

1987-2008.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОСЕНИ минувшего года в нашей периодике начали появляться отдельные произведения Владимира Набокова, что уже вызвало различные отклики в печати. «Я прочитала его роман «Защита Лужина», — пишет в газету «Советская Россия» москвичка М. Треплева, — и ничего потрясающего не нашла...» «Что-то заставляет предполагать, что мощной волны длительного читательского энтузиазма может и не быть», — делится своими размышлениями на страницах «Московских новостей» доктор экономических наук В. Лексин.

Но почему мы обязательно должны были ожидать какого-то радикального сдвига, существенной ломки сложившихся представлений насчет художественно-идеологических ценностей в духовной жизни XX века? Ведь в отличие от ситуации тридцатилетней давности, когда к широкому читателю впервые стали приходить многие неизвестные либо основательно забытые книги, наше восприятие мира сквозь литературную призму сделалось гораздо более детальным, разноплановым и многомерным. Мы не просто больше знаем теперь, чем прежде, но и увереннее чувствуем себя в столкновении с парадоксальными мнениями, с необычными проекциями и ракурсами художественного видения.

Что же касается Набокова, то к нему мы пока лишь присматриваемся. Одно только его русскоязычное художественное творчество состоит из восьми романов, нескольких десятков новелл, ряда пьес и не установленного точно числа стихотворений. Не менее значительно, хотя и не столь велико количественно, наследие Набокова, написанное по-английски. И все-таки выбор для первой крупной публикации — журнал «Москва», № 12, 1986 — следует признать удачным, ибо «Защита Лужина» (1930) принадлежит к тому этапу развития прозаика, когда он был особенно близок к традициям русской классики.

Пытаясь разобраться в уникальном двуязычном «феномене Набокова», принадлежащем как реализму, так и авангардизму, необходимо учитывать, что доходившие до нас представления о его симпатиях и антипатиях складывались часто на основе публичных высказываний в последние 10—15 лет жизни (писатель умер в 1977 году), когда, поселившись в Швейцарии и приобретя всемирную известность, он сделался одним из самых модных на Западе оракулов. Некоторые из этих «прочных мнений» были действительно органическими и устойчивыми; другие же нередко вступали в противоречие с его художественной практикой.

Эмигрировав в Западную Европу весной 1919 года, Набоков до последних дней сохранил неприязнь к «красной России», хотя в ряде случаев устами своих героев и оговаривал отсутствие у них прямой враждебности к Советскому Союзу. Намек на определенную двойственность позиции присутствовал уже в «Защите Лужина», где автор одновременно и осуждает, и, в общем-то, жалеет бедную «приезжую даму», олицетворяющую в глазах Набокова столь ненавидимую им во всех ее проявлениях самодовольную пошлость. И все же — «Мое политическое кредо подобно гранитной скале — оно возникло еще в молодости», — утверждал он в начале 60-х годов, а спустя несколько лет подчеркивал, что его отношение к «современной России» складывается из «глубокого недоверия к ныне ракламируемой фальшивой оттепели» и «неистребимой памяти о неискупленных покаянием преступлениях».

Другим любимым коньком Набокова была неизменно декларировавшаяся им неприязнь к литературе, осясенной социальным или нравственным идеалом. «Мои воззрения», — говорил он в интервью журналу «Плейбой» в 1963 году, — можно было бы свести к простой идее «искусства для искусства», если бы этот лозунг не извратили Оскар Уайльд и некоторые поэты, которые на самом деле были моралистами и проповедниками». В недавно опубликованном в журнале «Новый мир» (№ 4, 1987) эссе «Николай Гоголь» Набоков последователен в критике «Выбранных мест из переписки с друзьями» как собрания вздорных назиданий и согласен с оценкой Белинского, осудившего «...эту надутую и неопрятную шумиху слов и фраз». Следуя той же логике, он ничуть не удивлен и другой неудачей Гоголя, пытавшегося продолжить «Мертвые души» в направлении вымученного «возрождения» героев поэмы, ибо (как пишет Набоков) «нравственная и религиозная поклажа могла лишь погубить нежные, теплые, полнокровные создания его фантазии». Однако ставя знак равенства между «проповедничеством» и общественной значимостью искусства, Набоков — литературный критик допускал и грубые просчеты. Наиболее яркий тому пример — выдержанная в остропафлетном ключе биография Чернышевского. Задуманная как раздел романа «Дар» (1938), она возмутила даже консервативных издателей журнала «Современные записки» и была изъята из текста первой публикации.

Для некоторых зарубежных комментаторов позиция Набокова по вопросу о соотношении между литературой и жизнью — лишь повторение хорошо известных высказываний Чехова. Чеховские мысли на сей счет, изложенные в письмах к Плещееву, Суворину, Киселевой и свидетельствующие о безграничной внутренней свободе художника, действительно имеют близкие параллели в работах Набокова, особенно в англоязычный период его творчества. Подобно Чехову, он высмеивает «леворадикальных, утилитарных, политически ориентированных критиков», которые обращались к писателям с требованием быть отголосками злобы дня, непо-

средственными участниками социальной битвы. Ошибка Набокова, который за долгие годы жизни в США, а затем в Швейцарии во многом свыкся со своим окружением, заключалась, однако, в утрате им ощущения историзма, в забвении очевидных истин относительно особого места литературы в русской общественно-политической действительности. Та степень свободы творчества, которой обладал тот же Чехов, не говоря уж о положении, сложившемся после октябрьского манифеста 1905 года, была бы невозможна без длительной борьбы против самодержавного режима с участием лучших литературных сил тогдашней России.

«Зачем я вообще пишу? Чтобы получать удовольствие, чтобы преодолевать трудности. Я не преследую при этом никаких социальных целей, не внушаю никаких моральных уроков... Я просто люблю сочинять загадки и сопровождать их изящными решениями» — в таких и аналогичных выражениях, подчас не без примеси кокетства, Набоков не раз отзывался о собственном творчестве. Фактически соглашаясь с этой самооценкой, пишущие о Набокове и сейчас превозносят изысканность его стиля, виртуозность письма, считая, что форма его книг берет решительный перевес над их содержанием. Между тем это представление о писателе как о «незаинтересованном эстет», мастере словесной игры, создателе условных, сугубо литературных конструкций нуждается в самых серьезных коррективах, и прежде всего в части его русскоязычных произведений.

Начиная с романа «Машенька» (1926) и сборника рассказов «Возвращение Чорба» (1929) память о России, окрашенная отчетливо ностальгической интонацией, становится важным стержнем набоковской прозы. Молодым людям в его рассказах все женщины кажутся русскими, повсюду слышится родная речь и даже собаки, похоже, думают по-русски. Однако нельзя сказать, чтобы книги, подписанные псевдонимом В. Сирин, были прежде всего настроены на волну пессимизма и горечи. Едва ли не единствен-

ственным нейтралитете. Он не был нейтрален в отношении Америки, которая вызвала восхищение недавнего иммигранта динамизмом, комфортом и интеллектуальной щедростью, но отвращала нехваткой интеллигентности в специфически российском толковании этого понятия. Не забывал Набоков и свою исконную родину, несколько раз переписывая и пополняя книгу воспоминаний, в окончательном варианте увидевшую свет в 1966 году под названием «Память, говори». Выходя на горизонты историософского мышления, он попытался заглянуть и в будущее, а точнее — связать концы вечно ускользающего времени. Так, в его последнем крупном романе «Ада, или Любовный пыл» (1969) возникает призрачный облик Страны Америкосии как желанного синтеза двух культур, двух духовных цивилизаций.

«Я СЛИШКОМ многим обязан русской литературе и русской природе, чтобы в духовном плане полностью отождествиться с Америкой», — заметил однажды Набоков в беседе с калифорнийским прозаиком Гербертом Голдом. «Моя личная трагедия... состоит в том, что мне пришлось отказаться от естественного для меня русского языка, богатого и мне послушного, и перейти на второсортный английский», — подчеркнул он в передаче по британскому радио. Разумеется, стилистика его англоязычных книг отнюдь не второсортна. Напротив, по единодушному мнению коллег из США и Англии, Набоков предстал на Западе «писателем с уникальным голосом» и более того — «альпинистом-виртуозом в области искусства, штурмующим все новые и новые вершины». В этих лестных оценках не было, однако, принципиальной новизны. Примерно так же отзывались о молодом Набокове ведущие литератур-

А. МУЛЯРЧИК,
доктор филологических наук

«Феномен Набокова».

Свет и тени

ные критики берлинско-парижской эмиграции Ю. Айхенвальд, В. Ходасевич и Г. Адамович.

Своеобразие набоковской манеры, которая в основном сложилась к моменту публикации «Защиты Лужина», не в последнюю очередь коренится в резком раздвижении пределов эмоционального и психического опыта и в той грации, с которой тонкие, зыбкие, пограничные состояния облекаются в плотно сотканную словесную ткань. Душа особенно близких автору персонажей обнажена; они не перестают наблюдать за своей внутренней жизнью, порой чего-то не понимая и дивясь неожиданным открытиям. Другая особенность его стиля состоит в изощренной, иногда даже избыточной метафоричности, в богатстве оттенков и полутонов, роднившим писателя с мастерами импрессионистской живописи.

В заставке уже упомянутой новеллы «Весна в Фиалте», которую не без основания считают шедевром Набокова, рассказчик как бы дает волю своей восприимчивости на «шорохи, запахи этого серого дня, насыщенного весной, но в себе еще ее не чующего». «Голова у меня была прозрачна после бессонной ночи», — делится он своими ощущениями. — Я все понимал; свист дрозда в миндальном саду за часовой, и мирную тесноту этих жилых развалин вместо домов, и далекое за вуалью воздуха, дух переводящее море, и ревнивый блеск взьерошенных бутылочных осколков по верху стены (за ней штукатурная гордость местного богатея), и объявление цирка, на стену наклеенное...» «Я все понимал!» — в решительности и недвусмысленности этой формулы, провозглашающей отзывчивость на каждый клочок бытия, заключена ошеломляющая уверенность поэта в своем всемогуществе.

Поэтизация действительности, волшебство обыденности — не единственный дар, который набоковская проза (хотя бы только русскоязычная) способна предложить заинтересованной и чуткой аудитории. Читая художественные произведения писателя, мы открываем залежи натурального, точного словоупотребления и образного видения, противостоящих стихии обесцвеченных и пошлых стереотипов. Углубляясь же далее в творчество Набокова и отдавая себе отчет в его противоречиях, споря с ним, а порой решительно возражая ему, мы вместе с тем не можем не признать своеобразия самого «набоковского феномена».

При всем обилии исторических и генетических ассоциаций лучшие книги В. В. Набокова принадлежат не только прошлому. Подобно многоцветной радуге, взмывшей над Атлантикой, они в известном смысле сочетают различные подходы к осмыслению мира литературными средствами. И несмотря на, казалось бы, неувесомимость и избыток этой нематериальной субстанции, она в состоянии сыграть свою роль при движении в сторону взаимного просвещения, а стало быть, и большего понимания.

ному среди писателей эмиграции, Набокову удалось запечатлеть картину «закордонной жизни» отмеченной глубокой психологической травмой и вместе с тем не лишеной ярких красок и собственного смысла. Оставаясь в пределах частного быта и редко откликаясь на политическую злобу дня, он создал богатую галерею образов, среди которых можно встретить и характерного для эмигрантских масс полуинтеллигента в неизменно продранных носках и с полубезумным взглядом, и бойкий сластолюбец, и ясноглазых, почти идеальных барышень тургеневско-чеховского типа, подобных анонимной героине «Защиты Лужина».

«Я никогда не понимал, как это можно книги выдумывать, что проку в выдумке», — недоумевал в новелле «Весна в Фиалте» (1938) полувавтобиографический повествователь, но эти слова решительно расходились с творческими принципами самого автора, который в равной степени уверенно чувствовал себя как среди реальных вещей и лиц, так и в условно-призрачном зазеркалье. Фантазийное начало его прозы, получавшее на первых порах довольно искусственное, порой надуманное воплощение («Король, дама, валет», 1928; «Камера obscura», 1932), в скором времени превратилось в незаменимое средство обличения ужасов европейской действительности XX века. Глубокий анализ того, как происходит подавление человека с помощью авторитарно-бюрократического механизма, содержался в «Приглашении на казнь» (1935) и был продолжен в опубликованном вскоре после переезда в США в 1940 году романе «Под знаком незаконнорожденных».

Следуя дальше по канве уже англоязычного творчества Набокова, нельзя обойти вниманием роман «Лолита» (1955), благодаря которому имя его автора сделалось впервые известным широкому читателю на Западе. Описанная в нем история любви немолодого мужчины к совсем еще юной девочке — «нимфетке» принесла книге своего рода «успех скандала», отодвинувший на задний план более основательные аспекты ее содержания.

Слепая страсть Гумберта — это не только пример навязчивой маниакальности с сексуальным изыском, но и закономерное падение человека «без догмат», без прочных общественных и нравственных идеалов. Ожидаящий в тюрьме наказания за убийство похитителя Лолиты, он самокритичен в оценке собственной личности, которая видится ему «целой выгребной ямой, полной гниющих чудовищ, под прикрытием медленной мальчишеской улыбки». Но исповедь Гумберта объективно направлена и против душевного холода мешанской Америки, страны чопорности и однообразия, стандартных домов и мотелей, выхолощенных желаний.

Отмежевываясь от антигероя «Лолиты», названного им в одном из интервью «тщеславным и жестоким негодеем, напрашивающимся на читательское сочувствие», Набоков тем самым в значительной мере девальвировал уже сложившуюся к тому времени легенду о своем морально-общеч-