



МИХАИЛ ШУЛЬМАН

**НАБОКОВ,  
ПИСАТЕЛЬ  
МАНИФЕСТ**

ИЗДАТЕЛЬСТВО ОЛЬГИ МОРОЗОВОЙ

Михаил Шульман

**Набоков, писатель, манифест**

«Издательство Ольги Морозовой»

1992–1993, 2019

ББК 83.3(2)7

**Шульман М.**

Набоков, писатель, манифест / М. Шульман — «Издательство Ольги Морозовой», 1992–1993, 2019

ISBN 978-5-98595-089-1

Набоков ставит себе задачу отображения того, что по природе своей не может быть адекватно отражено, «выразить тайны иррационального в рациональных словах». Сам стиль его, необыкновенно подвижный и синтаксически сложный, кажется лишь способом приблизиться к этому неизведанному миру, найти ему словесное соответствие. «Не это, не это, а что-то за этим. Определение всегда есть предел, а я домогаюсь далее, я ищу за рогатками (слов, чувств, мира) бесконечность, где сходится все, все». «Я-то убежден, что нас ждут необыкновенные сюрпризы. Жаль, что нельзя себе представить то, что не с чем сравнить. Гений, это – негр, который во сне видит снег».

ББК 83.3(2)7

ISBN 978-5-98595-089-1

© Шульман М., 1992–1993, 2019

© Издательство Ольги  
Морозовой, 1992–1993, 2019

## Содержание

1	6
2	7
3	9
4	11
5	13
6	14
7	15
8	17
Конец ознакомительного фрагмента.	18

# Михаил Шульман

## Набоков, писатель. Манифест

© Издательство Ольги Морозовой, 2019

© М. Ю. Шульман, 2019

© Д. Черногаев, оформление, 2019

Е. П.

*“Владимир Набоков, писатель”*

*Надпись на могильной плите В. В. Набокова в Монтре*

*“Набоков, В. В., писатель, зоолог”*

*Именной каталог Российской государственной библиотеки*

Эта работа была написана в основном в 1992–93 годах, в полуподвальной комнатке на окраине Тюбингена. В 1997 году она вышла в свет в петербургском журнале “Postscriptum”, который приятно аутентично воспроизвел переданную ему рукопись, вкупе с рассеянными маргиналиями и мольбами к наборщику, но сурово отредактировал некоторые выражения ее героя.

Главной причиной, побудившей к началу записок о Набокове, стало непонимание собственной острой, почти физиологической реакции на его сочинения. Формулируя свое недоумение, мне приходилось один за другим отсекал такие возможные катализаторы читательского интереса, как биографический элемент или стилистическое мастерство – в которых принято локализовывать гипнотическое влияние прозы Набокова – и, наоборот, важным оказывались вещи, присутствующие неявно в ней: пафос, то есть давление смысла, сообщения, заключенного в его произведениях. Выяснялось, что все сочинения Набокова необыкновенно целеустремлены и, расставленные в любом порядке, выстраиваются фосфорными стрелками на север. Это же свойство выявлялось, по мере более детального рассмотрения, и в частных особенностях прозы Набокова, в том числе чисто стилистических. Занятия Набоковым плавным образом привели к пониманию его поэтики как своего рода периодической системы, в которой главный смысл лежит не в свойствах каждого элемента, а в общей идее, эти элементы подчиняющей и связывающей. Разумеется, этот смысл не мог быть назван.

Возможно, некоторые пассажи этой рукописи не выглядят более актуальными: к примеру, многие мрачные тени, которые в начале десятилетия навязчиво застили набоковскую страницу, благополучно переквалифицировались из савлов в павлы и пишут теперь для старших школьников и курсантов о гуманистических корнях творчества замечательного художника, но мне не хочется исключать эти куски из соображений хотя бы педагогических.

Мне хотелось бы, чтобы эта работа стала для корпуса набоковских сочинений тем же, что брошюра Голлербаха для писаний Розанова. Вместе с тем я отдаю себе отчет в том, что рукопись представляет собой скорее развернутый манифест, личное определение краеугольных камней и ориентиров, где творчество Набокова берется в качестве иллюстрации своим уже готовым, прежде рассмотрения сформировавшимся, идеям, а не как объект беспристрастного научного исследования. Поэтому статус таблиц Брадиса или ручного руководства более соответствует ее жанру.

## 1

### Отступление

Чтобы сразу коснуться существа дела, приходится начать с совершенно ненаучного отступления.

Бывает странное переживание – уже за пределами литературы – когда окажешься в ночной пустыне, под гулко синим, подсвеченном на западе небосводом, где уже загорелась глубоким, подводным светом звезда, – и когда возникает такое таинственное, оглядывающееся на самое себя чувство. Когда невозможно оказывается подавить ширящуюся полноту в груди, ликование о каком-то еще неизвестном, но уже предполагаемом даре, которое подобно радости ребенка, по соломенной звезде на елке предчувствующего чулок с подарками, привязанный к спинке кровати. Будто что-то, о чем давно догадывалась душа, сквозь толщу вод подступило столь близко к поверхности, что позволило проследить свои очертания невооруженным глазом. Когда словно зрачок поворачивается вдруг в непривычную для косной глазницы сторону и видит – сквозь замочную скважину, через щель приотворившейся двери – “некий свет”. “Все неслучайно”, “все полно смысла”, “что-то ждет всех нас” – многое можно было бы найти в том созерцающем чувстве, когда так многое вдруг непредсказуемо полилось, как бы невесть откуда. Будто отупевший телефонист, ползя по бескрайнему глинистому полю, под дождливыми небесами, наткнулся на кабель и, воткнув в него свои иглы, услышал в наушнике чудесную музыку, говор, дальний смех, чтение Бог весть какого шедевра, – никогда не написанного, быть может.

Кому внятно это чувство, тот поймет истинную величину Набокова – не беллетриста, не сноба, не эстета в башне, не сочинителя сомнительных историй, а совершенно особого писателя-гносеолога, сконцентрированного всецело на своем одиноком опыте, как Будда на собственном пупе, – тот поймет, что значит Набоков для каждого, жаждущего иных плоскостей и картин, – отчего душа так “изнывает” по какому-то существеннейшему для нашего духовного организма редкоземельному элементу, которого так мало осталось в истощенном бытии, который так трудно стало извлекать из бедного воздуха – и который в таком небывалом проценте содержится в набоковской прозе.



## 2

### Таинственное сообщение

Открывая любую набоковскую страницу, нельзя совладать со странным чувством узнавания чего-то, что как бы всегда подозревал, но только не давал себе труда и смелости вдруг осознать во весь рост. Сквозь весь сюжет воспринимаешь некое таинственное сообщение, к повествованию имеющее отношение лишь косвенное, как собранные в комнате предметы – к лучу солнца, их странно освещающему. Чувствуешь сразу, скорее позвоночником, чем разумом, что здесь перед нами нечто особое, что понятие литературы не исчерпает этого “феномена” (как игриво выразился один в кожаном пиджаке набоковед); все как бы совпадает с образом писателя, писательского труда, мастерства, растущего влияния на широкие читательские круги – вот только волоски на коже встают дыбом, как от статического электричества.

При чтении Набокова не оставляет чувство, будто он знал что-то, “из-за плеча его невидимое нам”, и что проза его представляет собой некое линзовое стекло, или зеркало, помогающее взглянуть в область, недоступную прямому зору. Эта область “сквозит” почти везде и всюду, размывая, делая туманно расплывчатой материю его текстов, намекающих на присутствие как бы следующего измерения в нашем, хоть и реалистически-объемном, но не удовлетворяющем сокровенное чутье, мире.

Тайна окружает прозу Набокова.

В прозе этой есть нечто странное, что делает ее столь завораживающе привлекательной, прелестной, прельщающей. В страницу Набокова соскальзываешь как с ледяной горки, – но, если однажды отдать себе отчет в причинах такой занимательности набоковской прозы, то становится ясно, что привлекает в ней не увлекательность сюжета и даже не “владение словом”, с блеском мишурного эпитета, а какой-то посторонний элемент, которого как бы и не должно быть в повествовательном жанре.

Невозможно отделаться от странного чувства – будто с набоковским словом что-то не так, будто оно смещено, сдвинуто, повернуто на несколько “роковых градусов” относительно жанрового канона, искажено, как поверхность вод, когда ее дыбит подводный ключ. Хотя конструкции набоковских романов нарочито открыты постороннему взгляду, мы со смущением замечаем, что с перспективой что-то неладно, – с тем же остоленелым чувством, какое возникает от казуистических рисунков голландца Эшера, где добросовестная натуралистическая линия выводит совершенно невозможный, сам за себя (как ум за разум) зашедший куб. Наш читательский зрачок при вчитывании в Набокова начинает импульсивно сокращаться, пытаясь уловить истинный и не сразу находимый ракурс настройки. (Подобную смятенную пульсацию хрусталика, обыкновенно существующего молча, но тут о себе заявляющего, чувствуешь иногда, спросонья приняв смахнутую ресницами пылинку за дальнюю гигантскую тень, так что остаток сна считается холодом по позвонкам). В набоковской прозе ищешь какого-то ориентира, центра перспективы, который объяснил бы структуру авторского мировосприятия.

Этот ориентир безусловно есть. Набоковское творчество все устремлено к некоему неназываемому ядру, скрытому глубоко внутри себя, невидимому, возможно даже как бы постороннему, как песчинка в жемчужине – но определяющему все верхние перламутровые, сверкающие слои. Проза Набокова центростремительна. Но это центростремительность воронки, в которой центр бесконечно удален. Все его романы выстроены с учетом какой-то сослагательно существующей точки, всегда лежащей вовне, и так или иначе все набоковские слова косят на нее, как выстроенный полк – на ландо с генералом.

Предметы и люди в пространстве набоковского текста выглядят необычно искаженными, как на снятой “рыбьим глазом” фотографии, где придаточное тельце полицейского испускает в

сторону любопытствующего объектива кошмарно вздувшуюся пятерню. Без учета “внетекстовых обстоятельств”, рассматривая лишь то, что мы видим на бумаге и что мы можем пощупать, как брейлеву букву или христово ребро, особая геометрия набоковской прозы останется для нас скопищем искривленных линий, собранием нравственных уродов, экстатических безумцев и эксцентрических чудачков, паноптикумом отвлеченных сюжетов и нереальных ситуаций.

Определить эту точку схождения, не выходя за пределы листа, невозможно, да и не требуется, – как не требуется любое упрощение, – и рисовальщик будет лишь иметь ее в виду, выстраивая свои фигуры и предметы, держа ориентир и азимут в уме. Только неопытный, с линейкой в руке, ученик воткнет свой карандаш в центр анфилады комнат, не догадываясь, что такое его определение, хоть и прикладно удобное, все равно будет лишь условной и наивной проекцией того, чего никогда не достигнет его карандаш, хотя бы он провертел сквозь ватманский лист и крышку парты.

Этот некоторый принцип перспективы нигде в тексте явно не высказан, – но простое допущение существования за пределом страницы некоей точки, в которой сходятся линии набоковских романов, молниеносно объясняет все кажущиеся кривизны уловками перспективы, вынужденной, передавая на бумаге облик трехмерного мира, прибегать к смещениям и искажениям – и которые зрачок, раз схватив смысл подобного расположения, почувствовав глубину рисунка, в мгновение ока расставляет по своим, теперь уже незыблемым, местам.



### 3

## Центр перспективы

Такая целеустремленность, телеологичность набоковского творчества внятна всем пишущим о Набокове, но обыкновенно объясняется упрощенно. Набоковское мироощущение, по словам одного критика, вращается вокруг потерянного детства как символа утраченного рая. По мнению другого, писатель озабочен существованием литературных приемов. Третьи сердобольно трактуют его творчество как побег от диктаторских режимов, с сомнительными рецептами уничтожения тиранов сатирой и т. п., слепо веря, что слово всегда говорит только то, что обозначает его свинцовый оттиск. Существуют и другие попытки, все отличающиеся тем же рьяным, но близоруким стремлением раз и навсегда разобраться с Набоковым, найти прямо в тексте ответ на набоковскую загадку, не затрудняя себя упражнениями с секстантом.

Далее всех, – следственно, точнее всего, – смогла удалить фокус Вера Набокова, в предисловии к посмертному сборнику стихов Набокова определившая эту точку как “потусторонность”. Неопределенность выражения, предпочитающего лучше быть расплывчатым, нежели чудовищно опопшлить эту “тайну” пересказом (набоковское слово было еще более осторожно: “может быть, потусторонность”) – кажется ценной. Эта же неопределенность, однако, не дает возможности говорить о явлении. (Здесь нужно лишь уточнить, что вся та угрюмая спиритическая затхлость, подымающаяся со слова как пыль с чердачного фолианта, не имеет к Набокову никакого, даже косвенного, отношения: инобытие, которое рассматривает Набоков, есть некое солнечное, светлое, дающее смысл жизни, пространство, в котором звучит гомерический смех и в котором восстанавливаются в некоем изначальном, невозможном виде все разрушенное, согнутое и обезумевшее в нашем мире.)

Явно указующие на некое инобытие тексты Набокова оказываются одновременно совершенно герметическими, как только подступаешь к ним с лупой и рейсшиной. Не вполне ясно, каким образом создается читательское ощущение разомкнутости набоковского текста: никаких прямых указаний на существование чего-то, что было обозначено Пушкиным как “иная жизнь и берег дальний”, в текстах Набокова нет. Набоковский идеальный мир, просвечивающий в его произведениях, позволяет проследить себя лишь в виде солнечных зайчиков, бликов, недоговоренностей, приблизительных намеков. Такие блески рассыпаны по набоковским текстам, загораясь лишь на секунду, чтоб успело явиться лишь подозрение о незамкнутости пространства, догадка о чем-то постороннем присутствии в ясном романном бытии.

“Он есть, мой сонный мир, его не может не быть ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия. Сонный, выпуклый, синий, он обращается ко мне. Это как будто в пасмурный день валяешься на спине с закрытыми глазами, – и вдруг трогается темнота под веками, понемножку переходит в томную улыбку, а там и в горячее ощущение счастья, и знаешь: это выплыло из-за облаков солнце. Вот с такого ощущение начинается мой мир: постепенно яснее дымчатый воздух, – и такая разлита в нем лучающаяся, дрожащая доброта, так расправляется моя душа в родимой области. – Но дальше, дальше? – да, вот черта, за которой теряю власть... Слово, извлеченное на воздух, лопається, как лопаются в сетях те шарообразные рыбы, которые дышат и блистают только на темной, сдавленной глубине. Но я делаю последнее усилие, и вот, кажется, добыча есть, – о, лишь мгновенный облик добычи! Там неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные тут чудачки; там время складывается по желанию, как узорчатый ковер, складки которого можно так собрать, чтобы соприкоснулись любые два узора на нем<sup>1</sup>, – и вновь раскладывается

---

<sup>1</sup> тут автор прямо указывает на метод своего будущего исследования времени – “Других берегов”.

ковер, и живешь дальше, или будущую картину налагаешь на прошлую, без конца, без конца, – с ленивой, длительной пристальностью женщины, подбирающей кушак к платью, – и вот она плавно двинулась по направлению ко мне, мерно бодая бархат коленом, – все понявшая и мне понятная. – Там, там<sup>2</sup> оригинал тех садов, где мы тут бродили, скрывались; там все поражает своею чарующей очевидностью, простотой совершенного блага; там все потешает душу, все проникнуто той забавностью, которую знают дети: там сияет то зеркало, от которого иной раз сюда перескочит зайчик...”

Вот, наверное, самая точная, самая определенная страница Набокова. В более детальном знании автор нам отказывает.

“И еще 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 еще не скажу...”; “Мартын вдруг опять ощутил то, что уже ощущал не раз в детстве, – невыносимый подъем всех чувств, что-то очаровательное и требовательное, присутствие такого, для чего только и стоит жить”; “Он вдруг заметил выражение глаз Цецилии Ц., – мгновенное, о, мгновенное, – но было так, словно проступило нечто, настоящее, несомненное (в этом мире, где все было под сомнением), словно завернулся краешек этой ужасной жизни, и сверкнула на миг подкладка”; “Я обнаружил дырочку в жизни, – там, где она отломилась, где была спаяна некогда с чем-то другим, по-настоящему живым, значительным и огромным, – какие мне нужны объёмистые эпитеты, чтобы их налить хрустальным смыслом”. “Жизнь довертелась до такого головокружения, что земля ушла из-под ног, и, поскользнувшись, упав, ослабев от тошноты и томности... сказать ли?... очутившись как бы в другом измерении —”.

Сейчас, по вдумывании и концентрации, кажется, что очень, очень много высказано в этих строках, – но с другой стороны, окончательного слова нет, а есть некие белые пятна вместо слов, лакуны, какие автор и не особенно стремится заполнить, довольствуясь, как клондайкский первопроходец, вешками вокруг золотой жилы. “Эта тайна та-та, та-та-та-та, та-та, А точнее сказать я не вправе.”

---

<sup>2</sup> причем это “там” не указание, а замена долженствующего слога, который невосстановим, – любое же восстановление равнозначно, так как возможно сохранить и передать лишь ритмический рисунок того оригинала, который не можешь вспомнить во сне, но который просто и ясно вернется в память, когда покинешь царство сновидений.

## 4

### Безнадежность познания

Отчего Набоков не хочет выдать нам свою тайну? Бережет ли он наш разум, как Фальтер, уклоняющийся от вопросов Синеусова? Или же он не желает довольствоваться компромиссом семи красок, предоставленных нам радугой – для описания райской птицы? И что значит “не вправе” – значит ли это “в состоянии”?

Как бы то ни было, явление набоковского ориентира предстает нам лишь контурами вытесняемого пространства, как воздушный пузырь в водной среде. Оно в конечном счете непознаваемо. Лишь по контактам с ним можно заключить что-то о его устройстве – и только таким опосредованным образом познать его. Кажется, в физике такой объект называется “черным ящиком”. “Ваш покорный слуга никогда не умел одним проблеском выразить то, что может быть понято только *непосредственно*”<sup>3</sup>. Хотя проза Набокова обусловлена и определена этим отсутствующим в ней “структурным принципом”, как собранные на картине предметы – золотым светом, говорящим о закате невидимого и несомненного солнца, – это явление, эта тайна напрямую не выражается в прозе Набокова. Лишь через поэтику, через образы, через манеру его повествования просвечивает некое знание, дающееся нам в ощущениях, опосредованных догадках, эстетическом наслаждении – даже не в крыле истины, а в тени от него. Редкие слова так часто и настойчиво повторялись Набоковым, как “тайна”, “таинственный”, “тень”; они, видимо, были в набоковском глоссарии однокоренными; автору этой работы не лень было сделать им перепись в третьей главе “Дара”<sup>4</sup>. Слово “тайна” тем и удобно Набокову, что звучит как пароль, как указание на опасность, – ничем не указывая на ее истинный характер.

В “Даре”, воссоздавая образ отца, Сири-Чердынцев концентрическими кругами барражирует над этой “тайной” и, может быть, наиболее полно и панорамно ее определяет. “Я еще не все сказал; я подхожу к самому, может быть, главному, – предупреждает он с непреклонностью атлета, в облаке талька подступающего к рекордному весу. – В моем отце и вокруг него, вокруг этой ясной и прямой силы было что-то трудно передаваемое словами, дымка, тайна, загадочная недоговоренность <...>. Это было так, словно этот настоящий, очень настоящий человек, был овеян чем-то, еще неизвестным, но что, может быть, было в нем самым-самым настоящим. Оно не имело прямого отношения ни к нам, ни к моей матери, ни к внешности жизни, ни даже к бабочкам (ближе всего к ним, пожалуй); это была и не задумчивость, и не печаль, – и нет у меня способа объяснить то впечатление, когда я извне подсматривал сквозь окно кабинета, как, забыв работу (я в себе чувствовал, как он ее забыл, – словно провалилось или затихло что-то), слегка отвернув большую, умную голову от письменного стола и подперев ее кулаком, так что от щеки к виску поднималась широкая складка, он сидел с минуту неподвижно. Мне иногда кажется теперь, что, как знать, может быть, удаляясь в свои путешествия, он не столько чего-то искал, сколько бежал от чего-то, а затем, возвратившись, понимал, что оно все еще с ним, в нем, неизбывное, неисчерпаемое. Тайне его я не могу подыскать имени, но только знаю, что оттого и получалось то особое – и не радостное, и не угрюмое, вообще никак не относящееся к видимости жизненных чувств, – в которое ни мать моя, ни все энтомологи мира не были вхожи. И странно: может быть, наш усадебный сторож, корявый старик, дважды опаленный ночной молнией, единственный из людей нашего деревенского окружения научившийся без помощи отца (научившего этому целый полк азиатских охотников) поймать и убить

---

<sup>3</sup> Курсив Набокова.

<sup>4</sup> три, девять, восемнадцать соответственно

бабочку, не обратив ее в кашу <...>, именно он искренне и без всякого страха и удивления считавший, что мой отец знает кое-что такое, чего не знает никто, был по-своему прав”.

## 5

### К тайне – через тень

Это, может быть, самое развернутое и полное определение “тайне” Набокова; прямой же взгляд бесплоден, так как оставляет лишь ожог на сетчатке. От него автор отказывается; и вскользь упомянув некую ценную деталь, сознательно проговорившись, Набоков тотчас отказывается от нее, – указуя тем самым, возможно, на условность любого приближения к “тайне”. Легкость и какую-то вертлявость, произвольную разговорчивость, личину которой Набоков непременно надевает, едва речь касается чего-то для него существенного и важного, можно воспринять не просто хлестаковским отнекиванием от серьезного рассмотрения приличествующих вопросов, а формулой писательского поведения на пограничных территориях бытия, своеобразным преодолением витгенштейновой формулы, ведущей к немоте, – формулы, Набокову неизвестной в той же сомнительно полной мере, как и романы Кафки.

Только через повадку слова, произвол образа выражается набоковская тайна.

Бывает так, что автор, сумев раздуматься – как иные умеют разговориться – начинает описывать мыслью круги все большие, уже почти покидая земную атмосферу, и там, в этих безвоздушных пространствах, сходных разве что с безмолвными пустынями сновидений – успевает произнести несколько странных признаний, набросать несколько невнятных сравнений, пробормотать даже логичную логикой безумца притчу (это: смерть Александра Яковлевича Чернышевского, цинциннатовы дневники, вся “Ultima Thule”) – но, удержавшись, чтоб не переступить вовсе сферу земного притяжения, возвращается в родное, плотское, трехмерное пространство прозы, – с облегчением стратонавта, – обогащенный новым чувством, что, может быть, и не выходя из своей шкуры, не “ходя перед собственной земной природой как обиженный приказчик, с транспарантом под дождем”, вполне можно помнить об иных, иссиня-черных небесах. Отдельные выходы в совсем холодные высоты интересны как указатели взгляда и направления поисков, – но вся работа Набокова по достижению, точнее, по вырабатыванию, своей истины пролегает во вполне обыденном мире покупки ботинок и утреннего бритья.

Любой разговор о метафизике оборачивается разговором о поэтике, и напротив – поэтика останется нерасшифрованной, если ее счесть лишь набором “эстетических принципов”.

Только таким прослеживанием проекций от источника света оказывается возможным заняться. Как смешно было бы, вглядываясь в осколки голограммы, шарить в пустоте за ней, так можно говорить лишь о том, как странное существование чего-то невидимого и даже постороннего окрашивает набоковское слово, – говорить, не выходя за его пределы. Без учета солнечного луча витраж сведется к цветному стеклу в свинцовой заливке – но увидеть солнце мы можем, лишь выломив окно.

## 6

### Божественный укол

“Только что попались слова: «Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моей любимой мечтой», как вдруг его что-то сильно и сладко кольнуло” <...> “Жатва струилась, ожидая серпа”. Опять этот божественный укол! А как звала, как *подсказывала* строка о Тереке (“то-то был он ужасен”) или – еще точнее, еще ближе – о татарских женщинах. “Оне сидели верхами, окутанные в чадры: Видны были у них только глаза да каблуки”.

Читая Набокова, нет-нет да почувствуешь такой странный, завораживающий “божественный укол”, который и есть, в форме внезапного просветления мысли, воспоминания о чем-то небывшем, предощущения “что с нами случится еще много необыкновенного” – самый непосредственный контакт с набоковским сокровищем. (“Где сокровище твое, там и сердце твое”). Но только как объяснить его?

Апокрифический Сухощек в воспоминаниях Кирилла Годунова-Чердынцева, уплывший с гамбургскими купцами, промотавший имение в лузитанском притоне и отыгравший его в Новом Орлеане, бившийся на дуэлях в шумных салунах с посыпанным песком полом, странствовавший по свету, – возвратясь в Петербург, у себя дома “...без мучений скончался, в предсмертном бреду все говоря о каких-то огнях и музыке на какой-то большой реке.” Опять этот божественный укол! О чем тут речь, о каком возвращении, о какой реке? Миссисипи ли? Нева? Какой литературовед, каким “биографическим подходом” объяснит нам странный “метафизический сквознячок”<sup>5</sup>, там и сям поддувающий из разомкнутой на все стороны света прозы Набокова?

---

<sup>5</sup> выражение Г. Адамовича

## 7

### Отсутствие биографии

С решительностью заявляю, что никакой биографией нельзя объяснить набоковскую тайну. Главное и существенное в Набокове заключено не в личности, но в явлении, где уже мало от литературы и уже вовсе ничего от “среды” – и потому начинать разгадку тайны Набокова, ликующе отпирая универсальной отмычкой не ту дверь (потому и запертую, что соседнюю), – кажется абсолютно неточным и потому нечестным.

Биографии Набоков словно бы не имел. Хронисту трудно найти сколь-нибудь значительные и яркие эпизоды в его жизни. Набоков не прятал карандаши в конспиративную шевелюру, как шагающий в народническую кутузку Короленко, не метал бомбы в наместников как Степняк-Кравчинский, не врезался на аэроплане в разукрашенную осоавиахимовским кумачом гору как Василий Каменский и не беседовал с тираном по телефону как известно кто. Даже в сравнении со спокойным, земским XIX веком, где опухшие от сна Тургенев и Фет, ночью вывалиясь из коляски с припасенной снедью, вытирали, стоя на четвереньках, вымазанные маслом и повидлом полости о блестящую при свете звезд траву, – даже и в сравнении с тем невинным столетием жизнь Набокова выглядит блекло и неинтересно, почти отсутствует. Явна лишь та оболочка, которая образуется вокруг всякой (включая поддельную) жизни. Либерализм дворянской семьи, чтение слова “какао”, Тенишевское училище (сквозь которое Набоков прошел как сквозь туманность, разминувшись с Мандельштамом и не замеченный Олегом Волковым), затем бегство с семьей в Крым (только так появляется в набоковской жизни революция), учеба в Кембридже, двадцать лет непонятного сидения в Берлине, однажды, вместе с молодым Гессеном, сценка боксирования на эмигрантском вечере, потом, каплей на раскаляющейся плите, переезды по Европе, затем бегство в Америку (фашизм тоже претендовал на строку в биографии, – как и большевизм, безуспешно), затем фильм Кубрика, имеющий к роману Набокову то же отношение, что и сигареты “Lolita”, затем Швейцария, 64-й номер в “Паласе”, смерть. Что-то там еще было между прочим, какие-то бабочки, тихая женитьба, преподавание разного сорта – но кроме этой скучной жизни, похожей в пересказе на серый кокон вылупившейся капустницы, больше ничего не отдано на откуп биографу<sup>6</sup>.

Говорить обо всем этом привычным, удобном, известном – в случае с Набоковым будет обозначать говорить о внешнем и даже постороннем<sup>7</sup>. Та немногая “биография”, которую мы имеем, в жизни Набокова играла лишь вспомогательную роль. Кроме того, мы знаем о Набокове поразительно мало. Отдельные, обыкновенно написанные весьма постфактум воспоминания о молодом Сирине, вскакивающем в трамвай и под загибающийся скрежет исчезающем

---

<sup>6</sup> Великолепная работа Брайана Бойда странным образом не может быть применена к делу. “Жизнь Себастьяна, вовсе не будучи скучной, была в каком-то смысле лишена того редкостного накала, который отличал стиль его романов”, говорится в “Истинной жизни...” Набоков, которым занят исследователь, – это скромный и достойный человек, живущий своей каждодневной жизнью, но не тот писатель, ради “накала стиля” которого стоило городить огород. Маленький же в трусах и с пистолетом Лоди из “первой русской биографии” писателя, которую составил нам Борис Носик (М.: Пенаты, 1995) – вовсе посторонний мальчик. С самыми лучшими намерениями Носик пишет слова дар и небо с прописных букв, размышляет вслух о гетеросексуальных привычках и гомосексуальных наклонностях подопытного, подставляет свой доморощенный поток сознания под ход мысли персонажа (“...шевелилось в его душе неясное, какие-то рождались движенья. Потом проступило вдруг – трое на пляже, замышляется убийство, и гибнет убийца. И почти мгновенно родился замысел романа... А потом за стол! Писать!” etc.) и, – что гораздо хуже, – ищет в биографии Набокова отмычки ко всем его литературным особенностям. Это приводит самым естественным образом к пониманию прозы как своего рода расширенного и перевранного послужного списка прозаика, что чудовищно.

<sup>7</sup> “Эти города, эти ровные ряды желтых фонарей, проходивших мимо, вдруг выступавших вперед и окружавших каменного коня на площади, – были такой же привычной и ненужной оболочкой, как деревянные фигуры и черно-белая доска, и он эту внешнюю жизнь принимал, как нечто неизбежное, но совершенно незанимательное”



в сторону теннисного корта или киностудии, условны и – особенно если учесть степень трактовки, его вымысла в них – литературны. Позднейшие, вильсоновские, гудмэновские, филдовы мемуары точны и отчетливы той степенью отчетливости, какая известна лишь в нашу эпоху безмозглой, кодаковской документации действительности, когда ни один поворот руки не ускользнет от наблюдателя (как и в прежние эпохи не знающего куда с тем деваться), – но Набоков в них мучительно не тот: охлажденный агностик, враг опечаток<sup>8</sup>, рисовальщик шубок Карениной и надкрылок Замзы, педантический сухарь, требующий верности букве, не духу.

Набоков как бы пересидел нашу эпоху сквозной прозрачности незамеченным, – сначала далеким от известности, затем скрытым за ореолом “сомнительной славы”.

Казалось бы, в собственных романах Набоков отобразил свою жизнь как нельзя более подробно, от мальчика, глядящего на треплемый февральским ветром трехцветный флаг, студента, сочиняющего на кэмбриджской футбольной лужайке русские стихи, до литератора-эмигранта, ведущего в Берлине имажинарное существование, лысеющего профессора несуществующей литературы в американском колледже – но узнаваемость реальной “биографии” Набокова в его сочинениях обманчива; сама по себе она ничего, ничего не говорит нам.

---

<sup>8</sup> Так, посреди интервью Набоков доставал иногда листок и зачитывал список опечаток, замеченных им в последнем издании своего романа. Истина Чапека, заметившего, что опечатки хороши тем, что веселят читателя, не разделялась Набоковым. (Так же не веселят и “сопроводительные”, цвета горохового пальто, предисловия к Набокову, – хотя и являются одной сплошной опечаткой). Иногда кажется, что судьба из сострадания к писателю длила пугливый позднесоветский строй. Вместо историй публикаций произведений Набокова в России можно было бы написать список ляпсусов при этих публикациях. (Это благородное начинание уже сдвинул с мертвой точки Иван Толстой: Курсив эпохи, СПб.: Пушкинский фонд, 1993) Начиная с первой строки первого издания первого романа Набокова, они стоят наподобие крестов вдоль аспиевой дороги набоковских публикаций, – и, говоря, что возвращаясь по ней, “я буду издавать нечто вроде стона, в тон телеграфным столбам”, Набоков, к сожалению, не ошибался. На одной странице “игрок в историке” превращается в “игрока в истерике”, а историк спасается бегством, на другой язык “Иванова, няни, русской публицистики”, от которого отказывается Набоков, становится языком “Иванова, няни русской публицистики”, так что мгновенно возникает образ некоего грубого и доброго пестуна, тетешкающего малыша довольно злобного – и кажется, что, вырезая запятую, редактор лишь желал, пусть задним числом, подстегнуть решимость русского писателя перейти на запасной английский язык. Порывшись в каталогах РГБ, вы найдете аннотацию “Лолиты”, выпущенной в Хабаровске под игриво двусмысленным именем издательства “Амур”. Автором предисловия там хладнокровно обозначен “милейший” Д. Рэй. Руководствуясь, видимо, родственным, хотя и обратным, рассуждением, из дополнительного пятого тома “огоньковского” собрания сочинений (особо чудовищного своими мясного цвета иллюстрациями) это лишнее и непонятное предисловие выброшено, – но, к сожалению, не заменено михайловским или анастасьевским, – что придало бы происходящему абсурдную последовательность. В другом сборнике на последней странице “Других берегов” Набоков среди рассказа о подступе к своему “Мэйфлауэру” сообщает читателю: “Кстати, чтоб не забыть: решение шахматной задачи в предыдущей главе – слон идет на с2”, – но, решив освежить задачу в памяти, невинный читатель находит вместо условий лишь стреляные гильзы разрядки, так что странность набоковского замечания возводится в квадрат. Ларчик, однако, взламывался просто. Предыдущая глава была просто усечена составителем, вместо своей – единственной – задачи текстологической верности печалившимся над истлевающим, – да все никак, видно, не могущим дотлеть – набоковским даром. (Тут сладострастно вспоминается, как Себастьян Найт “вышиб” г-на Гудмэна за произвольно измененный эпитет.) Впрочем, довольно.

## 8

### Автобиографий не писал

Об этом нужно было бы вести отдельный разговор. Большая и лучшая половина из написанного Набоковым “автобиографична”, т. е. берет себе основой впечатления, накопленные автором за предыдущую жизнь. Романы и рассказы Сирина уснащены деталями, образами и воспоминаниями отчетливо личного характера, повторяющимися из романа в роман достаточно часто и случайно чтобы быть и правдивыми и непреднамеренными. Такие же романы, как “Машенька”, с ее протекавшей на усадебном фоне любовью, “Подвиг” с Кэмбриджем, “Дар” с берлинским пансионом – просто включают в себя целые блоки и периоды авторской жизни. “Другие берега” выглядят целиком принадлежащими мемуарному жанру.

Однако, при внешнем совпадении с жанром воспоминаний, “Другие берега” – не мемуары. Набоков желает не сохранить для потомства некоторые события своей жизни, но добыть из нее некий водяной знак, “подняв ее на свет искусства”. Автор накладывает узоры фактов один на другой, “так чтобы они совпали” – его интересует не само произошедшее, а его смысл, которого он пытается добиться через дедуктивное соединение с соседними или, напротив, разнесенными во времени (или пространстве) происшествиями и который возникает на линии напряжения между фактами – обусловленный ими, но ими не определяемый. Прошлые в “Других берегах” – не скопище однажды совершившегося, а некоторое сообщение, которое требуется разгадать; только поэтому оно и интересует Набокова. Пристрастный подход Набокова к истории, бывшей для него не последовательностью формаций, не познающим себя абсолютом и ни чем другим, – но одной из смотровых щелей в инобытие, запечатанной требующей разгадки криптограммой, неким универсальным шифром мироздания, – сводит на нет чисто фактическую ценность его воспоминаний и построенных на материале своей жизни романов: память слишком сходна воображению, воображение слишком занято поисками некоего изначального зерна в реальности, чтобы принимать все однажды совершившееся за непрерываемую и самоценную святыню. Чистой фактографии в писаниях Набокова нам не найти. Вряд ли все рассказанное в “Даре”, “Подвиге” и “Других берегах” плод чистого воображения, – но память мыслит в фактах так же, как вымысел в образах, – ее работа в исследовании, а не сохранении бытия. Присяга на верность Мнемозине означает для Набокова готовность к творческому акту, а не консервацию, – воспоминание и вымысел действуют по одному закону, их неожиданно объединяющему, – закону творчества. Именно в такой подотчетности законам памяти, высшим, нежели простое хранительство однажды случившегося, и заключается точность Набокова, когда он вольно летит над полями прошлого. Именно она делает невозможным всерьез использовать материалы набоковских романов в словарных статьях и биографических сносках.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.