

Владимир НАБОКОВ

ЖЕМЧУЖИНА

ДЕВЯТНАДЦАТОГО ВЕКА

РУССКАЯ литература как понятие для нерусских в общем сводится к тому, что Россия произвела с полдюжины великих мастеров прозы между серединой XIX века и первым десятилетием XX. Для русского читателя это представление шире, ибо вмещает, помимо романистов, несколько непереводаемых поэтов; но все же и национальный взгляд остается прикован к чудной жемчужине девятнадцатого столетия. Другими словами, русская литература — событие недавнее. Она также событие, определенным образом очерченное, и иностранцы склонны рассматривать ее как нечто полное, законченное раз и навсегда...

Я однажды подсчитал, что, бесспорно, лучшее из всего созданного в русской прозе и поэзии с начала прошлого века составляет около 23000 обычных печатных страниц. Очевидно, что ни французская, ни английская литературы не могут быть сжаты подобным образом. Они растягиваются на многие века; число шедевров огромно. Это приводит меня к первому тезису. Изящное удобство русской прозы заключается в том, что вся она, за вычетом известного средневекового памятника, содержится в амфоре одного круглого столетия, да еще в маленьком кубышке для сливок — то, что наберется после. Один девятнадцатый век оказался достаточно для страны, практически лишенной собственной литературной традиции, чтобы создать литературу, по художественному достоинству, по широкому влиянию, по всему, за исключением объема, равную славянскому наследию Англии или Франции, несмотря на то, что бесперебойное появление шедевров началось там гораздо ранее. Этот чудесный полог эстетических ценностей в столь молодой цивилизации не мог бы иметь места, если бы и в других разветвлениях духовного роста Россия девятнадцатого века с такой же ненормальной скоростью не достигла уровня культуры старейших западных держав. Мне известно, что признание этой прошлой культуры России не непременно для иностранца в его представлении о русской истории. Но верно и то, что во времена Пушкина или Гоголя подавляющее большинство русской нации оставалось за завесой медленно падающего снега, за янтарно-желтыми окнами; и это был трагический результат того, что упущенная европейская культура чересчур стремительно пришла в страну, известную своими бедами и убожеством бесцельных смиренных жизней. — но это отдельная история.

Россия в XIX веке была, как ни странно, свободной страной: книги и авторы могли быть запрещены и изгнаны, цензоры могли быть негодными и дураками, цари в бакенбардах могли топтать ногами и бушевать, но удивительное новшество советских времен — способ, вынуждающий всю литературу

нужно братию писать то, что потребно государству, — было неизвестно в старой России, хотя, без сомнения, многие реакционные чиновники надеялись найти такой инструмент принуждения... В России до Советской власти существовали ограничения, но никаких распоряжений художникам не давалось. Писатели, композиторы и живописцы XIX века были совершенно уверены, что живут в стране угнетения и рабства, но у них было то, что можно оценить только сейчас, а именно: замечательное преимущество перед их внуками в современной России — отсутствие необходимости говорить о том, что нет угнетения и рабства.

Из двух сил, одновременно борющихся за обладание душой художника, из двух критиков, судивших его работу, первым было правительство. На протяжении всего прошлого века правительство постоянно осознавало, что все выдающееся и оригинальное, сопутствующее творческой идее, является тревожащим предзнаменованием и шагом к революции. Бдительность правительства в наиболее яркой форме олицетворялась Николаем I в тридцатые и сороковые годы. Его леденящая натура воздействовала куда больше, чем филистерство последующих монархов, а интерес к литературе был бы трогателен, если бы шел от души. С потрясающим упорством он пытался быть всем для русских писателей своего времени: сестрой милосердия, нянкой, тюремным надзирателем и литературным критиком одновременно. Какие бы качества он ни обнаруживал в своей монаршей профессии, следует признать, что в обращении с русской музой он в худшие времена являлся зловонным пугалом, а в лучшие — паяцем. Созданный им цензурный аппарат просуществовал до 1860-х годов, был ослаблен великими реформами шестидесятых, снова усилился в последние десятилетия века, дал сбой на короткий промежуток первой декады нашего столетия и опять разразился сенсационным и внушительным рецидивом после революции при Советках.

Правда, при Николае I русский поэт должен был быть осторожен. И пушкинские подражания легкомысленным французским образцам Парни и Вольтера за просто бывали отвергнуты цензурой. Но проза была добродушно принята. Русская литература в отличие от других не обладала ренессансной традицией жизнелюбивой раскованности; и до сегодняшнего дня русский роман остается, пожалуй, самым целомудренным.

Итак, первой силой, сражающейся с писателем, было правительство. Второй силой, хватающейся за русское автор девятнадцатого века, была антиправительственная общественно-направленная утилитарная критика, гражданственные, радикальные мыслители того времени. Радикальный критик был озабочен исключи-



Vladimir Nabokov

тельно благосостоянием народа и рассматривал решительно все — литературу, науку, философию — лишь как средство улучшить социальное и экономическое положение бедствующих и изменить политическую структуру страны. Он был непопулярен, самоотвержен, нечувствителен к лишениям, но также нечувствителен и к красоте искусства.

Лучший пример столкновения между художником и его критиками в двадцатых и тридцатых годах XIX столетия — это история Пушкина — первого русского великого писателя. Чиновничество и бюрократизм, возглавляемые самим Николаем, были безумно раздражены этим человеком, который

вместо того, чтобы среди рядовых служащих быть примерным подданным государству и превозносить шаблоны добродетели в своих писаниях, сочинял до крайности самонадеянные, независимые и безнравственные стихи, где опасное свободомыслие было очевидно в самом новаторстве стихосложения, в живости чувственной фантазии, в склонности автора высмеять крупных и мелких тиранов. Церковь осуждала его легкомыслие. Полицейские, сановники и продажные писатели окрестили его поверхностным рифмоплетом; и так как он настойчиво отказывался использовать свое перо для переписки скучных правительственных постановлений в

канцелярии, Пушкина, одного из образованнейших европейцев своего времени, называли невеждой (граф N) и болваном (генерал NN). Государство пыталось задушить гений Пушкина при помощи изгнания, свирепой цензуры, постоянной опеки, отеческого увещевания и в конце концов покровительства негодьям, таки заставивших его драться на роковой дуэли.

С другой стороны, чрезвычайно влиятельные радикальные критики... были тоже безумно раздражены этим человеком, который вместо того, чтобы быть примерным слугой народа и общественным стрелочником, сочинял до крайности утонченные, независимые и образные стихи обо всем на свете, сама

широта его интересов каким-то образом уменьшала цену революционной идеи, различимой в его нерегулярных, слишком нерегулярных нападках на великих и мелких тиранов. В шестидесятые и семидесятые годы знаменитые критики, идолы общественного мнения, называли Пушкина болваном и патетически утверждали, что хорошая пара обуви гораздо важнее русскому народу, чем все Пушкины и Шекспиров на свете. При сравнении этих эпитетов, использовавшихся крайними радикалами и крайними монархистами в отношении величайшего поэта России, поражаешься их ужасающему сходству.

История Гоголя конца тридцатых и сороковых годов до некоторой степени отличалась. Прежде позволю себе заметить, что пьеса «Ревизор» и роман «Мертвые души» являются продуктами фантазии Гоголя, его личными кошмарами. Они не были и не могли быть картинами современной ему России, поскольку, не говоря уже о других причинах, он едва ли знал Россию; действительно, неспособность написать продолжение «Мертвых душ» объясняется незнанием материала и невозможностью использовать маленькую населенность фантазии для создания реалистического труда, который бы улучшил нравы его страны. Но радикальные критики увидели в пьесе и в романе обличение взяточничества, пошлой жизни, беззакония властей, рабства. Революционная идея была прочитана в произведениях Гоголя, и он, робкий, законопослушный гражданин, имевший множество друзей в консервативной партии, ужаснулся тому, что было обнаружено у него в сочинениях...

Достоевский был в молодости послан и чуть не казнен правительством за юношеское увлечение политикой, но когда впоследствии он провозгласил в своих произведениях пользу смирения, покорности и страдания, был печатно уничтожаем радикальными критиками. И те же критики яростно атаковали Толстого за изображение того, что они называли романтической возней титулованных дам и господ, в то время как церковь отлучила его за дерзость сотворения собственной веры.

Итак, чудесное девятнадцатое столетие подошло к концу. Чехов умер в 1904 году; Толстой — в 1910-м. Появилось новое поколение писателей — последний луч солнца, лихорадочный взлет таланта.

С самого начала Советское правительство подготовило почву для примитивной, провинциальной, политической, поднадзорной, чрезвычайно консервативной и трафаретной литературы. Советское правительство с восхитительным прямотолчением, крайне отличным от застенчивых, нерешительных, путаных поползновений старой власти, объявило литературу орудием государства; и последние сорок лет — это счастливое соглашение между поэтом и полицейским проводится с полным взаимомо-

номанием. Его результатом явилась так называемая советская литература, шаблонно-буржуазная по стилю и безнадежно монотонная и смиренным толкованием той или иной правительственной директивы... Одно задание, которое получает писатель (это «бесконечное разнообразие тем»), может называться «фабрики», «фермы», затем — «саботаж», потом «Красная Армия» и так далее.

Как же тогда ему удается держать аудиторию в напряжении? Сведущий советский автор принимается за подбор характеров, впутанных в создание той или иной фабрики или колхоза, во многом так же, как детективный писатель собирает людей в загородном доме или железнодорожном экспрессе, где должно произойти убийство. В советском рассказе идея преступления имеет форму некоего тайного врага, мешающего работе и плану государственного предприятия, о котором идет речь. Писатель — старый рабочий, потерявший один глаз на гражданской войне, или пылкая здоровая девушка, посланная органами с целью расследовать, почему производство очередного хлама так потрясающе падает. Действие нарастает, и в кульминационный момент отрицательный персонаж разоблачен молчаливой девушкой, мы обнаруживаем, что уже могли подозревать: человек, разрушивший фабрику, — это не отталкивающий маленький пожилой рабочий с привычкой неправильно произносить марксистские определения, благодетель бог его благонамеренную душу, а лощеный беззаботный парень, хорошо сведущий в марксологии; и его темной тайной оказывается то, что родственник его мачехи приходится племянником капиталисту.

Особенно занимательной представляется любовная тема в советском романе. Приведу... пассаж из романа Антонова «Большое сердце»:

«Почему ты не можешь полюбить меня, как я тебя люблю?»

«Я люблю мою страну», — сказала она.

«И есть что-то, что я люблю еще сильнее», — продолжала Ольга, высвобождаясь из объятий молодого человека.

«Это партия».

Надеюсь, я вложил более презрения, чем течиали в описание той борьбы за душу художника, которая имела место в XIX столетии и завершилась окончательным порабощением искусства в Советском государстве.

Владимир Владимирович Набоков (1899—1977) — единственный из русских писателей столь крупной величины, кто принадлежал всему миру, но только не России. А сегодня тиражи книг писателя на его родине превысили миллионную отметку. Знаменателен сам факт, что в Рахманиновском зале Московской консерватории собрались набоковеды разных стран. И, наверное, не в том только дело, что Рахманинов поддержал в свое время бедствующего писателя-эмигранта. Рахманинов — уникальное связующее звено между русским искусством XIX и XX века. Недаром же говорят, что есть только один аналог творца «Колоколов» — Афанасий Фет. Таким же связующим звеном в русской литературе явился Владимир Набоков. Правда, творчество его не столь явно вырастает из родных корней. Но именно потому, что писал Набоков совершенно по-новому, он учил также и читать по-новому. На Западе он пытался создать нового читателя русской литературы, составившей жемчужину XIX столетия. Тем интереснее суждения Набокова-критика и Набокова-литературоведа о любимых его авторах — Пушкине, Лермонтове, Гоголе... Свообразие этих суждений, чистый, незамутненный взгляд на русские шедевры могут послужить хорошим подспорьем для учителей литературы. Ведь лучшие из них работают сегодня, руководствуясь собственным эстетическим вкусом, отбросив учебники и методические пособия, которые десятилетиями отбивали у детей любовь к словесности, веру в красоту родного слова. Корреспондент нашей газеты Т. Гаген подготовила для публикации в сокращенном виде публичную лекцию Владимира Набокова «Русские писатели, цензоры и читатели», прочитанную автором в Корнельском университете на фестивале искусств 10 апреля 1958 года. Именно потому, что эта лекция написана в 1957 году, писатель столь негативно оценивает советскую литературу — ведь речь в ней идет о произведениях сталинского периода, камуфлирующих бездуховный тоталитарный режим. Известно, скажем, сколь тепло относился Набоков к творчеству Белого, Олеси, Зощенко, Булгакова.

Б. ВОЛКОВ.