

Александр Вяльцев

В ИЗВЕСТНОМ проекте по выбору «персоны века» среди русских писателей Владимир Набоков в канун своего столетия занял почетное четвертое место, уступив первое Михаилу Булгакову, чью самую знаменитую сцену с трамваем, несчастным, под него попадающим, и нечистой силой, взамем вручения визитной карточки эту ситуацию предсказывающей, — лет за десять до «Мастера и Маргариты» уже описал герой торжества в рассказе «Сказка».

Владимир Владимирович как в воду глядел: не важно, когда — через сто лет, двести — я буду жить там (у нас, в России) в своих книгах (вольная цитата из романа «Дар»).

Изначальная задача Набокова как писателя была изрядно трудна: *найти гармонию между эрудицией и тесной живописной прозой* (на этот раз — цитата из «Подвига»). В литературе он искал не общего смысла, а неожиданных, озаренных прозрений, где можно было выплываешь до христа в сущностях и упоенно замереть (там же). Набоков крайне откровенен в разоблачении своего метода вплоть до самонапародий. Это входит в план литературной игры, которую он ведет с читателем, достаточно эрудированным и любящим литературу столь же сильно, чтобы наслаждаться не действием, не интригой, не этим самым «общим смыслом», а солюбованием с автором великой постройкой, со всеми входами, выходами, ордерами и ложными перспективами.

С замечательной маскировкой главного. Об этом мы и поведем речь.

ЗАНАВЕС ДЛЯ ГЛАВНОГО

Настоящая литература никогда не бывает на пустом месте. Место же, на котором вырос феномен Набокова, было чудесно саранжировано судьбой: дом в Петербурге, имя, два языка с младенчества, «крокет, кушанье, пижамки». Очевидно, чтобы после этого «удавшегося детства»,



Набоков с сыном в берлинской песочнице. 1936 г.

К столетию со дня рождения Владимира Набокова

ГРОССМЕЙСТЕР ИГРЫ

Независимая газ. — 1999 — 22 апр. с. 7

как именует его сам автор, мог возникнуть литературный гений, неизбежно понадобилась какая-нибудь катастрофа. И она вовремя подоспела: эмиграция, смерть отца, отчаянная, почти нищенская бедность. Эта искра отчаяния запалила мощный горящий материал, сытую, полную сил материю. И произошел художественный взрыв.

С утерей первоуродности и первоуродности — непревзойденного детства и великопечной России, по прошествии лет становящейся все более мифом, все более «амфорой под стеклом», Набоков отнюдь не обрел новую реальность на Западе.

Понятно, что в сравнении с некоторыми даже молодыми авторами, вроде Газданова или Агеева, Набокову, особенно сперва, не о чем было писать: благополучный барчук, единственное несчастье которого — потеря родины, — несчастье, которое он делил с тысячами и тысячами соплеменников. Но, может быть, он как-то по-особому любил родину, как-то по-особому чувствовал потерю. Чем богаче и нежнее была почва, тем мучительнее сквозняк новых безрадостных просторов. И вместе со зрелостью в нем нарастает ощущение оторванности, одиночества, безвоздушности пространства, пересекаемого комическими тенями. Писать о них? — нет, разве что о комичности самого положения, о монотонности и неубедительности мира. Еще прежде Умберто Эко постмодернист Себастьян Найт избрал героями своих романов приемы сочинительства.

И Цинциннат из «Приглашения на казнь», просящий своих палачей назвать ему день казни, — это не просто пародия на Достоевского. Это пародия на человечество. Действительно, отличие приговоренного к казни и, может быть, его единственное преимущество перед нами — в знании сроков. Но Цинциннат этого не знает, как и всякий другой. И при этом не верит в подлинность тюремщиков, проявляющих себя подозрительно алогично и намеренно театрально. Чем не аллегория всякой человеческой жизни, перерождающейся в скуку — с вечным ожиданием неизбежного конца и досадливым наблюдением кривляния окружающих марионеток, принимающих себя всерьез. Гамлетовские актеры, вторично играющие театр, отчего первый театр становится жизнью. И это нелепое повествование кажется правдоподобным, ибо передает реальность человека в мире: его отстраненность, ослепленность, незакрепленность, уязвимость и глобальную бессельность. Философия жизни, представленная методом гротеска, синониичного Маркесу, Борхесу, Кафке и прочим мастерам сомнамбулического реализма, которыми был так богат XX век.

Некоторые считают, что, создавая «Приглашение на казнь», Набоков вдохновлялся Кафкой. Может быть. Но еще более он вдохновлялся «Алисой в Стране чудес», сценкой суда и финальной репликой Алисы: «Вы просто колода карт!»

Эти Алисины мотивы недоверия к реальности легко обнаружить и в «Других берегах» и в первом же абзаце «Дара», когда аршинные литеры на боку фургона, обведенные слева черной краской, обвинены в «недобросовестной попытке пролезть в следующую по классу измерение», они доходят до апофеоза в коротком рассказе «Ужас», когда герой «внезапно увидел мир таким, каков он есть на

самом деле... в этом мире смысла не было...».

А вот конец романа «Bend Sinister»: «Круг во внезапной лунной вспышке помешательства осознает, что он в надежных руках: ничто земное не имеет реального смысла, бояться нечего, и смерть — это всего лишь вопрос стиля, просто литературный прием, разрешение музыкальной темы». Профессор Круг возвращается в лоно своего создателя, зрительно завершая аллюзию, заданную его именем.

РАССКАЗЫ НИ О ЧЕМ

Это был, вероятно, первый в русской литературе мастер писать ни о чем, вроде Джойса. Интеллектуальная ванна для гурманов, куда так приятно было погружаться нарождающейся русской интеллектуальной элите конца семидесятых и, в общем, приятно до сих пор.

Со старением «элиты» сам Набоков стал молодеть. Если лет пятнадцать назад он казался маститым почти что старцем, недостижимо умным, образованным и ироничным, то сейчас он представляется задиристым юношей, на высокомерие и претензии которого порой глядишь свысока. Сейчас отчетливо видно мальчишество его музыки, не ослабшее с годами и во многом воспитавшее современную российскую словесность.

Увы, все эти новшества стиля и отношения к реальности легко присваиваемы и клишируемы. В наш век всеобщей грамотности, в отсутствие новых мыслей и фактов — ухищрение ума и стиль становятся всей литературой.

Романы (да и рассказы) Набокова не легко запомнить. Ибо в них и нет ничего, кроме приключений языка («...я-то сам лишь искатель словесных приключений»), пестро раскрашенного воздуха. Поэтому запоминаются такие перлы, как «спотыкающиеся уста» или «она сбежала по ступеням чьей-нибудь фразы, не оборачиваясь», а кто кого любил и отчего умер — хоть убей! Поэтому и «Дар» стал «романом о Чернышевском». Поэтому псевдоавантюрные романы Набокова вроде «Король, дама, валет» или «Камера обскура» помнятся гораздо лучше. Не потому, что в них ничего не происходит, хотя в них зачастую мало чего происходит, а потому, что события сильно закумуфлированы словами, которые не проясняют суть, а хитро прячут ее в гуще арабесок.

Впрочем, подражать Набокову так же сложно, как подражать рисунку листвы на деревьях, хотя кажется, что все лежит на поверхности.

Отчего это так? Главное оружие Набокова — невероятная интеллектуальная мощь и какая-то щегольская, избыточная точность описания, отмеченная еще эмигрантской критикой. Эмигрантская критика вообще все очень точно угадала в Набокове.

«Внешние впечатления не создают хороших писателей...» — сообщает Набоков в эссе «Николай Гоголь». И за это тоже упрекала его эмигрантская критика, за это — и за гипертрофирование роли памяти. Сам Набоков на последний упрек возразил в «Других берегах»: «...в смысле этого раннего набирания мира русские дети восприимчивостью поистине гениальной, точно судьба в предвидении катастрофы, которой предстояло убрать сразу и навсегда престыжную декорацию, честноты пыталась возместить будущую потерю, наделяя их души и тем, что по годам им еще не причиталось». Как и Газданов, Набоков занят созданием сверхпрошлого, и в нем — сверхличностей, чьими наследниками они являются, поэтому детство героев в «Даре» Набокова или в «Вечере у Клэр» Газданова, находящиеся в прямой зависимости от масштабов их отцов, и от него веет чем-то раблезианским.

«Будущее всякий может создать, но только мудрый может создать прошлое», — говорит герой романа Набокова «Bend Sinister» профессор Круг.

ПОСТАВЛЕННЫЙ ГОЛОС

Все, что связано с отцом героя «Дара», — ярко, преувеличено, совершенно затмевает всю предельную повесть и саму жизнь героя. Здесь автор отказывается от лживого третьего лица, здесь мы можем догадаться, что ставил Набокову голос и ковал душу — в melancholic сожжениях о своих собственных потерянностях, подозревая, что великое может быть только продолжением великого, хотя бы и в другой плоскости.

Конечно, традиционность и какая-то типичная «русскость» детства Набокова может вызвать сомнения. У Набокова (как и у Газданова) на уме английское воспитание. Один сам учился в Кембридже, другой — посылает туда учиться своих героев.

Набоков сам как будто персонаж Газданова: и эрудиция, и теннис, и европейский лоск.

«С крепкими здоровыми нервами не станешь русским писателем, — писала Ирина Одоевцева, — Французским, — почему бы и нет, — но не русским». Порой кажется, что, боявшийся как чумы всякой ущербности, Набоков смог добиться для себя исключения. Не в силах удовлетвориться тем, чтобы быть просто писателем для эмигрантов, он даже стал писать на другом языке, уже ничем не ограничивая полет своей музыки. Он решил стать писателем для американцев (и, следовательно, для всего мира) — и достиг этого.

Однако: «...все это английское, доволно, в сущности, случайное, процессивалось сквозь настоящее, русское, принципало особые русские оттенки», — звучит из романа «Подвиг».

Эстет, эрудит, эпикуреец (матрешечная аллитерация, как сказал бы виновник статьи), а также спортсмен, удачник, гвоздя не умеющий забить — по чьим-то воспоминаниям, — немедленно признанный писатель, причем в двух языковых культурах, — явление чрезвычайно редкое, человек, демонстрирующий свою свободу от предрассудков общества, в том числе русского, в том числе самых дорогих предрассудков вроде религий отцов, личность, которая традиционно и неизбежно над дракой (политической, военной), в чистом искусстве, не имеющая кумиров, у которой хватит блеска и ума высмеять хоть Чернышевского, хоть Фрейда... И все же этот человек раз за разом проговаривается в одной слабости... (Нет, не маленькие девочки, как вы подумали).

Этот небожитель Набоков, маскируясь, страдал.

...Петербургская улица, «шириною в сон», «Вся Россия делится на сны», «Есть сон. Он повторяется, как томный / стук замурованного...» с копировкой: «Р, О, С, — нет, я букв не различаю». Рассказ «Посещение музея», весь роман «Подвиг». Здесь с автора слетает рюкзак, здесь он оставляет риторические фигуры и без подмигивания и высокомерия говорит о

ми крайностями, читается как песня. Ведь в XX веке некого больше сопоставить с Достоевским, кем можно было бы столь же упиваться в равной степени интеллектуально и акустически.

О ДЕВОЧКАХ И СТИХАХ

А теперь о девочках. Некоторые ранние рассказы (вроде рассказа «Сказка», где в завязке, как я уже сказал, предвосхищена завязка самого знаменитого булгаковского романа) написаны, кажется, не кровью, а спермой, что с точки зрения Лескова или Розанова, наверное, хорошо, но не с нашей. В этом ряду стоит для нас и «Лолита».

Уже в «Приглашении на казнь» отчетливо мелькает девочка тринадцатилет, то садящаяся герою на колени, то целующая его и требующая обещания жениться на ней после освобождения из тюрьмы. Мелькает «беспутная школьница с бесстыжими глазами» в «Подлинной жизни Себастьяна Найта» и пряткая девочка Магда в «Камере обскура», и в рассказе хозяйина квартиры, в которой живет герой «Дара». Венчает эту пирамиду разврата героиня блестящего стихотворения «Лилит».

Несчастного Цинцинната из «Приглашения» юная школьница предаст. Предаст она его и в «Лолите». Но если в «Приглашении» сия «любовь» дана как одна из скорее декоративных, чем насыщенных линий (тем более в прочих романах), то в «Лолите» и нет ничего, кроме этой любви и предательства.

Любовь и предательство — достаточное горючее для романа, но, увы, мне неинтересно смотреть, как герой подбирается к «секретам», спрятаным под штанишки двенадцатилетней девочки. Я сомневаюсь, что означенные секреты там имеются, и мне непонятно, с чего это так распалил себя персонаж (и автор).

Что же касается стихов: Набоков — автор великолепных стихов. Однако просто хорошие стихи без мифической фигуры их создателя за ними — не более чем хорошие стихи. Поэт в стихах важнее, чем поэзия. Поэт, как состояние, уникальнее, чем сами стихи. Устойчивый сомнительный чести быть «поэтом» вообще может не писать стихов. Это редкое самодостаточное состояние. Это право на бесконечный произвол, ошибки, бред, высокомерие, непреодолимый конфликт с жизнью... Это голос со страстью, чуть-чуть с надрымом, с презрением, полувнятное бормотание... Это случай, когда стихи могут быть мудрее автора. Набоков всегда мудрее своих стихов. Для него это как интеллектуальный кроссворд, шахматы, игра в бисер. У Набокова стихи и вдохновение защищены культурой, у настоящего поэта они открыты и незащищены, как судьба. Судьба поэта на улице, в ресторане, ночью, в толпе — открыта для нападения, в том числе с детальным исходом.

Обложенный томами Набоков, спокойный, акадмичный, зарывшийся в толщу культуры и вкушающий изысканные интеллектуальные наслаждения — видится большой толстойстойной крепостью, станок которой выбрасывает стихи не в ответ на потрясения, а как продукт чтения хозяйина.

Стихи Набокова — как прекрасные переводы... Впрочем, современная поэзия по сравнению с этими «переводами» почти не стоит ничего. (Прошу простить за долгие околнотности — ради такого сомнительного заключения.)

Меня будут читать через сто лет, сказал Набоков и оказался прав. Не во всем он был прав, азарт захлестывал, но был он прав во многом. И человека с таким чувством правды и вкуса стоит читать хотя бы как пособие по эстетике и элементарной интеллектуальной гигиене.

Итак, Набоков не сражался в Белой армии, как Газданов или герой его же романа «Машенька», не совершал подвига возвращения на родину с некоей великой целью, как герой романа «Подвиг», не сопротивлялся тирании, как герой «Bend Sinister». Он почти проглядел Вторую мировую войну. Он лишь писал тексты, где более или менее убедительно обосновывал свое неучастие в безумии большинства и свои претензии к тиранам и захватчикам. Он не был воином.

Это, собственно, не значит, что человек высших запросов должен поступать малодушно и всегда ради выгоды некоего жизненного плана уступать перед опасностью поле битвы. Возможно, весь план его — сильно развитая рефлексия, гораздо более высокое чувство самосознания, не допускающее манипуляции собой со стороны внешних обстоятельств. Он в сложных отношениях с миром, но уж никак не в качестве слуги. Он судья, и мирские законы ему не указ. И он вправе не стремиться гибнуть за подлудного. Но, следовательно, он не должен знать трусости, и когда мир бросает ему вызов своей депотической опасностью, он первый, в пику другим, должен или вероятно должен встать, как Цинциннат с плахи, и пойти туда, где находятся существа, похожие на него.

«Человек — это существо, равно способное на критику чистого разума и лодоедство», — сказал Роберт Музиль. Набоков жил в этой релятивной вселенной. И настоящий подвиг Владимира Набокова был в том, чтобы, потеряв на доске почти все фигуры, перенести крушение всех личных и европейских ценностей — не испугаться, но ответить на вызов мира желчной усмешкой: «Я вижу твою игру насквозь».

Это право на высокомерное неучастие в безумии мира, с усмешкой отрицающее идеалы профанов, снижающее кастальская мудрость, доказывающая, что лишь на литературном поле может вестись шахматная партия со Смертью, — и есть то, чем мы обязаны Владимиру Набокову.

(Продолжение темы на стр. 11)