

Набоков В. 1989. - 16/07

«ЛИТЕРАТУРНАЯ РОССИЯ» 19
- 1989. - 16 июня -
(№24). - С. 19

РОССИЯ
В ЗАРУБЕЖНОМ
МИРЕ

В. Набоков был мастером ставшего редким в наши дни, можно даже сказать, экзотического жанра автопредисловия. Впрочем, если быть точным, то авторские предисловия — это не самостоятельный жанр, а составная часть старой формы европейского романа. Такое автопредисловие входило в «правила игры» еще в первой половине прошлого века. Набоков, снабдивший предисловиями девять своих русских романов, переведенных на английский язык, возможно, сознательно занимался стилизацией, оживляя старую романную форму. Конечно, эти предисловия выполняют и свое прямое назначение — сообщают читателю информацию об авторе и произведении, но порою в них трудно бывает отличить мистификацию от заявления автора, сделанного «на полном серьезе». Поэтому автопредисловия В. Набокова — не только «прямая речь» писателя,

но и один из элементов его художественной прозы. Тут попутно можно сказать, что творчество В. Набокова, писавшего на двух столь не похожих языках, тем не менее составляет единую, хоть и очень сложную систему, все элементы которой взаимосвязаны. Один только пример: словосочетание «бледный огонь», ставшее названием англоязычного романа В. Набокова, вышедшего в 1962 году, впервые встречается в «Защите Лужина» (1930).

В. Набоков, выросший в аристократической семье, с детства окруженный роскошью, эмиграцию воспринял как изгнание из рая. И ничего нет удивительного в том, что он всю свою жизнь относился отрицательно к тому строю, который благодаря Октябрьской революции пришел на смену старому. Индивидуалист до мозга костей, он ненавидел любую форму коллективизма. Но все язвительные замечания по поводу России Советской в книгах В. Набокова (не столь уж, кстати, и частые) делались им походя, только когда приходилось к слову. Он не опускался до газетной ругани по адресу покинутой родины, не писал фельетоны и вообще политическую публицистику — он считал себя прежде

всего Художником, которому, в соответствии с романтическими представлениями, полагалось быть выше политики.

За два с небольшим года в нашей периодике были опубликованы пять из девяти русских романов В. Набокова — «Машенька», «Защита Лужина», «Камера обскура», «Приглашение на казнь» и «Дар». Все они написаны в период с 1926 по 1937 год и до конца 50-х — начала 70-х годов были доступны только зарубежному русскоязычному читателю. Прославившись на весь мир написанным по-английски романом «Лолита» (1955), В. Набоков получил возможность сделать достоянием англоязычного читателя и свои русские романы. К этим-то английским переводам своих старых романов В. Набоков и написал предисловия — отчасти всерьез, отчасти играя с читателем.

Сегодня «Литературная Россия» публикует переводы на русский трех таких автопредисловий В. Набокова, которые могут представить интерес как для тех, кто уже прочитал романы «Приглашение на казнь», «Дар» и «Защита Лужина», так и для тех, кому еще предстоит это удовольствие.

сификация. Стихотворный эпилוג пародирует онегинскую строфу.
Монтрé,
28 марта 1962 г.

Лепидоптера (лат.) — чешуекрылые, то есть бабочки.

«ЗАЩИТА ЛУЖИНА»

Русское название этого романа «Защита Лужина»¹ относится к шахматной защите, якобы изобретенной придуманным мною гроссмейстером Лужиным: имя рифмуется с «иллюзией» (иллюзия). Я начал писать его весной 1929 года в Ле Булю — маленьком курортном местечке в Восточных Пиренеях, где я тогда охотился за бабочками, — и окончил в том же году в Берлине. С особенной четкостью я помню наклонную скальную плиту в поросших каменным дубом горах, где мне впервые пришла в голову главная идея романа. Могу бы сообщить и другие детали, если бы относился к себе более серьезно.

«Защита Лужина» печаталась под моим псевдонимом «В. Сирин» в эмигрантском русском ежеквартальнике «Современные записки» (Париж) и сразу же после этого вышла отдельной книгой в эмигрантском издательстве «Слово» (Берлин). Это издание в тускло-черной бумажной обложке с золотыми буквами, 234 стр., уже редко можно встретить, а со временем оно станет еще большей редкостью.

Бедный Лужин должен был ждать гридидать пять лет англоязычного издания. Правда, в конце тридцатых возникло некоторое многообещающее волнение, когда один американский издатель проявил интерес к роману. Но он, как оказалось, принадлежал к тому типу издателя, который мечтает стать музой мужского пола по отношению к своему автору, и наша короткая связь была тут же оборвана, как только он предложил мне заменить шахматы на музыку, а Лужина сделать сумасшедшим скрипачом.

Перечитывая этот роман сегодня, проигрывая ходы его фабулы, я чувствую себя, как Андерсен², с удовольствием вспоминающий свою жертву двух ладей в партии с невезучим и благородным Кизерицим, который обречен снова и снова принимать ее в бесконечном числе шахматных учебников с вопросительным знаком вместо монумента. Мою историю нелегко бы то сочинить, но я испытывал огромную радость, придумывая, тот или иной образ или сцену, влетающая фатальный узор в жизнь Лужина и придавая описанию сада, путешествия, череды мелких событий подобие искусной игры и, особенно в финальных главах, подобие неумолимой шахматной атаки, разрушающей «сокровища бедняги».

В этой связи я хотел бы распорядиться временем и силами впечатлительных рецензентов и вообще лиц, которые при чтении шевелят губами и вряд ли откажутся читать роман без диалогов дальних предисловий, из которого столько можно узнать, — напав на их внимание на первое появление темы будто бы подернутого морозом окна (ассоциирующегося с самоубийством Лужина) в главе «Одинадцатой или на-то, как мой угрюмый гроссмейстер вспоминает свои профессиональные поэзии» и отличает одну от другой не по ярким багажным наклейкам и слайдам волшебного фонаря, а по кафелью, каким были облицованы в разных отелях ванны и туалеты в коридорах, — пол с белыми и синими квадратами, на котором он разглядел с высоты своего трона воображаемое продолжение матчевой партии; или заворачивающее асимметричный, называемый у торговцев «агатом», узор, повторяющий схему хода коня, узор в три цвета, как на костюме арлекина, тут и там прерывающий в целом нейтральный тон клетчатого линолеума между «Мыслителем» Родена и дверью; или большие блестящие черные и желтые четырехугольники, чей стройный порядок мучительно пересекался вертикальной трубой с горячей водой; или этот роскошный ватерклозет, на чьих прекрасных мраморных плитах он смутно различил фигуры той самой позиции, над которой много лет назад

раздумывал целую ночь, оперев подбородок на руку.

Но шахматные эффекты, которые я вживил в текст, ошутимы не только в этих отдельных сценах; их сцепление можно обнаружить в самой композиции этого притягательного романа. Так, например, перед концом четвертой главы я сделал неожиданный ход в углу доски, когда на протяжении одного абзаца пронеслось шестнадцать лет и Лужин, внезапно ставший зрелым мужчиной и перенесенный на немецкий курорт, оказывается идущим за садовым столиком и указывает тростью на знакомое окно гостиницы (не последний стеклянный квадрат в его жизни) и разговаривает с кем-то (с женщиной, если судить по дамской сумочке, лежащей на железном столике), кого мы не встретим до шестой главы. Ретроспективная тема, начатая в четвертой главе, незаметно переходит в образ умершего отца Лужина, чье собственное прошлое описывается в пятой главе, * когда он, в свою очередь, вспоминает о ранней шахматной карьере сына и стилизует ее в уме таким образом, чтобы из этого получилась сентиментальная повесть для юношества. Мы снова переносимся на немецкий курорт в шестой главе и находим там Лужина, все так же машинально трогаящего дамскую сумочку, лежащую на столе, и обращающегося к своей смутно различной спутнице, после чего она приобретает более ясные очертания, отодвигает от него сумочку, упоминает о смерти старшего Лужина и становится вполне различной частью рисунка. Вся последовательность ходов в этих трех главах напоминает — или должна напоминать — один из типов шахматных задач, смысл которых не просто в том, чтобы поставить мат в столько-то ходов, а в том, чтобы путем так называемого «ретроградного анализа», то есть анализируя в обратном порядке сделанные ходы, доказать, что черные не могли свой последний ход сделать ладей или должны были последним ходом взять пешку белых.

Нет необходимости в этом элементарном предисловии педалировать более сложные аспекты моих шахматных фигур и линий этой партии. Но следующее должно быть сказано. Из всех моих русских книг «Защита» отличается и излучает наибольшую «теплоту» — что может показаться странным, если исходить из предполагаемой высокой степени абстрактности шахмат. Фактически Лужина смогли полюбить даже те, кто совсем не разбирается в шахматах и (или) питают отвращение ко всем остальным моим книгам. Он неуклюж, неряшлив, некрасив — но, как очень скоро замечает моя милая барышня, в нем есть что-то, что перевешивает и грубость его серой плоти, и бесплодность его темного гения.

В предисловиях, которые я писал в последние годы к англоязычным изданиям моих русских романов (некоторые еще не вышли, но скоро выйдут), я поставил за правило адресовать несколько ободряющих слов венской делегации³. Настоящее предисловие не должно быть исключением. Психохаласты и анализируемые, я надеюсь, будут рады некоторым деталям лечения, которому подвергся Лужин после нервного срыва (таким, как целительная инсинуация, что шахматист в своей королевке видит свою маму, а в короле противника — своего папу), и маленький фрейдист, принимающий комплект шахматных фигур за ключ к роману, без сомнения, будет отождествлять мои характеры со своим примитивным представлением о моих родителях, возлюбленных и моих собственных множественных «я». К радости таких ищущих я могу также признать, что дал Лужину мою губернаторку-француженку, мои карманные шахматы, мой легкий характер и косточку персика, который я сорвал в своем обнесенном стеною саду.

Монтрé,
15 декабря 1963 г.

¹ В английском переводе роман назван «Защита».

² Андерсен, Адольф (1818—1879) — немецкий шахматист, победитель первого в истории шахмат международного турнира (Лондон, 1851).

³ Венской делегацией В. Набоков называл последователей учения З. Фрейда.

Предисловие
и перевод с английского
А. ГАВРИЛОВА

Владимир
НАБОВ



«ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

...Я написал русский оригинал ровно четверть века назад в Берлине, через пятнадцать лет после бегства от большевистского режима и как раз перед тем, как нацистский режим вошел в полную силу. Вопрос, повлиял ли на книгу мой взгляд на оба режима как на один скучный непереносимый фарс, должен занимать хорошего читателя так же мало, как занимает меня.

«Приглашение на казнь» печаталось в русском эмигрантском журнале «Современные записки», издававшемся в Париже, и позже, в 1938 году, вышло отдельно там же, в издательстве «Дом книги». Эмигрантские критики, которые были озадачены романом, хотя он им и понравился, думали, что почувствовали в нем «кафкианскую» струю, не зная, что я не владел немецким, был совершенно безразличен к современной немецкой литературе и еще не прочитал ни одного французского или английского перевода работ Кафки. Несомненно, существует некоторая стилистическая связь между этой книгой и, скажем, моими более ранними рассказами (или моим позднейшим романом «Под знаком незаконнорожденных»); но нет никакой связи между ней и «Замком» или «Процессом». Духовная близость не находит места в моей концепции литературной критики, но, если бы мне необходимо было выбрать родственную душу, я назвал бы скорее этого великого художника, чем Джорджа Оруэлла или какого-либо другого популярного поставщика идей в иллюстрациях и публицистической литературе. Кстати, я никогда не мог понять, почему каждая моя книга всякий раз заставляет критиков бросаться на поиски более или менее славных имен, чтобы поскорее сравнить меня с ними. За последние три десятилетия они швыряли в меня (называя только некоторые из этих безобидных гранат) имена Гоголя, Достоевского, Джойса, Вольтера, Сада, Стендаля, Бальзака,

Байрона, Бирбома, Пруста, Клейста, Макара Марински, Мэри Маккарти, Мерседита (1), Сервантеса, Чарли Чаплина, баронессы Мурасаки, Пушкина, Рескина и даже Себастьяна Найта¹. Один автор, однако, никогда не был упомянут в этой связи — единственный автор, влияние которого на меня при написании этой книги я могу признать с благодарностью, — а именно, меланхолический, экстравагантный, мудрый, остроумный, волшебный и вообще восхитительный Пьер Делалаид, которого я выдумал².

Если когда-нибудь я буду составлять толковый словарь, то в первую очередь постараюсь подыскать одно-единственное слово для того, что многословно можно выразить так: «Сокращать, расширять или изменять как-либо другим образом ради запоздалого улучшения собственные тексты при переводе». Вообще-то говоря, острота желания сделать это находится в прямой зависимости от срока, отделяющего модель от ее копии; но когда мой сын дал мне для проверки свой перевод этой книги и когда я, после многих лет, перечитал русский оригинал, то с облегчением обнаружил, что мне не придется бороться со злым духом исправлений и улучшений. Мой русский язык в 1935 году позволил мне выразить мое видение мира в точных терминах, которые как нельзя лучше соответствовали ему, и единственные исправления, которые могли бы улучшить трансформацию этого видения в английский текст, относились к рутинным, необходимым для большей ясности, ибо в английском, похоже, требуется менее сложная словесная машинария, нежели в русском. Мой сын оказался конгенитальным переводчиком, и между нами состоялся уговор, что верность автору важнее всего, каким бы странным ни получился результат. Vive le rédant³, и долгие простаков, которые думают, что все в порядке, если передан «дух»...

Мой любимый автор (1768—1849) однажды сказал об одном ныне совершенно забытом романе: «Il a tout pour tous. Il fait rire l'enfant et frissonner la femme»⁴. ... Ничего подобного нельзя сказать о «Приглашении на казнь». Это — скрипка в пустоте. Обязательный счет его трюком. Старик поспешит захлопнуть книгу, чтобы вернуться к семейным сагам и жизнеописаниям знаменитых людей. Ни одну современную женщину моя история нисколько не напугает. Испорченный читатель увидит в Эммошке сестру маленькой Лолиты, а ученики венского знахаря⁵ будут хихикать над романом в своем гротескном мире всеобщей вины и прогрессивного образования. Но (как сказал автор «Речи о тенях» по поводу другого выдающегося произведения) «я знаю (je connais) нескольких

(quelques) читателей, которые подпрыгнут, взъерошив волосы».

Оук Крик Каньон, Аризона,
25 июня 1959 г.

¹ Себастьян Найт — герой написанного по-английски романа В. Набокова «Настоящая жизнь Себастьяна Найта» (1941).

² Роману «Приглашение на казнь» предисловие романа В. Набокова «Настоящая жизнь Себастьяна Найта» (1941).

³ Да здравствует педант (фр.).

⁴ «Он рассчитан на всех. Он потешает ребенка и леденит душу женщины...» (фр.).

⁵ Так В. Набоков называл З. Фрейда.

«ДАР»

Большая часть «Дара» была написана в 1935—1937 гг. в Берлине, его последняя глава была закончена в 1937 году на французской Ривьере. Ведущий эмигрантский журнал «Современные записки», издававшийся в Париже группой бывших членов партии социалистов-революционеров, печатал роман в 63—67 номерах (1937—1938 гг.), выкинув, однако, из него четвертую главу по той же причине, по которой содержавшаяся в ней биография была отвергнута Васильевым в третьей главе: прекрасный пример того, как жизнь имитирует то самое искусство, которое она осуждает. Только в 1952 году, почти через двадцать лет после того, как был начат роман, полное его издание увидело свет благодаря самаритянской организации — издательству им. Чехова в Нью-Йорке.

Я жил в Берлине с 1922 года, то есть одновременно с молодым человеком из романа; но ни этот факт, ни совпадение некоторых моих интересов с его интересами, таких, как литература и лепидоптера¹, еще не дают оснований читателю сказать «ага» и отождествить конструктора с его конструкцией. Я не являюсь и никогда не являлся Федором Годуновым-Чердынцевым; мой отец не был исследователем Центральной Азии, кем я еще могу стать когда-нибудь; я никогда не ухаживал за Зиной Мерц и никогда не терзался мыслями о поэте Кончееве или другом каком-нибудь писателе. Фактически скорее в Кончееве, как и в другом, эпизодическом персонаже — романсте Владимирове, я могу различить останки себя, каким я был около 1925 года.

В те дни, когда я работал над этой книгой, у меня еще не было сноровки, необходимой для того, чтобы воссоздать Берлин и колонию изгнанных в нем так выпукло и безжалостно, как я это делал в отношении определенных местностей в моей позднейшей, английской, прозе. Время от времени, правда, история проглядывает сквозь

художественность. Отношение Федора к Германии отражает слишком типичное, вероятно, презрение, которое русские эмигранты питали к «туземцам» (в Берлине, Париже или Праге). Тем более, что на моего молодого человека повлиял расцвет тошнотворной диктатуры в тот период, когда писался роман, а не в тот, который в нем так или иначе отражен.

Колоссальный отток интеллигентов, которые составили значительную часть общего исхода из Советской России в первые годы большевистской революции, кажется сегодня похожим на скитания какого-то мифического племени, чьи тотемные знаки я теперь выкапываю из праха пустыни. Мы оставались неизвестными американским интеллигентам (которые, зачарованные коммунистической пропагандой, видели в нас только мерзких генералов, нефтяных магнатов и худощавых дам с лорнетками). Этот мир уже исчез. Исчезли Бунин, Алданов, Ремизов. Исчез Владислав Ходасевич, величайший русский поэт, какого родил пока что двадцатый век. Старые интеллигенты ныне вымирают, и не нашлось их наследников среди так называемых «перемещенных лиц» последних двух десятилетий, которые привезли с собой за границу провинциализм и филистерство их советской родины.

Мир «Дара» сегодня такой же фантазм, как и большинство других моих миров, и я могу говорить об этой книге с известной степенью отчужденности. Это последний роман, который я написал или когда-либо напишу по-русски. Его героиня не Зина, а русская литература. Сюжет первой главы сконцентрирован вокруг стихов Федора. Вторая глава является подлогом к Пушкину в литературном развитии Федора и содержит его попытку описать зоологические исследования его отца. Третья глава отклоняется к Гоголю, но ее истинным центром является любовная поэма, посвященная Зине. Книга о Чернышевском, спираль внутри сонета, составляет четвертую главу. Последняя глава соединяет все предыдущие темы и дает общее представление о книге, написать которую мечтает Федор: «Дар». Интересно, как далеко последует воображение читателя за молодыми влюбленными после того, как они уйдут за черту последней страницы!

Участие столь многих русских муз в оркестровке романа делает его перевод особенно трудным. Мой сын, Дмитрий Набоков, завершил перевод первой главы на английский, но не смог продолжить работу из-за обстоятельств, связанных с его профессиональной карьерой. Четыре другие главы были переведены Майклом Скэмелом. Зимой 1961 года в Монтрé я тщательно проверил и исправил перевод всех пяти глав. Мне принадлежит перевод различных стихотворений и отдельных стихотворных строк, разбросанных по книге. Эпиграф не фаль-