросы, на которые тот не в состоянии ответить, поскольку принадлежит к *тутошнему*, «мнимому миру», в котором «даже самая идея гарантии неизвестна *тут*»² (курсив мой – Э.Г.). И, заметим, на этот раз, на лицемерно сладкую, но на самом деле садистскую игру ухода от ответа Цинциннат реагирует прямым выпадом: «...мне с вами стесняться нечего. По крайней мере, проверю на опыте всю несостоятельность данного мира». Словно в подтверждение этой идеи (которая постепенно вырабатывает кумулятивный эффект отказа героя от этого мира), директор с Родионом вдруг начинают попеременно превращаться друг в друга, и Родион, на своём, нарочито «простецком» языке, предлагает Цинциннату «прогуляться маленько, по коридорам-то».³

И – о, чудо! – совет тюремщика оказался парадоксально эффективным: нескольких шагов по коридору, даже шагов «слабых, невесомых, смиренных», хватило Цинциннату, чтобы почувствовать такую «струю свободы», что, мобилизовав всю силу воли, он «во весь рост» представил себе свою жизнь и смог «с предельной точностью уяснить своё положение»: обвинённого в «страшнейшем из преступлений, в гносеологической гнусности», и приговорённого к смертной казни, которую он предощущает «как выверт, рывок и хруст чудовищного зуба, причём всё его тело было воспалённой десной, а голова этим зубом»,⁴ – то есть как чудовищное варварство, никакими перспективами прекраснодушных фантазий о «загробном» не оправданное.

VII.

Вместо обещанного свидания с Марфинькой директор с торжественным видом разыгрывает в камере Цинцинната издевательский фарс его знакомства с «соседом», новым «арестантиком», а на самом деле – палачом м-сье Пьером.¹ Всячески заискивая перед гостем, он пытается склонить Цинцинната к «со-

¹ Там же. С. 47.

² Там же. С. 48.

³ Там же. С. 50.

⁴ Там же. С. 50-51.

¹ Там же. С. 55-62.

трудничеству» с «коллегой» м-сье Пьером. «Недвижно и безмолвно»² реагирует Цинциннат на бесовские пляски вокруг него, – только так и может он продемонстрировать свой отказ играть в этом спектакле предусмотренную для него роль. Наконец на помощь ему автором посылается «мрачный, длинный библиотечарь с кипой книг под мышкой. Горло у него было обмотано шерстяным шарфом», – учитывая присутствие в этой сцене палача, символика вполне понятная. На предложение поучаствовать в фокусе с картами, библиотечарь отвечает лаконичным «нет» и удаляется. Взбешенный директор кидается за ним и возвращается с шарфом в руке и полусорванным ногтем на большом пальце. Шарф он отдаёт м-сье Пьеру – может быть, ему пригодится.³

Цинциннат тем временем делал вид, что читает книжку. На грани срыва, не скрывая уже своего раздражения, директор тщетно пытается пристыдить Цинцинната за негостеприимное поведение, между тем как м-сье Пьер явно превосходит своего партнёра в умении до конца разыгрывать роль любезного и довольного соседа, уверенного в безнаказанности низкопробного глума. Наконец, в ярости (и прихватив с собой хрустальную вазу с пионами – символ предполагавшегося идиллическим, но скандально сорванного спектакля) провальный режиссёр-директор покинул камеру несговорчивого узника.

«Цинциннат всё смотрел в книгу. На страницу попала капля. Несколько букв сквозь каплю из петита обратились в цицero, вспухнув, как под лежачей лупой».⁴ «Лупа» не может быть словом, случайным у энтомолога Набокова, – тем более, если ею послужила слеза противостоящего изуверам героя, обладающая, как оказалось, волшебным свойством: превращать буквы, написанные самым мелким шрифтом, – в самый крупный.

Повествование героя в следующей, восьмой главе, внезапностью своей не может не ошарашить: из прежних рассказов о страданиях и муках противостояния им, – оно вдруг взмывает на высоту потрясающей силы вдохновенного откровения, производящего впечатление абсолютной стихийности, не поддающейся никакой систематизации, никаким логическим «рамкам», никакому «конспекту», и вообще – сколько-нибудь адекватному изложению, как нельзя описать «своими словами» сочинённое, на одном запредельном дыхании, произведение гения (за дефекты нижеследующей, поневоле, таковой попытки заранее приносим извинения).

VIII.

² Там же. С. 57.

³ Там же. С. 60-61.

⁴ Там же. С. 62.

Вся глава написана от первого лица – «я» Цинцинната, – и определяется, по его собственным словам, «ритмом повторных заклинаний», каждый раз, снова и снова, по нарастающей, набирающих «новый разгон».¹ Поток текста идёт без единого абзаца, что ещё более нагнетает ощущение предельного, почти молитвенного напряжения. Постоянный, ключевой рефрен: «Повторяю ... повторяю: кое-что знаю, кое-что знаю, кое-что...».² Это «кое-что» герой хочет непременно высказать, изложить письменно, – вопрос только в том, хватит ли ему на это времени и сил и будет ли результат достоин замысла, то есть имеющим непреходящую ценность.³

Начинает Цинциннат, однако, с напоминания себе же того простого факта, что он ещё жив, «то есть собою обло ограничен и затмён», и, в сущности (пытается он нехитрой философской спекуляцией утешить себя), – в этом отношении он ничем не отличается от любого смертного, предела своей жизни не ведающего; разница только в том, что он располагает «очень небольшими цифрами, – но ничего, я жив».⁴

После этой психотерапии Цинциннат приступает к осмыслению того «особенного», что случилось с ним этой ночью, – и случается уже не в первый раз: «...я снимаю с себя оболочку за оболочкой, и наконец ... я дохожу ... до последней, неделимой, твёрдой, сияющей точки, и эта точка говорит: я есмь! – как перстень с перлом в кровавом жиру акулы, – о моё верное, моё вечное ... и мне довольно этой точки, – собственно, больше ничего не надо».⁵

Здесь можно было бы, разумеется, воспользоваться отсылками специалистов на разного рода источники этих «я есмь!» и «перстня с перлом»; но для читателя, если он не профессиональный филолог, особой нужды в этом нет, – более того, даже и свежее и непосредственное, объёмней и богаче будет восприятие этого вдохновенного текста, с неимоверной силой пытающегося объяснить – чего ради необходимо Цинциннату это очередное «разоблачение». После ламентаций (таких понятных, вызывающих такое сочувствие, такое нестерпимое сострадание!), что он, Цинциннат, горько сожалеет, что он, быть может, «поторопившийся гость» в этом мире, что, может быть, как «гражданин столетия грядущего» (и в этом есть надежда и упование оптимиста) он удостоился бы более счастливой жизни («счастье» будет ключевым понятием в «Даре»), – но что делать, если «я прожил мучительную жизнь, и это мучение хочу изложить, – но всё боюсь, что не успею».¹

¹ Там же. С. 66.

² Там же.

³ Там же. С. 62-63.

⁴ Там же. С. 62.

⁵ Там же.

¹ Там же. С. 62-63.

Итак, «разоблачение» до «точки» необходимо Цинциннату, чтобы рассказать о своей мучительной жизни. Не слишком ли, в таком случае, избыточно такой магической силы «упражнение» для простого автобиографического повествования?

Однако непосредственно за этой фразой следует длинный, исполненный подлинной страсти пассаж, предваряющий идеи Набокова, позднее нашедшие отражение во всех трёх вариантах его автобиографии, с чего все три и начинаются: «Колыбель качается над бездной... Сколько раз я чуть не вывихивал разума, стараясь высмотреть малейший луч личного среди безличной тьмы по оба предела жизни!». ² «С тех пор, как помню себя, – пишет Цинциннат, вдохновлённый своим автором, – а помню себя с беззаконной зоркостью... Я исхожу из такого жгучего мрака, таким выюсь волчком, с такой толкающей силой, пылом, что до сих пор ощущаю (порою во сне, порою погружаясь в очень горячую воду) тот исконный мой трепет, первый ожог, пружину моего я. Как я выскочил, – скользкий, голый! Да, из области, другим заказанной и недоступной, да, я кое-что знаю, да ... но даже теперь, когда всё равно кончено, даже теперь... Боюсь ли кого соблазнить?». ³

Цинциннат «кое-что знает»: он с «беззаконной зоркостью» помнит «луч личного», исходящий из «жгучего мрака», предшествующего его рождению, а значит, по закону природной гармонии, может надеяться и на сохранение этого луча, то есть сознания, и по другую сторону жизни, посмертно. Это главное его прозрение, происходящее из его исключительных способностей, – «из области, другим заказанной»; но даже теперь, когда его ждёт неминуемая казнь, он сомневается – нести ли эту весть людям, соблазнять ли ею, и, кроме того, – получится ли у него рассказать об этом, или от неудачной попытки останутся лишь «чёрные трупы удушенных слов». Цинциннату для обдумывания «изложения» нужен «выигрыш времени», и поэтому он так ценит «всякую передышку, отсрочку ... время мысли, – отпуск, который я даю своей мысли для дарового путешествия от факта к фантазии – и обратно... Я ещё многое имею в виду, но неумение писать, спешка, волнение, слабость... Я кое-что знаю. Я кое-что знаю. Но оно так трудно выразимо!». ⁴

Этот лихорадочный, задыхающийся ритм, переполненный недоговоренными, но поддающимися разгадке смыслами, подхватывает читателя, не давая ему передышки: «Нет, не могу ... хочется бросить, – а вместе с тем – такое чувство, что, кипя, поднимаешься, как молоко, что сойдёшь с ума от щекотки, если хоть как-нибудь себя не выразишь ... никаких, никаких желаний, кроме желания высказаться – всей мировой немоте назло. Как мне страшно. Как мне

² Набоков В. Другие берега. СПб., 2015. С. 10-11.

³ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 63.

⁴ Там же.

тошно. Но меня у меня не отнимет никто. Мне страшно, – и вот я теряю какую-то нить, которую только что осязательно держал. Где она? Выскользнула!»¹ – да, теперь понятно, каким темпом, на каком одном дыхании писались одна за другой страницы романа за летевшие две недели. И понятно – почему: «Дрожу над бумагой, догрызаюсь до графита, горбом стараюсь закрыться от двери, через которую *сквозной взгляд колет меня в затылок*, – и кажется, вот-вот всё скомкаю, разорву»² (курсив мой – Э.Г.).

Как-то неуместен спокойный читательский взгляд (филологический или нет) на произведение, которое писалось под взглядом «сквозным и колющим в затылок», – взглядом фашистской Германии, укрываться от которого автору приходилось лишь собственным «горбом»: «Ошибкой попал я сюда – не именно в темницу, – а вообще в этот страшный, полосатый (читай – «арестантский» – Э.Г.) мир: порядочный образец кустарного искусства, но в сущности – беда, ужас, безумие, ошибка, – и вот обрушил на меня свой деревянный молот исполинский резной медведь».³ Медведь, между прочим, присутствует и в названии, и в гербе Берлина – очевидный намёк.

Никогда, наверное, так не мечтается об идеальном мире, как в мире реально-го бедствия, похожего на дурной сон. Особенно, если детство было счастливым – «счастливейшим», – как называл своё детство Набоков. Цинциннату дарована автором способность с раннего детства видеть сны, в которых «мир был облагорожен, одухотворён; люди, которых я наяву так боялся, появлялись там в трепетном преломлении ... в моих снах мир оживал, становясь таким пленительно важным, вольным и воздушным, что потом мне уже было тесно дышать *прахом нарисованной жизни*»⁴ (курсив мой – Э.Г.). Похоже, что интуитивно Цинциннат уже начинает провидеть финал романа, когда «нарисованная жизнь» и впрямь обратится в прах, – пока же он как бы на середине пути, переосмысливая сны как «полудействительность, обещание действительности, её преддверие и дуновение», в то время, как «наша хваленая явь ... есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания».¹

Но он ещё не готов поверить в свои вещие сны: «Но как я боюсь проснуться! ... А чего же бояться? Ведь для меня это уже будет лишь тень то-

¹ Там же. С. 63.

² Там же.

³ Там же. С. 63-64.

⁴ Там же. С. 64.

¹ Там же.

пора... Всё-таки боюсь! Так просто не отпишешься».² Воображение Цинцинната ходит маятником, на предельном диапазоне раскачиваясь между снами и явью, между образами идеального мира и натуралистическими подробностями предстоящей казни, мешая сосредоточиться, и он корит себя: «...хочу я о другом, хочу другое пояснить ... но пишу я темно и вяло, как у Пушкина поэтический дуэлянт».³ Он снова себя одёргивает: «Но всё это – не то, и моё рассуждение о снах и яви – тоже не то... Стой! Вот опять чувствую, что сейчас выскажусь по-настоящему, затравлю слово. Увы, никто не учил меня этой ловитве, и давно забыто древнее врождённое искусство писать... – я-то сам так отчётливо представляю себе всё это, но вы – не я, вот в чём непоправимое несчастье».⁴

Кто имеется в виду за этим обращением на «вы», – впервые и единственный раз появляющимся в этой главе? Вслед за сетованиями о неумении писать, «а это-то мне необходимо для несегодняшней и нетутошной моей задачи», становится очевидно, что означенное «вы» относится к насельникам «тутошнего», посюстороннего мира: «Не тут! Тупое “тут”, подпёртое и запертое четою “твёрдо”, тёмная тюрьма, в которую заключён неуёмно воющий ужас, держит меня и теснит». И снова, повторно: «Но какие просветы по ночам, какое... Он есть, мой сонный мир, его не может не быть, ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия».⁵

Герой мечется, и всё же он с трудом, но поднимается здесь на ступеньку выше: противопоставление сон/явь – хоть и контраст, но оба его компонента всё ещё могут пониматься как относительно «тутошные», в то время как тут/там – явно уже граница метафизическая. Цинциннат силится вознестись в эмпирии, приближающие его к отрешению от всего «тутошнего», – туда, где «воющий страх» не будет парализовать его способность достичь совершенства – так, чтобы каждая строка была бы как «живой перелив». Понятие «там» моделируется как воображаемый идеальный мир, где «неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные тут чудаки; там время складывается по желанию, как узорчатый ковёр... Там, там – оригинал тех садов, где мы тут бродили, скрывались; там всё поражает своею чару-

² Там же.

³ Там же. О пушкинских подтекстах в романе см.: Долинин А. Истинная жизнь... С. 280-302.

⁴ Там же. С. 65.

⁵ Там же.

ющей очевидностью, простотой совершенного блага ... там сияет то зеркало, от которого иной раз сюда перескочит зайчик».¹

И это тоже ещё не последняя волна, преодолевающая сомнения: «И всё это – не так, не совсем так, – и я путаюсь, топчусь. Замираюсь... Нет, я ещё ничего не сказал или сказал только книжное...», – обратим ещё раз внимание: «только книжное» героя не удовлетворяет, заимствовать какую бы то ни было готовую модель он, подобно своему автору, не желает, – он ищет свою, подлинную, найденную им истину. Это исключительно трудная задача, и, кажется, *восьмой* раз за четыре страницы почти отчаивается Цинциннат выразить это непостижимое «что-то», – «...и я бросил бы, ежели бы трудился бы для кого-либо сейчас существующего, но так как нет в мире ни одного человека, говорящего на моём языке; или короче: ни одного человека, говорящего; или ещё короче: ни одного человека, то заботиться мне приходится только о себе, о той силе, которая нудит высказаться».² Наконец, *девятый*, последний выплеск жалоб завершается упрямым, окончательным решением: «Мне холодно, я ослаб, мне страшно, затылок мой мигает и жмурится, и снова безумно-пристально смотрит, – но всё-таки – я, как кружка к фонтану, цепью прикован к этому столу, – и не встану, пока не выскажусь». Печатью, поставленной на этом решении, служит заключительная фраза, подводящая итог всем пройденным в этой главе *деяти* кругам ада стенаний и сомнений: «Повторяю (ритмом повторных заклинаний, набирая новый разгон), повторяю: кое-что знаю, кое-что знаю, кое-что...».³

Всё, что остаётся Цинциннату после этого необратимого решения, – вспомнить природную на него обречённость: «Ещё ребёнком, – вспоминает он, – ещё живя в «канареечно-жёлтом»,⁴ большом, холодном доме ... – я знал, как знаешь себя, я знал то, что знать невозможно, – знал, пожалуй, ещё яснее, чем знаю сейчас».⁵ Ещё тогда, в детстве, его уже «замаяла» жизнь: «...постоянный трепет, утайка знания, притворство, болезненное усилие всех нервов...» – и всё это оттого, что «вещи, казавшиеся мне естественными, на самом деле запретны, невозможны, что всякий помысел о них преступен».⁶ В самом деле, крайне утомительно всё время делать вид, что ты не такой, как есть на самом деле. И, как ни притворяйся, все остальные дети это чувствуют, – отсюда и «неохота других детей принимать меня в игру» (так же, как десятилетнего

¹ Там же. С. 66.

² Там же.

³ Там же.

⁴ «Жёлтый дом» – эвфемизм, в просторечии обозначающий «сумасшедший дом», т.е. психиатрическая больница.

⁵ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 67.

⁶ Там же.

Путью в рассказе «Обида»). И его, Цинцинната (как и Пути), «смертельное стеснение, стыд, тоска, которые я сам ощущал, присоединяясь к ним».

И вот, вспоминает Цинциннат, однажды, сидя на низком подоконнике, он смотрел сверху, как на газоне сада его сверстники «в таких же долгих розовых рубашках, в какой был я, взявшись за руки, кружатся около столба с лентами» (столб, опять-таки, полосатый), – так, с помощью примитивно-языческой символики радости диких экстатических плясок вокруг столба с лентами и повелительно-звонкого голоса рыжей «гитьки-учительницы», детей, видимо, «готовили к благополучному небытию взрослых истуканов». Это зрелище повергает Цинцинната «в такой страх и грусть», что он «старался потонуть в себе самом, там притаиться, точно хотел затормозить и выскользнуть из бессмысленной жизни, несущей меня». И здесь читатель просто обязан заметить, не пропустить: две контрастные силы, два разнонаправленных фактора проверяют – чей ты, Цинциннат? – кто и куда сдвинет тебя с подоконника. То ли это вдруг появившийся «старейший из воспитателей ... толстый, потный, с мохнатой чёрной грудью» (ассоциирующийся с чернобородым мужиком, когда-то, в детстве, стащившим с чердака дачи десятилетнего Лужина), крикнувший Цинциннату, чтобы он немедленно спустился в сад, – или «скользящее солнце, которое вдруг проливало такой страстный, ищущий чего-то свет, так искромётно повторялось в стекле откинутой рамы».¹

Солнце, солнце – как же иначе – интуитивно притянуло Цинцинната: так написано было ему на роду, «по законам его индивидуальности»: не спустился он, как все, с третьего этажа по лестнице, не послушался начальственного окрика и повелительного взмаха полотенцем. «В печали, в рассеянии, бесчувственно и невинно, – ... я, не думая о том, что делаю, но, в сущности, послушно, даже смиренно, прямо с подоконника сошёл на пухлый воздух и ... медленно двинулся, естественнейшим образом ступил вперёд ... увидел себя самого – мальчика в розовой рубашке, застывшего стоймя среди воздуха».²

Все мы родом из детства: осознание героем изначального и непоправимого своего от всех отличия окончательно отрезало Цинциннату все пути к отступлению.

IX.

Свидание с Марфинькой обернулось нашествием всего её семейства, со всем скарбом явившегося к Цинциннату: «Не так, не так воображали мы эту долгожданную встречу...». На фоне чудовищного нагромождения мебели и утвари, рассованных в этом хаосе членов семьи и родственников Марфиньки (все, как на подбор, физические и моральные уроды), пафосный тон банально-

¹ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 67.

² Там же. С. 68.

пошлых сентенций обвинительной, в адрес Цинцинната, речи её отца – главы семейства – все это производит впечатление запредельной пародийности. Каждому из череды нарочитых уродов предоставляется возможность продемонстрировать себя небольшим, но исключительно выразительным соло. Сцена разработана до мельчайших деталей, каждому актеру остаётся только в точности повторить расписанный порядок действий. Эту картину ошеломляющей макабрической театральности довершает внезапный приступ вдохновения одного из братьев Марфиньки, поднимающего фарс до уровня жанра «высокого», якобы оперного – он затягивает арию на итальянский манер: «*Mali `e trano t'amesti...*», для убедительности повторив её ещё раз и в полный голос, несмотря на предупреждающую реакцию брата близнеца, сделавшего «страшные глаза».¹

По мнению Г. Барабтарло, «если тщательно расследовать эту фразу, приносящуюся итальянской, то окажется, что из её латинских букв составляется русская разгадка (сама по себе таинственная): “Смерть мила; это тайна”. Цинциннат дорого бы дал за эту тайну».² Причём, как отмечает Долинин, это тот случай, когда: «Помимо своей воли персонажи иногда выходят из роли и вдруг начинают говорить не на своём языке, передавая Цинциннату секретные послания невидимого Творца».³

Попытки Цинцинната преодолеть нарочно чинимые ему препятствия и добраться до Марфиньки, чтобы сказать ей хоть два слова, как и следовало ожидать, ни к чему не привели – «при ней неотступно находился очень корректный молодой человек с безукоризненным профилем», и её унесли на кушетке, едва Цинциннат к ней приблизился. Очередь прощающихся и весь реквизит с удивительным проворством со сцены удалили. И только Эммочка, «бледная, заплаканная, с розовым носом и трепещущим мокрым ртом, – она молчала, но вдруг ... обвив горячие руки вокруг его шеи, – неразборчиво зашептала что-то и громко всхлипнула». Влекомая Родионом к выходу, она «с видом балетной пленницы, но с тенью настоящего отчаяния»,⁴ – запустила в душу Цинцинната, только что пережившего очередное, жесточайшее разочарование, крючок следующей наживки.

¹ Там же. С. 68-72.

² Барабтарло Г. Очерк особенностей двигателя в «Приглашении на казнь» // В.В. Набоков. Pro et contra. СПб., 1997. Т. 1. С. 450.

³ Долинин А. Истинная жизнь... С. 152-153.

⁴ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 74.

Х.

В этой главе разыгрывается своего рода дивертисмент, в котором м-сье Пьер пытается приручить «волчонка», как он называет Цинцинната, по модели, очень напоминающей некоторые чекистские методы перевоспитания, «перековки» заключённых в Советском Союзе. Играя порученную ему роль тюремной «подсадной утки», он силится расположить Цинцинната к «задушевым шушуканиям» и уверяет его («я никогда не лгу»), что попал сюда по обвинению в попытке помочь Цинциннату бежать; и вот теперь, когда «недоверчивый друг» в курсе дела, «не знаю, как вам, но мне хочется плакать» (намёк на слезливость Горького, умилявшегося результатам перевоспитания «врагов народа»).¹ М-сье Пьер корит Цинцинната, что тот несправедлив «ни к доброму нашему Родиону, ни тем более господину директору... И вообще, вы людей обижаете...». На ответ Цинцинната: «...но я в куклах знаю толк. Не уступлю», м-сье Пьер встаёт в позу несправедливо обиженного, но снисходительно прощающего «по молодости лет» ошибающегося узника, не забывая, однако, упрекнуть его за «вульгарное, недостойное порядочного человека» поведение.²

Эта наизнанку вывернутая логика домогательств, которой с садистским наслаждением прощупывает свою жертву палач, преследует на сей раз цель не только, а может быть, даже не столько убеждения, сколько деморализации воспитуемого, – ведь Цинциннат, по предшествующему опыту, уже известен как ученик практически безнадёжный. И Цинциннат, со своей стороны, уже поднатопивший в таких играх, обращается с м-сье Пьером лишь как с «куклой», – изнурённый, в тоске и печали, он всё же надеется вытрясти из слововорения заботливого «соседа» какие-то, может быть, нужные ему проговорки: «Вы говорите о бегстве... Я думаю, я догадываюсь, что ещё кто-то об этом печётся... Какие-то намёки... Но что, если это обман, складка материи, кажущаяся человеческим лицом...» – Цинциннат имеет в виду Эммочку, так похоже разыгравшую отчаяние при прощании с ним в предыдущей главе. И палач легко поддаётся на удочку, собственные заигрывания вмиг отбросив: «Это в детских сказках бегут из темницы».³

На удивлённый вопрос м-сье Пьера, – какие же это надежды и кто этот спаситель, – Цинциннат отвечает: «воображение»,⁴ что не мешает ему, в порядке ответной издёвки, предложить «соседу» бежать вместе – вот только сможет ли тот, при его телосложении, быстро бегать. Поддавшись провокации, м-сье Пьер кидается доказывать свою силу и ловкость цирковыми трюками:

¹ Там же. С. 77-78. См. также: Долинин А. Набоков и советская литература. «Приглашение на казнь». С. 19-20.

² Набоков В. Приглашение на казнь. С. 78-79.

³ Там же. С. 80.

⁴ Там же. С. 79-81.

демонстрирует мышцы, поднимает одной рукой перевёрнутый стул, и, наконец, стоя на руках, поднимает вверх схваченный зубами за спинку стул, на каковом они и остаются – мёртвой хваткой вставной челюсти на шарнирах (уходить со сцены м-сье Пьеру приходится в обнимку со стулом). Директор (на сей раз цирка), всё тот же Родриг Иванович, ничего не замечает и бешено аплодирует, но покинуть ложу ему приходится разочарованным, поскольку сцена опустела. На Цинцинната при этом почему-то был брошен подозрительный взгляд.

XI.

Русское понятие «пошлость» Набоков считал на другие языки переводимым только описательно: «Пошлятина – это не только откровенно дрянное, но, главным образом, псевдозначительное, псевдокрасивое, псевдоумное, псевдопривлекательное».¹ И полагал необходимым добавить: «Припечатывая что-то словом “пошлость”, мы не просто выносим эстетическое суждение, но и творим нравственный суд».²

В предыдущей главе молчаливый нравственный суд Цинцинната – отказ от соучастия в навязываемой ему пошлости – был настолько очевиден, что, не заметив потери челюсти циркачом м-сье Пьером, самозванный директор цирка Родриг Иванович не преминул, однако, заметить отрешённость его единственного зрителя. И на этот раз Цинциннат был понят адекватно и соответственно наказан: цирка больше не будет. Коль скоро осуждённый предпочитает какое-то там своё «воображение» и упрямо остаётся «букой», не ценя самоотверженных стараний «соседа» его развеселить, то так тому и быть – пусть сидит в пустой камере, при одном своём «воображении».

Режим содержания Цинцинната резко меняется, обнаруживая свою, без прикрас, сущность: «брандахлыст с флотилией чайнок» на завтрак, гренок не раскусить. От газет Цинциннат отказался сам, убедившись, что «всё, могущее касаться экзекуции», из них вырезается. Родион, уже даже и не скрывающий, как надоел ему «молчаливо-привередливый» узник, тем не менее намеренно задерживается в камере, чтобы усугубить своим присутствием то «гнетущее, нудное впечатление», которое он производит на Цинцинната. Спинка возвращённого в камеру стула мечена теперь глубокими следами «бульдожьих зубов» м-сье Пьера, а Цинциннату от него вручена записка с обещанием скорого повторе-

¹ Nabokov V. Lectures on Russian Literature N.Y., 1981. P. 318; Цит. по: Долинин А. Истинная жизнь... С. 143-144.

² Набоков В. Пошляки и пошлость // Лекции о русской литературе. СПб., 2013. С. 431.

ния «дружеской беседы» и заверением в готовности доказать ему, «что физически я очень, очень силен».³

Неудивительно, что «три часа сряду, с незаметными провалами печального оцепенения, Цинциннат ... ходил по камере». Её интерьер стал предельно аскетичен: «Надписи на стенах были теперь замазаны. Исчезло и расписание правил... Голо, грозно и холодно было в этом помещении», где веяло «бесстрастием», свойством любой «комнаты для ожидающих, когда дело уже к вечеру».¹

Дефицит информации – лучший способ привести узника в состояние депрессии. Тем не менее, за эти «три часа сряду» герой умудряется досконально изучить новый облик своей камеры – так, что в конце концов узнаёт её «гораздо лучше, чем, скажем, комнату, в которой прожил много лет». И что же он увидел?

Первое, что отмечается, – что стены «сплошь выкрашены в жёлтый цвет» – цвет того же «жёлтого», т.е. «сумасшедшего дома», каким в своё время была школа-интернат, в которой герой провёл своё детство. Но, – наблюдательно замечает Цинциннат, – «будучи в тени, основной тон казался тёмно-гладким, глиняным, что ли», в отличие от «тут, на свету» (в отражении окна), где «отчётливо заметны пупырки густой, жёлтой краски», – «и была знакомая царапина, до которой этот драгоценный параллелограмм света доходил в десять часов утра».² О, да «тут», похоже, зашифрован целый букет символики: тень и свет («тут» и «там»), и опять, как в детстве, когда он сошёл с подоконника на «пухлый» воздух, граница между мирами – отражение солнечного света в окне. И не означает ли что-то царапина, попадающая на солнце в десять часов утра? В этом параноидальном мире только и приходится, что искать приметы, подсказывающие намёки на кроющуюся за ним истину. Даже эхо здесь – «недоразвитое, злое», и лампочка (в решётке) – висит не совсем посередине «слегка вогнутого» (?) потолка, причём «с неправильно найденным центром потолка» «как-то сопряжён» преследующий Цинцинната ужас ожидания... Наконец, железная дверь камеры странным образом носит следы неудачи её закрасить. Вся эта «неправильность, мучительно раздражавшая глаз» Цинцинната, мешала процессу «того созревания, которого никак не достигала безвольная, нуждавшаяся в другом климате мысль».³ Всё правильно: как и его отец, Владимир Дмитриевич Набоков, писатель Сирин был категорическим противником смертной казни как таковой, – поэтому и камера смертника, по определению, являлась для него заведомо «неправильной».

³ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 81-82.

¹ Там же. С. 83.

² Там же. С. 82.

³ Там же. С. 82-83.

И всё же: внимание и зрячесть, обнаруженные Цинциннатом в исследовании голых, казалось бы, стен – проявление несравненных, безошибочно узнаваемых талантов его Творца, с божественной щедростью своему герою предоставленных. Какой детальности и пронизательности наблюдения он сумел извлечь из зрелища, способного убить любое воображение!

«Драгоценный параллелограмм света» сумел увидеть Цинциннат в откровенно оголённой и «мучительно неправильной» камере смертника. «Драгоценностью» называет автор и самого Цинцинната. «Речь будет сейчас...» – начинается он с нового абзаца и почти по-былинному: «...о его плотской неполноте; о том, что главная его часть находилась совсем в другом месте, а тут, недоумевая, блуждала лишь незначительная доля его, – Цинциннат бедный, смутный, Цинциннат сравнительно глупый, – как бываешь во сне доверчив, слаб и глуп. Но и во сне – всё равно, всё равно – настоящая его жизнь слишком сквозила».¹

Мы присутствуем здесь (на всю следующую страницу – хоть цитируй её целиком) при волшебной алхимии превращения раздвоенного героя в некую новую субстанцию, «словно одной стороной своего существа он неувовимо переходил в другую плоскость ... так что не разберёшь, где начинается погружение в трепет другой стихии. Казалось, что вот-вот, в своём передвижении по ограниченному пространству кое-как выдуманной камеры, Цинциннат так ступит, что естественно и без усилия проскользнёт за кулису воздуха, в какую-то воздушную световую щель».² Всё в этом преображённом Цинциннате соткано из легчайших материалов и красок: «прозрачно побелевшее лицо ... с пушком на впалых щеках и усами такой нежности ... что это, казалось, расстрепавшийся над губой солнечный свет ... лицо ещё молодое, невзирая на все терзания ... со скользящими ... слегка как бы призрачными глазами ... лёгкое шевеление ... прозрачных волос на висках...» и т.д.³

Но что не менее важно: при всей призрачности и невесомости почти уже потустороннего образа героя, в нём концентрируется некая ясная сила, совершенно несовместимая с кукольными гримасами его окружения: «...лицо Цинцинната ... было по выражению своему совершенно у нас недопустимо, – особенно теперь, когда он перестал таиться...». Цинциннат стал представлять собой «образ, всю непристойность которого трудно словами выразить... При этом всё в нём дышало тонкой, сонной, – но, в сущности, необыкновенно сильной, горячей и своеобразной жизнью... И так это всё дразнило, что наблюдателю хотелось тут же разъять, искромсать, изничтожить нагло ускользающую плоть и всё то, что подразумевалось ею, что невнятно выражала она собой, всё то невозможное, вольное, ослепительное».⁴

¹ Там же. С. 83.

² Там же. С. 84.

³ Там же. С. 83-84.

⁴ Там же. С. 84.

Казалось бы, Цинциннат, наконец, достиг того состояния, когда воспарение его необратимо, – но нет: «...довольно, довольно, не ходи больше, ляг на койку», – то ли сам себя, то ли его Создатель, то ли оба они увещевают не находящего себе покоя обречённого узника. Чтобы отвлечься, он садится читать знаменитый современный роман «Quegus» («Дуб» – *лат.*).

«Героем романа был дуб. Роман был биографией дуба». Цинциннат прочёл уже «добрую треть», около тысячи страниц, где дубу шёл третий век, – значит, в конце ему будет шестьсот лет, а всего страниц в книге – три тысячи. «Идея романа считалась вершиной современного мышления. Пользуясь постепенным развитием дерева ... автор чередой разворачивал все те исторические события – или тени событий, – коих дуб мог быть свидетелем».¹

Особо, с отдельного абзаца, отмечается (кем? – Цинциннатом, его сочинителем?): «Автор, казалось, сидит со своим аппаратом где-то в вышних ветвях “Quegus’a” – высматривая и ловя добычу. Приходили и уходили различные образы жизни, на миг задерживаясь среди зелёных бликов. Естественные же промежутки бездействия заполнялись учёными описаниями самого дуба с точки зрения...»² и т.д. – за всем этим метафорическим прикрытием с претенциозным, на латыни, названием легко угадывается ироническое отношение автора, Сирина-Набокова, к «Дубу» («дуре») человеческой истории. Он и подсказывает герою соответствующее к ней отношение: «Цинциннат почитал, отложил. Это произведение было, бесспорно, лучшее, что создало его время, – однако же он одолевал страницы с тоской, беспрестанно потопляя повесть волной собственной мысли: на что мне это далёкое, ложное, мёртвое, – мне – готовящемуся умереть?». ³ Единственное, чем может утешить его автор, – подарив ему, на сей раз, возможность иронизировать на свой, сочинителя Цинцинната, счёт: действительно, если в этой ситуации и есть кто-то, кто когда-нибудь точно умрёт, – так это автор, а не его персонаж (а Цинциннат порой догадывается о присутствии в его жизни некоей высшей инстанции, незримого патронажа).

Нет, однако, такого утешения, которое сняло бы роковой вопрос: когда? И Цинциннат снова, с бессмысленным упорством спрашивает Родиона всё о том же, – словом, перед нами опять слабый, истерзанный пыткой ожидания смерти пленник. Он снова пытается читать: «Мелкий, густой, узористый набор... Томики такие старые, пасмурные странички ... иная в жёлтых подтёках...».⁴ Не может ли быть, что в этих книгах на непонятном языке («узористым» шрифтом похожих на какой-то восточный язык), принесённых Цинциннату странным библиотекарем без того, чтобы он их заказывал, содержатся также и тайны человеческих судеб (что в метафизике Набокова обычно передаётся мета-

¹ Там же. С. 85.

² Там же. С. 85-86.

³ Там же. С. 86.

⁴ Там же. С. 87.

форами «узор жизни», «рисунок судьбы» и т.п.), осознание которых человеком возможно только ретроактивно, с помощью проницательного анализа, – будущее же непознаваемо. А может быть, в них содержатся гностические тайны, как предполагает Давыдов?⁵ Скорее, – согласимся с Долининым, – эти книги с их «узористым набором» – «метафора универсума как текста, который нельзя прочесть, но в котором можно предположить связный смысл».¹ В любом случае, прочесть эти тексты Цинциннату недоступно.

И вечером, лёжа в постели, ему ничего не оставалось, как снова взяться за «Queqercus'a». «Автор уже добирался до цивилизованных эпох...». «Неужели никто не спасёт?» – на этот отчаянный, дважды, вслух, громко повторенный вопрос, – Цинциннат даже присел на постели в позе бедняка, показывающего пустые ладони, руки бедняка, у которого ничего нет, – последовал однозначный ответ.

«Сквозняк обратился в дубравное дуновение. Упал, подпрыгнул и покатился по одеялу сорвавшийся с дремучих теней, разросшихся наверху, крупный, вдвое крупнее, чем в натуре, на славу выкрашенный в блестящий желтоватый цвет бутафорский жёлудь».² Ответ ясен: на бутафорию не полагаться.

Но герою и в этих голых стенах так хотелось найти хоть какой-то намёк на сочувственное человеческое присутствие, «так жаждалось хотя бы едва намеченных человеческих черт»,³ что он умудрялся выискивать их в подобиях воображаемых им рисунков на неровностях и тенях *желтых* стен своей темницы. Потребности его воображения подготовили благодатную почву для обмана и самообмана.

ХП.

В глухом постукивании, на исходе ночи разбудившим Цинцинната, постепенно обозначились звуки подкопа, воспринятые им как новая надежда на избавление. Утренние размышления по этому поводу сопровождала гроза («просто, но со вкусом поставленная») – природные явления, как всегда, «по-набоковски», извещают героя и читателя о своём участии в происходящем, всегда значимом, всегда пристрастном, однако на этот раз откровенная «постановочность» грозы подрывает доверие к ней и, по, меньшей мере, предполагает проблематичную амбивалентность её трактовки. Как понимать то обстоятельство, что при утренней грозе «в камере было темно, как вечером, слышался гром

⁵ Давыдов С. Гностическая исповедь... С. 131.

¹ Долинин А. Истинная жизнь... С. 152.

² Набоков В. Приглашение на казнь. С. 87-88.

³ Там же. С. 86.

... и молния в неожиданных местах печатала отражение решётки»⁴ (курсив мой – Э.Г.).

В полдень явился Родриг Иванович с неожиданной вестью о визите матери Цинцинната, что лишь раздосадовало его, – ведь он видел мать только раз в жизни, но свидание было ему всё же навязано. Её развязные манеры и пошлые ужимки побудили Цинцинната сразу определить её как очевидную пародию, а заодно усомниться также и в том, а можно ли возлагать надежды «на какой-нибудь далёкий звук ... если даже вы обман».¹ Затравленный «бутафорией», сбитый с толку извращениями «цирка», несчастный его герой утрачивает, за ненадобностью, способность видеть в этом, «тутошнем» мире какие бы то ни было отблески существования того, «тамошнего», идеального, передающего ему сигналы поддержки и надежды. Он устал: его зрение уже близко к тому, чтобы воспринимать всё окружающее только и исключительно с заведомым недоверием, на грани клинической параноидальности. Мать же, в обманном для «крашеной сволочи», пошлом с виду обличье, перехитрила Родрига Ивановича, который, «любезно воркуя» и «против наших правил», оставил её наедине с Цинциннатом. Цель ее визита – скорая, неотложная помощь. Она должна помочь сыну прозреть, научить его видеть за уродством временной, ложной «реальности» красоту и мудрость подлинного устройства мира.

Это очень важный философский вывод, придающий визиту матери Цинцинната ключевое значение: оборвётся или не оборвётся последняя нить его доверия ко всему, что кажется лишь «тутошним», или какое-то последнее связующее звено между «тут» и «там» ещё существует. Мать Цинцинната и есть это связующее звено, но он этого пока не видит. Он не видит, что «все её черты подавали пример Цинциннатовым, по-своему следовавшим им», что её «кожа была всё та же, из которой некогда выкроен был отрезок, пошедший на Цинцинната, – бледная, тонкая, в небесного цвета прожилках»; Цинциннат только «смутно чувствовал это сходство, смотря на её востроносое личико, на покатый блеск прозрачных глаз».² В ответ на его задиристый, порой откровенно издевательский тон автор дважды сопровождает реплики матери своим комментарием: «проговорила она тихо», «ответила она всё так же тихо» (курсив мой – Э.Г.), в чём чувствуется интонация рассказчика, намекающая на правдивость этих двух, очень важных фраз: «Я пришла, потому что я ваша мать», и в ответ на вопрос Цинцинната о том, что известно ей о его отце:

⁴ Там же. С. 89.

¹ Там же. С. 91.

² Там же.

«Только голос – лица не видала».³ «Тихо» в данном случае звучит как «интимно», «между нами», то есть не напоказ, а взаправду.

Дальнейшие ремарки автора свидетельствуют о подлинности миссии матери, несущей сыну исключительной важности весть: «...нельзя, нельзя ошибиться... Ах, как же вы не понимаете! ... Он тоже, как вы, Цинциннат».⁴ Здесь можно согласиться с Давыдовым: «Эта весть о “безвестном отце” несёт в себе безусловно элемент гностического откровения», – хотя Давыдов неточен, утверждая, что Цинциннат сразу, «моментально меняет своё отношение и тон к матери».¹ Нет – он упорствует, он доводит мать почти до отчаяния: «Больше вам ничего не скажу, – произнесла она, не поднимая глаз». И вот здесь, в этот-то момент, когда хмурый Цинциннат задумался, а его мать «высморкалась с необыкновенным медным звуком, которого трудно было ожидать от такой маленькой женщины (пародийное напоминание о небесных «медных трубах») и посмотрела вверх на впадину окна» – ей, оттуда, из окна, на «медный» этот звук пришёл ясный, как небо, ответ: «Небо, видимо, прояснилось, солнце провело по стенке свою полоску, то бледневшую, то разгоравшуюся опять».² Сигнал был принят: мать заговорила вновь, вдохновенно, на целый большой абзац – о васильках во ржи, «и всё так чудно, облака бегут, всё так беспокойно и светло...», и, среди прочего, заметила, что ей «всегда кажется, что повторяется, повторяется какая-то замечательная история, которую всё не успеваю или не умею понять, – и всё ж таки кто-то мне её повторяет – с таким терпением!».³

Дочитав до конца этот абзац, нельзя не понять, что это, в сущности, спонтанная, отчаянная попытка исповеди – такая искренняя, такая душераздирающая, с такими невозможными признаниями, – нельзя не поверить и не посочувствовать ей! Увы, и она не помогла! «Солнце будет совершенно бешеное после такой грозы»⁴ – этими последними словами всего исповедального пассажа мать, сподобленная связью с потусторонним, с «высшими сферами», – невольно, фигурально проговорила гнев светила на «Фому-неверующего», её сына. Герой, в иных случаях легковёрный, на этот раз, похоже, чуть ли не мстит матери, снова называя её пародией. Терпение и любовь матери, тем не менее, преодолевают и этот рубеж недоверия Цинцинната: в ответ на повторное

³ Там же. С. 92.

⁴ Там же.

¹ Давыдов С. Гностическая исповедь... С. 132.

² Набоков В. Приглашение на казнь. С. 93.

³ Там же.

⁴ Там же.

оскорбление она только вопросительно улыбается и сморкается, пока, наконец, ей не приходит в голову рассказать об игре в «нетки»: «...бывают, знаете, удивительные уловки». И Цецилия Ц. объясняет правила старинной игры, когда к каким-то уродливым, бесформенным предметам прилагалось особой кривизны, неприменимое к обычным вещам или явлениям, «дикое» зеркало, и – отражённые в нём «нетки» преображались: «...из бесформенной пестряди получался в зеркале чудный стройный образ: цветы, корабль, фигура, какой-нибудь пейзаж ... бессмысленная «нетка» складывается в прелестную картину, ясную, ясную».⁵

«Эта притча, не понятая героем, – комментирует Долинин, – точно описывает позицию подразумеваемого автора “Приглашения на казнь” по отношению к изображённому в романе уродливому миру. Для него, словно для волшебного преображающего зеркала ... все персонажи романа, за исключением Цинцинната, есть лишь “нетки”, грубые штуки, “ископаемые” мировой пошлости, из которых он создаёт ясную, осмысленную картину; страшные с внутренней точки зрения, они смешны и ничтожны с точки зрения творца, пользующегося ими как необходимым антуражем в драме воспитания и спасения единственного героя романа».¹

С этим комментарием легко согласиться, кроме одного – что «притча», то есть смысл послания матери не был понят героем. Логика игры в «нетки» по сути очень напоминает идеи Набокова о том, что за видимым и, зачастую, ужасающим хаосом «чащи жизни» на самом деле кроется некий общий замысел благого Творца, и задача человека, не желающего превратиться в «нетку», – несмотря ни на что, сохранять ощущение этого замысла и следовать своему, только ему лично предназначенному пути. Это доступно очень немногим избранныкам, прошедшим земные испытания, не поддаваясь соблазну превратиться в пошлую шваль, представляющую мировое зло. И за эту стойкость они будут вознаграждены потусторонней вечностью – первоначальным оригиналом, не знающим ограничений времени и пространства, идеалом несостоявшейся «тутошней», земной, извращённой жизни. Эту истину и хотела донести до Цинцинната его мать, и он её понял: «...словно завернулся краешек этой ужасной жизни и сверкнула на миг подкладка». И он поверил: «Во взгляде матери Цинциннат внезапно уловил ту последнюю, верную, всё объясняющую и от всего охраняющую точку, которую он и в себе умел нащупать ... она сама по себе, эта точка, выражала такую бурю истины, что душа Цинцинната не могла не выиграть».² Жест, сделанный на прощание Цецилией Ц., – указа-

⁵ Там же. С. 94.

¹ Долинин А. Истинная жизнь... С. 154.

² Набоков В. Приглашение на казнь. С. 95.

тельными пальцами как бы показывающий длину младенца, – на что она намекала? На второе рождение?

«Цинциннат, дрожа, шагнул было вперёд...».

«– Не беспокойтесь, – сказал директор, подняв ладонь, – эта акушерочка совершенно нам не опасна. Назад!»

Недаром так разъярился, выпроваживая мать арестанта, Родриг Иванович (а ведь встречал её лъстиво). И навстречу Цинциннату, несомненно, для нейтрализации вредоносного влияния его встречи с матерью, уже двигалась «плотная полосатая фигурка» м-сье Пьера.³

ХIII.

Послание матери Цинциннат понял, но понять – это ещё не значит принять. «Земное» – привычное, тёплое, телесное – ещё держит его, он страшится его потерять и потому не может не цепляться за надежду. Тем более – что вот она, сама стучится к нему в камеру «в мертвейший час ночи».

Снова слыша ночью звуки подкопа, Цинциннат, силясь осмыслить их, доходит до полного абсурда: «Я вполне готов допустить, что и они – обман, но так в них верю сейчас, что их *заражаю истиной*» (курсив мой – Э.Г.). «Заражать обман истиной» – свойство, применительно к Цинциннату, творческое; беда, однако, в том, что творчество в «тутошнем» его мире наказуемо, и в данном случае неосторожное воображение оказывает Цинциннату очень плохую услугу, продолжая накачивать этот баллон: «Скромность их! Ум! Таинственное, расчётливое упрямство!». «Или старые, романтические бредни, Цинциннат?» – пытается отрезвить его некто (или он сам?).¹ Но Цинциннат уже втянут в игру, он уже опьянён самой возможностью что-то делать, куда-то стремиться, а не просто обречённо и пассивно ждать своей участи. Он борется отстоять себя таким, какой он есть сейчас, – по-земному живым, всем смертям назло. И он, несмотря ни на что, прав! Он стучит стулом в пол, он получает отклик: «Он убедился, – да, это именно к нему идут, его хотят спасти...», и под утро ему было так странно, что «так недавно ночная тишь нарушалась жадной, жаркой, пронырливой жизнью»² (и пусть будет стыдно тому, кто осудит его надежды – добавим мы от себя).

Последнюю, отчаянную попытку объясниться производит Цинциннат и в письме к Марфиньке. На двух с половиной страницах он взывает к ней: «...пускай сквозь туман, пускай уголком мозга, но пойми ... что меня будут убивать ... молю тебя, мне так нужно – сейчас, сегодня, – чтобы ты, как дитя, испугалась ... я всё-таки принимаю тебя за кого-то другого, – думая, что ты

³ Там же. С. 95-96.

¹ Там же. С. 96.

² Там же. С. 97.

поймёшь меня ... на миг вырвись и пойми, что меня убивают, что мы окружены куклами и что ты кукла сама». Он просит её о свидании («...и уж разумеется: приди одна, приди одна!») и заверяет: «...у меня хватит, Марфинька, силы на такой с тобой разговор, какого мы ещё никогда не вели, потому-то так необходимо, чтобы ты ещё раз пришла ... это я пишу, Цинциннат, это плачу я, Цинциннат...» – и он отдаёт письмо Родиону.³

Обе эти надежды – на спасение через подкуп и на понимание Марфиньки – очень скоро окажутся зряшными. Тем не менее, тринадцатый день ожидания Цинциннатом казни зряшным назвать нельзя: м-сье Пьера он обыграл дважды – в шахматы и в кости. Победа, заслуживающая быть оцененной как прогноз победы Цинцинната над злом и смертью, – прежде всего потому, что ухищрения палача не властны над ним. М-сье Пьера выдаёт нестерпимый запах – неизбежная отметка зла, всегда и всюду его изобличающая.¹

XIV.

В этой главе Цинциннат продолжает подвергаться всё тем же соблазнам спасения. С утра, когда он, после бессонной ночи «через слух видел» (Набоков наделяет его своей синестезией), как удлиняется потайной ход, – к нему пробирается Эмочка. Автор маркирует её целым рядом признаков (балетные туфли, в тюремную клетку платье, театрально завитые льняные локоны, пародийные кривляния под «соблазнительницу»), которые выдают в ней принадлежность к тем же «крашеным». Она обещает Цинциннату завтра его спасти: «Мы убежим, и вы на мне женитесь».²

Явившийся к вечеру м-сье Пьер, садистски упиваясь напоминанием Цинциннату, что «не сегодня-завтра мы все взойдём на плаху», пытается соблазнить его, в анекдотически пошлых выражениях, различными видами «наслаждений жизни», которых, в случае казни, придётся лишиться. Родриг Иванович внимает палачу одобрительно и подобострастно. «Сонный, навязчивый вздор», – так, в конце концов, оценивает Цинциннат провокативные усилия м-сье Пьера, на что директор резонно заключает, что узник неисправим. М-сье Пьер, однако, оспаривает окончательную обоснованность такого вывода – ему (да и всем тюремщикам) очевидно, что Цинциннату совсем не хочется расставаться с жизнью, что он боится смерти, – и, вторя палачу, директор начинает напрямую шантажировать Цинцинната, подсказывая ему простейший и вернейший выход из положения: покаяться, признать свою «блажь», стать таким, как все, и тогда – «была бы для него некоторая отдалённая – не хочу сказать надежда, но во всяком случае...».

³ Там же. С. 97-99.

¹ Там же. С. 100-102.

² Там же. С. 102-103.

«Царства ему предлагаешь, а он дуется. Мне ведь нужно так мало, — одно словцо, кивок», — досадует напоследок м-сье Пьер.³

Не поддавшись соблазнам покаяться, Цинциннат этой ночью поддался соблазнам другим: мысленно подводя итоги двух недель, проведённых им в тюрьме, он, несмотря на предупреждение, в скобках (осторожно, Цинциннат!), всеведущего автора, «придавал смысл бессмысленному и жизнь неживому», то есть невольно предоставил всей череде прошедших перед ним «освещённых фигур» «право на жизнь, содержал их, питал их собой». К тому же он ждал ещё и «возвращения волнующего стука». Наблюдающему за ним, сочувствующему автору тревожно за него: «Цинциннат находился в странном, трепетном, опасном состоянии, — и с каким-то возрастающим торжеством били далёкие часы, — ... смыкались в круг освещённые фигуры...».¹

Цинциннат попал в порочный круг «освещённых фигур»; круг замкнулся, его движение всё более ускоряется...

XV.

На следующий день Цинцинната ожидает крайне неприятный сюрприз. Действие «с сокрушительнейшим треском» резко смещается «прямо к рампе»: вместо ожидаемых спасителей, в камеру к мятущемуся узнику, в самый разгар его лихорадочной подготовки к бегству, вламываются, потешаясь, м-сье Пьер и директор.² Через пролом в стене Цинцинната вынуждают ползти «в гости» к палачу.

Всё, что может противопоставить Цинциннат глумящимся над ним «куклам», — чувство собственного достоинства: «Если вы только меня коснётесь...», и раскрытые было ему навстречу фальшивые объятия не состоялись.

Следует также обратить внимание на парадоксальное замечание в тексте (Цинцинната? всевидящего и всевластного автора?) — что, когда он, «сплющенный и зажмуренный», в «крошечной тьме» полз «на карачках», — «тяготела над ним такая ужасная, беспросветная тоска, что, не будь сзади сопящего, бодучего спутника, — он бы тут же лёг и умер».³ Нет, — даёт понять повествователь, — сейчас не место и не время умирать. Цинциннат ещё не готов — земную смерть он встретит там и тогда, когда «всё сойдётся», когда закончится, будет выполнена его земная миссия, что и означает, в сущности, отмену смерти и переход в потустороннюю его, Цинцинната, вечность. Так что м-сье Пьер, подталкивая своего «гостя» к выходу, не давая ему упереться в тупик или вернуть не за тот угол, невольно является на этом маршруте навигатором, об-

³ Там же. С. 107-108.

¹ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 108-109.

² Там же. С. 109-111.

³ Там же. С. 111.

служивающим заказ благоприятствующих Цинциннату божественных сил, – «неловко и кротко Цинциннат выпал на каменный пол – в *пронзённую солнцем* камеру м-сье Пьера» (курсив мой – Э.Г.).⁴ На чьей стороне солнце – в набоковской метафорике всегда понятно, но не всегда выставлено напоказ: приходится не раз перечитать эти страницы, прежде чем обнаруживается связь между странным, вдруг возникшим, недомоганием м-сье Пьера – он задыхается – и периодическим его прохождением «сквозь косую полосу солнца, в которой ещё играла известковая пыль», когда он, опять-таки, «разгуливая и слегка задыхаясь», пытался заверить Цинцинната в «нашей дружбе». ⁵ Забавно, что одежду Цинцинната заботливый палач сразу по прибытии в камеру тщательно, платяной щёткой, от этой пыли на нём же и почистил.¹

«Украшая» камеру, «аккуратно выставил малиновую цифру [т.е. цифру казни Цинцинната] стенной календарь», что, впрочем, «адресатом» замечено, к счастью, не было. В знак якобы особого понимания и эмпатии («для меня вы прозрачны, как ... краснеющая невеста прозрачна для взгляда опытного жениха») и заверяя в своих дружеских чувствах, на каковые он надеется и со стороны Цинцинната, м-сье Пьер раскрывает перед ним большой футляр, где «на чёрном бархате лежал широкий, светлый топор».² Но непосредственно перед этой демонстрацией м-сье Пьеру стало, видимо, совсем худо, и он вынужден был сесть, «хватаясь за грудь»; а после неё, «снова запирая футляр, прислоняя его к стене и сам прислоняясь», он, несколько ниже, объясняет: «Я тоже возбуждён, я тоже не владею собой, вы должны это понять». «Понимания», согласно глумливой логике м-сье Пьера, заслуживает «большая философская тема», а именно – его одиночество. Ничтоже сумняшеся, палач жалуется своей жертве на «жизнь одинокого человека», который «самому себе доказывает, что у него есть гнёздышко».³ Разделим злую иронию автора: в отличие от посюстороннего одиночества подлинно творческой личности, оставляющей после себя нетленное произведение искусства, одиночество палача абсолютно и безысходно.

Отправленный по тому же туннелю к себе в камеру, Цинциннат неожиданно оказывается на воле, «и к нему сразу из-за выступа стены, где предостерегающе шуршал *траурный терновник* (курсив мой – Э.Г.), выскочила Эммочка».⁴ Это автор предостерегает – не избежать герою тернового венца, символа невинного страдания. Не на волю ведёт его Эммочка, а с чёрного хода в директорскую квартиру, где в столовой вся семья пьёт чай. При этом у жены директора вдруг обнаруживается лёгкий немецкий акцент. А «сосед» Цинцин-

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 112-113.

¹ Там же. С. 111-112.

² Там же. С. 113-114.

³ Там же. С. 115.

⁴ Там же. С. 116.

ната, формально также «узник» той же тюрьмы, почему-то тоже сидит здесь, и директриса любезно передаёт ему бублики. На сей раз м-сье Пьер наряжен в «косоворотку с петушками», и в псевдорусском этом обличье он ведёт себя не как гость, а как неформальный, но главный распорядитель.

С помощью этой лубочной «национальной» символики здесь обозначена некая условная модель, похожая на симбиоз фашистской Германии с подкрашенным под этакую посконную Русь советским режимом, причём последний представлен гораздо более изощрённым и фактически доминантным по отношению к собственно «тюремным» («немецким») правилам игры. Недаром м-сье Пьер со снисходительным благодушием успокаивает глуповатого Родрига Ивановича, беспокоящегося о формальном нарушении правил: «Оставьте ... ведь они оба дети».¹ Именно м-сье Пьер – и теперь это очевидно – был тем, кто манипулировал не только Цинциннатом, но и Эммочкой за спиной её родителей, разрабатывая сценарий ложного побега. Сейчас же, наклонившись к Родригу Ивановичу, он конфиденциально сообщает ему, судя по бурной реакции («Ну, поздравляю вас... Радостно! Давно пора было... Мы все...») – о ещё одном его несанкционированном мероприятии: показе арестанту топора. Эта самоволка не только не осуждается педантичным «немцем», но вдохновляет его на откровенное признание: он, наконец, называет палача истинным его именем-отчеством: Пётр Петрович.²

«Востроносая старушка в наколке и чёрной мантильке хохлилась в конце стола»³ – образ смерти, напоминающий читателю о её молчаливом присутствии в этой сцене.

XVI.

В этой главе м-сье Пьер терпит двойное поражение: как футуролог и как организатор сотрудничества между палачом и жертвой, что предвещает общий обвал мира «крашенных».

Цинциннату, после всего пережитого, приходится трижды заклинять себя словом «спокойствие». Однако, несмотря на такое состояние, он легко разгадывает смысл навязанного ему для просмотра «подарка» м-сье Пьера семье директора: альбома с его изобретением – фотогороскопом, якобы предсказывающим будущее, в данном случае – предстоящую жизнь и незавидную судьбу Эммочки. При ближайшем рассмотрении Цинциннату «становилась безобразно ясной аляповатость этой пародии на работу времени». Подтасовки и искажения в описании будущей жизни Эммочки завершаются в финале полным

¹ Там же. С. 116.

² Там же. С. 117.

³ Там же. С. 118.

фиаско: «...лицо её на смертном одре никак не могло сойти за лицо смерти». Предсказание судьбы директорской дочки явно не удалось м-сье Пьеру, и альбом со злокозненной фальшивкой унёс Родион, сообщив, что барышню увезли.⁴

Подсунутый Цинциннату фотогороскоп был необходим м-сье Пьеру как доказательство его способности прорицать будущее, а, следовательно, и легитимности его как палача – исполнителя воли неизбежного, неумолимого рока. В философских представлениях Набокова само это понятие, ввиду непредсказуемости будущего и свободы человеческой воли, принципиально неприемлемо, – и весь эпизод, служит, видимо, популярной иллюстрацией этого, крайне важного для него тезиса, который он постоянно отстаивал во всех своих произведениях.

Открыто претендуя теперь на заявленную роль, м-сье Пьер впервые появляется «совершенно официально, уже не в арестантском платье, а в бархатной куртке, артистическом галстуке бантом и новых, на высоких каблуках, вкрадчиво поскрипывающих сапогах с блестящими голенищами (чем-то делавших его похожими на оперного лесника) ... а за ним, почтительно уступая ему первенство в продвижении, в речах, во всём, – Родриг Иванович и, с портфелем, адвокат».¹ Нарочито вульгарной театральщиной костюма и фиглярством в поведении и речи «руководителя казнью» (как, запинаясь, представил палача Родриг Иванович) Набоков подчёркивает смехотворно бездарную претенциозность и отвратительное лицемерие разыгрываемого действия. Патетически расписывая традицию «забавной мистификации», м-сье Пьер оправдывает её необходимостью создания атмосферы «тёплой товарищеской близости ... между приговорённым и исполнителем приговора». Он осуждает «варварство давно минувших времён, когда эти двое ... встречались лицом к лицу только в последний миг перед таинством».² Чуть ли не до слёз умиления растрогав директора, м-сье Пьер просит прощения у своего подопечного за «невинный обман» и протягивает Цинциннату руку (не принятую). Путь создать впечатление солидности заседания присутствующей «тройки» то и дело подводит неуклюжесть и несыгранность из рук вон плохих актёров: портфель адвоката оказывается в «сидячем положении пьяного» у ножки кресла его владельца, всё время непрерывно что-то пишущего; директор путается, не зная, как представить м-сье Пьера; последний делает ему за это откровенный выговор: «...в такую важную минуту ... сплеховали, батенька».³ Адвокат Роман Виссарионович ищет в портфеле программку, которую он отдал м-сье Пьеру. М-сье Пьер самозабвенно хва-

⁴ Там же. С. 118-119.

¹ Там же. С. 119.

² Там же. С. 120-121.

³ Там же. С. 122-123.

стается своей трогательной дружбой с «пациентом», но почему-то пугается, когда Цинциннат наклоняется и смотрит под стол, куда он уронил смятую серебряную бумажку от шоколада, которую от нечего делать теребил в кармане.⁴ Искомый пафос вершителей правосудия оборачивается кощунством, халтурой и фарсом.

Цинциннату, наконец, объявляют: «Представление назначено на послезавтра ... на Интересной площади... Совершеннолетние допускаются.... Талоны циркового абонементов действительны... А завтра, – как велит прекрасный обычай, – мы должны вместе с вами отправиться с визитами к отцам города».⁵ На предложение предоставить ему слово Цинциннат ответил молчанием. Инициативу коллег обойти какой-то «закончик» официальный «руководитель казнь» пресёк окриком: «Но, но... полегче, шуты. Я зарубок не делаю».¹

Когда все удалились, к Цинциннату пришёл библиотекарь – забрать книги. Этот персонаж – единственный в романе, на котором «вместе с пылью книг ... осел налёт чего-то отдалённо человеческого», но и его так «прищемили и выплющили», что уделом его остались лишь постоянная дрожь и предельный лаконизм невольного молчальника. Фигура символическая, но и вполне реальная, узнаваемая, знаменующая судьбы тех, кто, скрываясь в недрах тоталитарного режима, прячась среди книжных полок, пытался создать хоть какое-то отдалённое подобие человеческой жизни.

Цинциннату не до книг, и он возвращает их библиотекарю : «“Guercus” а я одолеть не мог! Да, кстати, тут мне ошибкой ... эти томики ... по-арабски, что ли ... я, увы, не успел изучить восточные языки».² Что касается «Quercus»’а, то его повествователь («сидящий в ветвях дуба») лишь фиксирует череду случайных событий, никаких закономерностей в них не обнаруживая, – излюбленная идея Набокова о «дуре-истории», одолевая которую смысла нет. Относительно же «томиков» на непонятном языке, – Цинциннат утешает себя тем, что «душа наверстает»,³ то есть он надеется, что в посмертном состоянии сознания его «всевидающее око», освобождённое от плена телесного существования, откроет ему, среди прочего, и тайну прожитой им «книги жизни».

XVII.

Происходящее в этой главе выглядит как пародия на сатанинский бал: Цинцинната, в качестве «воспитанника» м-сье Пьера, «кремнистыми тропами» («...сквозь туман кремнистый путь блестит...») – вспомнит всякий горестную

⁴ Там же. С. 121.

⁵ Там же. С. 123-124.

¹ Там же. С. 124.

² Там же. С. 125.

³ Там же.

судьбу поэта) ведут на торжественное мероприятие, посвящённое завтрашней казни. Одинаково одетые в «гамлетовки», они должны представить гармоническую пару – каждый, впрочем, в своей роли «активного» и «пассивного» участника. Однако скромное и малозаметное, казалось бы, неучастие Цинцинната в лихорадочной атмосфере всеобщего умиления и триумфа (он то небрежно поигрывает рыбным ножом, то теребит выпавшую из вазы белую розу и не притрагивается к угодливо предлагаемой ему палачом еде) – втихую обращает запланированное празднество в нелепую восторженную истерию по поводу того, чего нет, а именно – голубинового воркования предназначенной парочки. М-сье Пьеру под крики «браво!» приходится мобилизовать всё своё нестерпимо пошлое красноречие, чтобы хоть как-то скрыть тщету своих попыток втянуть в положенную игру полагающегося ему партнёра, сидящего рядом, на виду у всех, во главе «ослепительного» стола, но очевидно его игнорирующего. Только абсолютной слепотой дрессированного стада можно объяснить оглушительный публичный успех дипломированного убийцы, на самом деле у всех на глазах потерпевшего поражение и в последний момент церемонии безответно взывающего «с лицом, искажённым мольбой», и «с отрывистым, принуждённым смехом» – к кому? – к идущему завтра на эшафот смертнику, Цинциннату Ц.

Выйдя после окончания ужина на террасу – со всеми гостями и в обязательном сопровождении своего патрона, продолжающего оболащать публику, – Цинциннат «вдруг с резким движением души ... понял, что находится в самой гуще Тамариных Садов, столь памятных ему и казавшихся столь недостижимыми». ¹ Теперь, сквозь ночную мглу, сквозь «замазанную копотью ночи картину», он силится увидеть их «точно такими, какими были они в памяти». ² Но, увы, м-сье Пьер с подручными шутами – «управляющим садами» и «главным инженером», – смакуя предстоящее удовольствие («любуетесь ландшафтом?»), приготовили Цинциннату сюрприз: иллюминацию в «добрый миллион лампочек ... чтобы составить по всему ночному ландшафту растянутый грандиозный вензель из П. и Ц., не совсем, однако, вышедший». ³

На обратном пути в крепость всё повторяется, но в изрядно подпорченном виде – снова упорно «не всё выходит»: те же двое в одинаковых плащах, но м-сье Пьер с изжогой из-за сомнительного качества ужина; те же шесть солдат с алебардами, но «луну уже убрали»; и даже помост для казни, судя по звукам, в обещанный срок не достроили. Вконец раздражённый бесконечными неувязками, а

¹ Там же. С. 130-131.

² Там же. С. 131.

³ Там же. С. 133.

более всего – неуправляемостью Цинцинната, «руководитель казнь» на вопрос директора в ночном колпаке – как было? – откровенно хамит: «Вас недоставало».⁴

Претендующая на реальность грубая фальсификация даёт трещины, которые назавтра (нет – послезавтра!) обрушат и погребут под собой провальный театр тоталитарного бреда.

XVIII.

Цинциннат не спал ночь, и вот, на рассвете, в ожидании казни, он испытывает последнюю, как он думает, волну страха: «Мне совестно, что я боюсь, а боюсь я дико... Мне совестно, душа опозорилась ... – о, как мне совестно».⁵ Эти повторные, на протяжении всего романа, стенания выполняют важную функцию авторефлексии, самопризнания, мобилизующего героя на преодоление страха, – они избывают этот страх, выплёскивают, реализуя необходимость «очень громко говорить, чтобы за шумом себя услышать».¹ Из лихорадочной, скачущей, бессвязной речи вычленяется ясная, спасительная логика: «Ведь я знаю, что ужас смерти – это только так, безвредное ... содрогание, захлабывающийся вопль новорождённого»,² – объясняет он сам себе.

Он вспоминает, «что жилали некогда в вертепах, где звон вечной капли и сталактиты, смерторадостные мудрецы, которые – большие путаники, правда, – а по-своему одолели, – и хотя я всё это знаю, и ещё знаю одну главную, главнейшую вещь, которой никто здесь не знает, – всё-таки смотрите, куклы, как я боюсь».³ В этой фразе – фокусное, центральное во всём романе самопризнание Цинцинната (да и самого Набокова): мировоззрение «путаников»-гностиков (а речь здесь, очевидно, именно о них) он полагает неким поисковым опытом человечества в познании тайн жизни и смерти, но отнюдь не той «главной, главнейшей вещью», которая известна ему одному.

Цинциннату дано провидение трансцендентного, потустороннего сохранения сознания, но само по себе страха смерти оно не устраняет, коль скоро этот страх – явление земное, посюстороннее, и его приходится переживать. В отчаянии «Цинциннат встал, разбежался, и – головой об стену...», – в то время как «настоящий Цинциннат сидел в халате за столом и глядел на стену, грызя карандаш ... и продолжал писать».⁴

Это раздвоение неустранимо, и, преодолевая страх, он сосредотачивается на самом главном: не только успеть, насколько это возможно, реализовать себя

⁴ Там же. С. 134.

⁵ Там же.

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же. С. 135.

⁴ Там же.

«настоящего», но и каким-то образом – мольбой, заклинанием – сохранить для «тутошнего» будущего («пускай полежат!») плоды его творчества: «Сохраните эти листы, – не знаю, кого прошу ... уверяю вас, что есть такой закон, что это по закону, справьтесь, увидите! – пускай полежат, – что вам от этого сделается? – а я так, так прошу, – последнее желание, – нельзя не исполнить. Мне необходима, хотя бы теоретическая, возможность иметь читателя, а то, право, лучше разорвать. Вот это нужно было высказать».⁵

Это потом, в «Даре», Фёдор Годунов-Чердынцев, через своего воображаемого двойника, поэта Кончеева, высокомерно заявит, что настоящему писателю не должно беспокоиться о скудости современного ему читательского контингента; если талант подлинный – будущий читатель его оценит. Но обречённому предтече Фёдора – не до того. Он – на краю гибели, в обществе, где давно разучились писать, и притязания его личности – единственное в своём роде и непростительное преступление. О сохранности на будущее написанного им Цинциннату приходится только молить. И то, что мы читаем это произведение, – свидетельство ответственности его автора, подлинного его Творца.

«Слова у меня топчутся на месте, – писал Цинциннат. – Зависть к поэтам. Как хорошо, должно быть, пронестись по странице, и прямо со страницы, где остаётся лежать только тень, – сняться – и в синеву».¹ В 1924 году эмигрантский поэт Сирин написал, в четырёх четверостишиях, стихотворение «Смерть». Вот последнее из них, концовка:

О, смерть моя! С землёй уснувшей
разлука плавная светла:
полёт страницы, соскользнувшей
при дуновенье со стола.²

Спустя десять лет, в 1934 году, в романе «Приглашение на казнь», утративший былые иллюзии прозаик Сирин эту же поэтическую фантазию, почти в тех же словах, преобразует в прозу, руководствуясь пониманием современной ему «повседневной реальности» и побуждая своего героя полагать, «что боль расставания будет красная, громкая».³

Для Цинцинната эта «реальность» такова, что его опять обманули – казнь снова отложена. К нему неожиданно явилась Марфинька. Целью визита была последняя попытка уговорить упрямого смертника смириться, покаяться, отказаться от самого себя – ради неё, Марфиньки, облик которой на этот раз предстаёт настолько омерзительным, что лишает героя последних иллюзий относи-

⁵ Там же.

¹ Там же.

² Набоков В. Стихи. С. 137.

³ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 135.

тельно какой бы то ни было возможности того важного, последнего разговора, о котором писал он в письме ей.

XIX.

Цинциннату приносят газеты с сообщением, что «маэстро не совсем здоров и представление отложено – быть может, надолго».⁴ Обман – последний и жесточайший: казнь состоится сегодня же. И задумано это было заранее – с подлостью и жестокостью запредельной. Недаром, ещё в шестнадцатой главе, директор шепнул на ухо м-сье Пьеру о своём сожалении, «что вышла из употребления сис... [надо полагать, некая «система»], «закончик» – как выразился адвокат, «который ... впрочем, можно обойти, скажем, если растянуть на несколько разиков». М-сье Пьер, тогда, как будто бы решительно отказался: «Но, но... – полегче, шуты. Я зарубок не делаю»,¹ – однако он, видимо, передумал, не устоял от соблазна ещё раз, напоследок, наказать неподдающегося манипуляциям смертника.

Но автор – энтомолог и шахматист – делает сильный ход, защищая своё творение: когда Родион приносит своему любимцу – камерному пауку – гигантскую ночную бабочку (специалистами опознаваемую как «павлиний глаз»), она неожиданно просыпается, из-за чего опытный тюремный служитель странным образом повергается в панику, вопя: «Сыми! Сыми!» – словно чувствуя, что это существо из мира иного, ему, подсадному манекену, заказанного. И действительно, оба её крыла мечены «пятном в виде ока» – символом того «всевидящего глаза», который в метафизике Набокова означает вечную, потустороннюю эманацию, ожидающую человека после физической смерти. Сбить «летунью» не удалось: «...словно самый воздух поглотил её... Но Цинциннат отлично видел, куда она села».²

Цель появления бабочки очевидна – дать понять Цинциннату, что рисунки на её крыльях несут весть о бессмертии души, освободившейся от смертного кокона-тела. И как будто бы от нечего делать, – но не по подсказке ли, подсознательно усвоенной? – герой садится писать, подводить итоги усвоенного опыта: «Всё сошлось ... то есть всё обмануло, – всё это театральное, жалкое, – посулы ветреницы, влажный взгляд матери, стук за стеной, доброхотство соседа, наконец – холмы, подёрнутые смертельной сыпью... Всё обмануло, сойдясь, всё. Вот тупик тутошней жизни, – и не в её тесных пределах надо было искать спасения».³ Проблема, «губительный изъян», догадывается Цинциннат, состоит в том, что жизнь отломила от чего-то, что является «по-настоящему

⁴ Там же. С. 141.

¹ Там же. С. 124.

² Там же. С. 142.

³ Там же. С. 142-143.

живым, значительным и огромным», и в этом месте образовалась дырочка, в которой «завелась гниль». Цинциннат сетует, что он не может адекватно выразить эту свою мысль «о сновидении, соединении, распаде»: «...у меня лучшая часть слов в бегах ... а другие калеки», он страдает, что у него не было времени и возможности, дабы обрести творческое совершенство. Нет сомнений, что он поэт, творец по самой своей природе: «Ах, знай я, что так долго ещё останусь тут, я бы начал с азов и, постепенно ... дошёл бы, довершил бы, душа бы обстроилась словами... Всё, что я до сих пор тут написал, – только пена моего волнения, пустой порыв, – именно потому, что я так торопился. Но теперь, когда я так закалён, когда меня почти не пугает...».⁴

Совсем не случайно, что следующее слово – «смерть» – Цинциннату пришлось писать на новом, чистом и последнем листе; и кто-то, похоже, водил рукой героя, слово это сразу вычеркнувшего. И почему-то, задумавшись, чем заменить это, ставшим для него неточным, слово, и вертя в руках карликовый карандаш, Цинциннат заметил коричневый пушок, оставленный бабочкой на краю стола. Внизу же, на железной ножке койки, таилась и она сама, позволив Цинциннату кончиком пальца погладить себя, признав в нём достойную бессмертия душу.

Только после этого тайного, не замеченного надсмотрщиками касания, подлинный сценарист позволяет появиться в камере м-сье Пьеру, «красиво подрумяненному» и в «охотничьем гороховом костюмчике», то есть в образе «шута горохового»; в следующей же, последней главе, он вдобавок, для вящей полноты образа, водрузит ему на голову ещё и «гороховую с фазаньим пёрышком шляпу».¹ Как отмечает А. Долинин, здесь также уместна ассоциация и с опознаваемым «гороховым пальто» русских филёров. Более того: «Этот баварский или тирольский наряд намекает одновременно на два террористических режима, нацистский – не только по своей национальной принадлежности, но и потому, что в зелёном охотничьем костюме любил появляться перед гостями Герман Геринг, “главный охотник” Третьего Рейха, и коммунистический – по выбору прилагательного, так как на Гороховой улице в Петрограде после революции находились застенки ЧК».²

По контрасту с кричаще разряженным к предстоящему апофеозу премьером, его спутники – директор и адвокат – предстают пугающе, неправдоподобно ничтожными: «...осунувшиеся, помертвевшие, одетые оба в серые рубашки, обутые в опорки, – без всякого грима, без подбивки и без париков, со слезящимися глазами, с проглядывающим сквозь откровенную рвань чахлым телом, – они оказались между собою схожи, и одинаково поворачивались оди-

⁴ Там же. С. 143.

¹ Там же. С. 144, 149.

² Долинин А. Истинная жизнь... С. 319.

наковые головки их на тощих шеях, бледно-плешивые, в *шишках* (курсив мой – Э.Г.) с пунктирной сизостью с боков и оттопыренными ушами».³

Как щедро, не скупясь на изощрённую изобретательность и дотошные подробности, с каким, можно сказать, смаком, с какой сладкой язвительностью добрался, наконец, автор до описания – кого? – да ведь это «нетки», те самые, в шишках! Никому теперь не нужные, сами – уморенного, арестантского вида – «Родя и Рома, прошу любить и жаловать. Молодцы с виду плюгавые, но зато усердные»⁴ (так рекомендует их теперь расфуфыренный, до последней степени распоясавшийся м-сье Пьер, ещё не подозревая, что и сам-то он уже не более, чем факир на час, и завтра ему придётся в этом убедиться. Таков конститутивный характер параноидальных режимов, которые, в порядке устранения потенциальных конкурентов их главному герою – палачу, – с ненасытным аппетитом пожирают и самых верных своих прислужников, покуда изнурительные кровопускания не доводят до полного банкротства всю систему.

Пока же: «Публика бредит вами... Если что было не так, то как результат недомыслия, глупости, чересчур ревностной глупости – и только! Простите же нас», – раболепством и лестью выпрашивают себе прощение у палача ещё недавно солидного статуса марионетки, пародийно, но узнаваемо напоминая о вымученных покаяниях разного рода функционеров советской власти, уничтоженных сталинскими процессами 1930-х годов как «враги народа».

«Кое-что дописать», – обратился было Цинциннат с последней просьбой к м-сье Пьеру, но быстро понял, что «в сущности, всё уже дописано». «Маэстро» же, в упоении издевательского своего кривляния, лихо отдаёт распоряжение «Родьке» взяться за последнюю уборку в камере, что, однако, превращается в полный разгром этого узилища руками всей «тройки» обслуживающего персонала, включая адвоката, – впрочем, кто есть кто, следить приходится внимательно, но не всегда удаётся, так как роли напроць перепутаны. Окно, под слабое «ура» откуда-то снизу, выбивается метлой в руках директора. Паук оказывается игрушкой, зачем-то присвоенной карманом адвоката. Директор сломал стол, а в стуле под м-сье Пьером что-то поддалось само собой. Куда делся Родион – непонятно, с потолка посыпалось, стена треснула, всё рушится.¹

Торопя Цинцинната, м-сье Пьер отсчитывает последнюю минуту условленного ожидания. С привычным уже раздвоением личности Цинциннат признаётся себе: «Мне самому смешно, что у меня так позорно дрожат руки, – но остановить это или скрыть не могу, – да, они дрожат, и всё тут. Мои бумаги вы уничтожите, сор выметете, бабочка ночью улетит в окно... Но теперь прах и

³ Набоков В. Приглашение на казнь. С. 144.

⁴ Там же.

¹ Там же. С.146-147.

забвение мне нипочём, я только одно чувствую – страх, страх постыдный, напрасный...». И – с красной строки: «Всего этого Цинциннат на самом деле не говорил, он молча переобувался».²

«Цинциннат, стараясь ничего и никого не задеть, ступая, как по голому пологому льду, выбрался наконец из камеры, которой, собственно, уже не было больше».³

XX.

Снова, как в первой главе, Цинцинната, «вдруг отвыкшего, увы, ходить», приходится поддерживать, снова все его силы уходят на то, чтобы «совладать со своим захлёбывающимся, рвущим, ничего знать не желающим страхом».⁴ Цинциннат прекрасно отдаёт себе отчёт в том, что «этот страх втягивает его как раз в ту ложную логику вещей, которая постепенно выработалась вокруг него и из которой ему ещё в то утро удалось как будто выйти»; он понимает, что поддаётся неопозволительной слабости, «тошно вовлекающей ... в гибельный для него порядок».¹ Но такова граница миров, и не дано земному человеку до времени перейти её: сколь бы ни уверял себя герой в маскарадности, неподлинности окружающего его мира, сопровождающий Цинцинната Творец не освободит его от страха смерти до самого эшафота.

И всё же это не простое циклическое повторение одних и тех же волн страха, не порочный круг, а – спираль, из этого круга выводящая, свободным концом устремлённая... Цинциннат знает – куда: «...знал, что, в сущности, следует только радоваться пробуждению, близость которого чуялась в едва заметных явлениях, в особом отпечатке на принадлежностях жизни, в какой-то общей неустойчивости, в каком-то пороке всего зримого».² Путь Цинцинната на плаху – обучающий, с кумулятивным эффектом демонстрации убожества и разложения покидаемой обречённой «реальности»: осуждённого влекут на казнь в старой, облупившейся коляске, запряжённой несчастной тощей клячей с красной лентой в гриве и погоняемой Родригом, бывшим директором тюрьмы, а ныне кучером. И на фоне «дурной живописности» крепость стояла уже как-то «вовсе нехорошо, перспектива расстроилась, что-то болталось...».³

Визжащие девицы без шляп, спешно скупающие цветы, и букет, восторженно брошенный м-сье Пьеру, на что он «погрозил пальчиком»,⁴ – явный па-

² Там же. С. 147.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 148.

¹ Там же. С. 148-149.

² Там же.

³ Там же. С. 149-150.

⁴ Там же. С. 150.

рафраз наизнанку на эпизод из биографии Чернышевского (которой Набоков занимался параллельно с редактированием «Приглашения на казнь») – когда, после церемонии гражданской казни, новомодные стриженные поклонницы женской эмансипации забросали карету увозимого осуждённого букетами цветов, а тот шутливо грозил им пальцем из окна кареты. Указующий перст автора здесь очевиден: интенции реализовать безграмотные социальные прожекты, подобные утопиям Чернышевского, не только приводят к власти палачей, но и окончательно оболванивает «публику», этих самых палачей теперь и приветствующую.

На всём пути до Интересной площади Цинциннат тягостно разочаровывал м-сье Пьера, ведя себя как «какой-то бессердечный», – даже когда проезжали мимо его дома, рядом с которым «Марфинька, сидя в ветвях бесплодной яблони, махала платочком». ⁵ Ажиотаж, суета, плакаты, догоняющая экипаж толпа, оставшиеся от статуи капитана Сонного ноги, духовой оркестр, фотографы, в скобку стриженный молодец с хлебом-солью на блюде, даже облака (три типа, двигаются толчками), – вся эта вакханалия торжествующего на краю собственного краха абсурда воспринимается Цинциннатом как полуобморочный бред наяву. Даже эшафот не угадали построить точно в центре площади – всё пошло вкривь и вкось на этой халтурной сценической площадке.

С момента выхода из коляски, не позволив м-сье Пьеру даже дотронуться до себя, Цинциннат свёл своё общение с палачом к одному единственному слову «сам»: «сам» – бегом, чтобы никто его не коснулся – до эшафота, «сам» – по «ярко-красным ступеням» на помост... С исключительным тщанием и заботой о мельчайших подробностях, как режиссёр, ставящий заключительную сцену в спектакле, описывает автор героя, всецело сосредоточенного на том, чтобы «самость» свою сохранить неподвластной скверне происходящего, и в то же время с предельной ясностью видящего всех и каждого – от перил плахи до тех, кто были «вовсе дурно намалёваны на заднем фоне площади». ¹ И в первых рядах, среди прочих, Цинциннат «заметил человека, которого каждое утро, бывало, встречал по пути в школьный сад, но не знал его имени». ² Кто это был – читателю догадаться легко.

Цинциннат «сам» – снял рубаху, «сам, сам» – лёг на плаху. На предложение считать он дважды вслух заявил – «до десяти». Таким образом, Цинциннат Ц. решительно отверг предписанное в этом обществе гражданское сотрудничество между обоими участниками экзекуции, что, как оказалось, немедленно и дурно сказалось на здоровье весёлого толстячка Пьера, который, ещё ничего не делая, «уже начал стонать» и говорить с каким-то «посторонним сиплым

⁵ Там же. С. 151.

¹ Там же. С. 153.

² Там же.

усилием».³ И то сказать – бессильная, казалось бы, жертва посрамила центральную фигуру официального массового мероприятия, демонстративно навязав свои условия игры и доказывая тем самым недееспособность всей системы.

Сколько пришлось Цинциннату считать, если «уже побежала тень по доскам», – неизвестно. «Кругом было странное замешательство», причём Цинциннатов оказалось два (не новость – пригодился упорный тренаж): «...один Цинциннат считал, а другой Цинциннат уже перестал слушать удалявшийся звон ненужного счёта – и с неиспытанной дотоле ясностью, сперва даже болезненной по внезапности своего наплыва, но потом преисполнившей веселием всё его естество, – подумал: “Зачем я тут? Отчего так лежу?” – и, задав себе этот простой вопрос, он отвечал тем, что привстал и осмотрелся».⁴

Что же он увидел? Уже упомянутое странное замешательство, в каковое вовлекается также и читатель. Действительно, хотя тень по доскам уже побежала, но абзацем ниже читаем: «Сквозь поясицу ещё вращающегося палача просвечивали перила», – перила не могут просвечивать *сквозь* вполне телесного м-сье Пьера, даже если бы он не был таким упитанным, – если только он, подобно окружающим помост зрителям, которые стали «совсем, совсем прозрачны», также не обрёл уже эфемерное состояние, топор опустить не успев. Следующая фраза, однако: «Скрюченный на ступеньке, блевал бледный библиотечарь», – свидетельствует, увы, не о чуде сошествия спасённого, а с беспощадным натурализмом описывает реакцию на кровопролитие. Но и этой, пусть горькой, ясности хватает лишь на три-четыре последующие строки: потусторонний Цинциннат, сошедший с помоста, *видим со стороны* (то есть он ещё «тут») догнавшим его карликовым подобием Романа-Родрига, явно уже на грани исчезновения, однако из последних сил ещё хрипевшего «тутошними» упрёками: «Вернитесь, ложитесь, – ведь вы лежали, всё было готово, всё было кончено!». Сразу вслед за этой фразой, в отдельном абзаце, завершающем этот короткий эпизод, «Цинциннат его отстранил, и тот, уныло крикнув, отбежал, уже думая только о собственном спасении».¹ Сладкую же и вполне ещё как бы земную месть этому сдвоенному мучителю довелось воочию увидеть Цинциннату, то есть как будто бы уже новоявленному его «естеству», однако всё ещё напоследок видимому со стороны и видящему самому окружающее его столпотворение. Остальное было попросту предоставлено уже разгулявшейся во круг стихии саморазрушения: «Мало что оставалось от площади. Помост давно рухнул в облаке красноватой пыли». Палача, посредством скоротечной обратной эволюции, обратило в личинку, и какой-то «женщине в чёрной шали»

³ Там же. С. 155.

⁴ Там же.

¹ Там же. С. 155.

(символизирующей, легко догадаться, смерть) пришлось уносить его на руках.² Всё поддельное, до самых «сеток неба», уносило «винтовым вихрем», и нет смысла инерционно искать в этом гневном хаосе, сметающем запредельно извращённый мир, какие-то, привычные нам, «тутошные», логические соответствия.

Да, «Цинциннат медленно спустился с помоста и пошёл по зыбкому со-ру»³ – тот самый, «внутренний», «главный» Цинциннат, который был средоточием творческой, духовной, интеллектуальной, этической – словом, единой и неповторимой личности, заключённой в уязвимую, хрупкую, слабую плоть, которую так легко уничтожить. Писатель Сирий хорошо знал человеческую природу и не мог не понимать, что читательский глаз, даже и специалиста-филолога, непременно будет выискивать то место, тот момент в повествовании, где вот оно – ясно, топор опустился. Но если взгляд растерянно блуждает туда-сюда, искомого не находя, это значит, что автор, по своим соображениям, этот момент намеренно обошёл.

Набоков был крайне дискретным человеком, и, скорее всего, целомудрие и бережность, с какими он относился к этому своему, может быть, самому любимому и трагическому герою, само собой предполагали кощунственным и недопустимым изображение и точную фиксацию момента изуверски наглядной насильственной смерти. Хорошо известно, к тому же, как, вслед за отцом, Набоков относился к смертной казни, считая её несовместимой с понятием человеческой цивилизации. Поэтому ни читателям, ни зевакам на Интересной площади, и уж тем более марионеткам казематского режима не следовало быть свидетелями варварского надругательства над человеческой личностью (кроме библиотекаря, единственного, сочувствующего Цинциннату персонажа, символизирующего остаточный, едва терпимый цензурой рудимент человеческого начала, сохранившийся в мире убогих выроdkов).

Имеется здесь и другой аспект, правомерно отменяющий момент регистрации человеком собственной смерти, – любой смерти, даже самой «естественной», – человеку не дано его осознать, и что за ним – тоже никому неизвестно. Набокову хотелось бы надеяться, что земной предел жизни не есть конечная утрата сознания – лучшего, что есть в человеке; напротив, в той «счастливой религии», о которой он когда-то говорил и писал Вере, – и о которой Вера напомнила в известном её предисловии к последнему стихотворному сборнику, выражалось упование на «всевидающее око» совершенного сознания, свободного от пространственных, временных и всех других ограничений несовершенного человеческого восприятия.

² Там же. С. 156.

³ Там же. С. 155.

Набоков к тому же был ещё и учёным, и свою метафизику с наукой предпочитал слишком не путать. Поэтому и границы трактовки связанных между собой эпиграфа и финала романа оставлены размытыми, предоставляя читателю возможность вглядываться в те дали, которые нарисуются его воображению, эрудиции и кругозору. Когда «Цинциннат пошёл среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему»,¹ то действительно достоверное, что можно извлечь из этой последней фразы романа, – это выделенный Долининым критерий «голоса», единственного диагностического признака этих «существ», то есть «поэтическое слово, бессмертный звук поэтической речи, – то, что у Пушкина названо «животворящим гласом ... сладким голосом вдохновенья», – и именно эту врождённую, наследственную способность Цинцинната, – напоминает Долинин, – имела в виду его мать, когда сказала ему, что помнит только голос его отца, и добавила: “Он тоже, как вы, Цинциннат”».²

«Главный подтекст заключительной фразы “Приглашения на казнь”, – полагает Долинин, – ... следует видеть не в “Андре Шенье” и не в юношеских опусах Набокова, а у упомянутого Пушкиным Данте – конкретнее, в четвёртой песни “Ада”, где рассказывается о встрече с душами великих поэтов античности». ¹ «Правда, – оговаривается он несколько ниже, – на протяжении всего романа его автор не скрывал того, что Цинциннат не более чем фикция, порождение его фантазии, и потому мы не можем знать, какую именно элизийскую встречу он ему уготовил – ту ли встречу с Пушкиным, которую Набоков вообразил для Блока и Гумилёва (а может быть, и для самого себя), или сообщество других литературных персонажей-поэтов, вроде пушкинских Андре Шенье и Ленского».²

То, что Набоков думал и о самом себе, свидетельствует тот «самонаводящий транс», как назвали бы такое состояние психологи, который позволил «эмпирическому» (по Барабтарло) писателю Сирину за две недели конвертировать «самую простую ежедневную действительность» двух наличествующих в 1930-х годах Зоорландий – немецкой и советской – в ненаучно-фантастический роман с «эмпирикой», в пух и прах разнесённой «антропоморфным божеством», превыше всего в жизни и творчестве ставившим собственный над всем и вся контроль. Курсивом это слово выделил другой известный знаток Набокова – С. Блэкуэлл, отмечавший (как уже упоминалось) всегдашнее его, Набокова,

¹ Там же. С. 156.

² Долинин А. Истинная жизнь... С. 158.

¹ Долинин А. Пушкинские подтексты в романе «Приглашение на казнь» // Истинная жизнь... С. 301.

² Там же. С. 301-302.

«стремление держать под контролем собственный образ, тексты, личную жизнь, научную репутацию ... контролировать восприятие своих текстов и их интерпретацию читателями и даже контролировать своих читателей».³ Причём, в зависимости от времени и обстоятельств, авторские директивы читателю могли очень существенно меняться: так, применительно к Цинциннату, его бунтарство против «коммуналистского режима» в мемуарном тексте издания 1951 года (на пике холодной войны) ещё остро акцентируется; в 1959 же году (хрущёвская оттепель), в предисловии к американскому изданию «Приглашения на казнь», «хорошему читателю» не рекомендуется заморачиваться вопросом о влиянии «на эту книгу» обоих этих режимов.

Замечательно, однако, что эти ситуативные наставления никак не помешали со временем отстояться главному: роман этот проявил себя как хорошее вино, которое тем ценнее, чем дольше хранится, – в нём наличествует тот «привкус вечности», который автор и считал самым важным в произведении искусства. Недаром Набоков и годы спустя, оглядываясь на себя – Сирина, полагал «Приглашение на казнь», наряду с «Защитой Лужина», лучшими своими романами (от себя добавим – лучшими отнюдь не единственно потому, что, как он считал, в них «он приговаривает своих персонажей к одиночному заключению в собственных душах»)¹.

Что же касается читателей, то, по счастью, игру многообразных смыслов, заложенную автором в произведение, тем или иным самоуправством его тирании гарантированно ограничить вряд ли возможно, – и всяк, желает того автор или нет, судит о прочитанном по-своему. Можно только согласиться с современником Набокова, публицистом и критиком В. Варшавским, находившим прозу Набокова «единственной блистательной и удивительной удачей молодой эмигрантской литературы», и полагавшим, что, как и всякое художественное произведение, «Приглашение на казнь» «остаётся несоизмеримым интеллектуальным схемам, которые мог бы предложить сам автор».² Долинин, например, в «Приглашении на казнь» предлагает «видеть не столько фантасмагорическую сатиру, в которой отразилась общественно-политическая ситуация 1920-х – начала 1930-х годов, сколько притчу или аллегорию о жизни и смерти»,³ с чем можно согласиться, с крайне важной, однако, оговоркой: не застань эта ситуация Набокова в Берлине 1930-х, вряд ли его так срочно потянуло бы на эту аллегорию.

³ Блэкуэлл С. Книгоиздатель Набоков. С. 83.

¹ Nabokov V. Speak, Memory. N.Y., 1951. P. 216-217. Цит. по.: Долинин А. Истинная жизнь... С. 214. Сн. 177.

² Варшавский В. Незамеченное поколение. Н.-Й., 1956. С. 214-215.

³ Долинин А. Истинная жизнь... С. 148.

Поэтому, применительно ко времени написания романа, актуальнее видится мнение В. Варшавского, считавшего «Приглашение на казнь» прежде всего романом-утопией, призванным предостеречь мир и людей, что «победа любой формы тоталитаризма будет означать “Приглашение на казнь” для всего свободного и творческого, что есть в человеке».⁴ И только вслед за этим тезисом Варшавский перечисляет ряд других, также важных трактовок, обогащающих понимание смысла романа: «...прозрение проступающей сквозь этот бред истинной действительности мира и своего личного неуничтожимого существования»;⁵ пародию на убожество советской беллетристики, искалеченной соцреализмом;⁶ метафизические поиски автора, настолько, по мнению Варшавского, впечатляющие, что метафизик в Набокове кажется ему едва ли не предпочтительнее литератора, – и уж точно, как он полагает, после этого романа, поверить в прокламируемое порой Сириным безбожие невозможно.⁷

Большое видится на расстоянии: «Незамеченное поколение» Варшавского издано в 1956 году – почти двадцать лет спустя после первой публикации «Приглашения на казнь», и более десяти – после окончания Второй мировой войны, когда сомневаться в опасности тоталитарных режимов уже не приходилось.

В середине же 1930-х, в рецензиях, появлявшихся по свежим следам журнальных публикаций романа,¹ «парижане» Г. Адамович и В. Ходасевич, всегдашние антиподы эмигрантской критики, – впервые, неожиданно, независимо друг от друга и практически почти цитатно сошлись во мнениях о новом произведении Сирина, поочерёдно воскликнув: «Нас пугают, а нам не страшно» (или: «Он пугает, а мне не страшно») – с напоминанием, во втором случае, у Ходасевича, что «получается то, что некогда сказал Лев Толстой о Леониде Андрееве».² При этом Адамович, признав, что ранее он недооценивал талант Сирина, всё же счёл фабулу «Приглашения на казнь» «почти что вульгарно-злободневной» и решительно настоял на том, что «пророческая ценность подобных видений крайне сомнительна».³ Ходасевич, со своей стороны, всегда высоко ценивший талант Сирина, и на этот раз отдал ему должное, отметив, однако, что первое «задание» (как он выразился), которое автор поставил себе целью в этом произведении, – «характера философского и отчасти публици-

⁴ Варшавский В. Указ. соч. С. 222.

⁵ Там же. С. 218.

⁶ Там же. С. 220.

⁷ Там же. С. 223.

¹ Об этом уже упоминалось в начале главы: см. С. 297.

² Адамович Г. Рец. // Последние новости. 1935. 4 июля; Одиночество и свобода. СПб., 1993. С. 117; В. Ходасевич. Рец.: «Приглашение на казнь» // Возрождение. 1936. 12 марта. № 3935.

³ Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 116.

стического» – удалось ему хуже и «разделяет судьбу утопий – ей трудно поверить». Другое дело – «задание» второе, литературное, гораздо лучше, по мнению Ходасевича, удавшееся автору и представляющее собой «не что иное, как ряд блистательных арабесок ... объединённых ... не единством “идейного” замысла, а лишь единством стиля».⁴ Спустя год, в статье «О Сирине», Ходасевич, находя Сирина «художником формы, писательского приёма», таким удивительным образом не только детализировал, но и переосмыслил свою трактовку «Приглашения на казнь», что означенные «арабески» (узоры, образы – словом, «игра самочинных приёмов», в его терминологии), «подчинённые не идейному, а лишь стилистическому единству», получили у него статус «заполняющих творческое сознание, или, лучше сказать, творческий бред Цинцинната». Уход же героя с эшафота расценивался, в данной интерпретации, не что иное как «возвращение художника из творчества в действительность».⁵

Через несколько лет после этих рецензий Гитлер начнёт выписывать такие «арабески» по всей Европе, что не только изощрённый творческий «бред» Цинцинната, но и дешёвые книжонки пошлого жанра утопий задним числом покажутся прозрением, а дружную беспечную слепоту этих «парижан» к тому, что заботило «берлинца» Сирина, задним числом приходится объяснять разве что своего рода эскапизмом и без того обременённых чувством обречённости апатридов.

С другой стороны, «Приглашение на казнь» можно назвать парадоксом Сирина. С самого начала эмиграции и, казалось бы, до последнего, в одиночку и вопреки всем чуравшийся всех и всяческих мрачных прогнозов «заката Европы», отказывающийся всерьёз воспринимать глобального значения события – Первую мировую войну, Октябрьскую революцию, восславивший было «романтическим» XX век, – Набоков как никто вдруг почувствовал вот-вот готовое состояться «приглашение на казнь».

В «Других берегах» он вспоминает об «антитезисе» своей жизни – годах, проведённых в Западной Европе, когда «туземцы ... призрачные нации, сквозь которые мы [русские эмигранты] и русские музы беспечно скользили, вдруг отвратительно содрогались и отвердевали».¹ Будучи, по собственному признанию, всегда готовым «пожертвовать чистотой рассудочной формы требованиям фантастического содержания»,² Набоков и произвёл посредством романа-антиутопии эту преобразующую творческую операцию, фактически «пригласив на казнь» любую «тошнотворную диктатуру» как таковую.

⁴ Ходасевич В. Там же.

⁵ Ходасевич В. О Сирине // Возрождение. 1937. 13 февр. № 4065.

¹ ВН-ДБ. С. 221.

² Там же. С. 230.

Журнальный вариант романа публиковался в «Современных записках» с июня 1935 года по февраль 1936 (№ 58-60); отдельным изданием он вышел в 1938 году в Париже. Перевод на английский увидел свет в 1959 году, в Нью-Йорке.

ВОЗВРАЩЕНИЕ К «ДАРУ»

«6 апреля 1935 года, – сообщает Бойд, – Иосиф Гессен устроил на дому литературный вечер Сирина. Послушать его пришли более ста человек: он прочёл стихи, рассказ и блестящий фрагмент из недавно завершённого “Жизнеописания Чернышевского”». ¹ В «Даре» его герой Фёдор Годунов-Чердынцев определяет цель написания этой биографии как «упражнение в стрельбе». ² В каком-то смысле это определение применимо также и к «Приглашению на казнь». Однако, и «отстреливаясь» таким образом от всякого рода реальной и утопической скверны, «свято место» Набоков пусто не оставлял, а заполнял его материалами, необходимыми для главного героя – порученца автора, взявшего на себя миссию сохранения и развития лучшего, что было в истории русской литературы.

Загодя, ещё в 1934-м, Набоков начал сочинять за него стихи, каковых, в конце концов, оказалось в романе – полностью или частично – 28, разной сте-

¹ ББ-РГ. С. 487.

² Набоков В. Дар. Собр. соч. в 4-х т., СПб., 2010. Т. 3. С. 355.

пени завершенности и более 250-ти строк.³ Как уже упоминалось, материал для биографии отца своего героя Набоков начал собирать с января 1933 года, одновременно с началом знакомства с наследием Чернышевского. Но к написанию этой (будущей второй) главы он приступил только в середине 1935-го, по завершении «Жизнеописания Чернышевского» – четвёртой главы, объёмом в 4,5 печатного листа, что составляло почти четверть всей книги.⁴ Продолжить занятия второй главой автору удалось лишь после возвращения из поездки в Париж, в марте 1936-го, но, хотя черновой её вариант вскоре был как будто бы подготовлен,⁵ завершение её написания и отделки отложилось, по разным причинам, более чем на год. Все остальные вставные тексты «Дара», а также некоторые фрагменты третьей и пятой глав автору удалось подготовить к концу лета того же 1936 года.⁶ «Теперь, когда за три с половиной года наиболее сложные части “Дара” были написаны начерно, – заключает Бойд, – Набоков приступил к сочинению романа от начала до конца. 23 августа 1936 года он принялся за первую главу, вставляя в неистовую правку черновика беловые копии стихов Фёдора. Он писал с таким жаром, что уставала рука», – как он сообщал в письме Михаилу Карповичу от 2 октября 1936 года.⁷ К концу года первая глава была закончена и принята к публикации в «Современных записках», где и увидела свет в юбилейном, 63-м, «пушкинском» выпуске журнала в апреле 1937 года.

Далее, однако, начались сложности, связанные с перспективами публикации четвёртой главы. Ещё в феврале 1937 года, в Париже, на вечере, устроенном ему в небольшом и хорошо знакомом литературном кругу, Набокову пришлось убедиться, что дерзость его трактовки образа Чернышевского произвела на давних его знакомых – редакторов «Современных записок» – «удручающее», как он выразился в письме жене, впечатление; тем не менее, заключил он в том же письме: «Вышло, в общем, довольно скандально, но очень хорошо».¹ «Хорошо» не вышло и выйти не могло, так как, кроме А.А. Фондаминского, остальные члены редакции воспротивились публикации «Жизнеописания Чернышевского», а один из них, М.В. Вишняк, даже пригрозил выходом из состава редакции.

Не помогла и последующая переписка с обычно расположенным к Набокову редактором «Современных записок» В.В. Рудневым, на этот раз хоть и признавшим «эту вещь» «дьявольски сильной», но так же, как и его соредакторы, полагавшим, что, поскольку речь в данном случае идёт не о вымышленном персонаже, а об известном историческом лице, игравшем «выдающуюся роль в русском освободительном движении», – вопрос о публикации должен

³ Долинин А. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М., 2019. С. 51.

⁴ Там же.

⁵ ББ-РГ. С. 496.

⁶ Долинин А. Там же. С. 22.

⁷ ББ-РГ. С. 500. См. также С. 658. Сн. 62.

¹ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 22.

принимать во внимание «общественный», а не только чисто художественный критерий.² Другие члены редакции, – и это было хорошо известно Набокову – были настроены гораздо радикальнее Руднева.³ Тяжба затянулась: «Не могу выразить, – писал Набоков Фондаминскому, – как огорчает меня решение “Современных записок” цензурировать моё искусство с точки зрения старых партийных предрассудков».⁴ Попытка Фондаминского напечатать отвергнутую его коллегами главу в другом журнале – «Русские записки» – также не удалась.

До окончательного выяснения вопроса о четвёртой главе автору пришлось, чтобы выполнить обязательства перед журналом и не выйти из графика выпусков очередных номеров, усиленными темпами дорабатывать вторую и следующие за ней – третью и пятую – главы. Однако, накануне публикации последней главы романа, в 67-м, июньском, 1938 года номере «Современных записок», Набоков фактически был поставлен перед фактом: его «Чернышевский» опубликован не будет, и остаётся лишь договориться о формулировке, извещающей читателей о пропуске этой главы. Предложенный им вариант, в котором глава объявлялась пропущенной «вследствие несогласия редакции с освещением и оценкой личности Н.Г. Чернышевского», принят не был и заменён Рудневым на пояснение, что глава «пропущена с согласия автора». В текст был внесён лишь заголовок: «Глава 4», с двумя строчками точек, за которыми шло название и текст пятой главы.¹ Впоследствии в своих мемуарах Вишняк отметил, что «уступив настояниям редакции, автор внутренне с ней остался не согласен».²

Дальнейшие попытки автора найти издателя для четвёртой главы или романа целиком были безуспешны вплоть до 1952 года, когда «Дар», наконец, был издан полностью, без купюр, нью-йоркским издательством имени Чехова. Следующее, 1975 года издание, тщательно подготовленное автором, вышло в издательстве «Ардис» (Энн Арбор), основанном большим поклонником творчества Набокова – Карлом Проффером. Английский перевод, осуществлённый Майклом Скэммелом в сотрудничестве с автором, появился в 1963 году.³

«Замысел “Дара”, – отмечает Долинин, – возник у Набокова на фоне оживлённых дискуссий о кризисе романа и может считаться острой репликой в литературной полемике конца 20-х – первой половины 30-х годов. В нём синтезированы три ведущих прозаических жанра этого времени: романизиро-

² Там же. С. 23.

³ Подробнее см. там же. С. 22-25.

⁴ Там же. С. 24-25.

¹ Там же. С. 25-26.

² Там же. С. 26.

³ Nabokov V. The Gift. New York, 1963.

ванная биография (biographie romance'), модернистский метароман и автобиографический Kunstltlerroman».⁴

Понятно, что впервые и спустя четверть века обращаясь к англоязычному читателю «Дара», Набоков хотел в авторском предисловии как-то объяснить с ним относительно обстоятельств создания романа и характера его жанра: что будучи эмигрантом, он с 1922 года жил в Берлине, что роман был написан и опубликован во второй половине 1930-х годов с пропуском четвёртой главы, что «мой отец не исследовал Средней Азии» и «я не ухаживал за Зиной Мерц». Однако, когда Набоков заявляет, что «ни это обстоятельство» (жизнь в Берлине), ни «то, что у меня с ним» (молодым героем) «имеются некоторые общие интересы, как, например, литература и чешуекрылые, ничуть не означает, что читатель должен ... отождествить сочинителя с его сочинением: я не Фёдор Годунов-Чердынцев и никогда им не был»,⁵ – в самой стилистике здесь слышится некий оттенок отчуждения и менторской, не допускающей возражений интонации, оттенок какого-то парадоксального, выстраданного отречения зрелого Набокова от прежнего Сирина и лучшего, самого совершенного из его героев. Недаром американский и швейцарский Набоков больше всех своих произведений любил «Лолиту», а из героев больше всех ценил заключённых в тюрьме своего «я» Лужина и Цинцинната Ц. Это – горечь разочарования из-за прерванного «дурой-историей» полёта «метеора»-Сирина, через посредство своего героя Фёдора Годунова-Чердынцева надеявшегося продолжить и дальше эстафету развития русской литературы, но вынужденного оставить этот маршрут.

Может быть, поэтому как-то непосредственнее и свежее выглядит благодарная и даже трогательная реакция Набокова на первое, на русском языке, 1952 года, полное издание «Дара» «самаритянским», по его выражению, издательстве имени Чехова. Тогда он ещё не совсем забыл, что когда-то был Сириным, и даже, по версии Юрия Левинга, озабочился написать письмо редактору с тем, чтобы в предисловии упомянули, что молодой русский поэт Фёдор Годунов-Чердынцев является альтер-эго автора. По каким-то причинам предложенная автором вставка в преамбулу так в ней и не появилась, однако сообщивший об этом эпизоде в своих «Ключах к “Дару”» Юрий Левинг и по сию пору не усомнился, что «Годунов-Чердынцев, разумеется, это альтер-эго Набокова».¹ Правда, Долинин опровергает эту версию на том основании, что автограф авторского предисловия в архиве издательства не сохранился, а приложенная к письму Набокова справка об авторе «Дара» и аннотация романа

⁴ Долинин А. Комментарий... С. 38.

⁵ Набоков В. Дар. Предисловие к американскому изданию // Собр. соч. в 4-х т. СПб, 2010. Т.3. С. 159-160.

¹ Leving Y. Keys to The Gift. P. 46, 426.

написаны на плохом английском и по этой причине к Набокову никакого отношения иметь не могут,² – аргумент в данном случае уязвимый, поскольку плохой английский ещё не доказывает, что сообщённая на нём информация недостоверна. Если она была получена по поручению издательства его представителем, пусть и не слишком хорошо владеющим английским языком, то это могло быть и непосредственно через автора, с его ведома и согласия.

Как бы то ни было, в наличии «образа и подобия» автора в его протагонисте сомневаться не приходится, даже и без учёных определений так называемой «модернистской», то есть «вымышленной» автобиографии. Если, скажем, по мнению С. Сендеровича, «Фёдор Годунов-Чердынцев не портрет, а концептуальный образ», то это вовсе «не упраздняет глубокого родства героя с автором «Дара»».³

Более того, будучи почти на десять лет старше своего протеже, Набоков фактически служит ему навигатором, наделяя кумулятивным опытом, извлекаемым как из своих творческих штудий, нацеленных на поиск себя как идеального Творца («антропоморфного божества»), так и из собственных жизненных перипетий, – ограждая, таким образом, своего подопечного от разного рода недоразумений и роковых ошибок, которые постигли гораздо менее удачливых его предшественников, претендовавших на творческую самореализацию в предыдущих романах писателя Сирина. Эрика из «Короля, дамы, валета» справедливо упрекала Драйера в психологической слепоте: он «смотрит и не видит»; в отличие от неё, Фёдору-поэту уже в первой главе неизвестно кем (им самим? его сочинителем?) отпускается комплимент: «У, какое у автора зрение!». Бедного Лужина погубили его творческие поиски, с жизнью оказавшиеся несовместимыми, – Фёдор же готов писать учебное пособие о том, как стать счастливым, совмещая, но не путая одно с другим. И как бы позавидовал герой «Соглядастая» виртуозному владению Фёдором собственной авторефлексией! И что уж говорить о нелепой судьбе Германа из «Отчаяния» – жертве своего слепого нарциссизма. Так что для своего возраста, 26- 29 лет, Фёдор – это как бы модель исправленной и дополненной творческой и жизненной биографии самого Набокова.

Ну, и наконец, – что исключительно важно, – заботясь об условиях, которые позволили бы герою осуществить своё предназначение, автор «подстелил соломки»: поместил его в сравнительно «вегетарианские» условия жизни веймарского Берлина, чтобы Годунову-Чердынцеву не пришлось, как его сочинителю, писать роман о счастье (а «Дар» – это роман о счастье), отбиваясь от «тошнотворной диктатуры» упреждающей утопией «Приглашения на казнь».

² Долинин А. Комментарий... С. 27-28.

³ Сендерович С.Я. Пушкин в «Даре» Набокова // Пушкинский сборник. Иерусалим, 1997. Вып. 1. С. 494.

Тот, прежний Берлин, пусть чужой и постылый, – но в нём молодой поэт и будущий писатель сможет всё-таки спокойно жить и творить, – так, как требовалось всегда его автору (то есть обитать в этом мире самому по себе, без уравниловки и без властей) и как свойственно его герою. О чём этот герой не без удовлетворения и как бы подводя итоги, пишет матери в последней, пятой главе: «...о моём чудном здесь одиночестве, о чудном, благотворном контрасте между моим внутренним обыкновением и страшно холодном мире вокруг».¹

На протяжении пяти глав, бережно опекаемый невидимым, но всегда и всюду присутствующим Учителем, герой проходит процесс творческой эволюции, который, как давно замечено, напоминает своего рода онтогенез, повторяющий филогенез.² И автор не мог, в конце концов, не оценить усилий своего ученика, в 1966 году, в английской версии своей автобиографии назвав «Дар» лучшим из своих русских романов.³ Пять глав – это пять ступеней созревания дара, который герой «как бремя чувствовал в себе», но... всё по порядку.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Ещё ранней весной 1936 года, в Париже, во время триумфальной поездки (ею, может быть, на это и соблазнённым), Набоков решил сменить заглавие романа – с упрямо утверждающего «ДА» (что и само по себе было явным вызовом литературным сторонникам воинственно-пессимистического культа страданий и смерти, возглавляемой Г. Адамовичем) «парижской ноты») – на гораздо более ёмкое и «претенциозное» «ДАР», о чём он и поспешил сообщить в письмах жене и Зинаиде Шаховской.¹ Если сириновское, наперекор всему, «ДА» символизировало положительное приятие жизни, то подосновой его, несомненно, являлась органически свойственная Набокову «обречённая на счастье» «солнечная натура» гипертимика, к тому же ещё и очень поощрённая и укреплённая его «счастливейшим» детством, способная стойкой волей и высокой самооценкой противостоять даже самым тяжёлым испытаниям.

Новое название «ДАР», в дополнение к врождённому жизнеутверждающему темпераменту, опиралось также и на сложившиеся к тому времени у писателя философско-метафизические представления о ниспосланном ему свыше благословенном и *двойном* даре – жизни, отмеченной литературным талантом – что предполагало также и волю к его успешному воплощению. В письме Шаховской Набоков, как всегда, не без лукавства, писал: «Боюсь, что роман мой следующий

¹ Набоков В. Дар. С. 509.

² Давыдов С. Герой, автор, текст // В.В. Набоков. Pro et Contra. СПб., 2001. Т. 2. 318; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 10, 564.

³ Nabokov V. Speak, Memory. N.Y., 1966. P. 280.

¹ Долинин А. Комментарий... С. 21-22.

(название которого удлинилось на одну букву...) разочарует Вас. В своё оправдание я хочу повторить, что единственно важное в этом вопросе, хорошо или плохо написана книга, – а мошенник ли автор ... абсолютно неинтересно».²

Текст романа с первого и до последнего слова оправдывает замену названия,³ но лёгкого общения с «книгой» читателю не обещает: ведь по Набокову, сама природа изощрённой мимикрией демонстрирует, как жизнь хитроумно подражает искусству, – а значит и настоящему искусству не обойтись без изящного обмана. Ссылаясь на слова, якобы сказанные Джойсом французскому переводчику «Улисса» («Я всадил туда так много загадок и головоломок, что профессорам хватит пищи для споров о том, что я имел в виду, на несколько веков, и это единственный способ обеспечить себе бессмертие»), Александр Долинин, автор и составитель фундаментального «Комментария» к роману Владимира Набокова «Дар», заметил: «У Набокова, который сравнивал “произведения писательского искусства” с шахматными задачами и говорил, что “настоящая борьба в них ведётся не между героями романа, а между романистом и читателем”, загадок и головоломок тоже достанет если не на несколько веков, то по крайней мере лет на сто».⁴

С каковых загадок «Дар» и начинается – с первых же строк: «Облачным, но светлым днём, в исходе четвёртого часа, первого апреля 192... года (иностранный критик заметил как-то, что хотя многие романы, все немецкие, например, начинаются с даты, только русские авторы – в силу оригинальной честности нашей литературы – не договаривают единиц)».¹ Однако, как отмечается в «Комментарии» Долинина (без которого нам теперь не обойтись), «иностранный критик» Набоковым, по-видимому, выдуман, а в большинстве русских романов, начинающихся с даты, они приводятся полностью. Исключениями являются «Капитанская дочка» Пушкина (17...) и «Детство» Л.Н. Толстого (18...), на которые автор делает здесь скрытую отсылку, поскольку оба эти произведения, каждое на свой лад, релевантны для начала его повествования: в первом случае это заимствованная у Пушкина сюжетная идея обмена дарами и возмещения за потери, во втором – присущее Толстому пристальное внимание к всевозможным деталям в описании эпизодов «вымышленного» детства героя,² также свойственное Набокову, – и не только применительно к сценам из детства.

Что же касается точных дат начала и окончания романа – то обе они нашлись, но для этого понадобился специальный поиск определённых, вклю-

² Цит. по: Leving Y. Keys to The Gift. P. 127 (перевод мой – Э.Г.).

³ Об аллюзиях, связанных с названием романа, см.: Долинин А. Комментарий... С. 57-62.

⁴ Долинин А. Комментарий... С. 7-8.

¹ Набоков В. Дар. С. 161.

² Долинин А. Комментарий... С. 67.

чѐнных в текст опорных дат; а далее, как свидетельствует Долинин, «с помощью несложных арифметических подсчѐтов мы можем установить, что по внутреннему календарю романа его основное время начинается 1 апреля 1926 г. и заканчивается 29 июня 1929 г.». Окончание этой фразы снабжается подстраничной сноской, сообщающей, что аналогичным образом датировал Набоков романное время «Дара» в предисловии к английскому переводу рассказа «Круг».³ Почему автор назвал эти ориентиры только в 1973 году и в предисловии не к самому роману, а всего лишь к запоздало переведѐнному и изданному в сборнике одному из его рассказов, – нам неизвестно. Однако тем самым он, вольно или невольно, все предыдущие годы предоставлял специалистам и любознательным читателям гадать, а есть ли вообще такие ориентиры, и если есть, то как их найти.

Так или иначе, но признание автора означает, что он совершенно сознательно поместил своего героя в трёхгодичную временную нишу, вместившую в себя осуществление тех жизненных и творческих задач, которые писатель ему поручил, при этом предусмотрев и тщательно подогнав – как умелый портной в раскройке и сѐтке материала – все основные, необходимые для этого составляющие: *возраст героя* – не слишком юный, ровесника века, 26-ти лет, поэта, но провидящего уже скорый свой переход от раннего поэтического опыта к пробе разных жанров прозы; *местом действия* автор определил русский Берлин, изрядно поредевший во второй половине 1920-х и потому автором заметно оживлѐнный и подретушированный, дабы предоставить Фѐдору питательную среду, из которой он будет черпать материал для «алхимической» творческой переработки, да и просто находить, пусть не всегда и не во всѐм подходящее, но какое-то человеческое общение. Наконец, *немецкий Берлин* этого периода, как уже упоминалось, создавал фон, терпимый и в чѐм-то даже благоприятный для человека, склонного к творческому уединению.

Если всё так сошлось, то к чему тогда было сокрытие многоточиями реального романного времени? Как довелось убедиться исследователям «Дара», всё дело в тех самых «опорных датах», по которым пришлось восстанавливать общий календарь, – именно они приоритетны для героя, ими он размечает время, фиксируя самые важные события в своей жизни, они – субъективными, порой воображаемыми рубежами – ставят вехи в его собственной хронологии и несут основную смысловую, психологическую и эмоциональную нагрузку. «Парадоксальным образом у Набокова, – комментирует этот художественный приём Долинин, – объективное, календарное, историческое время становится

³ Долинин А. «Двойное время» у Набокова // Истинная жизнь... С. 433-434; С. 434. Сн. 375: Nabokov V. A Russian Beauty and Other Stories. London, 1973. P. 225.

иллюзорным, хаотическим, а время вымышленное – реальным, упорядоченным, хотя календарь последнего отнюдь не совпадает с действительным».¹

Вообще говоря, сами по себе двойственность и индивидуализм восприятия времени ничего исключительного не представляют: у каждого человека есть свой календарь, со своей значимостью общественных и личных дат и субъективным ощущением длительности тех или иных временных отрезков. В лекции об особенностях хронологии в романе «Анна Каренина» Набоков исключительно высоко оценил способность Толстого использовать время «как художественный инструмент всегда по-разному и в разных целях»,² что было свойственно и ему самому. И всё же романное время «Дара» – по причинам объективным и субъективным – это не время Толстого.

В контексте эмигрантской жизни – с её неизбежным и болезненным «двоемирием» – оба календаря, в той или иной степени и у всех, претерпевали естественную деформацию, связанную с переживаниями перипетий поневоле маргинального существования апатрида. На этом общем фоне уникальная специфика субъективного набоковского календаря «Дара», в целостности и сохранности переданная и его герою, состоит не только в том, что он, как и автор, выраженный эгоцентрик, ставит свой, личный календарь, свои меты, свои даты, свой воображаемый мир на первое место, присваивая ему, по выражению Долинина, статус «высшей реальности», – но вдобавок, не желая смириться с «дурой-историей», лишившей его родины, намеренно *обесценивает* всё, что она выставляет напоказ, в том числе и в первую очередь её официальную, общепринятую хронологию, – отсюда и пренебрежительное многоточие 192... года. Хронология «Дара», таким образом, в данном случае, – один из протестных способов автора продемонстрировать свой антиисторизм, выдав его за литературную позицию.¹

Негласные отсылки и скрытые смыслы в первой фразе «Дара» – наживка для филологов, «простой» же читатель, неожиданно для себя, на одних рецепторах интуитивного восприятия, будет попеременно или синхронно удивляться и/или радоваться, просто сопутствуя герою в его нехитрой прогулке: он «выбежал налегке, кое-чего купить», а мы, вместе с ним, оказались в совершенно спонтанно, но на полную мощность работающей творческой лаборатории – герой (или автор? – не всегда различить) словечка в простоте не скажет. Можно подумать, что всё окружающее только для того и существует, чтобы стать материалом для переработки его памятью и

¹ Долинин А. Комментарий... С. 434.

² Набоков В. Лекции по русской литературе. СПб., 213. С. 288.

¹ См. об этом: Блюмбаум А. Антиисторизм как эстетическая позиция (К проблеме: Набоков и Бергсон) // НЛЮ. М., 2007. № 4.

воображением. Что подчас тут же, на ходу и происходит: вот, пожалуйста, всего-навсего мебельный фургон, но он – единственный в своём роде, другого такого никогда не было и не будет, так как он – «живой», а всё живое у Набокова – всегда неповторимо индивидуально.

Этот конкретный фургон не просто жёлтый, а «очень жёлтый», и он, подобно живому существу, «запряжён» (трактором); к тому же он, так и хочется сказать, «страдает» «гипертрофией задних колёс и более чем откровенной анатомией». У него есть «лоб», а на лбу – «звезда» (вентилятора), и у него есть также «бок» с надписью, оттенённые буквы которой норовят незаконно «пролезть в следующее по классу измерение».² В эссе «Человек и вещи» Набоков утверждал: «Всякая вещь – это лишь подобие человека, отражение его сознания, и сама по себе вообще не существует». И не только позволителен, но и желателен «некоторый антропоморфический азарт», побуждающий «придавать вещам наши чувства».³ Описанный фургон, таким образом, – пример наглядной иллюстрации соответствия теории и практики в творчестве Набокова, что, оговоримся, бывает не всегда.

Чуть ниже, на той же странице, в поле зрения героя попадают два совершенно незначимых, на первый взгляд, персонажа: «две особы», вышедшие «навстречу своей мебели», привезённой в описанном уже фургоне в тот же дом номер семь на вымышленной Танненбергской улице, куда переселился в этот день и сам рассказчик. Но в них самих, в отличие от «живого» фургона, жизни явно не хватает: «Мужчина ... густобровый старик с сединой в бороде и усах», в статичной фигуре которого признаки движения обнаруживает только «зелёно-бурое войлочное пальто, *слегка оживляемое ветром*», – сам же он «бесчувственно» держал во рту «холодный, полуоблетевший сигарный окурок».¹ Под стать ему: «Женщина, коренастая и немолодая...», после не слишком лестного описания её внешности также удостоивается того, что «*ветер, обогнув её*, (курсив в обоих случаях мой – Э.Г.), пахнул неплохими, но затхловатými духами».²

Ветер у Набокова – всегда и легко опознаваемый вестник из иного мира, доносящий в мир людей некие «знаки и символы», имеющие важное значение и подлежащие расшифровке. Похоже, что следующая фраза считана с его подсказки: «Оба неподвижно и пристально, с таким вниманием, точно их собирались обвесить, наблюдали за тем, как трое красновыиных молодцов одолевали

² Набоков В. Дар. С. 161.

³ Долинин А. Доклады Владимира Набокова в Берлинском литературном кружке // «Звезда». 1999. № 4.

¹ Набоков В. Дар. С. 161.

² Там же.

их обстановку».³ «Молодцы» в этой фразе – безусловно живые, что же касается «наблюдающих», то особая, «обездвиживающая», то есть парализующая естественный ток жизни сосредоточенность обывательского подозрительного взгляда, подмеченная повествователем – «точно их собирались обвесить», – она-то здесь как раз тот самый «знак и символ», за которым герой, с его набоковским сверхчутьём на пошлость, таковую мог интуитивно ощутить, а в дальнейшем, при подтверждении первого впечатления, она могла стать препятствием для знакомства. Пошлость Набоков считал профанацией, не просто искажающей, а подменяющей подлинную жизнь мертворождённым её подобием – подлогом, фальшивкой, и предпочитал себя и своего героя по возможности уберечь от контакта с людьми и персонажами, ею заражёнными.

Окончательный приговор персонажам этого эпизода выносится в конце пятой главы, на последних страницах романа, где встреченная случайно в трамвае «пожилая скуластая дама (где я её видел?)» – это неузнанная Фёдором Маргарита Лоренц, о которой ему тут же напоминает Зина, когда-то в Петербурге бравшая у Лоренц уроки рисования, а в Берлине раньше бывавшая у Лоренцов на вечеринках. «Узнал? – спросила она. – Это Лоренц. Кажется, безумно на меня обижена, что я ей не звоню. В общем, совершенно лишняя дама».⁴ Оказалось, однако, что за пренебрежение знакомством с этой дамой, пусть и «лишней» (так же, впрочем, как и в случаях с другими персонажами, несимпатичными герою), Фёдору пришлось поплатиться надолго отложенным знакомством с Зиной: его *судьба* в романе следует *«законам его индивидуальности»*. И если герой позволяет себе такую щепетильную разборчивость в отношениях с людьми, то автор, таковые законы устанавливающий, взяв на себя роль Провидения, не преминет провести его через такой *«рисунки судьбы»*, который это качество учтёт, оставив, впрочем, случаю и свободе воли некий простор для манёвра.

Но вернёмся к началу: первое лицо повествователя («я» и «у меня»), едва объявившись на первой странице, уже на следующей – под прикрытием лукаво-безличного «подумалось» – вдруг оборачивается лицом третьим: «Вот так бы по старинке начать когда-нибудь толстую штуку», – подумалось мельком с беспечной иронией – совершенно, впрочем, излишнюю, потому что кто-то внутри него, за него, помимо него, всё это уже принял, записал и припрятал».¹ «Толстая штука» уже началась, но персонажу, пусть и центральному в ней, осознать это не дано, и всё, что ему остаётся, – набирать багаж, пока он сам не созреет до авторства собственной; однако это ему обещано только в самом конце романа и

³ Там же. С. 161-162.

⁴ Там же. С. 520.

¹ Там же. С. 162.

уйдёт «за черту страницы». Сейчас же далеко ходить не требуется, годятся любые попутные впечатления: улица, угодливо повернувшаяся и остановившаяся так, чтобы стать проекцией его нового жилища; обсаженная липами, уважительно, по-человечески указанного «среднего роста», с каплями дождя на частых сучках и предусмотренным на завтра в каждой капле «зелёным зрачком», она к тому же вымощена «пестроватыми, ручной работы (лестной для ног) тротуарами». Ну и, наконец, – улица оказывается способной ещё и загодя льстиво заигрывать с жанром, «начинаясь почтамтом и кончаясь церковью, как эпистолярный роман».² А чего стоит попутно замеченный «бесцельно и навсегда уцелевший уголок ... рукописного объявления – о расплыве синеватой собаки»? Что это, как не покоряющий пример излюбленного Набоковым приёма: превращение щемящей жалости к никому не нужному «сору жизни» в нечто «драгоценное и вечное».³

Способности ученика: зрение, впечатлительность, образность, дотошная и невероятно цепкая память, даже синестезия («цвет дома, например, сразу отзывающийся во рту неприятным овсяным вкусом, а то и халвой»)⁴ – безошибочно напоминают учительские. То же самое можно сказать и о склонности протагониста везде и всюду усматривать или самому наводить определённый композиционный порядок: едва попав на новую для него улицу, он тут же предполагает предстоящее ей «роение ритма», долженствующее привести к некоему «контрапункту», отвечающему интересам владельцев и посетителей торговых точек, дабы образовать своего рода «типическую строку».⁵ И тут же, без абзаца (непосредственно вслед за этим конструктивистским энтузиазмом!) – он вдруг мысленно разражается короткой, но страстной филиппикой, выплёскивая свою сверхчувствительную нетерпимость всего лишь к обычному, принятому в торговых заведениях, коду вежливости, и про себя дивясь, как это некая Александра Яковлевна может принимать вопиющее лицемерие и пошлость за чистую монету «и отвечает на суриковую улыбку продавца улыбкой лучистого восторга». «Боже мой, – негодует он, – как я ненавижу все эти лавки, вещи за стеклом, тупое лицо товара и в особенности церемониал сделки, обмен приторными любезностями, до и после! А эти опущенные ресницы скромной цены ... благородство уступки ... человеколюбие торговой рекламы ... всё это скверное подражание добру...»,¹ – словом, в протагонисте буквально кипит идиосинкра-

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 163.

¹ Там же.

зия художника, не приемлющая любую подделку, фальшивку, увы, обычные в повседневной жизни.

Тем более удивительно, что и этот, и вообще – чуть ли не всякий «сор жизни» – идёт у Набокова и его представителя в романе, что называется, «в дело», находит себе применение, посредством «алхимической» переработки материала превращая творчество в своего рода «безотходное производство». Главное действующее лицо недаром фигурирует в романе под названием «Дар». Характер его дара таков, что силой памяти, воображения и творческой энергии, то есть благодаря способности и постоянной, неукоснительной потребности преобразования жизненных впечатлений в искусство, на любые неприятности тут же следует реакция как на стимул, вызов, толчок, мобилизующий вдохновение, – и они оказываются, таким образом, по крайней мере отчасти, так или иначе компенсированными, причём подобное восприятие благотворно сказывается даже при переживании тяжёлых потерь.²

Вот известный, приводимый во всех работах по «Дару» пример такой творческой хватки, извлекающей «корыстную выгоду» из житейской досады: только что кипевший негодованием по поводу очередного проявления вездусущей и ненавистной ему пошлости, наш рассказчик, зайдя в магазин, в придачу ещё и не находит там нужных ему папирос, «и он бы ушёл без всего, не окажись у табачника крапчатого жилета с перламутровыми пуговицами и лысины тыквенного оттенка. Да, всю жизнь я буду кое-что добирать натурой в тайное возмещение постоянных переплат за товар, навязываемый мне».³ Феномен этого «тайного возмещения» будет проявлять себя в романе с периодичностью и надёжностью действия каких-то таинственных сил природы, явно благоволящих протагонисту, – и тем самым как бы подтверждающих его правоту радостного и творческого приятия жизни, несмотря на все перенесённые им утраты.

Создаётся впечатление, что секрет этих «вознаграждений» – своего рода плата за умение разгадывать те самые «нетки», которые показывала в «Приглашении на казнь» Цинциннату его мать; то есть за неприглядным, а порой и тяжело удручающим фасадом повседневности угадывается некий замысел, свидетельствующий, что в основе своей жизнь все-таки стоит того, чтобы видеть в ней и прекрасное, – нужно только уметь так настроить собственное зрение-зеркало, чтобы оно давало соответствующее отражение. А если ещё и найдутся правильные слова, чтобы выявить «тамошнюю» благодатную истину

² О теме «потерь и вознаграждений» см., например: Долинин А. Истинная жизнь... С. 167-168; Leving Y. Keys to The Gift. P. 221-222.

³ Набоков В. Дар. С. 163-164.

в «тутошнем» несовершенном мире, то тем самым и будет ему предъявлена победная реляция, оправдывающая усилия творца.

Даже мимолётный взгляд, брошенный на зеркальный шкаф, выгружаемый из фургона, отрефлексирован героем «с той быстрой улыбкой, которой мы приветствуем радугу или розу» (такой вот бросок ассоциаций!), а громоздкий бытовой предмет мгновенно превращается в требуемый образ: «...параллелепипед белого ослепительного неба, зеркальный шкаф, по которому, как по экрану, прошло безупречно-ясное отражение ветвей, скользя и качаясь не по-древесному, а с человеческим колебанием, обусловленным природой тех, кто нёс это небо, эти ветви, этот скользящий фасад».¹ Образ этот – зеркала – здесь очевидно и настырно внушается, с обстоятельностью скорее наукообразной, нежели художнической, как символ отражения окружающего мира «с человеческим колебанием», то есть через посредника, этот мир воспринимающего, – через его, Фёдора, творческое восприятие. Однако сам по себе этот образ и вся связанная с ним тирада остаются пока как бы отдельно подвешенными (к чему бы всё это?), покуда не отследить повторными чтениями, что здесь приходится барахтаться в сетях так называемой «многопланности мышления»² автора (освоенного уже и героем), которое, в данном случае, посредством серии неожиданных ассоциаций, начиная с «радуги» и «розы» и далее, – через этот самый зеркальный «параллелепипед» со всеми его «человеческими» скольжениями, качаниями и колебаниями, приводит, оказывается, «потому ли, что доставило удовольствие родственного качества, или потому, что встряхнуло, взяв врасплох (как с балки на сеновале падают дети в податливый мрак), – освободило в нём то приятное, что уже несколько дней держалось на тёмном дне каждой его мысли, овладевая им при малейшем толчке: вышел мой сборник».³

Долго же нам пришлось пробираться сквозь дебри мгновенно проскользнувших в воображении героя образов к кумулятивному результату этого процесса: всплеску сознания, напомнившего Фёдору о радостном событии в его жизни. Подобное явление цепной реакции ассоциаций – и по тому же поводу – происходит с ним, однако, уже далеко не в первый раз, и объясняется оно в тексте совершенно обезоруживающе: просто «когда он, как сейчас, *ни с того ни с сего* падал так, то есть вспоминал эту полусотню только что вышедших стихотворений, он в один миг мысленно пробежал всю книгу, так что ... знакомые слова проносились, кружась в стремительной пене ... и эта пена, и мелькание, и отдельно пробежавшая строка, дико блаженно кричавшая издали, звавшая, вероятно, домой, – всё это вместе со сливочной белизной обложки

¹ Там же. С. 164.

² См. об этом: Долинин А. Истинная жизнь... С. 165.

³ Набоков В. Дар. С. 164.

сливалось в ощущение *счастья* исключительной чистоты»¹ (курсив мой – Э.Г.).

Итак, слово сказано – с ч а с т ь е – и оно, как рефрен, будет сопровождать роман на всём его протяжении, стремясь к совершенному воплощению стоящего за ним смысла. Что же касается «ни с того ни с сего» возникающих у Фёдора Годунова-Чердынцева неожиданных и сложных ассоциаций, связанных с его «многопланнным мышлением», то, чем ломиться в открытые двери (или, что в сущности, то же самое – безнадёжно закрытые) в поисках «рациональных» или даже «специальных», «филологических» объяснений, – прежде всего, приходится принимать это явление как органическую способность уникально талантливой личности писателя Набокова, делегируемую им конгениальному ученику. Причём состояние счастья никоим образом этим «ни с того ни с сего» позывам не помеха, – напротив, они его продуцируют.

Вот и сейчас, витая в эмпиреях счастья, молодой поэт на момент упустил из виду разве что свою «...рассеянную руку, платившую за предмет, ещё даже не названный»; зато глаз его, в тот же момент, успел сотворить экзотический образ: просвечивающее сквозь стеклянный прилавок «подводное золото плоских флаконов».² И далее по ходу изложения тот же самый, естественный в своём постоянстве творческий рефлекс продолжает безошибочно работать – как бы по принципу «нужное выделить»: у дома, рядом с которым «не было сейчас никого, ежели не считать трёх васильковых стульев», воображением Фёдора тут же добавилось: «...сдвинутых, казалось, детьми», а находившееся в фургоне «небольшое коричневое пианино, так связанное, – воображённым умыслом, – чтобы оно не могло встать со спины, и поднявшее кверху две маленьких металлических подошвы».³

Чтобы в таком состоянии героя «разом всё переменялось», его подстерегает ещё одна, впрочем, ожидаемая неприятность: «...не дай Бог кому-либо знать эту ужасную унижительную скуку, – очередной отказ принять гнусный гнёт очередного новоселья»; но словно в бессознательном противостоянии самому себе, ощущающему «невозможность жить на глазах у совершенно чужих вещей, неизбежность бессонницы на этой кушетке!».

Защитный рефлекс творчества, как бы с доброй насмешкой над его носителем, побуждает Фёдора невольно заметить под окном внизу, как «на серой кругловатой крыше фургона, страшно скоро стремились к бытию, но, недовоплотившись, растворялись тонкие тени липовых ветвей».¹ Даже кры-

¹ Там же.

² Там же. С. 164-165.

³ Набоков В. Дар. С. 165.

¹ Там же.

ша фургона может сойти за зеркало, дабы дать понять претендующему на писательское поприще, что от сотворения художественных образов ему никуда не деться – даже в убогих мебелированных давно постылого Берлина.

Более того, рекомендованный читателю как молодой поэт, только что выпустивший свою первую книжку, Фёдор Годунов-Чердынцев, оказывается, уже вынашивает новые, далеко идущие планы: «Палевые в сизых тюльпанах обои будет трудно претворить в степную даль. Пустыню письменного стола придётся возделывать долго, прежде чем взойдут на ней первые строки. И долго надобно будет сыпать пепел под кресло и в его пахи, чтобы сделалось оно пригодным для путешествий».² «Трудно» и «долго» его, по-видимому, не пугает – напротив, мы ещё раз убеждаемся в динамике и целеустремлённости творческих притязаний достойного своего создателя протагониста.

Воодушевлённый звонком о первой и якобы чрезвычайно лестной рецензии на дебютный сборник его стихов, Фёдор пытается вообразить, что мог бы написать идеальный в его представлении критик, каковой, как нетрудно догадаться, оборачивается его же собственным альтер-эго. Причём и стихи, и фактическая авторецензия в данном случае компетентно защищены вездесущим патроном центрального персонажа – его сочинителем, и поэтому заведомо обеспечены неким уровнем и характером, не позволяющим дать в обиду своего подопечного, – в то же время не только допуская, но и предполагая естественные для возраста и опыта героя недостатки. Хотя сборник Фёдора озаглавлен и внешне оформлен точно так же, как изданные юным Набоковым за свой счёт в 1916 году «Стихи», – на этом сходство и кончается. В своё время за этот опус публично, в классе, с подачи словесника Гиппиуса, самолюбивый тенишевец Набоков подвергся всеобщему осмеянию. Впоследствии он и сам сожалел о преждевременной публикации действительно совсем ещё ранних проб своего стихотворчества. Похоже, что приурочив первый выход в свет произведения своего романного ученика к гораздо более зрелому (почти на десять лет) возрасту, Набоков как бы брал реванш за свой слишком ранний и потому неудачный дебют, из-за которого его недоброжелатели, особенно классный воспитатель В. Гиппиус и его двоюродная сестра Зинаида пытались поставить на нём клеймо бездарности.

На сей раз, оснастив своего протеже весомой частью собственного опыта, автор предъявляет от его имени что-то вроде верительной грамоты, в которой прямо-таки по пунктам, со свойственной зрелому писателю обдуманностью, выявляются основные конститутивные черты личности и творчества протагониста. «Перед нами небольшая книжка, озаглавленная “Стихи”, – представляется он читателю, – содержащая около пятидесяти двенадцатистиший, посвя-

² Там же. С. 165-166.

щённых целиком одной теме – детству».¹ Это пункт первый и очень важный, поскольку заявленная тема – не какие-то надуманные, трафаретные «лунные грёзы», мельком и пренебрежительно упомянутые в скобках середины этой фразы,² а реально пережитые и дорогие памяти поэта события и впечатления его детства, стихи о котором он сочинял «набожно». Что это значит – объясняет пункт второй: с одной стороны, он «стремился обобщить воспоминания, преимущественно отбирая черты, так или иначе свойственные всякому удавшемуся детству», – с другой же – «он позволил проникнуть в стихи только тому, что было действительно им, полностью и без примеси».³ Слово «им», заметим, в 1937 году, в первой, журнальной публикации романа в «Современных записках» было выделено автором разрядкой⁴ – тем самым читателю давалось понять, что речь пойдёт от имени глубоко сосредоточенной на себе личности, в этом отношении, видимо, неотличимой от автора, также с детства проявлявшего выраженный индивидуализм. Следующее, третье признание Фёдора – это «большие усилия», приложенные им для того, чтобы «не утратить руководства игрой» и в то же время «не выйти из состояния игрища»,⁵ то есть стремление одновременно держать под контролем обе роли – и автора, и персонажа, каждого в своей ипостаси. Что это, как не прокламируемая впоследствии позиция писателя мировой признанности, заявлявшего, что «в приватном мире» романа он «совершеннейший диктатор», а его герои – «рабы на галерах».⁶

Четвёртое из выделяемых в тексте определений творчества молодого поэта кажется, во второй его части, едва ли не парадоксом: «Стратегия вдохновения и тактика ума, плоть поэзии и призрак прозрачной прозы».⁷ «Плоть» и «призрак» здесь, против привычных, стандартных моделей, явно и намеренно поменялись местами: но таков уж Набоков, давно известный своей синестезией и в этой области: «...я никогда не видел никакой качественной разницы между поэзией и художественной прозой. И вообще, хорошее стихотворение любой длины я склонен определять как концентрат хорошей прозы, независимо от наличия ритма или рифмы».¹ Не воспринимая поэзию и прозу абсолютно противопоставленными, усматривая между ними не только дихотомию, но и

¹ Там же. С. 166-167.

² Набоков намекает здесь на своё юношеское стихотворение «Лунные грёзы», в 1916 г. без его ведома опубликованное в журнале «Вестник Европы». См.: Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери: О поэтическом даре Набокова. М., 2014. С. 27.

³ Набоков В. Дар. С. 167.

⁴ См.: Долинин А. Комментарий... С. 71 («Современные записки». Кн. LXIII. С.12).

⁵ Набоков В. Дар. С. 167.

⁶ См., например: Набоков В. Строгие суждения. С. 88, 119.

⁷ Набоков В. Дар. С. 167.

¹ Набоков В. Строгие суждения. С. 60.

возможности для симбиоза, автор счёл нужным обогатить подобными способностями также и свою ипостась в персонаже – молодого Годунова-Чердынцева.

Далее (в-пятых), упав с книгой на диван, самозванный рецензент решил «проверить доброкачественность этих стихов и предугадать все подробности высокой оценки, им данной умным, милым, ещё неизвестным судьёй... Теперь он читал как бы в кубе, выхаживая каждый стих ... вновь пользовался *всеми материалами* (курсив мой – Э.Г.), уже однажды собранными памятью для извлечения из них данных стихов».² Узнаём уже знакомого нам в Набокове *эмпирического* писателя – на этот раз в Фёдоре, его образе и подобии также и в этом отношении: «материалы» для него – в деталях хранимые памятью наблюдения и переживания – творческой фантазии не помеха, напротив, они обеспечивают достоверность, «доброкачественность» стихов. Первое стихотворение в сборнике – «Пропавший мяч»: на двенадцать его строк приходится едва ли не страница посвящённой ему упоительно поэтической прозы, буквально испещрённой поразительными для детской, ранней памяти деталями воспоминаний, которые и являются проходящими проверку «материалами», – «всё это самые ранние, самые близкие к подлиннику воспоминания». Причём, «пытливой мыслью» склоняясь к этому «подлиннику», Фёдор присовокупляет к нему свои философско-метафизические размышления о жизни и смерти³ (и это шестой, завершающий пункт приведённого выше списка), которые впоследствии, в более зрелом и продуманном виде оформятся в зачин всех трёх вариантов автобиографии писателя. Напрашивается вывод: все шесть выделенных пунктов в совокупности удостоверяют не что иное, как глубинное родство героя и автора, их общую, соприродную творческую биографию.

Походя слегка поддразнивая читателя пародийной стилизацией (под критика П. Пильского из рижской газеты «Сегодня», известного нелепостью своих рецензий⁴), Фёдор обращается к кому-то, кто «иначе пишет, мой безымянный, мой безвестный ценитель, – и только для него я переложил в стихи память о двух дорогих, старинных, кажется, игрушках».⁵ Стихи, впрочем, за исключением двух строчек почти в самом конце этого длинного, на целую страницу пассажа, не приводятся; зато эти две заводные игрушки – любовно, подробнейшим, тщательнейшим образом описанные и органично вписанные в атмосферу родного дома заодно с Ивонной Ивановной и выпрошенным у неё ключом, – на наших глазах преобразуются взрослым Фёдором в развёрнутую метафору таинства творческого процесса, проявляющего, однако, и некоторые

² Набоков В. Дар. С. 167.

³ Там же. С. 167-168.

⁴ См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 71-72.

⁵ Набоков В. Дар. С. 169.

закономерности, которые возможно и небесполезно постигнуть, чтобы научиться этим процессом, хотя бы отчасти, управлять (а как хотелось бы!). Так вот, тут и там, вразбивку, отмечается, что и «с аметистовой грудкой»¹ ... маленький малайский соловей», и вторая игрушка – «с шутовской тенью подражания – как пародия всегда сопутствует истинной поэзии, – ... клоун в атласных шароварах, опиравшийся руками на два белёных бруска», – обе эти воспетые поэтом игрушки жили каждая в своей комнате, на своей высокой полке,² что прозрачно символизирует, в понимании Набокова, требуемые для творчества условия. «Высокая полка» в отдельной комнате – не что иное, как разделяемое Набоковым с Флобером мнение, что писателю должно обитать в «башне из слоновой кости», спасительной от нежелательных внешних влияний, – только так может рождаться мысль, живущая «в собственном доме, а не в бараке или в кабаке».³ В самом деле, обе игрушки, независимо друг от друга и каждая на свой лад, не заводятся непосредственно и сразу, от одного механического воздействия на них ключа, – что-то странное у них с пружиной, которая, однако, действует, но – «впрок», от «таинственного сотрясения» или «нечаянного толчка»,⁴ то есть того самого «ни с того ни с сего», замеченного за собой Фёдором. Так же непредсказуемо – то ли на «полуноте» у птички, то ли у клоуна, который «угловато застывал», – кончался завод. «Не так ли мои стихи...» – вопрошает Фёдор. И не слишком удовлетворённо заключает: «Но правда сопоставлений и выводов иногда сохраняется лучше по сю сторону слов».⁵ Так или иначе, но именно санитарный кордон независимости, неготовность к немедленному, суетному угождению любому сиюминутному «ключу», тугая пружина, дальновидно хранящая «впрок» память о бесцеремонных покушениях её завести, – но и чуткая к «таинственным сотрясениям» и «нечаянным толчкам», побуждающим на свой, единственный и неповторимый лад отвечать на вызов, – всё это тоже передоверенный Фёдору автором опыт творчества, который, вдогонку к предыдущим представленным нам шести пунктам его писательского резюме, впору зачислить седьмым.

«Постепенно из накапливающихся пьесок складывается образ крайне восприимчивого мальчика, жившего в обстановке крайне благоприятной. Наш поэт родился двенадцатого июля 1900 года в родовом имении Годуновых-Чердынцевых Лёшино. Мальчик ещё до поступления в школу перечёл немало

¹ Аметист – драгоценный камень сиреневого цвета. Исследователям давно известно, что во всём сиреневом Набоков зашифровал свой псевдоним Сирин.

² Набоков В. Дар. С. 169-170.

³ Там же. С. 477.

⁴ Там же. С. 169-170.

⁵ Там же. С. 170.

книг из библиотеки отца».¹ И воображаемый Фёдором то ли критик, то ли биограф, из третьего лица тут же нетерпеливо перешедший на первое, сходу кидается в атаку: «Любезный мой, это ложь», – решительно возражает он кому-то, кто «вспоминает, как маленький Федя с сестрой, старше его на два года, увлекались детским театром»,² – как оказалось, благодаря подсказке Долинина, это озорная аллюзия Набокова на воспоминания сестры Пушкина Ольги, тоже на два года старше его, о том, как он в детстве увлекался театром и даже сочинил пьесу на французском, в которой сам же был и актёром.³ Впрочем, вспоминает Фёдор, был какой-то картонный театр, да сгорел – «не без нашего с сестрой участия». Кроме того, кем-то «со стороны» дарились ненавистные картонные коробки с рисунком на крышке, предвещавшим «недоброе»: воспитанных на этих картинках, негодует рассказчик, ждала незавидная участь – уподобить свою жизнь вопиющей безвкусице дешёвой рекламы, – и Набоков обрушивает свою непомерную ярость на весь «мир прекрасных демонов» пошлости, суля им когда-нибудь ещё напомнить о возмездии⁴ (и оно состоится – в четвёртой главе романа, посвящённой разоблачению «демонов» эстетической слепоты Чернышевского).

Живое, настоящее, а не «картонное», поддельное, – вот что любил Федор и что питало его воображение в детстве: например, подвижные («потные») игры – беготня, прятки, сражения, о них и стихи:

И снова заряжаешь ствол
до дна, со скрежетом пружинным...⁵

В этих двух начальных (в тексте их всего семь) строках трижды повторяющееся «рж» явственно воспроизводит скрежет, сопутствующий производимой операцией, что демонстрирует то самое «присутствие мельчайших черт», которое «читателю внушено порядочностью и надёжностью таланта, ручающегося за соблюдение автором всех пунктов художественного договора», – и которое автор же, в итоговой (спустя дюжину страниц) оценке своего сборника, очередной раз маскируясь под рецензента, справедливо ставит себе в заслугу.⁶ Или, вот, – другой пример: двенадцать строк о проверке часов, – и как же удовлетворённо, по-домашнему уютно, звучит их концовка:

¹ Там же; А. Долинин отмечает, что день рождения Фёдора совпадает с днём рождения Н.Г. Чернышевского (по старому стилю). См.: Комментарий... С. 72.

² Набоков В. Дар. С. 170.

³ См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 72.

⁴ Набоков В. Дар. С. 170-171.

⁵ Там же. С. 171-172.

⁶ Там же. С. 184.

И, чуть ворча, часы идут.

«Щёлкая языком иногда и странно переводя дух перед боем»,¹ – этой, с нового абзаца фразой, завершившей стихи прозаической концовкой, поэзии при этом нисколько не умалив, автор, зато, не упустил случая подбавить толику излюбленного им антропоморфизма, – словно давая понять, что речь идёт не просто о часах, а как бы о давнем, со своими привычками, слегка одышливом, но несомненном члене семьи.

И так в каждом, целиком или фрагментарно приведённом стихотворении – интимно, подлинно воспроизведённое воспоминание о дорогих памяти и сердцу впечатлениях: «В начале мученической ночи...» в ход шли шарады, сочинением и разгадыванием которых поочерёдно, через приоткрытую дверь, Фёдор обменивался с сестрой;² поутру же вдохновение задавалось вопросом истопника: «...дорос ли доверху огонь» в печке.³ Предметом описания могли стать и амбивалентные впечатления о поездке к дантисту с размышлениями о разнице психологического состояния по пути туда и обратно.⁴

Попутно, однако, сочинитель стихов тревожно фиксирует: «Год Семь» (первая из так называемых «опорных дат» в романе) – семь лет назад Фёдор вынужден был покинуть родину,⁵ и вот: «...странное, странное происходит с памятью ... воспоминание либо тает, либо приобретает мёртвый лоск ... нам остаётся веер цветных открыток. Этому не поможет никакая поэзия».⁶ Не отдавая себе в этом отчёта, повествователь фактически называет причину этого явления: «...чужая сторона утратила дух заграничности, как своя перестала быть географической привычкой»,⁷ – то есть восприятие окружающего мира поневоле обретает черты маргинальности, пограничного, психологически сложного, болезненного состояния, вынужденного адаптироваться к условиям места физического обитания человека, мучимого ностальгией по родине и надеждой на возвращение.

Что же понуждает, спрашивает он себя, писать стихи о детстве, «если всё равно пишу зря, промахиваясь словесно... Но не будем отчаиваться. Он говорит, что я настоящий поэт, – значит, стоило выходить на охоту».⁸ «Он» – воображаемый Фёдором его идеальный читатель-критик, за которым, понятно, кроется иронический, но поощряющий своего героя автор, – и Фёдор снова

¹ Там же. С. 173.

² Там же.

³ Там же. С. 174.

⁴ Там же. С. 173-176.

⁵ То есть весной 1920 года. См.: А. Долинин. Комментарий... С. 75.

⁶ Набоков В. Дар. С. 175.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 176.

возвращается в свои охотничьи угодья, предоставляя нам возможность наблюдать сам процесс преобразования воспоминаний в стихи, что для непосвящённых без помощи специалиста порой крайне затруднительно, если не сказать – невозможно: «Текст буквально нашпигован вызреваемыми строчками созидаемых прямо у нас на глазах стихов. Следует обратить внимание на использование Набоковым прозаической записи ещё не выкристаллизовавшихся до конца фрагментов», – это свидетельство О.И. Федотов, исследователь поэтического наследия Набокова, подтверждает множеством цитат, подпадающих под сознательно построенную, принятую в стихосложении метрическую систему, с явным преобладанием ямба.¹ Так, например, вспоминая о «терниях городской зимы», Фёдор сетует: «...когда чулки шерстят в поджилках...», или упоминает «двойной шипок крючка,/ когда тебе, расставившему руки, / застёгивают» меховой воротник, и т.п.² Кроме того, кое-где в стихах, что неудивительно, обнаруживаются «упражнения в ритмике`а la Андрей Белый: «...когда меняется картина/ и в детской сумрачно горит/ рождественская scarлатина/ или пасхальный дифтерит».³

«Весело ребятам бегать на морозце...»⁴ – а мы и не заметили сразу, как на салазках повествователя снова ускользнули от куда-то подевавшегося рецензента, и вместе с Федей радуемся петербургской зиме:

Взлезть на помост, облитый блеском...

И напрасно сочинитель нарочито сетует, что «благонамеренная аллитерация» что-то не успела здесь объяснить,⁵ – её видно невооружённым глазом. «Опишем», – так, раз за разом настойчиво повторяя этот призыв, обращается Фёдор к своей памяти, снова перейдя на прозу и заново переживая: «Как мы с Таней болели!». И здесь, на фоне темы детских болезней, в контрасте с комфортом тепла родного дома и материнской заботы, больной ребёнок оказывается в плену нагромождения видений, в которых ещё надо разобраться, развесть по разные стороны злокозненный бред и проблески чего-то, что может приоткрыться из тайн «потустороннего». Едва намеченная (но само слово уже сказано!),⁶ эта метафизическая тема, тем не менее, истоками своими уходит в детские ощущения, и впоследствии её развитие получит в мировоззрении Набокова то значение, о котором напишет Вера Набокова в известном предисловии к посмертно изданному сборнику его стихов.

¹ См об этом: Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери... С. 340-341.

² Федотов О.И. Там же. С. 340; Набоков В. Дар. С. 176.

³ Федотов О.И. Там же. С. 100; Набоков В. Дар. С. 178.

⁴ Набоков В. Дар. С. 176.

⁵ Там же. С. 177.

⁶ Там же. С. 178.

В этой связи рассказывается об уникальном случае, в стихи не включённом, когда едва пришедший в себя Фёдор – «Жар ночью схлынул, я выбрался на сушу» – пережил то, что он сам назвал «припадком прозрения»: лёжа в постели и «лелея в себе невероятную ясность», он с мельчайшими деталями мысленно отследил весь путь, проделанный матерью, чтобы купить и привезти ему «рекламный гигант» фаберовского карандаша из витрины магазина на Невском проспекте, на который он давно зарился, – с единственной ошибкой его ясновидения: в сцене покупки карандаш показался ему обычного размера. Видимо, находясь поначалу ещё в каком-то «блаженном состоянии», Фёдор не удивился происшедшему, и только позднее, окрепнув, «хлебом залепив щели» (в «потусторонность»), он думал об этом случае с «суеверным страданием» и даже стыдился рассказать о нём сестре.¹

«Будущему узкому специалисту-словеснику, – интригующе обращается Набоков к читателю в “Других берегах”, – будет небезынтересно проследить, как именно изменился, при передаче литературному герою (в моём романе “Дар”), случай, бывший и с автором в детстве». ² «При сопоставлении двух версий, – откликается на этот вызов “Комментарий” Долинина, – обнаруживаются различия в целом ряде подробностей: так, вместо “вороной пары под синей сеткой” в автобиографии появляется “гнедой рысак”, вместо шеншилей – котиковая шуба, вместо зелёного карандаша-гиганта – жёлтый». ³ Отмеченные в приведённых примерах различия легко проверить, и они действительно подтверждаются, однако имеется и множество других. И хотя общий смысл обоих повествований идентичен, но это всё же два разных рассказа: романиста и автобиографа.

И не в первый уже раз, «особым чутьём» предвидя, что «когда-нибудь ему придётся говорить совсем иначе, не стихами ... а совсем, совсем другими, мужественными словами о своём знаменитом отце», Фёдор, из соображений «экономии творчества», избегает касаться в стихах тем, связанных с темой отца, – из-за этого он даже не включил в сборник любимое стихотворение о петербургской весне и бабочках (в тексте, тем не менее, приведённое полностью).⁴ Вместе с тем, в прозе первой главы, в воспоминаниях о детстве образ отца периодически проступает, становясь как бы сопровождающей темой, предваряющей её доминирующую значимость в главе второй.⁵

Переезд за город – в детстве Фёдора главное событие весны – не мог не затронуть и ещё одну, крайне болезненную теперь для него тему: неизбыв-

¹ Там же. С. 180-181.

² ВН-ДБ. С. 28-29.

³ Долинин А. Комментарий... С. 83-84.

⁴ Набоков В. Дар. С. 181-182.

⁵ Там же. С. 172, 182; см. также: С. 174, 179.

ную ностальгию по родным местам. Но и воображая себе маловероятную картину возвращения и какого-то, хотя бы частичного узнавания знакомых с детства окрестностей, «хотя бы потому, что глаза у меня всё-таки сделаны из того же, что тамошняя серость светлость, сырость», – герой не намерен впустую сокрушаться о том, что «ушло в даль», а, верный своему оптимистическому стоицизму, здесь и сейчас преобразует память о безвозвратном в плоды творчества.¹ Именно эта способность к творческой компенсации перенесённых утрат и обещает Фёдору в будущем оказаться «...на перевале, быть может, к счастью, о котором мне знать рано (только и знаю, что будет оно с пером в руке)».²

«Автор нашёл верные слова для изображения ощущения при переходе в деревенскую обстановку», – снова слышим мы уже почти забытый голос рецензента, который, терпеливо и уважительно уступая последним вторжениям перебивающего его авторского «я», затем полностью цитирует его «велосипедное» стихотворение и даже присовокупляет к нему перечисление всех остальных летних детских забав, пока, наконец-то, не прорывается к завершающей критической оценке всего представленного опуса. В ней же – всё в высшей степени для автора лестное: «миниатюры, но ... с ... феноменально тонким мастерством ... отчётлив каждый волосок ... присутствие мельчайших черт ... внушено порядочностью и надёжностью таланта ... соблюдение автором всех пунктов художественного договора ... в пределах, себе поставленных, свою стихотворную задачу Годунов-Чердынцев правильно разрешил... Каждый его стих переливается арлекином... Кому нравится в поэзии архиживописный жанр, тот полюбит эту книжечку... У, какое у автора зрение! ... может быть, именно живопись, а не литература с детства обещалась ему. В заключение добавим... Что ещё? Что ещё?».³

И здесь препорученный было воображаемому идеальному читателю неукоснительный панегирик споткнулся вдвойне, усомнившись и в авторе (в себе), и в критике: «Неужто и вправду всё очаровательно дрожащее, что снилось и снится мне сквозь мои стихи, удержалось в них и замечено читателем...», – вопрос нешуточный, о главном: есть ли в стихах «ещё тот особый поэтический смысл (когда за разум зашедший ум возвращается с музыкой), который один выводит стихи в люди?».⁴ Отвечать на этот вопрос герой будет

¹ Там же. С. 182-183.

² Там же. С. 183.

³ Там же. С. 183-185.

⁴ Там же. С. 185-186.

в третьей главе, когда достаточно созреет, чтобы, оглянувшись, критически оценить себя прежнего.

А пока: «Внешний вид книги приятен», – и Фёдор отправляется к друзьям, в радостном нетерпении уже представляя себе материнскую за него гордость, когда она, живущая с его сестрой Таней в Париже, прочтёт о нём хвалебную статью.

«Но что мне внимание при жизни, коли я не уверен в том, что до последней, темнейшей своей зимы, дивясь, как ронсаровская старуха, мир будет вспоминать обо мне?»¹ – этим риторическим вопросом Набоков по-разному, но одновременно испытывает и читателя, и персонаж. Читателю поможет подсказка в «Комментарии» Долинина: «ронсаровская старуха» является аллюзией на сонет французского поэта 16-го века Пьера де Ронсара, в котором он корит свою возлюбленную за «гордый холод», призывает ценить «день живой» и сулит ей «на склоне лет», когда он будет «под землёй», стихами напоминать о себе, – и тогда она запоздало оценит, что была для поэта той самой «вы», которая увековечена, «озарённая моим бессмертным даром». На русский язык этот сонет был переведён самим Набоковым ещё в 1922 году, и Долинин, со ссылкой на юбилейный пятитомник 1999-2000 годов, цитирует его полностью.²

Что же касается Фёдора, подобно Ронсару претендующего на посмертную славу, то хотя он пока в этом не совсем уверен, нельзя не узнать в нём природных «чар», которыми с детства был щедро наделён его автор, – воображения, рисующего будущий успех «прилежного ученика»: «А всё-таки! Мне ещё далеко до тридцати, и вот сегодня – признан. Признан!» – настаивает на своём герой, и это немедленно окупается – всплеском творческого импульса, словно бы иллюстрирующего действенность вышеуказанной психологической установки: «Благодарю тебя, отчизна, за чистый...» – но здесь автор ставит ему поучительную подножку. Подбирая эпитеты к слову «дар», Фёдор так и не вспомнит единственно ему нужный, – от той самой «ронсаровской старухи» – «бессмертный». По-видимому, учитель намеренно решил осадить своего ученика – рано ещё потакать таким его претензиям, пусть лучше пока поучится, ну, хотя бы на черновиках Пушкина. И Фёдор начинает перебирать – какой дар? «Счастливый? Бессонный? Крылатый? За чистый и крылатый дар. Икры. Латы. Откуда этот римлянин?»³ «“Этот римлянин”, – комментирует Долинин, – из черновиков двух незаконченных стихотворений Пушкина, откуда и берётся это каламбурное чтение, в котором “и крылатый” – “икры”, “латы”». И таким образом, «Фёдор у Набокова аналогичным образом решает те же самые

¹ Набоков В. Дар. С. 187.

² Долинин А. Комментарий... С. 89-90.

³ Набоков В. Дар. С. 187.

поэтические проблемы, что и Пушкин за сто лет до него»,⁴ – реализуя тот самый литературный онтогенез, который невозможен без повторения филогенеза.

Обещанная Фёдору рецензия оказалась первоапрельской шуткой гостеприимного хозяина дома Александра Яковлевича Чернышевского, – доброго, но душевно не вполне здорового человека, два года назад потерявшего покончившего с собой сына. Судя по описанию («на грани пародии» – как это любят равно и автор, и его ученик), – люди, собирающиеся у Чернышевских раз в две недели на «литературные посиделки», с точки зрения литературоведческой вряд ли могли быть всерьёз интересны Фёдору; и он, ещё с «кубиком» в горле от пережитого разочарования, негодует: «Мне тяжело, мне скучно, это всё не то, – и я не знаю, почему я здесь сижу, слушаю вздор».¹ Но, тем не менее, – и что замечательно: «...промеж всего того, что говорили другие, что сам говорил, он старался, как везде и всегда, вообразить внутреннее прозрачное движение другого человека, осторожно садясь в собеседника, как в кресло, так, чтобы локти того служили ему подлокотниками и душа бы влегла в чужую душу, – и тогда вдруг менялось освещение мира и он на минуту действительно был Александр Яковлевич, или Любовь Марковна, или Васильев».²

В этом качестве Фёдор Годунов-Чердынцев – первый и единственный из серии героев всех предыдущих романов Набокова, достойный, наконец, писательского поприща.

Воображение и проницательность Фёдора, позволяющие ему угадывать «последовательный ход мыслей» окружающих его людей, на этот раз сосредоточились на том, кто показался ему «самым интересным из присутствующих», – покойном сыне Чернышевских, чей облик, чей призрак, чью тень он пытается восстановить, зная о нём понаслышке и отчасти имитируя больное воображение его отца. Он видится ему юношей, сидящим поодаль, чем-то действительно напоминающим его самого, – «не чертами лица, которые сейчас было трудно рассмотреть, но тональностью всего облика», в такой же позе, характерной «сжатостью всех членов». «Он был лет на пять моложе ... но нет, дело было не в простом сходстве, а в одинаковости духовной породы двух нескладных по-разному, угловато-чувствительных людей. Он сидел, этот юноша, не поднимая глаз, с чуть лукавой чертой у губ, скромно и не очень удобно, на стуле»,³ – в этом описании явно превалируют черты сходства двух, не вполне уместных в доме Чернышевских гостей: реального Фёдора и воображаемого

⁴ Долинин А. Истинная жизнь... С. 323-324.

¹ Набоков В. Дар. С. 193.

² Там же.

³ Там же. С. 191.

Фёдором Яши, объединяемых «тональностью облика» и «духовной породой», то есть отмеченных печатью приобщённости к творчеству людей. «Господи, как он любил стихи!» – это начало воображаемого Фёдором монолога безутешного отца, и мы узнаём, что «стеклянный шкафчик в спальне был полон его книг: Гумилёв и Эредиа, Блок и Рильке, – и сколько он знал наизусть! А тетради...» – то же самое можно было бы, наверное, сказать и о Фёдоре, когда он был в возрасте Яши.¹

Особенно – с «живительной страстью» – культивировала образ сына Александра Яковлевна, которой казалось, что Фёдор очень похож на Яшу. Однако реакцией на это стал решительный отпор: «Чем дальше она мне рассказывала о Яше, тем слабее он меня притягивал, – о нет, мы с ним были мало схожи...»,² – и, действительно, из последующего описания Яши возникает образ неврастеничного, с неустойчивой психикой юноши, склонного к «сентиментально-умственным увлечениям» и «болезненной изысканности толкования собственных чувств».³ Ссылаясь на Яшины, с точки зрения Фёдора, «безвкусные тревоги» («неделю был как в чад», потому что прочитал Шпенглера),⁴ повествователь и говорит об этом так, как если бы речь шла лишь о неадекватной реакции одного, исключительно экзальтированного, склонного к заведомым преувеличениям юноши, между тем как в 1920-х – 1930-х годах эсхатологические идеи «Заката Европы» немецкого философа О. Шпенглера, а вслед за ним и русских (Н.А. Бердяева – «Новое средневековье», 1924, и Д.С. Мережковского – «Атлантида – Европа», 1931), имели в эмигрантской среде, с особенной популярностью среди молодёжи и в писательских кругах, самое широкое распространение, о чём писателю Сирину было очень хорошо известно, но что он яростно принимал в штыки, полагая эти мрачные пророчества всего лишь мистическими измышлениями извращённых умов.

Парадокс: первая глава «Дара» публиковалась в «Современных записках» в 1937 году, когда Набоковым, как раз из-за реализующихся на глазах «мрачных пророчеств», пришлось перебраться из Берлина в Париж; но Фёдору – в его романном 1926-м – по-прежнему препоручалось пропагандировать оптимистическое восприятие XX века по образцу эссе «On Generalities», написанного Сириным в календарном 1926-м, но, как видно, упрямо сохранявшего основные постулаты и для текста, написанного в 1937-м. В безошибочно узнаваемой манере своего сочинителя (в защитного, розового цвета очках гипертимика, принимающего желаемое за действительное, с «нарушением принятых норм» и «вербальной агрессией» наперевес), Фёдор разражается блестящей

¹ Там же. С. 192.

² Там же. С. 195.

³ Там же. С. 195-196.

⁴ Там же. С. 196.

филиппикой в адрес любителей ненавистных ему обобщений: «Иной мыслящий пошляк, беллетрист в роговых очках, – домашний врач Европы и сейсмограф социальных потрясений, – нашёл бы в этой истории, я не сомневаюсь, нечто в высшей степени характерное для “настроений молодёжи в послевоенные годы”, – одно это сочетание слов (не говоря про область идей) невыразимо меня бесило; я испытывал приторную тошноту, когда слышал или читал очередной вздор, вульгарный и мрачный вздор, о симптомах века и трагедиях юношества».¹

Непосредственным адресатом этой обвинительной речи был, по видимому, известный в эмигрантских кругах философ С.Л. Франк, откликнувшийся на двойное самоубийство, произошедшее в Берлине в апреле 1928 года в Груневальдском лесу (и послужившее, видимо, документальной основой истории самоубийства Яши), статьёй под названием «Трагедия русской молодёжи», 28 апреля опубликованной в газете «Руль». Франк, лично знавший участников этого инцидента, назвал его «поучительным показателем болезненного состояния духа, овладевшего частью русской эмигрантской молодёжи». Случившееся как будто бы «без всяких на то причин», на самом деле это самоубийство было мотивировано, по убеждению Франка, ничем иным, как «общей опустошённостью души, потерей интереса к жизни и веры в какие-либо идеалы». «Молодое поколение русских эмигрантов стало безвинной жертвой русской революции, не принимая в ней участия», – такова, по мнению Франка, исходная причина затяжного психологического кризиса самоидентификации, переживаемого едва ли не большинством молодых русских эмигрантов. Симптомы этого состояния, перечисляемые Франком: отсутствие прочного мировоззрения, серьёзных интересов и нормальных условий духовно-нравственного созревания, скептицизм, доктрины «прожигания жизни» и пр.² – относятся к комплексу характеристик, отвечающих критериям понятия маргинальной личности, появившегося сначала в американской, а затем и европейской социологии в 1920-х – 1930-х годах в связи с изучением групп повышенной социальной и культурной мобильности, и прежде всего – иммигрантов.

В книге «Крушение кумиров» (1924), Франк, вторя Шпенглеру и Бердяеву, утверждал, что человечество приходит к состоянию «нового варварства», «Европа чахнет и тлеет», и повсюду заметны «всеобщее смятение и маразм», и эта неприглядная картина европейской культуры после Первой мировой войны «своей пошлостью, унынием, безнадежностью серых будней» вызывает у рус-

¹ Там же. С. 198.

² Франк С. Трагедия русской молодёжи / Руль. 1928. 28 апр. Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 105-106; См. также: Долинин А. Истинная жизнь... С. 242. Сн. 17.

ских законное раздражение и злобу.³ Тем самым, апеллируя к последствиям исторического разлома в обоих обществах – российском и западноевропейском, – Франк довершает впечатление обоснованности его аргументов относительно прискорбных тенденций в умонастроениях молодых русских эмигрантов. Когда в середине декабря 1931 года на глухой аллее Тиргартена застрелился русский студент, в Берлине, как сообщает Бойд, подобные самоубийства уже давно привыкли считать «эмигрантским преступлением», хотя, оговаривает он, «за последние два года они участились и среди коренного населения»¹ – видимо, в связи с экономическим кризисом.

Таким образом, для русских апатридов, лишившихся родины, бездомных в прямом смысле слова – чужих в чужой стране, потерявших прежний социальный статус, живущих зачастую на грани нищеты, и, главное, с исчезающим призраком надежды на возвращение в Россию или хотя бы достойную самореализацию в эмиграции, – этот, ощущаемый по многим признакам, груз «дурь-истории» был тяжким вдвойне, что и отразилось в системе ценностей литераторов «парижской ноты», представлявшей собой своего рода программный манифест неизбежной гибели «потерянного поколения», разделяемый в эмигрантской среде далеко за рамками этой группы как таковой. А если учесть, что в мировоззрении эмигрантского поэта, даже такого молодого, как Яша, сохранялся ещё и след приверженности идеям символистского жизнотворчества (успевшего собрать мрачную жатву – серию самоубийств в России пред- и постреволюционного времени), то понятно, какая атмосфера нагнеталась в творческих кругах русской эмиграции этих лет.

Набоков, похоже, был единственным в своём поколении, кто был ей абсолютно не подвержен. В силу ли масштаба своего таланта и своей личности, своего эгоцентричного психотипа, интуиции которого он всегда следовал, своего «счастливейшего» детства, преисполненного родительской любви и понимания и давшего запас прочности на всю жизнь, своего образования и воспитания, своей, придуманной им, «счастливой» религии, – всего вместе и ещё чего-то, но он всегда с невероятным упрямством «шёл в ногу» только с самим собой, никакому влиянию «артельности» не поддаваясь, в непонятном и порой даже пугающем, – и многих отталкивающим – внутреннем одиночестве. Что только ни говорили о нём в писательской среде... Как на наиболее близкое (за редкими исключениями) к общему, ссылаются обычно на мнение Г. Газданова, признававшего, что Сирин – писатель «настоящий» и «крупный», однако «в силу особенности чрезвычайно редкого вида его дарования», существующий «вне среды, вне страны, вне всего остального мира», – а, следовательно, «к молодой эми-

³ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 105.

¹ ББ-РГ. С. 439.

грантской литературе Сирин не имеет никакого отношения».² И это действительно было так, если принять за данность, что это литература, в которой «поколение, раздавленное историей, описывает свои предсмертные страдания».³

Набоков не только что сам в условиях эмиграции умудрился остаться «вещью в себе», обнаружив стойкий иммунитет к симптомам маргинальной девиантности, но, будучи гипертрофированным эгоцентриком, оказался неспособным понять природу страданий, подобных Яшиным, полагая их попросту сублимацией бездарностей, хотя социология маргинальной личности объяснительности в такой связи не усматривает. Во всём вина отсутствие таланта и склонность сваливать вину за собственные неудачи на внешние обстоятельства, автор такому же взгляду научил и Фёдора. Фёдору Константиновичу Годунову-Чердынцеву предназначалось ускоренными темпами пройти школу жизни и творчества его сочинителя, дабы успеть реализовать свой талант и стать счастливым до того, как тень «дуры-истории» (от которой писатель Сирин временно откупился в «Приглашении на казнь») сможет помешать ему достичь этой цели.

Фёдор должен был стать исправленным и дополненным изданием биографии молодого русского эмигрантского писателя Сирина, «метеора», которому скоро суждено было исчезнуть где-то за Атлантическим океаном. Отчасти за выполнение этой задачи Яша Чернышевский должен был поплатиться ролью... даже не антипода – для этого он слишком молод и мелок, – а некоего прискорбного примера очередной жертвы нездоровых поветрий, которые следовало обходить стороной.

Яша – считал Фёдор – как поэт был «очень хил; он не творил, он перебивался поэзией, как перебивались тысячи интеллигентных юношей его типа», – а такие, предрекает ему повествователь, «если не гибли они той или другой более или менее геройской смертью – *ничего общего не имевшей с русской словесностью* (курсив мой – Э.Г.), они в будущем отклонялись от литературы совершенно и если выказывали в чём-либо талант, то уж в области науки или службы, а не то попросту налаженной жизни».¹ То есть Поэт (с большой буквы) – если он носитель настоящего таланта – предполагается непременно сознающим ответственность за данный ему от природы ДАР, а значит, и самой жизнью своей он должен дорожить, не растрачивая её на зряшные, пусть и модные, но опасные увлечения и не рискуя ею ради каких-то других, посторонних целей.

² Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе / Современные записки. Кн. 60. С. 407-408.

³ Слоним М. Заметки об эмигрантской литературе / Воля России. 1931. № 7-9. Париж, С. 623.

¹ Набоков В. Дар. С. 196.

И уже с этой презумпцией, подсказанной ему опытным автором, – нет сомнений, что за ней стоит максима самого Набокова, – Фёдор приступает к созданию образа Яши, поэзией лишь «перебивающегося» и как такового заслуживающего подробной, на целую страницу инвективы: «О, эти Яшины тетради, полные ритмических ходов – треугольников да трапеций!» – так фиксируется подверженность юного поэта порочной, по мнению Набокова, системе стихосложения Андрея Белого, следы которой имеются, однако, и у протагониста, а до него ею всерьёз увлекался сам автор. Впрочем, Яша не обходится без подражания и многим другим (чем, по молодости, грешил и Фёдор, а до него – и молодой Набоков). «Он в стихах, полных модных банальностей, воспевал “горчайшую” любовь к России, – есенинскую осень, голубизну блоковских болот, снежок на торцах акмеизма и тот невиский гранит, на котором едва уж различим след пушкинского локтя».¹

Фёдор во всё этом пассаже незримо присутствует, как бы подразумеваясь способным преодолевать в себе Яшу, – постепенно, но последовательно освобождаясь от эпигонских проб и ошибок поэтической юности. И он продолжает – в том же духе: «Эпитеты, у него жившие в гортани: “невероятный”, “хладный” ... жадно употребляемые молодыми поэтами его поколения ... обман стиля ... без рифмы и без размера что-то путаное, туманное, пугливое...И всё это было выражено бледно, кое-как, со множеством неправильностей в ударениях ... трогательное упоминание о “фресках Врублёва”, – прелестный гибрид, лишний раз доказывавший мне наше несходство, – нет, он не мог любить живопись так, как я».²

Если исключить погрешности в ударениях и намеренно безграмотное «Врублёва» (невозможные для русского аристократа), то, как сходятся во мнениях специалисты, большая часть перечисленных выше недостатков «хилого» поэта Яши Чернышевского были типичны не только для критикующего Яшу протагониста, но и, в своё время, для его автора. «Несходство», таким образом, намечается здесь не столько по критерию личной одарённости или недостатка, по юному возрасту, опыта, сколько, как прозрачно намечается, разночинного происхождения и воспитания. Как отмечает Б. Маслов: «Погрешности в стихах Яши Чернышевского – неправильности в ударениях – в английской версии романа прямо связываются с его мещанским происхождением (his provincial middle-class set)». Оговоркой, в следующей фразе: «Цель этих риторических ходов – не апология аристократизма, а утверждение независимости эстетиче-

¹ Там же. С. 196.

² Там же. С. 196-197. Об аллюзиях, стоящих за этой длинной цитатой, см.: Долинин А. Комментарий... С. 96-105.

ской иерархии от сословной принадлежности»,³ – Маслов просто повторяет всегдашнюю формулу Набокова об этой якобы «независимости», которой он прикрывался, дабы отвести от себя обвинения в «классовом душке» и снобизме. Однако в данном случае этот приём не срабатывает – сказанное, пусть и по-английски, слишком однозначно и никаким другим трактовкам не поддаётся, фактически признавая то, впрочем, очевидное обстоятельство, что «эстетическая иерархия» в русском обществе слишком часто и совсем не случайно зависела от «сословной принадлежности».

Переpravившись через океан и объясняя американскому читателю само собой понятные русскому человеку различия в образованности и ментальности русского аристократа и разночинца, Набоков вынужден был (а иногда и намеренно делал это) обнажить подлинные смыслы, прежде, из этических или каких-либо других, самоцензурных соображений, скрытые. Нет сомнений, что лишившись в эмиграции той естественной для него среды, в которой он вырос, – потеряв родину, отца и оказавшись в Берлине разлучённым с родными, – писатель Сирий тем острее чувствовал себя русским аристократом, что общаться ему приходилось в основном с представителями русской разночинной интеллигенции; с годами реакцией на это порой прорывалось невольное, а иногда даже и вызывающее самоутверждение в своём аристократизме. Так, в одном из интервью 1966 года он вдруг назвал героя «Дара» count, т.е. по-русски – князем,¹ хотя в самом романе этот титул за ним не числится, да и у Набоковых его не было.

Читая «Дар», невозможно не чувствовать постоянный дискомфорт, который испытывает протагонист в общении даже со старшим, потомственным традиций, поколением представителей разночинной интеллигенции. Так, мысленно «пересаживаясь» в Александру Яковлевну, мать Яши, Фёдор отмечает, что он «попадал в душу, где (sic!) *не всё было ему чуждо*», но «где многое изумляло его, как чопорного путешественника могут изумлять *обычаи заморской страны*»² (курсив мой – Э.Г.) – дистанция, определяемая здесь, поистине экзотических параметров. Выслушивая слишком откровенные рассказы Александры Яковлевны о Яше, что само по себе казалось Фёдору «вульгарным бесстыдством», – описание особенностей его характера и увлечений, «наконец, его стихи», – из всего этого он вынес впечатление, что «всё то, что для его матери было преисполнено очарования, мне лишь претило».³ Она же, напротив, за свою доверительность «властно требовала ... некоторого творческого содействия»,

³ Маслов Б. Традиции литературного дилетантизма и эстетическая идеология романа «Дар» // Империя Н. Набоков и наследники: Сб. статей. М., 2006, С. 69.

¹ Набоков В. Строгие суждения. С. 83.

² Набоков В. Дар. С. 194.

³ Там же. С. 195-196.

надеясь, что Фёдор возымеет желание написать о Яше. Заблуждался и отец Яши, Александр Яковлевич Чернышевский, «гордившийся своим столетним именем ... (деда его ... крестил ... отец знаменитого Чернышевского ... энергичный священник, любивший миссионерствовать среди евреев и ... дававший им свою фамилию)» и не раз предлагавший Фёдору написать «о нашем великом шестидесятнике», апеллируя к тому, что «бывают же случаи, когда обаяние человеческого подвига совершенно искупает литературную ложь, а он был сущий подвижник».⁴

Они так и не поняли, осиротевшие супруги Чернышевские, что потеряв Россию и пребывая в тенётах эмиграции, они оказались (вместе с покойным Яшей, потому, может быть, и погибшим) жертвами наследников идей «того самого» Чернышевского, которого Александр Яковлевич, как и многие другие его соотечественники из разночинной интеллигенции, до сих пор продолжал почитать. Фёдору «совсем не хотелось писать о великом шестидесятнике, а ещё того меньше о Яше»,¹ однако в конечном итоге оба текста оказались в романе присутствующими, хотя и совсем не в том виде, в каком это могло бы понравиться заказчикам.

Зачин: «...а была она, в сущности, очень проста и грустна, эта история»,² – самоубийства Яши – несёт в себе оттенок грустной иронии: «простой», в понимании Набокова, эта история могла быть постольку, поскольку «весь тон данной драмы» звучал для него «нестерпимо типичной нотой».³ «Как было неоднократно замечено, – констатируется в «Комментарии» Долинина, – отношения трёх молодых людей пародируют скандальные любовные треугольники и тройственные союзы Серебряного века, важный ингредиент символистского и постсимволистского жизнетворчества», – и далее приводятся несколько примеров таких союзов, в том числе, с реальными или вымышленными, в художественных произведениях, случаями самоубийства или убийства, в разных вариантах, сочетаниях и жанрах.⁴ Чтобы убедительно показать читателю модель и характер круга, ставшего в данном случае роковым треугольником, автор старался подобрать и подходящий для этой цели состав участников, «так что геометрическая зависимость между их вписанными чувствами получилась тут полная...».⁵ Стоит попробовать проверить, вполне получилась ли и вполне ли полная.

Неоромантически настроенный, «скромный, вялый и замкнутый» Яша, изучающий в университете философию, вопреки пафосному отрицанию по-

⁴ Там же. С. 197-198.

¹ Там же. С. 198.

² Там же. С. 199.

³ Там же. С. 202.

⁴ Долинин А. Комментарий... С. 106-107.

⁵ Набоков В. Дар. С. 202.

вестователем (в духе «On Generalities») «симптомов века и трагедий юношества», тем не менее этими симптомами явно затронут, – с его «ощущением Германии» и пребывания «как в чад» от Шпенглера. К тому же он ещё «дико» влюблён в душу Рудольфа, немецкого студента-одноклассника, – влюблён «в её соразмерность, в её здоровье, в жизнерадостность её ... гибкую душу, которая на всё имеет ответ».⁶

Тяга больной души Яши к неукоснительно здоровой Рудольфа была бы понятной, если бы только в Германии начала 1920-х годов поражение в Первой мировой войне не переживалось как позор и национальная катастрофа, что сказывалось и на весьма выраженных настроениях «послевоенной усталости»⁷ и у немецкой молодёжи, – так что такая бездумно радостная душа, как у Рудольфа, «нестерпимо типичной» быть никак не могла, и весь его образ приобретает тем самым сугубо искусственный, условно-функциональный характер, необходимый автору для выполнения Рудольфом зловещей (но и не слишком убедительной) роли привлекательного, однако для Яши слишком примитивного и грубого провокатора. В отличие от своего немецкого друга, который «на всё имеет ответ и идёт через жизнь, как самоуверенная женщина через балный зал», Яша такого ответа не имеет, – он не знает, что ему с «этим» делать, он, в отчаянных потугах, пытается себе «это» представить в «сложнейшем, абстрактнейшем порядке», но приходит к выводу, что «это так же бесплодно, как влюбиться в луну». И «вот это-то незнание ... и есть моя смерть»,¹ – заключает он. «В русском контексте, – отмечает Долинин, – лунный мотив намекает на Яшину сексуальную ориентацию, так как В.В. Розанов назвал гомосексуалистов “людьми лунного света”».²

Рудольф (который «знает это» и не скрывает от Яши своего безразличного чувства) представлен как тип откровенно пошлый: сын «почтенного дурака-профессора и чиновничьей дочки», выросший «в чудных буржуазных условиях, между храмообразным буфетом и спинами спящих книг», и определяется повествователем как грубый «бурш», разве что «с лёгким заскоком, с тягой к тёмным стихам, хромой музыке, кривой живописи».³ Вообще все эпитеты и характеристики, по ходу изложения даваемые этому персонажу, создают образ очевидно отталкивающего свойства. «Что, однако, не исключало в нём, – оговаривает рассказчик, – той коренной добротности, которой пленился, или думал, что пленился, Яша».⁴ Этим «думал, что пленился» сеется здесь сомнение,

⁶ Там же. С. 200.

⁷ Там же.

¹ Там же. С. 200-201.

² Долинин А. Комментарий... С. 110. О других аллюзиях, связанных с образами «влюблённых в луну», см. Там же. С. 109-110.

³ Набоков В. Дар. С. 201.

⁴ Там же.

и не исключено, что сознательно: действительно ли это «пленение» – глубинная, до самого дна, причина капитуляции Яшиного элементарного чувства самосохранения, и неужели всего лишь какая-то плоская, топорная «коренная добротность» могла сделать его таким уязвимым перед лицом рокового выбора? Или было ещё что-то, что столкнуло в пропасть?

Что касается Оли: «Это была барышня его лет, его круга, родом чуть ли не из того же города, как и он. Семьи, впрочем, друг друга не знали».⁵ Понятие «круга», памятуя о том значении, которое ему придавалось в одноимённом рассказе 1934 года, не следует недооценивать или упускать из вида: оно обозначает определённые культурные и социально-психологические границы, которые влияют на взаимопонимание между людьми и дистанцию в их отношениях. По ряду очевидных признаков Рудольф к кругу Яши и Оли не принадлежал. «Оля занималась искусствоведением (что в рассуждении эпохи звучит, как и весь тон данной драмы, нестерпимо типичной нотой)»,¹ – эта фраза уже приводилась, теперь же она удостоверяет, что относится лишь к двум из трёх её участников, Рудольфа из этого контекста исключая, а Олю, напротив, возводя в ранг его олицетворения, символа той самой «ноты».

«Как это ни странно, – сообщается на следующей странице, – мысль исчезнуть всем троим, дабы восстановился – уже в неземном плане – некий идеальный и непорочный круг, всего страстнее разрабатывалась Олей, хотя теперь трудно установить, кто и когда впервые высказал её».² Что же тут странного, ведь не жизнерадостному же Рудольфу это могло прийти в голову. Он пока что играл в хоккей, а Яша «беспробудно читал».³

Когда же постепенно всё обо всех выяснилось (что Рудольф, «по последнему классу, просто и нетерпеливо» влюбился в Олю, она же «поняла, что увлеклась Яшей, которого это так же угнетало, как его пыл – Рудольфа, и как пыл Рудольфа – её самоё»),⁴ – вот тут-то и понадобилась роль провокатора, уготовленная для «бурша с заскоком» Рудольфа, предложившего на Новый Год «иронический тост за разоблачение дружбы»,⁵ каковое и пошло с тех пор полным ходом; а для наглядности практических выводов из результатов «разоблачения» тот же Рудольф услужливо предоставил и пустил знакомиться по кругу револьвер.⁶

Две остальные роли распределились быстро и по профилю: «...бездельная, прожорливая, с утрюмым норовцом» Оля уже успела зарекомендовать себя

⁵ Там же. С. 199.

¹ Там же. С. 202.

² Там же. С. 203.

³ Там же. С. 202.

⁴ Там же. С. 201-202.

⁵ Там же. С. 202.

⁶ Там же. С. 203.

страстным разработчиком идеи физической ликвидации порочного треугольника ради восстановления потустороннего идеального круга; «а в поэты предприятия вышел Яша, положение которого казалось наиболее безнадёжным, так как всё-таки было самым отвлечённым».⁷

Триггер, подтолкнувший к развязке, был спровоцирован Рудольфом в присутствии ему стиле «бурша» и навязан остальным в жанре грубого фарса: «Рудольф неожиданно подвыпил, разошёлся. Яша силой отрывал его от Оли ... и как тяжело, как стыдно было всем, и каким заманчивым облегчением представлялся назначенный на завтра финал».⁸

«Кипарисовый ларец» и «Тяжёлая лира» на стуле около кровати...»¹ – Яша выбирал между ними в последнюю ночь своей жизни: между культом смерти И. Анненского, идола поэтов и критиков «парижской ноты», и мужеством В. Ходасевича, их оппонента, готового нести свою лиру, сколь бы ни была она тяжела. Примечательно, в какую конструкцию текста помещены названия этих двух книг, – в предложении, занимающем чуть ли не треть страницы. Его начало: «Рудольф вернулся к Оле...», его конец: «...когда полиция нашла труп». А между ними – неожиданная вставка со сценкой в комнате Яши, заключённая, как в скобки, в начале и в конце, в констатацию момента самоубийства и его необратимого результата; в самой же сердцевине этой фразы – совсем не пафосное, донельзя обыденное и простое, но, тем не менее, не вполне однозначного смысла свидетельство: «...сухой хлопок выстрела, а в комнате у Яши ещё несколько часов держалась, как ни в чём не бывало, жизнь, банановая выползина на тарелке, “Кипарисовый Ларец” и “Тяжёлая Лира” на стуле около кровати, пингпонговая лопатка на кушетке; он был убит наповал».² «Ещё несколько часов», – это, понятно, отсрочка для Яшиных родителей, пока они не узнают о случившемся; во всём остальном жизнь как была, такой и останется, – как ни в чём не бывало. Эта «комнатного» масштаба двойственная оценка значимости Яшиной (или любой, ей уподобленной) жизни и смерти повторяется и на макро-уровне: «Меж тем ничто не остановилось после Яшиной смерти, и происходило много интересного...» – однако информация об этом «интересном» намеренно нагромождается в нелепом, пародийном виде: от абортот и дачников в России и «каких-то» забастовок в Англии, через «кое-как» скончавшегося Ленина и умерших Дузе, Пуччини и Франса, и т.д. и т.п., – вплоть до Тутанхамона, после которого, завершающим трагикомическим аккордом, следует подробный, в половину объёма всего «газетного» пассажа, рассказ

⁷ Там же. С. 202-203.

⁸ Там же. С. 203-204.

¹ Там же. С. 206. См. об этом: Долинин А. Две книги на стуле около кровати // Истинная жизнь... С. 370-389; его же: Комментарий... С. 114-117.

² Набоков В. Дар. С. 206.

о берлинском ухаре-купце, так загулявшем, что в перестрелке с полицией был случайно убит его трёхлетний сын.³

«Очевидно, что перед нами квазихроника, – заключает Долинин, – иронический взгляд повествователя на двадцатые годы из неопределённого будущего – взгляд, пародирующий чуждую герою точку зрения “газетного сознания”». ⁴ В первом приближении это действительно так, но комментатор не договаривает очевидного: иронический взгляд из неопределённого будущего понадобился повествователю для *обесценивания, девальвации* значения современных ему событий. В отличие от бабочек, которых Набоков изучал под микроскопом, переживаемую им «дуру-историю» он предпочитал рассматривать через своего изобретения спасительный «телескоп», в котором события сегодняшнего дня, по мере удаления их в прошлое, потомкам покажутся чередой беспорядочных малозначащих происшествий, особого внимания не стоящих.

Для воинствующего антиисторизма Набокова «газетное сознание» – это всего лишь жупел, символ цепляющегося за событийные перипетии «дуры-истории» обывателя, добровольного раба потока информации, неспособного понять, что история – это всего лишь преходящая, «всё от случая», суета сует; и уж тем более бессмысленно принесение ей добровольных человеческих жертв во имя каких бы то ни было идей и «веяний века». Жизнь настоящего художника – это лишь то неповторимое, индивидуальное, что обещает воплотиться в вечные ценности плодов его творчества и ради чего только и стоит прилагать усилия.

Анамнез зряшной Яшиной гибели, казалось бы, более или менее понятен, то есть, за вычетом пародийного подставного «бурша», который, сообщив осиротевшей матери о смерти её сына, бился головой «о мягкий угол кушетки», а затем ушёл «своей чудной лёгкой походкой» ¹ (образ, на котором Набоков, похоже, отыгрался в своей неприязни к немцам, а заодно оправдал и свою изоляцию от «туземного населения»), двое остальных участников треугольника воспроизвели, каждый на свой лад, символистскую жизнетворческую модель разрешения подобных конфликтов: он, Яша, «поэт предприятия», заблудившийся инфантильный пленник собственных фантазий, стал его лёгкой, предназначенной жертвой; она, Ольга Г., вульгарное подобие «*femme fatale*», «бездельная» и, к тому же, «с угрюмым норовцом», дело себе таки придумала: порешить сразу всех троих, да как-то не вышло, а вышли – двое, сухими из воды.

³ Там же. С. 208.

⁴ Долинин А. Двойное время у Набокова // Истинная жизнь... С. 431.

¹ Набоков В. Дар. С. 207.

Но почему-то ведь казалось иногда рассказчику, «что не так уж ненормальна была Яшина страсть, – что его волнение было в конце концов весьма сходно с волнением не одного русского юноши середины прошлого века, трепетавшего от счастья, когда, вскинув шёлковые ресницы, наставник с матовым челом, будущий вождь, будущий мученик, обращался к нему ... и я бы совсем решительно отверг непоправимую природу отклонения ... если бы только Рудольф был в малейшей мере учителем, мучеником и вождём».² Да, Рудольф ни в малейшей мере не был похож на очевидно подразумеваемого здесь Н.Г. Чернышевского, но, тем не менее, то, что «казалось иногда» повествователю, очевидно возникло у него не на пустом месте. Набокову было хорошо известно, что модные в начале XX века тройственные союзы, продолжавшиеся позднее и в эмиграции, при всей их вариативности, восходили к модели отношений «новых людей» 1860-х годов, заданной в романе Чернышевского «Что делать?» – а затем нашедшей отклик даже у его яростного противника Тургенева в его последнем романе «Новь», не говоря уже о растиражированности этой темы в произведениях писателей Серебряного века.

«Исследователи полагают, – резюмирует по этому поводу Долинин, – что прообразом и моделью тройственных союзов Серебряного века при всех внешних различиях послужили сексуальные отношения “новых людей” 1860-х годов, которые провозглашали принципы свободной любви и нередко практиковали “браки втроём”... Похоже, Набоков тоже чувствовал эту внутреннюю связь и потому дал несчастному самоубийце фамилию Чернышевского, идеолога тройственных союзов, а Ольге Г. – имя жены Николая Гавриловича. Финал “простой и грустной истории”, когда после гибели Яши Рудольф и Ольга, два пошляка, становятся любовниками, травестирует сюжет романа Чернышевского “Что делать?”, где Лопухов имитирует самоубийство и уезжает в Америку, чтобы его жена Вера Павловна могла сойтись с его другом Кирсановым, которого она полюбила. Кроме того, в истории Яши видели переключку с романом Тургенева “Новь”, где герой, поэт-неудачник Нежданов, кончает жизнь самоубийством, чтобы его невеста Марианна смогла выйти замуж за другого».¹

Итак, герой Набокова, Фёдор Годунов-Чердынцев, молодой поэт, в первой же главе романа по воле всеведущего автора оказавшийся знакомым четы Чернышевских, нимало не желая писать ни о знаменитом их однофамильце, ни о нелепо погибшем сыне Яше (на которого, как им кажется, он похож), не только обнаружил себя поневоле втянутым в разбирательство истории этой

² Там же. С. 201.

¹ Долинин А. Комментарий... С. 108-109; см. об этом также: С. 107 и пропущенные в приведённой цитате сноски.

семейной трагедии, но ему ещё и придётся вернуться, в третьей главе, к сделанному безутешным отцом предложению написать биографию «великого шестидесятника». Это жизнеописание, однако, будет иметь весьма специфическую цель, определяемую Фёдором как «упражнение в стрельбе» – метафора, отсылающая к аналогии с тактикой его отца, знаменитого учёного-натуралиста и путешественника, который в дальних своих экспедициях, где «этнография не интересовала его вовсе», с туземцами держался независимо, а «на стоянках упражнялся в стрельбе, что служило превосходным средством против всяких приставаний».² Фёдор показал себя достойным учеником своего отца: разобравшись в истории с Яшей, он дистанцировался, «отстрелялся», избавился от «приставаний» всей компании провокаторов «парижской ноты» во главе с Г. Адамовичем, З. Гиппиус и прочими любителями соблазнять культам смерти молодых и уязвимых, самим оставаясь, подобно Рудольфу и Ольге, на редкость живучими. Придёт время, и Фёдор «отстреляется» от наследия и самого «великого шестидесятника», без переоценки которого, по его убеждению, не может быть адекватно осмыслен и весь последующий путь, пройденный русской литературой (эксплицитно, а имплицитно – и роковой поворот российской «дуры-истории», повинной, среди прочего, и в страданиях невольников эмиграции из «Чисел»).

Протагонист «Дара», как никто из его предшественников (но подобно его сочинителю), обладает спасительным свойством пренебрегать любыми досадными «приставаниями» эмигрантского житья-бытья, которые мешают ему сосредоточиться на творчестве. Вот и сейчас, только что покинув дом Чернышевских, «Фёдор Константинович, у которого не было на трамвай, шёл пешком восвояси. Он забыл занять у Чернышевских те две-три марки, с которыми дотянул бы до следующей получки ... мысль об этом ... сочеталась с отвратительным разочарованием ... и с холодной течью в левом башмаке, и с боязнью предстоящей ночи на новом месте. Его томила усталость, недовольство собой – потерял зря нежное начало ночи; *его томило чувство, что он чего-то недодумал за день, и теперь не додумает никогда*»¹ (курсив мой – Э.Г.). Совершенно очевидно, что из всех перечисленных неприятностей – главное, что больше всего беспокоило Фёдора, – это последнее, выделенное нами курсивом. Эта система приоритетов настолько для него органична, что подсознательная ассоциация, откликнувшись на качание фонаря, настигла Фёдора даже тогда, когда он, вдруг обнаружив, что забыл ключи, начал в растерянности ходить туда-сюда по ночной мостовой. Он *додумал вдруг то, что, казалось, не додумает никогда*: он вспомнил строку, пришедшую ему в голову, когда он, лёжа на диване перед визитом к Чернышевским, мечтал о хвалебной рецензии

² Набоков В. Дар. С. 271.

¹ Там же. С. 210.

– «Благодарю тебя, отчизна...», – и теперь, под качание фонаря, он тут же продолжил – «за злую даль благодарю...».² Адресом сигналов, приводящих в рабочее состояние творческий импульс, был «главный, и, в сущности, единственно важный, Фёдор Константинович».³ Подлинность и спонтанность действия подобной реакции кажутся описанными с поразительной достоверностью, представимой разве что благодаря поистине неуёмной авторефлексии повествователя, достойной тяжело настрадавшегося от неё центрального персонажа «Соглядатая», но воспитанной и взятой под контроль его бдительным и искусным автором.

Оказавшись наконец дома и заранее томясь предстоящей ему на новом месте бессонницей, Фёдор Константинович, опять-таки, против собственного ожидания, не увяз в этом бытовом дискомфорте, не подчинился ему, а, напротив, его преодолел. Во-первых, он неожиданно для себя отметил, что столь волновавшая его всего лишь несколько часов назад книга «уже кончилась». Сама собой, без каких-либо усилий произошла внезапная переоценка: ему вдруг стало стыдно и за надписи, с которыми он раздаривал её знакомым, и за то ощущение счастья, которым он жил последние дни, – он «пресытился мечтой», как бы отделил от себя самим фактом издания уже состоявшуюся книгу.¹

Разумеется, это далеко не окончательное, не проверенное временем и опытом суждение о качестве включённых в сборник стихов, но это внутреннее отчуждение от уже законченного труда, необходимое, чтобы двигаться дальше, продолжить начатое. И Фёдор продолжил, «предавшись всем требованиям вдохновения», поскольку он «был слаб», а они (стихи) «дёргались жадной жизнью».² Читатель же снова посвящается в самую суть творческого процесса, когда происходит «разговор с тысячью собеседников, из которых лишь один настоящий... Как мне трудно, и как хорошо». «Спустя три часа опасного для жизни воодушевления и вслушивания он наконец выяснил всё, до последнего слова... На прощание попробовал вполголоса эти хорошие, тёплые, парные стихи»:

Благодарю тебя, отчизна,
за злую даль благодарю!
Тобою полн, тобой не признан,
и сам с собою говорю.
И в разговоре каждой ночи
сама душа не разберёт,
моё ль безумие бормочет,

² Там же. С. 211-212.

³ Там же. С. 212.

¹ Там же. С. 213.

² Там же. С. 213-214.

твоя ли музыка растёт...³

«Изнеможённый, счастливый, с ледяными пятками», после бессонной ночи, молодой стихотворец старался найти в этих стихах «какой-то смысл, с интересом его проследил – и одобрил».⁴

Смысл же был не «какой-то», а самый что ни на есть остро актуальный: в последней трети 1920-х годов писатель Сирин уже напрямую находился в противостоянии с «парижанами», своим кумиром объявившими Лермонтова, для них (в отличие от «слишком ясного и земного» Пушкина, подозрительно совершенного «удачника», «иных миров» не знающего и «иных звуков» не ведающего) – «истинного русского, христианского писателя», «омытого слезами» и терзаемого «тайными мучениями», чьё стихотворение «Благодарность», с обращением в конце к Богу: «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне / Недолго я ещё благодарил...» – точно отвечало прокламируемому ими культу смерти.⁵

Но и с собственным кумиром Набокова – агрессивно отвергаемым идеологами «парижской ноты» Пушкиным – тоже не совсем и не всё в этом отношении было в порядке. При всей присущей ему спонтанной радости бытия и светлом творческом гении, Пушкин весьма амбивалентно выразил своё отношение к жизни как к ДАРУ, называя его, в известном стихотворении: «Дар напрасный, дар случайный...». В так называемом «Втором приложении к “Дару”» (где предполагалось представить, в качестве трактата, написанного Фёдором, антидарвинистские естественнонаучные идеи его отца), Набоков попытался скорректировать эту, не вполне желательную для него формулировку. Несмотря на разногласия относительно времени написания этого текста и места, предполагавшегося для включения его в роман, исследователи сходятся на том, что он целенаправленно заканчивается эпизодом, в котором Фёдор вспоминает, как однажды, четырнадцатилетним подростком, сидя летним вечером на веранде и читая какую-то книгу, случайно услышал голос проходившего мимо отца, «важно и весело» сказавшего кому-то, с кем он беседовал: «Да, конечно, напрасно сказал: *случайный*, и случайно сказал: *напрасный*, я тут заодно с духовенством, тем более, что для всех растений и животных, с которыми мне приходилось сталкиваться, это безусловный и настоящий...», – дальше Фёдору расслышать не удалось, но единственное недостающее слово, которое здесь напрашивается, это, разумеется, ДАР. В качестве представителя духовенства здесь имелся в виду возразивший на это стихотворение Пушкина – и тоже в

³ Там же. С. 214. О подтекстах, аллюзиях и пр. в этом стихотворении см.: Долинин А. Три заметки о романе «Дар» // Истинная жизнь... С. 321-335.

⁴ Набоков В. Дар. С. 214.

⁵ Об этом противостоянии см.: Долинин А. Три заметки... С. 327-330.

стихотворной форме – митрополит Филарет: «Не напрасно, не случайно / Жизнь от Бога мне дана, / Не без воли Бога тайной / И на казнь осуждена».¹

Напомним, что согласно метафизике Набокова, судьба человека изначально определяется в соответствии с заложенными в нём некими «неведомыми игроками» личными качествами; однако реализация таковых, на фоне игр случая, всё-таки в значительной степени зависит от стараний данного индивида. Постоянные хронические сетования «парижан» на неблагоприятные обстоятельства эмигрантской жизни, на одиночество, неприкаянность и чувство обречённости человека в этом безнадёжно порочном мире он считал малодушными попытками посредственностей оправдать свою несостоятельность. Сам же Набоков, в условиях, казалось бы, как нельзя тому способствовавших, психологически был совершенно защищён от угрозы превратиться в ущербную, страдающую дефицитом самоидентификации и погружённую в безысходный пессимизм маргинальную личность. Подобно ему, и протагонист «Дара», Фёдор Годунов-Чердынцев, даже в изгнании остаётся человеком на удивление цельным, своего рода «вещью в себе», ограждённой собственной сверхзадачей, всё остальное ей подчиняя и проявляя необычайную ситуативную гибкость: всё лечится творчеством и ради творчества.

Так, с изрядной долей своеволия целиком перетягивая на свою сторону Пушкина и переиначивая на свой иронический лад даже и безнадёжные интонации Лермонтова, скликая себе на помощь (в подтекстах, аллюзиях, реминисценциях)¹ современников-единомышленников – В. Ходасевича, Д. Кнута, С.П. Федотова, – и одновременно одолевая Адамовича со всеми его подпевалами, Набоков подвиг своего героя сочинить стихотворение, которое, как и весь роман, по обобщающему заключению Долинина, «откликается одновременно на прошлое и настоящее отечественной литературы и определяет сам себя через их динамическое, напряжённое взаимодействие».²

«Так началось его жительство в новом углу...»³ – и так, вполне прозаически, с позиции *третьего* лица, но и не без доли (само)иронии, подводится итог первой, бессонной ночи Фёдора на новом месте, закончившейся сочинением стихотворения очень важного, программного значения. Жизнь продолжается – с перепадами от высот вдохновения до простых житейских забот, но и с неизменным фоном забот творческих: на «сборничек» отозвалась только краткая заметка экономического (!) сотрудника «Газеты», сапожник из соседнего дома отказался чинить промокшие ночью башмаки – придётся купить но-

¹ Долинин А. Три заметки... С. 322-323. Сн. 168; См. также: Бабикиев А. Прочтение Набокова: Изыскания и материалы. СПб., 2019. С. 342-344, 347.

¹ Долинин А. Три заметки... С. 332-335; см. также: Его же. Комментарий... С. 124-125.

² Долинин А. Три заметки... С. 335.

³ Набоков В. Дар. С. 215.

вые. Покидавший прошлой ночью его новых соседей запоздалый гость (благодаря чему Фёдору удалось попасть в дом) оказался его знакомым, случайным и несимпатичным, но, тем не менее, сам того не зная, поставившим перед героем задачу творческого выбора. Это был молодой живописец Романов, о котором сообщается, что «Многих ... обольстил его резкий и своеобразный дар; ему предсказывали успехи необыкновенные»; и после описания нескольких его работ и присущего ему стиля следует признание: «*Меня* (курсив мой – Э.Г.) неопределённо волновала эта странная, прекрасная, а всё же ядовитая живопись, я чувствовал в ней некое п р е д у п р е ж д е н и е, в обоих смыслах слова: далеко опередив моё собственное искусство, оно освещало ему и опасности пути».⁴ В этой фразе, впервые после долгого перерыва, автор снова обращается к читателю от первого лица («Меня»), значимость которого усиливается ещё и тем, что с этого слова она и начинается; вкупе же с крайне редким в текстах Набокова выделением слова разрядкой – тем более подчёркивается значение, придаваемое рискам следования модным, но «опасным» направлениям, как в живописи, так и в литературе. В данном случае, по-видимому, речь идёт о том, что называлось «немецким экспрессионизмом» и родственных ему течениях 1920-х – 1930-х годов в европейском изобразительном искусстве. От приглашения Романова посещать вечеринки у Лоренцов Фёдор уклонился, а самого его стал избегать (упустив, таким образом, знакомство с некоей Зиной Мерц, тогда, среди прочих, там бывавшей).

Всю весну и лето романного 1926 года герой продолжал запоем сочинять стихи «всё с тем же отечественно лирическим подъёмом», приносившие к тому же «небольшой, но особенно драгоценный доход».¹ Единственным своим соперником в поэтических кругах он считал Кончеева, которого «тотчас завидел ... впервые пришедшего в кружок. Глядя на сутулую, как будто даже горбатую фигуру этого неприятно тихого человека, таинственно разрастающийся талант которого только дар Изоры мог бы пресечь, – этого всё понимающего человека, с которым ещё никогда ему не довелось потолковать по-настоящему, – а как хотелось, – и в присутствии которого он, страдая, волнуясь и безнадежно скликая собственные на помощь стихи, чувствовал себя лишь его современником, – глядя на это молодое, рязанское, едва ли не простоватое лицо, сверху ограниченное кудрёй, а снизу квадратными отворотцами, Фёдор Константинович сначала было приуныл».² «Дар Изоры» – яд, уготованный Салье-

⁴ Там же. С. 216. О предполагаемых прототипах Романова, и, прежде всего, эмигрантском художнике П.Ф. Челищеве (1898-1957) см.: Долинин А. Комментарий... С. 126; см. также: Leving Y. Keys to The Gift. P. 194-205.

¹ Набоков В. Дар. С. 219.

² Там же. С. 222-223.

ри для Моцарта в «маленькой трагедии» Пушкина, и упоминание о нём – свидетельство самопризнания героя в сильнейшей и крайне болезненной его зависти к Кончееву.

Но зато как восхитительно – глазами Фёдора, через его восприятие – описание картины литературного собрания, так мобилизующее всю наличную эмпатию читателя на участие в лихорадочных поисках поддержки приунывшего было героя: «Но три дамы с дивана ему улыбались, Чернышевский издали ... Гец как знамя поднимал... Кто-то сзади произнёс... Годунов-Чердынцев. “Ничего, ничего, – быстро подумал Фёдор Константинович, усмехаясь, осматриваясь... – ничего, мы ещё покнемся, посмотрим, чьё разобьётся”». И это ещё только начало артподготовки – скликивание симпатизирующей публики, представленной герою его незримо присутствующим всезнающим автором, дабы поддержать своего подопечного перед вот-вот предстоящей встречей с достойным «дара Изоры», квази-Моцартом Кончеевым. Двойной залп дальноточным снарядом довершает закрепление заявленных позиций: «Когда молодые люди его лет, любители стихов, провожали его, бывало, тем особенным взглядом, который ласточкой скользит по зеркальному сердцу поэта, он ощущал в себе холодок бодрой, живительной гордости: это был предварительный проблеск его будущей славы, но была и слава другая, земная, – верный отблеск прошедшего: не менее, чем вниманием ровесников, он гордился любопытством старых людей, видящих в нём сына знаменитого землепроходца, от важного чудака, исследователя фауны Тибета, Памира и других синих стран».¹

Отец Фёдора – на всём протяжении романа, даже оттуда – из потусторонности, останется камертоном и поддержкой во всех приключениях, поджидающих его сына в «чаще жизни», и выводящим его на свой собственный, единственно верный путь. Вот и сейчас, на литературном вечере, вдруг оказался «недавно выбывший из Москвы некто Скворцов», хорошо знакомого Фёдору с детства «полупрофессорского типа» людей, «мелькавших вокруг отца», – и этот человек между прочим вспомнил, как некогда о старшем Годунове-Чердынцеве было сказано, что он, «дескать, почитает Центральную Азию своим отъезжим полем».² В следующей через несколько страниц второй главе, туда же, по следам отца, мысленно отправится и сам Фёдор, и это путешествие поможет ему открыть новые горизонты и своего «поля» – литературного; однако намёка вестника с птичьей фамилией на эту – такую близкую и увлекательную перспективу – Фёдор так и не понял.

Итак, ещё до начала собственно содержательной части литературного вечера автор озаботился, предвидя встречу своего героя с Кончеевым, обеспе-

¹ Там же. С. 223.

² Там же. С. 223-224.

чить своему страдальцу безотлагательную и зримую публичную поддержку (вполне им, впрочем, заслуженную). Вдобавок, он ещё и незаметно забросил куда подальше – в отцовское отъездное поле – удочку на уловление Фёдором перспективных планов творческого развития в ближайшем будущем. Похоже, однако, что на этом сиюминутные благодеяния сочинителя своему избраннику закончились, и он перешёл на гораздо более долгосрочные прогнозы, ему – как «антропоморфному божеству» – разумеется, известные, но от Фёдора пока скрытые и обозначенные лишь намёками, разгадать которые ему до времени не дано.

По этой причине Герман Иванович Буш, повально насмешивший всю аудиторию чтением своей «философской трагедии» (специалистами определяемой как пародия на символистскую драму), побудил Фёдора Константиновича, никакого интереса и толку для себя в его выступлении не усмотревшего, вслед за Кончеевым, не дожидаясь прений, покинуть собрание. И это было вдвойне правильное решение. Во-первых, потому, что на его месте разве только совсем уж завязтому криптоману-филологу могло бы прийти в голову целенаправленно искать в невиннейшем Буше тайного носителя двойной аллюзии – и не на кого-нибудь, а на центральных героев «Пиковой дамы» и «Египетских ночей», – и только потому, что Буша зовут Герман, и он, обрусевший немец из Риги, как и итальянец из «Египетских ночей», – тоже иностранец, и тоже явился на своё чтение при чёрном галстуке.

По недостаточности условий, сходу и однозначно разгадка аллюзий в данном случае сомнительна. И уж тем более, только язвительным произволом автора «совершенно недоходный лоб» Буша, автором же с умыслом и надёжно зомбированный, бессознательно напророчил перипетии матримониальных приключений Фёдора и Зины, когда персонаж, обозначенный как С п у т н и к, изрекает: «Всё есть судьба...», – и расстроенная Т о р г о - в к а Р а з н ы х Ц в е т о в признаётся своей товарке: «Да, мне гадалка сказала, что моя дочь выйдет замуж за вчерашнего прохожего», на что Д о ч ь отвечает: «Ах, я даже его не заметила», – «И он не заметил её», – заключает этот содержательный разговор та же товарка, Т о р г о в к а Л и л и й.¹ Распознавательная ценность этого квази-провидения кажется столь же туманной и надуманной, сколь и художественная ценность нарочито претенциозного, а на самом деле комически беспомощного произведения Буша: всё, что можно извлечь из предсказаний гадалки (хотя на самом деле прогноз здесь даёт, собственной персоной и для своих собственных нужд, писатель Сири́н-Набоков), – это что некая

¹ Там же. С. 224-226; См. также: Долинин А. Истинная жизнь... С. 178; Его же. Комментарий... С. 584.

анонимная будущая пара пока являет собой всего-навсего прохожих, не способных даже «заметить» друг друга.

В этом контексте ожидать от Фёдора, что он (даже если бы и смутно догадывался о каких-то классических коннотациях, связанных с Бушем), мог бы принять на свой счёт вышеуказанные пророчества, – означало бы заподозрить его в расположенности к клинической паранойе, пока что за ним не замеченой. Так что никакого резона заикливаться на прозрениях гадалки у Фёдора не было, и автор, зная, что вот-вот прозвучит: «Занавес», и его подопечный немедля покинет опостылевшее собрание, решает срочно его задержать, чтобы с помощью новой, гораздо легче поддающейся разгадке провокации, проверить, сработает ли она.

На этот раз не гадательно, а совершенно очевидно и срочно дело касалось лично Фёдора Константиновича: «...началось через всю комнату путешествие *пустой папиросной коробочки* (курсив мой – Э.Г.), на которой толстый адвокат написал что-то, и все наблюдали за этапами её пути, написано было, верно, что-то *чрезвычайно смешное* (курсив мой – Э.Г.), но никто не читал, она честно шла из руки в руки, направляясь к Фёдору Константиновичу, и когда наконец добралась до него, то он прочёл на ней: “Мне надо будет потом переговорить с вами о маленьком деле”». ² Оказалось, как объяснил в перерыве адресату записки адвокат Чарский, что некоему клиенту требовалось «перевести на немецкий кое-какие свои бумаги для бракоразводного процесса... Там ... служит одна русская барышня, но она, кажется, сумеет сделать только часть, надо ещё помощника. Вы бы взялись за это?» ¹

На оставшихся шести страницах первой главы места для ответа на этот вопрос не нашлось, – они все посвящены общению Фёдора с Кончеевым. Зато на седьмой странице второй главы читатель обнаружит доверительные признания Фёдора, этот ответ и дающие: «Застенчивый и взыскательный ... он уже не мог принуждать себя к общению с людьми для заработка или забавы, а потому был беден и одинок. И, как бы назло ходячей судьбе, было приятно вспоминать, как однажды летом он не поехал на вечер в “загородной вилле” исключительно потому, что Чернышевские предупредили его, что там будет человек, который “может быть ему полезен”, или как прошлой осенью не удосужился снестись с бракоразводной конторой, где требовался переводчик, – оттого, что сочинял драму в стихах, оттого, что адвокат, суливший ему этот заработок, был докучлив и глуп, оттого, наконец, что слишком откладывал, и потом уж не мог решиться» ².

² Набоков В. Дар. С. 226-227.

¹ Там же. С. 227-228.

² Там же. С. 240-241.

Объяснение исчерпывающее. И никакого отношения к аллюзиям – были они или нет – всерьёз не имеющее. А если бы и мелькнули они на миг в связи с фамилией адвоката Чарского, – что, при эрудиции и памяти героя, сопоставимых с авторскими, не только не исключено, но более чем вероятно, – то, как, похоже, и предвидел внешний наблюдатель курсирующей к Фёдору записки, никаких параллелей и тем более рекомендаций к действиям это повлечь не могло. Напротив, Фёдор воспринял бы сопоставление адвоката Чарского с тем, пушкинским Чарским, скорее всего, как *чрезвычайно смешное*, а деловое предложение мог счесть не стоящим даже *пустой папиросной коробочки*, на которой оно было отправлено в путешествие через всё собрание. И упрекать героя в том, что он, не поняв какие-то «знаки и символы», упустил, «проворонил», как полагает Долинин, знакомство с Зиной,³ – означает, что называется, валить с больной головы на здоровую. Не Фёдор тому виной, а то, что Набоков, согласно своей метафизике, но устами своего протагониста, ближе к концу романа, с оглядкой на прошлое, назовёт «ошибками судьбы». Не Фёдор слеп – судьба слепа, раз за разом подсылая ему негодных посредников, да ещё и в обстоятельствах, при которых толком «заметить» друг друга Фёдору и Зине затруднительно.

Не на литературных коннотациях строит Фёдор свою судьбу – «жизнетворческие» интенции символистского толка ему чужды; для него жизнь – это жизнь, а не спектакль, обставленный декорациями в подражание кому-то или чему-то, – при всей важности литературного его призвания. И жизнь, как подсказывает ему его персональный Творец, «неведомый игрок», сочиняющий своего питомца, строится прежде всего «по законам его индивидуальности», от природы в нём заложенной, но и допускающей свободу выбора. Для Фёдора главное – не «проворонить» самого себя, не разменять данный ему ДАР на лишнюю, суетную трату времени и сил. Тогда, при соблюдении этих условий, и коль скоро оба они, Фёдор и Зина, своей, только им предназначенной судьбы будут заслуживать, – и она постепенно подстроится, методом проб и ошибок доказывая свою обучаемость; пока, наконец, нам не представится возможность оказаться свидетелями замечательной сцены в третьей главе, когда Зина, идеальная читательница Фёдора, протянет ему на подпись (только фамилию!) изрядно уже потрёпанный, два года назад изданный и тогда ещё только что купленный, а теперь читанный-перечитанный ею – тот самый, первый его «сборничек» стихов. Вот тогда и определится для них обоих место и время «заметить» друг друга.¹

Пока же Фёдор отправляется на первую встречу с Кончеевым. Первое, чем определяется этот персонаж, – его совершеннейшей, равно для героя и для автора, первостепенной необходимостью: если бы Кончеева не было, его бы следовало выдумать, – и он был выдуман, этот «всё понимающий человек». Та-

³ Там же.

¹ Там же. С. 337.

кого (или таких) в окружении Набокова не было. Даже Ходасевич, чаще всего фигурирующий в филологической литературе как прообраз Кончеева, полностью, видимо, не удовлетворял потребность Набокова в идеальном – а значит, неизбежно, в чём-то воображаемом – одновременно сопернике и сообщнике. Так что выкраивать Кончеева приходилось всё-таки, главным образом, из собственного материала, в чём Набоков позднее, в предисловии к американскому изданию «Дара» (1952), и сам признавался. Смысл фамилии Кончеева амбивалентен: он, с одной стороны, кончает, завершает классическую традицию русской поэзии, но с другой – он залог и носитель её творческого продолжения: «...по написанию она напоминает английское слов *conch*, что отсылает к символической раковине как источнику неумирающего звука, связывающей её с поэзией и музыкой».²

Воображаемая беседа Фёдора с Кончеевым (а на самом деле – с самим собой) – это испещрённый аллюзиями и реминисценциями стремительный диалог посвящённых,³ в котором отразился опыт многолетних размышлений Набокова об истории русской литературы и его места в ней. С помощью собеседника и критика Фёдор пунктирно отслеживает тот же маршрут, отбирая для своего «онтогенеза» нужное и отмечая в «филогенезе» успехи и неудачи, требующие осмысления и творческой переработки. Этому процессу сопутствует необходимая Фёдору поддержка и критика: «Итак, – поощряет его Кончеев, – я читал сборник ваших очень замечательных стихов. Собственно, это только модели ваших же будущих романов». В немедленном ответе Фёдора – радостное подтверждение догадки Кончеева: «Да, я мечтаю когда-нибудь произвести такую прозу, где бы “мысль и музыка сошлись, как во сне складки жизни”». Хотя в кавычках, оказывается, приводится «учтивая цитата» из Кончеева, за что тот учтиво же Фёдора благодарит, – но это не мешает ему в лоб, бесцеремонно, спросить собеседника: а в самом ли деле он по-настоящему любит литературу.¹ В свою очередь, невозмутимо ответив («полагаю, что да») на этот, казалось бы, неуместный вопрос, Фёдор тоже, не без запальчивости, заявляет: «Либо я люблю писателя истово, либо выбрасываю его целиком». В ответ его визави изящно парирует эту категорическую установку, возражая Фёдору, «что не всё в дурном писателе дурно, а в добром не всё добро»,² приводя примеры и, таким образом, предостерегая оппонента от крайностей и способствуя обогащению его восприятия. Кончеев (он же, в данном случае, проявляющий себя не как молодой поэт, а как многоопытный, второй половины 1930-х писатель Сирин-Набоков) оценивает багаж русской литературы в контексте не

² Долинин А. Комментарий... С. 129.

³ См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 135-153.

¹ Набоков В. Дар. С. 229.

² Там же.

только её собственной истории, но и истории мировой литературы: это литература всего-навсего «одного века, занимает – после самого снисходительного отбора – не более трёх – трёх с половиной тысяч печатных листов, а из этого числа едва ли половина достойна не только полки, но и стола»,³ – откуда и вышеприведённый вывод о необходимости бережного, экономного подхода, обязывающего ценить и те крупинки «доброго», которые есть у писателей «второго ряда» (приводятся примеры: Гончаров, Писемский, Лесков), – Фёдором, по молодости и неопытности, относимых к целиком «дурным».

Зречность, умение создавать зрительный образ – вот что Набоков больше всего ценил в литературе и без чего он не мыслил настоящего писателя. «В Карамазовых есть круглый след от мокрой рюмки на садовом столе, это сохранить стоит, – если принять ваш подход»⁴ – не без иронии, но понимающе комментирует Фёдора Кончеев. Почти столь же радикально, как к Достоевскому, настроен Фёдор к Тургеневу. «Или всё простим ему за серый отлив чёрных шелков, за русачью полежку иной его фразы?» – прохаживается по этому поводу Кончеев.⁵ Итог состоявшегося обмена мнениями подтверждает тот тщательный отбор, который впоследствии стал основой литературного кредо Набокова, включавшего совсем немного имён в золотой и серебряный фонд русской литературы. Пушкин, Лев Толстой, Гоголь и Чехов – вот и весь «золотой фонд» – мнение, как можно понять, разделяемое всеми тремя: Фёдором, Кончеевым и их сочинителем, эмигрантским русским писателем Сириным. Далее сообща затронули и поэтический список: Тютчев, Некрасов, Фет и «всех пятерых, начинающих на “Б”, – пять чувств новой русской поэзии»,¹ – последних Долинин расшифровывает в своём Комментарии: «...то есть пяти крупнейших поэтов Серебряного века: Бальмонта, Андрея Белого, Блока, Брюсова и Бунина».²

«А теперь что будет? Стоит, по-вашему продолжать?» – на этот заключительный кончеевский вопрос ответ однозначен: «Ещё бы! До самого конца. Вот и сейчас я счастлив... Я опять буду всю ночь...», – «Покажите...» – и они вместе продолжают сочинять начатое на ходу Годуновым-Чердынцевым стихотворение. Несмотря на «позорную боль в ногах» (жмут новые, только что купленные туфли), стихотворение – о вечном, о том, как «вот этим, с чёрного паромы ... вот этим я ступлю на брег», и Кончеев подсказывает: «...ведь река-то, собственно, Стикс...», а паромщика зовут (в скобках) – Харон.³

³ Там же.

⁴ Там же. С. 230-231.

⁵ Там же. С. 231.

¹ Набоков В. Дар. С. 231-232.

² Долинин А. Комментарий... С. 148.

³ Набоков В. Дар. С. 233.

На самом же деле это был «вымышленный диалог по самоучителю вдохновения»⁴ – жанр, приём, метод, можно называть это по-разному, но так или иначе в творчестве Набокова что-то подобное всегда присутствовало.

ГЛАВА ВТОРАЯ

«Ещё летал дождь, а уже появилась, с неуловимой внезапностью ангела, радуга: сама себе томно дивясь, розово-зелёная, с лиловой поволокой по внутреннему краю, она повисла за скошенным полем, над и перед далёким леском...»⁵ – так начинается и в том же духе продолжается вторая глава. И только спустя три с половиной страницы читателю, наконец, объясняют, что это было. А было нечто, описанное так, как будто бы речь шла о только что виденном и пережитом: «...прямо из воспоминания (быстрого и безумного, находившего на него как припадок смертельной болезни в любой час, на любом углу), прямо из оранжерейного рая прошлого он пересел в берлинский трамвай». ⁶ Воспоминания, заметим, хоть и относящего героя на девять и более лет назад, но отнюдь не безумного, а напротив, невероятно пристальным взглядом отмечающего малейшие детали на каждой тропинке, ведущей к дому, – там, в имении, где прошли его, Фёдора, детство и юность, где он «отпечатал на краю дороги подошву: многозначительный след ноги, всё глядящий вверх, всё видящий исчезнувшего человека». ⁷

Теперь же он ехал на урок, через давно постылый ему, чужой город, где даже снег падает не так, как там, «прямо и тихо», – здесь он мокрый и летит косо, и «всё только что воображённое с такой картинной ясностью ... бледнело, разъедалось, рассыпалось ... и ещё через миг всё это без борьбы уступило Фёдора Константиновича его настоящему». ¹ Этот резкий переход к прискорбной эмпирике настоящего, при всей противоположанности наблюдающему её рассказчику, тем не менее, ничуть не уступая райским воспоминаниям, удаётся той же дотошности и любовной образности описания, сопровождаемой ещё и обязательной самоиронией: чего стоит, например, внутренний монолог-филиппика «трамвайного» Фёдора, всласть отыгравшегося на «туземном пассажире», но затем восхитившегося саморазоблачением – обнаружением у «туземца» русской эмигрантской газеты «Руль». «Как умна, изящно лукава и, в сущности, добра жизнь!». ²

⁴ Там же. С. 234.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 237.

⁷ Там же. С. 235.

¹ Там же. С. 237.

² Там же. С. 239.

И даже безнадежный ученик, к которому едет на урок Фёдор, – старый, усталый еврей, зачем-то пожелавший научиться «болтать по-французски», что было явно нереально, – и тот выписан грустной и изящной миниатюрой, тонкой кистью бережного художника. Но ведь это лишь эпизоды, невольная дань художника «чаще жизни», неизбежной её суете, а ему так хотелось «вернуться домой, к недочитанной книге, к внежитейской заботе, к блаженному туману, в котором плыла его настоящая жизнь, к сложному, счастливому, набожному труду, занимавшему его вот уже около года».³ Оказалось, что это очень просто – пренебречь уроком, пересест на другой трамвай, и вот, он уже «вышел на площадку сада, где, на мягком красном песке, можно было различить пометки летнего дня».⁴ Этот следующий раунд воспоминаний воспроизводит «необыкновенно выразительный дом», который, как корабль, «плыл навстречу, облетаемый ласточками, идя на всех маркизах, чертя громоотводом по синеве, по ярким белым облакам, без конца раскрывавшим объятия»,⁵ а на ступенях веранды – все его обитатели, на блеклой, чудом сохранившейся фотографии, привезённой Фёдору матерью, прошлым Рождеством приезжавшей на две недели к нему из Парижа.

Тогда, в первый же вечер, она снова заговорила о том, к чему постоянно возвращалась почти девять лет, – «что всё больше верит в то, что отец Фёдора жив, что траур её нелепость, что глухой вести о его гибели никто никогда не подтвердил, что он где-то в Тибете, в Китае...». Фёдору же, хорошо видевшему, какой ценой даётся матери её стойкая вера, – она говорила об этом «невнятно, угрюмо, стыдливо, отводя глаза, словно признаваясь в чём-то таинственном и ужасном», – чем дальше, тем больше становилось от её слов «и хорошо, и страшно».¹ В совокупности всё это создаёт картину неимоверно затянувшегося, без каких бы то ни было шансов на реальность осуществления надежды, ожидания, – своего рода когнитивного диссонанса, ждущего всё-таки какого-то разрешения мучительной дилеммы, каковую повествователь как будто бы и пытается прояснить для себя, посвящая читателя в логику поиска искомого ответа, делясь с ним своими сомнениями и страхами и вызывая чувство острой сопричастности.

На поверхности, на доступной читателю дистанции видимости, Набоков совершает здесь как бы даже невероятный для него кульбит: кто не знает его отношения к понятию «здравый смысл» как к стереотипу массового сознания, отражающего не более чем обывательскую одномерность взгляда, то бишь не-сносную пошлость. Но как иначе, если не этим самым пресловутым здравым смыслом объяснить в данном случае попытку героя разорвать гордиев узел

³ Там же. С. 240.

⁴ Там же. С. 242.

⁵ Там же.

¹ Там же. С. 244.

невыносимой двойственности переживаемой коллизии: «Поневоле привыкнув за все эти годы считать отца мёртвым, он уже чуял нечто уродливое в возможности его возвращения. Допустимо ли, что жизнь может совершить не просто чудо, а чудо, *лишённое вовсе (непреренно так, – иначе не вынести) малейшего оттенка сверхъестественности?*»² (курсив мой – Э.Г.). Ответ на этот вопрос даётся совершенно ясный, понятный всякому: в случае с отцом вероятность *такого* чуда, то есть чуда, соответствующего «земной природе» и «уживчивости с рассудком», с течением времени неумолимо убывает.³ Иначе – цепляясь за призрачную надежду, «превозмогая ощущение фальши в самом стиле, навязываемом судьбе», воображение будет способно породить лишь призрак, вместо счастья внушающий тошный страх. И Фёдор принимает решение: мечту о встрече с отцом, не согласующуюся с логикой посюсторонности, вынести за её скобки, за предел земной жизни – в потусторонность.⁴

На этом любой другой (но не Набоков!), возможно, и поставил бы окончательную и похвально рациональную точку в решении поставленной проблемы, – но её нет, а есть следующий абзац, начинающийся оппонирующим рассуждением: «А с другой стороны...», в котором Фёдор снова отстаивает своё право, вопреки всему, хранить мечту о возвращении отца, даже и не веря в её реальное воплощение, но чувствуя её, тем не менее, неотъемлемой частью своей жизни, «таинственно украшавшей жизнь и как бы поднимавшей её выше уровня соседних жизней, так что было видно много далёкого и необыкновенного, как когда его, маленького, отец поднимал под локотки, чтобы он мог увидеть интересное за забором».¹ Память об отце, его незримое присутствие будут постоянно сопровождать Фёдора, поднимая его восприятие над уровнем повседневности и помогая ему увидеть интересное за её «забором».

Чаще – деликатным, но достаточно прозрачным намёком, иногда же – наотмашь, откровенным прозрением собственного изобретения, – так или иначе, но Набоков не мог не возвращаться к теме, затронутой им в рассказе «Круг» (1934):² о вольной или невольной вине части русской разночинной интеллигенции в гибели прежней России, о судьбоносной расплате её за это и глухом барьере «круга», незримо стоящего между лучшими представителями либерального русского дворянства с его прочной системой ценностей, и исторически сравнительно новым социальным слоем разночинной интеллигенции, несущим следы болезненной маргинальности и подверженным извращениям и

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 245.

¹ Там же.

² Набоков В. Круг: Полное собр. рассказов. С. 380-389.

злокозненным влияниям носителей бациллы ложного мессии Н.Г. Чернышевского.

Когда мать, в тот, прошлогодний приезд, рассказывала Фёдору о муже Тани, его сестры, объясняя, почему «зять не пришёлся ей по вкусу» («...ну, понимаешь, он не совсем нашего круга, – как-то сжав челюсти и глядя вниз, выговорила она»³), этот эпизод очень напоминает подобный же в рассказе «Круг»,⁴ что только подтверждает значимость для автора этого понятия как исключительно важного в социальных и личностных судьбах русских людей. По сходной причине «не совсем удалось» и знакомство Елизаветы Павловны, матери Фёдора, с Александрой Яковлевной Чернышевской, – при всей доброжелательности и сочувствии с обеих сторон. Набоков из деликатности недоговаривает, но очевидно, что «скорбная ласковость» Чернышевской, с какой она встретила мать Фёдора, полагая, «что опыт горя давно и крепко связывает их»,⁵ не нашла симметричного отклика у Елизаветы Павловны, подобную связь, похоже, не разделявшей. Недаром «Фёдор Константинович тревожно думал о том, что несчастье Чернышевских является как бы издевательской вариацией на тему его собственного, пронзённого надеждой горя», – но Набоков не был бы Набоковым, если бы и в этом случае не продолжил поиск тайного смысла, контрапунктом связавшего два очень разных «опыта горя». И он, не прерывая фразы, сходу сообщает читателю, что в конце концов этот смысл нашёлся: «...и лишь гораздо позднее он понял всё изящество короллария и всю безупречную композиционную стройность, с которой включалось в его жизнь это побочное звучание».⁶ «Королларий», – даёт справку Долинин, – производное от латинского *corollarium* и английского *corollary* – дополнение, естественное следствие, которое вытекает из предшествующего и потому не требует доказательств».¹ То есть это некий логический вывод, заключение, результат, неизбежное следствие, вытекающее из определённых, заданных предпосылок. В чём состоял этот королларий – читателю не объясняется, но намёк, провоцирующий догадку (а значит, и признающий право на неё), ниточкой, в помощь читателю, протягивается: запрос «скорбной ласковости» и подтверждения общности «опыта горя» со стороны Чернышевской остались фактически неустребованными. Елизавету Павловну интересовало совсем другое: как Чернышевская «относится к стихам Фёдора и почему никто не пишет о них».²

³ Набоков В. Дар. С. 246-247.

⁴ Набоков В. Круг... С. 388.

⁵ Набоков В. Дар. С. 247.

⁶ Там же. С. 249.

¹ Долинин А. Комментарий... С. 158.

² Набоков В. Дар. С. 247.

Её, при всём неизбежном «опыте горя», интересует будущее – у Чернышевских «опыт горя» будущее отнял. Обе семьи потеряли родину – среди прочего, при участии вождей, спекулировавших и на бредовых фантазиях знаменитого однофамильца Чернышевских; однако «опыт горя» у них получился разный: исчезнувший в одичавшей России глава семейства Годуновых-Чердынцевых оставил после себя бесценные научные труды и вдову с сыном, унаследовавшим от отца, в своей, литературной ипостаси, творческий дар, и несмотря на все перенесённые потери, сохранивший способность к самореализации.

Семье Чернышевских пришлось пожинать плоды разрушительных социальных и ментальных тенденций, восходящих к «новым людям» 1860-х, по «учебнику жизни» «Что делать?» освоивших извращённую систему ценностей. Впоследствии, в провоцирующих условиях эмиграции, это привело к гибели сбитого с толку Яши, и к безумию – его отца, в больнице изобретающего защитные средства от призраков самоубийц. Трагический тупик Чернышевских и неистребимая творческая жизнеспособность Годуновых-Чердынцевых, – такова, во всяком случае, возможная трактовка короллария.

Тогда же, за три дня до отъезда матери, возвращаясь с ней с литературного вечера, «Фёдор Константинович с тяжёлым отвращением думал о стихах, по сей день им написанных, о словах-щелях, об утечке поэзии, и в то же время с какой-то радостной, гордой энергией, со страстным нетерпением уже искал создания чего-то нового, ещё неизвестного, настоящего, полностью отвечающего дару, который он как бремя чувствовал в себе».³ Это новое уже давало о себе знать, оно уже шло ему навстречу: накануне отъезда Елизаветы Павловны, вечером, когда она штопала его бедные вещи, Фёдор читал «Анджело» и «Путешествие в Арзрум» и находил в некоторых страницах «особенное наслаждение», ранее, в юности, ему недоступное: «Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моей любимой мечтой», как вдруг его что-то сильно и сладко кольнуло».¹ И, как нельзя кстати, «в ту же минуту», мать, всегда безошибочно чувствовавшая сына, сказала: «Что я сейчас вспомнила!», – и тотчас последовали счастливые воспоминания об отце и бабочках («Что это было!»), такие в высшей степени уместные, так соотносящиеся с «кольнувшим» Фёдора. Поэтому, проводив мать, он уже был мучим мыслью, что не сказал ей чего-то самого главного. В смутном состоянии вернувшись домой, к чтению: «Жатва струилась, ожидая серпа», – он опять ощутил этот «божественный укол!»,² подсознательный предвестник этого самого «главного». Так посвящает нас повествователь в самые тайны зарождения нового творческо-

³ Там же. С. 251.

¹ Там же. С. 251-252.

² Там же. С. 253.

го импульса, и только теперь мы начинаем понимать, к какому «сложному, счастливому, набожному труду, занимавшему его вот уже около года», сбегал в начале этой главы, десятью страницами раньше, необязательный учитель от безнадёжных учеников.

«Так он вслушивался в чистейший звук пушкинского камертона – и уже знал, чего именно этот звук от него требует», – о чём Фёдор и написал матери «про то, что замыслил, что замыслить ему помог прозрачный ритм “Арзрума”, и она отвечала так, будто уже знала об этом».³ Герой писателя Сирина «питался Пушкиным, вдыхал Пушкина, – у пушкинского читателя увеличиваются лёгкие в объёме»⁴ – весной 1927-го романного года, когда не совсем ещё истаяли надежды на возвращение в Россию. Самому же его сочинителю пришлось искать в Пушкине поддержку куда как в более лихие времена – в Германии, при Гитлере, и под стенания поэтов и критиков «парижской ноты», Пушкина отпевавших, и ему же, не по адресу, слепо мстивших за переносимые ими тяготы, в которых если кто и был повинен, то не он, а восприимчики сомнительного наследия Чернышевского, чей след имелся и в мировоззрении хулителей Пушкина по рецептам адептов «Чисел».

Автор не снисходит до прямой полемики с ними – ей здесь не место, она бы только осквернила самоё атмосферу повествования, посвящённого заданной в ней двойной и сакральной теме: Пушкина и отца. Однако сам по себе приподнятый тон рассказчика – «от задуманного труда веяло счастьем», «у пушкинского читателя увеличиваются лёгкие в объёме», – наступательный его характер – «Закаляя мускулы музыки, он, как с железной палкой, ходил на прогулку с целыми страницами “Пугачёва”, выученными наизусть», – передача «состояния чувств и «Пушкин входил в его кровь. С голосом Пушкина сливался голос отца».⁵ Эта краткая, в двух лаконичных фразах констатация завершает описание первой, «пушкинской» волны вдохновения: от начального симптома «что-то сильно и сладко кольнуло», за три страницы текста и полгода романного времени, нарастающего до апогея «в неясных видениях первосонья». И тут же, без перерыва, вдогонку, автор обрушивает на читателя новую мощную волну, на этот раз присовокупив к уже, казалось бы, предельному воодушевлению, ещё и «голос отца». Теперь, через полгода усиленного тренажа на пушкинском треке, Фёдор «без отдыха, с упоением ... по-настоящему готовился к работе, собирал материалы, читал до рассвета, изучал карты, писал письма, видался с нужными людьми. От прозы Пушкина он перешёл к его жизни, так что вначале ритм пушкинского века мешался с ритмом жизни отца».¹

³ Там же.

⁴ Там же. С. 254.

⁵ Там же. С. 255.

¹ Там же.

Перед нами, таким образом, предстаёт своего рода отчёт о проделанной работе, и намечаются более или менее ясные её перспективы. Похоже, Фёдор не зря надеялся, что «от задуманного труда веяло счастьем». Он, как и автор, проявляет себя замечательным самоучкой, готовясь написать «самоучитель счастья», альтернативный «учебнику жизни» по Чернышевскому, счастья никому не принёсшего. Но не только читателю, ему самому об этом предназначении нынешнего труда пока ничего не известно. Ему ещё рано об этом знать – пусть пока наслаждается, одновременно обучаясь пушкинскому слову и восполняя воображением ту мечту об участии в отцовской экспедиции, которая так и не состоялась. Его же попечитель, писатель Сирин, позаботится о том, чтобы недописанная сыном биография его отца – выдающегося натуралиста, путешественника и энтомолога Константина Кирилловича Годунова-Чердынцева, Пушкина любившего и пушкинским гением обогатившая писательский опыт младшего Годунова-Чердынцева, – станет ему опорой и защитой в противостоянии скверне выродившихся в духовное убожество, безнравственность и терроризм прекраснодушных мечтаний о всеобщем равенстве и счастье.

«Учёные книги ... знакомые тома “Путешествия натуралиста” ... лежали рядом со старыми русскими журналами, где он искал пушкинский отблеск».² И Фёдор нашёл его, нужный ему «отблеск», – вернее, по крайней для себя необходимости, он его нафантазировал, сославшись на вымышленные «Очерки прошлого» выдуманного им мемуариста, некоего А.С. Сухощокова.³ В этих (вымышленных) мемуарах «между прочим», обнаружили две-три страницы, в которых фигурирует в странной роли его, Фёдора, дед Кирилл Ильич. «Говорят, – писал Сухощоков, – что человек, которому отрубили по бедро ногу, долго ощущает её, шевеля несуществующими пальцами и напрягая несуществующие мышцы. Так и Россия ещё долго будет ощущать живое присутствие Пушкина. Есть нечто соблазнительное, как пропасть, в его роковой участи...», – и особенно волнуют Сухощокова, (а за его маской – Набокова) трагические мысли Пушкина о будущем: «Тройная формула человеческого бытия: невозвратимость, несбыточность, неизбежность – была ему хорошо знакома. А как же ему хотелось жить!».¹ И в качестве доказательства своего тезиса о жизнелюбии Пушкина Сухощоков приводит стихотворение, якобы собственноручно записанное Пушкиным в альбом его тётки: «О нет, мне жизнь не надоела, / Я жить хочу, я жизнь люблю. / Душа не вовсе охладела, / Утрата моло-

² Там же.

³ Долинин А. Комментарий... С. 168-169.

¹ Набоков В. Дар. С. 255-256.

дость свою. / Ещё судьба меня согреет, / Романом гения упьюсь, / Мицкевич пусть ещё созреет, / Кой-чем я сам ещё займусь».²

Трактовки этих двух четверостиший значительно расходятся. Если Долинин видит в них всего лишь использованные Набоковым черновые наброски Пушкина, во втором четверостишии представляющие собой ещё и определённую стилизацию, то С. Сендерович, напротив, решительно настаивает на том, что это выраженная «мистификация, пастиш, включающий строки, напоминающие пушкинские и слепленные в тоне и настроении и даже ритме, противоположном стихотворению Пушкина “Дар напрасный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана?” 1828 года (бойкий ямб пастиша в противоположность меланхолическому хорею Пушкина). Мистификация и по смыслу, и по интонационному строю скорее напоминает отповедь, которую дал Пушкину митрополит Филарет, усмотревший в его стихотворении плод неверия и безнравственной жизни. Филарет ответил поэту стихами: “Не напрасно, не случайно, Жизнь от Бога мне дана...”».³

Так или иначе, но здесь воспроизводится попытка, по смыслу аналогичная той, о которой выше уже говорилось в связи со сценой во «Втором приложении к “Дару”», где Фёдору подростком якобы случилось услышать мнение отца о стихотворении «Дар напрасный, дар случайный...», – с той разницей, что на сей раз ни Фёдора, ни его отца автор предпочёл к этой явной передержке в оценке взглядов Пушкина на жизнь как на дар *не/напрасный и не/случайный* не приобщать, – а препоручил это вымышленному персонажу, на него ответственность за эту операцию и переложив. Что, вдобавок, дало и дополнительный простор для манёвра: Сухощокое не только приводит стихотворение, записанное якобы рукой Пушкина и опровергающее по смыслу общеизвестное «Дар напрасный...», – он ещё и рассказывает о мистификации, в своё время, шутки ради, устроенной его братом деду Фёдора, Кириллу Ильичу, который совсем молодым уехав в Америку, вернулся в Петербург только в 1858 году, и его решили разыграть, сказав, что Пушкин жив. Увидев в театре, в соседней ложе, пожилого человека, чем-то похожего на Пушкина, брат Сухощокоева новоприбывшему путешественнику за Пушкина его и выдал, впрочем, не слишком его этой новостью заинтересовав. Однако для молодого литератора-дилетанта, каким был тогда будущий мемуарист, эта «шалость» обернулась чуть ли не наваждением: «...я не в силах был оторваться от соседней ложи... Что если это и впрямь Пушкин, грезилось мне, Пушкин в шестьдесят лет, Пушкин, пощаждённый пулей рокового хлыща, Пушкин, вступивший в рос-

² Там же. С. 256.

³ См.: Долинин А. Комментарий... С. 169; Сендерович С.Я. Пушкин в «Даре» Набокова... С. 499-500.

кошную осень своего гения... Седой Пушкин порывисто встал и, всё ещё улыбаясь, со светлым блеском в молодых глазах, быстро вышел из ложи».¹

Таким образом, спрятавшись за маской молодого, чувствительного Сухощкова, Набоков позволил своему воображению отринуть смерть Пушкина как роковую, судьбой однозначно предначертанную: а может быть, не была она неминуемой, и рулетка случая, обернувшись удачей, могла бы его спасти? Эта навязчивая идея не была для писателя Сирина новой – он делился ею со слушателями ещё в докладе о Пушкине, прочитанном в Берлине 6 июня 1931 года: «И снова возвращается мысль к погибельной его судьбе, к быстротечности его жизни, и хочется предаться пустой грёзе, – что было бы, если бы... Что было бы, если бы и эта дуэль ... окончилась благополучно? Можем ли мы представить себе Пушкина седым ... старого Пушкина, дряхлого Пушкина. Что ждёт его на склоне лет, – мрачные тени бесталанных Писаревых и Чернышевских, или, быть может, прекрасная дружба с Толстым, с Тургеневым? Но есть что-то соблазнительное и кощунственное в таком гадании...».²

Симптоматично, что сразу после слов Сухощкова «седой Пушкин ... быстро вышел из ложи» – следует абзац, начинающийся фразой: «Сухощков напрасно рисует моего деда пустоголовым удалцом».³ Это Фёдор, – вместо с нетерпением ожидаемого от него читателем комментария по поводу только что им прочитанной удивительной фантазии мемуариста, – вместо этого он сходу ринулся опровергать Сухощкова, обвиняя его в порче репутации деда, и срочно озаботился обеспечить ему алиби, дабы не подумали, что Кирилл Ильич каким-то образом дискредитирован, оказавшись лёгкой добычей розыгрыша легкомысленной петербургской молодёжи. Обрисовав, в абзаце на целую страницу, дальнейшую, во всех отношениях достойную жизнь и карьеру деда, повествователь, таким образом, защитил честь семьи и представил жизнеописание своего предка достойным мостом в переходе к началу изложения биографии отца. Так Набоков нашёл способ, с одной стороны, донести до читателя накопившее в нём о Пушкине, а с другой – дистанцироваться от упреков в чрезмерном пристрастии к «пустым грёзам» и мистификациям на грани буффонады, переадресовав их вымышленному персонажу (и даже деда героя, приобщённого к этой истории, на всякий случай оградив от какой бы то ни было за неё ответственности).

«Набоков, – пишет Бойд, – хотел (и это было одним из самых заветных его желаний) отдать дань любви своему необыкновенному отцу, не вторгаясь при этом в собственную личную жизнь. Он нашёл следующее решение: пусть Фёдор напишет воспоминания о *своём* отце, таком же незаурядном и смелом

¹ Набоков В. Дар. С. 258.

² Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 171.

³ Набоков В. Дар. С. 258.

человеке, как Владимир Дмитриевич, – кстати, Елена Ивановна позднее признается сыну, что Годунов на удивление точно уловил каждую чёрточку в характере её мужа, – но снискавшем известность не как государственный деятель и публицист, а как лепидоптеролог и исследователь Средней Азии». ¹ Начав с развёрнутой энциклопедической справки: «Она ещё не поёт, но живой голос я в ней уже слышу», ² – Фёдор в день рождения отца, 8 июля, пишет письмо матери с просьбой написать «что-нибудь о нём и о себе», и приводит большой отрывок из её ответного письма. ³ Так мы узнаём, каково быть женой знаменитого учёного и путешественника: «...мне тогда казалось иногда, что я несчастна, но теперь я знаю, что я была всегда счастлива, что это несчастье было одной из красок счастья». ⁴ Зина Мерц, на предпоследней странице романа, предвидит то же самое в её будущей жизни с Фёдором, сыном своего отца, будущим знаменитым писателем: «Знаешь, временами я, вероятно, буду дико несчастна с тобой. Но в общем-то мне всё равно, иду на это». ⁵

В детстве Фёдор «переживал все путешествия отца, точно их сам совершал»; он вспоминает «блаженство наших прогулок ... какой поистине волшебный мир открывался в его уроках!», – когда отец учил его видеть природу так, словно она «придумана забавником-живописцем как раз ради умных глаз человека». ⁶ Теперь же сам Фёдор-повествователь самозабвенно обрушивает на читателя поток энтомологической информации, нимало не заботясь, подхватит ли этот поток несведущего в лепидоптере читателя, удержит ли его на плаву или начнёт топить, побуждая тонущего раздражённо перелистывать ненужные ему страницы, – но нет, спонтанной, напиральной силой этого текста, перенасыщенного специальной, но почему-то невероятно увлекательной, ювелирно-тонкой игрой, – бессильного, беспомощного читателя этот поток невольно подхватывает и уносит, мгновенно заражая захватывающим интересом к чудесам окружающего нас мира и страницами удерживая его в плену казалось бы сугубо профессионального, энтомологического энтузиазма. Впрочем, здесь стоит припомнить Фёдору его же признание, что в юности он целые страницы пропускал иногда в «Арзруме», и только в последнее время именно в них научился находить особенное наслаждение. ¹ Из этого следует, что – сознательно или нет, – но во всяком случае на практике, начинающий, молодой прозаик Фёдор Годунов-Чердынцев уже усвоил формулу своего кумира и учителя

¹ ББ-РГ. С. 464.

² Набоков В. Дар. С. 259-261.

³ Там же. С. 261-263.

⁴ Там же. С. 262.

⁵ Там же. С. 523.

⁶ Там же. С. 264, 267-268.

¹ Там же. С. 251.

А.С. Пушкина: Творец должен быть верен только своей музе, а поймёт или не поймёт его тот или иной читатель – забота суетная, вечности непричастная.

Первое на виду, огромное «профессиональное» обаяние отца, при всей его яркой выраженности, отражает, однако, по мнению Фёдора, лишь часть его неповторимого образа: «Его поимки, наблюдения, звук голоса в учёных словах, всё это, думается мне, я сберегу. Но это так ещё мало. Мне хотелось бы с такой же относительной вечностью удержать то, что, быть может, я всего более любил в нём: его живую мужественность, непреклонность и независимость его, холод и жар его личности, власть над всем, за что он ни брался».² Фёдор отмечает не только уникальность открытий отца и вне энтомологии, сделанных им «точно играючи», не только славу его «во всех концах природы», – но и то, как была ему свойственна «та особая вольная сноровка, которая появлялась у него в обращении с лошастью, с собакой, с ружьём, птицей или крестьянским мальчиком с вершковой занозой в спине, – к нему вечно водили раненых, покалеченных, даже немощных, даже беременных баб, воспринимая, должно быть, его таинственное занятие как знахарство».³ Здесь приоткрываются, – и это только начало, – те свойства характера и личности Константина Кирилловича, которыми Фёдор и дальше будет пополнять его образ, и которые, в совокупности, он в конце концов сочтёт частью его непостижимой тайны, хотя в наше время это особого рода обаяние, хорошо ощущаемое людьми и увлекающее их в сферу влияния и даже власти обладающего им человека, обычно определяют понятием «харизмы».

К этим двум составляющим образа Годунова-старшего – профессионального и человеческого – присовокупляется ещё и третья, крайне важная черта: мировоззренческая, по существу – историко-философская. «Мне нравилось то, – пишет Фёдор, – что в отличие от большинства нерусских путешественников ... он никогда не менял своей одежды на китайскую, когда странствовал; вообще держался независимо; был до крайности суров и решителен в своих отношениях с туземцами, никаких не давая поблажек мандаринам и ламам; на стоянках упражнялся в стрельбе (курсив мой – Э.Г.), что служило превосходным средством против всяких приставаний. Этнография не интересовала его вовсе... Был один казанский профессор, который особенно нападал на него, исходя из каких-то гуманитарно-либеральных предпосылок, обличая его в научном аристократизме, в надменном презрении к Человеку, в невнимании к интересам читателя, в опасном чудачестве, – и ещё во многом другом».¹ Особенно понравился Фёдору эпизод, когда на вопрос, почему, свободно путешествуя по

² Там же. С. 271.

³ Там же.

¹ Там же. С. 271-272.

запретным местам Тибета, отец не посетил Лхассу,² – тот назвал её «ещё одним вонючим городком», не заслуживающим посещения, – «и я так ясно вижу, как он, должно быть, прищурился при этом».³

На первый взгляд может показаться, что речь идёт здесь всего лишь о нехитрой тактике и стратегии, применявшейся многими путешественниками и, в том числе, известными русскими учёными-натуралистами (например, Пржевальским и Козловым)⁴ в районах Центральной Азии, чтобы держать на безопасной дистанции местное население, зачастую настроенное к непрошенным гостям настороженно, а то и враждебно. Однако, на самом деле, поведенческая модель, которой в экспедициях следовал Константин Кириллович (и которой явно гордится Фёдор), в *его случае* объяснялась отнюдь не только и даже не столько практическими нуждами безопасности, сколько неким общим взглядом на место многообразных внеевропейских культур в истории человечества. Общеизвестный так называемый «антиисторизм» Набокова проявляет себя здесь скорее как своего рода вариация на тему того видения истории, согласно которому единственная цивилизация человечества, достойная таковой называться, – западноевропейская (понятно, вместе с её дочерней – североамериканской). В этом контексте – свойственного Набокову самодостаточного европоцентризма, не нуждающегося в контакте с дальней периферией человеческого обитания, – акцентуация, язвительно переданная в презрительном ответе и «прищуривании» отца, направлена против лицемерных, по мнению старшего Годунова (и самого Набокова) «гуманитарно-либеральных» заигрываний с чуждыми европейским ценностям экзотическими обществами. Когда в четвёртой главе «Дара» Фёдор воспользуется рекомендацией отца «упражняться в стрельбе», дабы отвадить от «приставаний» местных мандаринов или лам, – он, в своём, литературном амплуа, экстраполирует этот метод на «экзотику» эстетических откровений «гуру» Чернышевского, безоглядно (и с тем же отцовским презрительным «прищуром») от них «отстреливаясь».

Ну, и наконец, снова и снова возвращаясь к образу отца, пытаюсь постигнуть его личность, Фёдор отмечает присутствие в нём чего-то неуловимого, что кажется ему выходящим за пределы «внешности жизни»: «В моём отце и вокруг него, вокруг этой ясной и прямой силы было что-то, трудно передаваемое словами, дымка, тайна, загадочная недоговорённость... Это было так, словно этот настоящий, очень настоящий человек, был оваян чем-то, ещё неизвестным, но что, может быть, было в нём самым-самым настоящим».¹ Нашу-

² Лхасса – священная столица Тибета, на рубеже XIX-XX вв. закрытая для посещения иноверцами. См.: Долинин А. Комментарий... С. 184-185.

³ Набоков В. Дар. С. 272.

⁴ См. об этом: Долинин. А. Комментарий... С. 181-185.

¹ Набоков В. Дар. С. 273.

пытая путь к этой тайне, пытаюсь как можно ближе подойти к её недоступной разгадке, Фёдор чувствует, что сокрытие её как-то связано с особым, вне «жизненных чувств», одиночеством отца, что таинство это хоть и не связано напрямую с бабочками, «но ближе всего к ним, пожалуй», и что, по-видимому, не случайно единственным человеком, принимавшим некую в этом отношении избранность отца как очевидную данность, был «дважды опалённый ночной молнией» усадебный сторож, «искренне и без всякого страха и удивления считавший, что мой отец знает кое-что такое, чего не знает никто».² Бабочки, молнии... – это из ряда излюбленных Набоковым природного происхождения «знаков и символов», знаменующих космическое, божественное присутствие, в данном случае – в уже знакомой нам формуле Цинцинната Ц.: «Я кое-что знаю...».³ «Как бы то ни было, – заключает Фёдор (целомудренно не договаривая, что за этим «кое-что» имеется в виду редко кому доступная приобщённость к догадке о существовании потусторонности), – но я убеждён ныне, что тогда наша жизнь была действительно проникнута каким-то волшебством, неизвестным в других семьях». Всё это в совокупности, – подводит Фёдор итог, – беседы с отцом, мечты в его отсутствие, книги, рисунки, коллекции, карты, – как-то так взаимодействовало, что «жизнь приобретала такую колдовскую лёгкость... Оттуда я и теперь занимаю крылья».⁴

Любовно, умело вникая в необходимые детали, Фёдор, или «тот представитель мой, которого в течение всего моего отрочества я посылал вдогонку отцу», – таким образом строит описание снаряжения, маршрута, участников каравана, постоянно меняющегося пейзажа с его растительным и животным миром (с периодическим, подкрепляющим зрительные ассоциации рефреном: «Я вижу затем...», «Далее я вижу...», «Особенно ясно я себе представляю...»), – что и читатель превращается в невольного визионера, поглощающего – внимательно, подробно и неторопливо, в темпе пешего, караванного хода, – всё, что только доступно глазу. Умение Набокова отбором и комбинацией точного словесного материала приблизить восприятие текста к зрительному, подобному восприятию живописи или кинематографа, – в этих страницах, похоже, достигло предельно возможного результата. За которым – не только большой труд и опыт стилиста, но и давняя, выстраданная, неосуществлённая мечта, и не только Фёдора, но и самого Набокова, которому подобный маршрут отменила революция. Воспроизводя его воображением, а достоверность рассказа обеспечив доскональным изучением множества (более двадцати) документальных источников – путевых дневников и научных отчётов выдающихся

² Там же. С. 273-274.

³ На эту параллель с «Приглашением на казнь» обратил внимание А. Долинин: см. его Комментарий... С. 186.

⁴ Набоков В. Дар. С. 274.

русских и западноевропейских путешественников XIX – начала XX века,¹ – автор, по призванию не менее энтомолог, нежели писатель, – преодолел «дуру-историю», предъявив ей компенсаторную, литературную версию не состоявшегося в её прискорбной реальности, но захватывающе приключенческого и, в рамках жанра, достаточно научно подкованного путешествия. Повествовательное «я» Фёдора, у старшего Годунова «заняв крылья» и прямо из его кабинета, с копии известной картины, отчалив из Венеции вместе с Марко Поло, – позволяет себе, одной лишь силой воображения, тут же оказаться в Пржевальске и далее по курсу сопровождать читателя уже упомянутыми, неоднократно «Я вижу...».

Это «я» легко сопрягается с естественной уместностью в познании природы союза отца и сына – но до того лишь момента, когда речь заходит о сокрытом, о тайном, не всегда и не обязательно «потустороннем» (но в первую очередь – о нём), но всегда – сугубо индивидуальном. «И ныне я всё спрашиваю себя, о чём 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 чём, о чём он думал? О недавней поимке? О моей матери, о нас? О врождённой 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 нём, – а просто он был счастлив среди ещё недоназванного мира, в котором он при каждом шаге безымянное именовал»² (курсив мой – Э.Г.).

Здесь мы снова оказываемся свидетелями тех же мрачных раздумий, которые посещали Фёдора во время прошлогоднего визита его матери и которые он, как будто бы, как-то разрешил, позволив себе сохранить мечту о возвращении отца просто как неотъемлемую часть жизни, пусть даже и нереальную для воплощения. И вот, оказывается, душевного покоя он так и не обрёл и продолжает терзаться той же разницей между образом отца, который был у него *тогда*, при живом с ним общении, и каким является ему он *теперь*, в его *снах*. Мотив этой мучительной дихотомии настойчиво подсказывает, что вряд ли она утратит свою болезненность, не будучи преодолена, – чему и следует, как будто бы, собственная, Фёдора, логика: если *тогда*, прижизненно, не было в отце этой мрачной тайны, то не кощунственно ли навязывать её *теперь*, задним числом? По-видимому, герою потребуется ещё некоторое время,

¹ Долинин А. Комментарий... С. 21.

² Набоков В. Дар. С. 277-278.

прежде чем травма утраты позволит ему избавиться от этого душевного диссонанса.

Продолжая описание движения каравана, повествователь переходит далее на коллективное, собирательное «мы», оправданное как логистикой совместных действий всех участников похода, так и благодарностью всем тем, кому он обязан заимствованиями многочисленных подробностей в описании природы, разного рода дорожных приключений, научных комментариев, технических терминов и прочего, извлечённого из трудов Г.Е. Грум-Гржимайло, Н.М. Пржевальского, В.И. Роборовского, П.К. Козлова, А.Э. Пратта и ряда других.² Если же речь заходит об особо ценной находке – например, редчайшей бабочке «кавалера Эльвеза», пойманной английским энтомологом Праттом, или потрясающем зрелище, якобы увиденном французским миссионером, – стаде диких яков, замёрзших при переправе во льду реки,³ – повествователь снова переходит на «я», присваивая персонально себе эти впечатления и тем самым усиливая эффект их воздействия а читателя.

Тот же самый приём, с помощью личного местоимения «я», часто применяется автором и при описании «этнографии»: «...я видел, как пожилой китаец ... обливал водой *отблеск* пламени на стенах своего жилища...» (курсив в тексте – Э.Г.), или: «...бродили бритоголовые ламы, распространяя слух, что ловлю детей, дабы из их глаз варить зелье для утробы моего “кодака”».⁴ Причём складывается впечатление, что из нелюбимой отцом героя «этнографии» намеренно приводятся примеры особенно экзотических казусов, демонстрирующих самые дикие и нелепые, с точки зрения европейца, привычки, традиции и суеверия, каковые, если не знать их места и роли в контексте местных мифологических представлений, выглядят в лучшем случае достойными быть разве что объектами насмешек и презрения, в худшем же – представляющими опасность, подлежащую, так или иначе, устранению. Здесь явно «сквозит», как выразился бы Набоков, его общая оценочная позиция о непреодолимом барьере, разделяющем европейскую и азиатскую культуры, о невозможности какого бы то ни было взаимопонимания и поэтому необходимости порой «идти напролом, не слушая китайских застрашиваний и запрещений: умение метко стрелять – лучший паспорт».¹ «Ко мне высылались из Лхассы какие-то чиновники, – признаётся рассказчик, – заклинавшие меня о чём-то, гро-

² Там же. С. 278-280; об этих заимствованиях в виде цитат, коллажей, монтажа и пр. см.: Долинин А. Комментарий... С. 190-197.

³ Набоков В. Дар. С. 280. См.: Долинин А. Комментарий... С. 197.

⁴ Набоков В. Дар. С. 281.

¹ Там же.

жившие чем-то, – я на них мало обращал внимания».² Ссылаясь на Пржевальского, Долинин следующим образом комментирует эту фразу: «Когда отряд Пржевальского был задержан в Тибете, где были распущены слухи, будто бы тайной целью русских являлось похищение Далай-ламы, к нему были высланы чиновники из Лхассы, умолявшие путешественников повернуть назад. Подобные случаи происходили и с другими путешественниками, как русскими, так и западными».³

«Невдалеке от меня какие-то знахари с опасливым и хитрым видом конкурентов собирали для своих корыстных нужд китайский ревень ... а я, между тем ... любовался гусеницей неизвестной ночницы,..»;⁴ «Все врут в Тибете... Всюду на гранитных глыбах... – шаманский набор слов», – и то ли дело – «замечательная альпийская флора» или «прелестное пение местного жаворонка».⁵ Одним словом, «этнография» опять-таки фигурирует в описании путешествия только как неизбежное и малопривлекательное соприкосновение со множеством странных и опасных гримас отличных от европейских местных культур, представляющих, однако, пусть в своём, специфическом виде, но всё ту же общечеловеческую «дуру-историю», лишь мешающую истинному натуралисту наслаждаться исследованием восхитительного мира природы.

Судя по воспоминаниям Фёдора о том, как весной 1914 года, собираясь в новую экспедицию в Тибет и будучи готовым ради этого «одолевать горы, тангутов, непогоду и тысячу других опасностей», отец воспринял известие о начавшейся войне «как досадную помеху, становившуюся со временем всё досаднее». Набоков наделил старшего Годунова своим взглядом на войну – любую войну – как на одно из нелепых, бессмысленно жестоких и ничем не оправданных проявлений всё той же «дуры-истории». Вопреки ожиданиям родни, почитавшей «его чудачком, но чудачком мужественным», Константин Кириллович «теперь не только засел дома, но старался не замечать войны, а если и говорил о ней, то лишь со злобным презрением». Признание сына: «Мой отец ... не только многому меня научил, но ещё поставил самую мою мысль по правилам своей школы, как ставится голос или рука», – обнаруживает в этом отношении преемственную идентичность взгляда. С присущим ему эскапизмом игнорируя лежащие на поверхности очевидные причинно-следственные связи – борьбу за ресурсы и сферы влияния, – в истории человечества периодически ведущие к войнам, Набоков внедряет и в Фёдора, через

² Там же. С. 282.

³ Долинин А. Комментарий... С. 200.

⁴ Набоков В. Дар. С. 281.

⁵ Там же. С. 280, 281.

его отца, то же убеждение, что «оттенок мрачного идиотизма, присущий всякой войне»,¹ оправдывает и всякое, во всякой войне, личное в ней неучастие.

На фоне ложно-патриотической, а на самом деле – подлинно трагической атмосферы исхода первого года войны, Фёдор очень точно определяет состояние отца как человека, который «не находил себе места»,² – что следует понимать почти буквально, коль скоро в самом характере Константина Кирилловича было заложено органическое неприятие происходящего, исключаящее поиск в нём какого бы то ни было «своего» места. Точно так же и Фёдор (а за ним и легко угадываемый автор), в этом своём сугубом обособлении от общепринятых норм, не смог бы тогда найти понимания в пределах какого бы то ни было национального или социального консенсуса. Всё, чем пришлось довольствоваться Чердынцеву-старшему, – протестно и строго конспиративно, – это тайной встречей в Женеве осенью 1915 года с ещё двумя «заговорщиками»-энтомологами, немецким и английским, несмотря ни на что собравшимися, чтобы обсудить важные для них актуалии продолжавшего издаваться в Штутгарте многотомного труда.³

Вторая, для Константина Кирилловича, возможность проявить себя в навязанной России недостойной международной дуэли Первой мировой войны, была ему предоставлена в функции, чем-то напоминающей как бы невольного, но решительно и успешно действующего секунданта: получив телеграмму об опасном осколочном ранении в живот своего брата, военного врача, он сумел так быстро его привезти (из Галиции!) и организовать ему помощь (две операции, на которых присутствовал и сам), что жизнь дяди Олега, рассказывает Фёдор, была спасена, – причём из списка срочно «добытых» для этого «лучших из лучших» врачей на первом месте значилась фамилия Гершензона.⁴ «По предположению С. Сендеровича, – комментирует это предпочтение Долинин, – Набоков выбрал фамилию первого врача, чтобы отдать дань М.О. Гершензону как пушкинисту».⁵ Вряд ли можно сомневаться, что всегда помнивший о последней, трагически закончившейся дуэли Пушкина, раненного в живот, всегда мучимый вопросом, – а можно ли было его спасти, – Набоков проигрывает здесь именно этот, альтернативный, счастливый вариант: «К Рождеству брат был здоров». Он как бы говорит читателю: если бы рядом с Пушкиным во время дуэли или сразу после неё оказался бы такой человек, как отец Фёдора, – исход её мог бы быть другим.

¹ Набоков В. Дар; все рассуждения о войне см.: С. 285-286.

² Там же. С. 287.

³ Там же. С. 287-288.

⁴ Там же. С. 288-289.

⁵ Долинин А. Комментарий... С. 207.

Между тем, и два эти эпизода, и всё остальное, чем занимался Константин Кириллович, – кабинетная работа, шахматы, газеты, которые он «просматривал, усмехаясь», развлекавшие его крымские прогулки-ловитвы с сыном, – в совокупности только способствовали тому, что «постоянная мечта, тяготевшая над ним, ещё усилила своё тайное давление».¹ И вот «ожили и подобрели глаза» – решение было принято. Повествователь, кем бы он ни был в данном случае – героем или самим автором, – прекрасно отдаёт себе отчёт в реакции на это решение большинства окружающих: «То, что Константин Кириллович в тревожнейшее время, когда крошились границы России и разъедалась её внутренняя плоть, вдруг собрался покинуть семью года на два ради далёкой научной экспедиции, большинству показалось дикой прихотью, чудовищной беззаботностью».² Не давая прямых объяснений, повествующий, видимо, всё-таки чувствует, что на этот раз, в условиях, чрезвычайно близких к катастрофическим, требуется нечто сверх обычного, что оправдало бы и без того весьма далеко выходящий за грань общепринятого режим семейной жизни с его долгими разлуками и тревогами, – то, что мать в письме к сыну объясняла как «несчастье, составляющее одну из красок счастья».

И вот, после проводов отца и долгой одинокой прогулки, когда Фёдор вышел на свою любимую лужайку – «божественный смысл этой лужайки выражался в её бабочках»³ (и их описанию, глазами Фёдора, посвящена целая страница), – он, наконец, прислонившись к стволу берёзы, вдруг разрыдался. Катарсис дал Фёдору всё объясняющее откровение: он вдруг вспомнил, что отец, «бывало, приводил одну замечательную киргизскую сказку: «Единственный сын великого хана, заблудившись во время охоты (*чем начинаются лучшие сказки и кончаются лучшие жизни*) (курсив мой – Э.Г.), заметил между деревьями какое-то сверкание». Не поняв, что испускает сверкание, лицо или одежда встреченной им девушки в платье из рыбьей чешуи, он последовал за ней и предложил её матери калым из куса золота размером с конскую голову. Но невеста предложила ему наполнить золотом мешочек, размером едва больше напёрстка, что не получилось даже при полном опустошении казны его отца, великого хана. И только старуха-мать невесты объяснила, в чём дело: «Это, – говорит, – *человеческий глаз, хотящий вместить всё на свете*, – взяла щепотку земли, да и разом мешочек наполнила» (курсив мой – Э.Г.).⁴

Любимая лужайка недаром названа «божественной»: «Всякий нашёл бы тут что-нибудь. Дачник отдохнул бы на пенёчке. Прищурился бы живописец. Но несколько глубже проникала в её истину знанием умноженная любовь: от-

¹ Набоков В. Дар. С. 288.

² Там же. С. 289.

³ Там же. С. 291.

⁴ Там же. С. 292.

верстые зеницы».¹ Несведущему или забывчивому читателю Долинин поясняет, что вторая часть этой фразы – раскавыченная цитата, «аллюзия на стихотворение Пушкина “Пророк” (1826), которое, как выяснится впоследствии, любил цитировать отец Фёдора».² Значит, к восприятию вести, переданной ему отцом на эту лужайку, Фёдор хорошо подготовлен – он уже приобщен к постижению того, что такое «знанием умноженная любовь», ему потому и вспомнилась притча о «человеческом глазе, хотящем вместить всё на свете», и как же ему теперь не понять отца, бесконечно преданного познанию тайн природы?

После томительного рассказа о долгих и бесплодных поисках достоверных сведений о пропавшем в экспедиции отце, Фёдор, тем не менее, заключает: «Так ли, иначе ли, но все материалы, касающиеся жизни его, у меня теперь собраны».³ Однако далее нас ждёт сюрприз – на голову читателя разом обрушивается целый ушат информации, состоящей из перечисления разного рода «тмы черновиков, длинных выписок, неразборчивых набросков на разнородных листках, карандашных заметок» и т.п., – что совокупно создаёт впечатление хаотического состояния собранного рассказчиком огромного материала, разобраться в котором, чтобы написать «стройную, ясную книгу», – задача крайне затруднительная. На что Фёдор и жалуется в этом тексте, который (как оказывается, без всякого предупреждения и только внизу страницы), представляет собой выдержку из доверительного его письма матери. И хотя иногда он чувствует, что «где-то она уже написана мной ... что её только нужно высвободить по частям из мрака...»⁴ (состояние, знакомое многим творческим людям, в котором неоднократно признавался и Набоков), но на этот раз труд «высвобождения» кажется Фёдору непосильным: «...так страшно, что загрязню его красным словцом, замаю переноской».⁵ При чтении этих и последующих строк нельзя не проникнуться искренностью и остротой переживаемых Фёдором чувств, нельзя не поверить в подлинность внутреннего барьера, препятствующего ему осуществить свою мечту. Что же всё-таки обесценивает в глазах Фёдора собственные его усилия, что побуждает видеть в них лишь не заслуживающие внимания «обрывки записанного», на «статную мечту» далеко не похожие?⁶

Фёдор пытается объяснить матери причины непреодолимых для него препятствий, из-за которых он отказывается от написания задуманной книги. Приведём их полностью: «Знаешь, когда я читаю его или Грума книги, слушаю их

¹ Там же. С. 291.

² Долинин А. Комментарий... С. 208.

³ Набоков В. Дар. С. 296.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 297.

упоительный ритм, изучаю расположение слов, незаменимых ничем и непреводимых никак, мне кажется кощунственным взять, да и разбавить это собой. Хочешь, я тебе признаюсь: ведь я-то сам лишь искатель словесных приключений, – и прости меня, если я отказываюсь травить мою мечту там, где на с в о ю (разрядка в тексте – Э.Г.) ходил отец. Видишь ли, я понял невозможность дать произрасти образам его странствий, не заразив их вторичной поэзией, всё больше удаляющейся от той, которую заложил в них живой опыт восприимчивых и целомудренных натуралистов».¹ В ответе матери выражается понимание и сочувствие, но и, вместе с тем, убеждение, «что ты немножко преувеличиваешь», что «у тебя, наверное бы, вышло очень хорошо, очень правдиво, очень интересно... Мало того, я убеждена, что эту книгу ты всё-таки когда-нибудь напишешь».²

Не когда-нибудь, а уже написал: не книгу, но и не какие-то «обрывки записанного», не нарочито уничижаемые им «жалкие заметки», а полноценную биографию объёмом в 37 страниц текста³ – зрелый, исключительно содержательный и обдуманый до мельчайших деталей (но в то же время какой-то эскизно свежий!) очерк жизни и творчества старшего Годунова, представляющий собой яркую, зримую живописную мозаику, в которой нашлось место и для энциклопедической сводки о выдающемся учёном и путешественнике, и для отца и мужа, по письмам и воспоминаниям жены и сына неповторимого и в этих ипостасях, и вообще – «очень настоящего человека», вокруг которого и рядом с которым на постоянно меняющейся картине оживает всё, что есть лучшего в мире природы и людей. «Отсвет его страсти лежал на всех нас, по-разному окрашенный, по-разному воспринимаемый, но постоянный и привычный»,⁴ – с тайной, оставившей многоточие, ведущее в потусторонность. И нисколько не постеснялся автор, а вместе с ним и повествователь, использовать монтаж цитат, извлечённых из путевых заметок и исследований многих русских и зарубежных учёных, и «разбавлять собой», присваивать себе или приписывать отцу впечатления, поступки, мысли тех или иных уважаемых им авторитетов в науке о природе, создавая собирательный образ подлинного учёного, олицетворённый в собственном отце.

Сокрушаясь о том, что ему не удалось, по его мнению, создать нечто «неслыханно прекрасное», Фёдор, похоже, намеренно завышает некую планку притязаний, ставя тем самым на недостижимый пьедестал образ своего отца, достойный, как он думает, гораздо более фундаментального и масштабного жизнеописания, нежели то, которое он подаёт как комбинацию из энциклопе-

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же. С. 259-296.

⁴ Там же. С. 263.

дических данных, личных воспоминаний, отрывков из материнских писем и зарисовок его кочевий, уподобленных приключениям других путешественников-натуралистов. И заодно, чувствуя благодарность и неловкость по отношению ко всем тем, чьими материалами он воспользовался, «разбавив собой» и «заразив вторичной поэзией», – как бы оправдаться за счёт благородства поставленной высокой цели. На самом же деле, действительно необходимая цель в основе своей была достигнута, если не по внешней весомости объёма и академически солидному виду (будучи плодом «всего лишь» сыновних штудий), то по концентрату смысла, знаменующего то, что дороже всего ценил автор: состоятельность жизни и творчества подлинно высокоодарённого человека, преодолевающего все препятствия и даже через самоё смерть входящего в вечность.

«Внешним толчком к прекращению работы послужил для Фёдора Константиновича переезд на другую квартиру»,¹ на этот раз случившийся не по собственной инициативе, а по просьбе хозяйки, фрау Стобой, но, в сущности, по той же самой причине: нетривиальности жилья, ведущего в берлинских пансионах нестандартный образ жизни, при котором либо ему мешают «бескорыстно назойливые» соседи, либо он не устраивает хозяйку, за полночь тратя электричество. И снова это случилось в начале апреля, 1928-го романного года, ровно два года спустя после первого переезда. И конечно же, с помощью доброй Александры Яковлевны, посредницы доброй судьбы, сулившей Фёдору на новом месте, в комнате, снятой «у одних русских», поджидающее его счастье. Он чуть было от него не отказался: ни встретивший его хозяин, некто Щёголев, ни сама показанная ему комната крайне ему не понравились. Но – всего за несколько секунд, через открытую в столовую дверь – мимолётным взглядом оценив поставленную для него судьбой картинку («У дальнего окна, где стояли бамбуковый столик и высокое кресло, вольно и воздушно лежало поперёк его подлокотников голубоватое газовое платье...»), Фёдор неожиданно для себя согласился.²

Покидая постылую, так и оставшуюся чужой комнату, в которой, однако, он многое передумал и в стенах которой осталась тень его путешествия, Фёдор прощается с ней в лирическом монологе, рождённом жалостью «в лучшем уголку души» и уже настроенном на новый, гоголевский камертон: «Случалось ли тебе, читатель, испытывать тонкую грусть расставания с нелюбимой обителью?».³ «Пассаж, – отмечает Долинин, – представляет собой стилизацию под обращённые к читателю авторские отступления в прозе XIX

¹ Там же. С. 297.

² Там же. С. 302.

³ Там же. С. 302-303.

века, прежде всего у Гоголя».¹ Последняя фраза второй главы говорит сама за себя: «Расстояние от старого до нового жилья было примерно такое, как, где-нибудь в России, от Пушкинской – до улицы Гоголя».²

P. S.:

Выдержка из отзыва Адамовича на публикацию второй главы «Дара» в 64-м выпуске «Современных записок»: «...Обычно критик воздерживается от суждений до завершения публикации произведения. И в большинстве случаев это оправданно. Но относительно этого повествования об отце героя, столь восхитительного своим мастерством, оригинальностью и вдохновением и не менее восхитительного строками о Пушкине, по-видимому, стоит, так сказать, *les saluer au passage*. И это не стиль, который удивляет и захватывает, и не способность писать о чём бы то ни было; взамен – это смешение автора с его героем, способность вести огонь со всех сторон, дар найти свою собственную – и никого другого – тему и вывернуть её наизнанку, обсосать до косточек и выжать её так, что ничего не останется».³

Комментарии, как говорится в таких случаях, – излишни.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Глава третья начинается с того, что герой, уже три месяца живущий на новой квартире, просыпается «с чувством счастья, вчерашнего и предстоящего».⁴ Это слово – «счастье», – с первых страниц «Дара» появляясь с частотностью и в контексте, явно заявлявших о нём, как о едва ли не самом ключевом, здесь, однако, впервые связано со счастьем личным, а не только творческим. И оно, это личное счастье, теперь, в свою очередь, инициирует и направляет творческий импульс: «...он снова, после перерыва почти в десять лет, сочинял того особого рода стихи, которые в ближайший же вечер дарятся, чтобы отразиться в волне, вынесшей их».⁵ Снова, как и в двух предыдущих главах, Фёдор обращается к воспоминаниям, но это не циклическое повторение, а спираль, восходящая от детских лет и стихов о детстве в первой главе, через отрочество с воспоминаниями об отце и мысленном с ним путешествии во второй, теперь же, в третьей, – к юности и первой любви: «В то шестнадцатое лето его жизни он впервые взялся за писание стихов серьёзно; до того, кроме энтомологических частушек, ничего и не было. Но какая-то атмосфера сочинительства была ему давно знакома и привычна: в доме пописывали все...». И все они перечисляются, каждый – со своим излюбленным жанром: сестра Таня со своим «аль-

¹ Долинин А. Комментарий... С. 216.

² Набоков В. Дар. С. 303.

³ Адамович Г. Возрождение. 1937. 15 окт. № 4101.

⁴ Набоков В. Дар. С. 304.

⁵ Там же. С. 304-305.

бомчиком с ключиком», мать, писавшая стихотворения в прозе, отец и дядя Олег «складывали стишки на случай», – вплоть до тёти Ксении, писавшей только по-французски (особенно популярной в петербургском свете считалась её поэма «La femme et la panthere»), и одного «настоящего» поэта, двоюродного дяди матери, князя Волховского, издавшего «толстый, дорогой ... том томных стихотворений “Зори и Звёзды”». ¹ То есть фактически в этом списке присутствуют почти все формы и жанры дилетантской поэзии конца XIX – начала XX века.

Причём, хотя отец Фёдора «мало интересовался стихами, делая исключение только для Пушкина», ² именно он, в долгосрочной перспективе, оказал доминирующее влияние на формирование поэтических вкусов сына. Приписав Фёдору раннее увлечение новейшей поэзией, которую его отец полностью отвергал, считая её не более чем «вздором» и «мордой модернизма», автор (не слишком любивший признаваться, что сам он начал приобщаться к ней запоздало – в Крыму, познакомившись с Волошиным) помогает своему герою со временем расставить всё по своим местам: Фёдору, по мере созревания его таланта, пришлось убедиться, что в основе своей отец был прав: от всей этой новой поэзии «уцелело очень мало, а именно только то, что естественно продолжает Пушкина»; ошибкой же отца было то, что он в этой новой поэзии «не захотел высмотреть длинный животворный луч любимого своего поэта». ³ И, наконец, в завершение описания двухстраничного пассажа, посвящённого рассказчиком «атмосфере сочинительства» в его семье, нельзя не отметить отчётливой ностальгией и мягким юмором интонации, с какой отдаётся дань преисполненной любви и благодарности памяти.

Вспоминая свою первую возлюбленную, Фёдор сравнивает строй новых своих стихов со строем тех, старых: «Слова тех были забыты». ⁴ Тогда, спеша научиться претворять «шум любви» в стихи, он «соорудил себе – грубую и бедную – мастерскую слов»; и теперь он делится с читателями воспоминаниями о тогдашних своих неумелых попытках заполнить «жаждущее петь пространство». ⁵ Позднее, – так же, как и в своё время его автор, – Фёдор поддался соблазну стиховедческих изысканий Андрея Белого, и потребовалось немало времени и усилий, прежде чем он избавился от уз этой «уродливой и вредоносной школы», ⁶ приёмы которой карикатурно уподобляются им чему-то «вроде той шаткой башни из кофейниц, корзин, подносов, ваз, которую балансирует на палке клоун, пока не

¹ Там же. С. 305.

² Там же. С. 306.

³ Там же. С. 306-307.

⁴ Там же. С. 305.

⁵ Там же. С. 308.

⁶ Там же. С. 310.

наступает на барьер, и тогда всё медленно наклоняется над истошно вопящей ложей, а при падении оказывается безопасно нанизанным на привязь».¹

Тем не менее, герой не сомневается, что и тогда ниспослано было ему испытывать подлинное вдохновение, божественное волнение, которое, хотя и «гасло на гибельном словесном сквозняке», но, по избавлении от теней порочных схем, затёртых рифм и прочих ненужных уз, обещало обрести и «годные для дыхания слова».² «Считать себя бездарностью, – полагает протагонист, – вряд ли было бы лучше, чем верить в свою гениальность: Фёдор Константинович сомневался в первом и допускал второе, а главное, силился не поддаваться бесовскому унынию белого листа».³

Авторerefлексия возвращает Фёдора к периоду подготовки первого его сборника «Стихи»: именно тогда «первое чувство освобождения шевельнулось в нём», – даже сейчас кое-что из тех стихов (например, о закатившемся мяче) видится ему как «живое и верное». Из тиража в 500 экземпляров, изданных за свой счёт (продал оставшийся от бывшего богатства золотой портсигар), был продан всего пятьдесят один; кто были эти читатели, так необходимые начинающему поэту люди «с вдумчивыми глазами и белой книжечкой в ласковых руках», осталось неизвестным, за одним исключением: один экземпляр два года назад купила Зина Мерц.⁴ Для неё Фёдор, «исполнен блаженнейшего чувства», сейчас и сочинял стихи, записанные, однако, неотличимо от прозы и с первых строк предьявляющие адресату нечто вроде воззвания с изложением требований обязательного в своей неукоснительности манифеста: «Люби лишь то, что редкостно и мнимо, что крадетсЯ окраинами сна, что злит глупцов, что смердами казнимо; как родине, будь вымыслу верна... О, поклянись, что...».⁵

Телефонный звонок, прервавший «пульсирующий туман» сочинительства в самый момент призыва к какой-то, очень, видимо, важной клятве, может показаться несколько странным, если не сказать, подозрительным: это был «неведомый абонент» русского происхождения, второй раз со вчерашнего дня «по сходству номера» неправильно соединённый.⁶ Такие шутки, не исключено, мог проделывать с Фёдором Константиновичем и всегда опекающий его, невидимый, но всесильный автор – всевидящее око «антропоморфного божества».

Так или иначе, но выпив на кухне чашку холодного кофе и вернувшись на своё рабочее место, то есть в «утробное тепло постели», Фёдор продолжил сочинять, но звонок, видимо, возымел-таки своё действие, так как призыв к

¹ Там же. С. 309.

² Там же. С. 310, 312.

³ Там же. С. 311.

⁴ Там же. С. 312.

⁵ Там же. С. 313.

⁶ Там же. С. 313-314.

клятве был временно отложен – до выяснения личности той, от кого она требовалась, а также изъявления доверия и своих чувств к этой личности: «Как звать тебя? Ты полу-Мнемозина, полумерцанье в имени твоём...».¹ Легко догадаться, что, как отмечает Долинин: «Стихи обыгрывают имя и фамилию Зины Мерц. В античной мифологии Мнемозина (букв. Память) – мать девяти муз».²

Несколькими строками ниже (жаль, но пропустим), после беглого, но редкой выразительности упоминания о странствиях с Зиной «по сумраку Берлина», пришёл и черёд признанию: «Есть у меня сравненье на примете, для губ твоих, когда целуешь ты: нагорный снег, мерцающий в Тибете, горячий ключ и в инее цветы. Ночные наши, бедные владенья, – забор, фонарь, асфальтовую гладь – поставим на туза воображения, чтоб целый мир у ночи отыграть! Не облака, а горные отроги; костёр в лесу, – не лампа у окна... О поклянись, что до конца дороги ты будешь только вымыслу верна...».³ Зину, подлинную любовь и Музу Фёдора, автор не может не наделить даром воображения, способным, вместе с героем, воспарять даже туда, где тот сам был лишь в воображении, в путешествиях с отцом; и сравнение её поцелуев, почти цитатное, с приметами тех мест, где он «побывал» вместе со старшим Годуновым,⁴ – высший знак доверия и любви к ней Годунова-младшего. «Туз воображенья» и «вымысел» – не случайно ключевые слова в программном документе, каковым являются, по существу, эти совершенно упоительные стихи, – протагонисту необходима единомышленница.

Раздел «Литературный фон» своего «Комментария» Долинин начинает с констатации: «Замысел “Дара” возник у Набокова на фоне оживлённых дискуссий о кризисе романа и может считаться острой репликой в литературной полемике конца 1920-х – первой половины 1930-х годов».⁵ Он ссылается на специально посвящённое этой тематике исследование К.В. Мочульского, которое датируется 1927-м годом и имеет диагностическое название «Кризис воображения». Именно этот кризис, по мнению Мочульского, является причиной того, что жанр романа, «достигший своего расцвета в прошлом веке, несомненно перестает быть господствующим», – если старый роман был «построен на вымысле», то современная эпоха «лишена воображения» и потому ко всякому вымыслу относится с подозрением.⁶ Набоков же всегда противостоял этим тенденциям: как уже упоминалось, он, будучи в Америке, в своих лекциях продолжал убеждать студентов в

¹ Там же. С. 314.

² Долинин А. Комментарий... С. 230.

³ Набоков В. Дар. С. 314.

⁴ Там же, см., например, с. 280: «...утром цветы подёрнуты инеем».

⁵ Долинин А. Комментарий... С. 38.

⁶ Мочульский К. Кризис воображения: Статьи, эссе, портреты. Томск. 1999. С. 161-163 (цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 39).

том, что великие романы – это «великие сказки», а великий писатель – это не только хороший рассказчик и учитель, – он ещё и волшебник.

Заклиная Зину быть верной вымыслу, Фёдор, верный ученик своего учителя, ещё не слишком сознавая этого (но вот-вот осознает!), – и сам уже был на пороге перехода от стадии ученичества (критически рассмотренного им на предыдущих страницах) на следующую ступень – учителя и волшебника. Манифест готов, в поддержке Зины он не обманется.

Но только читатель вознёсся было в высокие эмпиреи заклинительного жанра поэзии, как его тут же, сразу за словом «верна» (с последующим многоточием, как бы ещё влекущим шлейф «высокого штиля» клятвы), – настигает грубая проза жизни: «В полдень послышался клюнувший ключ, и характерно трахнул замок: это с рынка домой Марианна пришла Николавна; шаг её тяжкий под тошный шумок макинтоша отнёс мимо двери на кухню пудовую сумку с продуктами».¹ Эту сходу сочинённую им пародию на «метризованную дактилическую прозу» Андрея Белого Фёдор сопровождает немедленным комментарием: «Муза Российская прозы, простись навсегда с капустным гекзаметром автора “Москвы”».² И тут же добавляет: «Стало как-то неуютно». Этой короткой фразой фиксируется переход границы из мира полного погружения в воображение в мир профанный, со всеми его симптомами, с предыдущим состоянием несовместимыми.

Тем не менее, несмотря на резкую смену обстановки, потребность героя подвергать восприятие окружающего мира творческой алхимической обработке распространяется и на сиюминутные житейские впечатления. Поводом для этого может служить что угодно: будь то заржавевший «бритвенный снарядик» или «чириёк на подбородке», – на каждый случай найдётся своя ассоциация, аллюзия или подходящее латинское изречение, оснащённые ещё и радующими остроумием философскими смыслами.³ Таким образом, мир творческого воображения Фёдора, «мир многих замечательных измерений», даже при вынужденном переходе в мир обыденной реальности, «тесный и требовательный», не перестаёт функционировать, а обретает как бы двойное зрение: с одной стороны, он дарит читателю досконально наблюдаемую и любовно, в зримых и тончайших деталях преподносимую им картину повседневных житейских забот, – с другой же, постоянно порождает те или иные творческие ассоциации, продолжая тем самым непрерывный внутренний монолог.

И даже бытовую сцену обеда, тонко передающую оттенки отношений в семье Щёголевых, но с Фёдором как будто бы непосредственно не связанную, автор очень естественно и остроумно использовал для выражения крайне

¹ Набоков В. Дар. С. 314.

² Там же. Как полагает А. Долинин (см. Комментарий... С. 230-231), здесь Набоков пародирует позднюю, «московскую» прозу А. Белого.

³ Набоков В. Дар. С. 315; см. также: Долинин А. Там же. С. 231-232.

важных для его протагониста взглядов. Щедро предоставив Щёголеву всё время обеда для разглагольствований о политике (да ещё и с пародийной путаницей во всем известных тогда текущих событиях и датах), он выставил его как завязатого пошляка, во всей красе демонстрирующего презираемое Фёдором «газетное сознание»,¹ ищущее в прессе объяснений и прогнозов текущей политики. Мысленные комментарии Фёдора по этому поводу очень напоминают известное своим воинствующим антиисторизмом эссе Набокова «On Generalities» (1926). Для романного времени – лета 1928 года, – да ещё устами откровенно пародийного персонажа, восклицание Щёголева: «Война!» – действительно кажется анекдотическим. Однако для времени написания «Дара», в основном пришедшегося на вторую половину 1930-х, посягательства «дуры-истории» вновь ввергнуть мир в хаос войны были более чем очевидны.

Будучи всего-навсего персонажем, да ещё действующим в сравнительно спокойную вторую половину 1920-х, Фёдор мог вдоволь потешаться над Щёголевым, тем более что он был сыном своего отца, который накануне и даже во время Первой мировой войны «газеты просматривал, усмехаясь». Однако он не мог знать, что его сочинитель, в *его времени*, то есть почти десятилетие спустя, вынужден будет отчаянно искать убежища где угодно, только бы не оставаться в Германии, а затем – и в континентальной Европе. Провидящий будущее своего героя автор, опекая и направляя его, знал по собственному опыту, что для превращения куколки-ученика в расправившую прекрасные крылья бабочку – писателя-волшебника – требуется время и какие-то, пусть даже иллюзорные, искусственные, но похожие если не на тепличные, то хотя бы на более или менее спокойные условия.

Вопиюще неадекватная публицистика молодого литератора Сирина 1920-х годов и, прежде всего, захватывающего темперамента эссе «On Generalities» играли роль своего рода спасительной дымовой завесы, прикрываясь которой и отстреливаясь от тяжелейших последствий безумств «дуры-истории» холостыми залпами вербальной агрессии, можно было укрыться для чистых радостей «служения муз». Фёдору пришла нужда иметь время и место для такого укрытия, – и таковые будут ему предоставлены, – дабы осознать и сформулировать основные опорные пункты своего кредо в искусстве. Но отпущенное ему на это время, – теперь, в клонящиеся к своему концу тридцатые, когда его автору было уже не до иллюзий (успеть бы дописать!), – будет крайне ограничено, всего год: с лета нынешнего, в третьей главе, 1928-го, до 29 июня 1929-го – в пятой.

¹ Набоков В. Дар. С. 316-317. О «газетном сознании» см.: Долинин А. Истинная жизнь... С. 431.

И Фёдор Константинович мобилизуется: описание последующего за обедом домашнего урока (ученик «туп и по-немецки невежественен»), а затем поездки «на следующую пытку», когда он, в сотый раз проезжая в трамвае по одному и тому же маршруту, с топографической точностью и неослабевающей художнической зоркостью фиксирует всё, что только попадает в поле его зрения,¹ – все эти, казалось бы, разрозненные кадры так называемого фрагментарного характера повествования не только не выбивают читателя из потока целенаправленной мысли рассказчика, но, напротив, логической цепочкой ведут к необходимому выводу: «...было бы приятно смотреть с высоты на скользящую, перспективой облагороженную улицу, если бы не всегдашняя, холодненькая мысль: вот он, особенный, редкий, ещё не описанный и не названный вариант человека, занимается Бог знает чем, мчится с урока на урок, тратит юность на скучное и пустое дело, на скверное преподавание чужих языков, – когда у него свой, из которого он может сделать всё что угодно – и мошку, и мамонта, и тысячу разных туч».²

Верим, – Фёдор доказал уже и то, и другое, ну хотя бы в следующих один за другим эпизодах – урока и трамвайной поездки. Если эти эпизоды называются приёмами фрагментарного повествования, то они заимствованы из самой жизни, в ней всё так и случается: в поочерёдной толкотне «профанного» и с выбросами как будто бы внезапных озарений. И сходу выстраивая основные пункты своего учительского кредо, Фёдор целым пассажиром устремляется в будущее: «Вот бы и преподавал то таинственнейшее и изысканнейшее, что он, один из десяти тысяч, ста тысяч, быть 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, нисколько ясности не мешая, замечаешь побочную мелочь ... и (всё это одновременно) погибает третья мысль ... о чём-то, не имеющем никакого разумного отношения к разговору... Или: пронзительную жалость – к жестянке на пустыре ... ко всему сору жизни, который путём мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным. Или ещё: постоянное чувство, что наши здешние дни – только карманные деньги, гроши, звякающие в темноте, а что где-то есть капитал, с коего надо уметь при жизни получать проценты в виде снов, слёз счастья, далёких гор».³

То есть, все три мира: внутренний мир человека, мир окружающей его зримой реальности и мир потусторонний, непостижимый, но некоторые сигналы которого нужно уметь ловить здесь, – познание всех этих трёх миров

¹ Набоков В. Дар. С. 317-320.

² Там же. С. 320.

³ Там же. С. 321.

необходимо, чтобы не сбиться с пути и сподобиться алхимии «королевского опыта», дабы оставить после себя вечные ценности искусства. Таков путь творческого самоосуществления, который наметил для себя Фёдор Константинович в собственного сочинения учебнике. «Всему этому и многому ещё другому, – продолжает он (начиная с очень редкого и очень мучительного, так называемого чувства звёздного неба¹ и кончая профессиональными тонкостями в области художественной литературы), – он мог учить и хорошо учить желающих, но желающих не было – и не могло быть, а жаль».²

И что же после этого «жаль» – мрачные перспективы депрессии, саморазрушение маргинальной личности? Ничего подобного: понимая, что он в мечтах вознёсся в недоступные ему пока эмпирии, Фёдор просто счёл «забавным» себя же и одёрнуть: «...всё это пустяки, тени пустяков, заносчивые мечтания. Я просто бедный молодой россиянин, распродающий излишек барского воспитания, а в свободное время пописывающий стихи, вот и всё моё маленькое бессмертие». И тут же, вдогонку, в следующей фразе он отмечает: «Но даже этому переливу многогранной мысли, игре мысли с самой собою, некого было учить».³

Совершенно замечательно, что знакомые даже и Фёдору сомнения в собственной идентичности, благодаря благодушной самоиронии, с каковой они высказываются, сохраняют игровой характер авторефлексии, не имея ничего общего с чувством обречённости и культом смерти тяжёлых маргиналов «парижской ноты». Даже эти размышления он оформляет в «перелив многогранной мысли» – не менее, но и не более того. Базовая непреложная ценность самоидентификации Фёдора остаётся неизменной, не поддаваясь воздействию, несущему разрушительный для неё потенциал.

Продолжая обычное своё фрагментарное повествование (что вижу, чем в данный момент занимаюсь, то и описываю), Фёдор, однако, не перестаёт быть испытуемым благорасположенной к нему судьбой, – а не пригодится ли очередной случай, чтобы подтолкнуть своего протеже к следующему, творчески необходимому ему шагу. Фёдору пока некого, кроме самого себя, учить? Так не пора ли ему для начала кое-кого *проучить*, дабы не ставилось зряшных преград на путях подлинного искусства.

И вот, на обычном своём маршруте, по пути в посещаемый им иногда книжный магазин, «он заметил Кончеева, читавшего на тихом ходу подвал парижской “Газеты” с удивительной, ангельской улыбкой на круглом лице».⁴

¹ Об аллюзиях и ассоциациях, связанных с понятием звёздного неба, см.: Долинин А. Комментарий... С. 236-238.

² Набоков В. Дар. С. 321.

³ Там же.

⁴ Набоков В. Дар. С. 324; Долинин А. Комментарий... С. 242: имеется в виду парижская ежедневная газета «Последние новости» – её литературный отдел вёл Адамович.

Хорошее предзнаменование, тайный знак судьбы – и Фёдор Константинович, зайдя в магазин и преодолев мелькнувшее было чувство сальерианской зависти к Кончееву, начал жадно читать рецензию Христофора Мортуса¹ на его поэтический сборник «Сообщение» (оказывается, ей-то и предназначалась «ангельская улыбка» Кончеева). Обнаружив в этом опусе не что иное, как «ядовито-пренебрежительный “разнос”», герой, хорошо знающий его автора, легко дезавуирует фельетонный характер рецензии: будучи уверен, что «на самом деле Мортус не мог не прочесть с наслаждением» книгу, которую, тем не менее, старался представить как «жалкий и сомнительный призрак», Фёдор уличает Мортуса в том, что именно по этой причине он «выдержек избегал, чтобы не напортить себе несоответствием между тем, что он писал, и тем, о чём он писал».² И всё это лукавство понадобилось Мортусу затем, что, по его мнению, «в наше трудное, по-новому ответственное время, когда в самом воздухе разлита тонкая моральная тревога, ощущение которой является непогрешимым признаком “подлинности” современного поэта, отвлечённо-певучие пьески о полусонных видениях не могут никого обольстить». В условиях современного духовного кризиса «отрадным облегчением» может служить лишь обращение непосредственно к «человеческому документу ... к бесхитростной и горестной исповеди, к частому письму, продиктованному отчаянием и волнением».³

Фёдор, кстати, в своих размышлениях по этому поводу вспоминает, что в частной жизни Мортус был «женщиной средних лет, матерью семейства, в молодости печатавшей в “Аполлоне” отличные стихи ... и страдавшей неизлечимой болезнью глаз».⁴ Это замечание даёт понять, что Г. Адамович, карикатурный портрет которого читатели слишком легко угадывали в Мортусе, – не единственный его прототип, и здесь он очевидно дополняется З. Гиппиус, соперничавшей с Адамовичем в роли строгой блюстительницы идеологических установок «Чисел» (вместе со своим мужем Д. Мережковским и главным редактором «Чисел» Н. Оцупом) и бывшей даже более непримиримым литературным врагом Набокова, нежели Адамович.

В целом же, для Фёдора весь этот эпизод обернулся первым опытом жанра, фактически – первой его рецензией на заявленную тему, пробной пристрелкой для будущего, в целую (четвёртую) главу «упражнения в стрельбе». Ибо в основе своей здесь имеет место не сведение счётов с персонажем по имени Христофор Мортус, а принципиальный спор о путях русской литерату-

¹ Набоков В. Дар. С. 324; Долинин А. Комментарий... С. 242: имеется в виду парижская ежедневная газета «Последние новости» – её литературный отдел вёл Адамович.

² Набоков В. Дар. С. 325.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 326.

ры, которую «парижская нота», Адамовичем возглавляемая, уводила от свободного продолжения и преобразования пушкинского её потока, затапливая в тесное и бесплодное русло, адаптированное к безысходной идеологии полной капитуляции искусства как такового под влиянием пусть трагических, но, в конце концов, преходящих каверз «дуры-истории».

Стоит при этом отметить, что в осуждаемом Фёдором Константиновичем «хитром и дурном деле» критического подхода Мортуса хитрости как раз немного, а вот дурным это дело является всерьёз и вдвойне: совсем нехитро, но тем более преступно культивировать упадок духа и культ смерти среди и так жестоко страдающих ностальгией и неустроенностью невольных апатридов; и уж совсем извращением предстаёт ложно понимаемая Мортусом-Адамовичем «человечность», с жалкой сердобольностью и демонстративным пренебрежением к художественному уровню литературной продукции объявляющая искусство ненужной, зряшной роскошью, тем самым развращая тех, кто всё-таки пробует как-то проявить себя на литературном поприще. Фёдор очень хорошо чувствует эту червоточину в русской литературе, корни которой не новы, а признаки – на виду.

И – на ловца и зверь бежит. Судьба явно торопит Фёдора: здесь же, на соседнем столе, среди советских изданий нашёлся тот самый шахматный журнальчик «8х8» с задачей и статейкой «Чернышевский и шахматы», который довольно подробно описан в разделе о предпосылках и истории обращения Набокова к теме четвёртой главы – жизнеописанию Чернышевского. В отличие от автора, эту главу уже написавшего, его герой ещё даже не подозревает, что и он вдохновится на это нелёгкое предприятие. Журнальчик Фёдор захватил – отчасти, чтобы «позабавить Александра Яковлевича», да и сам, любя задачи, соблазнился, «что дома будет развлечение». Однако следующее за этой фразой разъяснение переводит повествование в совершенно другую тональность, лёгкую игривость исключаящую: «Не только отменно разбираясь в задачах, но будучи в высшей мере одарён способностью к их составлению, он в этом находил и отдых от литературного труда, и таинственные уроки. Как литератору, эти упражнения не проходили ему даром».¹

«Шахматный композитор, – начинается новый абзац, – не должен непременно хорошо играть. Фёдор Константинович играл весьма посредственно и неохотно... Для него составление задачи отличалось от игры приблизительно так, как выверенный сонет отличается от полемики публицистов».² И далее герой на глазах у читателей препарирует механизм функционирования собственного творческого процесса с проницательностью, вряд ли доступной даже самому высокопрофессиональному психоаналитику (каковых Набоков пре-

¹ Набоков В. Дар. С. 327-328.

² Там же. С. 328.

зирал и полностью игнорировал). Пассаж, посвящённый описанию этой изощрённой операции и занимающий примерно полторы страницы, является результатом тончайших самонаблюдений, последовательно выясняющих и условия, оптимальные для появления того толчка, который идентичен вдохновению поэтическому, и саму логику функционирования вдохновения, когда внезапно возникший замысел, проходя через («неимоверного труда, предельного напряжения мысли, бесконечных испытаний и забот») тенёта его практического осуществления, требует, в конечном итоге, «крайней точности выражения, крайней экономии гармонических сил. Если бы он не был уверен (как бывал уверен и в литературном творчестве), что воплощение замысла уже существует в некоем другом мире, из которого он переводил в этот, то сложная и длительная работа на доске была бы невыносимой обузой для разума, допускающего, наряду с возможностью воплощения, возможность его невозможности».¹ Ну, и – неперменная набоковская вишенка поверх всего этого сверхсложного сооружения: «Всякий творец – заговорщик», и «может быть, очаровательнее всего была тонкая ткань обмана, обилие подмётных ходов (в опровержении которых была ещё своя побочная красота), ложных путей, тщательно уготованных для читателя».²

Нет нужды говорить, насколько эта стратегия и тактика творческого процесса, применявшаяся и в литературном творчестве Набокова (и прежде всего – в нём), далека от первозданного «человеческого документа», самого по себе, порой, может быть, и ценного, но не как литературное произведение, а как материал или источник для исследований в каких-то релевантных для этого областях знания. А раз так, то каково придётся бедному Николаю Гавриловичу, когда Годунов-Чердынцев доберётся до его «Что делать?», в определённом смысле действительно являющегося своего рода «человеческим документом», но никоим образом, во всяком случае, с точки зрения эстетических требований писателя Сирина, не литературным произведением сколько-нибудь стоящего качества. С пугающей упоённостью расписав виртуозность своего шахматного мастерства, сопоставимого с хитроумной разработкой масштабных военных действий, гарантирующих успех и заведомо посрамляющих не слишком изощрённого противника, повествователь, ещё сам не зная об этом, исподволь готовится автором к беспрецедентному «упражнению в стрельбе» – покушению на неприкосновенную репутацию «властителя дум», осквернившего, по его мнению, русскую литературу и использованного политическими спекулянтами в своих целях – воплощения в России губительной для неё антиутопии.

Пока же, возвращаясь в трамвае домой, Фёдор Константинович снова предстаёт перед читателем таким невинным пассажиром, от нечего делать разгля-

¹ Там же. С. 329.

² Там же.

дывающим пустяковый журналчик с портретом Чернышевского, «о котором он только и знал, что это был “шприц с серной кислотой” ... и автор “Что делать?”», путавшегося, впрочем, с “Кто виноват?”». ¹ Убедившись, к своему разочарованию, что ученические упражнения молодых советских композиторов – это не более чем «шахматные лубки», Фёдор, опытный мастер, без всякого снисхождения обвиняет их в том, что «фигуры делали своё неуклюжее дело *с пролетарской серьёзностью ... и нагромождением милицейских пешек*» ² (курсив мой – Э.Г.). Так, глазами Фёдора взглянув на шахматную доску, Набоков ненароком разоблачил свою, периодически заявляемую, но на самом деле фиктивную аполитичность, – на этот раз пародийно связав дефекты шахматной композиции с их «классового» происхождения характеристиками, хотя вообще «классовый» подход к искусству всегда демонстративно отрицал и пенял им советских писателей.

Тем же вечером, когда со страницы журналчика «снова глянул на него исподлобья бодучий Н.Г.Ч.», ³ несведущий как будто бы Фёдор, путавший «Что делать?» с «Кто виноват?», вдруг (явно по подсказке злокозненного автора, давно собравшего целое досье на главного носителя порчи, привнесённой в русскую литературу), решил обидеться: «Вдруг ему стало обидно – отчего это в России всё сделалось таким плохоньким, корявым, серым, как она могла так оболваниться и притупиться? Или в старом стремлении “к свету” таился роковой порок, который по мере естественного продвижения к цели становился всё виднее, пока не обнаружилось, что этот “свет” горит в окне *тюремного надзирателя* (курсив мой – Э.Г.), только и всего? Когда началась эта странная зависимость между обострением жажды и замутнением источника? В сороковых годах? В шестидесятых? И “что делать” теперь?» ⁴

Для случайного читателя советского шахматного журналчика Фёдор что-то слишком осведомлён в извечных русских вопросах «Кто виноват?» и «Что делать?», – он, в первом приближении, в общем виде, правильно их ставит. Да, «таился роковой порок» – в том числе, и в «старом стремлении к “свету”»; но не в нём одном, а в совокупности факторов, которыми жонглировала русская «дура-история». И это её накал регулировал тот «свет», который горел «в окне тюремного надзирателя», – при царском режиме и после него. Отрешаясь от этого, отрывая «эстетику» – будь то шахматы или литература – от сферы социально-политической, с которой антиисторизм Набокова играл в «кошки-мышки», то демонстративно дистанцируясь от неё, то прибегая к косвенным или даже прямым выпадам и обличениям, но в любом случае логики у «дуры-

¹ Там же. С. 331.

² Там же.

³ Там же. С. 332.

⁴ Там же. С. 333.

истории» не ища, в этом окажется заведомый изъян будущего «Жизнеописания Чернышевского», на которое Фёдор уже мало-помалу настраивается.

Сокрушаясь, он задаётся вопросом: «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, живёт в глазах, в крови, придаёт глубину и даль заднему плану каждой жизненной надежды? Когда-нибудь, оторвавшись от писания, я посмотрю в окно и увижу русскую осень».¹ Фёдор производит здесь своего рода интериоризацию «своей» России: отмежевавшись от уродливого её «новодела», он памятью и воображением оставляет при себе драгоценное её наследство, которое он намерен обогащать и развивать своим творчеством, не теряя надежды на будущее. Уповая на эту надежду, влюблённый герой, утром и вечером сочиняя стихи для Зины, теперь знает, что его ждёт её «совершенная понятливость, абсолютность слуха по отношению ко всему, что он сам любил», – и он вызывает всё к той же клятве, которая одна и способна удержать при себе поруганную отчизну: «О, поклянись, что веришь в небылицу, что будешь только вымыслу верна, что не запрёшь души своей в темницу, не скажешь, руку протянув: стена».² Фёдора держит вера в сдвоенное счастье своей судьбы: «И не только Зина была остроумно и изящно создана ему по мерке очень постаравшейся судьбой, но оба они, образу одну тень, были созданы по мерке *чего-то не совсем понятного, но дивного и благожелательного, бессменно окружавшего их*»³ (курсив мой – Э.Г.). То есть, сверх прочего, Фёдор полагается на ту самую «потусторонность», от которой он всегда ждёт для себя тайного расположения.

Обеспеченный такими тылами, герой откликается на призыв Зины, сожалеющей, что Фёдор так и не написал книги о своём отце: «Ах, у меня тысяча планов для тебя. Я так ясно чувствую, что ты когда-нибудь размахнёшься. Напиши что-нибудь огромное, чтоб все ахнули». – «Я напишу, – сказал в шутку Фёдор Константинович, – биографию Чернышевского».⁴ Пока что ещё «в шутку», так как автор намеренно хочет представить своего героя как бы случайным и непредубеждённым разоблачителем, заново, свеже, а потому и с вящей убедительностью показывающим почти карикатурное лицо общепризнанного, но ложного кумира. Поэтому воодушевляющая Фёдора на творческие подвиги Зина, поддерживая обманчивую авторскую версию «нечаянно-го», «в шутку» обращения Фёдора к теме Чернышевского, – не задерживаясь на ней, вдохновенно продолжает: «Всё, что хочешь. Но чтобы это было со-

¹ Там же. С. 333.

² Там же. С. 334.

³ Там же. С. 335.

⁴ Там же. С. 352.

всем, совсем настоящим. Мне нечего тебе говорить, как я люблю твои стихи, но они всегда не совсем по твоему росту, все слова на номер меньше, чем твои настоящие слова». И на это предложение у Фёдора тоже, как будто бы, есть перспективный ответ: «Или роман. Это странно, я как будто помню свои будущие вещи, хотя даже не знаю, о чём будут они. Вспомню окончательно и напишу».¹

Эти нарочито небрежные, от случая к случаю, касания мысли героя личности Чернышевского, как бы подспудно (но на самом деле – по хитроумному замыслу автора) уже начинают подтачивать стереотипную знаковую ценность известной исторической фигуры, умаляя её и незаметно расшатывая постамент памятника, – тем самым исподволь готовя читателя к удивительным приключениям переоценок.

«А как-то через несколько дней, – как бы между прочим сообщается читателю, – ему под руку попался всё тот же шахматный журнальчик», в котором, за неимением ничего более интересного, Фёдор наконец «пробежал глазами отрывок в два столбца из юношеского дневника Чернышевского; пробежал, улыбнулся и стал сызнова читать с интересом».² Наконец-то привлекло – и что же? Сходу, безоглядно, – с детальнейшим анализом прежде всего *стиля* этих нечаянных студенческих заметок (слог, наречия, точки с запятой, занозы застревания мысли в предложении, бубнящий звук слов и т.д.), а также при учёте наличия у пишущего таких качеств, как «серьёзность, вялость, честность, бедность», – делается совершенно уничижительный обобщающий вывод: «...всё это так понравилось Фёдору Константиновичу, его так поразило и развеселило допущение, что автор, с таким умственным и словесным стилем, мог как-либо повлиять на литературную судьбу России».³ Это точный антипод рецензии Мортуса на сборник стихов Кончеева: Мортус в ней умолчал о (совершенной) *форме*, упрекая Кончеева в бессодержательности. Фёдор же, по стилю всего лишь одной небрежной заметки из студенческого дневника, вершит скорый суд, так изумившись, что Чернышевский «мог как-либо повлиять на литературную судьбу России, что на другое же утро он выписал себе в государственной библиотеке полное собрание сочинений Чернышевского.

По мере того, как он читал, удивление его росло, и в этом чувстве было своего рода блаженство».⁴ Ернический тон не делает чести этому заявлению, а высокомерные суждения аристократа об «умственном и словесном стиле» Чернышевского впоследствии отзовутся упорным непониманием самой сути

¹ Там же. С. 352.

² Там же.

³ Там же. С. 352-353.

⁴ Там же. С. 353.

магического воздействия романа «Что делать?» на адресную для него и социально крайне значимую для России разночинную публику.

Неделю спустя, будучи у Чернышевских, Фёдор сказал Александру Яковлевичу, что он решил воспользоваться данным им в своё время, года три назад, «благим советом» описать жизнь его знаменитого однофамильца. На вопрос Александры Яковлевны, понимавшей, насколько далека эта тема от литературных вкусов Фёдора, каким образом пришла ему в голову «такая дикая мысль», Фёдор ответил загадочно: «упражнение в стрельбе».¹ «Смысл загадочного ответа Фёдора становится понятен, если вспомнить, что он писал об отце: "...на стоянках упражнялся в стрельбе, что служило превосходным средством против всяких приставаний". Книгу о Чернышевском он изначально задумывает как "острастку", обращённую против его литературных врагов, как своего рода декларацию о намерении идти своим путём, не боясь "всяких приставаний"».² Никто из присутствующих при этом заявлении Фёдора загадки этого замысла так и не понял, однако каждый поспешил изъяснить своё мнение относительно самой темы биографического исследования, предоставив, таким образом, читателю ознакомиться с разного рода суждениями на этот счёт.

«Классику жанра» изложил, разумеется, Александр Яковлевич, произнеся пространную, пафосную и, надо отдать ему должное, исключительно содержательную речь, включающую не только перечисление, но и критическую оценку основных направлений мысли и деятельности Чернышевского: «Конечно, многое нам теперь кажется и смешным, и скучным. Но в этой эпохе есть нечто святое, нечто вечное. Утилитаризм, отрицание искусства и прочее, – всё это лишь случайная оболочка, под которой нельзя не разглядеть основных черт: уважения ко всему роду человеческому, культ свободы, идеи равенства, равноправности. Это была эпоха великой эмансипации: крестьян – от помещиков, гражданина – от государства, женщины – от семейной кабалы. И не забудьте, что не только тогда родились лучшие заветы русского освободительного движения – жажда знания, непреклонность духа, жертвенный героизм, – но ещё именно в ту эпоху, так или иначе питаясь ею, развивались такие великаны, как Тургенев, Некрасов, Толстой, Достоевский. Уж я не говорю про то, что сам Николай Гаврилович был человек громадного, всестороннего ума, громадной творческой воли, и что ужасные мучения, которые он переносил ради идеи, ради человечества, ради России, с лихвой окупают некоторую чёрствость и

¹ Там же. С. 354-355.

² Долинин А. Комментарий... С. 268.

прямолинейность его критических взглядов. Мало того, я утверждаю, что критик он был превосходный, – вдумчивый, честный, смелый...».³

Этот канонический портрет оспаривает инженер Керн, полагая, что «Чернышевский был прежде всего учёный экономист» выражает сомнение, сможет ли Фёдор Константинович «оценить достоинства и недостатки “Комментариев к Миллю”».¹ Александра Яковлевна, в свою очередь, возражает Керну, что «никакая история русской литературы не может обойти Чернышевского», однако недоумевает: «...какой Фёдору Константиновичу интерес писать о людях и временах, которых он по всему своему складу бесконечно чужд?». Пытаясь предположить, какой у него может быть «подход», она больше других приближается к пониманию его цели, хотя в самый её фокус и не попадает: если ему «хочется вывести на чистую воду прогрессивных критиков, то ему не стоит стараться. Волинский и Айхенвальд уже давно это сделали». Отвечая ей, Александр Яковлевич, напротив, решительно настаивает на том, что «при талантливом подходе к данному предмету, сарказм априори исключается, он ни при чём».²

Писатель Сирий не мог, по крайней мере, не догадываться, что не только в кругах поэтов и критиков «парижской ноты», но и в целом, большая часть разночинного происхождения интеллигенции, революции не принявшая и оказавшаяся в эмиграции, тем не менее, к Чернышевскому продолжала относиться с пиететом. И всё же Годунов-Чердынцев настаивает на своём: «Понимаешь, – объяснял он Зине, – я хочу всё это держать как бы на самом краю пародии... А чтобы с другого края была пропасть серьёзного, и вот пробираться по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на неё».³ Знакомясь с нужным ему материалом, Фёдор действительно заново «выводит на чистую воду» представителей так называемой «прогрессивной критики», за пятьдесят лет существования которой, «от Белинского до Михайловского, не было ни одного властителя дум, который не поиздевался бы над поэзией Фета».⁴

Приведённое Долининым мнение Белинского о Фете (выраженное, правда, не в печати, а в частном письме): «...хорошо, но как же не стыдно тратить времени и чернил на такие вздоры?»⁵ – идентично вердикту Моргуса, назвавшего стихи Кончеева «отвлечённо-певучими пьесками». Приемственность

³ Набоков В. Дар. С. 356.

¹ Набоков В. Дар. С. 356. Речь идёт о примечаниях Чернышевского к частично переведённому им труду английского философа и экономиста Дж. Милля, опубликованных в «Современнике» и считающихся главным его вкладом в область политической экономики. См.: Долинин А. Комментарий... С. 269.

² Набоков В. Дар. С. 356-357.

³ Там же. С. 358.

⁴ Там же.

⁵ Долинин А. Комментарий... С. 271-272.

здесь явная, и обнаружена она Фёдором уже на начальном этапе его работы. В доказательство он приводит примеры и других «перлов» «симпатичного неуча» Белинского и, казалось бы, такого образованного человека, как Н.К. Михайловский (публициста, социолога, литературного критика, идеолога народничества), также, наряду с прочими «властителями дум» – Добролюбовым, Чернышевским, Писаревым, – позволявшего себе писать о Фете в издевательском тоне.⁶

«Отсюда, – продолжает Фёдор, – был прямой переход к современному боевому лексикону, к стилю Стеклова (“...разночинец, ютившийся в порых русской жизни ... тараном своей мысли клеймил рутинные взгляды”), к слогу Ленина...».¹ То есть следующий этап, уже собственно марксистской апологетики Чернышевского, унаследовал и канонизировал подход своих предшественников, ужесточая его и расширяя сферу его применения. «Русская проза, какие преступления совершаются во имя твоё!» – в отчаянии восклицает повествователь. Отслеживая истоки этих тенденций, Фёдор находит их признаки в рецензиях критика Н.А. Полевого на «Ревизор» и «Мертвые души» Гоголя (приводя подтверждающую это наблюдение цитату: «Лица – уродливые гротески, характеры – китайские тени, происшествия – несбыточны и нелепы»), что нашло продолжение в сходном, нарочито пренебрежительном тоне ведущих критиков либерально-народнического направления А.М. Скабичевского и Михайловского по отношению к «г-ну» Чехову.²

Читая Помяловского, Некрасова, Герцена, Фёдор замечает тончайшие, свойственные каждому из них, оттенки смысла и стиля, – ляпсусов при этом, даже самонамалейших, никому не прощая, – но, спохватившись, одёргивает себя: «Такой метод оценки, доведённый до крайности, был бы ещё глупее, чем подход к писателям и критикам как к выразителям общих мыслей».³ Предпочтительнее, полагает Фёдор, «легко применимый критерий», определяющий гармоническое соотношение между формой и содержанием: с одной стороны, избегающий мелочной придирчивости к требованиям формы, – с другой же, само собой предполагающий, что отражение «общих мыслей» не может быть содержанием произведения настоящего творца.

В этом последнем отношении герой Набокова (так же, как и он сам) не хотел понять и принять то обстоятельство, что «разночинная» литература, по естественному её предназначению, не могла не быть прежде всего озабоченной проблемами социальными, а именно, теми «общими мыслями», которые касались глубоких и крайне болезненных процессов, одолевавших российское

⁶ Там же. С. 272.

¹ Там же. С. 359.

² Там же; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 274-275.

³ Набоков В. Дар. С. 360.

общество середины и второй половины 19-го века. Воображая некую несуществующую, условно-абстрактную «русскую мысль» (то есть, в сущности, греша тем же понятием «общей мысли» – в данном случае, применительно к «русской мысли») как прискорбную жертву, «вечную данницу той или иной орды», Набоков искал виновных в этом, дабы наказать их не только за литературную несостоятельность, но и за исторические последствия, вызванные, среди прочего, также не без влияния их (но не только их!) деятельности, ими самими, впрочем, не предусмотренные. Автор фактически взялся доказать, что человек, бездарный в литературе, – бездарен во всём, и по-настоящему, всерьёз вникать в волновавшие его «общие мысли» о социальных проблемах российского общества не стоит того, – почему и его герой, не в состоянии прозреть и постичь эти явления, пробавляется подчас может быть и остроумными, но неуместными «диковинными сопоставлениями».

Так, «изучая повести и романы шестидесятников, он удивлялся, как много в них говорится о том, кто как поклонился»,¹ – удивлялся, так как не желал понимать, что для разночинцев это были не просто какие-то формы принятого ритуала вежливости, а знаковые признаки их дискриминированного, по отношению к дворянскому сословию, положения. Точно так же, странным образом игнорируя в понятии «гражданской нравственности», введённом в оборот «радикальными критиками», его первичный морально-этический смысл, Фёдор трактует его превратно – «как негласный цензурный устав», навязываемый «радикальными» критиками, и приравнивает его к параграфу пресловутого цензурного устава 1826-го года о соблюдении в печатной продукции «чистой нравственности», что является намеренной передержкой.² Подобным образом, всего лишь «мутной мешаниной» кажутся Фёдору мучительные философские поиски новоявленных разночинных мыслителей, в которых он, с высокомерием аристократа, только и находит, что «карикатурную созвучность имён», «ошибку эпохи», «когда бредили, кто – Кантом, кто – Контом, кто – Гегелем, кто – Шлегелем».³

Фёдор готов отдать должное таким людям как Чернышевский, признавая, что они были «действительными героями в своей борьбе с государственным порядком вещей, ещё более тлетворным и пошлым, чем их литературно-критические домыслы»;⁴ однако, оценивая их «смешные и страшные промахи» как всего лишь чисто личные качества, он (как и его автор – всегдашний враг обобщений) не отдаёт себе отчёта в социальном, групповом характере особен-

¹ Там же.

² Там же.

³ Там же. С. 361.

⁴ Там же.

ностей их ментальности и поведения, свойственных новым общественным группам промежуточного, маргинального статуса, и «подросткового», с исторической точки зрения, возраста, склонных к агрессивным и неуклюжим попыткам проложить свой собственный путь в устаревающей, но цепляющейся за свои привилегии среде. Уверенный в том, что он держится исторической правды, «ибо если бы это было не так, то просто не стоило бы писать книгу»,⁵ повествователь не замечает своих aberrаций. И до них ли будет читателю, увлечённому живостью, остроумием и «дикивинными сопоставлениями» исключительно прихотливого текста. Кажется педантичной скукой разбираться в этих нагромождениях ядовитых, саркастических сокровищ, отыскивая в них пустоты и дефективные звенья. Тем не менее...

Одно дело – «упражнение в стрельбе» для не любящих «этнографию» и занимающихся, как отец Фёдора, изучением растительного и животного мира: успешной ловитве бабочек и собиранию растительности альпийских лугов отпугивание «приставаний» местного чужеродного населения, возможно, и показано. Однако при изучении человеческой культуры без «этнографии» не обойтись: пренебрежение ею ставит под сомнение результативность метода. Гротеск, пародия – всего-навсего жанры, формы искусства, и они бьют в цель с долгосрочным эффектом только в тех случаях, когда их объект адекватно понят – понят его анамнез, суть, смысл существования и вероятные перспективы, – что, в свою очередь, невозможно вне исторического контекста. Время неизбежно проверит, что было схвачено верно, а что оказалось пустым зубоскальством и издёвками над личными слабостями исторической фигуры, назначенной на роль «козла отпущения».

Отводя глаза от жесточайшего клинча, в который вошла российская история к середине 19-го века, так из него, в конце концов и не выйдя, а под занавес – революцией рухнув в ещё худшую пропасть бесправия, Набоков пытался хватать «шестидесятников» за полы несуществующей для них, отторгаемой ими эстетики, когда уже никому, ни «верхам», ни «низам» было не до неё – лодку раскачивали в обе стороны уже совершенно непримиримые силы; однако ему, превыше всего ценившему в писателях «зрячесть», с избытком хватило аристократической слепоты, чтобы не заметить историческую неуместность предъявляемых им к разночинцам требований и оценок. В сущности, Набокову следовало бы пенять на русскую «дуру-историю», не считавшуюся с его эстетическими вкусами и навязавшую русской литературе разбираться с её общественно-политическими безобразиями.

⁵ Там же. С. 363.

Отчасти Набокову пришлось в этом запоздало признаться, когда двадцать лет спустя, 10 апреля 1958 года, он прочёл лекцию «Писатели, цензура и читатели в России» на Празднике искусств в Корнелльском университете: «...во времена Пушкина и Гоголя большая часть русского народа оставалась на морозе ... перед ярко освещёнными окнами аристократической культуры», которую, как он полагает, «чересчур поспешно привнесли в страну, печально известную бедствиями и страданиями её бесчисленных пасынков». В связи с этим, пояснил он, ему бы хотелось «нащупать» в истории русской литературы «тот глубинный пафос, присущий всякому подлинному искусству, который возникает из разрыва между его вечными ценностями и страданиями нашего запутанного мира. Мир этот едва ли можно винить в том, что он относится к литературе как к роскоши или побрякушке, раз её невозможно использовать в качестве современного путеводителя».¹ Единственное утешение, – со смирением, ранее ему несвойственным, констатирует 59-тилетний писатель, – состоит в том, что в свободной стране подлинного художника «не принуждают сочинять путеводители», то есть, в его понимании, произведения идеологически направленного, сугубо утилитарного, а не художественного назначения.

За двадцать лет до этого литературная злость писателя Сирина, закалённая в противостоянии Мортусам, была ещё слишком остра, чтобы позволить молодому герою «Дара» такой, уже относительно отстранённый, взгляд. Да и не ожидал тогда автор своего последнего, как оказалось, русского романа, что противники советского режима, бывшие эсеры, бежавшие от Ленина и большевиков в эмиграцию, образованные, интеллигентные люди, редакторы уважаемого им журнала «Современные записки» вдруг категорически откажут ему в публикации главы о Чернышевском. «Для Набокова, – свидетельствует Бойд, – отказ журнала печатать четвёртую главу “Дара” стал полной неожиданностью».² В пародийном виде аргументы, выдвинутые против его трактовки образа Чернышевского, фигурируют в трагикомической сцене посещения Фёдором редакции «Газеты», где ему заранее было «полупредложено» напечатать «Жизнь Чернышевского» в издательстве, связанном с этой газетой. Однако, прочтя рукопись, всегда благожелательно относившийся к Фёдору редактор «Газеты» Васильев, на этот раз взглянул на него при встрече «черно» и, решительно вернув ему папку с рукописью, заявил: «Никакой речи не может быть о том, чтобы я был причастен к её напечатанию. Я полагал, что это серьёзный труд, а оказывается, что это беспардонная, антиобщественная, озорная отсебятина. Я удивляюсь вам».³ И это только начало гневной отповеди, для

¹ Набоков В. Писатели, цензура и читатели в России // Набоков В. Лекции по русской литературе. СПб., 2013. С. 26-27.

² ББ-РГ. С. 514.

³ Набоков В. Дар. С. 365.

которой автор не пожалел ни количества строк, ни язвительности выражений: «Есть традиции русской общественности, над которыми честный писатель не смеет глумиться ... писать пасквиль на человека, страданиями и трудами которого питались миллионы русских интеллигентов, недостойно никакого таланта ... не пытайтесь издавать эту вещь, вы загубите свою литературную карьеру, помяните моё слово, от вас все отвернутся». Ответом было: «Предпочитаю затылки, – сказал Фёдор Константинович», – в отдельном, в одну эту гордую фразу, абзаце.⁴

Приведённый пассаж был написан и включён в текст романа по следам скандала, разразившегося в редакции «Современных записок»; но автору, связанному с журналом договорными обязательствами и крайне нуждавшемуся материально, после неоднократных, но тщетных эпистолярных попыток объяснить и оправдать свою позицию, было не до того, чтобы встать в гордую позу отверженного, – пришлось уступить, и четвёртая глава увидела свет только в первом полном, 1952 года, издании «Дара» нью-йоркским «Издательством имени Чехова».

Героя же, как ни странно, выручил тот самый Буш, который два с половиной года назад на литературном вечере читал свою пьесу. Тогда Фёдор, вслед за Кончеевым, покинул собрание, предпочтя исключительно содержательный, хоть и воображаемый с ним разговор. Случайно встреченный в книжной лавке Буш, узнав, что Фёдор ищет издателя для своего «Чернышевского», предложил ему своё содействие. Буш, прочитав рукопись и отозвавшись о ней как о «пощечине марксизму (о нанесении коей Федор Константинович нисколько не заботился)», рекомендовал ее издателю, и тот обещал напечатать книгу через месяц, к Пасхе.¹ Счастливый («счастье стояло в горле»), Фёдор «вышел на улицу, как балерина вылетает на сиренево освещённые подмостки ... и книга, написанная им, говорила с ним полным голосом, всё время сопутствуя ему, как поток за стеною».² Воспользуемся подсказкой Долинина: «Очередной “сиреневый”, то есть “сиринский” след, знак незримого присутствия в романе его “подлинного” автора».³ След.. главу – просмотреть по диагонали.

ГЛАВА ЧЕТВЁРТАЯ

Вспомним: для Фёдора «составление задач отличалось от игры приблизительно так, как выверенный сонет отличается от полемики публицистов», – причём играл он в шахматы, по собственному признанию, «весьма посредственно и неохотно».⁴ В самом деле, в игре с партнёром, на равных, возможны

⁴ Там же. С. 365-366.

¹ Набоков В. Дар. С. 369.

² Там же.

³ Долинин А. Комментарий... С. 285.

⁴ Набоков В. Дар. С. 328.

ошибки и проигрыш – так же, как в живом, непосредственном споре с противником-публицистом. Составитель задач изначально создаёт совершенно иную ситуацию: он ставит разгадчику свои условия, он – хозяин положения, навязывающий свои правила игры и оптимальный её результат. А при том, что «всякий творец – заговорщик», и в его арсенале наличествуют «тонкая ткань обмана, обилие подмётных ходов», а «воплощение замысла уже существует в некоем другом мире», и, наконец, «как литератору эти упражнения не проходили ему даром»,⁵ – по всей этой совокупности средств, готовых к «упражнению в стрельбе», легко предсказать, что бедный Николай Гаврилович Чернышевский был заранее обречён на заклятие литературной (и не только) злости ожесточившегося в тупике безнадежной эмиграции писателя Сирина.

С сонета четвёртая глава и начинается, с презумпцией, что искомая в ней Истина, так же, как и в приведённых выше рассуждениях о шахматной задаче, «уже существует», но, подобным же образом, «воплощение замысла» пока что находится «в некоем другом мире», в сонете – невидимом из-за её, Истины, «плеча».¹ Смысл в обоих этих текстах совершенно идентичен, а пояснение, что сонет то ли «преграждает путь» к раскрытию Истины, то ли, напротив, служит «тайной связью» с ней, – но в любом случае для человеческого ума она в ясном и полном виде всё равно заведомо непостижима,² – тоже соответствует общим представлениям Набокова о невозможности предсказания человеком своей или чьей бы то ни было судьбы. Ретроактивно, однако, правильно поставленные линзы могут осветить пройденный путь, коль скоро он изначально предопределён волей Творца и его «неведомыми игроками» – исключительно «по законам индивидуальности» данной конкретной личности, каковая и будет себя неукоснительно проявлять в любых перипетиях «чащи жизни». Выявление этого процесса и является целью предстоящего Фёдору «Жизнеописания Чернышевского», которое писатель Сирин категорически противопоставил современным ему романизированным биографиям, в первую очередь, Ю. Тынянова, у которого «понятие судьбы», по определению Б.М. Эйхенбаума, являясь доминантным, в то же время тесно связано с «чувством истории»: «Исторический роман нашего времени должен был обратиться к “биографии” – с тем, чтобы превращать её в нечто исторически закономерное, характерное, многозначительное, совершающееся под знаком не случая, а “судьбы”».³

⁵ Там же.

¹ Набоков В. Дар. С. 370.

² Там же.

³ Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. статей. Л., 1969. С. 403. Цит. по: Долинин А. Истинная жизнь... С. 172.

Далее, после объяснения выраженной в сонете проблемы познаваемости Истины, следует, «с особой театральной яркостью восставших из мёртвых», картина чинного выхода на арену повествования отца Гавриила, а с ним – маленького Николя, описанного так, «как врезались в память черты этого малютки» реальному лицу, А.И. Палимпсестову, и эти черты переданы точно, во всех деталях, кроме одной: почему-то пропущены «кроткие пытливые глаза».⁴ Отец «малютки» – «добрейший протоиерей», а сам он – «весьма привлекательный мальчик: розовый, неуклюжий нежный... Волосы с рыжинкой, веснушки на лобике, в глазах ангельская ясность, свойственная близоруким детям».⁵

Опираясь на автобиографические заметки Чернышевского, повествователь сообщает, что «мальчик был пожирателем книг» и при этом «отлично учился», изъясняя к тому же – цитируется пропись из ученической тетради – примерную готовность к законопослушанию: «Государю твоему повинуюсь, чтю его и будь послушным законам».¹ «В шестнадцать лет он довольно знал языки, чтобы читать Байрона, Сю и Гёте (до конца дней стесняясь варварского произношения); уже владел семинарской латынью, благо отец был человек образованный».² Ограничившись этой скупой констатацией, биограф не упоминает о том, что английский язык, как поясняет Долинин, «Н.Г. изучал самостоятельно уже в университетские годы».³ Чтобы читать Сю и Гёте, Чернышевскому приходилось учить французский язык сначала у жены кондитера, единственной француженки в Саратове, а затем – у неопытной в преподавании девицы Ступиной, подвергаясь постоянным насмешкам за не дававшееся ему произношение. И об этом можно узнать, только если любопытствовать и справиться всё в том же «Комментарии» Долинина,⁴ – в самом тексте об этом ни слова. Немецкому языку, – о чём, опять-таки, сообщается только у Долинина,⁵ – Чернышевский учился ещё до поступления в семинарию у одного из саратовских немцев-колонистов, взамен обучая его русскому языку.

Зная из источников обо всех этих жизненных обстоятельствах Чернышевского, затруднявших ему доступ к образованию и культуре, но не считая нужным даже упомянуть об этом, биограф зато не преминул воспользоваться доверительными воспоминаниями о детстве ссыльнопоселенца Чернышевского в письмах жене из Сибири, – не только пересказав их на свой лад с обидными апокрифическими намёками, но и заключив, для пущего впечатления, почти ба-

⁴ Набоков В. Дар. С. 370; ср.: Долинин А. Комментарий... С. 286.

⁵ Набоков В. Дар. Там же.

¹ Набоков В. Дар. С. 371; Долинин А. Комментарий... С. 287.

² Набоков В. Дар. Там же.

³ Долинин А. Комментарий... С. 287.

⁴ Там же. С. 288.

⁵ Там же.

сенного жанра злорадно-издевательской «моралью». Вот как это выглядит в тексте: «Летом играл в козны, баловался купанием; никогда, однако, не научился ни плавать, ни лепить воробьёв из глины, ни мастерить сетки для ловли малявок: ячейки получались неровные, нитки путались, — *уловлять рыбу труднее, чем души человеческие (но и души потом ушли через прорехи)*»⁶ (курсив мой — Э.Г.).

Загодя, с детства, врождённо («по законам его индивидуальности») обречённая, таким образом, Чернышевского на судьбу неудачника, биограф, с другой стороны, придаёт прямо-таки роковое значение стечению обстоятельств (в истории — всё от случая). И, надо понимать, что если бы не «прискорбный случай с майором Протопоповым» (из-за которого, по коварному доносу, отец Гавриил был уволен от должности члена консистории, тяжело переживал эту несправедливость, поседел, и в результате «Николе решено было дать образование гражданское»), то стал бы Николай Гаврилович, как и отец, священником, и избежал бы он мученической своей участи, а заодно и не увлёк бы за собой на ложный и губительный путь последователей и злокозненных спекулянтов, торговавших его идеями.¹ И автор, кажется, всерьёз задаётся вопросом: «вострепетал» бы Протопопов, узнай он, что «из-за него...».² Означенный Протопопов, похоже, всерьёз рассматривается писателем Сириным как бессознательный навигатор, участвовавший в определении выражей российской истории: надо же — подставил ей подножку в виде завязанного неудачника Чернышевского, а «из-за него», в свою очередь, погублена была Россия. Всего-то и причин... больше «дуре-истории» и не требуется.

Всё ставится в укор совсем ещё юному, неопределившемуся, с «кроткими, пытливыми глазами» Чернышевскому: и что всю дорогу до Петербурга не смотрел в окно, а читал книжку, не догадавшись вообразить себя в «бессмертной бричке» (тут же, в упрёк и назидание, приводится большая раскавыченная цитата из «Мёртвых душ»), и, соответственно, «ландшафт ... воспетый Гоголем», непростительно «прошёл незамеченным мимо очей восемнадцатилетнего Николая Гавриловича»;³ и «прописи» — школьная привычка, унаследованная студентом (например, украдкой списанная у Фейербаха максима «Человек есть то, что ест»⁴), — всё это, как прозрачно намекается автором, является свидетельством порочной склонности к усвоению разного рода расхожих идей и «прописных истин».

Наконец, ставшая доминирующей, сдвоенная тема «близорукости» и «очков», знаменующая собой основной дефект личности Чернышевского —

⁶ Набоков В. Дар. С. 371; см. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 290.

¹ Набоков В. Дар. С. 371-372; см. также: Долинин А. Там же. С. 291-292.

² Набоков В. Там же.

³ Там же. С. 372.

⁴ Там же.

и не только физический, но и фигурально-символический, отражающий его общую «слепоту», отсутствие подлинной «зрячести», позволяющей проникать в природу человека и обитаемого им физического и духовного мира. Проявления этого дефекта карикатурно подчёркиваются тем, что как признавался сам Чернышевский, из-за близорукости он до двадцати лет различал только те лица, которые доводилось ему целовать, то есть самых близких ему людей, а из семи звёзд Большой Медведицы видел только четыре.⁵ Ношение, с двадцати лет, очков напрямую связывается повествователем с оценочной символикой, отслеживающей восхождение и упадок значимости общественной фигуры Чернышевского. Первые и последние очки условно называются медными (домыслы Набокова – никаких фактических сведений о металле оправы очков студенческих и ссылных лет Чернышевского нет).⁶ «Серебряные учительские очки, купленные за шесть рублей, чтобы лучше видеть учеников-кадетов. Золотые очки властителя дум, – во дни, когда “Современник” проникал в самую сказочную глушь России».¹

Если применительно к творческой биографии Фёдора Годунова-Чердынцева автор в основном придерживается (не считая наплыва воспоминаний) строго хронологического порядка в описании формирования личности своего героя, постепенно, шаг за шагом, отслеживая созревание его таланта, в онтогенезе как бы повторяющего, с творческим переосмыслением и провидением дальнейшего развития, филогенез русской литературы, то в отношении Чернышевского изначально запускается в оборот принцип «тем», воспроизводящих одни и те же мотивы, повторявшиеся на протяжении всей его жизни. Уподобляемые бумерангу или соколу, они, запущенные в текст, и даже залетев, как выражается Фёдор, «за горизонт моей страницы», послушно к нему возвращаются.²

Эта кольцеобразная схема задумана как «тайная связь сонета» – отражение той «Истины» в судьбе Чернышевского, которая состоит в вечных, бесплодных, циклически повторяющихся поисках путей, ведущих к некоему «общественному благу». Полагая врождённые качества человека определяющим залогом его «рисунка судьбы» и изначально не усматривая в таковых качествах Чернышевского творческого обетования (близорук, падок на банальные прописи, равнодушен к природе и т.п.), Набоков тем менее был готов принимать во внимание влияние на его развитие условий воспитания и социальной среды.

⁵ Там же.

⁶ Долинин А. Комментарий... С. 294.

¹ Набоков В. Дар. С. 372.

² Там же. С. 394.

С юности свойственная будущему «властителю дум» жертвенная готовность служить общественным идеалам кажется биографу происходящей из глуповатой «ангельской ясности» – черты характера, замеченной ещё в «малютке» Николя и вот теперь достойной быть выделенной в особую «тему», которая, в авторском пересказе, представляет молодого Чернышевского крайне наивным в понимании избранной им миссии. В тексте это формулируется так: «Христос умер за человечество, ибо любил человечество, которое я тоже люблю, за которое умру тоже».³

Понятно, что будучи воспитанным в семье священнослужителя и закончив семинарию, Чернышевский, в поисках социальной справедливости, обращался прежде всего к христианскому вероучению. Но тот поразительный факт, что он додумался до кардинальной ревизии образа и функций Христа, полагая, что «Святой Дух» следует заменить «здравым смыслом»,⁴ странным образом биографа нисколько не занимает. Он принимает это как данность, не утруждая себя исследованием причин, приведших к поистине революционному перевороту в мировоззрении своего героя. Читателя никакими объяснениями не устаивая, но – не без оттенка издёвки – писатель Сирин просто повторяет за претендующим быть «вторым Спасителем» его новаторские рекомендации: «Ведь бедность порождает порок; ведь Христу следовало сперва каждого обути и увенчать цветами, а уж потом проповедовать нравственность».¹ А между тем, именно эта идея была зародышем червоточины, увлекшей Чернышевского на порочную и чреватую тяжелейшими социально-экономическими последствиями идеологию: оказалось, что нравственность нельзя отложить «на потом» – «потом» она просто не возвращается, и общество, без этих опор, повергается в пучину бесправия.

Но, коль скоро уже имелся готовый рецепт «темы», – чего проще было попробовать подогнать под него судьбу своего рода трагикомического трикстера, придав ей шарм гоголевской пародии и направив на «тернистый путь», следующий «евангельским вехам», – тем более, что в основе своей эта версия, сюжетно и ассоциативно, уже была использована в предшествующей биографии «великого революционера», и даже марксистский комментатор пафоса ради назвал этот путь «Голгофой революции» (на самом деле, в источнике – «Страстной путь»)². Для нагнетания фарсово-библейской атмосферы в описа-

³ Там же. С. 372.

⁴ Там же. С. 373.

¹ Там же.

² Там же. Имеется в виду Ю.М. Стеклов, назвавший седьмую часть своей двухтомной биографии «Н.Г. Чернышевский, его жизнь и деятельность» (1928) – «Страстной

нии жизненного пути нелюбезного автору антигероя в ход идёт всё: и «почти гоголевский восклицательный знак» в «студентском дневнике» Чернышевского, когда он «(робкий! слабый!)» размышляет над предложением своего друга Лободовского – стать «вторым Спасителем»;³ и знаменательное совпадение с возрастом Христа, когда и у Чернышевского начались самые что ни на есть «страсти»; и дальше, по курсу «темы», всё в той же, псевдогоголевской манере, назначается – на роль Иуды – Всеволод Костомаров, а на роль Петра – «знаменитый поэт» (Некрасов). Приобщается и «толстый Герцен», назвавший позорный столб гражданской казни Чернышевского «товарищем Креста».

Привлекается для иллюстрации той же символики последняя строка из стихотворения «Пророк» Некрасова, так и не решившего, кому был послан Чернышевский: «рабам (царям) земли напомнить о Христе». «Наконец, когда он совсем умер и тело его обмывали», эта процедура напомнила двоюродному брату покойного какую-то из известных картин, изображающих «Снятие со креста». И завершает этот краткий, но перенасыщенный конспект темы «ангельской ясности» «посмертное надругание, без коего никакая святая жизнь не совершенна»¹ (кража серебряного венка с надписью «Апостолу правды от высших учебных заведений города Харькова» из железной часовни).²

За откровенно фарсовой, нарочито оглупляющей героя интонацией этой версии проглядывает ещё и сложившееся к этому времени негативное отношение Набокова ко всему, что он собирательно называл «христианизмом» (так, впрочем, он относился и ко всем другим, существующим в мире, нормативным религиям – это не его «сказки»: «...у меня чудесная, счастливая, “своя” религия»³). Кроме того, косноязычный, не получивший сколько-нибудь систематического общего образования Чернышевский обещал стать лёгкой жертвой изощрённого мастера словесных игр, загодя поставившего перед собой цель дискредитации проповедника ложных, с его точки зрения, идей. Стиль изложения, неточные, без кавычек, цитаты, тенденциозность трактовок, передержки, домыслы, далеко не всегда уместная ирония, а то и откровенно издевательский тон, – всё это выдаёт безудержное желание автора во что бы то ни стало развенчать ложный и вредоносный образ, неразрывно сопряжённый в сознании Набокова с демоническими силами, опрокинувшими Россию в пропасть

путь». Эта биография послужила основным источником Набокова для четвёртой главы «Дара». См.: Долинин А. Комментарий... С. 227, 296.

³ Набоков В. Дар. С. 372-373.

¹ Там же. С. 373.

² Там же. О Герцене, стихотворении Некрасова, картине «Снятие со креста» и часовне см. подробнее: Долинин А. Комментарий... С. 296-298.

³ Набоков В. Письма к Вере. С. 112; см.: письмо от 15 июня 1926 г.

ленинизма-сталинизма. Однако эффект этих усилий порой грозит теряющему чувство меры автору не удержаться «на самом краю пародии» и соскользнуть туда, где уже никакой «своей правды» нет, а «пропасть серьёзного» за почти цирковыми выкрутасами автора уже и не разглядеть, – между тем, как это «серьёзное» слишком трагично, чтобы быть материалом, пригодным для перелицовки в пасквиль.

Так, отмечается, что ещё и «третья тема готова развиваться», и «довольно причудливо» – интригуют читателя. Оказывается, это «тема путешествия», и биограф, как будто бы речь пойдёт о чём-то забавном, сам себе грозит пальцем: «...если недоглядеть ... может дойти Бог знает до чего – до тарантаса с небесного цвета жандармом, а там и до якутских саней, запряжённых шестёркой собак».⁴ Подлежит ли такое «путешествие» столь игровому с ним обращению или это всё-таки уже за гранью даже гальванизированного смехачества?

С другой стороны, здесь можно усмотреть и некую месть, которой аукнулась Набокову давняя история: как уже упоминалось, в 1916 году, высмеяв в классе беспомощную любовную лирику изданного юным автором первого сборника его стихов, словесник и классный воспитатель Гиппиус дал ученику Набокову («возмутительно» позволившему себе в шестнадцать лет мечтать в стихах о возлюбленной, игнорируя переживаемое Россией трагическое время), штрафное задание: написать, начиная с восстания декабристов, сочинение об истории революционного движения в России. Однако, прочтя написанное, он в ярости прошипел: «Вы не тенишевец!». Что было в том гимназическом опусе – осталось неизвестно, но вот теперь, если не за декабристами, то за Чернышевским писателю Сирину отправиться в «путешествие» в Сибирь придётся: «тема» обязывает.

Гиппиус тогда не зря рассвирепел: он почувствовал в начинающем поэте герметичную, непроницаемую, упрямую замкнутость на своём внутреннем мире и совершеннейшую отрешённость от всего, что грозит помешать этому миру полноценно функционировать. Два года спустя, в Крыму (как об этом уже упоминалось в разделе о крымском периоде эмиграции),¹ он напишет программное стихотворение «Поэт», где утверждает своё право «с моею музою незримой» «быть в стороне» от всего, что происходит у него на глазах («мир сотрясается и старый переступается закон»), но определяется как некое условное, не относящееся к нему «там», которое «осталось где-то вдалеке».

Этот своего рода аутизм позднее оформился у Набокова в воинствующий антиисторизм, психологически помогавший писателю справляться с жестокими и унижительными гонениями «дуры-истории», которые ему приходилось претерпевать вместе со всеми беженцами из России. Однако, в отличие от по-

⁴ Набоков В. Дар. С. 373.

¹ См.: Набоков В. Стихи. СПб., 2018. С. 11-12.

этов и критиков-«парижан», он не желал предаваться отчаянию, а, «как бремя» чувствуя в себе литературный дар, во что бы то ни стало стремился его реализовать, «дурой-историей» пренебрегая. Но когда она его всё-таки слишком достала, добавив к русской Зоорландии ещё и немецкую, грозящую, к тому же, захлопнуться безвыходным капканом, «приглашающим на казнь», – вот тогда-то, в начале 1933 года, он не выдержал и в поиске ответа на вечный русский вопрос «Кто виноват?» засел за Чернышевского, в официальном его, в Советском Союзе, культе почувствовав если не корень, то символ того зла, которое лишило его родины, хотя, конечно, он не мог не понимать, что и сам Чернышевский был невольной жертвой российской «дуры-истории».

Однако в полной мере признать это – значило признать некие законы, действующие в истории, что Набоков, как известно, категорически отрицал, и это заранее обрекало его труд лишь на местное, временное терапевтическое действие – получить удовлетворение от «упражнения в стрельбе», высмеяв жалкое прожектерство своего антигероя, но и – топорные реакции на него властей, вместе повинных, вкупе с ловкими и жестокими авантюристами, в гримасах превращения утопической мечты, обернувшейся фантастически реальной пародией на неё.

Заданность цели обусловила и утомительное постоянство интонации в трактовках, в тенденции повсюду и непременно находить обязательный изъян, дефект, порок, метку порчи. Например, в той же затеянной биографом теме «путешествий»: что, казалось бы, странного в том, что восемнадцатилетний Николая, только что прибывший в Петербург из далёкого провинциального Саратова, дивится Неве, обилию и чистоте её воды, – но рассказчик тут же не преминул заметить в скобках, что «он ею немедленно испортил себе желудок».¹ Он с «набожностью, обострённой ещё общей культурностью зрелища, крестился» на строящийся Исаакий? Высокомерно-снисходительным тоном родившегося в Петербурге аристократа по этому поводу отмечается: «...вот мы и напишем батюшке о вызолоченных через огонь главах, а бабушке – о паровозе».²

Такое впечатление, что автор ищет любой предлог, чтобы не упустить случая выставить новоявленного обитателя столицы глупо восторженным, невежественным провинциалом, вдобавок помешанным на технических средствах достижения всеобщего блага: ему «особенно понравилось стройное распределение воды, дельность каналов: как славно, когда можно соединить это с тем, то с этим; из связи вывести благо».³ Какой «дефект» есть в этом рассуждении? И какой новичок в Петербурге воспринимал бы это иначе? И что такого дурного в «гражданском счастье» «бедняги Белинского», сюда же, как

¹ Набоков В. Дар. С. 374.

² Там же.

³ Там же.

«предшественника» (указан таковым в скобках), носителя «порчи» Чернышевского притянутого, – когда он, «изнурённый чахоткой ... бывало, смотрел сквозь слёзы гражданского счастья, как воздвигается вокзал»⁴ (между прочим, первый в Российской империи). Для того времени это было символом технического прогресса России, которым вполне допустимо было гордиться, и выставлять восторги Белинского пустой экзальтацией чахоточного «предшественника» – ниже всякого снисходительного вкуса.

Последовательно настаивая на том, что «такова уж была судьба Чернышевского, что всё обращалось против него»,⁵ Набоков оставляет читателя по меньшей мере в недоумении – каким же образом удалость такому человеку заслужить признанный многими, слишком многими (и надолго!) ореол вождя, мыслителя, борца, общественного деятеля и, наконец, мученика, то есть, в самом деле, по мнению этих многих, «праведника», пострадавшего за «народное дело». Подробно останавливаясь на описании «возни» Чернышевского с перпетуум-мобиле, педалируя внимание на уличении его в разного рода проявлениях «смеси невежественности и рассудительности», пеняя ему, что у него «глаза, как у крота, а белые, слепые руки движутся в другой плоскости»,⁶ – словом, избыточно, входя в мельчайшие детали, пытаясь доказать безнадёжную во всём бездарность Чернышевского, автор то ли не замечает, что его аргументы бьют мимо главной цели, то ли целенаправленно отвлекает от неё внимание, загодя обещав нам «тонкую ткань обмана» хитроумного «творца заговорщика».

Ведь тот контингент людей, которые тянулись к Чернышевскому, вряд ли ждал от него ловкой, крестьянской или специальной, профессиональной технической сноровки в обращении со всякими «снарядами» – не его это был профиль и не их интерес. Точно так же вряд ли мешали кому-либо его очки – вполне ожидаемая принадлежность людей читающих, образованных, думающих. И уж точно от него, «семинариста», не ожидалось изысканного слога аристократа. Не это было важно его окружению – таким же, как он, «семинаристам» или вовсе «кухаркиным детям». А важно было то, что он «человек – прямой и твёрдый, как дубовый ствол, “самый честнейший из честнейших” (выражение жены)», – что признаёт и автор.¹ И при таких-то качествах – ещё и соболезняющий, сочувствующий, жаждущий действия, готовый рисковать собой, своим благополучием, вплоть до жертвенности во имя всеобщего блага, – он не мог не импонировать тем «мещанского» происхождения и нарастающего социального недовольства общественным группам, которые получили собира-

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 375.

⁶ Там же. С. 374-375.

¹ Там же. С. 375.

тельное название «разночинцев» и система ценностей которых аристократу Набокову была чужда и непонятна. «Все на одной высокой и не совсем верной ноте» кажутся ему всегдашние просьбы и молодого Чернышевского – в письмах родителям, и в письмах его из Сибири – жене и сыновьям: «денег вдосталь, денег не посылайте», хотя из дневников известно, что порой он очень нуждался, в молодости умудряясь ещё и помогать своему другу Лободовскому.² В том, как это излагается автором, чувствуется высокомерное снисхождение к подобного рода заверениям как к некоей надуманной, экзальтированной позе, в то время как на самом деле это было искренним выражением всё той же потребности в жертвенности, понятной не только близким, но и единомышленникам из разночинцев.

«Всё, к чему он ни прикоснётся, разваливается»,³ – общий, основополагающий тезис биографа, доказательства которого, язвительностью не щадя даже сугубо личных сторон жизни и характера Чернышевского, тем не менее, опять-таки, никоим образом не касаются ответа на главный вопрос: каким образом столь нелепый во всех отношениях человек оказался символом демократического движения в Российской империи 1860-х годов. Страницами, не стесняясь мелочных придирок к проявлениям самонадеянности отклонений от его, авторского, аристократического вкуса и такта (мещанскому вкусу матери Чернышевского понравился в Петербурге хрусталь, и она унижалась до того, что ходила на поклон к профессорам филологического факультета, «дабы их задобрить»; сын же из почтительности называл её «оне», а на дорогу она купила – и вовсе смешно – огромную репу),¹ – Набоков пользуется любыми способами унижить своего героя. Жанру легкодоступной пародии здесь есть где разгуляться, тем более, что молодой, одинокий, робкий провинциал, впервые оказавшийся в северной и так не похожей на всю остальную Россию столице, уже сам по себе невольно карикатурен на этом фоне. А если ещё слегка передёрнуть и приписать свадьбу лучшего друга Лободовского к 19 мая 1848 года (вместо 16-го, как значилось в дневнике), дабы припалась она точно на тот же день, шестнадцать лет спустя, когда состоится гражданская казнь Чернышевского,² – тем более неумолимой предстанет предначертанная ему судьба. «Совпадение годин, картотека дат. Так их сортирует судьба в предвидении нужд исследователя: похвальная экономия сил», – торжествующе заключает довольный собой исследователь.³

² Там же. С. 377; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 304.

³ Там же. С. 375.

¹ Там же. С. 376.

² Долинин А. Комментарий... С. 306.

³ Набоков В. Дар. С. 377.

Рефлексии Чернышевского по поводу своей великодушной радости на свадьбе Лободовского (ведь и сам был неравнодушен к его невесте) – и вовсе доказательство нездоровой рассудочности его сердца.⁴ Или: «Чернышевский плакал охотно и часто. “Выкатилось три слезы”, – с характерной точностью заносит он в дневник», – и с характерной неточностью цитирует автор (в дневнике написано: «...выкатились 3-4 слезы»), ещё и сочувствуя бедному читателю, который должен «мучиться невольною мыслью» насчёт возможности или невозможности непарного числа слёз.⁵ Примеры такого рода можно продолжать: «тема слёз» оказалась очень увлекательной, а главное, легко поддающейся трактовке на гоголевский, гротескный манер.

Не отличаются «изящностью» и понятия Чернышевского о любви и дружбе: и здесь он страдает тем же серьёзным «пороком» – рассудочного, лицемерного их толкования: так, будучи влюблённым в молодую жену Лободовского, он воображает, что в случае болезни и смерти друга он благородно возьмёт на себя обязанности её мужа, – доказательство проницательности биографа, считающего такой тип мышления имеющим «утилитарную основу. Ведь иначе сердечных волнений не объяснить ограниченными средствами топорного материализма, которым он уже безнадежно прельстился».⁶ Иначе объяснить можно: двадцатилетнему сыну православного священника пристало чувствовать греховным своё влечение к жене друга – вот он и придумал себе пристойную сублимацию: если случится с Лободовским скоротечная чахотка (частое в те поры заболевание), он не оставит одинокой обездоленную молодую вдову. Топорный материализм здесь ни при чём.

Отметив в скобках, что слог Чернышевского – «слог, необыкновенно схожий с говорком нынешнего литературного типа простака-мещанина»,¹ повествователь очень близко подходит к необходимому обобщающему выводу: этот слог, видимо, был присущ определённой, в своё время сложившейся социальной среде, к которой принадлежал и Чернышевский, и следы его обнаруживаются даже у современного рассказчика «простака-мещанина». Однако, верный стоящему за ним подлинному сочинителю, писателю Сирину, обобщений не любившему, – он так и остаётся при своём мнении, упорно видя в косноязычии Чернышевского его исключительно персональный изъян. То же относится и к описанию метода, посредством которого вырабатывалось отношение Чернышевского «к понятию прекрасного». Логика Набокова такова: в по-

⁴ Там же. С. 378: здесь, как и во многих последующих случаях, автор прикрывается мнением вымышленного «лучшего биографа» Чернышевского – «Страннолюбского» (См.: Долинин А. Комментарий... С. 300).

⁵ Там же. С. 378; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 307.

⁶ Набоков В. Дар. С. 379.

¹ Там же.

исках идеала женской красоты двадцатилетний Чернышевский, будучи близоруким, испытывал дефицит в «добыче живых особей, необходимых для сравнения» с Надеждой Егоровной, и потому обратился к «препаратам женской красоты, т.е. к женским портретам».² Отсюда делается вывод, что «понятие искусства с самого начала стало для него ... чем-то прикладным и подсобным», чему виной, в свою очередь, объявляется загода заготовленный Чернышевским для такого своего восприятия «близорукий материализм», опытным путём доказывающий превосходство красоты Надежды Егоровны, «т.е. жизни, над красотой всех других “женских головок,” т.е. искусства (искусства!)».³

Восклицательный знак, как явствует из последующего изложения, обозначает тот возмутительный факт, что вчерашний провинциал-семинарист, а нынешний уже студент-петербуржец не успел освоить безупречный вкус рассказчика/автора, равно имевших аристократическое воспитание и получивших всестороннее образование, в том числе и по части живописи, и уж точно не прельстившихся бы счесть за высокое искусство выставленные в витринах Юнкера и Дациаро «поэтические картинки»⁴ (гравюры и литографии в витринах художественных лавок на Невском проспекте)⁵ и, тем более, «сличать черты» на картинках и «в жизни», находя притом «жизнь милее (а значит, лучше) живописи».⁶ Эта «сорная идея» происходит, к тому же, из ложного понимания Чернышевским понятия «чистого искусства», — что само по себе справедливо, — несправедливо лишь требовать от Чернышевского понимания того, что не было заложено в его воспитании и образовании.

Более того: несколько не удивительно, что новые жизненные обстоятельства подсказывали ему как нечто актуальное скорее «честное описание современного быта, гражданскую горечь, задушевные стишки»,¹ нежели неотложное постижение шедевров истинного искусства. Последнее могло бы случиться разве что с гениальным self-made'ом, (каковым Чернышевский не был), к тому же имеющим выраженное к искусству призвание, — но это не значит, что он был вовсе и во всех отношениях абсолютно бездарен.

Магистерская диссертация Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», была написана, если верить источнику, в самом деле, «прямо набело», однако не «в три ночи», как значится в тексте, а за три с половиной недели, и была защищена 10 мая 1855 года, с последующим утверждением всеми инстанциями, кроме министра народного просвещения, который надолго задержал утверждение диплома, полученного Чернышевским лишь 11

² Там же. С. 380.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 380-381.

⁵ Долинин А. Комментарий... С. 309.

⁶ Набоков В. Дар. С. 381.

¹ Там же.

февраля 1959 года, когда (со ссылкой на Стеклова, – сообщает Долинин) «он потерял всякий интерес к учёной карьере».²

Всё потешает биографа-аристократа в дневнике его незадачливого героя из разночинцев: «...что сердце как-то чудно билось от первой страницы Мишле, от взглядов Гизо, от теории и языка социалистов, от мысли о Надежде Егоровне, и всё это вместе»,³ – хотя что же удивительного в том, что крайне чувствительный от природы юноша, недавний семинарист, впервые знакомясь с трудами известного немецкого философа-гегельянца Карла Людвиг Мишле или знаменитого французского историка и политического деятеля Франсуа Пьера Гийома Гизо и, тем более, спекулятивно-утопическими «теорией и языком социалистов», мог испытывать нечто вроде культурного шока. Понятно также, что естественное для этого возраста состояние влюблённости уравновешенности тоже не добавляло.⁴

Автор, однако, беспощаден: и если штудирующий сложные для него тексты молодой человек надумает вдруг навестить своего друга (о жене которого он тайно вздыхает), то сочинитель отправит его срочно «лететь» туда в ненастный октябрьский вечер, и непременно по маршруту, специально для этого проложенному, – мимо воняющих «кислой вонью шорных и каретных лавок» и, разумеется, «проворным аллюром бедных гоголевских героев».⁵ Так бедный Николай Гаврилович в момент оказывается разжалован из псевдоевангельского второго Христа в весьма правдоподобного Акакия Акакиевича.¹

«Многоязычная» маргинальная личность со всеми её тревожностями – исключительно благодарный материал для обладающего «многоязычным» мышлением литератора: посредством балансирования то ли на грани, то ли за гранью пародии её можно подгонять под желаемые темы и образы, тем более, если без стеснения манипулировать таким деликатным источником, как дневник, которому пишущий поверяет свои самые сокровенные, не предназначенные постороннему глазу, сомнения души и разума, о «слоге» нимало не заботясь, – не это находится в фокусе его внимания. Глаз же биографа, напротив, устроен так, что он, не перенося неуклюжести «слога» (то есть, собственно, «формы» излагаемого), игнорирует то обстоятельство, что за неумелой «формой» порой кроется немаловажное «содержание». С другой стороны, не всякое «содержание» дневниковых записок без ведома и согласия автора достойно выставлять напоказ читателю. Например, чего проще, оглядываясь с почти вековой временной дистанции, высмеять бессонницу двадцатилетнего Чернышевского, озбоченного тем, удастся ли его другу «достаточно образовать жену, чтобы она ему служила помощницей, и, – продолжает Годунов/Набоков на одном дыхании, – не

² Набоков В. Там же; А. Долинин. Комментарий... С. 311.

³ Набоков В. Дар. С. 381.

⁴ См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 311-312.

⁵ Набоков В. Дар. С. 382.

¹ См. об этом: Долинин А. Там же. С. 312-313.

следует ли для оживления его чувств послать, например, анонимное письмо, которое разожгло бы в муже ревность».² На самом деле это два, совершенно разных случая. В первом, как легко догадаться, пусть в самой неуклюжей форме, – затронуты вопросы женской эмансипации, каковые витали в атмосфере того времени и той социальной среды и имели далеко идущие последствия в жизни российского общества. Во втором случае, никак с первым не связанным, Чернышевскому язвительно припоминается год назад промелькнувшая у него и тогда же им самим немедленно забракованная идея послать своему другу подмётное, для разжигания его ревности, письмо.³

Эта насмешливо-морализаторская поза рассказчика, побуждающая его донести до сведения читателя давние и нереализованные намерения несостоявшегося интригана, явно пришлась ему по вкусу, и он тут же, повторно, применил её к случаю на сей раз из общественной сферы: в «студентском дневнике» Чернышевского он выискивал идею «напечатать фальшивый манифест (об отмене рекрутства), чтобы обманом раззадорить мужиков; сам тут же окстился, – зная, как диалектик и как христианин, что внутренняя гнильца разъедает созданное строение и что благая цель, оправдывая дурные средства, только выдаёт роковое с ними родство».⁴ Что порочная идея тут же была отброшена, биографа, однако, не удовлетворило, и он не прочь специально указать читателю на этот мимолётный эпизод, видимо, как на свидетельство неустойчивости морально-этических качеств столь значимой в памяти потомков исторической личности, даже и в возрасте двадцати двух лет обязанной быть совершенной, не подверженной и минутному соблазну.

Неприглядны и бытовые привычки героя: «Какой он был бедный, грязный и безалаберный, как далёк от соблазнов роскоши... Внимание!»¹ – призывают читателя, – и со вкусом, подробно описывается, «как изобретательный Николай Гаврилович» штопает свои старые панталоны, крася нитки чернилами и попутно испортив кляксами чужую книжку. Отсюда, в скобках, но почти пафосно, следует вывод, фактически возводящий чернила в ранг особой, отдельной темы: «...чернила, в сущности, были природной стихией Чернышевского, который буквально, буквально купался в них». «Чернилами же... – начинала было развиваться тема, – он мазал трещины на обуви, когда не хватало ваксы»,² – однако, как оказалось, даже на этот, всего лишь второй пример нетривиального применения чернил «властителем дум» его собственной изобретательности не хватило. «Эта деталь, – уличает Набокова Долинин, – взята не из дневника Н.Г., а из русской литературы XIX века» и перечисляет ряд персона-

² Набоков В. Дар. С. 382.

³ Набоков В. Там же.; см. также: Долинин А. Там же. С. 313.

⁴ Набоков В. Там же.; см. также: Долинин А. Там же.

¹ Набоков В. Дар. С. 382.

² Там же. С. 382-383.

жей из произведений Достоевского, Чехова, Бунина, практиковавших, из-за бедности, этот приём. Правда, замаскировать дырку в сапоге, завернув ступню в чёрный галстук, бедный студент Чернышевский хоть однажды, но догадался всё-таки сам (новые взял с собой, чтобы переобуться на экзамен), без литературной подсказки своего биографа.³ «Бил стаканы, всё пачкал, всё портил: любовь к вещественности без взаимности», – продолжается неустанная бомбардировка читателя в стремлении убедить его в полной непригодности будущего кумира разночинной интеллигенции к какому бы то ни было практическому делу.

Делается запрос информации из каторжного будущего – ответ всё тот же: неумение что-либо делать своими руками, «но при этом постоянно лез помогать ближнему». Наконец, из всей этой, мягко говоря, не вполне приглядной комбинаторики источников и литературных реминисценций следует вывод биографа: «Мы уже видели мельком, как пихали на улице бестолково летящего юношу»,⁴ – вывод, возвращающий нас на предыдущую страницу, где этот юноша, названный своим подлинным именем-отчеством – Николай Гаврилович – «летел проворным аллюром бедных гоголевских героев». Таким образом, сомнений нет: алхимией крепкого раствора пародийно-карикатурного жанра с эффектом минимизации масштаба фигуры и доведения до нелепости её облика автор силится втиснуть реальную историческую личность – Н.Г. Чернышевского – в рамки небезызвестного персонажа русской литературы, так называемого «маленького человека», на гоголевский, преимущественно, манер.

Напомним: модель «упражнения в стрельбе» старшего Годунова-Чердынцева, которую собирался воспроизвести в биографии своего антигероя Годунов-младший, предполагала не отстрел чужеродного окружения, а всего лишь его отпугивание, «чтобы не приставали». Писатель Сирин, похоже, поначалу надеялся реализовать задачу подобную: «отстреляться» от постоянных нападков эмигрантской критики, в которой ему слышались, среди прочего, и отзвуки идей Чернышевского, повинного в заражении эстетической чистоты русской литературы «материалистической» и «гражданственной» порчей. Проблема, однако, оказалась в том, что заняться биографией известного в России исторического лица – это не бабочек ловить в Тибете, игнорируя обитателей «грязного городишка» Лхасы. Чернышевский – исключительно симптоматичная для российской истории фигура, и пытаться лишить её этого контекста посредством гротеска, сводящего её к одной лишь пасквильной неприглядности, – значит обойти стороной подлинную трагедию русского народа, пленника огромной империи, в которой он оказался на непреодолимо далёкой соци-

³ Набоков В. Там же. С. 383; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 313.

⁴ Набоков В. Там же.

альной дистанции от центральной власти, и пренебрежимо малочисленной культурной элиты.

Полуграмотному и нетерпеливому посреднику-разночинцу, легко поддающемуся трагикомической интерпретации под насмешливым взглядом изысканного аристократа, представителю межеумочной, маргинальной среды, которая пыталась взять на себя функцию руководства социальными преобразованиями, – всем им, разночинцам, пекущимся о «народе», не хватило терпения и умения, чтобы постепенно, участь культуре компромисса, навести грамотные мосты между властью и этим «народом», – и всё рухнуло в тартарары вторичного одичания, революции.

«Вступает тема кондитерских»,¹ – почти торжественно объявляется читателю, и он становится свидетелем того, как, с бездумным кощунством, она обращается в безответственный фарс. Ибо случайное упоминание в романе «Что делать?» о кондитерской писатель Сирин, всласть издеваясь над объявившим в крепости голодовку Чернышевским, назвал «невольным воплем желудочной лирики».² «Нашего же героя юность была кондитерскими околдована... – ёрничают он, – журналами, господа, журналами, вот чем! Он пробовал разные, – где газет побольше, где попроще, да повольнее».³ Презиравшему «газетное мышление» Фёдору подобное увлечение кажется всего лишь очередным проявлением сумасбродства его героя: подумать только! – кондитерские Чернышевский посещал всего-навсего ради чтения иностранной прессы. Однако, чем больше рассказчик гонится за эффектом гротеска, тем вернее ему изменяет вкус, – и тем безнадежнее мелеет до бессмыслицы содержательность повествования.

Когда 23-24 февраля 1848 года в Париже произошла революция, она «произвела на Чернышевского сильнейшее действие»,¹ и именно это событие побуждало его теперь посещать кондитерские, где он мог, не тратя денег на газеты и журналы, читать зарубежную прессу. С конца мая, когда он начал вести дневник, в нём появились заметки, свидетельствующие о том, что он пытался разобраться в характере и взаимодействии различных общественных и политических течений и определить своё место в существующем раскладе сил: «...всё более утверждаюсь в правилах социалистов».² При некоторых незначительных колебаниях эта позиция оказалась устойчивой, и 15 мая 1850 года в письме из Петербурга своему другу М.И. Михайлову Чернышевский

¹ В. Набоков. Дар. С. 383-384.

² Там же. С. 384.

³ Там же.

¹ Долинин А. Комментарий... С. 317 (приводится мнение Стеклова).

² Цит. по: Калашников М.В. Понятие «либерализм» в политическом дискурсе Н.Г. Чернышевского // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Сб. научных трудов / Отв. ред. А.А. Демченко. Саратов, 2015. Вып. 20. С. 64.

косноязычно, но уверенно подводит итог своим поискам политического самоопределения: «С самого февраля 1848 года и до настоящей минуты всё более и более вовлекаюсь в политику и всё твёрже и твёрже делаюсь в ультра-социалистском образе мыслей... Года полтора я только и дела делал, что читал газеты, и выдавалось часто по несколько месяцев таких, что я каждый день бывал у Вольфа или где-нибудь в другой кондитерской».³ Таков был на самом деле «чёрный уголок», как нелестно отзывался автор о теме кондитерских, из которой выделившему её автору только и хотелось, что «поскорее вылезти».⁴ На самом же деле, именно в этом «уголке» черпал будущий «властитель дум» значительную часть информации для формирования своих общественно-политических взглядов.

Интимный дневник, который Чернышевский завёл в Саратове зимой 1853 года, когда познакомился с девятнадцатилетней дочкой доктора Васильева, Ольгой Сократовной, Набоков, в отличие от Стеклова, назвавшего его «ликующим гимном любви», полагает относящимся скорее к жанру «добросовестнейшего доклада», который он сам, однако, излагает не вполне добросовестно. «Здесь, – поясняет Долинин, – Набоков откровенно неточен». Проект любовного объяснения не был, как уверяет Набоков, «в точности приведён в исполнение», – напротив, «Н.Г. намеревался сказать, что по разным причинам он не может “связывать себя семейством”, но неожиданно для самого себя сделал Ольге Сократовне предложение, которое она приняла». Что же касается всех остальных рассуждений на этот счёт, то они, вместе «со сметой брачного быта», следуют в дневнике через две недели после объяснения, а не до него, и не содержат опасений относительно возможного, в подражание Жорж Санд, ношения молодой женой мужского платья; наоборот, женихом предлагается инициатива когда-нибудь вместе с ней подурочиться таким образом в Петербурге, на Невском.¹

То обстоятельство, что Чернышевский, поддавшись чувству, нечаянно переступил через своё решение в брак не вступать, никак не повлияло на его готовность принимать практическое участие в ожидаемых им революционных событиях и платить за это самую высокую цену. «У меня такой образ мыслей, – пишет он в дневнике, – что я должен с минуты на минуту ждать, что явятся жандармы, отвезут меня в Петербург и посадят меня в крепость, Бог знает, на сколько времени... Кроме того, у нас скоро будет бунт, а если он будет, я буду непременно участвовать в нём».² Из этой тирады Набоков цитирует только её концовку: «Меня не испугает ни грязь, ни пьяные мужики с дубьём, ни резня».

³ Там же. С. 65.

⁴ Набоков В. Дар. С. 385.

¹ Набоков В. Дар. С. 386; Долинин А. Комментарий... С. 322.

² Долинин А. Там же. С. 323.

Потому и предполагалось, среди прочего, отказаться от семейной жизни, что «раньше или позже я непременно попадусь», о чём Чернышевский, «ради пущей честности» (непременный, не без издёвки, комментарий Набокова) и рассказал невесте.³

Чернышевский окажется безошибочным для себя пророком: неизбывная жажда жертвенного служения общественному благу настойчиво искала себе выход, – причём в таком виде и в таких свойственных личности её носителя проявлениях, что он не мог не «попасться». Сценарий же, ведущий к роковой ловушке, кажется нелепым и «хрустально ясно» видим через призму набоковской пародии. Свидетельство тому, несколько лет спустя, – история с разбирательством изъятых при аресте Чернышевского двух тетрадей его интимного дневника. Она поистине кажется дурным продолжением «шуточных церемоний, которыми густо украшались саратовские вечера»; их описание «занимает почётнейшее место в дневнике и, – проницательно отмечает биограф, – особенно важно для понимания многого в судьбе Николая Гавриловича».⁴

Подобно тому, как в Саратове, женихом, Чернышевский был «охоч до дурачеств», он и узником в крепости затеял некие «игры», никак, однако, адекватно не соотносимые с тем, чем он играл на этот раз, – и позаимствуем у Набокова уместное здесь его замечание в скобках: «(всё это до жути не смешно)».⁵

Не смешно, что, сидя в крепости, Чернышевский начал с властями предержащими игру, подобную саратовской шутовской дуэли палками. Воспользовавшись тем, что его «зашифрованный домашним способом» дневник разбирали «люди, видимо, неумелые»,¹ и слово, купированное до «дзря», было прочитано как «друзья», что меняло смысл фразы на противоположный, – он всерьёз посчитал это достаточным для обоснования своего алиби. Ведь если первоначальный смысл фразы: «...подозрения против меня будут весьма сильными», сменился, из-за неправильной расшифровки, на «у меня весьма сильные друзья», – очевидно, что речь здесь идёт не о нём, так как у него, у Чернышевского, никаких влиятельных друзей в то время не было, и, следовательно, здесь фигурирует всего лишь некий литературный персонаж, к которому он сам не имеет ни малейшего отношения. И достаточно по пунктам, в письменной форме донести до сенатской следственной комиссии, что дневник – это не что иное как черновые материалы к будущим романам, «вольная игра

³ Набоков В. Дар. С. 386.

⁴ Там же. С. 387.

⁵ Там же.

¹ Набоков В. Дар. С. 388; см. об этом подробнее: Долинин А. Комментарий... С. 327-328.

фантазии над фактами», чтобы представить убедительные доказательства его полной невиновности.² В подтверждение этой версии в сенат посылались специально написанные страницы, выдаваемые за дополнительные к дневнику черновики, и вымышленный Набоковым критик Страннолюбский «прямо полагает, что это и толкнуло Чернышевского писать в крепости “Что делать?”» – в уверенности, что описание всяких «домашних игр» будет понято как всего лишь «фантазия», потому что «не станет же солидный человек... («горе в том, – поясняет читателю Годунов/Набоков, – что в казённых кругах его и не считали солидным человеком, а именно буфоном, и как раз в ш у т о в с т в е его журнальных приёмов усматривали бесовское проникновение вредоносных идей)»³ (разрядка в тексте – Э.Г.).

Биограф недооценивает серьёзность отношения к Чернышевскому тех, кого он называет «казёнными кругами». После встряски, пережитой русским общественным сознанием во время Крымской войны 1853-1855 года, необходимость проведения либеральных реформ стала восприниматься как насущная политическая задача, объединяющая «людей всех сфер, всех сословий, всех направлений», как писал об этом летом 1855 года в статье «Современные задачи русской жизни» ровесник Чернышевского Б.Н. Чичерин (юрист, историк, философ, 1828-1904).⁴ Он же, первым сформулировав эту задачу, уже в январе следующего, 1856 года счёл уместным сообщить в Лондон Герцену, что реформы будут осуществляться «путём постепенного развития и в согласии общества и правительства».⁵

Чернышевский изначально заявил о себе как о яростном противнике либерализма в любом его понимании и проявлении. Летом того же, 1856 года, явно откликаясь на инициативу Чичерина, имевшую заметную поддержку в правящих кругах, включая императора Александра II, он публикует в девятом номере «Современника» шестую статью из цикла «Очерков гоголевского периода русской литературы», в которой, ссылаясь на «события» (то есть на революцию) 1848 года во Франции, настаивает на том, что они «обнаружили пустоту и решительную бесполезность этого либерализма, хлопотавшего только об отвлечённых правах, а не о благе народа, самое понятие о котором оставалось ему чуждо».¹ В последующие годы, на фоне как будто бы успешного начала реформаторских усилий власти, а также в целом благоприятно настроенного к ним общественного мнения, Чернышевский, в противовес этой тенденции, усиливает свои нападки на либерализм, в статье «Кавеньяк» (1858), напри-

² Набоков В. Там же.; см. также: А. Долинин. Там же. С. 328.

³ Набоков В. Дар. С. 389.

⁴ Цит. по: Калашников М.В. Понятие «либерализм»... С. 65-66.

⁵ Там же. С. 66.

¹ Там же. С. 66-67.

мер, определяя его как «узкий либерализм хитрого эгоизма», за которым стоит «класс капиталистов» с его «промышленной спекуляцией» и «биржевыми правилами».²

В том же году в «Современнике» появляется ещё одна пространная публикация на эту тему: статья Чернышевского «Борьба партий во Франции при Людовике XVIII и Карле X», в которой он, не упоминая фамилии Чичерина, фактически выступил не только против его конкретной политической доктрины, но и вообще, в целом – против либерализма как идеологии, по его мнению, совершенно неприемлемой. Само слово «либерализм» Чернышевский называет «пресловутым» и «превздорным», порождающим лишь «путаницу в головах» и приносящим «столько бед народу». Либералов, полагает Чернышевский, никоим образом не следует путать с «радикалами и демократами», поскольку «высшие интересы либеральной партии» – это, всего-навсего, «право свободной речи» и «конституционное устройство». Причём, если верить либералам, то подлинно либерального устройства общество может достичь только при «известной степени аристократизма», и поэтому они «питают к демократам смертельную неприязнь, говоря, что демократизм ведёт к деспотизму и гибели для свободы».

Либералы, согласно Чернышевскому, сторонники эволюционного пути преобразования общества и враждебны радикализму, так как «он расположен производить реформы с помощью материальной силы и для реформы готов пожертвовать и свободой слова, и конституционными формами... С теоретической стороны либерализм может казаться привлекательным для человека, избавленного счастливой судьбой от материальной нужды: свобода – вещь очень приятная. Но либерализм, – делается вывод, – понимает свободу очень узким, чисто формальным образом. Она для него состоит в отвлечённом праве, в разрешении на бумаге, в отсутствии юридического запрещения».³

Из цитируемой статьи, видимо, по цензурным соображениям, Чернышевский выпустил небольшой пассаж, в котором он откровенно формулирует цель этой публикации: «...разоблачить это обманчивое понятие [либерализм], обнаружить его совершенную пустоту...», и т.п. Подобные суждения, с неослабевающим сарказмом, высказывались Чернышевским до конца его жизни,¹ и политические их последствия, увы, далеко превосходили самые худшие опасения «казённых кругов», которые справедливо усматривали в них «бесовское проникновение вредоносных идей».

Чернышевский, с истовостью фанатика, готового идти на любые жертвы, противопоставил себя всей той части российской культурной элиты, которая называла себя «западниками» и выступала за развитие России по западноевро-

² Там же. С. 67.

³ Там же. С. 67-69.

¹ Там же. С. 69-72.

пейскому пути, подвергала критике самодержавие и крепостничество и требовала освобождения крестьян с землёй. После реформы 1861 года либеральный лагерь российской общественной мысли пополнился и «славянофилами», окончательно размежевавшись с так называемыми «революционными демократами», к которым, вслед за «неистовым Виссарионом» Белинским, относил себя и Чернышевский. Не имея представления о том, как функционируют социальные механизмы буржуазного общества, достигшего (если пользоваться фразеологией зарубежной прессы того времени), «известной степени аристократизма», он оказался способен лишь крайне поверхностно и превратно судить о том, что называлось тогда либерализмом. Чернышевский не понял самую его суть – а именно: что «право свободной речи» и «конституционное устройство», каковые он полагал всего лишь «отвлечёнными правами», не имеющими отношения к «благу народа», – являются основополагающими ценностями и фундаментальной основой демократического устройства общества, создающими возможность использовать их во «благо народа». Причём «народом», в понимании Чернышевского, в России являлось лишь крепостное крестьянство, и в нетерпении скорейшим и коренным образом изменить его положение, ему казалось, что такие установления западного либерализма, как свобода слова и конституционные законы, слишком абстрактны и без решительных действий не дадут быстрого и желаемого результата.

Модель образцового «радикала» по Чернышевскому легко построить от противного по отношению к таковой либерала: «радикал» – волонтарист, склонный игнорировать «известную степень аристократизма», то есть эволюционной зрелости общества и его предрасположенности к определённому масштабу и характеру реформ; он крайне нетерпелив и требует быстрых и простых решений – «коренных переломов общественного устройства»; он не склонен к внимательному изучению и адекватной оценке механизма функционирования «свободной речи» и «конституционного устройства», полагая их всего лишь «отвлечённым правом»; и в случае необходимости, для достижения поставленных целей, он считает оправданным применение «чрезвычайных мер».

Этот рецепт не пропал даром. Ещё при жизни его автора он был вычитан, вычислен и опробован. Сначала – на убийстве в 1881 году Александра II, вследствие чего энтузиазм либеральных реформ «сверху» был пресечён применением «чрезвычайных мер» «снизу». Затем, в 1887 году, тот же самый приём, «чрезвычайными мерами» (в виде бомбы), готовил сюрпризом для Александра III припозднившийся террорист-народоволец Александр Ульянов, но, разоблачённый и нераскаявшийся, был повешен в Шлиссельбургской крепости (гордо отказавшись написать прошение о помиловании, предложенное ему царём, готовым его простить). Наконец, в 1917 году дело старшего брата до-

вершил младший, Владимир Ульянов-Ленин, в целях «коренных переломов общественного устройства» распорядившийся о «чрезвычайных мерах» по отношению к Николаю II, вместе со всей семьёй расстрелянного, дабы обеспечить надёжную гарантию против реставрации монархии. Цитируемые несогласным с ними Чернышевским либералы оказались пророчески правы: такой «демократизм» ведёт к «гибели для свободы».¹ И как бы ни потешался Набоков над «шутовскими играми» Чернышевского, отследив эту тему до каторжных мест и лет (на материале так и не законченного там романа «Пролог»), – его герой, никуда не годный беллетрист и вечный неудачник, оставил, тем не менее, до сих пор существующий след не только в российской историографии,² но, как показывает современное состояние России, – и в самой её «дуре-истории», так как далеко не все уловленные «вождём и мыслителем» души ушли через прорехи, и им удалось, оправдывая якобы благую цель «радикальными мерами», «отстреляться» от несовершенного либерализма Запада с его свободой слова и конституционными гарантиями.

Довольный успешным завершением темы «шутовских игр», повествователь возвращается в Саратов, в молодые годы Чернышевского – преподавателя словесности в гимназии, продолжая применять ту же, уже привычную стратегию тенденциозной деформации образа своего героя. В тексте он сходу представлен карикатурным типом учителя, ученики которого только тем и занимаются, что с удовольствием им помыкают: в их глазах, если верить автору, «он причтён к типу нервного, рассеянного добряка, легко вспыхивающего, легко отвлекаемого», и вообще – «держался он, по-видимому, довольно неосторожно, людей степенных, юношей богобоязненных пугая резкостью взглядов и развязностью манер».³ Совсем другой портрет возникает из свидетельств современников, вспоминавших, как сообщает Долинин, что «ему удалось внести новый дух в гимназическую рутину, и ученики “чтили и уважали его как добрейшего человека и полезного учителя... С какой радостью мы встречали всегда этого человека и с каким нетерпением ожидали его речи, всегда тихой, нежной и ласковой, если он передавал нам какие-нибудь научные сведения”».¹

Случай же, приводимый в тексте как типичный на его уроках, в источниках упоминается лишь однажды, с вымышленным «Фиолетовым младшим», «виртуозом» класса по части систематических лукавых игр с учителем.² Не стесняется рассказчик ссылаться и на то, что даже в источниках, откуда он черпает информацию, определяется как какие-то «обывательские пересуды»: о

¹ Там же. С. 68. См.: Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. М., 1939. Т. 5. С. 216.

² См. напр.: Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы: Сб. научных трудов / Отв. ред. А.А. Демченко. Саратов, 2015. Вып. 20.

³ Набоков В. Дар. С. 389-390.

¹ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 330.

² Там же.

том, как Николай Гаврилович слишком поспешно покинул похороны матери, под ручку с Ольгой Сократовной, и через десять дней с ней обвенчался.³ Эти постоянные приёмы, применяемые в повествовании, – передержки и ёрничество, – невольно, однако, бледнеют, когда речь заходит о «гимназистах постарше»: признаётся, что они «увлекались им; иные из них впоследствии привязались к нему с той восторженной страстью, с которой в эту дидактическую эпоху люди льнули к наставнику, вот-вот готовому стать вождём».⁴ Это мнение, если не считать некоторых оттенков интонации, сходно с воспоминаниями доброжелательного и хорошо знавшего Чернышевского, его родственника А.Н. Пыпина, отмечавшего, что некоторые из бывших учеников, питавшие «большие симпатии» к своему саратовскому учителю, и в Петербурге продолжали с ним знакомство, приводя с собой товарищей, – чем он и объясняет «большую популярность Чернышевского в кружках молодёжи».⁵

Но бдительным автором ставится тут же вопрос: «Много ли было из их числа спустя сорок лет на его похоронах? – и немедля даётся удовлетворяющий его концепцию ответ – по одним сведениям, двое, по другим – ни одного».⁶ Как уже отмечалось, на эту концепцию время дало свой ответ: неудачником окончив жизнь, провозвестник революции Н.Г. Чернышевский обеспечил более чем достаточно душ, чтобы Октябрьский переворот не только состоялся, но, по своим историческим последствиям, оказался на удивление долгосрочным.

Перейдя к петербургскому периоду жизни Чернышевского, биограф умудряется обойти молчанием то, что больше всего волновало тогда русское общественное мнение: Крымская война 1853-1855-х годов и вынесенные ею на самый пик актуальности вопросы настоящей необходимости либеральных реформ, и прежде всего – отмены крепостного права. Автор же, с какой-то залихватской, почти хлестаковской лёгкостью отмахивается от важнейшего этапа в формировании общественно-политических взглядов Чернышевского и его влияния на читателей «Современника», где он работал с 1853-го по 1862 год, – до самого ареста и заключения в Петропавловской крепости.

«Мясных блюд политики и философии» (как, в кулинарных понятиях, называет биограф журнальные публикации Чернышевского по этой тематике) читателю он не предлагает, предпочитая переключить его внимание сразу на «сладкое»: развлекательные, пустячные мелочи или краткие заметки справочного характера.¹ Далее, слегка поупражнявшись на доказательствах, что «истин-

³ Там же. С. 390.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 331.

⁶ Набоков В. Дар. С. 390.

¹ Там же. С. 391.

ный энциклопедист» (разумеется, в кавычках), хоть и «исписал, не скупясь, тьму страниц», видимо, «порочно» стремясь «развернуть перед читателем всю историю затронутого вопроса», и, вдобавок, «перевёл целую библиотеку», но, будучи заведомым неудачником, так и не успел осуществить мечту жизни – составить «критический словарь идей и фактов»; и (якобы), только за год до смерти узнав о словаре Брокгауза (неточность, – с избыточным тактом отмечает Долинин, – словарь у Чернышевского в Сибири был, а за пять лет до смерти, в 1884 году, в Астрахани, было заказано и получено новое его издание),² «увидел в нём её (мечты) воплощение». Мало того, и с идеей перевода Брокгауза на русский язык – коронное подтверждение неизменно провальных планов неудачника по призыванию – Чернышевский тоже опоздал, у Брокгауза этот процесс уже был запущен.³

О состоявшейся 10 мая 1853 года защите диссертации Чернышевского «Отношение искусства к действительности» сообщается нарочито ироническим тоном, следующим, видимо, изначально принятой стратегии – «всё держать как бы на самом краю пародии», – о которой Фёдор говорил Зине ещё в третьей главе «Дара», но которая, похоже, на краю не удерживается, рискуя тем самым утратить «пропасть серьёзного» заодно со «своей правдой» и скатиться в «карикатуру на неё», – что, собственно, в конце концов и происходит. Диссертация, лихим зачином начинает рассказчик, была написана «в три августовские ночи, в 53 году», во что, понятно, поверить невозможно, но зато сразу понятно, как к ней рекомендуется относиться – как к чему-то заведомо не-серьёзному. На самом деле, как признавался Чернышевский в письме отцу, диссертация получилась у него сразу начисто, и ушло на её написание всего три с половиной недели – срок, действительно, рекордный для столь объёмного текста. Это письмо было известно биографу, и единственное объяснение его пародийной игры в «три ночи» – изначально дискредитировать или, выражаясь современным языком, «обнулить» значимость представленного на общественный суд столь скороспелого труда. Проблема, однако, в том, что применённый в данном случае «литературный приём» («в три ночи») производит впечатление такой нарочитой гипертрофированности, что достигает цели, обратной поставленной: доверие подрывается не к Чернышевскому, а к повествователю, грубо подталкивающему читателя к нужным ему оценкам и выводам.

Второй, дополнительный смысл, вложенный в символическое датирование написания диссертации и касающийся интимной стороны жизни Чернышевского, – и вовсе наповал убивает какую бы то ни было возможность прия-

² Долинин А. Комментарий... С. 333-334.

³ Набоков В. Дар. С. 391-392.

тия выставляемой Набоковым напоказ (и, как ни парадоксально, как бы квазифрейдистской) концепции «теории искусства» по Чернышевскому. Повидимому, совсем не так легко и весело, как это может показаться по тексту, давалась автору его поза снисходительно-насмешливого отношения носителя «своей правды» к смехотворным потугам бездарного неудачника, если автор оказался неспособным держаться в рамках, приличествующих воспитанному человеку, и вдобавок к нелепым своей намеренной уничижительностью «трем августовским ночам» присовокупил совсем уж не делающий ему чести комментарий, который придётся привести, чтобы показать меру безвкусицы, до которой может дойти благородный человек и гениальный писатель, забывающий о том, что *poblesse oblige*: положение (благородного человека) обязывает.

Итак, цитируем: по мнению повествователя, диссертация была написана «в три августовские ночи, в 53 году, т.е. именно в ту пору, когда «смутные лирические чувства, подсказавшие ему в юности взгляд на искусство как на снимок с красоти, окончательно вызрели, дав пухлый плод в естественном соответствии с апофеозом супружеской страсти» (Страннолюбский)».¹

Впрочем, как мы видим, пассаж с подобными, более чем сомнительного вкуса, намёками предпочитается всё-таки приписать авторству уже известного нам и указанного в скобках Страннолюбского, – хотя кто ж не знает, что это альтер эго даже не Годунова-Чердынцева, а самого В.В. Набокова (в обличье эмигрантского писателя Сирина).

Лукавая, на недобросовестных передержках, игра продолжается и с мемуарами «старика Шелгунова» (Н.В. Шелгунов, 1824-1891, публицист, сотрудник «Современника», единомышленник Чернышевского), о котором, так и быть, упоминается, но лишь в связи с тем, что он, присутствуя на диспуте, якобы «с обескураживающей простотой» (курсив мой – Э.Г.) отметил, что Плетнёв² не был тронут речью молодого учёного, не угадал таланта».¹ Собственного же, преисполненного восхищения, отзыва о Чернышевском Шелгунову донести до читателя цензура Набокова не позволила, изъяв из него только себе подходящее, дабы «с обескураживающей простотой» вывернуть его смысл наизнанку.

Исправим это недоразумение – вот как выглядит соответствующий отрывок в оригинале (цитируется по Долинину): «Умственное направление шестидесятых годов было провозглашено в 1855 году на публичном диспуте в Пе-

¹ Там же. С. 394.

² П.А. Плетнёв (1792–1865) – известный критик и поэт, друг Пушкина, председательствовал на защите диссертации Н.Г. Чернышевского, так как был в то время ректором Петербургского университета: см. Долинин А. Комментарий... С. 339.

¹ Набоков В. Дар. С. 394.

тербургском университете. Я говорю о публичной защите Чернышевским его диссертации... Тесно было очень, так что слушатели стояли на окнах... Это была целая проповедь гуманизма, целое откровение любви к человечеству, на служение которому призывалось искусство. Вот в чём заключалась влекущая сила нового слова, приведшего в восторг всех, кто был на диспуте, но не тронувшего только Плетнёва и заседавших с ним профессоров. Плетнёв, гордившийся тем, что он угадывал и поощрял новые таланты, тут не угадал и не прозрел ничего».²

То есть Шелгунов ясно даёт понять, что, если на этот раз, «тут», Плетнёв таланта «не угадал и не прозрел», это вовсе не означает, что он, Шелгунов, готов «с обескураживающей простотой» согласиться с подобным мнением. Судя по вышеприведённому его восторженному отзыву, очевидно, что это не так; и приходится, увы, констатировать, что мы присутствуем при суде неправом, когда свидетельства нежелательного очевидца Шелгунова не только замалчиваются, но и, – невозможно было замолчать, – что слушатели «были в восхищении. Народу навалило так много, что стояли на окнах», но как он это комментирует! Цитируем: «“Налетели, как мухи на падаль”, – фыркал Тургенев, который, должно быть, чувствовал себя задетым, в качестве “поклонника прекрасного”, – хотя сам был не прочь мухам угождать».³

Тургенев на диспуте не присутствовал, а жил в это время в своём имении и диссертацию Чернышевского прочел только два месяца спустя, в июле. Оценим изобретательность Набокова: он скармливает читателю сочинённых им «мух», приписав их Тургеневу, – и его же попрекая за угождение этим «мухам». Правда, Тургенев, хоть и действительно повинный порой в угождении презренным «мухам», то есть так называемым «новым людям» (один Базаров чего стоит), по прочтении диссертации Чернышевского с писателем Сириным оказался солидарен, в письмах друзьям утверждая, что это «гадкая книга», «мерзость и наглость неслыханная», «поганая мертвечина» и т.п.⁴ Нам здесь, однако, важно подчеркнуть, что когда Набоков соблазняется какими-то сомнительного свойства уловками или высказываниями, он предпочитает прятаться за чью-то спину, переводить стрелки на кого-то другого, будь то вымышленный Страннолюбский или всем известный «парнасский помещик» Тургенев.

Приступая к изложению основных тезисов диссертации Чернышевского, (сначала пересказывая их по Волынскому, а затем сокращённо цитируя Шелгунова, но ни на того, ни на другого не ссылаясь),¹ Набоков предварительно

² Долинин А. Комментарий... С. 339.

³ Набоков В. Дар. С. 394.

⁴ Долинин А. Комментарий... С. 339-340.

¹ А.Л. Волынский (1863–1926), литературный критик, автор монографии «Русские критики (1896), в которой он оспорил утилитарную эстетику Чернышевского. См. об этом подробнее: Долинин А. Комментарий... С. 269, 339-340.

замечает: «Как часто бывает с идеями порочными, от плоти не освободившимися или обросшими ею», – они несут в себе самый «физический стиль» их носителя, даже самый «звук его ... голоса», то есть непосредственный отпечаток его личности: «Прекрасное есть жизнь. Милое нам есть прекрасное, жизнь нам мила в добрых своих проявлениях... Говорите же о жизни, и только о жизни...»,² и т.п. По Чернышевскому, заключает биограф: «Искусство, таким образом, есть замена, приговор, но отнюдь не ровня жизни, точно так же как “гравюра в художественном отношении гораздо хуже картины”, с которой она снята».³ Во избежание сомнений в трактовке Набоковым позиции Чернышевского, сошлёмся на недвусмысленную цитату из первоисточника: «...произведение искусства никогда не достигнет красоты или величия действительности».⁴

Очень легко, знакомясь с приведёнными в тексте примерами из поэзии или живописи, согласиться с автором, что, «борясь с чистым искусством, шестидесятники, и за ними хорошие русские люди вплоть до девяностых годов, боролись, по неведению своему, с собственным ложным понятием о нём ... и Чернышевский ... воевал – поражая пустоту».⁵ Тем не менее, упрекать представителей нового, формирующегося сословия в «неведении» и «ложных понятиях» о чистом искусстве очевидно неуместно, коль скоро, по понятным причинам, им приходилось отстаивать своё место в российском обществе в вопросах гораздо более для них актуальных, нежели постижение абсолютных и вечных ценностей высокого искусства «по Набокову». В том числе, среди прочего, разночинная интеллигенция отстаивала и своё право на свою, гражданскую линию в русской литературе, придававшую первостепенное значение актуальности содержания, а не тонкостям стилистики. Что уж говорить о том, что безошибочным вкусом в литературе, по меркам писателя Сирина, безоговорочно обладал только один Пушкин; и даже дворянин Тургенев «с его чересчур стройными видениями и злоупотреблением Италией» попадал у него в сочинители второразрядные.

Поэтому совершенно напрасно, пускаясь во все тяжкие и приводя избыточное нагромождение примеров, автор буквально фонтанирует язвительным красноречием, растрачивая его попусту и ломаясь в открытые двери, стремясь доказать на ряде последующих страниц и так само собой очевидные невежество и дурной вкус Чернышевского во всём, что касается искусства, вплоть до (кто бы мог подумать!) непонимания «настоящей скрипичной сущности анапеста».¹ И – одновременно – насмехаясь над Чернышевским, у которого даже

² Набоков В. Дар. С. 394-395.

³ Там же. С. 395.

⁴ Цит. по: Долинин А.. Комментарий... С. 340.

⁵ Набоков В. Дар. С. 395.

¹ Набоков В. Дар. С. 399.

описание праздника по случаю крестин сына Людовика Наполеона «принимало грозный экономический оборот»,² – биограф и не подозревает, насколько серьёзен глубинный смысл этого, данного им самим в шутку, определения. Можно, конечно, ёрничать по поводу крайне неуклюжего выражения Чернышевским его претензий к социально-экономическому неравенству в обществе и примитивных суждений о том, что для критики «всего интереснее, какое воззрение выразилось в произведении писателя»; но именно на этой – социальной, а не эстетической половине поля лежал тот злосчастный камень преткновения, о который споткнулись, не сумев договориться, противостоящие стороны русского общества.

Абсолютизированное чувство собственного превосходства и неукоснительной, всегда и во всём, правоты, оказывает Набокову плохую услугу, порой возвращая ему бумерангом упрёки, вчиняемые оппоненту. Например, он пеняет Чернышевскому, что тот, «разбирая в 55 году какой-то журнал ... хвалит в нём статьи “Термометрическое состояние земли” и “Русские каменноугольные бассейны”, решительно бракуя, как слишком специальную, ту единственную, которую хотелось бы прочесть: “Географическое распространение верблюда”».³ Сугубо личное предпочтение без малейших сомнений и совершенно безосновательно выдаётся здесь за объективную значимость. Но самый главный изъян в подходе Набокова к критике Чернышевского состоит в том, что он, уподобляясь осуждаемой им же государственной цензуре, фактически отказывает новой, стремительно растущей и крайне значимой для будущего России социальной группе в праве на самовыражение, на свою, пусть далёкую от совершенства, «правду», со всей её спецификой, трудностями и ошибками роста, – навязывая всем и каждому свой, на все времена единственный и неповторимый эталон. Диктат Набокова уязвим уже тем, что это диктат, не признающий никаких других мнений, кроме собственного. Пройдёт более двадцати лет, прежде чем русский эмигрантский писатель Сирин, в Америке снова ставший Набоковым, остынет и поймёт, что даже в демократической Америке – и именно потому, что она являет собой подлинную демократию – вкус в искусстве и литературе волен выбирать себе каждый свой, и никому не дано (и гениальному писателю в том числе) заявлять на него монополию. «Гражданское» в этом контексте – это часть жизни, имеющая право на отражение в искусстве и литературе, противникам же этого тезиса предоставляется свобода этой тематики не касаться, но подобает проявлять скромность и терпимость по отношению к её любителям.¹

² Там же. С. 396.

³ Там же. С. 398.

¹ Набоков В. Писатели, цензура и читатели в России // Лекции о русской литературе, С. 26-27.

Язвительные и крайне пристрастные филиппики Набокова в его критике воззрений Чернышевского являют собой беспрерывную серийную пародию, в которой выяснение обещанной «бездны серьёзного» далеко не всегда достижимо, поскольку заведомо тенденциозные и прихотливо спекулятивные логика и фразеология повествования по самому своему характеру оказываются не поддающимися «переводу» на сколько-нибудь вразумительный для обеих сторон понятийный язык, с помощью которого можно было бы более или менее адекватно расставить по местам противоборствующие точки зрения. В результате обсуждение той или иной темы становится иногда похожим на что-то вроде игры в «испорченный телефон»; однако у нападающей стороны есть бесспорные преимущества для произвольных суждений, коль скоро её оппонент по понятным причинам в данном случае безответен, и наличие такого простора для маневра чревато вольными или невольными отступлениями биографа от правил корректной дискуссии, заводящими её в бессмысленные словопроения.

В самом деле, какое значение, кроме риторического, имеет вопрос биографа о том, а «так ли глубоки его [Чернышевского] комментарии к Миллю», если, не будучи сам специалистом в области политэкономии и не умея дать квалифицированного ответа, Набоков легковесно отделяется по этому поводу лишь одной, в скобках, цитатой из чьих-то мемуаров, приводящих эту цитату из самого Чернышевского, – но без каких бы то ни было (а не только что «глубоких») собственных комментариев, присовокупляя сюда, для полноты картины, упражнения в остроумии и философские домыслы.² Или, например, что меняет то обстоятельство, солидно удостоверенное современными специалистами, что ко времени защиты своей диссертации Чернышевский (как пронищательно, видимо, предполагал и Набоков), по-видимому, ещё не являлся столь последовательным сторонником философии Фейербаха, как хотел показаться впоследствии.³ И что за радость отвечать на упрощённые максимы материалистического мировоззрения Ленина столь же усечёнными истинами идеализма? Или, паче того, требовать от близорукого человека с толстыми стёклами очков, обуянного идеями социального переустройства общества, ещё и любознательно-сти природоведа, долженствующего, почему-то, попутно разбираться к тому же в сельхозтехнике и, по совместительству, для полного комплекта – в алкогольных напитках.¹ Если и были у Чернышевского претензии на энциклопедические горизонты в познании мира, то все-таки далеко не во всех областях.

² Набоков В. Дар. С. 400; см. также Долинин А. Комментарий... С. 356.

³ Набоков В. Там же. С. 400-401; см. также: Долинин А. Там же. С. 361-362.

¹ Набоков В. Дар. С. 401.

«“Философия Чернышевского” поднимается через Фейербаха к энциклопедистам. С другой же стороны, прикладное гегельянство, постепенно левея, шло через того же Фейербаха к Марксу, который в своём “Святом семействе” выражается так... <...> Перевожу стихами, чтобы не было так скучно».² «Фёдор, – комментирует Долинин этот стихотворный пассаж, – ... перелагает ямбами цитату [из Маркса], приведённую в книге Стеклова о Чернышевском».³ Оставляя без комментариев самоочевидные для него благоглупости основных постулатов теории Маркса, ссылаясь на Стеклова, всерьёз рассуждавшего о том, что «при всей своей гениальности Чернышевский не мог быть равен Марксу», и точно отслеживая почти трагикомического жанра обмен комплиментами между двумя прожекторами человеческого счастья, попеременно то хвалившими, то бранившими и презиравшими друг друга (вплоть до бумажных корабликов, сделанных из страниц, вырванных из «Капитала» и пускаемых ссыльным Чернышевским по Вилуюю),⁴ – всем этим тешил себя и своих, единичных тогда единомышленников, эмигрантский писатель Сирий.

Оказалось, однако, что жизнеспособностью порочных идей распоряжается не тот или иной человек с его персональной судьбой, а «дура-история», которая заявляет о себе не отгадчиком чьих бы то ни было шахматных задач, а их постановщиком. Что в данном случае и произошло: на идеи завязанного неудачника Н.Г. Чернышевского нашёлся большой спрос: сначала у целой плеяды писателей и публицистов «шестидесятников», затем – бомбистов-народников, а там и Ленин подрос, считавший, что Чернышевский «единственный действительно великий писатель, который сумел ... остаться на уровне цельного философского материализма».⁵ И Крупская, и Луначарский – оба признавали, что между этими двумя выдающимися революционерами было много общего. Мнение Крупской приводится в докладе Луначарского с симптоматичным названием «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности» (sic!), прочитанном в феврале 1928 года; мнение же Луначарского взято из другой, того же года юбилейной статьи: «Было общее и в ясности слога, и в подвижности речи ... в широте и глубине суждений, в революционном пламени... В этом соединении огромного содержания и внешней скромности, и, наконец, в моральном облике обоих этих людей».¹

Никак не комментируя приведённую им восторженную характеристику своего героя его почитателями и последователями, повествователь продолжает

² Там же. С. 402.

³ Долинин А. Комментарий... С. 362-363.

⁴ Набоков В. Дар. С. 402-403.

⁵ Там же. С. 403.

¹ Набоков В. Дар. С. 403; см. также об этом: Долинин А. Комментарий... С. 365.

уничтожающую, в его же адрес, критику: и если марксист Стеклов считает статью Чернышевского «Антропологический принцип в философии» «первым философским манифестом русского коммунизма», то в глазах Годунова-Чердынцева этот опус – не более чем «школьный пересказ, ребяческое суждение о труднейших моральных вопросах».² Или, ссылаясь на Страннолюбского, несколько перефразирующего Волынского, биограф уверенно заключает: «Европейская теория утилитаризма ... явилась у Чернышевского в упрощённом, сбивчивом, карикатурном виде. Пренебрежительно и развязно судя о Шопенгауэре, под критическим ногтем которого его философия не прожила бы и секунды, он из всех прежних мыслителей, по странной ассоциации идей и ошибочным воспоминаниям, признаёт лишь Спинозу и Аристотеля, которого он думает, что продолжает».³

Всё это, возможно, само по себе (судить специалистам-философам), и в высшей степени убедительно, но есть одно обстоятельство, которое нельзя не заметить: доказывать несостоятельность философских воззрений Чернышевского писателю Сирину поневоле пришлось из эмиграции, случившейся, среди прочего, – и не в последнюю очередь, – также и по причине вполне «утилитарного», успешного участия, в Великой октябрьской социалистической революции 1917 года, пусть неправильных, но зато вдохновляющих идей «властителя дум». Победителей, как известно, не судят, – политический переворот удался, многолетний настойчивый призыв Чернышевского к бунту себя оправдал.

Другое дело, какой, в кавычках, «этикой и эстетикой» обернулось это для чаемого им «блага народа», – совсем не той, в какую он верил в 1849 году, когда был уверен, что вопросы нравственности можно отложить на потом: «После, когда физические нужды не будут беспокоить его [народ] ... начнётся для него жизнь как бы в раю».⁴ Очевидно, что в подобных мечтах рекомендуемые для бунта насильственные «чрезвычайные меры» пролонгировать в случае его успеха не предполагалось, однако, вопреки ожиданиям некоторых искренних последователей Чернышевского, они нашли продолжение в учреждённой Лениным Чрезвычайной комиссией расстрельного назначения, а затем – и в сталинских концлагерях для «врагов народа». Так, заодно с «классовым врагом», потомственным дворянином В.В. Набоковым, в эмиграции пришлось спасаться и многим бывшим последователям своего кумира, сохранившим, тем не менее, к нему пиетет, так сказать, по благородству намерений и мукам его, – не поняв, не желая признать роковой связи между истовой, бескомпромиссной приверженностью воображаемой идеальной цели и варварскими методами её

² Набоков В. Там же.

³ Там же. С. 403-404.

⁴ Долинин А. Комментарий... С. 296.

достижения, совокупно обрушившими Россию в небывалое дотоле всеобщее рабство.

В нападках автора на «непрочные силлогизмы» Чернышевского, вникать в которые даже узким специалистам-философам было бы сейчас вряд ли актуально, читателю важно, однако, отметить вывод, что «государственный строй, который должен был явиться синтезом в силлогизме, где тезисом была община, не столько походил на советскую Россию, сколько на страну утопистов. Мир Фурье, гармония двенадцати страстей, блаженство общежития, работники в розовых венках, – всё это не могло не прийтись по вкусу Чернышевскому, искавшему всегда “связности”. Помечтаем о фаланге, живущей в дворце: 1800 душ – и все счастливы».¹ Здесь, за жонглированием цитатами из разных источников и хлесткими, походя, обвинениями Чернышевского в невежестве и недоумии, Набоков, увлечённый собственным изобретательным остроумием, не замечает, вернее, не придаёт должного значения также собственному и очень важному выводу, что созданный воображением Чернышевского «государственный строй» похож не столько на советскую Россию, сколько на «страну утопистов». Для того, чтобы идеи мессиански настроенного Чернышевского оказались, независимо от его благих намерений, вероятностно прогнозирующими тоталитарный режим, их реализацию следовало заявить возможной только при условии применения насильственных «чрезвычайных мер», то есть бунта, революции.

Как известно, дорога в ад бывает вымощена благими намерениями. Каким же образом детская «ангельская ясность» «херувимчика» с «кроткими пытливыми глазами», единственного сына «добрейшего протоиерея», любимого также и трогательно заботливой матерью, робкого и примерного семинариста-отличника, в первой же прописи тщательно выводившего «Государю твоему повинуйся, чти его и будь послушным законам», – как такие задатки, гармонично воспитанные ещё и на идеалах христианской морали, отвечавшей его рано обнаруженной потребности в жертвенном служении, могли претвориться в косноязычную, но решительную пропаганду революции: «...весьма ясно, что [надо] силою, что требовать добром нельзя дожидаться» (из записи в дневнике от 20 февраля 1850 года).²

Когда Сирин решил заняться биографией Чернышевского, он, похоже, не знал, что в западной социологии уже более десяти лет ведётся разработка проблемы и понятия маргинальности как явления, присущего группам и индивидам, занимающим «пограничное», промежуточное положение в социальной и культурной структуре общества и претендующим на более достойное место в различных сферах его жизни. Этот болезненный процесс сопровождается распадом традиционных систем ценностей, когда старые привычки девальвируются, а новые ещё

¹ Набоков В. Дар. С. 404-405.

² Там же. С. 370-371.

только формируются. Отсюда – выраженные симптомы моральной раздвоенности, скептического отношения к существующим правовым, этическим и эстетическим нормам, разного рода психических отклонений, склонности к насилию и т.п. Если эти явления происходят на фоне нарастания конфликта между плохо совместимыми культурами, одна из которых является господствующей, неудовлетворённые социальные ожидания маргинальных групп могут привести к движениям протеста и появлению лидера, который возглавит борьбу за те или иные, вплоть до самых радикальных, социальные и политические изменения.

История не знает сослагательного наклонения, но Набоков, возможно, был прав, предполагая, что останься Чернышевский в родном Саратове, унаследовав от отца, как было принято, его приход, он «достиг бы, поди, высокого сана»¹ и был бы добрым пастырем своим прихожанам, удовлетворяя свойственную ему потребность в служении Богу и людям вполне традиционным образом. Так или иначе, но именно несправедливость, постигшая добросердечного и старательного протоиерея Гавриила, послужила причиной того, что «Николе было решено дать образование гражданское», и это не могло не сопровождаться травмой, бросавшей тень незаслуженной отцом обиды на новую для любящего сына стезю – светской жизни в холодном, чуждом, столичном Петербурге.

Описание наблюдательным автором примет деформации личности ещё очень юного, инфантильного и эмоционально крайне уязвимого Николая Гавриловича в новых, непривычных для него условиях, предельно красноречиво и служит прекрасным материалом для понимания зарождения и развития его маргинальных черт: «...вот, уже студентом, – сообщается читателю, – Николай Гаврилович украдкой списывает: “Человек есть то, что ест”»,² – украдкой, так как даже предположительная возможность какого бы то ни было приятия этой вопиюще примитивной максимы Фейербаха кощунственна по отношению к самому духу полученного семинаристом воспитания, и став студентом, он пока только тайно пробует приобщиться к ней. «“Будь вторым Спасителем”, – советует ему лучший друг, – и как он вспыхивает, робкий! слабый!»,³ – точно и кратко, отбирая самое необходимое из дневниковых записей Чернышевского конца 1848 и мая 1849 года, биограф даёт исключительно ёмкую и одновременно парадоксальную характеристику личности, сочетающей низкую самооценку с непомерными, на грани мегаломании, претензиями.

Начав сомневаться в привычной чуть ли не с детства системе ценностей, Чернышевский обнаруживает склонность к кардинальному её пересмотру: «Но “Святой Дух” надобно заменить “Здравым смыслом”. Ведь бедность порождает

¹ Там же. С. 371.

² Там же. С. 372.

³ Там же. С. 372-373; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 295.

порок... Христос второй прежде всего покончит с нуждой вещественной», а проповедовать нравственность – это уж потом.¹ В логике этого рассуждения – поразительный своей ментальной акробатикой эффект двойного (и чреватого смертельным, для целей руководящей идеи, исходом) сальто в сознании недавнего семинариста; с одной стороны, он выворачивает наизнанку своё восприятие действительности – с религиозного, идеалистического на примитивное, вульгарно материалистическое, а с другой – умудряется, игнорируя всем известный опыт истории человечества, полный войн и разного рода раздоров и преступлений, приписать природе человека некое исходное, то есть очевидно идеалистическое, доброе начало. «И странно сказать, но ... что-то сбылось, – да, что-то как будто сбылось. Биографы размечают евангельскими вехами его тернистый путь».² Невольно признавая, что судьба Чернышевского отмечена печатью евангельского мессианства, биограф, однако, явно задаётся целью дезавуировать, обесценить житетворческие усилия своего антигероя представить себя подобием «второго Христа», изображая их как нелепые и зряшные потуги, как циклическое повторение неких, вхолостую работающих «тем», как бессмысленные их вращение по замкнутому, порочному кругу. Тем не менее, вопреки заявленной автором концепции, само содержание и логика повествования биографии Чернышевского противоречат этому. Мы имеем дело не с набором случайных «тем», а с одной, главной темой – *служения общему благу*, – которую нельзя рассматривать иначе как подлинное призвание Чернышевского, столь же подлинное, как бы к нему ни относиться, сколь подлинным призванием Набокова была *литература*. Да, «что-то сбылось»! Сбылись жизнь и судьба, посвящённые одной сверхценной идее (она же – тема, и она же – цель). Всё остальное было ей подчинено, в неё включено, более или менее структурно-иерархически в ней как-то располагаясь, нацеливаясь на стратегию и тактику и нащупывая конкретные методы и средства её реализации.

То, что Чернышевский поступил именно на филологический факультет, было скорее случайностью, и все другие дисциплины – философия, история, этика, эстетика и прочее – существовали для него постольку, поскольку могли служить «утилитарным» пособием для достижения поставленной цели. В общей постановке вопроса – идее служения человечеству – никоим образом не упускались из виду средний, групповой и нижний, индивидуальный уровни приложения сил. Будучи поклонником и последователем Лессинга и усматривая в себе сходство с ним, он писал: «Для таких натур существует служение

¹ Набоков В. Дар. С. 373.

² Там же.

более милое, нежели служение любимой науке, – это служение своему народу».¹

Пристрастие Чернышевского к энциклопедиям и разного рода справочным изданиям, склонность к преподаванию, наставничеству, организации кружковой деятельности также связаны с этой функцией. Наконец, на индивидуальном уровне, – готовности его помочь всем и каждому, – и в этом он видел непрменный элемент своей миссии. Родителям писал, что денег присылать не надо, денег хватает, а сам жил на гроши, помогая ещё и Лободовскому; те же просьбы повторялись в письмах жене и взрослым сыновьям с каторги; и там сохранял он привычку всем напрашиваться со своей помощью, хоть и смеялись над его неловкостью. В молодости, уличив себя в греховной, по христианским понятиям, влюблённости в жену Лободовского, он придумал себе оправдательную версию – вообразил, что если вдруг случится ранняя, например, от внезапной чахотки, смерть её мужа (а его друга), то он, женившись на осиротевшей женщине, спасёт её от незавидной вдовьей доли. Даже с нелепым конструированием перпетуум-мобиле он возился, чтобы помочь человечеству в его материальных нуждах, а трёхдольник в стихосложении предпочитал по причине его большей, якобы, «демократичности», доступности разночинной публике.

Довольно скоро обнаружилось, однако, что идея служения общему благу, освобождающая страждущих «хлеба насущного» от предварительных моральных поучений самоотверженного пастыря, странным образом начинает освобождать и его самого от строгой приверженности ранее неукоснительным для сына протоиерея моральным и правовым нормам. Первым соблазном было, в 1850 году, – разослать фальшивый манифест от имени святейшего синода (об отмене рекрутства, сокращении налогов и т.п.), «чтобы обманом раззадорить мужиков», – но, на этот раз, «сам тут же окстился», ещё помня, ещё считаясь с тем, что, как справедливо напоминает биограф, «благая цель, оправдывая дурные средства, только выдаёт роковое с ними родство».² Причём обман, как средство негодное, на первый раз отринув, насилие он таковым не посчитал и, судя по дневнику, как уточняет Долинин, не колебался «вызвать “ужаснейшее волнение” и дать “широкую опору всем восстаниям”». В конце концов этот план был Чернышевским отвергнут, напомнившим себе, что “ложь <...> приносит всегда вред в окончательном результате”».³ Что не отменяло того обстоятельства, что, с 1848 года жадно поглощая зарубежную газетную информацию о революции во Франции, он внутренне уже был готов, – и в самом радикальном виде – перенести этот опыт на русскую почву и «втайне чувствовал себя способным на по-

¹ Там же. С. 392.

² Там же. С. 382.

³ Там же; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 313.

ступки “самые отчаянные, самые безумные”. Помаленьку занимался и пропагандой, беседуя то с мужиками, то с невским перевозчиком, то с бойким кондитером».¹

«Вливать», как он выражался, в народ «революционные понятия» было для Чернышевского столь важно, что он даже подумывал отказаться от брака и предвидел, что рано или поздно он «непременно попадётся», будучи готовым принять участие в скором, как ему казалось, бунте «(меня не испугает ни грязь, ни пьяные мужики с дубьём, ни резня)».² Точкой невозврата стало его определение своего места в диапазоне политических теорий и практик, обсуждаемых в трудах европейских философов и историков и в текущей, актуальной прессе. Полагая свободу слова и конституцию всего лишь бесполезными «отвлечёнными правами», придуманными лицемерными западными либералами, далёкими от подлинной заботы о «блага народа», Чернышевский до конца жизни не изменил своего мнения, что только революция может быть средством его достижения. Этот воинствующий приоритет никак не мог обещать холостого, впустую, циклического вращения и возвращения цепочки плавающих на поверхности, не имеющих релевантного аналитического значения, случайно-остроумных набоковских «тем». Всё было обусловлено одной, но подлинной темой-целью – во чтобы то ни стало, любыми средствами, истово – прорываться к достижению «блага народа», и она мощно, как в узкий тоннель, втягивала российскую историю в злую, целенаправленную *спираль*, до полного её раскручивания, с помощью рекомендованных «великим революционером» «чрезвычайных мер» выстрелившей, в конце концов, и в самом деле – революцией.

Если набоковское «упражнение в стрельбе» попробовать изобразить графически, то, целясь в «эстетику» Чернышевского, стрелок заведомо не мог попасть «в яблочко» этого, заряженного революцией, тира, поскольку там, в центре его, находилось «общее благо»; и только самый далёкий, внешний концентрический круг – круг «эстетики» – мог насмешливо отозваться на эту пальбу эхом базаровского: «Аркадий, не говори красиво!».

Барьер взаимонепонимания, взаимной слепоты – остался здесь непреодолимым. Чернышевский мечется: то он, «отстаивая общинное землевладение с точки зрения большей лёгкости устройства на Руси ассоциаций ... готов был согласиться на освобождение крестьян без земли»,³ то, напротив, возмущается: «Величина выкупной суммы! Малость наделной земли».⁴ И как же реагирует на обсуждение этих важнейших, критических тогда вопросов русской жизни

¹ Набоков В. Дар. С. 383; см. также: Долинин А. Там же. С. 313, 315.

² Набоков В. Там же. С. 386; см. также: Долинин А. Там же. С. 322-323.

³ Набоков В. С. 405.

⁴ Набоков В. Там же. С. 406.

писатель Сирин, по России безысходно ностальгирующий? «Искры брызнули из-под нашего пера на этой строке. Освобождение крестьян! Эпоха великих реформ! В порыве яркого предчувствия...» – издевается он над неумеренными восторгами двадцатилетнего, 1848 года, Чернышевского, щеголяющего, в своём дневнике, цитатой из крылатой латиницы: «Рождается новый порядок веков».¹

Но не таков биограф, описывающий атмосферу тех лет, – он указывает лишь на пошлые уличные приметы: «Дозволено курить на улицах. Можно не брить бороды. При всяком музыкальном случае жарят увертюру из “Вильгельма Теля”» – и так далее, в том же отрезвляюще-пародийном духе.² Такое впечатление, что нас упоённо развлекает залихватский stand-up’ист. И в самом деле, если кому-нибудь непонятен смысл происходившего в роковые 1840-е – 1850-е, то вот он, напрямую писателем Сириным объяснённый: «Под этот шумок Россия деятельно готовит материал для немудрёной, но сочной салтыковской сатиры» – только и всего.³ То есть в реформах, выстраданных Александром II и его окружением (в которое входил, среди прочих, и дед Набокова, Дмитрий Николаевич Набоков, с 1878 по 1885 год бывший министром юстиции), чуткий слух внука своего деда, без преувеличения положившего на эти реформы «животы своя», улавливает лишь какой-то «шумок», пригодный разве что для алхимической перегонки его в грубые поделки злободневной сатиры. Такое же, в высшей степени специфическое для тех лет явление, как нигилизм, Набокову представляется не более, нежели странной «новой ересью», и он с бездумной лёгкостью удовлетворяется его поверхностно-оценочным определением в словаре Даля, не утруждая себя попыткой понять глубокие, но и очевидные, прямо-таки выходящие на поверхность социального разлома причины этого ментального феномена.

Всё это совсем не забавно и не оправдывает безудержно ёрнического тона, каким ведётся повествование, учитывая, что речь идёт не о какой-то симуляции или моде на «либерализм», а о сознательных и подлинных попытках проведения реформ, благотворных и необходимых русскому обществу, оказавшемуся, однако, прискорбно к ним не готовым, – ни в «верхах», ни в «низах», – не созревшим достаточно для цивилизованного общественного договора на основе разумного компромисса. Такие обнаружились нагромождения социальных и ментальных препятствий и противоречий, что под их грузом суждено было погибнуть всем, кто обретался тогда в Российской империи: властям предрержащим, либеральной культурной элите, разнородной разно-

¹ Там же. С. 405.

² Там же.

³ Там же.

чинной интеллигенции, просто рядовым мещанам и, наконец, крестьянству – несчастному, малограмотному, ещё далеко не осознавшему и не освоившему новоявленную свою свободу. Знамя же Чернышевского уцелело в этих исторических перипетиях именно потому, что соответствовало незрелости разночинного сознания относительно целей, методов и средств построения желательного человеческого общежития, чем и воспользовались впоследствии новые хозяева жизни.

Сам же Чернышевский реформами был разочарован, потому что хотел всего и сразу, как и его нетерпеливые последователи-народовольцы, бомбами призывавшие светлое будущее. «Окончательное разочарование [Чернышевского], – констатирует автор – наступает во второй половине 58 года».¹ Его взгляды, выражаемые в экономических и политических статьях, становятся ещё более радикальными: «Тон “Современника” становится резким, откровенным; слово “гнусно,” “гнусность” начинает приятно оживлять страницы этого скучноватого журнала».² Судя по описанию рабочей рутины Чернышевского в «Современнике», биограф явно старался впечатлить читателя её пародийно удручающим характером. Французская исследовательница творчества Набокова Н. Букс обратила внимание на применяемый им, с этой целью, литературный приём, который она называет присвоением «чужого» слова. Например, в тексте сообщается: «Способность работать была у него [Чернышевского] чудовищная, как, впрочем, у большинства русских критиков прошлого века. Секретарю Студентскому, бывшему саратовскому семинаристу, он диктовал перевод истории Шлоссера, а в промежутки, пока тот записывал фразу, писал сам статью для “Современника” или читал что-нибудь, делая на полях пометки».³ «Текст, – отмечает Букс, – воспринимается как пародийное изображение деятельности Чернышевского Годуновым-Чердынцевым, а на самом деле является цитатой из воспоминаний А. Панаевой, написанных с пиететом и полной серьёзностью».⁴ Такой эффект – изменения интонации с уважительной и серьёзной на карикатурную – получается, по-видимому, из-за контекста, из-за общего задаваемого тона, настроенного на камертон пародии, соскальзывающей порой в откровенный пасквиль.

«Есть, есть классовый душок в отношении к Чернышевскому русских писателей, современных ему. Тургенев, Григорович, Толстой называли его “клоповоняющим господином”, всячески между собой над ним измываясь», – признаёт Набоков.⁵ «Набоков, – поясняет Долинин, – соглашается здесь с

¹ Там же. С. 406.

² Там же.

³ Там же. С. 407.

⁴ Букс Н. Владимир Набоков. Русские романы. М., 2019. С. 360.

⁵ Набоков В. Дар. С. Набоков В. Дар. С. 407.

марксистом Стекловым, писавшим о конфликте Чернышевского с писателями либерального направления: "...за личными неудовольствиями, конфликтами самолюбий и эстетических воззрений скрывалось глубокое социальное различие, столкновение двух классов. <...> Это был конфликт по существу политический, в основе которого лежали классовые противоречия"». ¹ «Аристократы становились грубыми хамами, – замечает по этому поводу Стеков, – когда заговаривали с нисшими или о нисших по общественному положению». «Нисший, впрочем, не оставался в долгу», – «усечённая цитата с изменённым написанием слова "низший"», поясняет нам Долинин. ² Различие литературных вкусов двух противоборствующих групп оказалось непреодолимым для наведения каких бы то ни было мостов, и после прихода в «Современник» Н.А. Добролюбова, написавшего отрицательную рецензию на повесть Тургенева «Накануне», разрыв оказался неизбежным.

Воздействие харизмы Чернышевского, которую он осознавал и которой он чем дальше, тем больше демонстративно бравировал и манипулировал, – в силу противоречивой репутации её носителя и особенностей его характера, в создавшейся острой коллизии оборачивалось подчас против него, провоцируя ещё большее обострение конфликта и даже приобретая мистические обертона. «Недоброжелатели мистического толка, – отмечает биограф, – говорили о "прелесть" Чернышевского, о его физическом сходстве с бесом (напр., проф. Костомаров)». ³ Земляк Чернышевского, историк Н.Н. Костомаров, в молодости водивший с ним знакомство, впоследствии вспоминал, что «Чернышевский как бы играл из себя настоящего беса. Так, например, обративши к своему учению какого-нибудь юношу, он потом за глаза смеялся над ним и с весёлостью указывал на лёгкость своей победы. А таких жертв у него было несть числа». ⁴

Некрасов, который и привлёк Чернышевского в свой журнал, в письме Тургеневу от 27 июля 1857 года (т.е. ещё за три года до полного разрыва Тургенева с «Современником») отмечал «что-то вроде если не ненависти, то презрения питает он [Чернышевский] к лёгкой литературе и успел в течение года наложить на журнал печать однообразия и односторонности». ⁵ Показательно, что «лёгкой» Некрасов называет, видимо, литературу, не отягощённую актуальными социальными проблемами, имея в виду её отличие от «разночинной», именно ими прежде всего и озабоченной. «Дельному малому» (как Некрасов называл Чернышевского) прощалось, что он «набивал» журнал «бездарными повестями о взятках и доносах на квартальных»: «...благодаря ему в 58 году

¹ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 375; см.: Стеков Ю.М. Н.Г. Чернышевский. Его жизнь и деятельность, 1828–1889. 2-е изд. М.-Л., 1928. Т.2. С. 16.

² Набоков В. Дар. С. 408; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 379.

³ Набоков В. С. 408.

⁴ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 380.

⁵ Там же. С. 380–381.

журнал имел 4700 подписчиков, а через три года – 7000». ⁶ Таким образом, не на пустом месте чинился произвол «подслеповатого» Чернышевского в «Современнике» – он хорошо прозревал социальный заказ тех, кого «парнасские помещики» считали презренной чернью: брожение в социальном котле одолевало «лёгкую» литературу. Годунов-Чердынцев безусловно прав, что и в поэзии вкусы Чернышевского «удовлетворяли его незамысловатой эстетике»: «Как поэта он ставил Некрасова выше всех (и Пушкина, и Лермонтова, и Кольцова). У Ленина “Травиата” исторгала рыдания; так и Чернышевский признавался, что поэзия сердца всё же милее ему поэзия мысли, и обливался слезами над иными стихами Некрасова». ¹

Отметив сентиментальность Ленина как проявление той же «незамысловатой эстетики», которая была присуща Чернышевскому, Набоков имеет в виду преемственность доминантной составляющей русской литературы на разломе исторических эпох: проблемы социума, то есть не формы, а содержания. Потому и «Россия за двадцать лет его изгнания не произвела (до Чехова) ни одного настоящего писателя, начала которого он не видел воочию в деятельный период жизни». ² И дело здесь, разумеется, не в «странной деликатности исторической судьбы», которая вдруг почему-то решила приспособиться к «окаменевшим» в Сибири вкусам Чернышевского (как это кажется Набокову), – а в том, что и долгосрочное устранение злокозненного «властителя дум» от участия в литературном процессе (и это оказалось своего рода тестом) не помешало такому процессу продолжать ту же самую, социально ангажированную линию, которой Чернышевский был самым агрессивным, но отнюдь не единственным представителем.

Такова была тенденция, и она органично сопрягалась хоть и с временной – если верить, что настоящее искусство вечно, – но кардинальной переоценкой литературного наследия, причём не только русского, но и мирового. Возглас биографа: «бедный Гоголь!» – тут не поможет. Гоголь вернётся в заслуженную им нишу в компендиуме русской литературы, однако на это потребуются время – придётся подождать до тех пор, пока остро злободневная и потому социально востребованная посредственность отработает своё и, уступив место подлинным вершинам, благополучно отойдёт в самые дальние и мало посещаемые архивы литературной памяти.

Подходя к «самому уязвимому месту» Чернышевского – его отношению к Пушкину, биограф предъявляет читателю сентенцию, которую следует привести полностью: «...ибо так уже повелось, что мерой для степени чутья, ума и даровитости русского критика служит его отношение к Пушкину. Так будет, покуда ли-

⁶ Набоков В. Дар. С. 409.

¹ Там же.

² Там же. С. 410-411.

тературная критика не отложит вовсе свои социологические, религиозные, философские и прочие пособия, лишь помогающие бездарности уважать самой себя».³ Эта формула, категорически заявленная как абсолютная, универсальная и ультимативная, тем не менее, представляет собой не руководство к действию – каковым она по определению быть не может, – но свидетельство особого, трепетного, крайне чувствительного отношения Набокова ко всему, что связано с Пушкиным и что, по-видимому, провоцирует в данном случае демонстративное проявление известной за Набоковым склонности к так называемой «тирании автора», навязывающей читателю, критику, издателю, кому угодно – своё видение, своё понимание, свою волю, своё, как неоднократно уже отмечалось, стремление к *контролю*, несопоставимое, разумеется, с контролем «антропоморфного божества» над созданными им персонажами, но действующее в том же направлении.

Что не мешало самому Годунову/Сирину собственными посягательствами нарушать рекомендованные другим инструкции – чего стоят, например, его критические заметки в эскизах ко второй части «Дара», где он выражает своё несогласие с философским пониманием смысла жизни, определяемым в известном стихотворении Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» – и при помощи некоторых спекулятивных предположений навязывает ему прямо противоположный: «Не напрасный, не случайный...».

Нечего и говорить, какую разнообразную и изощрённую философскую, да и религиозную и социологическую подкладку использовал Набоков в собственном литературном творчестве и в критическом анализе любых произведений, попадавших в поле зрения его литературного микроскопа. Призывая, во имя восстановления приоритета Пушкина, «ради Бога, бросьте посторонние разговоры»,¹ радетель его неугасимой славы не замечает, что он бьёт мимо цели, так как дело не в том, чтобы избежать этих «разговоров», а в том, каково их содержание, их критерии и оценки. Иначе, простым наложением на них табу, вводится та самая приказная цензура, коей биограф был всегдашним и яростным противником.

Абсурдно, но, объявляя Пушкина неприкосновенным для какого бы то ни было анализа с философских, социологических или любых других позиций, кроме собственно филологии, и – одновременно – безапелляционно обличая оценку наследия Пушкина критиками «радикального» направления, Набоков перекрывал себе путь к пониманию мотиваций и аргументов этих самых оценок, а значит – их доказательному объяснению и опровержению. В списке приведённых им в тексте почти все эти оценки выглядят (и являются!) условно и эпатажно вульгарными: «вздор и роскошь», «пустяки и побрякуш-

³ Там же. С. 412.

¹ Там же.

ки», «слабый подражатель лорда Байрона», и т.п. Лишь одно, в скобках, мнение самого Чернышевского приводится единичным исключением: «(“изобрёл русскую поэзию и приучил общество её читать”))».²

Ссылки на конкретных лиц, откровенных хулителей Пушкина, обнаруживают две, ясно выраженные социальные категории: это либо фигуры, причастные к охранительной, ретроградской части корпорации власть имущих, либо, напротив, это активно диссидентствующие оппозиционеры из разночинцев. Причём, если первая категория демонстрирует не только слепое и абсолютное отрицание ценности поэтического наследия Пушкина, но и личную к нему ненависть как к явлению чуждому, органически отторгаемому, то для второй категории, – если не концентрироваться на выплесках вербальной агрессии, – в анамнезе просматривается признание заслуг Пушкина, но с той оговоркой, что его время ушло, что он более не актуален.

Так, Белинский, к оценкам которого восходят и суждения Чернышевского о Пушкине, писал, что «поэзия Пушкина вся заключается ... в поэтическом созерцании мира... Вся насквозь проникнутая гуманностью, муза Пушкина умеет глубоко страдать от диссонансов и противоречий жизни...», но она не несёт «в душе своей идеала лучшей действительности и веры в возможность его осуществления». Пушкин, отмечает Белинский, отличался «глубиной и возвышенностью своей поэзии», но он «принадлежит к той школе искусства, которой пора уже миновала совершенно в Европе, и которая даже у нас не может произвести ни одного великого поэта. Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чём время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего».¹

К этим сетованиям и претензиям не прислушиваясь, смягчающих обстоятельств для обвинительного приговора в них не усматривая, Набоков выносит свой вердикт в адрес Чернышевского по целому ряду пунктов: во-первых, это «здравый смысл», к которому постоянно апеллирует обвиняемый, но который для его судьи является ничем иным, нежели («философски» – sic!) вульгарным «общим местом», плоским обобщением, пошлостью, признаком обывательского сознания, с подлинно творческим восприятием действительности несовместимого. Далее по списку: непростительное отсутствие Пушкина в реестре

² Там же. С. 413.

¹ Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 т. М., 1976–1982. Т.7. С. 476. Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 395.

книг, востребованных арестантом в крепости; примитивные суждения о поэзии; обвинения в адрес великого поэта в обретении, с возрастом, возмутительной «бесстрастности» (как и самого Сирина обвиняли в том же некоторые его собратья по перу), – эти и многие другие поправки претерпевает скандально знаменитый разночинец от презирующего его аристократа, признающего, что его «далеко завели раскат и обращение пушкинской идеи в жизни Чернышевского»,¹ но так и не пожелавшего понять не только личностные, но и социально обусловленные причины особенностей мышления и деятельности своего антигероя, возвращенного и воспитанного отнюдь не в личном раю фамильных имений Набоковых, – не в том месте и не в то время.

Следующий в очереди на вивисекцию – Н.А. Добролюбов: «...разящий честностью, нескладный, с маленькими близорукими глазами и жидковатыми бакенбардами» на манер «голландской бородки», «(которая Флоберу казалась столь симптоматичной)».² Этот портрет, представленный читателю автором, восходит, как установлено А.В. Вдовиным, к «Русским критикам» Волинского, который отмечает в облике Добролюбова ещё ряд характерных черт, в тексте четвёртой главы опущенных: «Его сутуловатая, неуклюжая, семинарская фигура, нежная, но болезненная наружность ... его скромность и застенчивость, его близорукие глаза, глядящие с бессильной пытливостью сквозь очки».³ В этом описании нельзя не заметить сходства с портретом Чернышевского, оставленного современниками, некий как бы даже двойник-вариант его – исключая разве что манеру Добролюбова подавать руку «выездом» и без «симптоматичных», как выражается Набоков, по Флоберу, бакенбард. «Есть такие вещи, – полагал Флобер, – которые позволяют мне с первого взгляда осудить человека».⁴ Из перечисленных им пяти таких «вещей», – в том числе, и пресловутых бакенбард в форме «голландской бородки», – по контексту ясно, что имеются в виду признаки, по которым Флобер определял людей примитивных, упрощённых взглядов и вкусов, то есть, по аналогии с пониманием Набокова (Флобера считавшего во всех отношениях эталоном безукоризненного вкуса), вкусов «пошлых», «буржуазных», присущих выскочкам, «парвеню» (фр. – *parvenu*).

Заметим: у Добролюбова приблизительно тот же комплекс противоречивых черт маргинальной личности, что и у Чернышевского, сходным образом проявляющий себя как потенциал, побуждающий к протестным социальным действиям: семинарское образование, затем – высшее светское (у Добролюбо-

¹ Набоков В. Дар. С. 413-416.

² Там же. С. 416.

³ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 398.

⁴ Там же. С. 399.

ва – Педагогический институт), бедность, честность, скромность, застенчивость, неуклюжесть, близорукие глаза, которые у Чернышевского описаны как «кроткие, пытливые» и в них «ангельская ясность», а у его младшего на восемь лет единомышленника в маленьких близоруких глазах видится «бессильная пытливость» (курсив мой – Э.Г.). «Дружба соединила этих двух людей вензельной связью», – заключает автор, и это действительно так, лучшей символики не подобрать.¹ Они познакомились в 1856 году, а в следующем, 1857-м, когда Добролюбову был всего двадцать один год, именно по его инициативе, как сообщает Долинин, «Современник» начал выходить с сатирическим приложением «Свисток», для которого новым сотрудником писались «пародии и стихи на злобу дня, обычно в форме комических перепевов известнейших произведений русской лирики. Подобный перепев лермонтовского “Выхожу один я на дорогу...” <...> вышучивал знаменитого врача и педагога Н.И. Пирогова (1810-1881), попечителя Киевского учебного округа, за то, что он занял компромиссную позицию по вопросу телесных наказаний в школах».² Непонятно, однако, чем эта *бескомпромиссная* позиция Добролюбова по вопросу о телесных наказаниях в школах могла так не понравиться специально и намеренно пренебрежительно сославшемуся на этот эпизод автору, – что, всего лишь несовершенством её художественного выражения? Или: небрежно брошенное, но безапелляционное обвинение, что Добролюбов был «топорно груб и топорно наивен», не подтверждённое доказательствами: «...тут не место распространяться о литературной деятельности младшего»,³ – имеется в виду младшего сподвижника Чернышевского. А где тогда «место»? Точно так же, походя, и с аристократическим небрежением, не снисходя до каких бы то ни было объяснений, некто, заявивший себя биографом, очередной раз срочно припадает к спасительному Страннолюбскому, «по выражению» которого, «от толчка, данного Добролюбовым, литература покатила по наклонной плоскости с тем неизбежным окончанием, когда, докатившись до нуля, она берётся в кавычки: студент привёз “литературу”».⁴ Даже если это было бы окончательно и бесповоротно именно и только так, – что вряд ли доказуемо. – то хотя бы ради извлечения уроков из этого прискорбного опыта следовало бы не отмахиваться от него, а отследить анамнез и характер его пороков, дабы упредить их повторение в будущем.

Неприятное и неопрятное впечатление оставляют эти страницы текста, и особенно – с красной строки: «Гораздо *занимательнее* (sic! курсив мой – Э.Г.)

¹ Набоков В. Дар. С. 416.

² Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 399.

³ Набоков В. Дар. С. 416.

⁴ Там же.

тупой и тяжеловесной критики Добролюбова (вся эта плеяда радикальных литераторов писала, в сущности, н о г а м и) (разрядка в тексте – Э.Г.) та легкомысленная сторона его жизни, та лихорадочная романтическая игривость, которая впоследствии послужила Чернышевскому материалом для изображения “любовных интриг” Левицкого (в “Прологе”). Добролюбов был чрезвычайно влюбчив». ⁵ Набоков, всегда готовый щитом дискретности ограждать от публичности свою личную жизнь, не постеснялся пуститься в обсуждение приключений беззащитного и несчастного в своей любвеобильности Добролюбова, страдавшего, видимо, в этом отношении, пограничным расстройством личности.

Вернувшись к Чернышевскому, биограф описывает его визит в Лондон к Герцену в июне 1859 года, впечатляющий кардинальными изменениями, произошедшими к этому времени в характере личности и деятельности героя, превратившегося в агрессивного, наступательно настроенного претендента на роль вождя, обуянного лелеемой им идеей революции. Этот фокус соединяет в одно все его последующие планы, и литература в них – простор для утопических фантазий, средство социального воспитания, вынужденная сублимация реальной деятельности, т.е. всё, что угодно, но никак не самоцель. Как сообщает автор, конкретной целью этого визита было «“ломать Герцена” (как впоследствии выразился), т.е. дать ему нагоняй за нападки в “Колоколе” на того же Добролюбова»¹ – такова теперь «силовая» терминология, определяющая деятельность бывшего кроткого, слабого «второго Спасителя». В 1888 году, за год до смерти, Чернышевский, в письме к издателю К.Т. Солдатенкову продолжал упрямо настаивать: «Я ломаю каждого, кому вздумаю память рёбра; я медведь. Я ломал людей, ломавших всё и всех, до чего и до кого дотронутся; я ломал Герцена (я ездил к нему дать выговор за нападение на Добролюбова, и – он вертелся передо мной, как школьник)».²

Далее: биографом особо отмечается, что «именем Добролюбова, особенно потом, в связи с его смертью, Чернышевский орудовал весьма умело “в порядке революционной тактики”»,³ – то есть тот юноша, который когда-то сетовал в дневнике на свою «слабь, глупь», теперь вполне уверенно и цинично, как опытный политик, играет в своих целях на памяти о своём покойном друге. Филиппики против Герцена, осмелившегося критиковать не только Добролюбова, но и в целом «Современник» как журнал, занявший «Very Dangerous!!!» («Очень опасную!!!»)⁴ – с тремя восклицательными знаками – позицию в демократическом движении, не помешали радикальному «властителю дум» впоследствии,

⁵ Там же. С. 417.

¹ Там же. С. 417.

² Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 404.

³ Набоков В. Дар. С. 418.

⁴ Долинин А. Там же.

когда в 1862 году журнал закрыли, вести с тем же, непростительно либеральным Герценом настойчивые, требовательные переговоры об его издании за границей.

Наконец, в дополнение к выраженной ассертивности вождя будущей революции и вполне освоенным им цинизму и неразборчивости в средствах для достижения поставленных целей, характер Чернышевского пополнился ещё одним симптоматичным свойством, обусловленным реакцией на цензуру: параноидальным пристрастием к конспирации. Автор, эту подоплёку в данном случае явно недооценивающий, наивно дивится тому, как это «он, всю жизнь занимавшийся Англией, питавший душу Диккенсом и разум “Таймсом” ... так мало следа оставил в писаниях» об этой поездке, почему «этот вояж окружён такой дымкой, и он потом никогда о нём не говорил, а если уж очень приста-вали, отвечал кратко: “Да что там много рассказывать, – туман был, качало, ну что ещё может быть?”».¹ Автор, как бы ставя себя на место своего героя, впервые оказавшегося в Англии, воображал, «как бы он должен был захлебнуться, как много набрать впечатлений, как настойчиво потом сворачивать на это вос-поминание!».² Сирин, в «Даре» гордившийся тем, что этот его протагонист, в отличие от всех предыдущих, наконец-то обрёл способность видеть любого человека так, как если бы он сам выдул его из прозрачного стекла, – на сей раз подвёл своего Фёдора вдвойне. Чернышевский «не захлебнулся» впечатления-ми об Англии и не имел никакого резона писать он них, и не только из сооб-ражений прямо-таки бросающейся в глаза мании конспирации: «(все думали, что он в Саратове)», – специально, в скобках, отмечается в тексте, но и просто из-за отсутствия интереса к таким впечатлениям. Он по природе своей, изна-чально, не был, в отличие от Набокова, литератором по призванию: пальцы в чернилах служили революционному делу, заботами о всеобъемлющей любо-знательности подлинного художника и высокой эстетике нисколько не обременя-лись.

По уточнённым данным, Чернышевский прибыл в Лондон не 26, как со-общает автор, а 24 июня (по старому стилю) 1859 года; виделся он с Герценом дважды – в день приезда и 27 июня. Долинин подтверждает, что «мимолётной свидетельницей» одной из встреч (второй) была гражданская жена Герцена Н.А. Тучкова-Огарёва, на которую гость произвёл впечатление, напоминаю-щее читателю о прежнем, молодом Чернышевском: «...с лицом некрасивым, но “озарённым удивительным выражением самоотверженности и покорности судь-бе”», – впрочем, повествователь сомневается в столь преждевременном предчувствии ею ещё не состоявшейся судьбы.³

¹ Набоков В. Дар. С. 418.

² Там же.

³ Там же; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 405-406.

Как бы то ни было, но с этого времени конспирация, несомненно, становится правилом жизни Чернышевского: осенью 1861 года, ежедневно навещая умиравшего Добролюбова, он затем «шёл по своим, удивительно скрытым от слежки, заговорщицким делам».⁴ Кто и какие писал прокламации, неизвестно было даже печатавшему их Костомарову. Ещё в июле за основу «подземного» общества была принята система пятёрок, впоследствии вошедших в «Землю и Волю». Однако, хотя Чернышевский и был признан всеми исследователями инициатором и идейным вдохновителем этого тайного общества (а по современным критериям, самой настоящей террористической организации), «вопрос о его практическом участии в нём, – как резюмирует Долинин, – до сих пор остаётся дискуссионным».¹ «Но повторяем: он был безупречно осторожен», – настаивает биограф,² – и это наводит на мысль, что подвергать наибольшему риску ареста не себя, а более «рядовых», значит, и политически «менее ценных» участников революционного дела становилось для Чернышевского морально оправданной, повседневной практикой вождя скорой, как он верил, революции, – что плохо совместимо с былым образом мечтателя о жертвенной судьбе «второго Христа». Так Чернышевский, которого Годунов-Чердынцев считал во всём и всегда завзятым неудачником, открыл для себя алгоритм вождя-оборотня: превращения одиночки, готового по-христиански жертвовать собой ради «общего блага», – в конспиративного провокатора, манипулирующего своими тайными агентами и через их посредничество посылающего на тот же самый жертвенник некий, собирательно понимаемый «народ».

Пик эмоциональной и организационной мобилизации Чернышевского биограф усматривает как раз в это время: «Революция ожидалась в 63 году, и в списке будущего конституционного министерства он значился премьер-министром. Как он берёт в себе этот драгоценный жар!».³ Нельзя не восхищаться, как мастерски, с каким собственным «жаром», с какой неповторимой выразительностью Набоков передаёт словесно почти неуловимые оттенки того состояния личности, когда харизма вождя страстно вожделеет приближения своего «звёздного часа». Его герой «теперь наслаждался разреженным воздухом опасности, окружавшим его. Эту значительность в тайной жизни страны он приобрёл 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».⁴

⁴ Набоков В. Дар. С. 419.

¹ Долинин А. Комментарий... С. 408.

² Набоков В. Дар. С. 419.

³ Там же. С. 420-421. См. также: Долинин А. Комментарий... С. 411-412.

⁴ Набоков В. Дар. С. 420.

И куда только делся пресловутый, прокламируемый им самим и послушными ему исследователями набоковский «антиисторизм» – с таким-то абсолютным историческим чутьём и безошибочным, в яблочко, вербальным его пригвождением. Точнейший, почти медицински точный диагноз завершает этот повествовательный период: «Таинственное “что-то”, о котором, вопреки своему “марксизму”, говорит Стеклов и которое в Сибири угасло (хотя и “учённость”, и “логика”, и даже “непримиримость” остались), несомненно было (разрядка в тексте – Э.Г.) в Чернышевском и проявилось с необыкновенной силой перед самой каторгой. Стеклов объясняет это угасание самым простым и убедительным образом, вне всякой связи с марксизмом: «Физически Чернышевский пережил вилюйскую ссылку, но духовно он вышел из неё искалеченным, с надорванными силами и душевным надломом».¹ Да и сам Чернышевский, «быть может, предчувствуя», как отмечает автор, ещё во времена «Современника» нашёл в книге географа Сельского о Якутской области замечание, что «всё это», то есть совокупность местных условий жизни, «утомляет и гениальное терпение».²

Сибирь, с её просторами и безлюдьем, всегда верно служила России безотказным средством избавления от всякой оппозиционной скверны, раз за разом гасившим очаги социального недовольства, – пока не аукнулись ей умудрившиеся вернуться оттуда вожди мирового пролетариата Ленин и Сталин. Чернышевского они не забыли и преуспели не только в мечтах, но и в геополитической реальности, после революции сначала сослав в Сибирь, а затем и расстреляв там последнего царя со всей его семьёй, впоследствии же – превратив всё Зауралье в неисчерпаемый резерв для концлагерей и ссылок. Такой оказалась расплата российской истории за географический гигантизм и унаследованную со времён татаро-монгольского ига неспособность к усвоению западноевропейских систем ценностей, достаточных для проведения реформ, опирающихся на социальный компромисс, пусть несовершенный, но создающий возможность достойного человеческого общежития.

О каком компромиссе могла идти речь, если проявление «таинственного» (харизматического) «что-то» Чернышевского виделось властям как совершенно нестерпимое: «Притягивающее и опасное, оно-то и пугало правительство пуще всяких прокламаций. “Эта бешеная шайка жаждет крови, ужасов, – взволнованно говорилось в доносах, – избавьте нас от Чернышевского”».³ Подобное мнение ходило не только в реакционных кругах – оно разделялось и

¹ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 412.

² Набоков В. Дар. С. 421; на самом деле речь идёт не о книге, а о статье, рецензию на которую написал не Чернышевский, как предполагалось, а А.Н. Пыпин. См.: Долинин А. Комментарий... С. 412.

³ Набоков В. Дар. С. 421.

Герценом. Однако, поскольку «в России цензурное ведомство возникло раньше литературы», как раскавыченным афоризмом от историка Н.А. Энгельгардта (сына активного участника революционного движения начала 1860-х годов) сообщается в тексте,⁴ то острое социальное недовольство в российском обществе не могло перейти в легитимное русло обсуждения и поиска возможных решений назревших проблем. Вместо этого цензурные запреты провоцировали жанр злой вербальной эквилибристики, лишь обострявший накал страстей: «Деятельность Чернышевского в “Современнике” превратилась в сладострастное издевательство над цензурой»,¹ и впрямь становившееся едва ли не самоцелью с последующими анекдотическими вывертами по обе стороны враждующих лагерей, заодно развращавшими и читателя этими забавами.

Сама общественная атмосфера этих лет приобретала характер пародии, в которой, как в кривом зеркале, люди отражались не лицами, а искажёнными их социальными ролями гримасами. Если исходить из известного тезиса Набокова о том, что жизнь подражает искусству, то это были подражания даже не Гоголю, а попросту Салтыкову-Щедрину: чего стоили, например, «за хороший оклад» и по распоряжению Главного Управления цензуры, розыски «злонамеренных сочинений», скрывающихся за нотными знаками музыкальных пьес; или, в порядке «кропотливого шутовства», намёки Чернышевского на запрещённого Фейербаха с помощью вывернутой наизнанку «системы Гегеля». ² Эти и многие другие его «специальные приёмы» впоследствии были разоблачены и в письменном виде представлены Третьему отделению Костомаровым.

Основанный Чернышевским под видом «Шах-клуба» в начале 1862 года литературно-политический кружок свидетельствовал о прискорбном состоянии умов и настроений в писательско-разночинной среде: «Серно-Соловьёвич ... в уединённом углу заводил с кем-нибудь беседу. Было довольно пусто. Пьющая братия – Помяловский, Курочкин, Кроль – горланила в буфете. Первый, впрочем, кое-что проповедовал и своё: идею общинного литературного труда, – организовать, мол, общество писателей-тружеников для исследования разных сторон нашего общественного быта, как-то: нищие, мелочные лавки, фонарики, пожарные, – и все добытые сведения помещать в особом журнале. Чернышевский его высмеял, и пошёл вздорный слух, что Помяловский “бил ему морду”». ³ Последнее, если верить письменному обращению к Чернышевскому «едва ли трезвого» Помяловского, было сплетней; фонариков, ради гоголевских подтекстов, добавил в список Набоков.

⁴ Там же; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 411-412.

¹ Набоков В. Дар. С. 421.

² Там же; см. также: Долинин А. Там же. С. 412-413.

³ Набоков В. Дар. С. 422.

«Повальному пьянству в 1860-х годах, – отмечается далее в “Комментарии” Долинина, – были подвержены многие из литераторов демократического направления». Пьянство, по рассказам свидетелей и участников тогдашней «пьющей братии», осмысливалось как протестная «идея», «культ», как демонстрация презрения к «толпе», «не чувствующей угрызений того “гражданского червяка”, который сосёт сердце избранников». Среди любителей пьяных застолий называются и член ЦК «Земли и Воли», и состав редакции сатирического журнала «Искра»,⁴ – то есть типичные представители борцов за благо «народа», его же, как безразличную к их самоотверженной деятельности «толпу», презиравшие. Нельзя не заметить, что чем-то эта нездоровая атмосфера напоминает знакомые Сирину бичующие время, судьбу и самих себя камлания поэтов и критиков «парижской ноты».

2 марта 1862 года Чернышевскому, впервые со дня защиты диссертации, предоставилась возможность проявить себя в огромном зале, при стечении многочисленной и самой разнообразной публики: по воспоминаниям одного из присутствовавших, «от представителей литературы и профессуры до юных студентов и офицеров, от важных сановников до чиновников канцелярии».¹ И что же? Самый большой успех у публики вызвало выступление профессора Петербургского университета, историка и общественного деятеля П.В. Павлова, который, завершая свою торжественную речь в честь тысячелетия России, сказал (если цитировать текст Набокова, следующего Стеклову), «что если правительство остановится на первом шаге (освобождение крестьян), “то оно остановится на краю пропасти, – имея уши слышать, да слышит” (его услышали, он был немедленно выслан)». В Ветлугу – уточняет Долинин.²

Что же касается Чернышевского, то, по описанию биографа, «встреченный крупными рукоплесканиями», он публику совершенно разочаровал – не оратор, не трибун: «...некоторое время стоял, мигая и улыбаясь», не так причёсан, не так одет. Говорил то ли слишком скромно, то ли слишком развязно.³ В мемуарах хорошо знавшего Чернышевского Н.Я. Николадзе отмечалось: «Ретивейшим из его поклонников показалось, что нам его просто подменили», им не верилось, что это был тот самый Чернышевский, который «так бесцеремонно крушит в печати первоклассных писателей».⁴ «Его тон, – продолжает в том же духе автор, – “неглиже с отвагой”, как говорили в семинарии, и полное

⁴ См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 416-418.

¹ См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 418-419.

² Набоков В. Дар. С. 423. Подробнее об этом вечере см. также: Долинин А. Комментарий... С. 418-420.

³ Набоков В. Там же.

⁴ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 420.

отсутствие революционных намёков публику покорили; он не имел никакого успеха, между тем как Павлова чуть не качали».⁵

Можно было бы, на этот раз, и чистосердечно посочувствовать Николаю Гавриловичу, если бы дело было лишь в неумении, неподготовленности, отсутствии привычки к выступлению на публике, – однако подобной невинности здесь нет, а есть обдуманное поведение, мотивированное обострённым чувством самосохранения и стремлением стусеваться, отступить на задний план, спрятаться за чью-то спину. Ему вполне хватило самообладания, чтобы он, «обращаясь с публикой запанибрата, стал чрезвычайно подробно объяснять, что Добролюбовым он де не руководил».¹ Тот же «Николадзе замечает, – и отмечает, вслед за ним и автор, – что тотчас по высылке Павлова друзья поняли и оценили осторожность Чернышевского; сам-то он – впоследствии, в своей сибирской пустыне, где только в бреду ему иногда являлась живая и жадная аудитория, – пронзительно жалел о вялости, о фиаско, пеняя на себя, что не ухватился за тот единственный случай (раз всё равно был обречён на гибель!) ... и не сказал железной и жгучей речи».² Второго такого случая ему не представилось. Всего через четыре месяца он окажется под арестом.

Непосредственную предысторию ареста Чернышевского Набоков захватывающе описывает в нарочито фантастических тонах – как симптомы вмешательства неких сатанинских сил, вызвавших серию пожаров, достигших апогея 28 мая 1862 года, в Духов день, и спаливших весь Апраксин Двор, подожжённый, как предполагалось, «мазуриками», то есть попросту уголовными элементами, в помощи «чертовщины» для своих действий как будто бы не нуждающимися, но, тем не менее, событийно с ней как-то якобы связанными. И вот – «на этом оранжево-чёрном фоне» – автора посещает «видение: бегом, держась за шляпу, несётся Достоевский: куда?».³ В следующем абзаце: «Прибежал к сердцу ч е р н о т ы, к Чернышевскому, и стал истерически его умолять п р и о с т а н о в и т ь всё это. Тут заняты два момента: вера в адское могущество Николая Гавриловича и слухи о том, что поджоги велись по тому самому плану, который был составлен ещё в 1849 году петрашевцами»⁴ (разрядка в тексте – Э.Г.).

Версия Достоевского об этой встрече существенно отличается от воспоминаний о ней Чернышевского, – и не только фактами, но и атмосферой. Согласно «Дневнику писателя» Достоевского, он посетил Чернышевского спустя несколько дней после пожаров и говорил не о них, а о возмущившей его, обращённой к молодёжи прокламации. Он просил Чернышевского употребить все

⁵ Набоков В. Дар. С. 423-424.

¹ Там же. С. 423; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 422.

² Там же. С. 424; см. также Долинин А. Там же. С. 424.

³ В. Набоков. Там же.

⁴ Там же.

своё влияние, чтобы остановить тех, кто стоит за ней, видимо, опасаясь каких-то противоправных действий, но не со стороны рыночных уголовников, а революционно настроенной молодёжи. Чернышевский же описывал внезапно посетившего его Достоевского как находившегося в состоянии «умственного расстройства», а встречу с ним – как «потешный анекдот»: по его словам, Достоевский якобы просил его именно как человека, хорошо знакомого с поджигателями Толкучего рынка, воспрепятствовать повторению подобных поджогов.

«Набоков, однако, – как свидетельствует Долинин, – следует версии Чернышевского, изложенной в его заметке “Мои свидания с Ф.М. Достоевским” (1888)».⁵ Нет сомнений, что версия Чернышевского, согласно которой его влиянию приписывалась мощная мистическая сила, а Достоевский предстал всего лишь жалким и нелепым просителем, биографу показалась предпочтительной, так как она отражала атмосферу общего ажиотажа, всё более концентрировавшегося на самой, якобы сатанинской, фигуре Чернышевского, что отвлекало внимание от стоявших за ней реальных социальных проблем, требовавших проведения настоятельных и кардинальных реформ.

Поэтому так и осмысливался суеверными агентами – «не без мистического ужаса» – громкий смех, который слышали соседи из открытых окон квартиры Чернышевского «ночью в разгаре бедствия», – а смеялись, как оказалось, молодым и глупым смехом, сбежавшие к своему кумиру разудалые, революционно настроенные студенты. «Полиция наделяла его дьявольской изворотливостью и во всяком его действии чуяла подвох».¹ Наконец, 7 июля, в своём доме, в Саратове, после ряда трагикомических приключений, похожих на дурного вкуса фарс, Чернышевский был арестован. «“Итак, – восклицает Страннолюбский в начале лучшей главы своей несравненной биографии, – Чернышевский взят!” Весть об аресте облетает город ночью».²

И Страннолюбский, альтер-эго Годунова-Чердынцева, которому дозволяется большая свобода суждений, нежели скрывающемуся за ним псевдо-оригиналу, в свою очередь прикрывающему Сирина-Набокова, с явным удовольствием пользуется этой свободой и «выпукло описывает сложную работу», благодаря которой властям, оказавшимся в «в курьёзнейшем положении», не имея прямых улик и действуя «подставными величинами», удалось найти некое решение задачи, почти совпадавшее с решением подлинным».³

⁵ Долинин А. Комментарий... С. 426.

¹ Набоков В. Дар. С. 424.

² Там же. С. 427.

³ Там же.

Пародируя Чернышевского, любившего «дельно» соединять «это с тем, а то с этим», Страннолюбский моделирует схему треугольника, посредством которого эта задача решалась. Одним катетом Чернышевский (обозначенный точкой Ч.) соединяется с бывшим его тайным агентом Костомаровым, ставшим «подставной величиной» в роли доносчика (и обозначенным, соответственно, буквой К.). Всеволод (а не Владислав, как ошибочно указано здесь в тексте)⁴ Костомаров – бывший корнет уланского полка и поэт-переводчик (1839-1865), был арестован в августе 1861 года «по делу о тайном печатании нелегальных произведений», и вскоре начал рьяно сотрудничать с Третьим отделением. Фактически всё обвинение Чернышевского строилось на его ложных показаниях и сфабрикованных им документах».¹ Приговор, вынесенный ему лично Александром II и объявленный в Сенате 2 января 1863 года, разжаловал его в рядовые и после шестимесячного срока пребывания в заключении обязывал служить в армии на Кавказе, однако, учитывая его активное участие в деле Чернышевского, приговор не привели в исполнение.²

Другой катет от Костомарова прямиком вёл к Писареву, в одной из своих критических статей о качестве поэтических переводов Костомарова прозрачно намекавшего на другой его вид деятельности – доноительство.³ Кроме того, у арестованного властями студента была найдена неопубликованная статья Писарева, в которой он резко осуждал репрессии властей и предрекал крушение династии Романовых: «То, что мертво и гнило, должно само собой свалиться в могилу. Нам остаётся только дать им последний толчок и забросать грязью их смердящие трупы».⁴ К моменту ареста Чернышевского Писарев уже четыре дня сидел в Петропавловской крепости. Соединяя гипотенузой ЧП (чрезвычайное происшествие?) катеты ЧК и КП, Набоков таким образом давал понять, что незаконные действия царских властей – ведь «юридически не за что было зацепиться» – он уподобляет действиям властей советских: её чекистов и компартии. Эта простая модель, в отличие от неудачных, отказывающихся функционировать, рукотворных изобретений Чернышевского, сработает вполне успешно.

Освоение камерного быта и рутинного режима, странное отсутствие роения назойливых посетителей, – всё это поначалу требовало привыкания и отвлекало от общего осознания своей новой ситуации, в чём-то даже благоприятствовавшей обращению к полезным занятиям: например, переводам с немецкого и английского фундаментальных исторических трудов. Однако:

⁴ См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 407-408.

¹ Там же. С. 296.

² Подробнее см. об этом: Долинин А. Там же. С. 433-434.

³ Набоков В. Дар. С. 427-428.

⁴ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 435.

«...тишина неизвестности вскоре стала его раздражать... Это было то русское недоброе уединение, из которого возникала русская мечта о доброй толпе»⁵ – той «доброй толпе», которая, как заметил в своё время Пушкин, способна учинить «русский бунт, бессмысленный и беспощадный». Толпы под рукой у героя не было, а было затянувшееся одиночество и мучительная неопределённость ситуации, побудившие его, а вместе с ним и автора, вдруг вернуться к «теме слёз»: предельная напряжённость, грозящая взрывом протеста, требовала разрядки, катарсиса. «Перед нами, – фиксирует биограф, – знаменитое письмо Чернышевского к жене от 5 декабря 62 года [ошибка! – от 5 октября 1862 года – Э.Г.]⁶: жёлтый алмаз среди праха его многочисленных трудов ... и давно не испытанное, чистое чувство, от которого вдруг становится легче дышать, охватывает нас».¹

Далее же повествователь разражается вдохновенным панегириком, какого от Годунова-Чердынцева в адрес презируемого им недотёпы и косноязычного самозванца – уж никак не ожидалось! Кто бы мог подумать, что такую, поистине шекспировского пафоса характеристику Николай Гаврилович Чернышевский удостоится получить от язвительного аристократа Набокова. Трудно удержаться и не процитировать целиком почти целую страницу «от Страннолюбского»: с такой неожиданной, фонтанирующей щедростью, так великодушно и так красноречиво отдаётся в ней дань сопереживания и сочувствия страдальцу за идею «блага народа» – как бы её ни понимать. «Весь пыл, вся мощь воли и мысли, отпущенные ему, всё то, что должно было грянуть в час народного восстания, грянуть и хоть на краткое время зажать в себе верховную власть ... рвануть узду и, может быть, обогреть кровью губу России, – всё это теперь нашло болезненный исход в его переписке».²

Как проницательно (и не чураясь согласиться с марксистом Стекловым), увидел Страннолюбский в этом письме к жене «начало недолгого расцвета Чернышевского», представлявшего собой отнюдь не реализацию на практике дела его жизни, а отважный протестный вызов, отчаянную сублимацию – «болезненный исход в его переписке». Именно это поневоле стало «венцом и целью всей его ... жизненной диалектики ... эта торжествующая ярость аргументов, эта цепями бряцающая мегаломания». «“Люди будут вспоминать нас с благодарностью”, – писал он Ольге Сократовне, – и оказался прав: именно этот звук и отозвался, разлившись по всему оставшемуся простору века, заставляя искренним и благородным умилением биться сердца миллионов интеллигентных провинциалов».³

⁵ Набоков В. Дар. С. 429.

⁶ Там же. С. 429-430; ошибка указана в: Долинин А. Комментарий... С. 438.

¹ Набоков В. Дар. С. 430.

² Там же.

³ Там же.

То, что Набоков называет мегаломанией, проявляется и в двух других провозвестиях, высказанных Чернышевским в том же письме к жене, но опущенных в тексте Набокова: «Скажу тебе одно: наша с тобой жизнь принадлежит истории; пройдут сотни лет, и наши имена всё ещё будут милы людям; и будут вспоминать о нас с благодарностью, когда уже забудут почти всех, кто жил в одно время с нами».⁴ Из тюремной камеры он не усомнился пророчить себе долгую посмертную славу: «Со времени Аристотеля не было сделано ещё никем того, что я хочу сделать, и буду я добрым учителем людей в течение веков, как был Аристотель».⁵ Приведя из этого долгосрочного прогноза лишь три последние слова, автор, для демонстрации «темы слёз», цитирует следующую фразу письма, из которой ясно, что сокровенные свои устремления Чернышевский адресует только своей жене, прося её хранить их в секрете. Вот тут-то, у сгиба страниц, и остались следы слёз, по дотошным наблюдениям Годунова-Чердынцева («которые имеют под собой достаточно серьёзные основания», как предполагают специалисты), капнувших на бумагу до, а не после начертания этих строк, как полагал Стеклов.¹

Второе письмо, датированное 7 декабря 1862 года, то есть не через два дня после первого, как ошибочно указывается в тексте, а спустя два месяца,² преисполнено уже не мечтами о благодарной памяти потомков, а поразительной верой арестанта в свою неуязвимость и нетерпеливым ожиданием того, как он, благодаря этой самой неуязвимости, начнёт «ломать» своих судей. Ради отслеживания логики рассуждений Чернышевского, биограф выделяет в них восемь последовательных пунктов, первый из которых исходит, в сущности, из презумпции невиновности: «Я тебе говорил по поводу слухов о возможном аресте, что я не запутан ни в какое дело и что правительству придётся извиняться, если меня арестуют».³ И далее, пункт за пунктом, уверенно прогнозируется, что поскольку слежка, вопреки ожиданиям, оказалась небрежной, проводилась «не как следует», – иначе бы знали, что «подозрения напрасны», – правительство оказалось компрометированным; отсюда следует, что, по выявлению невиновности Чернышевского, ему буден дан ответ и принесены извинения: пункт 8 – «Этого ответа я и жду».⁴ Начальник Третьего отделения Потапов назвал письмо Чернышевского «довольно любопытным», однако к снятой с письма копии подшил свою карандашную записку: «Но он ошибается: извиняться никому не придётся».⁵

⁴ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 438.

⁵ Там же. С. 439.

¹ Набоков В. Дар. С. 430; Долинин А. Комментарий... С. 439.

² А. Долинин. Там же. С. 440.

³ Набоков В. Дар. С. 430-431.

⁴ Там же. С. 431.

⁵ Там же; А. Долинин. Комментарий... С. 440.

Трудно сказать, чему приходится удивляться больше в письме Чернышевского: его сверхнаивным ожиданиям, несовместимым с элементарными представлениями о пенитенциарной системе Российской империи, особенно по части наказаний, практикуемых для носителей зловредного политического инакомыслия; или – что не менее удивительно – давней, с 1848 года, и странной своим упорством неспособности Чернышевского понять, что именно те законы западного либерализма, которые он считал слишком «отвлечёнными» и не пекущимися о «блага народа», – «право свободной речи» и «конституционное устройство», – что только они и обеспечивают пусть несовершенную, но реальную правовую защиту граждан от произвола властей. Ради достижения «блага народа», считал Чернышевский, от этих обманчивых и пустых формальностей, от свободы, «разрешённой на бумаге», можно и отказаться. Вот ему и откажут в свободе, – разумеется, ради «общего блага», – разве что понимаемого властями предержащими несколько иначе, нежели Николай Гаврилович.

«А ещё спустя несколько дней он начал писать “Что делать?”», – по уточнённым данным, Чернышевский работал над романом с 14 декабря 1862-го по 4 апреля 1863 года.¹ Прохождение рукописи в печать было организовано заинтересованной стороной с исключительной оперативностью: уже 15 января первая порция была передана Потаповым в следственную комиссию, через неделю последовала тем же маршрутом вторая, а затем, 26 января, через обер-полицмейстера, обе получил Пыпин, с правом напечатать «с соблюдением установленных для цензуры правил».² Пыпин, в свою очередь, передал всё Некрасову для «Современника», который в феврале 1863 года, после восьмимесячного запрета, снова был разрешён. Тогда же снова было разрешено и «Русское слово», «и, нетерпеливо ожидая журнальной поживы, опасный сосед уже обмакнул перо». Под «опасным соседом» Набоков здесь имеет в виду Писарева, критические статьи которого публиковались в «Русском слове».

Ловко предусмотренная следствием мышеловка готова была вот-вот захлопнуться. И тут, – видится биографу – «какая-то тайная сила», сжалившись, пыталась спасти страдальца, отвести нависшую над ним беду. 28 января, «из-за того, что начальство, раздражённое его нападками, не давало ему свидания с женой, он начал голодовку».³ Необъявленная и совершенно беспрецедентная

¹ Набоков В. Дар. С. 431; Долинин А. Комментарий... С. 440.

² Цит. по: Долинин А. Там же.

³ Набоков В. Там же; Долинин А. Там же.

как способ протеста, она не сразу была распознана, пока, наконец, «стало очевидно, что Чернышевский решил умереть голодной смертью»⁴, и 3 февраля «во втором часу» к арестанту был прислан врач при крепости ... – и в этот же день, в этот же час Некрасов, проездом на извозчике ... потерял свёрток, в котором находились две ... рукописи с заглавием “Что делать?”».⁵

В этом совпадении и привиделся Набокову, с присущей ему верой в судьбу (впрочем, испытывающей человека методом собственных и людских проб и ошибок), шанс на спасение Чернышевского, прискорбно упущенный. Бедный чиновник, нашедший упавший в снег свёрток, соблазнился объявлением, данным Некрасовым в газете, и получил свои пятьдесят рублей, обрекая книгу на публикацию, «счастливая судьба которой должна была так губительно отразиться на судьбе её автора».¹ В данном случае суждение Набокова лишь подтверждает его же собственные, неоднократные ссылки на Бергсона, полагавшего, что человек живёт в тюрьме своего «я» и, за редчайшими исключениями, другого понять не может.

Одержимость Чернышевского посвятить свою жизнь и судьбу какому-то мифическому «общему благу», рискуя при этом попасть под каток «дуры-истории», была настолько чужда эгоцентричной природе характера его биографа, что отторгалась им как нечто нелепое и противоестественное. Он так и не понял, каким образом, несмотря на чудовищно бездарную беллетристику романа «Что делать?», это произведение, в качестве своего рода катехизиса, учебника жизни в социально враждебном окружении, обеспечило Чернышевскому не только прижизненную, но и долговременную посмертную славу, которая, как оказалось, была мечтой отнюдь не на пустом месте, и следы её неожиданно и периодически всплывают и поныне. Как точно определил один из современных специалистов: «Это первое произведение, написанное разночинцем, о разночинцах и для разночинцев, – со всеми вытекающими отсюда крайностями, “болезнями роста”, особенностями и недостатками».²

В истории с голодовкой и последующей стремительной, всего за три месяца законченной работой над романом, Чернышевский продемонстрировал решимость, без которой он не был бы понят и принят как признанный вождь революционно-демократического движения. 6 февраля голодовку как будто бы прекратив, он уже на следующий день в письме коменданту крепости пригрозил, что в случае, если ему опять откажут в свидании с женой, готов её возобновить

⁴ Долинин А. Там же.

⁵ Набоков В. Дар. С. 431-432; см. также об этом: Долинин А. Комментарий... С. 441-442.

¹ Набоков В. Дар. С. 432.

² См.: Сердюченко В. Чернышевский в романе В. Набокова «Дар». К предыстории вопроса // «Вопросы лит-ры». 1998. № 2. С. 333-342.

и «идти, если нужно, до конца». В спровоцированном им шантаже, разыгранном на три персоны: его собственной, Потапова и коменданта плюс следственной комиссии (с непременным обменом посланиями), – победил, в сущности, он, арестант, в лице настоявшего на разрешении свидания коменданта.

13 февраля комендант сообщил Потапову, что Чернышевский совершенно здоров и «вовсю пишет». 18 февраля комиссия утвердила разрешение на свидание, и 23 февраля, после семи с половиной месяцев перерыва, оно, наконец, состоялось.³ При прощании Чернышевский «с особенным ударением» сказал жене: «Ни у меня, ни у кого другого не может быть оснований думать, что меня не отпустят на свободу».⁴

На состоявшейся 19 марта (а не 23-го, как ошибочно указывается в тексте) очной ставке с Костомаровым, который «явно завирался», Чернышевский, напротив, вёл себя в высшей степени достойно, «брезгливо усмехаясь, отвечал отрывисто и презрительно. Его перевес бил в очи».¹ «И подумать, что в это время душевного потрясения, – восторгается Стеклов, – Чернышевский спокойно заканчивал свой роман “Что делать?”, проникнутый такой жизнерадостностью и верою в человека!».² Набоков, слегка перефразируя, ссылается на этот источник: («И подумать, – восклицает Стеклов, – что в это время он писал жизнерадостное “Что делать?”»).³ Но реакция его совершенно иная: «Увы! Писать “Что делать?” в крепости было не столь поразительно, сколь безрассудно, – хотя бы потому, что оно было присоединено к делу».⁴ Это здравое суждение, однако, грешит, что называется, задним умом, контрабандой привнесения в него последующего опыта. И разве неведома была порой писателю Сирину безрассудность вдохновения, стимулирующего творчество как сублимацию практических действий, в близких к тупиковым, жизненных ситуациях?

Версия, что цензура, оценивая роман Чернышевского как «нечто в высшей степени антихудожественное», намеренно способствовала его публикации в расчёте, что он будет осмеян, и это послужит урону авторитета его автора, – версия эта лишь свидетельствует о запаздывании властей в понимании темпов и характера формирования литературных вкусов в радикально настроенных кругах российского общества. Было упущено из виду, что не только проблематика, но и жанр, стиль, и самое косноязычие слога стали утверждаться как вызов принятым в дворянской литературе нормам, как признак особой социальной и эстетической причастности, как символика различия «свой-чужой», как «наше», «своё», «собственное», отличное от доминирующей культуры

³ Набоков В. Дар. С. 432-433; Долинин А. Комментарий... С. 442-443.

⁴ Набоков В. Там же. С. 433.

¹ Там же.

² Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 443.

³ Набоков В. Дар. С. 433.

⁴ Там же.

привилегированного меньшинства и протестное по отношению к ней самовыражение.

Непревзойдённый стилист, «последний из могикан», литературный аристократ Набоков – не мог не дивиться: «И действительно, чего стоят, например, “лёгкие” сцены в романе... Иногда слог смахивает не то на солдатскую сказку, не то на... Зоценко».⁵ Последнее, во всяком случае, подмечено очень точно, с той только разницей, что типичный персонаж Зоценко – пародия, пошляк, жалкий советский обыватель и приспособленец из мещан, в русские интеллигенты так и не вышедший. Герои же Чернышевского – «новые люди», подчас ещё очень неуклюжие, у них, как выразился однажды Герцен в письме Огарёву, «всё полито из семинарски-петербургски-мещанского урыльника... Их жаргон, их аляповатость, грубость, презрение форм, натянутость, комедия простоты, – и с другой стороны – много хорошего, здорового, воспитательного».¹ Среди этих, по Герцену, «ультранигилистов» случались и предтечи будущих настоящих русских интеллигентов различного происхождения, – таких, например, как друзья Фёдора супруги Чернышевские или редакторы-эсеры из «Современных записок», по-своему продолжавшие отдавать долг памяти и уважения Чернышевскому как основоположнику демократического движения в России.

«Но никто не смеялся. Даже русские писатели не смеялись», – констатирует автор фиаско, которое потерпела в этом деле цензура, хотя и отмечал тот же Герцен, что написано «гнусно», и сокрушался по поводу поколения, какое оно «дрянное», коль скоро его «эстетика этим удовлетворена».² С дистанции времени, отделяющего нынешнего читателя от критика – современника Чернышевского, эти сетования похожи на недовольство взрослого человека неуклюжей походкой начинающего ходить ребёнка, или, скажем, напоминают жалобы родителей на странности подросткового возраста. Явная передержка, измена вкусу и чувству меры чувствуется и в литературных параллелях Набокова, вслед за Герценом соблазнившегося увидеть сходство между финалом вполне пошло-житейской, откровенно циничной новеллы опытного француза Ги де Мопассана «Заведение Телье» и некоторыми сценами бала в Хрустальном дворце из знаменитого «Четвёртого сна Веры Павловны», написанными, по собственному же признанию Набокова, «чистейшим Чернышевским» по «простоте воображения», и потому, если и «добрался» он до якобы «ходячих идеалов, выработанных традицией развратных домов»³ в представлении таких

⁵ Там же.

¹ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 444.

² Набоков В. Дар. С. 433-434; Долинин А. Там же.

³ Набоков В. Там же. С. 434; Долинин А. Там же.

знающих людей, как Герцен и писатель Сирин, то не по закоренелому цинизму, а заблудившись в поисках новых, утопически идеальных систем ценностей.

«Вместо ожидаемых насмешек вокруг “Что делать?” сразу создалась атмосфера всеобщего благочестивого поклонения. Его читали, как читают богослужебные книги, – ни одна вещь Тургенева или Толстого не произвела такого могучего впечатления».⁴ Ненавидевший Чернышевского юрист, профессор П.П. Цитович, тем не менее, признавал: «За 16 лет преподавания в университете мне не удавалось встретить студента, который бы не прочёл знаменитого романа ещё в гимназии, а гимназистка 5-6 класса считалась бы дурой, если бы не познакомилась с похождениями Веры Павловны. В этом отношении сочинения, например, Тургенева или Гончарова, – не говоря уже о Гоголе, Лермонтове и Пушкине, – далеко уступают роману “Что делать?”».¹ Заметим попутно, что в этом высказывании Тургенев и Гончаров, как бы само собой, оказываются приоритетны по отношению к последующим трём – Гоголю, Лермонтову и Пушкину, каковые, в свою очередь, также перечислены в порядке, обратном их очевидному для современного читателя месту в списке русских литераторов. «Служенье муз не терпит суеты...», – в суете же исторических актуальностей оценки должны перебродить, пока вечное и нетленное не займёт полагающееся ему место, а бестселлеры-временщики сойдут со сцены или, в лучшем случае, будут пылиться на дальних полках, интересные только для историков-архивистов.

Восторженное отношение к роману Чернышевского поколения «шестидесятников» было ситуативной победой литературы «идей», пренебрегающей «формой», «искусством», – что в понимании как автора, так и героя «Дара» являлось непростительным грехом. Тем более ценно проницательное признание биографа: «Гениальный русский читатель понял то доброе, что тщетно хотел выразить бездарный беллетрист».²

«Казалось бы, увидя свой просчёт, правительство должно было прервать печатание романа; оно поступило гораздо умнее».³ Ничего подобного: следующие страницы и «Комментарий» к ним Долинина показывают, что заранее и «умнее» представил себе предстоящую интригу составитель шахматных задач писатель Сирин, предполагая, что сидящему в крепости Писареву дадут возможность публиковать в «Русском слове» похвальные рецензии на крамольный роман, – с тем, «чтобы Чернышевский весь выболтался, и наблюдая,

⁴ Набоков В. Там же.

¹ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 446.

² Набоков В. Дар. С. 434.

³ Там же.

что из этого получится – в связи с обильными выделениями его соседа по инкубатору».⁴ Этот дальновидный и логично вполне обоснованный шахматный прогноз, однако, не подтвердился: «Здесь, – отмечает Долинин, – Страннолюбский и Набоков грешат против истины: единственная статья Писарева о “Что делать?”, написанная во время заключения Чернышевского в крепости, сначала не была пропущена цензурой <...>, а за её публикацию в 1865 году журналу «Русское слово» было вынесено строгое предупреждение».⁵

То есть, попросту из-за тупости и упрямства цензуры и несогласованности её действий с другими инстанциями, дело пошло совсем не так «гладко», как это показалось биографу; да и Костомарова, как оказалось, напрасно возили на очную ставку к его московскому переписчику, мещанину Яковлеву, пьянице и дебоширу, давшему за подаренное ему Костомаровым пальто и 25 рублей казённой оплаты ложные показания на Чернышевского, но по дороге, для дачи показаний в Петербурге, всё пропившего уже в Твери, возвращённого в Москву и в буйном состоянии помещённого на четыре месяца в «смирительный дом».¹ Так творилось правосудие в Российской империи – «умнее» не придумаешь.

Но и Чернышевский, согласно Стеклову, допустил «крупный промах», – и здесь опять придётся Набокова уточнять. Не на очной ставке с Костомаровым, а за три дня до этого, 16 марта 1863 года, в присутствии самой следственной комиссии, он заявил, что «только раз был у него, да не застал»; и тогда же он «дрожащим почерком» написал показание о том, что не он автор воззвания к крестьянам. Заявление же: «Поседею, умру, не изменю своего показания» – он добавил почти месяц спустя, 12 апреля того же года, – при той же комиссии. «В ходе последующего разбирательства, – подводит итог Долинин, – Чернышевскому пришлось признать, что он посещал Костомарова три раза».² Так или иначе, но – по отклику Герцена в «Колоколе» – «дикие невежды» сенаторы, посчитав Чернышевского автором воззвания «К барским крестьянам», вынесли ему приговор, подтверждённый «седыми злодеями» Государственного Совета: «Сослать на четырнадцать лет в каторжную работу в рудниках и затем поселить в Сибири навсегда».³ Этот приговор, державшийся, по выражению биографа, «на шпалерах подлогов и подкупов», в котором «вымышленную вину чудно подгримировали под настоящую», государь утвердил, наполовину уменьшив срок каторги, и 4 мая 1864 года приговор был объявлен Чернышевскому (при открытых дверях!).⁴

⁴ Там же. С. 435.

⁵ Долинин А. Комментарий... С. 450.

¹ Набоков В. Дар. С. 436; Долинин А. Комментарий... С. 450-451.

² Набоков В. Там же; Долинин А. Там же. С. 451.

³ Набоков В. Там же. С. 436; Долинин А. Там же. С. 452.

⁴ Набоков В. Там же. С. 436-437; Долинин А. Там же.

Описание гражданской казни Чернышевского, которая состоялась 19 мая в восемь часов утра на (бывшей) Мытнинской площади, «по большей части, – уведомляет нас Долинин, – представляет собой монтаж цитат и перифраз из нескольких рассказов очевидцев “печальной церемонии”, а также из справки о ней Третьего отделения, с добавлением нескольких деталей, подчёркивающих гротескный характер сцены».⁵ Вот как описывается поведение Чернышевского со слов некоторых, лучше других знавших его, свидетелей этой экзекуции: «Во время чтения приговора Чернышевский стоял более нежели равнодушно, беспрестанно поглядывая по сторонам, как бы ища кое-кого, и часто плевал, что дало повод <...> литератору Пыпину выразиться громко, что Чернышевский плюёт на всё» (из справки Третьего отделения).⁶

Что Чернышевский оглядывался, ища в собравшейся в дождливый день толпе поддержку, ободряющие взгляды соратников и знакомых, – вполне естественно и понятно. И они были, эти взгляды и эта поддержка. Биограф обращает внимание на «его руки, казавшиеся необычайно белыми и слабыми, и чёрные цепи, прикреплённые к столбу: так он должен был простоять четверть часа»,¹ – детали, ассоциирующиеся с мечтой молодого Чернышевского стать «вторым Спасителем». Отрезвляющим контрастом к этому образу намеренно противопоставлены рабочие, которые, влезая на забор, расположенный слева от помоста, «поругивали преступника издалека»; и эта их парадоксальная «классовая» реакция отмечена не без соответствующей иронии. В источниках, которыми пользовался биограф, со слов Короленко и Стеклова, она формулируется ещё более впечатляюще: «...публика за забором выражала неодобрение виновнику и его злокозненным умыслам».²

Из толпы же «чистой публики», напротив, «полетели букеты»; «стриженные дамы в чёрных бурнусах метали сирень». «Студенты бежали подле кареты, с криками: “Прощай, Чернышевский! Д о с в и д а н ь я !”» (разрядка в авторском тексте – Э.Г.).³ Таким образом, вопреки всегда декларируемому Набоковым отрицанию им классового подхода в литературе, красноречиво описанная здесь сцена гражданской казни провозвестника социалистической революции – сама по себе, невольно, обрела парадоксально-провидческий смысл: тёмный, неграмотный пролетариат, простые рабочие, (за спинами которых не без символического подтекста – «виднелись леса строившегося дома» – «дома» будущей России) оказались неспособными распознать в «злокозненных умыслах» Чернышевского хоть какое-то обетование облегчения в будущем их

⁵ Долинин А. Там же. С. 452-453.

⁶ Цит. по: Долинин А. Там же. С. 453.

¹ Набоков В. Дар. С. 437.

² Там же. Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 456.

³ Набоков В. Там же. С. 437-438.

тяжкой доли, — в то время как «чистая», образованная, «передовая» публика напрасно восторгалась своим кумиром — интеллигенция сполна расплатится после Октябрьского переворота за его и свои заблуждения. А когда, на виду у всех: «Букеты и венки градом полетели на эшафот», — Набоков придумал для своих читателей «редкую комбинацию: городской в венке»,⁴ — образ, явно пародирующий венценосного Христа из нелюбимой поэтом Сириным блоковской поэмы «Двенадцать».

Сопровождаемого овацией, в приподнятом состоянии духа покидающего эшафот Чернышевского, биограф, однако, дважды, горестно восклицая, оплакивает, сокрушаясь и сочувствуя незадачливому своему герою, — что даже казнь ему не удалась, оказалась не настоящей, что не «мёртвое тело повезли прочь. Нет — описка: увы, он был жив, он был даже весел!». После этого восклицательного знака, — снова, через три строки и с нового абзаца: «“Увы, жив!” — воскликнули мы, — ибо как не предпочесть казнь смертную, содрогания висельника в своём ужасном коконе, тем похоронам, которые спустя двадцать пять бессмысленных лет выпали на долю Чернышевского».¹ Бессмысленных — ибо: «Лапа забвения стала медленно забирать его живой образ, как только он был увезён в Сибирь. О, да, разумеется: “Выпьем мы за того, кто “Что делать?” писал...»,² — имеется в виду, поясняет Стеклов, популярная в конце XIX века студенческая песня, без которой не обходилась ни одна вечеринка.³ «Но, — уверяет нас автор, — ведь мы пьём за прошлое, за прошлый блеск и соблазн, за великую тень».⁴

Вот в этом-то всё и дело: Набокову казалось, ему хотелось во что бы то ни стало доказать, — и прежде всего себе самому — что Чернышевский и его наследие безвозвратно ушли в прошлое, что «блеска» и «соблазна» больше нет, что «великая тень» не способна, не имеет права отбрасывать свой фальшивый отблеск на настоящее и будущее. Набоков яростно защищался: он защищал своё убеждение, что «весь жар его личности ... неизбежно обречён был рассеяться со временем», — «кто станет пить за дрожащего старичка с тиком?». Кого, кроме марксистов, может ещё заинтересовать «призрачная этика» «маленькой, мёртвой книги»? «Разумный эгоизм» как «категорический императив общей пользы», «эгоизм» как результат развития товарного производства по Каутскому или Чернышевский как «идеалист» по определению Плеханова, и т.д. Все эти и любые другие трактовки то ли «материализма», то ли «идеализма» Чернышевского бессмысленны, так как, убеждён автор: «Всякая мысль, попадая в фокус человеческого мышления, одухотворяется».⁵ Вывод: «Этиче-

⁴ Набоков В. Дар. С. 438; Долинин А. Комментарий... С. 456-457.

¹ Набоков В. Дар. С. 438.

² Там же.

³ См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 458.

⁴ Набоков В. Дар. С. 438.

⁵ Там же.

ские построения Чернышевского – своего рода попытка построить всё тот же перпетуум-мобиле, где двигатель-материя движет другую материю. Нам очень хочется, чтоб это вертелось: эгоизм-альтруизм-эгоизм-альтруизм... но от трения останавливается колесо».⁶ И на одном дыхании, без абзаца – не сразу и поймёшь, кто задаёт эти вопросы, тут же на них отвечая: «Что делать? Жить, читать, думать. Что делать? Работать над своим развитием, чтобы достигнуть цели жизни: *счастья*» (курсив мой – Э.Г.).⁷ Вот оно – на слове пойман – В.В. Набоков, в любой его ипостаси, будь то герой или автор. Счастье – это альтернатива «Что делать?» в кавычках, по Чернышевскому. «(Но судьба самого автора, – не преминул добавить в скобках автор “Дара”, – вместо дельного знака вопроса, поставила насмешливый восклицательный знак)».⁸

Для всех ипостасей «солнечной натуры» «обречённого на счастье» гипертимика Набокова – да ещё с его незабвенным, «счастливейшим» детством – счастье являлось естественной и неперменной целью жизни. Что же касается будущего, которое под вопросом, так как знать его заранее никому не дано, – оно в своё время по результатам покажет, адекватно ли был намечен избранный путь. Чернышевский, по мнению его биографа, за неумение поставить в своей жизни «дельный» знак вопроса, то есть правильно определить цели, ведущие к счастью, и был, видимо, поделом наказан насмешкой судьбы.

В отличие от впустую искомым Чернышевским химер «общего блага», ответ писателя Сирина на вопрос «Что делать?» оправдан чистотой и силой его литературного дарования, которое он чувствовал в себе, как «бремя», и которое требовало реализации, чем и обещалось ему счастье. Его заслуга – бывшего избалованного барчука, совсем ещё юного поэта, потерявшего сначала родину, а затем и отца, оставшегося одиноким нищим эмигрантом, – его великая заслуга, что он не позволил «дуре-истории», всё это натворившей, сбить себя с толку, и идя, с риском, против течения, проявил не по возрасту зрелое, устойчивое чувство самосохранения, не дал увлечь себя страданиями маргинальности и под предлогом «веаний века» позволить себе послабления в творческих усилиях на пути к постоянному самоусовершенствованию.

В обуянном утопической идеей «общего блага» Чернышевском индивидуалист Набоков усмотрел дурного вестника «дуры-истории», ею же, историей, за пустое прожектёрство и наказанного, списанного на поселение в Сибирь, на «двадцать пять бессмысленных лет», где всеильная «лапа забвения» постепенно забрала его живой образ. Эта решительная негативная презумпция в одностороннем и полном её виде отнюдь, однако, не подтверждается – ни соб-

⁶ Там же. С. 439.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

ственным повествованием биографа, ни его же, в конце четвёртой главы, в сонетной форме выводами.

В самом деле, «лапе забвения» приходилось не так уж легко: об этом, в первую очередь, свидетельствуют неоднократные попытки устроить Чернышевскому побег – с тем, чтобы он возглавил вскоре ожидаемую революцию, либо, по меньшей мере, начал издавать за границей журнал. С этим напрямую было связано так называемое «дело каракозовцев», о чем и сообщает биограф, – причём к составу преступления было приобщено и то обстоятельство, что в решении о состоявшейся 4 апреля 1866 года попытке покушения на царя «роман этого преступника “Что делать?” имел на многих из подсудимых губительное влияние, возбуждав в них нелепые противообщественные идеи».¹

Более того: как оказалось в процессе следствия, проставленная рукой Чернышевского дата окончания написания романа, 4 апреля 1863 года, как бы предвещала, ровно через три года, покушение на Александра II. «И точно, Рахметов, – удостоверяет рассказчик («...не вполне точно цитируя “Что делать?”», – замечает Долинин, – Набоков подгоняет хронологию романа к замеченному следствием совпадению»),¹ – уезжая за границу, “высказал, между прочим, что года через три он возвратится в Россию...”. Так даже цифры, золотые рыбки Чернышевского, подвели его».² Действительно, подвели: из-за всех этих совпадений «руководивший следствием по делу каракозовцев Муравьёв-Вешатель решил, что Чернышевский заранее знал о подготавливавшемся террористическом акте».³

Власти всерьёз боялись Чернышевского, и уже хотя бы поэтому «лапа забвения» ему не грозила. И если уже на следующей странице снова следует заверение автора: «...мы опять повторим: в сто крат завиднее мгновенная судьба Перовской, чем угасание славы бойца!»,⁴ – оно звучит как личное мнение, имеющее скорее характер эмоционального заклинания, нежели убедительного, применительно к специфике личности Чернышевского, аргумента. Да: «Похороны прошли тихо. Откликов в газетах было немного».⁵ Но слава переживёт бойца – во что, прирождённый вождь, он и сам, несмотря ни на что, до конца жизни верил. Биограф же был тому прямой свидетель: именно актуальность наследия Чернышевского – и отнюдь не только литературного – толкнула Набокова на его «упражнение в стрельбе». Попытка «похоронить» Чернышевского, представив его жизнь в ссылке как остаточное, бессмысленное существование, – не более чем понятная, в ситуации тупиковых эмигрантских

¹ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 459.

¹ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 460.

² Набоков В. Дар. С. 439.

³ Цит. по: Долинин А. Там же. С. 458.

⁴ Набоков В. Дар. С. 440.

⁵ Там же.

30-х, психологическая реакция писателя, подлинным, неподдельным творчеством, преодолевавшим препоны, чинимые самовольными распорядителями человеческими судьбами.

Тем не менее, художник и человек в Годунове-Чердынцеве одолевает ожесточённого «дурой-историей» эмигранта: как сочувственно, внимательно описывает он ссыльное житьё-бытьё Чернышевского, как сопереживает «чуду» («Как он её ждал!») визита к нему жены, превращённого в «гнусный фарс».⁶ «Символ ужасный!» – восклицает он, воссоздавая сюрреалистическую картину вечерних «чтений», которые устраивал Чернышевский своим слушателям, перелистывая толстую, но пустую тетрадь,⁷ – хотя, если попытаться вообразить его ситуацию: человека, продолжавшего представлять себя вождём, учителем, наставником, нуждающимся в трибуне для обращения к внимающей ему публике – разве не могло это быть, пусть в болезненной, едва ли не клинической форме, воспроизведением необходимой ему практики, даже как бы своего рода невольной реализацией того самого «права свободной речи», которое он раньше высокомерно презирал, полагая его всего лишь хитроумной уловкой презренных либералов, т.е. слишком «отвлечённым», чтобы подменять им революцию, обещающую «общую пользу» народу. И вот теперь, в ссылке, как ни парадоксально, он свободно устраивал себе, и таким же, как он, «государственным преступникам», если и не Гайд-парк, то всё же достаточное лекционное пространство. «Спокойно и плавно», не рискуя подставиться цензуре из-за придинок к письменному тексту, он «читал» (а какая тренировка памяти!) один за другим рассказы и даже одну «запутанную повесть, со многими “научными” отступлениями».¹

Впрочем: «Тогда-то он написал и новый роман». «Пролог», по признанию Сирина/Набокова, «весьма автобиографичен». Надеялся на успех, публикацию за границей и получение необходимых семье денег.² По мнению Страннолюбского, – дистанцируется автор, на всякий случай перекладывая ответственность на своего воображаемого представителя, – в этом романе скрыта «попытка реабилитации самой личности автора», каковой, в образе главного героя, Волгина, с одной стороны, как он насмешливо похвалялся, пользовался таким влиянием в либеральных сановных кругах, что там «заискивали перед ним через его жену», опасаясь его связей с Герценом; а с другой – он «упорно настаивает на мнительности, робости, бездейственности Волгина: “...ждать и

⁶ Там же. С. 440-441.

⁷ Там же. С. 442.

¹ Там же; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 467.

² Набоков В. Дар. С. 442-443.

ждать, как можно дольше, как можно тише ждать»³. Впечатление, которое выносит из этой двойственной характеристики Волгина, по-видимому, тот же Страннолюбский, «что упрямый Чернышевский как бы желает иметь последнее слово в споре, хорошенько закрепив то, что повторял своим судьям: меня должно рассматривать на основании моих поступков, а поступков не было и не могло быть».⁴

Этот тезис не нов: ещё 20 ноября 1862 года, сидя в крепости, Чернышевский в письме петербургскому генерал-губернатору А.А. Суворову писал: «...ваша светлость не раз говорили мне совершенно справедливо, что закону и правительству нет дела до образа мыслей, что закон судит, а правительство принимает в соображение только поступки и замыслы. Я смело утверждаю, что не существует и *не может* существовать никаких улик в поступках или замыслах, враждебных правительству».⁵ Несмотря на такой давний обмен любезностями и кажущееся взаимопонимание, правительству и послушным ему судьям «было дело» до образа мыслей Чернышевского, и «улики» они находили, и за ними оставалось «последнее слово в споре», так что реабилитировать себя в глазах властей было не так-то просто. На старых позициях своего «упрямого», «последнего слова в споре» это было вряд ли возможно.

И похоже, что Чернышевский, в отличие от Страннолюбского, это хорошо понимал. Потому и наметилось в Волгине вот это новое: «...ждать и ждать, как можно дольше, как можно тише ждать». Чернышевский всячески старался успокоить караульную настороженность властей, ясно давая понять, что осуществление своей мечты он относит к некоему неопределённому будущему. Само название романа – «Пролог» – обещало это будущее, но отложенное на неизвестное «потом». «Между тем, – отмечается у Долинина, – политические взгляды Волгина подчёркнуто умеренны и противопоставлены пылкому радикализму его молодого сподвижника Левицкого (то есть Добролюбова)».¹ Так, перепоручив свой собственный, когда-то в высшей степени пылкий радикализм молодому, но давно покойному сподвижнику, Чернышевский в обличии Волгина мимикрировал в кроткого, мирного, совсем не опасного для властей мечтателя, из которого впоследствии, без малого сто лет спустя после Сирина, пошла в России мода и вовсе открывать даже и в оригинале изначально преданного сторонника монархии, в умильном с ней союзе планирующего необходимые социальные преобразования.

И всё же, признаем: при всех тяготах ссыльной жизни, была в этом «модусе вивенди» какая-то, органично подошедшая характеру Чернышевского

³ Там же. С. 443.

⁴ Там же.

⁵ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 468 (курсив в тексте).

¹ Долинин А. Комментарий... С. 468.

составляющая. Сам повествователь, видя участь своего героя безнадёжной, на самом деле, отбором фактов и интонацией, подтверждает это. «Я был бы здесь даже один из самых счастливых людей на целом свете ... эта очень выгодная для меня лично судьба...» – приводится отрывок из письма Чернышевского жене, в котором он, вместе с тем, всем сердцем сокрушается, что такая его судьба «слишком тяжело отзывается на твоей жизни, мой милый друг... Прощаешь ли мне горе, которому я подверг тебя». И как ценит «этот чистый звук» биограф,² опровергая загодя данную им ссыльным годам оценку как годам «бессмысленным».

Потребность в жертвенном служении «общему благу» не оставляла Чернышевского и в эти годы, поддерживая необходимый моральный тонус его жизни. Физически же, да и психологически – и современному читателю следует отдавать себе в этом трезвый отчёт, – условия, пусть и тяжёлые, с изуверством сталинских времён ничего общего не имели. Иначе не только что «на двадцать пять бессмысленных лет» – на год никакого здоровья не хватило бы. Чернышевский, числясь на каторге, «работал мало» – как о чём-то, само собой разумеющемся, мимоходом сообщает его биограф; формально на некоторое время повторно возвращённый в тюрьму из-за анекдотического казуса с фантазиями «блаженненького мещанина Розанова», он фактически продолжил привычный уже ему режим выпущенного в «вольную команду»: «...вставал за полдень, целый день пил чай да полёживал, всё время читая, а по-настоящему садился писать в полночь», так как днём, через тонкую стенку, соседи, каторжане-поляки, терзали его своими скрипичными упражнениями.¹

На «лапу забвения» жаловаться тоже не приходилось, напротив: эмигранты, пользуясь его известностью, «не только злоупотребляли его именем, но ещё воровски печатали его произведения».² Дело дошло до того, что А.Н. Пышину, двоюродному брату Чернышевского, всегда ему помогавшему, в 1877 году пришлось по этому поводу обратиться с письмом в Литературный фонд с жалобой на «здешних агитаторов» (с помощью которых в 1868-1870 годах в Женеве было издано собрание сочинений Чернышевского) и просьбой «ходатайствовать перед властями об издании сочинений Чернышевского в пользу его семейства, которое лишилось литературных доходов и “осталось без всяких средств”». В том же, 1877 году, с 1870 года живший в эмиграции В.П. Лавров издал с границей «Пролог», хотя Чернышевский против этого «яростно протестовал».³

² Набоков В. Дар. С. 443.

¹ Там же. С. 442.

² Там же. С. 443.

³ Долинин А. Комментарий... С. 468-469.

Отнюдь не «лапа забвения», а, напротив, героизация образа Чернышевского, «скованного Прометея», нуждающегося в срочном спасении, тяжело осложнила его реальное бытие. «В ссылке, – сообщает Стеклов, – Чернышевский неоднократно заявлял устно и письменно, что не имеет ни желания, ни физических сил бежать из Сибири», и Годунов-Чердынцев, следуя этим источникам, также полагает подобные авантюры «вовсе уже пагубными» и «бесмысленными», оговаривая, однако, что таковыми они являлись для «настоящего» Чернышевского, образу воображаемого «скованного великана» (может быть, и решившегося бы на такой рискованный шаг?) не отвечающего.⁴

Так или иначе, но на фоне повторяющихся слухов и действительных попыток организовать Чернышевскому побег, в конечном итоге было решено упрятать невольного носителя провокативного символа сопротивления режиму подальше и понадежнее. Что и произошло: но не 2 декабря 1870 года, как ошибочно указано в тексте, а гораздо позже, после долгих проволочек правительства, опасавшегося ослабить прежний «строгий надзор» и искавшего, как устроить новый, заведомо «неослабный». Лишь 11 января 1872 года Чернышевского, наконец, переправили в Вилуйск, «в место, – как справедливо отмечает Набоков, – оказавшееся гораздо хуже каторги».⁵

Поселили Чернышевского в тюрьме, в самом остроге, который он, в письме к жене, называл «лучшим домом в городе», в сырой камере. Единственный политический ссыльный в посёлке, где «обитатели (500 душ) были казаки, полудикие якуты и небольшое число мещан», он был обречён на одиночество, которое – и здесь не приходится ждать разногласий в мнениях – было «ужаснее всего» и «едва не свело его с ума».¹ «Чернышевский протестовал против того, что двери острога запирали на замок в ночное время, хотя он не был арестантом и должен был по закону иметь полную свободу передвижения», – настаивает Стеклов, – и, видимо, это обстоятельство и послужило последней каплей терпения и привело к нервному срыву: «Под утро 10 июля 72 года он вдруг стал ломать железными щипцами замок входной двери, весь трясясь, бормоча и вскрикивая: “Не приехал ли государь или министр, что урядник осмеливается запирать ночью двери?”».² «...И тут, – в самый драматический момент, грозящий его герою клиническим безумием, – «...попадаете нам одно из тех редких сочетаний, которые составляют гордость исследователя».³

Редкое сочетание, принёсшее страдальцу оздоровительный катарсис, исследователь усмотрел в когда-то данном отцом Чернышевского совете. В письме от

⁴ Набоков В. Дар. С. 443-444; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 469-470.

⁵ Долинин А. Там же. С. 470-471; В. Набоков. Там же. С. 444.

¹ Набоков В. Дар. С. 444; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 471-472.

² Набоков В. Дар. С. 445; см. также: Долинин А. Там же. С. 472.

³ Набоков В. Там же.

30 октября 1853 года добрый протоиерей советовал сыну «(по поводу его “Опыта словаря Ипатьевской летописи”): “...лучше бы написал какую-нибудь сказочку ... сказочка ещё ныне в моде бонтонного мира”». ⁴ И вот, «через много лет», совет пригодился: в письме от 10 марта 1883 года Чернышевский сообщает жене, что он «хочет написать “учёную сказочку”, задуманную в остроге, в которой её изобразит в виде двух девушек... “Если б ты знала, сколько я хохотал сам с собой... Сколько плакал от умиления...”». То-то его тюремщики доносили, что он «по ночам то поёт, то танцует, то плачет». ⁵ Можно, конечно, порадоваться, что, подобно Цинциннату Ц. в «Приглашении на казнь», Чернышевского спасает от отчаяния ... воображение. Но если посчитать – сколько это, «через много лет», – то найденное здесь «редкое сочетание» очень запоздалого отклика сына на тридцатилетней давности предложение отца и гордость исследователя этим открытием могут показаться несколько натянутыми, подчинёнными модели заданного «рисунка судьбы», в котором автор ищет обязательный для этой модели и соответствующий характеру героя завиток.

Далее, как всегда, тщательно и детально, автором перечисляются все основные обстоятельства жизни в глуши, труднодоступной для удовлетворения элементарных человеческих потребностей, не рождённого здесь якутом, казаком или местным неприхотливым старожилом. Редкая почта, отсутствие медицинской помощи – лечиться приходилось самостоятельно, по учебнику, пища – отвратительная. Пресыщение тем, что раньше его так занимало: «Меня тошнит от “крестьян” и от “крестьянского землевладения”, – писал он сыну». ¹

И всё же, какая ни на есть, жизнь брала своё: понемножку осваивал близлежащие окрестности, бродил по мелководью реки, по лесным дорожкам – с корзиной для грибов, собирал и посылал в письмах родным нехитрый гербарий. «Жажду просветительства» пытался, впрочем безуспешно, удовлетворить, домогаясь хоть в чём-то немного цивилизовать якутов. Тоске по общественной деятельности нашёл применение, сочувствуя и пытаясь помочь ссыльным староверам: чуть ли не запросто, со свойственной ему мегаломанией, отправив напрямую Александру II записку с просьбой об их помиловании, поскольку они «почитают Ваше величество святым человеком», – чем только усугубил их положение. Ответа не последовало, но подзащитные были отправлены «в ещё более глухие места». ² Поистине – к чему бы, хоть как-то касающемуся общественных вопросов, ни прикоснулся Чернышевский, – даже из своей непомерной по расстоянию дали, – сверхчувствительная, неадекватная, близкая к своего рода идиосинкразии, негативная реакция властей свиде-

⁴ Там же.

⁵ Набоков В. Там же; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 472-473.

¹ Набоков В. Дар. С. 445.

² Там же. С. 446; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 477.

тельствовала о чуть ли не суеверном страхе перед ним. Нет, и в сибирской глуши не грозила ему лапа забвения, и на этой чудовищной дистанции от Петербурга чувствовалось в нём «что-то», что чиновное сознание отторгало как инородное, нестерпимое и подлежащее по возможности немедленной нейтрализации.

Удерживаясь в основном в рамках объективного описания обстоятельств жизни Чернышевского ссыльного периода, даже и с проявлениями человеческого к нему сочувствия, автор, однако, не мог не поддаться соблазну иронии: «Однажды у него на дворе появился орёл ... “прилетевший клевать его печень, – замечает Страннолюбский, – но не признавший в нём Прометея”».³ Этот реальный случай – «слуханное ли у натуралистов дело?», – упомянутый Чернышевским в письме жене от 18 августа 1874 года, стал поводом для еще большего тиражирования образа «великого революционера» как прикованного к скале Прометея: «Это сравнение стало общим местом в литературе о Чернышевском 1910-1920-х годов», – заключает Долинин и называет, в ряду имён, его использовавших, такие известные, как Плеханов и Стеклов.⁴ Понятно, что Страннолюбский, как доверенное лицо стоящего за ним подлинного биографа, просто обязан был ответить на этот вызов народовольческого и советского славословия Чернышевскому, высмеяв раздражающее его своей пафосной неадекватностью клише.

Приступая к характеристике письменной продукции, производимой Чернышевским в эти годы, автор резко меняет тон и подход: это его сфера, фокус его внимания, – и здесь он неумолим в оценках: «...труды эти – пепел, мираж. Из всей груды беллетристики, которую он в Сибири произвёл, сохранились, кроме “Пролога”, две-три повести, какой-то “цикл” недописанных “новелл”. Сочинял он и стихи...». Впрочем, почти всё, что он писал в Вилуе, он сжёг.¹ «Староперсидская поэма», судя по одному только восклицанию Набокова, – «страшная вещь!», – и, заодно с ней, цикл новелл «Вечера у княгини Старобельской», – и то, и другое «носят явные признаки графомании, – отмечает Долинин, – и потому при жизни Чернышевского напечатаны не были».² Несмотря на чинимые ему препятствия и отказы в публикациях, Чернышевский был буквально обуян страстью сочинения рассказов, как ему казалось, «высоко литературного достоинства» о некоей «Академии Лазурных Гор». Снабдив псевдонимом «будто бы с английского», он посылает их, один за другим, редактору «Вестника Европы», напрасно надеясь на публикацию.

³ Набоков В. Дар. С. 446.

⁴ Долинин А. Комментарий... С. 475-476.

¹ Набоков В. Дар. С. 446; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 477-478.

² Набоков В. Там же; Долинин А. Там же. С. 478.

Ещё одной своей манией, отмечает биограф, «страсти к наставлению, Чернышевский «тем давал исход», что членам своего семейства писал «о Фермате ... о борьбе пап с императорами ... о медицине, Карлсбаде, Италии... Кончилось тем, чем и должно было кончиться: ему предложили прекратить писание “учёных писем”. Это его так оскорбило и потрясло, что больше полугода он не писал писем вовсе».³ Здесь, опять-таки, возникает тема чиновной тупости и зряшных страхов. Чем могла так уж помешать якутскому губернатору подобная «обширность» писем Чернышевского? Нарушением запрета писать о «предметах посторонних»? Но среди перечисленных нет ни одного, который мог бы возбудить подозрение: старший сын, Миша, получает «наставления» по высшей математике, младший – о борьбе пап с императорами, жена – о её здоровье с рекомендациями о том, как и где она могла бы подлечиться. Однако губернатор счёл необходимым напомнить исправнику, что его подопечный «имеет право» лишь «извещать о своём положении в приличных формах и выражениях» – и ничего сверх того.⁴ Совершенно очевидно, что возможность более или менее нормальной, содержательной переписки между ссылкой и членами его семьи оздоровила бы и состояние сидельца, и его отношения с администрацией, никакого особенного «революционного» вреда не принесла. Но такова была инертность бюрократии, внесшей свою, и немалую, лепту в бессмысленные запреты «свободы речи», что только разжигало у последователей Чернышевского протестный импульс и уводило его в русло насилия.

Отсюда и поразительный контраст: автор, именуя Чернышевского «призраком», то есть фигурой, личностью, за годы ссылки потерявшей какую бы то ни было общественную значимость, то самое харизматическое «что-то», что было прежде, – в то же время приводит свидетельства о таком невероятном рейтинге этого «призрака», что дело дошло до «торговли» им. Подумать только! – через год после убийства Александра II исполкому террористической «Народной Воли» было предложено освобождение Чернышевского в обмен на гарантию благополучного исхода коронации наследника престола – Александра III: «...так меняли его на царей и обратно (что получило впоследствии своё вещественное увенчание, когда его памятником советская власть заменила в Саратове памятник Александру Второму)».¹ Бюст Чернышевского был установлен в 1918 году в Саратове на пьедестале снесённого памятника Александру II. Марксистом Стекловым эта замена названа «историческим символом».² «Символ» и стал единицей обменного курса, заменившей реального Чернышевского, – каким бы он ни был до или после ссылки. Чернышевский оказался востребован временем как

³ Набоков В. Дар. С. 447-448.

⁴ Долинин А. Комментарий... С. 479-480.

¹ Набоков В. Дар. С. 448.

² Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 481.

символ освободительного демократического движения и жертва жестокого произвола властей, и в этом, видимо, секрет устойчивости его авторитета.

Прошению о помиловании отца, поданному его сыновьями, был дан ход; 6 июля 1883 года министр юстиции Д.Н. Набоков сделал по этому поводу в окончательном виде доклад, и «Государь соизволил перемещение Чернышевского в Астрахань».³ 24 августа (в тексте – в исходе февраля 83 года, но это ошибочная датировка) иркутские жандармы приехали за Чернышевским в Вилуйск, не известив его о причине и назначении этой внезапной полицейской акции; и только в Иркутске, куда его доставили ночью 28 сентября, начальник иркутского жандармского управления В.В. Келлер на следующий день утром сообщил: «Государь вас помиловал».⁴ Биограф очень чутко, описывая перепады эмоционального состояния Чернышевского в течение и после месячного путешествия по Лене, когда он, по свидетельствам сопровождавших его жандармов, сначала, будучи рад покинуть Вилуйск, «несколько раз принимался плясать и петь», но прибыв в Иркутск, который показался ему «всё тем же казематом в сугубо уездной глуши», – судя по заторможенной реакции, не сразу понял сказанное Келлером. Нельзя не привести эту фразу: «“Меня?” – вдруг переспросил старик, встал со стула, положил руки вестнику на плечи и, трясая головой, зарыдал».⁵ И как же он ожил, вечером, за чаем у Келлера, без умолку говорил и рассказывал его детям «более или менее персидские сказки, чувствуя себя как бы выздоравливающим после долгой болезни». Символика, которую привносит автор, – «сказки – об ослах, розах, разбойниках...», – намекает на судьбу героя «Золотого осла» Апулея, похищенного разбойниками, но имеющего ещё шанс снова стать человеком, – надо только съесть лепестки роз, – однако он долгое время не может найти цветы.

Отслеживая весь маршрут, с мимолётным нечаянным свиданием в Саратове с Ольгой Сократовной, биограф с полным основанием отдаёт должное своему повествователю-двойнику: «С большим мастерством, с живостью изложения необыкновенной (её можно почти принять за сострадание), Страннолюбский описывает его водворение на жительство в Астрахани».¹

Астрахань, однако, роковым образом оказалась диагностической проверкой на востребованность – на этот раз не «символа», а живого Николая Гавриловича Чернышевского, – и не ссыльного, а вольноотпущенного. Именно это последнее обстоятельство в сочетании с отдалённостью Астрахани от политических и культурных центров России – тихо, без пафоса утопило потребность в патетических протестах его сторонников и последователей и предоставило

³ Набоков В. Дар. С. 448.

⁴ Там же. С. 449; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 482.

⁵ Набоков В. Дар. С. 449; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 482-483.

¹ Набоков В. Дар. С. 449.

«громадным замыслам», чаемым в ссылке, за ненадобностью остаться нереализованными. «Символ» мог работать либо в столице, либо в экстремальных условиях заключения или ссылки, – в провинциальной Астрахани он потерял актуальность, а без него остался без внимания и его живой носитель. Астрахань губила Чернышевского – физически, морально, интеллектуально. Занявшись там, «с постоянством машины», переводом, том за томом, «Всеобщей истории Георга Вебера», он лишь сублимировал потребность в осуществлении «громадных замыслов». Будучи в состоянии, близком к нервному истощению, к тому же подгоняемый мотовством Ольги Сократовны, он, то «движимый давней неудержимой потребностью высказаться», пытался в предисловии «распространяться о достоинствах и недостатках Вебера», то восставал против критики своего слога, утверждая, что «в России нет человека, который знал бы русский литературный язык так хорошо, как я»,² то принимался, по давней привычке, кого-нибудь – корректора, издателя – «ломать», тратя на всё это убывающие силы.

«Тут-то (в конце 88 года) и подоспела ещё одна небольшая рецензия – уже на десятый том Вебера», «отзыв несочувственный и с шуточками», как сообщил Чернышевскому А.Н. Пыпин в письме от 24 ноября 1888 года о рецензии в «Вестнике Европы».³ В этом «небрежном пинке» Страннолюбский, верный авторскому отслеживанию неминуемого «рисунка судьбы», усмотрел завершающую деталь в «цепи возмездий», уготованных Чернышевскому. Но это, упреждает он читателя, ещё не всё: «Нам остаётся на рассмол ещё одна – самая страшная, и самая совершенная, и самая последняя казнь».¹ Имеются в виду тяжелейшие испытания, которые постигли Чернышевского в его отношениях со старшим сыном, Сашей, небесталанным, но душевнобольным.

И так сошлось, что уже в Саратове, куда благодаря стараниям младшего, Миши, он получил вид на жительство летом 1889 года (чему несказанно радовался), – осенью, 11 октября, идя на почту с письмом для старшего, он простудился, слёг, а через два дня начался бред: «...бредил долго, от воображаемого Вебера перескакивая на какие-то воображаемые свои мемуары, кропотливо рассуждая о том, что “самая маленькая судьба этого человека решена, ему нет спасения... В его крови найдена хоть микроскопическая частичка гноя, судьба его решена...” О себе ли он говорил, в себе ли почувствовал эту частичку, тайно испортившую всё то, что он за жизнь свою сделал и испытал?».² Вопрос звучит риторически, но ответ обозначен метафорой. Автор, под занавес, не жалеет для своего горемычного героя традиционного набора определений и

² Там же. С. 450-451.

³ Набоков В. Там же. С. 451-452; Долинин А. Комментарий... С. 488.

¹ Набоков В. Дар. С. 452.

² Там же. С. 456.

горькой иронии: «Мыслитель, труженик, светлый ум, населивший свои утопии армией стенографистов, – он теперь дождался того, что его б р е д [разрядка в тексте – Э.Г.] записал секретарь. В ночь на 17-е с ним был удар, <...> после чего вскоре скончался. Последними его словами (в 3 часа утра, 16-го) было: “Странное дело: в этой книге ни разу не упоминается о Боге”. Жаль, что мы не знаем, к а к у ю [разрядка в тексте – Э.Г.] именно книгу он про себя читал».³

И далее, – предлагая читателю как бы мгновенный обзор, с рождения и до смерти, жизни своего героя, биограф создаёт для выполнения этой цели воображаемый тройственный союз в составе: Фёд. Стеф. Вязовского, протоиерея, который 13 июля 1828 года крестил Николая, родившегося накануне, «июля 12-го дня поутру в 3-м часу»; ту же фамилию носит второй член комиссии: герой-рассказчик сибирских новелл Чернышевского; и, наконец, «по странному совпадению, так или почти так (Ф. В.....ский) подписался неизвестный поэт, поместивший в журнале “Век” (1909 год, ноябрь) стихи, посвящённые, по имеющимся у нас сведениям, памяти Н.Г. Чернышевского, – скверный, но любопытный сонет, который мы тут приводим полностью».⁴

Как же, через этих троих, сведённых воедино, одноимённых свидетелей рождения, жизни и смерти героя, высвечивается его судьба? Вот здесь-то читателя – совершенно неожиданно – и ждёт главный сюрприз: этот, как сказано, неизвестный и указанный в скобках поэт, по странному совпадению подписавшийся так или почти так, как двое предыдущих его якобы однофамильцев, в скверном, но любопытном сонете, помещённом в вымышленном журнале с претенциозным названием «Век», понаставил в двух четверостишиях сплошные знаки вопроса – как относительно земной юдоли упокоившегося героя («Что жизнь твоя была ужасна? Что другая могла бы счастьем быть? Что ты не ждал другой? Что подвиг твой не зря свершался, – труд сухой в поэзию добра попутно обращая...»), так и в дальней перспективе («Что скажет о тебе далёкий правнук твой, то славя прошлое, то запросто ругая?»).¹

И этим завершается глава? – после всех усилий представить судьбу Чернышевского лишь как череду тщетных потуг и напрасных жертвенных порывов, оборачивающихся неизменными поражениями из-за безнадежной личной бездарности и фантомных, мнимых целей: и «книжонка» его, написанная в крепости, – «мёртвая»; и все труды – одна сплошная, никому не нужная, беспомощная графомания; и двадцать пять лет, проведённых в ссылке, – бессмысленны; и, наконец, прозрение и признание в бреде, – в «частичке гноя»,

³ Там же.

⁴ Там же. С. 456-457.

¹ Там же. С. 457.

заразившей кровь и достаточной, чтобы решить судьбу и самому себе отказать в спасении...

Стоит ли, следуя тирании автора, мудрствовать лукаво, настаивая на том, что эта, начальная часть сонета, намеренно поставлена в конце главы, дабы подчеркнуть некую, порочно замкнутую на самоё себя, – подобно змее, кусающей себя за хвост, – «кольцевую форму» жизни и деятельности Чернышевского.² Как ни парадоксально, но именно эти восемь начальных сонетных строк как нельзя лучше высвечивают порой подспудную, порой выходящую на поверхность (даже и в совершенно извращённом, вывернутом на угодливо лояльный к властям вид!), но до сих пор непреходящую релевантность наследия Чернышевского. Оно будет актуальным до тех пор, пока в российской «дуре-истории» будет продолжаться евразийская болтанка между приоткрытым окном в Европу и восточной деспотией, силовыми приёмами пресекающей нежелательный дискурс.

Создаётся впечатление, что Сирин, наскоро и сгоряча удовлетворив свою потребность «отстреляться», в завершающем скандальную главу сонете (сознательно или невольно) оставил себе некую лазейку для отступления. И оказался как нельзя дальновиден: эти строки, оставляющие открытым вопрос о долгосрочном последствии идей Чернышевского, ещё докажут себя пророческими! Впоследствии, в Америке, снова став Набоковым, – и теперь уже гораздо более зрелым и осторожным, он сознательно и предусмотрительно отмежевался от непосредственного авторства всей четвёртой главы. Готовя к печати английский перевод «Дара», он в письме редактору издательства специально оговорил, что из пяти глав четыре написаны им, а одна – о Чернышевском – выдана за сочинение главного героя, Фёдора Годунова-Чердынцева.¹

Модель шахматной задачи, положенная в основу структуры биографии Чернышевского, и как таковая, имеющая изначально заложенное в ней решение, вполне сработала для цели ближней и непосредственной: «упражнения в стрельбе». Но она заведомо непригодна для пролонгированного прогнозирования судьбы наследия «мыслителя и революционера», коль скоро проблемы социального общежития, которых он касался и на свой лад пытался решать, относятся к другому жанру – прихотливых игр российской «дуры-истории» и её переписывателей, которые и по сей день, не брезгуя логическими нелепостями и косноязычием давно покойного «властителя дум», подчас упражняют-

² См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 496-497.

¹ См.: Долинин А. Комментарий... С. 53. См. об этом также: Долинин А. Истинная жизнь... С. 184.

ся на его поле, выворачивая смыслы чуть ли не наизнанку, но аккуратно припадая к легитимному до сих пор его авторитету.

Метод шахматной задачи позволил эмигрантскому писателю Сирину «отстреляться» от тяжелейших, но, как он верил, преходящих испытаний и перипетий, переживаемых им в середине 1930-х годов из-за разного рода временщиков, оседлавших «дуру-историю» бредовыми идеями: то ли, на манер Чернышевского, о «победе социализма в одной, отдельно взятой стране», то ли – о «высшей расе», обрядившейся в «тошнотворную диктатуру» Гитлера, – а тут ещё, под боком, были кладбищенские заклинания любителей «парижской ноты», по Чернышевскому взывающие к косноязычному отрицанию искусства. Четвёртая глава дала Сирину силы для пятой: настоять на том, что для настоящего ДАРА «не кончается строка», что настоящее искусство вечно.

ГЛАВА ПЯТАЯ

Приняться за пятую, завершающую главу «Дара» Набоков смог, дописав пьесу «Событие», только в середине декабря 1937 года, а в январе 1938-го он её закончил «после пяти лет исследовательской и творческой работы, после перерывов, во время которых были написаны один роман, одна пьеса, одиннадцать рассказов и небольшая автобиография и сделаны два перевода».² В журнальной публикации четвёртой главы редакцией «Современных записок» было отказано, но коль скоро Фёдору, в отличие от его сочинителя, с издателем повезло, то: «Спустя две недели после выхода “Жизни Чернышевского” отозвалось первое, бесхитростное эхо».³ И тут начинается самое интересное. Забрав главку четвёртую, редакция почему-то позволила автору в главе пятой – сходу, вдогонку – задать ей же, редакции, а заодно и читателям на этот предмет классический в русской литературе вопрос: «А судьи кто?».

Незамедлительным ответом, с самого начала пятой главы, было: череда остро пародийного жанра критиков (впрочем, вполне узнаваемых в их реальных прототипах), призванных дезавуировать заведомо возмутительный, хотя и не опубликованный опус. Парадоксальным, однако, образом эффект оказался обратным: читатель не мог не впечатлиться дискредитацией, каковую причиняли сами себе оные критики, себя же на посмешище и выставляя. В довершение, в качестве вишенки на этом слоёном торте, последовала неприлично похвальная, до «жара лица» лестная, рецензия соперника-союзника Фёдора – поэта Кончеева. Всё остальное, как говорится, детали, – но детали настолько содержательные и красноречивые, что они заслуживают отдельного анализа и

² ББ-РГ. С. 519.

³ Набоков В. Дар. С. 457.

оценки для подведения общего итога: каким счётом завершилось противостояние Набокова цензуре бывших эсеров из «Современных записок».

Первой и самой лёгкой жертвой явился персонаж по имени Валентин Линёв (Варшава), в котором прозрачно узнавался рижский критик старшего поколения П.М. Пильский, называвший Сирина «литературным фокусником» и «чучельщиком» и известный тем, что в рецензиях на его произведения, «увлекаясь собственным пересказом, неоднократно допускал чудовищные ляпсусы».¹ На этот раз, превзойдя самого себя (и в каждой из предыдущих глав уже изрядно осмеянный), он нагромоздил такую какофонию путаницы во всём и вся, рецензируя «новую книгу Бориса Чердынцева», что не оставил себе ни малейшего шанса быть принятым хоть сколько-нибудь всерьёз.²

Гораздо весомее этой «увеселительной рецензии» было значение поединка Набокова с главным его противником в литературной критике – Г. Адамовичем (вкуче с Зинаидой Гиппиус), собирательно прозванным в «Даре» Христофором Мортусом. Высмеянный ещё в третьей главе и тогда же узнанный своим прототипом, Мортус побудил Адамовича в последующих обзорах журнала почти не касаться «Дара», ограничиваясь лишь одной-двумя уклончивыми и лаконичными фразами. Его восторженные отзывы о второй главе и признание, при всех разногласиях с Сириным, его выдающегося таланта, – что могло быть, при желании, понято как расположенность к смягчению давней вражды, – встречной готовности не обнаружили (слишком долгой и убедительной была травля одиночки-«берлинца» Набокова всей когортой «парижан» из «Чисел»). Писатель не простил и, фактически, в одиночку заботясь о будущем русской литературы, направляемой болезнями «парижской ноты» на бесплодный и гибельный путь, увековечил давнего врага.

Для наглядности читатель допускается в рабочую лабораторию Мортуса, который, «говоря о новом молодом авторе», с подкупающей доверительностью признаётся в «некоторой неловкости» – «не собьёшь ли его, не повредишь ли ему слишком “скользящим” замечанием?».¹ Не только писателя Сирина, приближающегося в 1938 году к своему сорокалетию, но и его протагониста, на десять лет моложе, – ни молодыми, ни новыми авторами назвать никак нельзя, и за этой смехотворной игрой в заботливого опекуна, пекущегося о каких-то несмышлёнышах, легко угадывается и повод лишний раз задеть самолюбие заносчивого, независимого аристократа Сирина, и присущая Адамовичу поза мэтра, многоопытного, покровительствующего молодым учителя, в чём-то пародийно похожего на другого наставника по призванию – почитаемого им Чернышевского. Но нет, – показной чуткостью проверяет себя на лю-

¹ О Пильском см.: Долинин А. Комментарий... С. 33-35, 247-248, 496, 498.

² Набоков В. Дар. С. 457-458.

¹ Там же. С. 458.

дах Мортус, – кажется, «бояться этого нет оснований»: Годунов-Чердынцев, хоть и «новичок», но «новичок» крайне самоуверенный, и сбить его, вероятно, нелегко». ² «Сбить» очень похоже на «ломать» – излюбленный глагол Чернышевского, именно так, «ломая», пытавшегося переубеждать своих противников. Кислый вывод Мортуса говорит сам за себя: «Не знаю, предвещает ли какие-либо дальнейшие “достижения” только что вышедшая книга, но если это начало, то его нельзя признать особенно утешительным». ³ Таков приговор биографии Чернышевского и её молодому, но самоуверенному автору.

Краткий отзыв завершён, но родственной с «властителем дум» страсти Мортуса к поучениям он не удовлетворил. Поэтому, прибегая к типичному для него обороту «оговорюсь», он удерживает внимание читателя, – и далее следует снисходительно меланхолическое объяснение, почему, собственно, «совершенно неважно, удачно или нет произведение Годунова-Чердынцева. Один пишет лучше, другой хуже, и всякого в конце пути поджидает Тема, которой “не избежит никто”». ⁴ Так, рисуясь позой уставшего объяснять элементарные истины маститого авторитета, Адамович-Мортус очередной раз даёт понять, что даже (небезызвестные в данном случае эмигрантскому читателю) талант и мастерство Сирина перед лицом всемогущей «Темы» ничего не значат, кроме того, что и они – тлен и суета сует. Просто безвозвратно прошло «золотое» (читай, пушкинское) время, когда это кого бы то ни было могло интересовать. В «Числах» (1930-1934, №1-10. Кн.1-8) подобная трактовка темы смерти была центральной, и её неприятие Набоковым было хорошо известно. Мортус же, – с язвительной пародийной подсказки непокорного оппонента, – снова, в который раз, заученно повторяет те же азы: о якобы «настоящей, “несомненной” литературе, – люди с безошибочным вкусом меня поймут, – литература сделалась проще, серьезнее, суше, – за счёт искусства, может быть, но зато ... зазвучала такой печалью, такой музыкой, таким “безнадёжным” небесным очарованием, что, право же, не стоит жалеть о “скучных песнях земли”». ¹

В свойственной ему манере, безукоризненно точно и артистично передаваемой Набоковым, Мортус подбирается к главному в своём критическом опусе исподволь, крадучись, изображая этакую святую невинность непредвзятого, ко всему привычного и не слишком требовательного рецензента: «...ничего предосудительного... Ну, написал, ну, вышла в свет... никто не может запре-

² Там же. С. 458-459.

³ Там же. С. 459.

⁴ Там же. В кавычках здесь обыгрывается латинское изречение о неизбежности смерти, которое иногда возводят к «Филиппикам» Цицерона. См.: Долинин А. Комментарий... С. 499.

¹ Набоков В. Дар. С. 459; «...о “скучных песнях земли”» – цитируется последняя строка стихотворения Лермонтова «Ангел» – см. об этом: А. Долинин. Комментарий... С. 500.

тить...» и т.д., — чтобы затем, после всех экивоков и оговорок, долженствующих создать впечатление его снисходительного отношения к не столь уж и заслуживающему внимания произведению, он вдруг делает большие глаза: «Но общее настроение автора ... странные и неприятные опасения ... насколько своевременно или нет...» — и, наконец, ничего *по существу* еще не сказав, ни одного *аргумента* не приведя, Адамович-Мортус выносит категорический вердикт. «Но мне кажется, — и не я один так чувствую, — спрятаться за неким «общим» мнением Мортус не пренебрегает, — что в основе произведения Годунова-Чердынцева лежит нечто, по существу глубоко бестактное, нечто режущее и оскорбительное...».² Жало выпущено — и, опять-таки, с непременно экивоками, реверансами и расшаркиваниями, оставляющими впечатление несносной, приторной фальши, запускается яд: «...“разоблачая” их (имеются в виду — «шестидесятников»), — он во всяком чутком читателе не может не возбудить удивления и отвращения. Как это всё некстати! Как это невпопад! ... именно сейчас, именно сегодня ... безвкусная операция, тем самым задевается то значительное, горькое, трепетное, что зреет в катакомбах нашей эпохи».³ «Эпоха» упомянута здесь не случайно: агрессивный антиисторизм Сирина отвергал само это понятие как искусственное и неправомерное, но не будем отвлекаться на излишнюю здесь разборку отношений писателя с «дурой-историей». Пафос Мортуса и его сторонников в качестве защитников Чернышевского и без того анекдотичен.

Чернышевский, при всей нелепой трагикомедии его личной судьбы, был прежде всего, по природной своей натуре, *борцом*, всю жизнь и всеми средствами — в том числе и неуклюжими утопическими фантазиями на литературном поприще — противостоявшим существующему порядку вещей. В собственно литературе, как, впрочем, и во всех остальных областях гуманитарного знания, он проявлял себя как разночинец-первопроходец, то есть полуграмотно и эклектично, страдая к тому же непреодолимым косноязычием. Его использовали, в своих целях, авантюристы-политиканы, захватившие в России власть и превратившие его в фигуру каноническую. Но вряд ли Чернышевский был бы рад увидеть в своих последователях и почитателях жалких, ноющих тремпистов, хватающих его за полы, поклоняющихся культу смерти и спустя несколько, после него, поколений, возведших в принцип то, что не давалось ему, «семинаристу», по недостатку таланта и образования. Вряд ли он, великий труженик, был бы союзник попустительству, готовому выдавать необработанный «человеческий документ» за произведение искусства, оправдывая

² Набоков В. Там же.

³ Там же. С. 459-460.

это ссылками на озабоченность мировой скорбью по поводу несовершенного мироустройства и неизбежности для всех и каждого «Темы».

Даже не эпигонством, а болезненным самолюбованием извращённого сознания только и приходится определять такой «подход», не говоря о других сопутствующих и прискорбных признаках очевидно маргинального анамнеза – страсти к алкоголю и наркотикам, склонности к суициду, распространённых в эмигрантской среде. С другой стороны, не только поклонники «Чисел», но и эсеры «Современных записок», ограждавшие как святыню пиетет к Чернышевскому, так и не поняли, что потерей родины и эмиграцией они обязаны не только Ленину с большевиками, но и вдохновлявшему их «властителю дум», мечтавшему об «общем благе», достижимом посредством социалистической революции.

Мортусу, в общем-то, всё это как бы и известно, но соблазн взятой на себя роли Учителя был слишком велик, – и он лукавит. Да, он признаёт: «О, разумеется, – “шестидесятники” ... Чернышевский ... немало ошибочного и может быть, смешного... Но в общем “тоне” их критики сквозила какая-то истина, – истина, которая, как ни кажется парадоксально, стала нам близка и понятна именно сегодня, именно сейчас ... в каком-то последнем и непогрешимом смысле наши и их требования совпадают».¹ Совпадают, несмотря на самооценку, что «мы тоньше, духовнее, “музыкальнее”»? Но тогда у этого «мы» нет оправдания, которое имели «кухаркины дети», впервые пробивавшиеся в литературу, испытывая сопротивление враждебной социальной среды. Это «мы» не имеет иного объяснения демонстрирующей творческое бессилие моде на «человеческий документ», кроме глубокой и болезненной деморализации, переживаемой русской эмиграцией в потерявшем стабильность мире. «Но и нам, как и им, – настаивает Мортус, – Некрасов и Лермонтов, особенно последний, ближе, чем Пушкин».² Ближе, так как эти поэты предоставляют резервуар, из которого легко черпать мотивы, поощряющие плач по гибнущему на глазах миру. Набоков смог устоять против этого соблазна. Взяв на мушку и отыгравшись (далеко не всегда справедливо) на Чернышевском, Набоков на самом деле и прежде всего метил в давно донимавших его плакальчиков из «Чисел», за этой ближней линией боя имея в виду и самые дальние горизонты, – как в литературе, так и в политике, – ставившие препятствия свободе творчества. В списке русского литературного пантеона он норовил скинуть с пьедестала Чернышевского, а Адамович-Мортус – Пушкина.

В Пушкине Сирий видел нетленную силу таланта, обещание вечности. Мортусу же «слышится» в пушкинской поэзии «то холодноватое, хлыщеватое, “безответственное”, что ощущалось и «шестидесятниками», хотя «мы умнее, восприимчивее». Причина такой общности восприятия с предшественниками

¹ Там же. С. 460.

² Там же.

усматривалась в принципиально тупиковом пути поэтического творчества Пушкина, доказавшего, как писал Адамович, «крах идеи художественного совершенства», бессильного отразить «мировые бездны» и потому обречённого иссякнуть.¹ Мортус пытается убедить читателя, что дело здесь вовсе не в «рационализме» Чернышевского или кого бы то ни было из его единомышленников, «а в том, что тогда, как и теперь, люди, духовно передовые, понимали, что одним “искусством”, одной “лирой” сыт не будешь. Мы, изощрённые, усталые правнуки, тоже хотим прежде всего человеческого; мы требуем ценностей, необходимых душе. Эта “польза” возвышеннее, может быть, но в каком-то отношении даже и насущнее той, которую проповедовали они».² Тонкой, сверхчувствительной материи современности («В наше горькое, нежное, аскетическое время...»), – видимо хочет сказать Мортус, – не до пустых «озорных изысканий», «праздной литературы» и тем более «какого-то надменного задора». Одним словом, по Мортусу, время слишком трагично, чтобы предаваться чему бы то ни было, кроме обильного посыпания головы пеплом. Так говорил (добавим от себя), нет, не Заратустра, но претендующий на роль пророка по месту эмигрантского жительства Георгий Адамович. И это оказалось одним из вариантов ответа на вопрос, заданный в сонете *в конце* главы о Чернышевском: «Что скажет о тебе далёкий правнук твой...».

Следующая, третья по счёту авторецензия Сирина предъявлена от лица персонажа, представленного профессором Пражского университета Анучиным, не имеющим, однако, ничего общего с известным учёным, М.Н. Анучиным (1843-1923) – академиком, энциклопедистом, обладавшим обширными и глубокими знаниями в целом ряде специальностей: антропологии, этнографии, археологии, географии.³ На самом деле собирательным прототипом в данном случае послужили члены редколлегии «Современных записок» Н.Д. Авксентьев, М.В. Вишняк и В.В. Руднев, имевшие, как и означенный в тексте Анучин, репутацию людей «сияющей нравственной чистоты и большой личной смелости»¹ в их противостоянии и самодержавию, и большевикам, но отказавшиеся, по морально-этическим соображениям, предоставить страницы журнала главе о Чернышевском, полагая, что стиль и характер письма оскорбительны для его памяти.

Для начала Набоков выставляет солидного профессора выразителем взглядов, признающих в истории действие определённых закономерностей, что позволяет различить в ней некие периоды, условно называемые эпохами: «Взята известная эпоха, и выбран один из её представителей. Но усвоено ли автором понятие “эпоха”? Нет». Из этого «нет» следует и категорический вы-

¹ Набоков В. Дар. С. 460; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 500-502.

² Набоков В. Там же.

³ См. об этом: Долинин А. Там же. С. 502.

¹ Набоков В. Дар. С. 461; Долинин А. Комментарий... С. 502.

вод: отсутствие понятия эпохи, необходимого для «классификации времени», уничтожает «всякую научную ценность данного труда».²

Заключённая здесь ирония автора не нова: ещё в 1926 году в эссе «On Generalities» Набоков объявил понятие эпохи нерелевантным для понимания исторического процесса, никаких эпох не признающего и происходящего из чистых случайностей. Неприятие мрачных, по следам Первой мировой войны, эсхатологических прогнозов Шпенглера, Бердяева и Мережковского, объявление мифом общественных настроений, создавших атмосферу так называемой «послевоенной усталости», девальвация масштабов и значения такого события, как Октябрьская революция в России, и осмеяние «газетного мышления», пугающего обывателей рутинными социальными и политическими конфликтами, – всё это помогло писателю Сирину «отстреляться» от уныния и деморализации многих его собратьев по перу. А если воображением ещё и перенестись в некое условное будущее и через эту призму попробовать посмотреть на события нынешнего времени, – они и вовсе покажутся не более, чем преходящей суетой. Антиисторизм Набокова – придётся согласиться с профессором Анучиным – научной ценности действительно не имел. Но он был крайне важен в качестве психологической самозащиты «солнечной натуры» «обречённого на счастье» гения, не желавшего приносить свой дар в жертву наступающей эпохе жесточайших геополитических перипетий, лишь в самом конце XX века по масштабу и достоинству осмысленных в получившем международное признание фундаментальном трактате С. Хантингтона «Столкновение цивилизаций».³

Но, – настойчиво продолжает вещать профессор, – даже и не в этом главная ошибка автора: «Главная его ошибка в том, к а к (разрядка в тексте – Э.Г.) он изображает Чернышевского. Совсем не важно, что Чернышевский хуже разбирался в вопросах поэзии, чем современный молодой эстет. Совсем не важно...» – втайне иронизирует, изображая его, автор, – по тому же поводу относительно философии.¹ Приходится констатировать, что Набоков поддаётся здесь соблазну дурного вкуса намеренной подтасовки, граничащей с бессмысленным фарсом. Нелепо доказывать, что Руднев и другие редакторы прекрасно отдавали себе отчёт в том, что Чернышевский «хуже разбирался» в литературе, философии и т.п., нежели «молодой эстет» Годунов-Чердынцев. Однако совершенно невозможно ставить вопрос о причинах и характере этих различий без привязки к координатам времени и социально-исторических обстоятельств, то есть специфики, игнорируемой Набоковым, но признаваемой его оппонентами, «эпохи». Поэтому критическая позиция маститого «профес-

² Набоков В. Дар. С. 462.

³ См. в переводе на русский язык: Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2003.

¹ Набоков В. Дар. С. 462.

сора», а вместе с ним и журнальной редакции, предстаёт в данном случае совершенно справедливой.

Современники Сирина, русские интеллигенты разночинного происхождения, в отличие от аристократа Набокова прошедшие через совершенно иной жизненный опыт, как нельзя лучше понимали и чувствовали, почему, почти век назад, выйдя из «семинаристов», аристократических условий для жизни и образования не имея, в очень сложную, противоречивую «эпоху» Чернышевский испытывал, как, впрочем, и многие другие, крайние трудности в попытках разобраться в общественных, эстетических и прочих других, гуманитарного характера, вопросах. И действительно, без какой-либо иронической авторской подоплёки, а вполне в согласии с элементарной логикой реальной «эпохи», – следует процитировать от имени «профессора»: «...важно то, что, каков бы ни был взгляд Чернышевского на искусство и науку, это было мировоззрение передовых людей его эпохи, неразрывно к тому же связанное с развитием общественной мысли, с её жаром», и только концовку этой цитаты – «и благотворной деятельной силой»² – придётся отнести к горькой и оправданной историческим опытом иронии, не забывая, однако, что за этот опыт несла ещё большую ответственность (что признавал и Набоков) вторая – и доминировавшая в российском социуме – сторона. «Вот в этом аспекте, при этом единственно правильном свете, строй мыслей Чернышевского приобретает значительность, далеко превышающую смысл тех беспочвенных, ничем не связанных с эпохой шестидесятых годов доводов, которыми орудует господин Годунов-Чердынцев, ядовито высмеивая своего героя»³ – не слишком хотелось, но пришлось цитировать до конца эту длинную фразу, логика которой ставит Годунова-Чердынцева в ситуацию, напоминающую ту самую унтер-офицерскую вдову.

Следующий грех, в котором «профессор», олицетворяющий мнение журнальной редакции, обвиняет биографа Чернышевского, – издевательство не только над его героем, но и над своими читателями, которых он, профессор, представляет такими недалёкими и примитивными, что впору вчинить иск не автору, а ему за оскорбительную оценку средне-читательского интеллектуального потенциала. Возможно ли, чтобы опытные редакторы «Современных записок», хорошо и давно знакомые и с писателем Сириным, и с образовательным уровнем эмигрантского читателя, предъявляли бы автору такие претензии? Это чистая напраслина, и вряд ли читатель «Дара» затруднялся в понимании того, как и когда и по каким причинам автор четвертой главы то иронизировал над своим героем, так или иначе отмечая дефекты его мировоззрения, то осуждал действия

² Там же.

³ Там же.

властей, не менее порочные и нелепые в попытках силовыми приёмами запретить то, что требовало осмысления и необходимых социальных преобразований.

Нарочито оглупляя всех действующих лиц своей рецензией, Набоков ломится в открытые двери, тщась доказать само собой разумеющееся и выдать свою авторскую позицию за якобы уникально находящуюся «над схваткой», по модели, заимствованной им у Флобера, но, явно переборщив в этом своём стремлении, оставляет лишь чувство недоумения и избыточного давления на читателя. И без этих натужных усилий ясно, что автор – коль скоро он автор – и есть тот бог, который, в своём произведении, присутствует «всюду и нигде».¹ Похоже, что болезненность восприятия тематики этой главы редакцией журнала сослужила Набокову плохую службу, побудив его к выпадам, в которых обычно свойственные ему чувство меры и вкус явно изменяли ему. Тем не менее, «на чьей же стороне господин Годунов-Чердынцев в своём походе на Чернышевского»,² – однозначно понятно. Другое дело, что эта «сторона» имеет лишь одну привязку – вечности, нетленности того искусства, которое её достойно, что, по понятным причинам, бывает лишь в редчайших, исключительных случаях, в творчестве гениев.

«Что же касается издевательства над самим героем, тут автор переходит всякую меру. Нет такой отталкивающей подробности, которой бы он погнушался».³ «Согласно воспоминаниям Вишняка, – комментирует эти две фразы Долинин, – подобные претензии к четвёртой главе “Дара” предъявили редакторы “Современных записок”: “По мнению редакции, жизнь Чернышевского изображалась в романе со столь натуралистическими – или физиологическими – подробностями, что художественность изображения становилась сомнительной”».⁴ Попытку автора оправдаться тем, что «все эти подробности находятся в “Дневнике” молодого Чернышевского», рецензент справедливо отвергает, апеллируя к тому, что «там они на своём месте, в своей среде ... среди многих других мыслей и чувств», а не в тенденциозной подборке, выставляющей напоказ какие-то интимные переживания или даже «телесные выделения».¹ Уж кто-кто, а Набоков, с его крайне оберегаемой дискретностью, не мог не понимать, что, выражаясь его же словами, «тут автор переходит всякую меру», предавая гласности информацию, для чужих глаз не предназначенную.

В заключение, играя на нюансах, якобы пародирующих, но по существу принципиально передёргивающих критические замечания журнальных редак-

¹ См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 503.

² Набоков В. Дар. С. 463.

³ Там же.

⁴ Долинин А. Комментарий... С. 503-504.

¹ Набоков В. Дар. С. 463.

торов, Набоков обличает автора (себя) в том, что он «на протяжении всей своей книги всласть измывается над личностью одного из чистейших, доблестнейших сынов либеральной России»,² – при том, что бывшие эсеры «Современных записок» вовсе не идеализировали Чернышевского и прекрасно отдавали себе отчёт во многих его недостатках; а с другой стороны, всем было известно, что само слово «либерал» для Чернышевского имело резко негативную, в отличие от «радикала», «социалиста» и «революционера», коннотацию. Такого же рода передержки содержатся во втором заключительном выводе собирательного «профессора»: не только в «Жизни Чернышевского», но и во всём творчестве Сирина эмигрантская критика находила разрыв с гуманистической традицией русской литературы, но уж никак не исключала его из «литературы вообще», – и, разумеется, ради лишь пародийного кокетства заявлены претензии книги Годунова-Чердынцева (набивающего себе цену), – в другие бы времена «считаться первой кандидаткой в площадное топливо».³

Обещанная нами читателю «вишенка на торте» – четвёртая по счёту авторецензия Сирина – получила исчерпывающую оценку Набокова в интервью, данном им в Монтрё (Швейцария) в сентябре 1966 года Альфреду Appelю, его бывшему студенту в Корнелльском университете: «Всё, что можно толкового сказать про жизнеописание Чернышевского, сделанное князем (sic!) Годуновым-Чердынцевым, сказано Кончеевым в “Даре”».⁴ Это признание следует, видимо, понимать так, что за прошедшие со времени написания четвёртой главы тридцать лет её оценка автором несколько не изменилась, и он по-прежнему, как и его представитель в этой рецензии – поэт Кончеев, полагает, что пиетет, хранимый русской интеллигенцией по отношению в Чернышевскому, носил скорее инерционный характер. Как уже упоминалось, он уподобляет этот феномен картине «бегства во время нашествия или землетрясения, когда спасающиеся уносят с собой всё, что успевают схватить, причём непременно кто-нибудь тащит с собой большой, в раме, портрет давно забытого родственника».¹ «Изумление», вызванное появлением книги Фёдора Константиновича, Кончеев объясняет тем, что «кто-то вдруг взял и отнял портрет».²

Объяснение неубедительно: был бы этот «родственник» давно забытым, не удостоился бы он той острой реакции, с которой был воспринят пасквильный характер его жизнеописания. Похоже, что отношение русской интеллигенции к са-

² Там же.

³ Там же. С. 463-464; см. также об этом: Долинин А. Комментарий... С. 504.

⁴ Набоков В. Строгие суждения. С. 83-84. М., 2018.

¹ Набоков В. Дар. С. 464.

² Там же.

мой пародийности жанра биографии человека – символа и кумира «шестидесятников» – как к оскорбительной бестактности, так и осталось непонятым вдруг произведённым в князя Годуновым-Чердынцевым образца 1966 года, в своём швейцарском убежище ещё более отдалившимся от бывших знакомых.

Чернышевский же, временно, в перестроечные 1990-е, по умолчанию ставший неактуальным, уступив место бурно вторгшемуся в Россию Набокову, – переждав, восстановился для нового дискурса, на этот раз в преображённом, порой прямо-таки неузнаваемом, но хорошо «темперированном» применительно к новым общественно-политическим запросам России XXI столетия, виде.³ Так что былой «вождь и наставник», как оказалось, был упразднён преждевременно, и покончить «раз навсегда с соображениями идейного порядка» Кончееву, увы, не удалось. Что же касается рассмотрения им книги как произведения искусства, то, как он сам признался, способных оценить её нашлось немного.

Однако, – как выяснится несколько позже, – после такого, не слишком утешительного вывода, читателя ждёт заранее запланированный и хорошо продуманный отложенный сюрприз. Как следует, всласть перехвалив себя за «огонь и прелесть этого сказочно-остроумного сочинения» апофеозной рецензией Кончеева, после которой, казалось бы – только поставить восклицательный знак и закрыть тему, – Набоков вдруг позволяет, спустившись с Олимпа, где-то там, у его подножья, на мелководе, зачем-то поюлить двум маленьким абзацам с остаточными (кому они нужны?) смешными откликами крайних монархистов и их антиподов – большевизанов». Последние же дают неосторожный залп, обвиняя автора «гносного поклёпа» на Чернышевского в том, что он «по своему внутреннему стилю ничем не отличается от васильевских передовиц» в берлинской «Газете».⁴ Ловушка захлопнулась: Васильев даже упомянуть об опусе Фёдора отказался, оговорив при этом, «что, не будь он с ним в добрых отношениях, поместил бы такую статью, после которой от автора “Жизни Чернышевского” “мокрого места бы не осталось”».¹

В тексте отмечается непосредственное – и весьма на пользу Фёдору – следствие разразившегося по этому поводу скандала: на книгу повысился спрос, а «имя Годунова-Чердынцева сразу, как говорится, выдвинулось и, поднявшись над пёстрой бурей критических толков, утвердилось у всех на виду,

³ Сердюченко В. Чернышевский в романе Набокова «Дар» // Вопросы лит-ры. 1998. № 2. С. 333-342; см. также регулярные выпуски: Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Сб. научных трудов / Отв. ред. А.А. Демченко. Саратов; В.Ф. Антонов. Чернышевский (общественный путь анархиста). М., 2017.

⁴ Набоков В. Дар. С. 465.

¹ Там же.

ярко и прочно».² Так что, в отличие от писателя Сирина, потерпевшего фиаско с публикацией четвёртой главы, виртуальный Годунов-Чердынцев одержал победу тройную: книжку свою не только опубликовал, но и, скандально прославившись, продал чуть ли не нарасхват. Впоследствии «хорошая, грозная атмосфера скандала», сопутствовавшая «Лолите», поменяла ролями героя и автора, осудив виртуального Гумберта Гумберта и вознеся на вершину мировой славы американского писателя русского происхождения В.В. Набокова.

То, что Александр Яковлевич Чернышевский умер незадолго до выхода книги, и Фёдор был избавлен от того, чтобы узнать его мнение, – не случайно. Мнение было заранее известно и высказано в том эпизоде, ближе к концу третьей главы, где Фёдор сообщает о своём намерении реализовать «благой совет описать жизнь вашего знаменитого однофамильца», и Александр Яковлевич вдохновенно и содержательно объясняет, как он это видит, в конце оговаривая, что «при талантливом подходе к данному предмету сарказм априори исключается, он ни при чём».³ Зная, что Александру Яковлевичу его щедрая на сарказм книга вряд ли понравилась бы, но и соболезнуя его безутешному отцовскому горю, повергнутому в безумие, а затем и сведшему в могилу, Фёдор, тем не менее, и за порогом смерти как бы продолжает с ним метафизический спор, в подмогу себе привлекая вымышленного французского мыслителя Delalande, автора парадоксального эпиграфа к «Приглашению на казнь»: «Подобно тому, как сумасшедший мнит себя Богом, так мы считаем себя смертными».⁴ Рассказчик ссылается на Делаланда, дерзко демонстрировавшего свою «метафизическую негалантность», не желая на похоронах «обнажать головы» на том основании, что смерть этого не заслуживает. И далее следует логический ряд, в котором именно суеверный страх перед смертью объявляется первопричиной зарождения религии, каковая, по мнению этого оригинального философа, на самом деле никакого отношения к «загробному состоянию человека» совершенно не имеет. Смерть – это всего лишь дверь, через которую человек выходит из жизни-дома. Идея жизни как некоего пути также отвергается, а то, что кажется окнами в земном доме, – всего лишь зеркала. Догадываться о потустороннем приходится лишь по тому, что «воздух входит сквозь щели».¹

Формулу интуитивного прозрения трансцендентального бытия Фёдор цитирует из того же «Рассуждения о теньях» Пьера Делаланда: «...образ будущего постижения окрестности, долженствующей раскрыться нам по распаде тела, это – освобож-

² Там же.

³ Там же. С. 355-357.

⁴ См. об этом: ББ-РГ. С. 485, 550; Долинин А. Истинная жизнь... С. 158, 244, 284; Его же: Комментарий... С. 505-506.

¹ Набоков В. Дар. С. 466; см. также: Александров В. Набоков и потусторонность. М., 1999, С.134.

дение духа из глазниц плоти и превращение наше в одно свободное сплошное око, зараз видящее все стороны света, или, иначе говоря: сверхчувственное прозрение мира при нашем внутреннем участии», однако – тут же сетует он – всё это только символы, символы, которые становятся обузой для мысли в то мгновение, как она приглядится к ним».² Образ всевидящего ока, якобы заимствованный Годуновым-Чердынцевым из писаний Делаланда, на самом деле, через эти отсылки, к этому времени уже утвердился как центральный в метафизических представлениях Набокова, а примерно через год после завершения «Дара» он даже счёл нужным посвятить ему стихотворение, так и названное – «Око» (1939), – и включенное им также и в последний, за год до смерти, составленный сборник.³

Следующий абзац поначалу сбивает с толку, так как читателю по инерции кажется, что с ним продолжает общаться Фёдор, но потом оказывается, что это ретроактивное воспроизведение бреда умирающего Александра Яковлевича, которому, ввиду жалоб Фёдора на трудности постижения потусторонности, видимо, поручено задать вопрос: «Нельзя ли как-нибудь понять проще, духовно удовлетворительнее, без помощи сего изящного афея, как и без помощи популярных верований?».⁴ Под «изящным афеем» (афей или атей, от *φρ. athee* – атеист) подразумевается здесь тот же Делаланд, один из прототипов которого, «возможно, связан с личностью прославленного французского астронома Ж.Ж. Лефрансуа де Лаланда (1732-1807). Исторический Лаланд, как и его набоковский однофамилец, был убеждённым атеистом».⁵ В стихотворении «Слава» (1942), своего рода манифесте, заявленном автором в разгар Второй мировой войны, Набоков также решительно определяет себя как атеиста, во всяком случае, по отношению к последователям нормативных религиозных течений:

остаюсь я безбожником с вольной душой
в этом мире, кишащем богами.¹

«Ибо в религии, – поясняет далее свой вопрос рассказчик от имени Александра Яковлевича, – кроется какая-то подозрительная общедоступность, уничтожающая ценность её откровений. Если в небесное царство входят нищие духом, представляю себе, как там весело. Достаточно я их перевидал на земле».² Таким образом иронизируя по поводу евангельского стиха из Нагорной проповеди – «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное»,³ –

² Набоков В. Там же.

³ Набоков В. Стихи. М., 2018. С. 275; см. также об этом: Долинин А. Комментарий... С. 506-507.

⁴ Набоков В. Дар. С. 466.

⁵ Долинин А. Там же. С. 505-506.

¹ Набоков В. Стихи. С. 280.

² Набоков В. Дар. С. 466.

³ Цит. по: Долинин А. Там же. С. 507.

дерзкий комментатор напрямую бросает вызов христианским ценностям. Дальше – больше: «Кто ещё составляет небесное население? Тьма кликуш, грязных монахов, много розовых близоруких душ протестантского, что ли, производства, – какая смертная скука!», – и, дабы отвести от себя обвинения в разнузданном кощунстве, повествователь приписывает эти вопиющие высказывания делириуму, предсмертному бреду Александра Яковлевича: «У меня высокая температура четвёртый день, и я уже не могу читать».⁴

Четыре дня лежал в предсмертном бреду Николай Гаврилович Чернышевский после того, как в ненастный день простудился, отправляя письмо неразумному своему сыну Саше. Теперь четвёртый день проходил те же испытания отец не справившегося с проблемами этого мира самоубийцы Яши. Набоков называл такие совпадения контрапунктом судьбы. «Странно, мне раньше казалось, что Яша всегда около меня...» – теперь же, на грани смерти, Александр Яковлевич, наконец, освободился от наваждения Яшиного призрака, и он кажется ему «чем-то земным, связанным с самыми низкими земными ощущениями, а не открытием небесной Америки».⁵ И как же прав был Фёдор, оберегая себя от подобного наваждения и откладывая встречу с покойным отцом за пределы посюсторонней действительности.

Приходится только дивиться, как, под прикрытием предсмертного бреда своего персонажа, русский аристократ православного вероисповедания В.В. Набоков подвергает беспощадному разоблачению самые основы религиозного мировосприятия: «Искание Бога: тоска всякого пса по хозяину; дайте мне начальника, и я поклонюсь ему в огромные ноги. Всё это земное. Отец, директор гимназии, ректор, хозяин предприятия, царь, Бог».⁶ И снова, как подсказывает читателю Долинин, повторяется «перекличка с предсмертными словами Н.Г. Чернышевского: “Странное дело – в этой книге ни разу не упоминается о Боге”», – Александр Яковлевич тоже вдруг осознаёт: «А я ведь всю жизнь думал о смерти, и если жил, то жил всегда на полях этой книги, которую не умею прочесть»; Цинциннату, если вспомнить, тоже странный библиотекарь приносил какие-то старые томики на непонятном языке, – все эти параллели задействованы в последних русскоязычных романах Набокова как символ непознаваемой для человека «книги» его жизни.¹

Так и умер Александр Яковлевич, в глубоком разочаровании агностика отринув веру в Бога: «Ничего нет. Это так же ясно, как то, что идёт дождь». «А между тем, – с нового абзаца, – за окном играло на черепицах крыш весеннее солнце...», и автор позаботился о том, чтобы верхняя квартирантка, поливавшая цветы на своём балконе, опровергла горькое чувство, с которым отошёл в мир иной настрадавшийся в этом осиротевший отец, тем самым – оставив читателю

⁴ Набоков В. Дар. С. 466-467.

⁵ Там же. С. 467.

⁶ Там же.

¹ Набоков В. Дар. С. 467; см. также: Долинин А. Комментарий... С. 508.

надежду на потустороннюю встречу Александра Яковлевича с дорогим его сыном Яшей.²

Выйдя на улицу по окончании церемонии похорон, Фёдор Константинович с обычной своей пристальной наблюдательностью отмечает малейшие детали окружающего его пейзажа, даря читателю почти кинематографическую зримость изображения, но его изощрённая авторефлексия «с удивлением, с досадой» фиксирует и «смутное, слепое состояние души», препятствующее сосредоточению на «образе только что испепелённого, испарившегося человека». Эта раздвоенность восприятия, алогичность, неуправляемость сознания, когда «вообще всё было непонятно», постепенно проясняется и успокаивается только тогда, когда ответственность за наведение порядка интуитивно препоручается «кому-то знающему, в чём дело», – так по-своему претворяет Набоков заимствованную им у символистов идею о «двоемирии», позволяющую ему на свой лад гармонизировать законы бытия.

Благодаря «кому-то знающему, в чём дело», – а для Фёдора это его автор, богоподобный, всезнающий и всеильный Творец – он, наконец, почувствовал, «что весь этот переплёт случайных мыслей, как и всё прочее, швы и просветы весеннего дня ... не что иное, как изнанка великолепной ткани, с постепенным ростом и оживлением невидимых ему образов на её л и ц е в о й (разрядка в тексте – Э.Г.) стороне».³ Смерть – лишь переход в иной мир, открывающий для освобождённой от плоти души бесконечные просторы истинного его познания.

Доступная же здесь Фёдору повседневная «изнанка» бытия, после созерцания бронзовых боксёров и анютиных глазок, похожих на Чарли Чаплина, обернулась его встречей с Шириным (с фамилией – шепелявой пародией на Сирина) – автором романа «Седина», в отличие от произведений Сирина, «очень сочувственно встреченного эмигрантской критикой».⁴

И далее на читателя обрушивается поток разнородных экстравагантных цитат, выдаваемый за отрывок из романа Ширина, который, сошлёмся на Долинина, «представляет собой сборную пародию на целый ряд тематических стереотипов (связанных главным образом с критикой разлагающегося Запада) и модных стилистических приёмов современной прозы, как советской, так и эмигрантской».¹ Ширин – образ предельной собирательной ёмкости, та самая «груша», на которой боксёр Набоков решил поупражняться, всласть нанося удары по самым ненавистным для него качествам писательской бездарности: «Он был слеп как Мильтон, глух как Бетховен, и глуп как бе-

² Набоков В. Дар. С. 468.

³ Там же. С. 471.

⁴ Там же.

¹ Набоков В. Дар. С. 471-472. Образцы и имена представителей этой модернистской прозы см.: Долинин А. Комментарий... С. 514-518.

тон».² Вкуса «бескорыстно наслаждаться», в подробностях обыгрывая эту формулу, свойственную для русского «литератора-середняка», Фёдор Константиновичу хватило почти на страницу язвительной критики коренных пороков эмигрантской словесности.

В отличие от Фёдора, всегда остро воспринимающего окружающий его мир глазами писателя, бездарный Ширин легко уличается в том, что даже в Зоологическом саду он, почти не отдавая себе отчёта в том, где находится, не замечая клеток и зверей в них, машинально продолжает «обсуждать то, что его особенно в жизни волновало: деятельность и состав Правления Общества Русских Литераторов в Германии».³ Не в литературе, а как раз на этом, общественном поприще, он уместен и даже весьма полезен: нельзя не сочувствовать его намерению изгнать из членов правления мошенников, манипулирующих общественной кассой, оказывающей помощь бедствующим литераторам. Что же касается Годунова-Чердынцева, то его заслуга – изощрённая достоверность пародийного описания занимающей Ширина проблемы (действительно важной для собравшихся её обсудить), – но именно этим он и заслужил оправдания сделанного для себя вывода: «Честно говоря, Кончеев прав, что держится от всего этого в стороне».⁴ Ответ Ширина: «Кончеев – никому не нужный кустарь-одиночка, абсолютно лишённый каких-либо общих интересов»,⁵ в берлинской литературной среде вполне соответствовал репутации самого Набокова. Фёдор Константинович и на это собрание шёл, озабоченный больше тем, какие отзывы появились о его месяц назад вышедшей книге, – «с приятным чувством, что увидит там не одного врага-читателя».⁶ Он сел между Шахматовым и Владимировым, – мнение последнего его особенно интересовало, что неудивительно: судя по фамилии, описанию внешности, манеры держаться и биографическим данным он представлял за писателя Сирина, который к тому времени «уже был автором двух романов, отличных по силе и скорости зеркального слога, раздражавшего Фёдора Константиновича потому, может быть, что он чувствовал некоторое с ним родство».¹ И, действительно, хронологически это сходится: в 1929 году Набоков уже был автором двух романов – «Машенька» и «Король, дама, валет», а в предисловии к английскому переводу «Дара», как уже как-то указывалось, он усматривал во

² Набоков В. Дар. С. 472.

³ Там же. С. 473.

⁴ Набоков В. Дар. С. 473-475. Следует отметить, что в 1930 г. Набоков был избран членом ревизионной комиссии Союза русских журналистов и литераторов в Германии, а в 1931 и 1932 гг. – членом правления.

⁵ Там же. С. 475.

⁶ Там же. С. 476.

¹ Там же. С. 477-478.

Владимирове (якобы даже в ущерб Годунову-Чердынцеву) «некоторые мелкие осколки самого себя».²

Более того, похоже, что из трёх персонажей (Фёдора, Кончеева и Владимиров), так или иначе представляющих разные ипостаси автора, в данном эпизоде на роль доминирующей модели, своего рода примера для подражания предлагается именно Владимир. Это образ-кредо, заслуживающий того, чтобы привести его характеристику целиком: «Как собеседник Владимир был до странности непривлекателен. О нём говорили, что он насмешлив, высокомерен, холоден, не способен к оттепели приятельских прений, – но так говорили и о Кончееве, и о самом Фёдоре Константиновиче, и о всяком, *чья мысль живёт в собственном доме, а не в бараке или кабаке*»³ (курсив мой – Э.Г.). С помощью этих трёх, отчасти разнящихся по номинальному или психологическому возрасту, социальному происхождению, жизненному и творческому опыту, литературным вкусам и жанровым пристрастиям, – с помощью этого тройственного союза один человек, их общий автор, решал собственные, подчас внутренне противоречивые проблемы, не сомневаясь лишь в одном, неукоснительном для всей триады, – для подлинного творчества мысль, являющаяся «общим местом», клише, тривиальным продуктом некоего «коллективного разума», неприемлема по определению.

Покинув непристойный балаган, в который превратилось собрание, – не прежде, однако, нежели досконально его описав, – «Фёдор сердился на себя: ради этого дикого дивертисмента пожертвовать всегдашним, как звезда, свиданием с Зиной!».⁴ Этой фразой, после долгого перерыва, автор возвращается к теме Зины. На значимость этой темы намекает незримое и лукавое его присутствие: соблазнив Фёдора немедленно позвонить Зине, он не только лишает его последнего гривенника на трамвай, но и странным образом соединяет не с ней, а с тем номером, который требовался некоему таинственному «анонимному русскому», постоянно попадавшему почему-то к Щёголевым. То есть, при манипулятивном участии этого самого «анонимного русского», за которым легко угадывается автор, герой поневоле отправляется восвояси «пешедралом», дабы по пути иметь время и возможность прочувствовать и понять, какие на него наплывают «привидения сиреней» («очередной анаграмматический след авторского присутствия в тексте»)¹. И по возвращении у Фёдора уже наготове не только вопрос: «Что дальше? Чего мы, собственно, ждём?» – но и ответ: «Всё равно лучшей жены не найду. Но нужна ли мне жена вообще?

² См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 521-522.

³ Набоков В. Дар. С. 478.

⁴ Там же. С. 482.

¹ Там же. С. 482-483; Долинин А. Комментарий... С. 523.

“Убери лиру, мне негде повернуться...” Нет, она этого никогда не скажет, – в том-то и штука». ²

Фёдор – первый из романских протагонистов Набокова, обладающий подлинным писательским даром и готовый всецело посвятить свою жизнь «лире», Зина – первый из женских образов, достойный стать спутницей такого человека. Долгая пешая прогулка героя пошла ему на пользу: «привидения сиреней» помогли ему окончательно понять, что именно Зина – та жена, которой под силу разделить с ним радости и тяготы его призвания. Остаётся, однако, ещё один вопрос, заданный Фёдором самому себе уже после того, как выяснилось, что Щёголевы через два месяца уезжают: если так просто решилась задача (начала совместной с Зиной жизни), казавшаяся такой сложной, – не было ли в самом её построении ошибки? Вопрос шахматиста и, как мы убедимся, отнюдь не праздный, но на его осознание ещё потребуется время. Теперь же, когда: «Они считали дни ... при новом свете жизни (в котором как-то смешались возмужание дара, предчувствие новых трудов и близость полного счастья с Зиной)» ³ – Фёдор начинает свою, предвещающую счастье, груневальдскую его прелюдию: «Куда мне девать все эти подарки, которыми летнее 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, зелёным гримом листвы? А что-то ведь есть, что-то есть! И хочется благодарить, а благодарить некого. Список уже поступивших пожертвований: 10 000 дней – от Неизвестного». ⁴

Этот новый Фёдор Константинович ничем не напоминает холодного, отрёпленного в своём высокомерии Владимирова: сколько молодой лёгкости и радости в его ранних теперь вставаниях, как весел и свеж взгляд на самые, казалось бы, прозаические сцены городского утра, когда, как в сказочном мультфильме, водомётный автомобиль вдруг превращается в кита на колёсах, а портфель, сверкнув замком и обогнав своего владельца, бежит за трамваем. ⁵ Текст невероятно насыщен разнообразными приметами «молодого лета», которые тут же перерабатываются из «чащи жизни» и суетного её «сора» в упоение поэтическим творчеством: Фёдор Константинович, «как всегда, был обрадован удивительной поэзией железнодорожных откосов (?!), их вольной и разнообразной природой...», ¹ – и, как всегда, как в повествовании о путешествиях отца, Годунов-натуралист повергает читателя в стихию сплошного

² Набоков В. Там же. С. 483.

³ Там же. С. 484-485.

⁴ Там же. С. 486.

⁵ Там же.

¹ Там же. С. 485.

потока исключительной насыщенности впечатлений, целиком отдаваясь собственной в них потребности и нисколько не заботясь – а не слишком ли их описание избыточно, утомительно для стороннего, не авторского чтения.

Фёдор признаётся, что он «собственными средствами как бы приподнял» образ Груневальда: уходя в глушь леса, он находил там «первобытный рай», чувствовал себя «атлетом, тарзаном, адамом», он достигал состояния, близкого к блаженной прострации: «Солнце навалилось. Солнце сплошь лизало меня большим, гладким языком. Я постепенно чувствовал, что становлюсь раскалённо-прозрачным, наливаюсь пламенем и существую только, поскольку существует оно».²

В известном смысле, Груневальд стал для Фёдора в этот период посильным воспроизведением чего-то, похожего на «отъезжее поле» отца, на его экспедиции, – это была фаза, необходимая ему перед обретением новой, с Зиной, жизни, внутренней подготовки к ней в условиях природного «чистилища», позволяющего стряхнуть с себя груз суетной обыденности, прежде чем обрести право на «райские кущи»: «Собственное же моё я, то, которое писало книги, любило слова, цвета, игру мысли, Россию, шоколад, Зину, – как-то разошлось и растворилось, силой света сначала опрозраченное, затем приобщённое ко всему мрению летнего леса».³ Бродя по лесу и вокруг озера, Фёдор «переживал нечто родственное ... духу отцовских странствий», и именно здесь ему «труднее всего было поверить, что, несмотря на волю, на зелень, на счастливый, солнечный мрак, отец всё-таки умер»,⁴ – и, похоже, что это ощущение как-то помогало Фёдору в его интуитивной подготовке к новому, счастливому этапу его жизни.

Найденный им, после всех блужданий, «тайный затончик среди камышей» в этом контексте напрашивается на ассоциацию с ритуальной купелью, символизирующей обряд очищения и обретения душой нового, высокого предназначения: «Тёплая муть воды, в глазах искры солнца. Он плавал долго, полчаса, пять часов, сутки, неделю, другую. Наконец, двадцать восьмого июня, около трёх часов пополудни, он вышел на тот берег».⁵ Забегая вперёд, возьмём на заметку: на следующий день, двадцать девятого июня, уедут Щёголевы – самое время подвести итоги и наметить некоторые перспективы. С кем это обсудить, как не с Кончеевым, который уже ждёт Фёдора – «на скамейке под дубом, с медленно чертящей тростью в задумчивых руках, сутулый молодой человек в чёрном костюме».¹

² Там же. С. 491.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 494.

⁵ Там же.

¹ Там же. С. 495.

Кто бы ни были прототипы Кончеева,² этот, последний с ним разговор Фёдора больше всего похож на итоговый компендиум его собственной самокритики, следующий за дифирамбами, которыми почти только и ограничился Кончеев в ряду других рецензий, приведённых в начале пятой главы. Что Кончеев и объясняет здесь: «Между прочим, я не всё сказал, что мог бы... Вас так много бранили за недостатки несуществующие, что уже мне не хотелось придраться к недостаткам, для меня несомненным. К тому же в следующем вашем сочинении вы либо отделаетесь от них, либо они разовьются в сторону своеобразных качеств, как пятнышко на зародыше превращается в глаз. Вы ведь зоолог, кажется?». ³ Такое интимное понимание, даже и с «зоологическими» изводами, тонкостей механизма творчества малознамого человека (каковым Фёдор предполагается для Кончеева с начала и до конца романа), попросту невозможно. Общая «зона комфорта», разделяемая ими, несмотря на все противоречия, побуждает предполагать, что Кончеев в этой, последней их встрече как никогда близок к порождающему его, посредством изощрённой саморефлексии, оригиналу. Прирождённый автодидакт, Набоков таким образом упорядочивает внутренние противоречия, возникающие у него в процессе творческого самоусовершенствования.

Отсюда и применённый автором приём: показав поначалу, в ряду других рецензий, только самый малый краешек кончеевской, автор уберёт основную, критическую её часть от читательского соблазна немедленного сравнительного анализа с другими версиями критики. Приём лукавый, но ведь обман, в представлении Набокова, – органическое свойство природы, а значит, и подлинного искусства, которому она, как он считал, подражает. Теперь же, в конце главы, обезопасив себя от наскоков топорной критики в её начале, наедине со своим квази-двойником, Фёдор спокойно может проверить, какие именно недостатки нашёл у него Кончеев и совпадают ли они с теми, о которых он знает сам.

И далее по тексту на проверку выясняется, что эти двое очень хорошо понимают друг друга, не слишком при этом заботясь, так ли уж поймёт их читатель, не случись ему быть профессиональным филологом; более того, сам тон и фразеология суждений напоминают скорее конспиративную беседу единомышленников, живущих в своём, малопонятном или даже недоступном для других мире. Первый упрёк Кончеева Фёдору, – что «слова провозят нужную мысль контрабандой» из-за лишнего к ним доверия и «под прикрытием темноты слога», что является недостатком – «зря, так как законный путь открыт». Следующим, вторым пунктом является упрёк в том, что у автора обнаруживается «некоторая неумелость в переработке источников», которая проявляется в нерешительности

² См. об этом, например: Leving Y. Keys to The Gift. P. 177-179.

³ Набоков В. Дар. С. 496-497.

– «навязать ли былым делам и речам ваш стиль, или ещё обострить их собственный». Третьим пунктом критики являются искажения в использовании жанра пародии, четвёртым и пятым называется некая «механичность» переходов и склонность размениваться на мелочные уколы в адрес своих современников, – вот и весь список претензий Кончеева, по его мнению, «пустяшных», и которые, к тому же, «совершенно меркнут при блеске ваших достоинств».¹

Между тем, два из перечисленных пунктов совсем не «пустяжны», и если названы таковыми, то только потому, что мнение Кончеева в данном случае точно совпадает с мнением Годунова/Набокова. Злоупотребление пародией в биографии Чернышевского, которая, даже с точки зрения Кончеева, иногда «вдруг даёт произвольный перебой»,² в глазах эмигрантских «правнуков» вождя русского революционного движения являлось оскорбительным для его памяти. Что же касается «неумелости в переработке источников» и проблемы поисков стиля, наиболее подходящего, когда речь идёт о «былых делах и речах»,³ то это – прямое следствие антиисторизма Набокова, «неумелого», среди прочего, также и в проблемах перевода понятийного кода источников шестидесятых годов XIX века на язык, который, с одной стороны, передавал бы специфические особенности «дел и речей» того времени, а с другой – был бы понятен современному читателю. При отрицании какой бы то ни было периодизации истории и сведении её к хаотическому набору случайностей, критерии такого перевода становятся плохо различимы и порождают недоразумения в понимании ключевых понятий данного исторического контекста. К тому же, в пародийном виде изобразив глубоко чуждые ему «дела и речи» вождя «шестидесятников», аристократ Годунов-Чердынцев продемонстрировал откровенное пренебрежение к восприятию его опуса своими собратьями по эмиграции, для которых несбывшиеся надежды русской разночинной интеллигенции оставили след фантомных болей, не допускающих осмеяния мечты о достойном представительстве в обществе, – даже если она носила утопический характер, выражалась косноязычными средствами и жестоко обманула их ожидания. Беспощадно взятый на мушку объект «упражнения в стрельбе» показался им слишком похожим на жертву разнузданного вербального издевательства со стороны бывшего «барчука», мстящего за утраченную им родину, – и, по общему для всех впечатлению редакции «Современных записок», это отозвалось автору деформацией исторической правды и изменой художественному вкусу.

Но героя Сирина, как известно, эта позиция не смутила («предпочитаю затылки»), и Кончеев без колебаний декларирует свой вывод: «Настоящему писателю должно наплевать на всех читателей, кроме одного: будущего, кото-

¹ Там же. С. 497-498.

² Там же. С. 497.

³ Там же.

рый, в свою очередь, лишь отражение автора во времени».¹ В этом суждении специалисты находят реминисценции, связанные с известной трактовкой пушкиниста М.О. Гершензона, на которую ссылался Ходасевич в своей незаконченной биографии Пушкина, – о том, что в последние свои годы разочарованный и усталый поэт утратил иллюзии относительно своего времени и современных ему читателей.² Как бы то ни было, но, сказанная, в данном случае, применительно к книге Фёдора о Чернышевском, эта установка Кончеева в будущем отзовется Набокову весьма неоднозначно: «упражнение в стрельбе», удовлетворив не только творческие, художественные, но и компенсаторно-психологические потребности автора, тем не менее, «во времени» (а с тех пор прошло уже без малого сто лет) оставило Чернышевского непотопляемым: он столь же живуч и горазд менять ипостаси, сколь неизбежно и перманентно возрождаемы в России поставленные им вопросы.

В воображаемом диалоге Фёдора с Кончеевым постоянно, с внутренним напряжением, заявляют о себе два, противоположные по складу, творческие начала: рефлексирующее, «сальерианское» Годунова-Чердынцева, и, как бы недостижимое для него, «моцартианское», «чистой воды поэта» Кончеева.³ Глубоко польщённый восторженной оценкой его книги, Фёдор, однако, не преминул отметить, что о главных своих недостатках он осведомлён лучше, чем Кончеев, а что касается достоинств, то, слегка кокетничает он: «...вы бесстыдно подыгрывали мне».⁴ Томимый сознанием недостижимости спонтанного вдохновения своего визави, шахматными композициями докучающий своей музе, аристократ Годунов-Чердынцев как бы в отместку предлагает моцартианскому гению из рязанских простолюдинов поговорить о его стихах, прекрасно отдавая себе отчёт, что Кончееву это противопоказано: «Нет, пожалуйста, не надо, – со страхом сказал Кончеев... – я органически не выношу их обсуждения».⁵

Для Кончеева способность сочинять стихи и одновременно «о них осмысленно думать» – несовместимо; аналитическая рефлексия и чужое мнение не должны иметь никакого отношения к его творческому процессу. И он платит своему оппоненту той же монетой, в свою очередь задевая его за живое: «Вы-то, я знаю, давно развратили свою поэзию словами и смыслом, – и вряд ли будете продолжать ею заниматься. Слишком богаты, слишком жадны. Муза прелестна бедностью».¹ Кончеев ошибся: «рассудочный» Набоков до самых своих последних лет писал стихи, доли таланта Кончеева в себе отнюдь не изжив. Аб-

¹ Там же. С. 498.

² См. об этом: Leving Y. Keys to The Gift. P. 178-179.

³ Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери; подробнее о диалоге Фёдора с Кончеевым см.: С. 348-360.

⁴ Набоков В. Дар. С. 498-499.

⁵ Там же. С. 498.

¹ Там же. С. 498.

солютная антиномия так и не состоялась – два начала умудрились ужиться во взаимопользном симбиозе, что, как оказалось, обетованием уже присутствует в этом разговоре: «...ибо, значит, есть союзы в мире, которые не зависят ни от каких дубовых дружб, ослиных симпатий, “веяний века”, ни от каких духовных организаций или сообществ поэтов, где дюжина крепко сплочённых бездарностей общими усилиями “горит”».²

Умилённого согласия на эту заявку, однако, не последовало, – напротив, Кончеев мгновенно отреагировал выпадом парирующей шпаги, с благородным, «на всякий случай», предупреждением: «...чтобы вы не обольщались насчёт нашего сходства: мы с вами во многом различны, у меня другие вкусы, другие навыки, вашего Фета я, например, не терплю, а зато горячо люблю автора “Двойника” и “Бесов”, которого вы склонны третировать... Мне не нравится в вас многое, – петербургский стиль, галльская закваска, ваше неовольтеррианство и слабость к Флоберу, – и меня просто оскорбляет ваша, простите, похабно-спортивная нагота. Но вот, с этими оговорками, правильно, пожалуй, будет сказать, что где-то – не здесь, но в другой плоскости... – где-то на задворках нашего существования, очень далеко, очень таинственно и невыразимо, крепнет довольно божественная между нами связь».³

«Примерно такую же отповедь, – замечает Федотов, – вероятно, и сам Набоков мог получить от обожаемого им Ходасевича»,⁴ то есть предполагается, что в литературных вкусах разница между ними была приблизительно такой же. Что же касается Флобера, то для Набокова «Мадам Бовари» – это смолodu и на всю жизнь «самый гениальный роман во всемирной литературе, – в смысле совершенной гармонии между содержанием и формой», и из всех «сказок» (а великие романы он называл «великими сказками») – «самая романтическая. Стилистически это проза, которая делает то, чего мы обычно ожидаем от поэзии».⁵ Подобную «алхимию», наделяющую прозу обаянием поэзии, поклонник Флобера считал идеалом, в отличие от другого своего кумира, Пушкина, ставившего между ними чёткие границы.

В писательскую дружбу, однако, Набоков не верил никогда – слишком это штучное дело, у каждого своё... И вот: едва достигнув заоблачного пика «божественной между нами связи», они оба, Кончеев и Фёдор, – вдруг срываются до самого низкого разбора подозрений и признаний в мотивах их союза: Кончеев не исключает, что расположение к нему Фёдора – лишь следствие благодарности ему за лестную рецензию, Фёдор же признаётся, что и сам подозревал себя в этом, тем более, что раньше завидовал славе Кончеева. «Слава? – перебил Кон-

² Там же. С. 499.

³ Там же.

⁴ Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери. С. 346.

⁵ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 532-533.

чеев...» – и его устами, в те поры ещё Сирин, а не Набоков со всемирной славой, горестно сетует: «Не смешите. Кто знает мои стихи? Сто, полтораста, от силы двести интеллигентных изгнанников, из которых, опять же, девяносто процентов не понимают их. Это провинциальный успех, а не слава. В будущем, может быть, отыграюсь, но что-то уж очень много времени пройдет, пока тунгуз и калмык начнут друг у друга вырывать моё “Сообщение” под завистливым оком финна».¹

И сколько же выстраданного подтекста в этой «тираде», кроме очевидной иронической аллюзии на иронические же строки «Памятника» Пушкина,² скептической усмешкой ответившего на пафос Державина. Это в первой главе, молодым поэтом, Фёдор с отчаянной откровенностью, не скрывая чувств, взывал к судьбе, моля её дать ему какой-нибудь знак, что мир будет вспоминать о нём «до последней, темнейшей своей зимы». Теперь же, повзрослев, он пользуется молодостью Кончеева, спровоцировав его на эмоциональный срыв, в котором за язвительной бравадой легко угадывается крик души. Себе же Фёдор такой рокировкой выгораживает покровительственную и щадящую самолюбие роль старшего – умудрённого, философски настроенного утешителя: «Но есть утешительное ощущение, – задумчиво сказал Фёдор Константинович. – Можно ведь занимать под наследство. Разве не забавно вообразить, что когда-нибудь, вот сюда, на этот берег, под этот дуб, придёт и сядет заезжий мечтатель, и в свою очередь вообразит, что мы с вами тут когда-то сидели».³ Это – приглашение, назначение свидания будущему идеальному читателю, прямой ему вызов – неужели никого не найдётся, кто им воспользуется, кто не упустит шанса приобщиться к будущей мировой славе великого писателя?

И сам же себя Годунов-Чердынцев, но устами Кончеева – дабы, на всякий случай, не показаться смешным мегаломаном, – опровергает: «А историк сухо скажет ему, что мы никогда вместе не гуляли, едва были знакомы, а если и встречались, то говорили о злободневных пустяках».⁴ Подстелив такой скептической соломки, не стыдно и дальше продолжать в том же духе, раскручивая оптимистическую мечту даже и до потусторонне-философских эмпирей: «И всё-таки попробуйте! Попробуйте почувствовать этот чужой, будущий, ретроспективный трепет... Все волоски на душе становятся дыбом! Вообще, хорошо бы покончить с нашим варварским восприятием времени».¹ Осмелев, Фёдор начинает распоряжаться понятием времени так, чтобы оно не смело демо-

¹ Набоков В. Дар. С. 499.

² См. об этом: Долинин А. Комментарий... С. 533-534.

³ Набоков В. Дар. С. 500.

⁴ Там же.

¹ Там же.

рализовать его сокровенной веры в благосклонную к нему потусторонность, так или иначе обещающую ему в будущем успех, славу, счастье, и, в том или ином виде, некую вневременную, за гранью жизни, Вечность.

Оперируя, на свой лад, мистическими идеями, заимствованными у современных ему философов,² Набоков, едва ли не с захватской развязностью, долженствующей демонстрировать презрительное отношение его героя к порождённым страхом и невежеством унинительно ограниченным домыслам о природе времени, самой фразеологией и тоном рассуждений противопоставляет себя общераспространённым обывательским заблуждениям: «...очень мило, – иронизирует он – когда речь заходит о том, что земля через триллион лет остынет, и всё исчезнет, если заблаговременно не будут переведены наши топографии на соседнюю звезду. Или ерунда с вечностью: столь много отпущено времени вселенной, что цифра её гибели уже должна была выйти... Как это глупо! Наше превратное чувство времени как некоего роста есть следствие нашей конечности... Наиболее для меня заманчивое мнение – что времени нет, что всё есть некое настоящее, которое как сияние находится вне нашей слепоты, – такая же безнадежно конечная гипотеза, как и все остальные. *“Поймёшь, когда будешь большой” – вот всё-таки самые мудрые слова, которые я знаю*»³ (курсив мой – Э.Г.). Сокровенное знание – достояние потусторонности, здесь, в земном, смертном обличии, человеку недоступное, и его придётся отложить на «там» – когда станешь «большим», – то есть бесплотным «всевидающим оком», а пока – веря в свой талант, почему бы не надеяться на лучшее?

«Опять, значит, воображение», – очнулся Фёдор, услышав фразу о погоде по-немецки и увидя рядом с собой на скамье не Кончеева, а похожего на него немца. Даже на примере этого образа Набоков остался верен своей презумпции, что настоящий, доверительный разговор между творческими людьми невозможен, что носитель подлинного дара – всегда одиночка, и такой, воображаемый разговор – «это и есть осуществление, и лучшего не нужно».⁴ Но может быть, Фёдор ищет хоть какую-то связь между своим воображением и реальностью, и этот «кончеевидный», сутулый молодой немец – студент, философ, музыкант или, наконец, поэт? И почему он показал на облако, напророчил дождь? Кто скрывается за его кончеевидным обличьем – уж не сам ли, отнюдь не сутулый, а напротив, «сноб и атлет» писатель Сирин? В его «сказке» такие игры вполне уместны, и читатель, заодно или поврозь с героем, так или иначе, но обречён мучиться чуть ли не параноидальными домыслами о судьбоносных приметах происходящего. И эти «знаки и символы» – в «чаще леса», как в «чаще жизни» – дают о себе знать.

² В данном случае, П.Д. Успенского: см. Долинин А. Комментарий... С. 534.

³ Набоков В. Дар. С. 500.

⁴ Там же. С. 501.

Фёдор, поленившись вплавь переправиться на другой берег за оставленными там вещами, пошёл в обход, пешком, «пёстрым лесом к своему логовищу», и по дороге его «подозвало» дерево: «покажу что-то интересное».¹ Вообще, пользуясь излюбленным арсеналом средств: с одной стороны, донельзя дотошным, до мельчайших деталей точным и «зримо» воспринимаемым описанием окружающего природного ландшафта, а с другой – наделяя эти детали несвойственными им в природе качествами, автор достигает эффекта присутствия в волшебном, непредсказуемом мире, где сосны сознательно «опасливы», удерживая оползающий берег, а загорающие люди, напротив, изображают «три голых трупа», и даже «земля тропы», которая «свежо липла к пяткам», кажется субъектом активного, по своей воле, действия.²

Старое дерево не обмануло: лёжа под ним, Фёдор удостоился зрелища, которое показалось ему специально поставленным неведомым режиссёром «сценическим действием»: а были это всего-навсего пять евангелических сестёр, «скорым шагом» и с какой-то немудрёной песенкой, «смесь гимназического и ангельского», прошедшие мимо, на ходу собирая плохо видимые Фёдору скромные цветы; и «призрак цветка» приобщался к «призрачному пучку идиллическим жестом», и идущая впереди «вдруг ... полувсплеснула руками на особенно небесной ноте». Но один стебель, ловимый чьими-то пальцами, «лишь качнувшись, остался блестеть на солнце ... где это уже раз так было – что качнулось?».³ Доискиваясь источника этой ассоциации в памяти Фёдора, Долинин соглашается с С. Блэкуеллом, что вероятнее всего, это сцена из второй главы, когда, уединившись на любимой лужайке и горяю после прощания с отцом, уехавшим в последнюю экспедицию, Фёдор увидел, как с ромашки слетела бабочка махаон, а «цветок, покинутый им, выпрямился и закачался».⁴ Бабочки всегда напоминали Фёдору об отце, может быть, и сейчас качнувшийся цветок – знак свыше, намекающий на незримое присутствие отца, оберегающего сына, дающего ему поддержку накануне вступления в новую, трудную, но счастливую фазу жизни и творчества. Может быть, по этому поводу и пригласило старое дерево Фёдора в свою удобную ложу на специально устроенное в его честь представление: великолепный дивертисмент с монашками и их песенкой, отдающей музыкой небесных сфер, с оставленным ему на память

¹ Там же. С. 502.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Цит. по: Долинин А. Комментарий... С. 535-536; другая, приводимая здесь параллель – эпизод из первой главы с разгрузкой фургона и качанием ветвей, отражённых в зеркальном шкафу, кажется менее вероятной по сопутствующим этим двум сценам переживаниям Фёдора.

несорванным цветком, и вдобавок – с озорной воображаемой перспективой переодевания исполнительниц после антракта в газовые пачки.¹

Первая фраза следующего абзаца – «Облако забрало солнце, лес поплыл и постепенно потух» – ясно даёт понять, что спектакль закончен, софиты погасли, и Фёдору Константиновичу ничего не остаётся, как направиться в чашу, где он оставил свои вещи. Здесь его, однако, поджидает другая, также адресованная ему сцена – но на сей раз с ролью не зрителя, а вынужденного участника, объекта чьей-то манипуляции в затеянной с ним игре (Кончеевым, впрочем, предсказанной, – ведь заметил же он между прочим, что оставленные где-то вещи могут и украсть). И в самом деле: из ямки под кустом, где Фёдор спрятал одежду, украли всё: рубашку, штаны, плед, «ушли» двадцать марок, «ушёл карандашик, платок и связка ключей»; оставлена только, «чтобы пошутить над своей жертвой», одна туфля, с вложенной в неё, на клочке газеты, благодарственной карандашной надписью по-немецки. Туфли, вероятно, были похитителю не по мерке, да к тому же дырявые.²

Что эта анонимная кража состоялась с ведома и согласия автора, сомневаться не приходится. Вопрос о конкретном исполнителе в данном случае нерелевантен: очевидно, что вся ответственность за этот экстравагантный эксперимент должна возлагаться только и исключительно на заказчика-автора. «Кажется, – предполагает Долинин, – что тот неизвестный вор, который украл у Годунова-Чердынцева обувь, одежду и ключи, оставив благодарственную записку, и тот Неизвестный, которого Фёдор хочет благодарить за дар жизни и слова, – это одно и то же лицо: приближаясь к концу своей книги, автор как бы отбрасывает у её героя личину, а вместе с ней и временно дарованные ему ключи от романа его, Фёдора, жизни, заставляя задумать роман собственный».³ С этой трактовкой оставалось бы только согласиться, она, в основе своей, совершенно оправдана: писатель Сирин, «антропоморфное божество» по отношению к своему герою, воспитав и выпестав его, теперь, суля и желая ему самостоятельного успеха и счастья, вправе дать ему понять, что до сих пор он был у него на поруках, персонажем, протагонистом, и самостоятельный путь, в новой ипостаси – настоящего писателя – ему ещё только предстоит, а пока – предоставленные ему временные регалии и сценический костюм – будьте добры, верните подлинному владельцу.

Всё это понятно, кроме одной, вызывающей недоумение детали: ну, ладно, ключи – это некая символика передачи полномочий, но зачем понадобилось лишать Фёдора того минимума «одолженных» ему автором вещей, который необходим, чтобы, не нарушая принятых в Берлине, большом городе,

¹ Набоков В. Дар. С. 503.

² Там же.

³ Долинин А. Комментарий... С. 183.

приличий, хотя бы добраться до дома. Загвоздка интриги, таким образом, её больной нерв коренится в вопросе: зачем, лишив одежды, Набоков решил подвергнуть своего героя анекдотическому, но и вызывающе скандальному, публичному испытанию. Не дурная ли это «шутка» – выставить Фёдора, потомственного аристократа, в таком виде на суд прохожих – городских зевак, обывателей, пошляков... Читателю придётся набраться терпения, прежде чем он, по ходу повествования, постепенно поймёт и проникнется теми очень глубокими и выстраданными мотивами, которые побудили автора навязать Фёдору с виду нелепое, ставящее его в дурацкое положение, приключение. За пародийно-иронической и даже порой вызывающе озорной завесой этого вставного рассказа проступает поистине героический пафос противостояния художника-эмигранта неизмеримо как будто бы превосходящим его человеческие силы обстоятельствам: он, «голый», уязвимый для любых покушений «чащи жизни» апатрид, каждый день проверяется на стойкость, на способность противостоять нищете, бесправию, чуждому окружению, пошлой среде, обывательским предрассудкам, – он может защитить себя только чувством собственного достоинства, внутренней независимостью и одержимостью творчеством.

Для проверки на прочность и закалку Фёдору предлагается, как бы шутки ради, но на самом деле – посредством диагностического эксперимента – таким босяком и лишенцем на час – проделать небольшой марафон, вернуться в квартиру Щёголевых. Задача: достигнуть финиша, не оробев и морально себя не уронив, а напротив, приняв ситуацию как вызов, полезный для опыта будущей счастливой, но вряд ли лёгкой жизни. Умение оставаться самим собой, сохранять чувство собственного достоинства в любых, даже самых «оголяющих», делающих человека беспомощным, обстоятельствах, – вот за эти качества, врождённые и воспитанные родителями, за них, действительно, стоит благодарить Всевышнего. И, как мы увидим, Фёдор, с завидным самообладанием, с непреходящей работой воображения и юмора, то возносясь к потустороннему, то ныряя в земное и сиюминутное, с честью выдерживает испытание.

С самого начала, с первой минуты, сама реакция Фёдора на этот малопривлекательный сюрприз – всего и совсем пропажу – кажется неадекватно спокойной, почти безмятежной или даже до странности отрешённой: он, по инерции слегка «кругом и около» побродив и поискав, затем, как какой-нибудь первозданный огнепоклонник, чувствуя исходящую от солнца «такую жгучую, блаженную силу», «забыв досаду, прилёг на мох» и стал наблюдать за разного рода небесными перипетиями, происходившими между светилом, синевой неба и «белью» облаков, попеременно мысленно возвращаясь к ожидающим его житейским и романтически-эротическим перспективам вот-вот предстоящего бу-

дущего.¹ Далее, на выходе из леса в город, Фёдор определяет своё состояние как «лёгкость сновидения», что не мешает его наблюдательности точно фиксировать реакцию случайных свидетелей на его неуместно пляжный вид: грубость пожилого прохожего, что-то сказавшего ему вслед, – «но тут же, в виде благого возмещения убытка», слепой нищий обратился к нему «с просьбой о малой милости», что показалось Фёдору странным – «ведь он должен был слышать, что я бос», замечены были и два школьника, окликнувших его с трамвая.²

Но главный экзамен, который прошёл голый Фёдор и которому посвящены почти полторы страницы текста прямой речи, – с каждой фразой, заключённой в кавычки и напечатанной с красной строки, – это его разговор с молодым полицейским. Для буквальная, протокольная достоверности этот нелепый диалог с неправдоподобно тупым блюстителем порядка Набоков приводит слово в слово, досконально отмечая сопровождающие его репризы, интонации, мимику, жесты и прочие, тончайшие для знатока-ценителя семантики детали, а также комментарии присутствующих при этом свидетелей. Фёдор при этом «даёт показания» кратко, терпеливо, по делу, объясняя и так очевидное – чтобы после кражи вернуться домой, ему нужно взять такси. Когда же выяснилось, что для полицейского дежурная установка «ходить в таком виде нельзя», пятикратно им тупо повторенная, – некий абсолют, обстоятельства во внимание не принимающий, – Фёдор подыграл ему, в шутку, озорным предложением: «Я сниму трусики и изображу статую».³

Какую статую, невольно, по первой ассоциации, вообразит здесь читатель? Скорее всего – всем известного «Давида» Микельанджело, с пращой, из которой он в неравном поединке с филистимским гигантом Голиафом поразил его прямо в глаз. По-немецки, производное от того же корня филистёр (philister) – это ограниченный, самодовольный человек, невежественный обыватель, ханжа и лицемер. Не хотел ли таким образом посрамить пошлость обывательского Берлина незаконно по нему разгуливающий неглиже русский эмигрант Годунов-Чердынцев? Недоказуемая эта ассоциация слишком соблазнительна – она так «к лицу» герою, что трудно отказать ей, по крайней мере, в вероятностной правомочности, тем более что не страдавшая скромностью самооценка Набокова вполне допускает подобную параллель с великим скульптором и к тому же поэтом.

¹ Набоков В. Дар. С. 503-504.

² Там же. С. 504.

³ Там же. С. 505.

Дождь, который «внезапно усилился и понёсся через асфальт», выручил Фёдора из ставшей тупиковой ситуации: «Полицейским ... ливень, вероятно, показался стихией, в которой купальные штаны – если не уместны – то, во всяком случае, терпимы».¹ Смолоду и на всю творческую жизнь прижился у Сирина-Набокова постоянный приём: «знаки и символы» природы всегда на страже интересов симпатичного автору героя, и в трудную минуту любая из стихий, по велению автора, мобилизуется, чтобы его выручить, враждебным проискам наперекор.

Вечером, во время прощального, совместного с Щёголевыми ужина, «Фёдор Константинович рассказывал, не без прикрас, о приключившемся с ним»,² а затем, в своей комнате, «где от ветра и дождя всё было тревожно-оживлённо», он пытался прикрыть раму, но «ночь сказала: “Нет” – и с какой-то широкоглазой назойливостью, презирая удары, подступила опять».³ Стихии, провокацией автора, в этот судьбоносный день и на ночь глядя не дают покоя Фёдору – ему придётся засесть за «тревожно-оживлённое» письмо матери. Это письмо, за изъявлением родственных чувств, пронизано ощущением странности жизни, присутствия в ней каких-то таинственных сил, отчуждающих понимание даже давно привычных вещей, придающих им какие-то новые значения: «Я думаю, что к о г д а - н и б у д ь (разрядка в тексте – Э.Г.) со всей жизнью так будет».⁴ «Когда-нибудь» – это, видимо, не в этом мире, а в том, потустороннем, где только и станет, наконец, постижимым недостижимое здесь абсолютное знание. «Завтра уезжают мои хозяева, – пишет Фёдор – и от радости я вне себя: в н е с е б я, (разрядка в тексте – Э.Г.) – очень приятное положение, как ночью на крыше».⁵ Этими образами – «вне себя» и «ночью на крыше» – Фёдор стремится передать состояние промежуточное, как бы парящее между прошлым и будущим, в которое он устремлён и к которому он внутренне готов: «...теперь я совершенно пуст, чист и готов принять снова постояльцев ... вот напишу классический роман, с типами, с любовью, с судьбой, с разговорами».⁶

Груневальдское преображение состоялось: зарядившись наново уверенностью в себе и свежим зарядом безудержной вербальной агрессии, Фёдор наотмашь сметает в мусорную корзину всё, что в ненавистной, «тяжкой, как головная боль», Германии претендует на звание современной литературы, – заодно отправляя туда же «наш родной социальный заказ» (в советской литературе) и заменяющую его в эмиграции «социальную оказию», – то есть пол-

¹ Там же. С. 506.

² Там же.

³ Там же. С. 507.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 508.

ностью дискредитирует претендующую на победную доминантность социальную ангажированность литературы, полагая её губительным ущемлением свободы воли художника и заведомым обесцениванием плодов его труда. Фёдор доверительно сообщает матери «о моём чудном здесь одиночестве, о чудном благотворном контрасте между моим внутренним обыкновением и страшно холодным миром вокруг; знаешь, ведь в холодных странах теплее в комнатах, конопатят и топят лучше. ... А когда мы вернёмся в Россию?».¹

Воспользуемся подсказкой Долинина: «Набоков, по-видимому, полемизирует со стихотворением Адамовича “Когда мы в Россию вернёмся...” (1936)» [ниже стихотворение приводится полностью – Э.Г.], однако у Набокова оппозиции «холодно – тепло» придаётся иное, нежели у Адамовича, символическое значение. Холод у Набокова ассоциируется не с далёкой заснеженной Россией, как у Адамовича, а с законной, но чуждой и холодной Германией, в то время как тепло у него – не слишком тёплая и душная больничная палата русского зарубежья, в которой, как обречённо скорбит Адамович, суждено умереть, а «внутреннее тепло индивидуального творческого сознания», как ощущает это Набоков.² И далее в письме матери продолжается, в сущности, та же скрытая дискуссия – с другим, но из того же, враждебного Набокову лагеря, оппонентом – Г. Ивановым. В статье «Без читателя», опубликованной в пятой книге «Чисел», давний недруг Сирина, поэт Георгий Иванов, патетически потрясая «ключами от России», отказывает в праве на них тем, кто позволяет себе оставаться на поле «чистого искусства».³ Набоков же, по-видимому, знакомый с этой статьей, обыгрывает эту метафору на свой лад: «Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, – во-первых, потому, что увёз от неё ключи, а во-вторых, потому, что всё равно когда, через сто, через двести лет, – буду жить там в своих книгах или хотя бы в подстрочном примечании исследователя. Вот это уже, пожалуй, надежда историческая. Историко-литературная... “Вожделею бессмертия, – хотя бы его земной тени”».⁴

Подведение итогов этого знаменательного дня вступило в силу ночью. Когда, под шёпот дождя, у Фёдора, «как всегда, на грани сознания и сна», начало «вылезать наружу» упоительной изобретательности остроумие «словесного брака», чудовищно перегруженного разного рода литературными ассоциациями и реминисценциями,⁵ – к нему пробился телефонный звонок из

¹ Там же. С. 509.

² Долинин А. Комментарий... С. 542-543.

³ Там же. С. 543.

⁴ Набоков В. Дар. С. 509 (комментарий к цитате во внутренних кавычках см.: А. Долинин. Там же).

⁵ Там же. С. 510-511. Подробно о реминисценциях см.: Долинин А. Там же. С. 544.

потусторонности, предвещающий давно выстраданную и теперь, видимо, заслуженную Фёдором встречу с отцом. С этого момента, несмотря на впечатление стихийной сновидческой фантазмагии – со странными ассоциациями задыхающегося на бегу Фёдора и нагромождениями на его пути нелепых препятствий, весь эпизод о сне героя последовательно строится на компонентах, логически тщательно отобранных и оправданных неразрывной и судьбоносной связью жизни и творчества Фёдора с памятью о его отце. Всё, с самого начала и до конца, продумано и не оставляет сомнений в истинности вести, ниспосланной сыну благословляющим его отцом. Участники все в сборе, и каждый безукоризненно выполняет отведённую ему роль. На неожиданный, среди ночи, звонок отвечает Зина – именно ей, верящей в подлинный, природного происхождения дар своего избранника, ставшей его Музой, доверяется эта функция.

И где, как не на старой квартире, уместно состояться этой встрече, – ведь именно там сын пытался написать биографию отца, стремясь постичь, насколько это возможно, тайны его человеческой и творческой натуры. И бывшая хозяйка Фёдора, «хищная немка» Clara Stoboy из второй главы «Дара», – как зомби, точно выполняет потусторонний заказ: среди ночи срочно звонит Щёголевым, представившись Зине изменённым, для изъявления лояльности порученной ей миссии, именем – Egda Stoboy ([Bc]егда с тобой). Когда же Фёдор, торопясь, «натянул фланелевые штаны» (днём украденные, но во сне тем же похитителем возвращённые) и «пошёл, задыхаясь, по улице», то вдруг обнаружилось нечто странное: «В это время года в Берлине бывает подобие белых ночей» – воздух «прозрачно-сер», «туманные дома», «матовые улицы», «серая мгла» – одним словом, нелюбимая русским эмигрантом немецкая столица начала вдруг угодливо мимикрировать, маскируясь под незабвенную, ностальгической муки петербургскую «серость и сырость».

Далее, на углу, какие-то ночные рабочие разворотили мостовую, и «всякому», в том числе и Фёдору, пришлось пролезать через «узкие бревенчатые коридоры», подозрительно похожие на укреплённые окопы времён Первой мировой войны (которые отцу будущего писателя, в 1916 году посетившего Англию с группой, представлявшей российскую прессу, даже и специально возили показывать – во Фландрии).¹ Затем мимо Фёдора прошёл пастор, выводивший из гимназии учившихся там ночью слепых детей, ведомых парами и в тёмных очках, – и тот оказался почему-то портретно похожим на «лётшинского сельского учителя Бычкова», персонажа из рассказа Набокова «Круг», прототипом которого был В.М. Жерносеков, сельский

¹ Впечатления об этой поездке изложены В.Д. Набоковым в его книжке «Из воюющей Англии», изданной в Петербурге в 1916 году; см. об этом: ББ-РГ. С. 145, 149-150; см. также: Набоков В. Другие берега. С. 205-206.

учитель в Выре, имении Набоковых, летом 1905 года учивший шестилетнего Володю и его младшего брата русской грамоте, а заодно и пытавшийся популярно пропагандировать им свои политические взгляды. Впоследствии, он, по слухам, был расстрелян большевиками за принадлежность к партии эсеров.

Чему теперь мог учить ночью слепых детей как бы воскресший бывший эсер? В этом же рассказе, сателлите «Дара», как называл его Набоков, в роман, однако, не включённом, автор воссоздал, в образе старшего Годунова-Чердынцева, натуралиста, путешественника, благородного человека, основные черты своего отца, Владимира Дмитриевича Набокова.¹ Наконец, Миша Березовский – Фёдор заметил его силуэт в окне русского книжного магазина, где работал продавцом этот молодой человек: там горел свет и выдавали книжки ночным шоферам. Миша протягивал кому-то чёрный атлас Петри. Это был тот самый Миша Березовский, который во второй главе, в зимнем Петербурге конца 1919 года, пришёл за Фёдором, чтобы отвести его к своему дяде, географу Березовскому, сообщившему, что «по сведениям, ещё не проверенным», отца Фёдора «нет больше в живых».² Э.Ю. Петри (1854-1899) – профессор географии и антропологии Петербургского университета, под редакцией которого были изданы два атласа;³ эпитет «чёрный», скорее всего, ассоциативно связан Набоковым с «чёрными» годами революции и гражданской войны в России, кардинально изменившими её статус на геополитической карте мира.

И в довершение всего этого лихорадочного, во сне, марафона – как мог Фёдор заблудиться в районе, где он прожил две главы? «Волнение опять захлестнуло его, как только он попал в район, где жил прежде. Было трудно дышать от бега, свёрнутый плед оттягивал руку [плед из России, который накануне, днём, был украден – Э.Г.], – надо было спешить, а между тем он запоминал расположение улиц, пепельная ночь спутала всё, переменяя, как на негативе, взаимную связь тёмных и бледных мест, и некого было спросить, все спали». Даже когда он нашёл свою улицу, узнав кирку с окном «в арлекиновых ромбах света» (возможно, напоминавших витражи на террасе дома в Выре), он наткнулся на неожиданное препятствие: из-за сваленных здесь для каких-то завтрашних торжеств флагов «нарисованная рука в перчатке с растрепом» со столба предписывала Фёдору идти в обход, к почтамту, но он боялся снова заблудиться и перелез через похожие на баррикады «доски, ящики, кульку гренадёра в буклях, и увидел знакомый дом, и там рабочие уже протянули от порога через панель красную полосу ковра, как бывало перед особняком на Набережной в бальную ночь. Он взбежал по лестнице, фразой Стобой сразу

¹ Набоков В. Дар. С. 511; о персонаже пастора и его прототипах см.: Долинин А. Комментарий... С. 544-545.

² Набоков В. Там же. С. 512; см. также: С. 293-294.

³ Долинин А. Там же. С. 545-546.

отворила ему».⁴ Какой «знакомый дом» увидел Фёдор? Уж не померещился ли ему свой, родной, в Петербурге? По какой лестнице он взбежал? Какая «красная дорожка» может быть у входа в немецкий дом с пансионом? И до балов ли там?

Создаётся впечатление, что Набоков изобразил маршрут Фёдора, проложенный сновидением для встречи с отцом, – так, как если бы он в лихорадочном, пародийно настроенном калейдоскопе, на бегу, заново повторил весь путь и всё пережитое с начала эмиграции, пройдя все круги ада, устроенные «дурой-историей», – со всеми нелепостями её войн, революций, изгнания, после чего, всё претерпев и преодолев все препятствия, удостоился, наконец, возвращения в «знакомый дом», в Петербург, к воссоединённой семье, к уже постеленной у подъезда красной ковровой дорожкой, к предстоящему по этому случаю ночному балу, – беспокоясь только о том, не нужно ли всё-таки «потом» зайти на почтамт, – «если только матери у ж е не отправлена телеграмма» (разрядка автора – Э.Г.). Вся эта контаминация, состоящая из разнородных, как будто бы не связанных друг с другом эпизодов, этот бег с препятствиями, видимо, были необходимы Фёдору как завершение некоего цикла его жизни, который, после встречи с отцом, пусть во сне, прорвался бы в спираль, выводящую Фёдора на новый её этап.

Преодоление этого рубежа – в сущности, что-то вроде экзамена, – даже у фрау Стобой горело лицо, и белый медицинский халат демонстрировал, что она понимает крайнюю значимость для Фёдора этой встречи – не сорвалась бы: «Только не волноваться, – сказала она. – Идите к себе в комнату и ждите там».¹ Напряжение этого момента Набоков передаёт, не постеснявшись впервые показать своего героя, такого всегда внешне сдержанного, эмоций своих не выдающего, – на этот раз – в состоянии, близком к нервному срыву: «Он схватил её [фрау Стобой] за локоть, теряя власть над собой, но она его стряхнула». И у фрау Стобой, от не меньшего, видимо, шока, послышался «звон в голосе», и в комнату она Фёдора – «втокнула».² Похоже, что Набоков, с его собственными представлениями о двоимирии и специфике проявлений потусторонности в человеческой земной жизни, в данном случае стремился описать их таким образом, чтобы убедить читателя, что он отмежёвывается от любителей дешёвых игр в мистику, на которые были падки эпигоны символизма. Потусторонность – мир, фривольности не допускающий, и выход на такой уровень контакта с ним должен иметь на то исключительно веские основания.

«В комнате было совершенно так, как если б он до сих пор в ней жил: те же лебеди и лилии на обоях, тот же тибетскими бабочками ... дивно разрисо-

⁴ Набоков В. Дар. С. 512.

¹ Там же.

² Там же.

ванный потолок»,³ – опять-таки, Фёдор, из-за «ослепительного волнения» («ожидание, страх, мороз счастья, напор рыданий») – здесь сам не свой: он, всегда такой наблюдательный, не замечает бросающиеся в глаза изменения, произошедшие в комнате. А комната деликатно приветствует его, показывает ему знаки притяжения, благосклонного расположения идущей ему навстречу судьбы: невзрачные «палевые в сизых тюльпанах обои» первой главы сменились теперь на плывущих лебедей и лилии – королевского чина цветы. Лебедей «прислал» отец – их помнил сын по миниатюре «Марко Поло покидает Венецию», висевшей в кабинете старшего Годунова-Чердынцева и упомянутой Фёдором в недописанной биографии отца; а лилии – из показавшейся Фёдору дурацкой, пьесы добряка Буша, читавшейся им на публике в первой главе – там Торговка Лилий напропорочила своей товарке, что её дочь выйдет замуж за вчерашнего прохожего. Но Фёдору, как, впрочем, и никому другому, кроме всем распоряжающегося «антропоморфного божества», писателя Сирина, не дано было знать, что предсказание это – о нём и Зине. Что же касается тибетских бабочек, они, видимо, нарисовались на потолке сами, впечатлённые тем, что Фёдор опознал их в источниках, которыми пользовался для написания второй главы.¹

Симптоматично, что не замечая, из-за волнения, красноречивых изменений в интерьере комнаты и воспринимая это ограниченное пространство лишь как знакомое и привычное, Фёдор, видимо, всё же подвергается воздействию новой ауры, так как внезапно переосмысливает, задним числом удивившись, «как он прежде сомневался в этом возвращении ... это сомнение казалось ему теперь тупым упрямством полоумного, недоверием варвара, самодовольством невежды». Это прозрение настолько его поражает, что сравнивается с ощущением человека перед казнью, «но вместе с тем эта казнь была такой радостью, перед которой меркнет жизнь».² Рубеж между жизнью и смертью, озаряемый обещанием вечности, мотив, разработанный в «Приглашении на казнь» и теперь пригодившийся, – истинный творец и его творчество бессмертны, смерть для них – это лишь переход в иную, вечную ипостась. Но и этим дело не ограничивается: ему кажется, что то, о чём он мечтал, «свершилось теперь *наяву*» (курсив мой – Э.Г.) – то есть граница оказалась преодолимой и в обратном направлении: отец оказался способен навестить сына в мире, который воспринимается как *этот*, земной, посюсторонний. Причиной прежнего неверия, отворачивания, которое Фёдор раньше испытывал при одной мысли о такой возможности, – оказывается, было то, что «в наспех построенных снах» такие

³ Там же. С. 512-513.

¹ Набоков В. Там же; см. также: Долинин А. Истинная жизнь... С. 180; Его же: Комментарий... С. 546.

² Набоков В. Там же. С. 513.

встречи не планируются.³ Всему своё время: Фёдору пришлось долго и тяжело трудиться, чтобы граница миров стала проницаемой в обоих направлениях, и достоверность сна о визите отца не подлежала сомнению.

И отец появился во всей его житейской осязаемости – он описан во всех зримых и узнаваемых Фёдором подробностях, он что-то тихо говорил, что «как-то зналось»: «он вернулся невредимым, целым, человечески настоящим... Где-то в задних комнатах раздался предостерегающе-счастливый смех матери» (Фёдор дома? Закончился круг страданий?). Описание следует отнюдь не в пафосной, а сугубо интимной интонации, с узнаванием Фёдором каких-то знакомых с детства чёрточек и привычек в поведении отца, это и значило, «что всё хорошо и просто, что это и есть воскресение, что иначе быть не могло, и ещё: что он доволен, доволен, – охотой, возвращением, книгой сына о нём, – и тогда, наконец, всё полегчало, прорвался свет, и отец уверенно-радостно раскрыл объятия. Застонав, всхлипнув, Фёдор шагнул к нему...». Вот теперь, не раньше, наступил выстраданный апогей: начало «расти огромное, как рай, тепло, в котором его ледяное сердце растаяло и растворилось».¹

На той же странице, где апофеозом кончается сон Фёдора, «он», в третьем лице и через «договор с рассудком», просыпается и начинает описание прозаического пасмурного утра с предотъездной суетой Щёголевых, «сбитый с толку бивуачным настроением в квартире».² Читателю же – среди всех этих подробностей описания бытовых забот – легко пропустить «между прочим» затесавшееся предложение: «Выяснилось, между прочим, что ночью звонил всё тот же незадачливый абонент: на этот раз был в ужасном волнении, случилось что-то, – так и оставшееся неизвестным».³ Эта фраза – сигнал проверки на внимательность читателя: помнит ли он, кто скрывается за маской этого докучливого персонажа, и догадается ли о причине его ночного звонка – крайнего беспокойства об успешности им же и устроенной той ночью встречи Фёдора с его отцом.

Однако утром, пока любовно и мирно описывается последний, прощальный день прежней жизни Фёдора Константиновича, предвещающий начало нового, во всех отношениях, её этапа, лукавый автор – а это звонил он – уже готовит своему подопечному не слишком приятный сюрприз. Великодушие наказуемо: радуясь расставанию с Щёголевыми, Фёдор помог Борису Ивановичу надеть пальто, а прощаясь с Марианной Николаевной, которую ему «вдруг стало странно жаль»,

³ Там же.

¹ Набоков В. Дар. С. 513-514.

² Там же. С. 514.

³ Там же.

он, «подумав», предложил сходить за такси. За что и поплатился, снова оставшись без ключей и вдобавок – в не слишком пристойном для улицы виде.⁴

На первый взгляд – это перепад метафор, этикие последние, под занавес, проделки пересмешника-автора. Ведь одно дело – высокая символика кражи ключей и одежды в контексте грюневальдской эпифании, и совсем другое – повторная их утрата из-за банального житейского недоразумения, без чьего бы то ни было (кроме всеведущего и всеильного автора) специального умысла. Причём и на этот раз герой выставляется на улицу пусть не голым, но вида заведомо непрезентабельного. Зачем? Ради того только, чтобы Фёдору снова щегольнуть, на этот раз лёгкой пародийной репликой (без готовности превратиться в статую) – своей великолепной неподверженностью презренному суду берлинских обывателей? Да, у него это легко получается, хотя он прекрасно отдаёт себе отчёт, как он выглядит, и даже подробно описывает дефекты своего костюма, демонстративно того не смущаясь: «То, что он был в ночных туфлях, в старейшем мятом костюме, запятнанном спереди, с недостающей на гультфике пуговкой, мешками на коленях и материнской заплатой на заду, нимало его не беспокоило. Загар и раскрытый ворот чистой рубашки давали ему некий приятный иммунитет».¹

Иммунитет – устойчивость организма к злокозненным посягательствам на его здоровье болезнетворной окружающей среды, и в данном случае он вполне осознанный. На самом деле, за лёгким жанром молодого позёрства и пустякового приключения угадываются здесь вещи как бы само собой разумеющиеся, но очень важные в жизни Фёдора. То, что он называет «иммунитетом», – это страж, не допускающий, какими бы ни были превратности эмигрантской жизни, нарушения неукоснительной системы ценностей героя, обладающей определённой иерархией приоритетов. Среди прочего – и внешние свидетельства бедности никоим образом не могут являться основанием для нанесения ущерба самооценке и чувству собственного достоинства. Подобный «иммунитет», выработанный по лекалам критериев, унаследованных Фёдором от отца, ограждает его личное пространство от любых пагубных влияний, мешающих выполнению главных жизненных и творческих задач.

То же самое можно сказать и о следующем в тексте пассаже, попутно посвящённом ещё одному, собственного рецепта Набокова, излюбленному виду «иммунитета» – внутренней свободе от навязываемой социумом любого вида партийной ангажированности. Фёдору всё равно, какие флаги и какой отмечают государственный праздник. И хотя флаг Веймарской республики был бы ему объективно явно предпочтительнее, чем флаги имперский или красный, «смешнее всего», оказывается, что это «кого-то могло волновать гордостью

⁴ Там же. С. 515-516.

¹ Там же. С. 516.

или злобой».² Подобная демонстративная поза личной непричастности к какой бы то ни было стороне гражданского состояния общества относится, в данном случае, и к покинутой России: «Вдруг он представил себе казённые фестивали в России, долгополых солдат, культ скул, исполинский плакат с орущим общим местом в ленинском пиджачке и кепке, и среди грома глупости, литавров скуки, рабских великолепий – маленький ярмарочный писк грошовой истины. Вот оно, вечное, всё более чудовищное в своём радушии, повторение Ходынки, с гостинцами ... и прекрасно организованным увозом трупов».

И, в абсолютное противопоставление, тут же предлагается своё, сугубо индивидуальное, кредо: «А в общем – пускай. Всё пройдёт и забудется, – и опять, через двести лет самолюбивый неудачник отведёт 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 всё равно)».¹ Так, походя, по пути на вокзал, на встречу с Зиной, Фёдор, незримо руководимый гораздо более опытным его наставником, проверяется на прочность двух важных видов «иммунитета», в обобщённом виде представляющих неподверженность подлинного творца любому – и по любому поводу – суду, как черни, так и властей предержащих. Таким образом, и вслед за старшим Годуновым-Чердынцевым (которому тоже было безразлично, кто и что о нём подумает), Набоков напутствует младшего – заветами Пушкина.

Встретивший Зину, на обратном с ней пути с вокзала, в трамвае, Фёдор и здесь не оставлен вниманием постоянного его подсказчика: на его глазах «пожилая скуластая дама» («где я её видел?» – спросил себя Фёдор в скобках) «рванулась к выходу, шатаясь, борясь с призраками», но «беглым небесным взглядом» Зиной была опознана: «Узнал? – спросила она. – Это Лоренц. Кажется, безумно на меня обижена, что я ей не звоню. В общем, совершенно лишняя дама».² В пятой главе пора подводить итоги, и напоминание о «лишней даме» из самого начала первой послужило толчком для вдруг ниспосланного Фёдору прозрения: «...он окончательно нашёл в мысли о методах судьбы то, что служило нитью, тайной душой, шахматной идеей для едва ещё задуманного “романа”, о котором он накануне вскользь сообщал матери. Об этом-то он и заговорил сейчас, так заговорил, словно это было только лучшее, естественнейшее выражение счастья».³ Итак, слово сказано: «счастье» – изначально и неразрывно связанное в романе со словом «дар», оно теперь вобрало в себя и понятие счастья личного, с Зиной.

И вот, наконец, оставшись с этим счастьем наедине, в маленьком кафе, «при золотистой близости Зиной и при участии тёплой вогнутой темноты», Фёдор с воодушевлением начинает объяснять, что бы он хотел сделать: «Нечто

² Там же. С. 516-517.

¹ Там же. С. 517.

² Там же. С. 520.

³ Там же. С. 521.

похожее на работу судьбы в н а ш е м отношении»⁴ (разрядка в тексте – Э.Г.). При этом, предъявляя судьбе на целый абзац вдохновенную филиппику обвинений в грубых ошибках («Первая попытка свести нас: аляповатая, громоздкая! Одна перевозка мебели чего стоила... Идея было грубая ... затраты не окупилась»),⁵ в своём отношении герой остаётся непреклонен – его свобода воли неукоснительна и не допускает возможности пользоваться услугами неприятных ему людей (Романов, Чарский). И даже задним числом, зная, что из-за своей щепетильности упустил возможность познакомиться с Зиной раньше, Фёдор сожаления не выражает. Он таков, каков он есть, и дело судьбы – обеспечить, «по законам индивидуальности», каждого, его и Зины, достойное их обоим счастье. Что как раз и происходит: по зрелом размышлении, Фёдор «подразумно» начинает понимать, что, по существу, глубинно, судьба оказалась права, отложив на какое-то время его знакомство с Зиной, и даже у Щёголевых поставила их в условия конспирации, «чтобы тем временем заняться важным, сложным делом, внутренней необходимостью которого была как раз задержка развития, зависевшая будто бы от внешней преграды».¹

Предупреждению Зины: «Смотри ... – на эту критику она [судьба] может обидеться и отомстить», увлечённый своей идеей Фёдор не внимает и не жалеет, что отказался от предложения Чарского, который «оказался тоже маклером неподходящим, а во-вторых, потому что я ненавижу заниматься переводами на немецкий, – так что опять сорвалось». Когда же Фёдор приступил к рассмотрению последней и, наконец-то, удачной попытки судьбы познакомить его с Зиной, оказалось, что на этот раз рецепт прошёл апробацию самого автора, – Фёдор унаследовал от него пристрастие к идее, что «всё самое очаровательное в природе и искусстве основано на обмане».² «Бальное голубоватое платье на стуле», в воображении Фёдора вызвавшее некий романтический образ и побудившее его всё-таки снять комнату у Щёголевых, оказалось принадлежащим не Зине, а её кухне, на Зину совсем не похожей, – в чём судьба проявила восхитившие Фёдора остроумие и находчивость (так ценимые Набоковым в природных явлениях мимикрии).

С этого момента Фёдору – рукой подать до новых творческих планов: вся эта история с их знакомством, которая «начала с ухарь-купеческого размаха, а кончила тончайшим штрихом. Разве это не линия для замечательного романа? Какая тема!».³ Какая декларация! Протагонист заявляет о своей готовности стать автором... но ведь не того же романа, который дочитывается? Поскольку это невозможно, остаётся предположить, что не циклически, а некоей спира-

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 521-522.

¹ Там же. С. 521.

² Там же. С. 522-523.

³ Там же. С. 523.

лью его вынесет на новый виток – вероятно, чего-то подобного, может быть, даже и превосходящего, и уж точно – своегообычного: «...обстроить, завесить, окружить чашей жизни – моей жизни, с моими писательскими страстями, заботами».⁴

Творческий опыт Фёдора уже уподоблялся онтогенезу, повторяющему филогенез русской литературы. Но он не вспахивал целину, он шёл по стопам своего учителя: недаром, как отмечено Долининым, «Годунов-Чердынцев состоит членом того же литературного сообщества, к которому ранее принадлежали Подтягин, Лужин-старший и Зиланов – персонажи соответственно “Машеньки”, “Защиты Лужина” и “Подвига”, и очередной двойник скрытого автора – писатель Владимиров»¹, с его английским университетским образованием и двумя опубликованными романами, – всё это отсылки к предшествующему литературному опыту Сирина, который «Дар» и его герой вобрали в себя, произведя кумулятивный эффект, похожий на прыжок с шестом: с дальнего, с нарастающей силой разгона – на высоту недостижимого и поныне рекорда. Причём Фёдор, сознавая ответственность своего предприятия, собирается ещё какое-то время готовиться: для максимально сильного, своевременного и точного толчка, чтобы взлететь на желаемую высоту, его будущей автобиографии понадобится «кое-что ... из одного старинного французского умицы» (уже знакомого читателю Делаланда), в мировоззренческих и эстетических эмпириях которого (самим писателем Сириным и конструируемых посредством «алхимической перегонки» различных, импонирующих ему, в основном философских источников) он будет искать «окончательного порабощения слов».²

Прорицание Зины кажется вдвойне оправданным: и в том, что «ты будешь таким писателем, какого ещё не было, и Россия будет прямо изнывать по тебе, – когда слишком поздно спохватится», и в том, что «временами я буду дико несчастна с тобой». Ещё бы: Фёдор давно знает за собой, что он способен на объяснение в любви лишь «в некотором роде»,³ то есть в органическом, неразрывном сочетании с его творческими планами, – и ему несказанно повезло, что Зина не только понимает, но и с готовностью приемлет нелёгкую, но и преисполненную вдохновляющей миссии, совместную с настоящим творцом судьбу.

И пусть в мечте, но тут же, не удержавшись от соблазна: «Ах, я должен тебе сказать...» – Фёдор, с прорвавшимся вдруг энтузиазмом, пускается, под видом перевода из Делаланда, вслух медитировать на предмет той судьбы, которую он хотел бы себе пожелать, – вплоть до сценария этакого, безоглядной

⁴ Там же. С. 522-523.

¹ Долинин А. Истинная жизнь... С. 182-183.

² Набоков В. Дар. С. 523.

³ Там же.

лихости пира по поводу собственной смерти.⁴ Это ли не последний, победный аккорд, оставленный в назидание всем хоронящим себя при жизни Мортусам?

«А вот, на углу, – дом». Ну и что же, что у них нет ключей от квартиры, – главный ключ, от судьбы, – в их руках. Некоторые внимательные читатели удостоены особой привилегии: для них «не кончается строка», и «за чертой страницы» их снова ждут «завтрашние облака». К чему приглашает последний абзац «Дара», который, как давно разгадано специалистами, «представляет собой правильную онегинскую строфу и перекликается с финалом «Евгения Онегина».⁵

РУССКАЯ МУЗА И ЕЁ КАМУФЛЯЖИ В ТВОРЧЕСТВЕ НАБОКОВА

(ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ)

Для героя «Дара» полное и счастливое воплощение обещанного ему «рисунка судьбы» так и останется, увы, за чертой страницы... Но его автор оказался гораздо удачливей: когда «тень, бросаема душой-историей, стала наконец показываться даже на солнечных часах»,¹ писатель Сирин, в августе 1939 года, с радостью принял предложение М. Алданова прочесть через год вместо него лекции по русской литературе в летней школе при Стэнфордском университете. 20 мая 1940 года, за три недели до вступления немецких войск в Париж, семья Набоковых на океанском лайнере «Шамплен» покинула Францию. Новую жизнь в Америке Сирин начал уже Набоковым. Принятый в Нью-Йорке русскими американцами, литературными критиками как само собой разумеющийся классик русской литературы,² Набоков в июне 1940 года опубликовал эссе с обязующим названием «Определения». Обойдя деликатным умолчанием все прошлые, в Европе, внутренние распри русской литературной эмиграции, он с поразительной ясностью и достоинством отдал дань творческому пути, пройденному там за двадцать лет всей эмигрантской литературой. Этот своего рода манифест заслуживает нижеприведённого цитирования:

«Термин “эмигрантский писатель” отзывает слегка тавтологией. Всякий истинный сочинитель эмигрирует в своё искусство и пребывает в нём. У сочи-

⁴ Набоков В. Дар. С. 523-524; Долинин даёт справку, что приводимый Фёдором далее пассаж больше всего напоминает рассуждение Монтеня в эссе «О суете» (“De la vanité”) о том, какая смерть могла бы оказаться для него самой лёгкой и даже желанной: Долинин А. Комментарий... С. 549-551.

⁵ Набоков В. Там же. С. 524; Долинин А. Там же. С. 551.

¹ ВН-ДБ. С. 245.

² См. об этом: Долинин А. Истинная жизнь... С. 32-33.

нителя русского любовь к отчизне, даже когда он по-настоящему её не покидал, всегда бывала ностальгической. Не только Кишинёв или Кавказ, но и Невский проспект казались далёким изгнанием. В течение последних двадцати лет, развиваясь за границей, под беспристрастным европейским небом, наша литература шла столбовой дорогой, между тем как, лишённая прав вдохновения и печали, словесность, представленная в самой России, растила подсолнухи на задворках духа. “Эмигрантская” книга относится к “советской” как явление столичное к явлению провинциальному. Лежачего не бьют, посему грешно критиковать литературу, на фоне которой олеография, бесстыдный исторический лубок, почитается шедевром. По другим, особым причинам, мне неловко распространяться и о столичной нашей словесности. Но вот что можно сказать: чистотой своих замыслов, взыскательностью к себе, аскетической жилистой силой она, несмотря на немногочисленность первоклассных талантов (впрочем, в какие-такие времена бывало их много?), достойна своего прошлого. Бедность быта, трудности тиснения, неотзывчивость читателя, дикое невежество среднеэмигрантской толпы – всё это возмещалось невероятной возможностью, никогда ещё Россией не испытанной: быть свободным от какой бы то ни было – государственной ли, или общественной – цензуры».¹

Этот текст – квинтэссенция, в концентрированном и последовательном виде излагающая основные постулаты, на которых Сирин настаивал давно и которым всегда следовал сам. Это очевидно и по текстам его докладов в литературных кружках, и по самим его произведениям тех лет. Но тогда – во второй половине 1920-х и почти до конца 1930-х годов – многие бывшие соотечественники, жившие в Европе, усматривали в творчестве Сирина, в его взглядах и вкусах несоответствие «истинным» нуждам и «гражданским» традициям русской литературы, и, как отмечает Долинин, «кровные связи Набокова с русской литературной традицией были замечены только задним числом... Современники воспринимали Сирина, говоря словами Газданова, как “писателя, существующего вне среды, вне страны, вне всего остального мира”, – то есть видели в нём “случайного гостя”, постороннего, а не активнейшего участника литературного процесса, каковым он был на самом деле».² Парадокс, полагает Долинин, заключается здесь в том, что признание Сирина связанным кровными связями с русской традицией пришло слишком поздно – только «после того, как он сам от неё отказался»,³ – что, по мнению этого исследователя, произошло, когда, приехав в Америку, писатель перешёл на английский язык и стал Набоковым. Подобное суждение, однако, в силу ограниченности и предвзятости, весьма далеко от дей-

¹ Цит. по: Долинин А. Истинная жизнь... С. 33-34.

² Там же. С. 13-14.

³ Там же. С. 13.

ствительности, поскольку не учитывает ни масштабов таланта и личности гениального писателя, ни, под стать ему, глобально менявшихся обстоятельств его жизни и творчества.

В Западной Европе первой трети XX века русские эмигранты сколько угодно могли копаться в своей изолированной среде, дотошно отыскивая в Сирине то отступления от некоей ограниченной и условной модели «русскости», то инородные влияния, исходящие из соседних европейских литератур, – всё это были занятия камерные, на себя самих замкнутые. Никому из них – в том числе и Набокову, с его знанием английского и французского, – никак не грозило быть принятым в лоно какой-либо из европейских литератур. Для мононациональной ориентации этих стран Сирий в любом случае оставался русским эмигрантом, апатридом, изгоем. «Цветная спираль в стеклянном шарике – вот модель моей жизни. Дуга тезиса – это мой двадцатилетний русский период (1899-1919). Антитезисом служит пора эмиграции (1919-1940), проведённая в Западной Европе ... среди не играющих ровно никакой роли призрачных иностранцев», – так оценивал Набоков своё русское и европейское прошлое. «Те четырнадцать лет (1940-1954), которые я провёл уже на новой моей родине, намечают как будто бы начавшийся синтез».¹

В Америке, стране эмигрантов, стать полноценным американцем, знать английский язык и пользоваться им вовсе не означало отказа от национальных культурных традиций стран исхода. К 1950-м годам американские культурные антропологи успели уже разочароваться в теории так называемого «плавильного котла», признав – под одним, американским флагом – реальность и правомерность существования самых разных, привходящих в этот «котёл», культур, признав плодотворность их взаимодействия и взаимообогащения.

Осенью 1966 года, свидетельствует Брайан Бойд, продолжая работать над «Адой», «Набоков прочёл полуслепую, размноженную на термофаксе рукопись Эндрю Филда “Набоков: его жизнь в искусстве” и счёл её великолепной. Филд подчёркивал значимость русских сочинений Набокова и необходимость рассматривать его новые книги в свете его старых книг».² Как именно рассматривать, по мнению Бойда, объясняется в его же тексте пятью страницами раньше: «В “Аде” есть всё, что Набоков считал в жизни существенным. Россия, Америка и изгнание. Родительская любовь, романтическая любовь, первая любовь и последняя любовь. Три языка, три литературы: русская, английская и французская. Все его профессии, помимо писательской: энтомология, перевод,

¹ ВН-ДБ. С. 221-222.

² ББ-АГ. С. 613.

преподавание шедевров европейской литературы. Но роман – не просто поток его сознания и мечтаний. Написав “Аду”, Набоков разобрал свой мир по кусочкам, чтобы тщательно сложить их заново – один к другому, и воплотить в них весь познанный им смысл и волшебство».³

Вот так. Отсюда следует, что, перейдя в Америке на английский язык, став «американцем», написав серию романов, а затем, после «Лолиты», в ореоле мировой славы, укрывшись в Монтрё, – на всём этом пути, – Набоков никогда не бросал русскую музу и бросить не мог, коль скоро она чуть ли не с младенчества, неотторжимо, органически была частью *рисунка его судьбы*. Обучив родимую музу английскому языку, но никуда её не отпуская, он играл с ней на разные лады, но всегда в ту или иную «Терру-Антитерру», – и умудрился тем самым её при себе удержать и даже, в модифицированном виде, вариативно развить (недаром же был он непревзойдённым знатоком мимики!).

И так получилось, что ситуация, в которую попал Сирин, оказавшись в Америке, в чём-то даже отвечала его природным качествам, воспитанию и характеру. Каких только национальностей и разного социального происхождения домашних «наставников» и соучеников-тенишевцев он не перевидал в своём «счастливейшем» детстве. От родителей он воспринял и на всю жизнь усвоил – судить о людях без предвзятости, по их личностным качествам, при этом – всегда оставаясь самим собой, своей индивидуальности не ущемляя. Что же касается Америки, то она давно привлекала Набокова: она была ему по мерке – по масштабам его таланта и личности. Ещё в конце 1923-го и начале 1924 года он дважды из Праги в письмах звал Веру – вместе «америкнуть»,¹ и не по литературным соображениям этим планам не было дано тогда осуществиться. И вместе с тем, разве что кроме «Лолиты», нет, наверное, написанного им в Америке и даже Швейцарии романа, в котором бы, так или иначе, не «сквозила» (одно из самых узнаваемых, типично «набоковских» слов) Россия.

Русский язык и русская литература постоянно сопровождали Набокова в Америке, и именно там он оставил обширнейшее и ценнейшее наследие в изучении языка и письменной культуры своей незабвенной родины. «В 1940 году, прежде чем начать свою академическую карьеру в Америке, – вспоминал он в интервью начала 1962-го, – я, к счастью, не пожалел времени на написание ста лекций – около двух тысяч страниц – по русской литературе, а позже ещё сотни лекций о великих романистах – от Джейн Остен до Джеймса Джойса. Этого хватило на двадцать академических лет в Уэлсли и Корнелле».² Первое, перед рус-

³ Там же. С. 607.

¹ Набоков В. Письма к Вере. С. 62, 72.

² Набоков В. Строгие суждения. С. 17.

ской аудиторией, выступление Набокова в Америке состоялось уже 12 октября 1940 года в Нью-Йорке: «Набоков прочёл тогда четыре стихотворения и рассказ “Лик”. Через месяц публика потребовала нового концерта».³ Устраивались персональные литературные вечера Набокова на русском языке и позднее – в 1949-м и 1952-м годах. Были и публикации, начиная с 1942 года, – стихов и прозы, – в «Новом журнале»; сохранилась и опубликована многолетняя, с 1941 по 1952 годы, переписка Набокова с В.М. Зензиновым – свидетельство того, насколько близким и живым для писателя оставалось разбросанное по миру Русское зарубежье, и как хотелось ему – на родном для американского читателя английском языке – донести значимость наследия письменной русской культуры.

Вот как суммировал Набоков своё понимание достижений русской классической литературы в лекции, прочитанной на Празднике искусств в Корнелльском университете 10 апреля 1958 года, всего за полгода до окончания своей преподавательской деятельности: «Одного XIX века оказалось достаточно, чтобы страна без всякой литературной традиции создала литературу, которая по своим художественным достоинствам, по своему мировому влиянию, по всему, кроме объёма, сравнивалась с английской и французской, хотя эти страны начали производить свои шедевры значительно раньше».¹ В этой же лекции талантливые писатели и хорошие читатели были объявлены одной всемирной семьёй: «...как всемирная семья талантливых писателей перешагивает чрез национальные барьеры, так же и одарённый читатель – гражданин мира, не подчиняющийся пространственным и временным законам... Он не принадлежит ни к одной нации или классу... Русский читатель старой просвещённой России, конечно, гордился Пушкиным и Гоголем, но он также гордился Шекспиром и Данте, Бодлером и Эдгаром По, и в этом заключалась его сила. У меня есть личный интерес в этом вопросе; ведь если бы мои предки не были хорошими читателями, я вряд ли стоял бы сегодня перед вами, говоря на *чужом* (курсив мой – Э.Г.) языке».² Мировая слава Набокова пошла России только на пользу: ей, России, теперь от него никуда не деться. Русская словесность, благодаря ему, рассеялась по всему миру – где есть русские и где их нет.

Дописывая, в начале 1938 года, во Франции последние страницы пятой главы «Дара», Сирин, от имени героя (в его ночном письме матери), и уже провидя, что скоро не только Федору, но и ему самому предстоит покинуть Европу, вопреки всему выражает уверенность, что в Россию он так или иначе, но вернется: «Какой идиотской сентиментальностью, каким хищным стоном

³ Глушанок Г. Набоков в роли Набокова // Владимир Набоков. Pro et Contra. СПб., 2001, С. 130.

¹ Набоков В. Писатели, цензура и читатели в России // Набоков В. Лекции по русской литературе. СПб., 2013. С. 26.

² Набоков В. Писатели, цензура и читатели в России... С. 40-41.

должна звучать эта наша невинная надежда для оседлых россиян. А ведь она не историческая, – только человеческая, – но как им объяснить? Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, – во-первых, потому что увез 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. Вот это уже, пожалуй, надежда историческая, историко-литературная... “Вожде лею бессмертия, – или хотя бы его земной тени”».³ В кавычках, в кратком тезисном виде, Федор ссылается на идеи испанского философа и писателя М. де Унамуно (1864–1936), с книгой которого, в переводе на английский, Набоков ознакомился еще в Кембридже, в 1921 году. Долинин, комментируя эту отсылку, приводит цитату полностью: «Когда нас обуревают сомнения, затемняющие нашу веру в бессмертие души, это дает мощный и болезненный толчок желанию увековечить свое имя и славу, ухватить по крайней мере тень бессмертия».⁴

Осталось только ответить на заключительный, такой ожидаемо набоковский, призыв: «...не надо искать “загадочной русской души” в русском романе. Давайте искать в нём индивидуальный гений».¹

Попробуем гения Набокова посылно определить: вездесущий Протей, во всех своих ипостасях сохранивший свою индивидуальную тайну, свой «водяной знак». Изначально заданный «неведомыми игроками» Владимир Владимирович Набоков, он же – *Solus Rex*, одинокий король, неизменно ведомый «своею музою незримой» в свою заповедную обитель – *Ultima Thule* (чаемую им всегда башенку из слоновой кости), откуда он, пребывая в «блаженстве духовного одиночества» и воображая себя «антропоморфным божеством», наблюдал сверху «чащу жизни», которую посредством «алхимической перегонки» претворял в лукавый обман искусства, осуществляя при этом чарующий читателей-зрителей контроль над творимыми им героями – «рабами на галерах».

³ Набоков В. Дар. С. 509.

⁴ Долинин А. Комментарий... С. 543.

¹ Набоков В. Писатели, цензура и читатели в России... С. 41.

Оборотная сторона обложки.

Эстер Годи́нер родилась в Москве, где и получила высшее образование, закончив исторический факультет МГУ по кафедре этнографии. Затем, в Институте этнографии АН СССР им. Н.Н.Миклухо-Маклая АН СССР она защитила диссертацию и работала там вплоть до репатриации в Израиль в 1988 году. С начала 90-х она была научным сотрудником Центра информации и документации по истории восточноевропейского еврейства при Иерусалимском университете. Позднее, в течение нескольких лет, писала сатиры для «Краткой еврейской энциклопедии» на русском языке.

Углублённое, с экскурсами в филологические штудии, изучение творчества Набокова – давнего увлечения автора этой книги – стало, наконец, возможно при достижении пенсионного («золотого») возраста.

«...Главная наша награда, - полагал профессор Набоков, имея в виду тех, кого он обучал, - это узнавать в последующие годы отзвуки нашего сознания в доносящемся ответном эхе,...»(В.В. Набоков. Строгие суждения. М.2018, С.86).

Представленная работа – итог более, чем десятилетнего труда – и есть попытка такого «ответного эха».

ФОТОПРИЛОЖЕНИЕ

(на 5-ти стр. – см. отд. файл!)

ФОТОПРИЛОЖЕНИЕ

ФОТОПРИЛОЖЕНИЕ

ФОТОПРИЛОЖЕНИЕ

ФОТОПРИЛОЖЕНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	5
По законам его индивидуальности.	8
И среда, и наследственность.	16
Юность поэта	25
Кончилась навсегда Россия... Кембридж	30
Драма жизни и жанр драмы.	35
Вера.	37
Вера... и «Морн».	42
От «Счастья» к «Машеньке» – отречение и бегство.	47
В поисках пути.	76
Набоков против истории.	81
«Король, дама, валет»: от рассказчика и ученика – к учителю и волшебнику	85
«Защита Лужина»: роковое предначертание	115
«Соглядатай»: отчаянное счастье рефлексирующего «Я»	148
«Подвиг»: «...но сердце, как бы ты хотело...»	167
«Отчаяние»: софисту пришлось худо.	194

«Дар» – последний рывок.	224
«Приглашение на казнь»: SOS романа в романе	244
Возвращение к «Дару».	306
<i>Глава первая.</i>	310
<i>Глава вторая.</i>	353
<i>Глава третья.</i>	374
<i>Глава четвёртая.</i>	394
<i>Глава пятая.</i>	469
<i>Вместо послесловия: «Русская муза» и её камуфляжи в творчестве Набокова. .</i>	.509