

Ася Пекуровская

NOBLESSE OBLIGE. НАБОКОВ ЛИЦЕДЕЙ

«Реальность не является ни темой, ни целью истинного искусства, которое творит свою собственную реальность, ничего общего не имеющую со средней реальностью, доступной коллективному глазу».

НАБОКОВ «Бледный огонь»

«Он любит говорить вам неправду и заставить вас в эту неправду поверить, но еще больше он любит сказать вам правду и заставить думать, что он лжет».

Эдмунд УИЛСОН

Роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта», написанный по-английски, был дебютом Набокова, однако, дебютом без дебютанта. Ведь роману была предпослана заявка на высшую цеховую принадлежность, причем предпослана не кем-нибудь, а самим Эдмундом Уилсоном, распорядителем писательских судеб и первым критиком Америки. Думаю, что напутствие Уилсона с указанием родословной нового старого автора и его послужного списка в России подвигли американских рецензентов на щедрый отклик. Посильный вклад в рекламу могло внести и само издательство («New Directions»), напечатавшее роман. Оценки двух рецензентов, которые следуют, полагаю, дают представление об инструкциях, которыми издательство могло снабдить своих рецензентов.

«Сказать, что роман “Истинная жизнь Себастьяна Найта” блестяще, мастерски задуман и написан — значит почти ничего не сказать о впечатлении, которое он производит. Это дьявольски талантливое произведение не просто необычно по настроению, но и волнующе выходит за рамки основной традиции английского повествования, как это происходит с произведениями Ганса Андерсена и Гоголя».

Правда, в попытке пояснить, в чем именно заключался «волнующий выход за рамки основной (?) традиции...», читательница (Айрис Берри) сравнивает эффект прочтения романа с «эффектом прослушивания речитатива блаженного из оперы “Борис Годунов” в английской деревенской церкви или простой детской песенки вроде, “мы идем, собирая орехи”, положенной на музыку Стравинским».

В рецензии Марии Толстой, выполненной для того же заказчика, есть все то, что могла упустить Айрис Берри. Но особую ценность для меня представляет ее пересказ сюжета романа. «В “Истинной жизни Себастьяна Найта” сводный брат знаменитого английского писателя Найта (наполовину русского происхождения), персонажа, конечно, *вполне вымышленного /petit moi*. — **А.П.**/, пытается написать его биографию. Сам он знал Найта только в детстве и лишь изредка встречался с ним позднее; после смерти Найта выяснилось, что, в силу замкнутости характера, у него не было близких друзей, которые могли бы хоть как-нибудь осветить его жизнь, и его брату приходится восстанавливать ее, собирая отрывочные сведения и факты среди лиц, так или иначе соприкасавшихся с Найтом, используя произведения покойного, которые, по его мнению автобиографичны. Процесс создания этой биографии и составляет буквальное содержание романа. Но внутренний, “сокровенный” смысл его, разумеется, не только в этом».

Однако, исторически сложилось так, что факт *вымышленности* «Себастьяна», заявленный Марией Толстой за пределами всякого сомнения, стал предметом размышлений профессиональных читателей этого романа годы спустя. Правда, в эти размышления, которые вполне могли увенчаться успехом, кажется, вмешался сам автор, вернее, его репутация «фокусника», «лицедея», «мистификатора», «жонглера», «трюкача» и т.д. И хотя целому ряду этих читателей не было отказано в таланте по части строительства самых изощренных теорий, они, как гоголевский Хома, не рискнули переступить заколдованную черту, за которой находилась территория обмана, фальсификаций и лицедейства. Попросту говоря, они отнеслись к авторским указаниям, советам, пояснениям, уведомлениям *без должного недоверия*.

Скажем, никто из профессиональных читателей Набокова не обратил внимание на то, что первые две *загадки* романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта» могли быть заключены уже в титульном листе. Нет ли в понятии «real (“actual”, “factual”, “non-fictional”) life»

или, по-русски, «истинная» (“действительная”, “настоящая”, “подлинная”) жизнь» намек на то, что у «Себастьяна» была еще и неистинная, недействительная, ненастоящая, неподлинная жизнь? Но и родительный падеж фамилии персонажа (в русском варианте), т.е. слово «Найта» является анаграммой слова «тайна». Не мог ли Набоков, подражая Льюису Кэрроллу, придумавшему себе псевдоним, являвшийся анаграммой подлинного имени Чарльз Лутвидж Доджсон (в латинском варианте), тайно заявить о наличии тайны?

Но в чем могла заключаться *тайна* романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта»?

Одним из ключей к разгадке набоковских загадок, кажется, послужило наставление самого Набокова, посланное редактору «Нью Йоркера», Катерине Уайт (Katherine White), отказавшейся принять к публикации набоковский рассказ «Сестры Вэйн» («Vane Sisters»). Отстаивая достоинства своего сочинения, Набоков предложил госпоже Уайт ключ к прочтению рассказа, указав, что для понимания его *вымышленных* конструкций нужно учитывать «внезапную смену стиля». Магия *внезапной смены стиля*, помноженная на другие «трюки», разглашенные Набоковым, о которых ниже, подвигла его профессиональных читателей на создание фантастических теорий одна другой изощреннее.

Дабней Стюарт, например, предложил считать все произведения Себастьяна Найта, включая наброски его «*подлинной биографии*», написанные рассказчиком V после смерти Себастьяна, как фантазии *умершего* Найта. В подтверждение этой теории Джулиан Конноли предлагает рассмотреть сообщение о смерти Себастьяна Найта как закодированную цитату из «романа» Найта *The Prismatic Bezel*. В нем умерший персонаж G.Abeson появляется снова под анаграмматическим именем Nosebag. Герберт Грейбз утверждает обратное. V является единственным автором как декларируемых произведений Найта, так и рассказа о них. Шломит Риммен (предлагает считать рассказчика V *двойником* Себастьяна Найта. Были попытки совместить все указанные теории, соединив их в одну, ссылаясь на интригующую переключку имен: Зиллера, персонажа рассказа Найта (глава 11) и *Зильбермана*, персонажа рассказа V (глава 13).

Что касается Марии Толстой, для нее *указание* Набокова о том, как следует читать его тексты, кажется, послужило своего рода ка-

техизисом. Она заканчивает рецензию так: «Язык Сирина превосходен. Его основной литературный прием — чередование различных стилей — удался блестяще, как и все построение романа, основанное на двойном, сначала резко отличном, а потом все более и более сливающимся видении мира».

Но была ли *тайна* в романе «Истинная жизнь Себастьяна Найта», и, если была, то в чем могла она заключаться?

Ответа на этот вопрос, полагаю я, следует искать не у Набоковых, а у писателей французского авангарда, объединившихся в 1960 году в группу под названием УЛИПО, основанную литератором Рэймоном Кено и математиком Франсуа Ле Лионнэ. Возможно, Набоков и не знал об их существовании в пору сочинения своих романов. Но эти авторы вряд ли могли обойти стороной творчество Набокова. Ведь то, что интуитивно почувствовал Набоков, а именно: потребность де-натурализации романа, «вы-беливания» из него эмоций, введения новых романских структур и конечно же игры форм (цитирования и самоцитирования, введения кодов, загадок, каламбуров, палиндромов, анаграмм или гетерограмм), было лишь началом их экспериментаторских изысканий. И подобно тому, как на расшифровку экспериментальных текстов УЛИПО, а меня будет особо интересовать Жорж Перек, порой ушли годы работы, деконструкция набоковских текстов представляется мне находящейся в самом начале пути.

Прибегнув к жанру автобиографии как в «Даре» (1938), так и в романах, написанных вокруг этой даты, Набоков экспериментирует с реальными воспоминаниями и «жизнью», построенной по *ригидным* законам вымысла и романного жанра. Жорж Перек, возможно, поставивший перед собой аналогичную задачу в романе «W или воспоминания детства» (1975), движется дальше по части де-натурализации романа. Рассказчик вспоминает фрагменты автобиографии и выбрасывает их на манер игральные кости, т.е. произвольно описывая одно и то же событие на разный манер. Формально, нарратив романа удваивается по мере вкрапления в «воспоминания» детства, набранные романским шрифтом, вымышленной антиутопии, набранной петитом. Антиутопия — это эпоха, время протекания детства персонажа. Это также место: остров «Огненная земля» (читай, Олимпийская деревня, вокруг которой были разбросаны концентрационные лагеря нацистской Германии). Но

дополнительно в текст включены сноски, в которых экспоненциально множатся способы прочтения текста.

Роман Набокова, «Истинная жизнь Себастьяна Найта», который мог послужить для Перека моделью, требующей переосмысления с учетом авангардистских концептов УЛИПО, тоже задуман как *сдвоенное* повествование. «Рассказчик V» намерен сочинить мемуар, воссоздающий из фрагментарных сведений биографию «полу-брата» после его смерти. Однако, обе сюжетных линии представлены как «вымысел» в романе Набокова. И именно этот план, полагаю я, мог показаться Переку не заслуживающим доверия. Не мог ли «фокусник», «лицедей», «мистификатор» Набоков, чудом избегнувший «кораблекрушения» и ада «Огненной земли», пожелать скрыть нечто «истинное» («подлинное») как о себе самом, так и о своем «полу-брате»? Ведь вымысел от истины по сути неотличим, если дело касается автобиографии. И самым достойным местом для подмены истины вымыслом могло оказаться начало романа.

В первой главе «рассказчик V» цитирует «неточное сообщение британской прессы» о гибели его «отца» на дуэли в 1913 году; «на самом деле отец уверенно оправлялся от пулевого ранения в грудь, когда — ровно месяц спустя — подхватил простуду, с которой его наполовину залеченное легкое справиться не сумело» (глава 1). Надо полагать, роковая роль «простуды» попала в набоковский текст из соответствующей главы «Войны и мира» («если бы у Наполеона не было насморка, то...»), как бы не оставляя сомнения в том, что обстоятельства смерти «отца» придуманы рассказчиком.

Аналогичную поправку делает Набоков, правда, уже в роли читателя, в лекции о Толстом. Действие «Анны Карениной» начинается «в пятницу», сообщает Толстой. Однако, событие, к которому приурочено это действие, а именно, отбытие австрийского посланника фон Бейста в Висбаден, имело место, как Стива Облонский узнает из газет, 23 января — 11 февраля 1872 года, т.е. во вторник по старому стилю или в воскресенье по новому. Этот временной сбой комментируется Набоковым следующим образом:

«Некоторые из вас могут удивляться, почему мы с Толстым упускаем подобные пустяки. Для того, чтобы волхование, вымысел казались реальными, художник иногда помещает их, как это делает здесь Толстой, в некоторую определенную, особую историческую систему отсчета, ссылаясь на какой-то факт, который можно прове-

речь в библиотеке, этой цитадели иллюзий. Случай с графом фон Бейстом способен послужить отменным примером в любом обсуждении вопроса о так называемой реальной жизни и так называемом вымысле. С одной стороны, у нас имеется исторический факт: некий фон Бейст, государственный деятель и дипломат, который не только существовал, но и оставил после себя два тома мемуаров <...>. А с другой стороны, перед нами Стива Облонский, которого с головы до пят создал Лев Толстой, и вопрос заключается в том, кто из них двоих — “реальный” граф фон Бейст или “вымышленный” Стива Облонский — более существенен, более реален, более достоверен».

Отметив эту параллель между «начальной границей повествования» и «определенным моментом календарного времени», подмеченную Набоковым у Толстого и, замечу в скобках, использованную им, среди прочего, в романе «Истинная жизнь Себастьяна Найта», о чем ниже, А. Долинин интерпретирует этот комментарий Набокова без тени недоверия к авторскому слову. «Единственная цель» данного литературного приема, пишет он, — «мимикрия, маскировка художественного вымысла под эмпирическую реальность». Но какую цель мог преследовать Набоков, используя «мимикрию» или «маскировку» повествовательного времени под календарное?

Вопрос, не заданный Долининым, уместно задать в качестве преамбулы к рассуждению об авторском замысле «Истинной жизни Себастьяна Найта». Начну с вопроса о том, насколько неточно было «неточное сообщение британской прессы» в «Истинной жизни Себастьяна Найта»?

«Мои родители жили счастливо. То был спокойный нежный союз, не замутненный вздорной болтовней кое-кого из нашей родни, что, мол, отец, хоть он и любящий муж, нет-нет да и увлечется другой женщиной. Как-то раз, в канун Рождества 1912 года, одна его знакомая <...> упомянула вскользь, что <...> некто Пальчин знал его первую жену» и распускал о ней неблагоприятные слухи. Отставив честь матери Себастьяна, «отец» вызвал Пальчина на дуэль, «на которой никто не был убит».

Но прежде чем читателю дана возможность подумать о том, кому верить: сообщению британской газеты или слову рассказчика, в повествование введен третий источник: автобиографический роман («Утерянные вещи») авторства «Себастьяна», из которого следует, что дуэль их «отца» была роковой: «Они обменялись двумя выстре-

лами, прежде чем отец рухнул ничком на сизовато-серую армейскую шинель, распластанную на снегу. Пальчин, у которого тряслись руки, раскурил папиросу. Капитан Белов кликнул извозчика, смиренно ждавшего поодаль, на заметенной снегом дороге. Все это скверное дело заняло три минуты» (глава 1).

Но с какой целью в повествование были введены три противоречивых сюжета? Из «достоверного» источника, каким обычно является газетная хроника, читатель узнает, что «отец» был убит на дуэли. Рассказчик V опровергает эту версию, дав свое объяснение, из которого следует, что «дуэль» отца не была причиной смерти. Он умер от простуды. Далее цитируется автобиографический роман Себастьяна, претендующий на достоверность (хотя и иную, нежели газетное сообщение), подтверждая газетную версию. Но, может быть, эти модификации следует считать той «сменой стилей», о которой Набоков писал редактору «Нью Йоркера»? Однако другого редактора, на сей раз «вымышленного», Набоков инструктирует по-новому. Правда, его инструкции касаются опусов автора, у которого сам Набоков мог учиться сочинительству, хотя и не считал нужным разглашать этот факт.

«— Я же пытался объяснить, — сказал я, — что в произведениях Гоголя подлинные сюжеты кроются за очевидными. Эти подлинные сюжеты я излагаю. Его рассказы только подражают сюжетным рассказам. Это как редкостный мотылек, который, отказавшись от своего внешнего облика, подражает внешнему облику существа совершенно другой породы — скажем, какой-нибудь популярной бабочке. <...>

— Ну да, понятно, — сказал он. — Я все понимаю. Но, в конце концов, сюжет есть сюжет, и студенту надо рассказать, что происходит. Например, пока я сам не прочел «Ревизора», у меня не было ни малейшего представления, в чем там дело, хотя я внимательно изучил вашу рукопись.

— Скажите, — спросил я, — что же происходит в «Ревизоре»?

— Ну как же, — сказал он, откинувшись в кресле, — происходит то, что молодой человек застрял в городе, потому что проиграл все свои деньги в карты, а город полон политиканов, и он использует этих политиканов, чтобы добыть деньги, внушив им, будто он государственный чиновник, посланный из центра для инспекции. А когда он их использовал, соблазнил дочку мэра, напился у мэра и

получил взятки от судей, врачей, помещиков, торговцев и всякого рода администраторов, он уезжает из города как раз перед тем, как приезжает настоящий инспектор.

Я сказал...».

Жорж Перек, читающий эти строки в книге Набокова «Николай Гоголь», мог вспомнить «схему» «Мертвых душ», которую Набоков излагает от собственного имени в той же книге о Гоголе: «Чичиков приезжает в город Н., знакомится там с тремя помещиками, отправляется к ним в их поместья; через одного из них находит четвертого, а благодаря ошибке пьяного кучера и пятого; встречается по пути «чудное явление» — губернаторскую дочку; возвращается в город Н., чтобы закрепить продажу. Там же собираются те три первоначальных помещика, с которыми он в городе Н. познакомился, и один из них, спяна, разоблачает его, — да прикатывает из своего поместья Коробочка, и появляется губернаторская дочка. Возникают гиперболические сплетни, и Чичиков поспешно город Н. покидает».

И вполне возможно, что, прочитав набоковский пересказ «Мертвых душ», Жорж Перек мог заключить о фантазии Набокова, что именно там в интерпретацию «очевидных» гоголевских сюжетов могли вторгаться «подлинные сюжеты». И будь это так, между способом чтения «Ревизора» «вымышленным» редактором и «реальным» чтением «Мертвых душ» Набоковым вряд ли возможно провести разграничительную черту. Но Набоков, скорее всего, видел свое преимущество как читателя в том, что в «подлинных сюжетах» Гоголя он читал неразглашенные свои собственные. И это преимущество позволяло ему понимать под «очевидными» сюжетами сюжеты, якобы продиктованные Гоголю его фантазией, а под «подлинными» — сюжеты, продиктованные ему, Набокову, набоковской фантазией.

Но тут есть еще одна возможность, пожалуй, даже лазейка. Подчиняя гоголевские сюжеты своей фантазии, Набоков мог научиться набрасывать вуаль на драматические события собственной биографии, особенно те, которые автору всеми силами хотелось бы вычеркнуть из памяти.

Но как могло это работать?

За «очевидным сюжетом» дуэли 1913 года, трижды переписанным с вовлечением «неточной» британской прессы, скрывается неразглашенный «подлинный сюжет», восходящий к сенсаци-

онным публикациям не британской, а российской прессы, и не 1913 года, а 1911-го.

Ведь в 1911 году газета «Новое время» опубликовала статью журналиста Снессарева, в которой были преданы огласке подробности дуэли В. Д. Набокова, отца писателя, члена Государственной Думы и сторонника отмены дуэлей. В частности, были обнародованы факты семейной жизни Набоковых, а сам В. Д. Набоков был назван «содержанцем», женившимся на «московских деньгах». Эта сенсация освещалась и в петербургской газете «Копейка» под названием «Инцидент Набокова», а еще подробнее в статье под названием «В. Д. Набоков — несостоявшийся поединок как закат русской дуэли». Оскорбленный Набоков-старший вызвал на дуэль не Снессарева, а, соблюдая субординацию, главного редактора газеты Михаила Суворина. «Ошарашенный» редактор получил «картель» от «зятя Набокова, боевого офицера Н. Н. Коломейцева». Суворин, гласит легенда, не принял вызова. «Правда, в начале разговора о дуэли М. Суворину было предложено напечатать извинение, поскольку Набоков допускал, что письмо Снессарева могло попасть в печать по *недосмотру* редактора. Однако первое предложение было также отклонено».

Полагаю, Набоков вряд ли напрягал свою фантазию, представив подлинную дуэль «отца» как вымышленную. Однако, сюжет о «женитьбе на деньгах» мог потребовать серьезных размышлений. В «очевидный» сюжет «Истинной жизни Себастьяна Найта» попал персонаж, названный в романе «матерью Себастьяна». И о нем сочинена такая история:

«Это произошло за границей, в Италии, насколько я знаю, именно там повстречал отец — в ту пору молодой гвардейский офицер в отпуску, — Вирджинию Найт. Их первое знакомство было как-то связано с лисьей охотой в окрестностях Рима в начале девяностых годов <...> Он долго домогался ее руки. Она была дочерью Эдуарда Найта, джентльмена со средствами, — это все, что я о нем знаю; из того, однако ж, что бабушка моя <...> решительно противилась их браку и все повторяла предание о своих возражениях даже и после того, как отец женился вторично, я склонен вывести, что семейство Найт (что бы оно собою ни представляло) не вполне дотягивало до норм (что бы собою ни представляли они)» (глава 1).

Но не мог ли этот «очевидный сюжет» скрывать другой и «подлинный сюжет»? Ведь ключевой фразой в приведенном выше фраг-

менте является оговорка: «домогался ее руки». Не пришлось ли реальному В. Д. Набокову «домогаться руки» матери писателя, дочери «миллионщика» Рукавишниковой? С другой стороны, признание непосредственной зависимости между *реальными* и *вымышленными* фактами, будь оно очевидным, означало бы, что Набоков предлагает читателю правдивый автобиографический эпизод, оставив в руинах репутацию выдумщика, мистификатора и лицедея, давшуюся ему с немалым трудом. И этого, как мы догадываемся, не могло случиться. В «очевидном сюжете» Вирджиния Найт уделено повторное место, уже в виде воспоминания рассказчика V. Вот этот фрагмент:

«Первый брак отца не был счастливым. Странная женщина, беспокойное, безрассудное существо, и беспокойство ее было иное, чем у отца. У него — постоянный поиск, переменявший цель лишь после ее достижения. У нее — вялое преследование, прихотливое и бессвязное, то далеко уклоняющееся от цели, то забывающее о ней на середине пути, — вот как в такси забываешь зонт. На свой лад она любила отца, <...> но едва ей в один прекрасный день показалось, что она, быть может, полюбила другого (которого имени отец никогда от нее не услышал), она покинула мужа и ребенка так же вдруг, как соскальзывает к краю листа сирени капля дождя. Вот этот взмывающий рывок покинутого листа, отяжеленного прежде сверкающим бременем, должно быть, причинил отцу жгучую боль; и я не хочу даже в мыслях задерживаться на том дне в парижском отеле с почти четырехлетним Себастьяном, за которым кое-как надзирает растерянная нянька, и отцом, который заперся в своей комнате...» (глава 1).

Но откуда в памяти рассказчика V могло всплыть «воспоминание» о «странной женщине», «беспокойном, безрассудном существе»? Мог ли этот персонаж быть навеян реальным воспоминанием Набокова? Как ни странно, именно воспоминанием и именно реальным. Эту женщину звали Ирина Гуаданини, и их встреча произошла в Париже, в один из немногих моментов в жизни Набокова, когда жены и трехлетнего сына при нем не было (они остались в Праге). Эта встреча и последующий турбулентный, но кратковременный роман датируется январем 1937 года. И вряд ли следует удивляться тому, что, делая заготовки к *Истинной жизни Себастьяна Найта* в 1938 году, Набоков мог взять в качестве модели для «беспокойной и безрассудной матери Себастьяна» — «кокетливую и легкомыслен-

ную» Ирину, «женщину нервного склада», с которой к тому времени отношения были порваны.

Колоритный образ Ирины Гуаданини узнаваем в персонажах всех романов, работа над которыми велась непосредственно после их разрыва, в частности, в *Даре* (1938). И хотя общим местом в набоковедении является убежденность, что Зина Мерц была «списана» с Веры Набоковой, эта догадка продиктована чтением «очевидного сюжета», скажем, описания костюмированного бала (места знакомства Веры Слоним и Набокова) и некоторых деталей характера. Однако, размышляя над образом Зины Мерц в контексте возможного «подлинного сюжета», можно предположить, что тема знакомства с Верой Слоним уже не была для Набокова овеяна романтическим ореолом. Соответственно, тайные открытия Федора Константиновича, восторженно следящего за «Зиной Мерц» (едва ли не лучшие строки «Дара»), были навеяны не только Верой, но и персонажем, к которому автор, вероятно, все еще испытывал неподдельные и противоречивые чувства, исполненные «подсознательной работы по уничтожению ее образа».

Вот эти строки:

«Ее бледные волосы, светло и незаметно переходящие в солнечный воздух вокруг головы, голубая жилка на виске, другая — на длинной и нежной шее, тонкая кость, острый локоть, узость боков, слабость плеч и своеобразный наклон стройного стана, как если б пол, по которому она, разогнавшись как на коньках, устремлялась, спускался всегда чуть полого к пристани стула или стола, где был ей нужный предмет, — все это воспринималось им с мучительной отчетливостью, и потом, в течение дня, бесконечное число раз повторялось в памяти, отзываясь все ленивее, бледнее и отрывистее, теряя жизнь и доходя, из-за машинальных повторений распадающегося образа, до какой-то изломанно дающей схемы, в которой уже ничего не было от первоначальной жизни; но как только он ее видел вновь, вся эта подсознательная работа по уничтожению ее образа, власти которого он все больше боялся, шла насмарку, и опять вспыхивала красота — ее близость, страшная доступность взгляду, восстановленная связь всех подробностей» («Дар»).

Работа по «уничтожению» образа Ирины Гуаданини была успешно завершена, скорее всего, решением рационального ума. Набоков вернулся в лоно семьи еще до того, как была поставлена последняя

точка в «Даре». Однако, переживания, связанные с метанием между двумя женщинами, вряд ли могли кануть бесследно, о чем свидетельствуют строки «Истинной жизни Себастьяна Найта», связанные с историей Себастьяна и Клэр Бишоп.

Сюжетообразующим штрихом в романе, напомним, начатом, по признанию Набокова, в 1938 году, является метание Себастьяна Найта между Клэр и вторгшейся в их размеренную жизнь незнакомкой.

Облик Клэр Бишоп мог быть представлен в «очевидном сюжете» романа списанным с Веры Набоковой («Она была неброско хороша: бледная, чуть веснушчатая кожа, слегка впалые щеки, серые с голубизной близорукие глаза, узкий рот; в строгом сером платье с голубым шарфом и в маленькой треугольной шляпке. По-моему, волосы у нее были пострижены коротко»). То же можно сказать и об укладе их совместной жизни: «Она вошла в его жизнь без стука, как приходишь в чужую комнату из-за ее неувомимого сходства с твоей. Она осталась в ней, запамятавав дорогу назад и понемногу привыкнув к странным созданиям, которых она там обнаружила и приласкала, несмотря на их удивительные обличья. <...> Если бы она родила ему ребенка, они, весьма вероятно, незаметно пришли бы к браку, потому что для всех троих он стал бы простейшим выходом; но, поскольку этого не случилось, им и не пришлось в голову подвергнуться чистому и благодетельному обряду, который, очень возможно, пришлось бы по душе обоим, когда бы они его толком обдумали» (глава 9).

И хотя автор решил не связывать Себастьяна и Клэр узами брака (возможно, не простив себе небрежения этим священным ритуалом), рассуждения о рождении ребенка как «простейший выход для всех троих», скорее всего, отражают мысли Набокова при вступлении в брак с Верой Слоним.

Как и Вера, Клэр была неизменным секретарем Себастьяна: «Она научилась печатать, и летние вечера 1924 года стали для нее страницами, которые входили в прорезь и выбирались наружу уже живыми от черных и фиолетовых слов. Мне нравится воображать — ее, стучащей по влажно блестящим клавишам под звуки теплого ливня, шуршащего в темных ильмах за открытым окном, и голос Себастьяна, медленный и серьезный (он не просто диктовал, сказала мисс Пратт, — он священнодействовал), блуждающий по комнате взад и вперед» (глава 9).

И дальше в повествование автора, декларативно утверждавшего, что «великие романы — это прежде всего великолепные сказки...

Литература не говорит правду», вторгается сюжет из подлинной биографии Набокова.

«В один из летних дней 1926 года, ощутив себя высохшим и выдохшимся после схватки с особо непокорной главой, он /Себастьян. — А.П./ решил, что следует месяц передохнуть за границей. Клэр, которую держали в Лондоне какие-то дела, сказала, что присоединится к нему примерно через неделю. Когда она наконец появилась на выбранном Себастьяном морском немецком курорте, ей неожиданно сообщили в отеле, что Себастьян уехал, куда — неизвестно, но должен вернуться дня через два. <...> Вскоре появился Себастьян. Он явно обрадовался ей, но что-то было в его поведении вполне натуральное. Он казался встревоженным, нервным и отворачивался всякий раз, что она пыталась встретиться с ним глазами. По его словам, он столкнулся с человеком, которого знал сто лет назад, в России, и они поехали на его машине в ***, он назвал городок на побережье, в нескольких милях отсюда.

— Но что с тобой, милый? — спросила она, вглядываясь в его пасмурное лицо.

— Ах, да ничего, ничего, — сварливо выкрикнул он, — не могу я сидеть, ничего не делаю, мне нужно работать, — прибавил он и отвернулся.

— Хотела б я знать, правду ли ты говоришь, — сказала она <...> — Я хочу знать, что случилось. Ты, может быть, меня разлюбил? Так?

— Ах, душа моя, что за чушь, — сказал он совершенно искренне. — Впрочем... если тебе обязательно знать... видишь ли... я плохой притворщик и, ладно, лучше, чтобы ты знала. В общем, у меня чертовски разболелась грудь и рука, и я решил махнуть в Берлин, показаться доктору. А он меня засунул в постель... Серьезно?.. Да нет, надеюсь, что нет» (глава 9).

Себастьян не сообщил Клэр «правду», как не признался Набоков о том, что переписка с Ириной Гуаданини не была прервана по его возвращении в Прагу. Не была она прервана даже тогда, когда Вера Набокова узнала о страсти мужа из анонимного письма, поступившего к ней в середине апреля 1937 года. Как и Себастьян в «Истинной жизни Себастьяна Найта», Набоков отрицает эту связь, но отношений с Ириной не порывает. В частности, приехав 29 июня на международную выставку в Париж с женой и сыном, он остается после отъезда семьи в Париже под предлогом переговоров с изда-

тельством «Галлимар» о продаже прав на издание «Отчаяния» на французском языке. Вечером 1 июля, ожидая прихода Ирины, он делает запись в своей записной книжке: «Я люблю тебя больше всех на свете». 7 июля он отправляется с семьей в Канны, оставив Ирине блокнот для отсчета дней до его возвращения в Париж (с. 36).

По версии Стейси Шифф, 14 июля 1937 года Набоков признается жене в своей любви к Ирине, но ехать в Париж, как предлагает ему жена, отказывается и, возможно, заверяет Веру в том, что свой выбор он сделал в ее пользу. Ирине же он пишет, что «жена не даст ему развода и отберет сына» в случае, если он начнет бракоразводный процесс. При этом он делает ей очередное признание: «Канн полон тобой». Тайная переписка любовников продолжается до конца лета. Вера узнает о ней в августе, о чем Набоков оповещает Ирину. И дальше события развиваются стремительно и идут к завершению. 9 сентября Ирина появляется в Каннах. Набоков же просит ее уехать, не забыв заверить ее в любви. Развязка принимает довольно уродливую форму. Ирина возвращается в Париж и, «по требованию Веры», Набоков возвращает ей ее письма и просит вернуть свои. «Испытание чувств длилось восемь месяцев».

Линия «Ирина Гуаданини—Вирджиния Найт» тоже имеет свое завершение как в реальной жизни Набокова, так и в романе. Узнав о бедственном положении Ирины от общего знакомого, Набоков предлагает немного денег: «Да, я стал скупым в старости», — комментирует он свое подношение. Эта деталь нашла соответствующее место в рассказе V. «От ее /Вирджинии Найт. — А.П./ двоюродного брата, Х.Ф. Стейнтон, я знаю, что в последние месяцы жизни она скиталась по югу Франции, задерживаясь на день, на два в жарких провинциальных городках, редко навещаемых туристами, возбужденная, одинокая (любовника она бросила) и, видимо, очень несчастная. Можно было подумать, что она убегает от кого-то или чего-то, так она сдваивала и пересекала собственные следы; с другой стороны, всякому, кто знал ее причуды, эти лихорадочные метания должны были казаться лишь финальным нарастанием ее всегдашнего беспокойства» (глава 2).

В этом месте, подозреваю, читатель готов потребовать доказательств. Допустимо ли внедрять эпизоды набоковской биографии в святая святых его восхитительно выстроенных сюжетов? И будь зависимость между вымыслом и фактом реальной, могла ли она

пройти незамеченной у стольких читателей? Конечно, не будь у меня достойного аргумента, я могла бы переадресовать этот вопрос тем читателям, которым не было дано заметить то, что заметила я. Но достойный аргумент у меня все же есть, и вот какой. Дебют без дебютанта, которым явилась «Истинная жизнь Себастьяна Найта», был в то же время эпитафией, адресованной романам, написанным по-русски. Нечто подобное было предпринято Набоковым в конце творческого пути. Роман «Смотри на арлекинов!» (1974) был последним романом, напечатанным при жизни Набоковым. И не иначе как осознавая, что круг замыкается, он повторил в нем стилистику своего дебюта. Правда, защитника Уилсона уже не было в живых.

И что же? Не нашлось ни единого читателя, который бы не увидел того, что проглядели читатели «Истинной жизни Себастьяна Найта». Героем романа был Владимир Набоков собственной персоной.

«Г-н Набоков любит поучать рецензентов своих книг; на этот раз он пошел дальше и провел ревизию всей критической мысли относительно своего творчества. Он не просто славный выдумщик, умняга и стилист, каким его считают почитатели, он “несравненно более великий”. Он так велик, что выше нашего понимания», — пишет Анатолий Бруайяр.

«Рассказ ведется от лица Вадима Вадимовича, русского писателя-эмигранта, зеркального отражения, так сказать, дублера Набокова как писателя и как человека; но, в отличие от Пруста и Джойса, вариант самого себя Набоков применил вовсе не для проверки собственной самобытности, Вымышленное “я” не противопоставляется ни реальному, ни авторскому “я”. Набоков со своими писаниями нависает над страницами книги и служит, так сказать, исходной точкой для оценки Вадима», — полагает Ричард Пурье.

«Когда Набоков упоминает какого-нибудь писателя, то он конечно говорит о себе самом, а тот — лишь рекламная заставка, должна намекнуть на скорый выход юбилейного сборника статей, посвященного деятельности выдающегося литератора.

Герой романа принадлежит все той же школе “как бы” и очень похож на других набоковских персонажей, которых он наваливает на себя, чтобы было теплее. Вадим, русский по происхождению, попадает в Париж, потом в американский университет, пишет для эмигрантских журналов, и всегда и везде его занимает только собственная персона, страстного интереса к которой я, например, разделить

не могу. <...> Между тем, Вадим становится известным и уважаемым прозаиком, но как это ему удастся, честолюбивым писателям не узнать. То, что говорится о его замечательных книгах, ничего, кроме стереотипного самолюбования, не содержит; но так, наверное, и создаются репутации — уж кому, как не Набокову, это знать», — пишет Питер Акройд в статье «Так называемый».

Итак, в персонаже V «Истинной жизни Себастьяна Найта» узнается сам Набоков. Но и личность «Себастьяна» оказывается выводимой по персонажу «Смотри на арлекинов!» Вадиму Вадимовичу. «Кто еще, кроме Владимира Набокова, мог придумать несуществующего писателя с единственной целью невыгодного для него сравнения с самим Владимиром Набоковым?» — пишет пронизательный Анатолий Бруайар. Но даже без этой подсказки достоверность «Себастьяна» узнается по шифрованному намеку из «Истинной жизни Себастьяна Найта». Задача создать «связную картину» биографии брата «едва ли мне по плечу», признается V. И все же она могла бы быть выполнена «естественным путем, будь Себастьян выдуманым персонажем» (глава 2). Конечно, Набоков вряд ли рискнул бы намекнуть на невыдуманность «Себастьяна», так сказать, швырнуть читателю в лицо первую часть пазла, не будь он совершенно уверен в том, что читатель, способный разгадать его виртуозные намеки, еще не родился.

И не иначе как в расчете на этого еще не рожденного «умника» он даже позволил себе подкинуть читателю и вторую часть пазла. Для этого надо было дожить до третьего издания автобиографии под названием «Память, говори»: «Говорить о другом моем брате мне, по различным причинам, необычайно трудно. Запутанные поиски “Себастьяна Найта”(1940), с их беседками и матовыми комбинациями, ничто в сравнении с задачей, от решения которой я уклонился в первом варианте этих мемуаров и перед которой стою теперь. Если не считать двух-трех пустяковых приключений, кратко описанных мною в предыдущих главах, его отрочество редко переплеталось с моим. Он не более чем тень, на заднем плане самых пестрых и подробных моих воспоминаний».

В мемуарном тексте нет объяснения, почему разговор о брате Сергее оказался для Набокова «необычайно трудным». Однако, отсылка к роману («Истинная жизнь Себастьяна Найта»), трудность которого заключалась в создании главного героя, Себастьяна, по-

зволюет предположить, что речь идет об одном и том же лице (*реальном* в мемуарах и *вымышленном* в романе).

Это предположение подтверждается проверкой одного из «путевых приключений», перекочевавших из мемуарного текста в текст романа.

«В ноябре 1918 года матушка решила бежать от российских опасностей со мною и Себастьяном. Революция была в полном разгаре, границы закрылись. Ей удалось найти человека, промышлявшего скрытной доставкой беглецов через границу», — пересказывает рассказчик V строки романа «Утраченные вещи» авторства Себастьяна. На перроне семья ждет появления Себастьяна, которому поручено, вкупе с другом семьи, капитаном Беловым, доставить к поезду семейный багаж. Себастьян появляется с последним свистком и без багажа. «Втроем мы вскарабкались в уходящий поезд. Прошло какое-то время, прежде чем Себастьян сумел рассказать нам, что капитана Белова взяли на улице, как раз когда они проходили мимо его прежнего дома, а Себастьян, предоставив багаж его собственной участи, отчаянным рывком сумел достигнуть вокзала» (глава 3).

Но разве побег «от российских опасностей» не был тем событием, которое реально происходило с семьей Набокова? Правда, *авторская фантазия* могла продиктовать Набокову одну перестановку. Сыграть *собственную роль* он поручил Себастьяну, слегка поменяв декорации. Для сравнения предлагаю цитату:

«После октябрьского переворота вся семья спешно отбыла в Крым чуть ли не последним поездом, увозя с собой только небольшую коробку с материными драгоценностями. Интересно, что от поезда Владимир чуть не отстал. Он прогуливался по перрону, как всегда, в белых гетрах, в котелке и с щегольской тростью в руке. И уронил трость на рельсы. Честь истинного денди не позволяла ему смириться с потерей. Поезд тронулся, Набоков, переждав его, ловко спрыгнул на рельсы, поднял трость и упругим спортивным бегом догнал последний вагон, куда ему, к счастью, помогли взобраться».

Достоверным является и признание рассказчика, касающееся личности «полу-брата» с той поправкой, что речь идет о единокровном брате Набокова, Сергее, о котором Набоков принял решение не упоминать, как указано выше, в двух первых изданиях мемуарного текста «Память, говори». Но что имеет сказать о брате Набоков, наконец решившись написать о нем *вымышленную* биографию? Об-

раз Себастьяна, делает признание рассказчик V, выпадает из «отроческих воспоминаний», как если бы Себастьян «был не постоянным членом нашей семьи, но каким-то случайным гостем...»

«Меня нежили и баловали, он же лишь присутствовал при этом. Рожденный кесаревым сечением через десять с половиной месяцев после меня, 12 марта 1900, он созрел раньше, чем я, и физически выглядел старше. Мы редко играли вместе, большая часть того, что я любил — игрушечные поезда, игрушечные пистолеты, индейцы, бабочки, — оставляла брата равнодушным <...>. Я был мальчишкой неумным, склонным к приключениям и несколько хулиганистым. Он был тих и вял, и проводил с нашими наставниками куда больше времени, чем я», — пишет Набоков-мемуарист.

Правда, в целях большей аккуратности следовало бы сообщить о том, что Сергей был «случайным гостем» в собственной семье в силу его нестандартной сексуальной ориентации. А этот факт стал достоянием семьи благодаря усердию брата Владимира. «Мы с ним учились в разных школах; он ходил в прежнюю гимназию отца и носил установленную правилами черную форму, к которой добавил в пятнадцать лет нечто противозаконное: мышастые гетры. Примерно в это же время, страница из братнина дневника, найденная мной на его столе и прочитанная, и по причине дурацкого удивления показанная домашнему учителю, который тут же показал ее отцу, прояснила, задним числом, некоторые странности его поведения в прошлом», — пишет мемуарист Набоков.

Но что могло побудить Набокова *перевоплотиться*, в рамках романной структуры (в конце романа), в «полу-брата» Сергея, чтобы в конце романа проиграть его (свою?) смерть до конца? Здесь хорошо бы припомнить, что в 1940 году, т.е. еще не закончив сочинять «Истинную жизнь Себастьяна Найта» (1941), Набоков вместе с семьей бежит из оккупированного немцами Парижа, используя едва ли не последнюю возможность к спасению. Не преуспей он в этом, что было вполне вероятно (ибо следующий рейс лайнера «Шамплен», на котором он отбывал с семьей в Америку, был потоплен немецкой торпедой), он бы заплатил за свой семейный «изъяс» той же ценой, какой придется заплатить его младшему брату, Сергею, оставшемуся в Европе.

Полагаю, что этот не высказанный (не высказываемый) Набоковым сюжетный ход не мог не заинтересовать Жоржа Перека,

который видит в невысказываемом слове не сокрытость письма, а то, что еще ранее запустило механизм этого письма. Свою задачу Перек формулирует не как бесконечную альтернативу между искренностью искомого слова и искусственностью письма, занятого исключительно возведением барьеров, а тем, как «написанная вещь» или, возможно, «замысел письма» соотносится с «замыслом воспоминания».

«Именно об этом я и говорю, именно об этом я и пишу, только это и находится в словах, которые я вывожу, в строчках, нарисованных этими словами, в пробелах, допущенных интервалом между этими строчками: напрасно я буду охотиться за своими оговорками <...> или часами размышлять об отцовской шинели, или искать в своих фразах и, разумеется, тут же их находить, милые отзвуки Эдипова комплекса или страха кастрации; в самом своем повторении я никогда не обнаружу ничего, кроме высшего отражения отсутствующего в письме слова, возмущения их и моим молчанием: я пишу не для того, чтобы сказать, что я ничего не скажу, я пишу не для того, чтобы сказать, что мне нечего сказать. Я пишу: пишу, потому что мы жили вместе, потому что я был среди них, тенью меж их теней, телом около их тел; я пишу, потому что они оставили во мне несмываемую метку, и ее след — черта письма: воспоминание о них умирает в письме; письмо — это воспоминание об их смерти и утверждение моей жизни».

Но Набоков не заслужил бы репутации мистификатора и лицедея, если бы *покаянная* мысль о том, что он чудом избежал смерти, оставив за себя умирать единокровного брата, была единственной авторской задачей. Не менее настоящей могла быть задача, позволю себе перефразировать мысль Анатоля Бруайара, «придумать несуществующего писателя с единственной целью» напомнить читателю о своем величии. И именно это желание могло стоять за решением представить себя *читателем* Себастьяна, а Себастьяна — всемирно признанным автором и мастером слова, каким уже считался (или считал себя) Набоков в России и мечтал стать в Америке.

Такое решение могло быть рассчитано на то, чтобы создать о себе восторженную рецензию и при этом не впасть в китч, которым, скажем, были полны размышления о «*собственном*» величии Германа Карловича. «Я отлично понимаю, как противны были бы ему /Себастьяну. — А.П./ мои сантименты, но должен все же сказать,

что моя пожизненная привязанность к нему, которая так или иначе всегда подавлялась и пресекалась, обрела теперь новое бытие, вспыхнув с таким эмоциональным накалом, что все иные мои дела обратились в поблекшие силуэты. В редкие наши встречи мы никогда не говорили о литературе, и ныне, когда возможность какой-либо связи меж нами уничтожена странной привычкой людей — умирать, я отчаянно сожалею, что ни разу не сказал Себастьяну о том, какое наслаждение доставляли мне его книги» (глава 4).

Но и эта схема представляется мне несколько упрощенной. Возможно, избежав предначертанной ему чудовищной судьбы, которую разделили члены семьи Перека и персонажи его романа, Набоков продолжал испытывать чувства, «гнетущие его душу», передав их рассказчику V, а через него и Себастьяну: «И я не возьмусь назвать другого писателя, искусство которого способно так заморочить — заморочить меня, стремящегося высмотреть за писателем живого человека. Трудно различить свет личной истины в неуловимом мерцании выдуманного мира, но еще труднее постичь поразительный факт — человек, пишущий о том, что он взаправду испытывает в минуту писания, находит в себе силы, чтобы одновременно создать — и как раз из того, что гнетет его душу, — вымышленный и слегка нелепый характер» (глава 12).

Это желание «заморочить читателя», или, как он писал в «Даре», «перетасовать», «перекрутить», смешать», «разжевать», «отрыгнуть», «добавить специй» и «пропитать собой», очень удобно реализуется за счет привычки, приписанной Себастьяну, уничтожать черновики. Себастьян, пишет он, «принадлежал к редкой породе писателей, понимающих, что не следует сохранять ничего, кроме совершенного достижения: напечатанной книги; что истинное ее существование несовместимо с существованием ее фантома — неприбранного манускрипта, щеголяющего своими несовершенствами, словно мстительное привидение, что тащит под мышкой собственную голову; и что по этой причине сор мастерской, какой бы он ни обладал сентиментальной или коммерческой ценностью, не должен заживаться на этом свете» (глава 4).

А это значит, что читателю предлагается довольствоваться «кусочками» и «осколками» биографии Себастьяна (Сергея), вкрапленными в романский сюжет. Правда, рассказчик V (читай, автор Набоков) не устает подбрасывать читателю отмычки, запаковав их

в отвлеченные сюжеты, которые при ближайшем рассмотрении оказываются не такими уж отвлеченными. Вот один из них: «Я видел однажды двух братьев, теннисных чемпионов, игравших друг против друга; у них были совсем разные стили, и один во много, много раз превосходил другого; но общий ритм их движений, когда они проносились по корту, был абсолютно тот же, и, если бы возможно было вычертить обе методы, получилось бы два тождественных чертежа» (глава 4).

Но кто эти «два брата», которые ассоциируются в фантазии Набокова с «теннисными чемпионами»? «Единственной игрой, которую мы любили оба, был теннис, — пишет Набоков-мемуарист. — Мы много играли вдвоем, особенно в Англии, на неровном травяном корте в Кенсингтоне, на хорошем глиняном в Кембридже. Он сильно заикался, что служило помехой при обсуждении спорных пунктов. Несмотря на слабый сервис и отсутствие сколько-нибудь приличного удара слева, победить его было нелегко, ибо он принадлежал к игрокам, у которых никогда не случается двух неправильных подач кряду и которые возвращают любой мяч с упорством тренировочной стены».

Но почему любительская игра в теннис ассоциируется у Набокова с «чемпионатом»?

«Существовала в России порода мальчиков, <...> которые мастерски играли в футбол, в теннис, в шахматы, блистали на льду катков, <...> плавали, ездили верхом, прыгали на лыжах в Финляндии и немедленно научались всякому новому спорту. Я принадлежал к их числу», — пишет Набоков в «Других берегах». В другом месте мемуарист гордится тем, что родился спортсменом: «Как иной рождается гусаром, так я родился голкипером», или что его завораживает «пулеметный звук», который производит мяч. В теннисе он видит «искусство неотразимого удара».

Тогда как же следует читать диалог рассказчика V (читай, Набокова) с партнером «Себастьяна» по теннисной игре?

«— А скажите, — спросил я, — как обстояло дело со спортом? Хорошим спортсменом был Себастьян?»

Мой собеседник улыбнулся.

— Боюсь, — ответил он, — что если не считать весьма посредственного тенниса на изрядно подмокшем травяном корте с редкими маргаритками на самых крупных проплешинах, мы с Себастьяном

по этой части не очень продвинулись. Помнится, ракета у него была необычайно дорогая, и фланелевый костюм был ему очень к лицу, — он вообще выглядел чрезвычайно опрятно, мило и все такое; но при этом подавал он дамским шлепком и слишком метался по корту, ни по чему не попадая, ну, а поскольку я был немногим лучше, наша игра в основном сводилась к тому, что мы разыскивали отсыревшие, испачканные зеленью мячи или перекидывали их игрокам на соседние корты, — все это под мелкой, настырной моросью. Нет, спортсменом он был явно неважным.

— Его это удручало?

— Ну, до известной степени. Собственно, весь первый семестр ему совершенно испортила мысль о его неполноценности по этой части. При знакомстве с Горжетом — оно состоялось в моей комнате — бедный Себастьян столько всего наговорил о теннисе, что Горжет наконец спросил, не та ли это игра, в которую играют клюшкой. Это отчасти утешило Себастьяна, он решил, что Горжет, который ему сразу понравился, тоже никудышный спортсмен» (глава 5).

Меня в данном контексте интересует как раз то, что мог подглядеть у Набокова («в словах, которые я вывожу, в строчках, нарисованных этими словами, в пробелах, допущенных интервалом между этими строчками») его *вымышленный* читатель Жорж Перек? Какие слова, скорее, даже «строчки, нарисованные этими словами», могли *необъяснимым* образом выступить из гладкого *воспоминания* о страсти к спорту, к любому спорту, в котором можно (необходимо?) стать «чемпионом»?

Не следует забывать, что, находясь в Берлине, Набоков не мог не быть свидетелем того, как международный олимпийский комитет снял запрет на право проведения Олимпийских игр (1931) в Германии. Олимпийская деревня строилась в той части Берлина, где жил Набоков. И хотя Гитлер решил использовать Олимпиаду для пропаганды нацистской идеологии (расизма и, среди прочего, «арийского» атлетизма), протест против проведения Олимпийских игр в Германии не привел к желаемому результату. Летом 1936-го Набоков был еще в Берлине и не мог не знать, что открытие Олимпиады сопровождалось пушечной канонадой, музыкой Вагнера, выпуском 20 тысяч почтовых голубей и 304-метрового цеппелина *Гинденбург*. И хотя «казармы» (по распоряжению министерства пропаганды) были переименованы в «северную секцию Олимпийской деревни»,

в северных пригородах Берлина уже функционировал Ораниенбургский концлагерь.

Конечно, сочиняя «Истинную жизнь Себастьяна Найта», Набоков был уже в Париже. Но хотелось бы знать, с какими мыслями он строил свой сюжет о «братьях-чемпионах», один из которых, слабый теннисист, остро чувствовал свою «неполноценность»? Полагаю, что внимательный читатель Набокова, Жорж Перек, уловил именно это направление мысли Набокова, построив вокруг нее вымышленную часть своего романа, обозначенную курсивом. Ведь на фантастическом острове «Огненная Земля» царили законы «Олимпийской деревни» времени летней Олимпиады в Берлине.

«Титул олимпийского чемпиона, самый постоянный, а значит, и самый желанный, — вершина спортивной карьеры любого Атлета. Довольно быстро устоялся обычай навсегда сохранять этот привилегированный титул за тем, кто однажды его завоевал, даже если он никогда больше не повторил своего подвига. Подобно тому, как всю жизнь называют “господином Президентом” того, кто был всего лишь неделю президентом Совета, так и всю жизнь называют “лё Кекконеном” того, кто одержал, пусть всего один раз, победу в беге на 110 метров с барьерами на Олимпиаде». Атлеты острова «Огненная Земля», не ставшие чемпионами ни в каком виде спорта, подвергались «наказанию», пародирующему один из эпизодических моментов Олимпиады 1936 года: «Потребление яиц для берлинцев было временно урезано с тем, чтобы гости могли есть без ограничений».

Наказание это заключалось в том, что плохих спортсменов отстраняли от участия в торжественных обедах.

Как уже упоминалось, рассказчик то и дело подбрасывает читателю отмычки, обещающие облегчить понимание закодированного текста. В частности, в романе приводится комментарий к «Призматическому фацету» (роману «Себастьяна»):

«Я постарался, как мог, показать ходы этой книги, по крайности некоторые из ходов, <...> возможно, лишь понимая, что его герои суть то, что можно расплывчато обозначить как “приемы сочинительства”. Это как если бы художник сказал: смотрите, здесь я хочу показать вам не изображение ландшафта, но изображение различных способов изображения некоего ландшафта, и я верю, что *их гармоническое слияние* откроет в ландшафте то, что мне хотелось вам в

нем показать. В первой своей книге Себастьян привел этот эксперимент к логическому и удовлетворительному завершению», — читаем мы в главе 10.

Если под «Призматическим facetsом» следует понимать граненое зеркало, то «ландшафт», на который предлагается смотреть через его многочисленные грани, уже не будет *изображением ландшафта*. Скорее, оно будет изображением множества ландшафтов. И если внять предупреждению Набокова, то это явление можно *расплывчато обозначить* как «способы сочинительства». Однако то, что скорее всего здесь имеется в виду, это мысль об отсутствии тождества изображения (представления?) с изображаемым предметом. Читателя должны интересовать, кажется, хочет сказать автор Набоков, не реальные вещи, а лишь отношения изображений этих вещей (представлений о них?). Иными словами, Набоков верен своей излюбленной идее того, что в его сочинениях нет (и не следует искать) аналогов реальных вещей и конечно же фактов авторской биографии. Однако, полагаю я, это далеко не так. Я даже осмелюсь утверждать, что едва ли не все романы Набокова восходят к жизненным ситуациям, относящимся либо к нему самому, либо к его семье в расширенном значении этого слова. В качестве примера рассмотрим один набоковский прием, из *биографии* перекочевавший в *вымысел* с тем, чтобы затем снова вернуться в «биографию».

Напомню, что, перебравшись из Парижа в Прагу, Набоков продолжал переписку с Ириной Гуаданини, которая, по его просьбе, писала ему на чужое имя. Ко времени их романа (1937 год) уже была написана *Камера обскура*, главный герой которой (Бруно Кречмар), затеявший любовную интригу с Магдой Питерс, тоже скрыл свое подлинное имя, не ведая, что его выдуманное имя (Шиффермиллер) уже было ей известно. Им воспользовался ее бывший любовник, тоже отказавшийся от разглашения своей подлинной фамилии (Роберт Горн). Письма Ирины Гуаданини приходят к Набокову на имя В. Корфа. Однако, фамилия «Корф» была взята из реальной жизни. Она принадлежала баронессе фон Корф, прабабке Набокова. И имя это было выбрано Набоковым далеко не случайно. Прабабка вошла в историю тем, что выдала замуж дочь, пятнадцатилетнюю Марию Фердинандовну, за собственного любовника, Дмитрия Николаевича Набокова, чтобы иметь возможность продолжать свой роман.

Как же эта перекодировка могла работать в «Истинной жизни Себастьяна Найта»?

«От своей матери он /Себастьян. — А.П./ унаследовал порядочное состояние, и, какие бы тревоги в дальнейшем ни одолевали его, денежных среди них не было», читаем мы в главе 3 романа. Но прототип «Себастьяна» (Сергей) не только не получал никакого наследства, но даже, можно сказать, был его лишен. Единственным (из четырех детей) наследником громадного состояния «дяди Руки», брата матери, сделался Владимир Набоков. А это значит, что закодированным в данном случае является некий эпизод из жизни Набокова, связанный с *наследством*.

Но что это за эпизод?

Дядя Рука был эксцентриком и богачом. Он появлялся наездами в своем имении Рождествено, том самом, которое перешло Владимиру после его смерти. Дядю Руку боготворил Сергей Набоков, но не любил Владимир Дмитриевич, возможно, из-за гомосексуальной ориентации, которую дядя Рука не только не скрывал, но всячески выпячивал, проявляя «нежное внимание» к своему любимцу Владимиру. И вполне возможно, что, когда Владимир Дмитриевич, отец Набокова, готовил в Государственной Думе либеральный проект об отмене статьи, карающей за добровольное мужеложство, он не думал, что эта проблема может коснуться его непосредственно. А когда она все же коснулась...

«Когда мне было восемь или девять лет, — вспоминает Набоков в автобиографической повести «Память, говори», — он /дядя Рука. — А.П./ непременно сажал меня на колени после обеда (пока два молодых лакея убирали стол в пустой столовой) и ласкал меня, издавая напевные звуки и причудливые ласкательные имена».

Более подробно эти «ласки» описывает наблюдавший за ними Сергей Набоков:

«На миг губы его коснулись Володиной макушки. Мой брат замер. Глаза его, зеленовато-карие, встретились с моими, — читаем мы воспоминания Сергея из его беллетризованного дневника. — Я отвел взгляд, мне было неловко не столько за него, сколько за нашего бедного дядю, который, так и не заметив недовольства племянника, вскоре покинул гостиную, часто стуча каблуками по полу. Володя остался сидеть в кресле — так, точно ничего не случилось, — неторопливо переворачивая страницы книги и подчеркнуто не обращая

внимания ни на удалявшегося дядю, ни на младшего брата, мимо которого, все еще стоявшего в дверях, дядя Рука проскочил, словно и не признав его».

Конечно, беллетризированные дневниковые записи не являются документом и не могут быть выданы за документ. Но меня интересуют не столько подробности того, что могло произойти между дядей и племянником, сколько тот факт, что, будучи тайным свидетелем эротических пассажей дяди, Сергей знал, что его присутствие не ускользнуло от внимания Владимира. И именно того, что его тайна стала известна Сергею, полагаю, скорее всего не мог простить младшему брату Владимир Набоков.

«Между ними всегда была антипатия», — сообщила в интервью, данному американскому писателю Льву Гроссману, сестра братьев Набоковых Елена Сикорская. — Он любил музыку, особенно Рихарда Вагнера, и серьезно занимался фортепьяно. По контрасту, Владимир был патологически не чувствителен к музыке, которую он однажды определил как “беспорядочное следование более или менее раздражающих звуков”. Он подкрадывался к Сергею, когда тот практиковался, и тыкал его в ребра — поступок, о котором он вспоминал с горьким раскаянием в дальнейшей жизни».

Возможно, одна мысль о том, что «непутевый» брат мог в чем-то превосходить «лицедея» и «волшебника слова» Набокова (а это превосходство также касалось и языковой сферы: свободно владея четырьмя языками, Сергей превосходил Владимира в знании французского, о чем свидетельствует Зинаида Шаховская), подогревала эту неприязнь. «Он делал смешные ошибки, говорил, например, “I have seized a cold” или “that fellow is sympathetic”, разумея, что это славный малый. Он неправильно ставил ударения в таких словах, как “interesting” или “laboratory”. Он неверно выговаривал имена вроде “Socrates” или “Desdemona”», — читаем мы в главе 4 «Истинной жизни Себастьяна Найта». Конечно, *ошибки*, приписанные брату абсурдны, ибо взяты из наблюдений за речью русских эмигрантов, начинающих учить английский язык. Но о Сергее, как, впрочем, и о Владимире, было известно, что они воспитывались в «англоманском доме, где детей прежде учили говорить и писать по-английски и только потом по-русски».

Конечно, Набоков мог выстраивать свои сюжеты в полной убежденности, что читатель не посмеет нарушить указаний относительно

того, как читать его романы. И эта убежденность могла позволить ему, как уже было сказано, время от времени бросать читателю отмычки, не облегчающие, а порой даже затрудняющие понимание смысла. Например, задавшись целью передать *заикание* «Себастьяна» (о котором вскользь было упомянуто в контексте теннисного состязания), Набоков нашел нетривиальное решение. Заикание, возможно, рассуждал он, есть задержка речи ввиду повтора определенных согласных. А что получится, если попробовать изобразить заикание стилистикой письма? На бумаге этот опыт должен выглядеть примерно так.

«Среди кое-каких юридических документов я обнаружил листок, на котором он /*Себастьян*. — А.П./ начал рассказ, — всего одно предложение, оборванное, но позволившее мне увидеть странное обыкновение, присущее Себастьяну в процессе писания, — не вычеркивать слова, которые он заменял другими, так что, например, фраза, на которую я наткнулся, выглядела так: «Поскольку он был не дурак, Не дурак поспать, Роджер Роджерсон, старый Роджерсон купил старый Роджерс купил, потому как боялся. Будучи не дурак поспать, старый Роджерс до того боялся прозевать завтрашний день. Пospать он был не дурак. Он смертельно боялся прозевать завтрашнее событие триумф ранний поезд триумф и вот что он сделал он купил и отнес домой в купил в тот вечер и принес домой не один а восемь будильников разных размеров и силы стука девять восемь одиннадцать будильников разных размеров стук которых будильников девять будильников вот как у кошки девять которые он расставил от которых спальня его стала похожа на... Жаль, что он остановился на этом» (глава 4), — узнаем мы со слов рассказчика V.

Перед смертью Себастьяна рассказчик видит сон. Узнать о том, думал ли Набоков о работе Фрейда (*Толкование сновидений*, 1900), сочиняя этот сон, нам уже не удастся. Не удастся даже узнать, читал ли он Фрейда до того, как предложил сбросить его «с парохода современности». Но, с другой стороны, пренебрегать догадками Фрейда означало бы поверить Набокову, что всегда сопряжено с риском. Меня в этом решении поддерживает Георгий Свиридов, сделавший в своем дневнике 12 апреля 1987 года такое замечание о Набокове:

«Любопытная уловка современных деятелей искусства и культуры (из породы Растиньяков). Писатель (в заметках о Гоголе), *находящийся* под влиянием теорий Фрейда, фрейдизма, изо всех сил

пронизурует над фрейдистами, показывая свою якобы духовную самостоятельность, которой — нет!»

Итак, сон, по Фрейду, есть выражение потребностей, которые реализуются в воображении. А так как *содержанием сна* являются символы, или коды, за которыми скрываются наши потаенные желания, выясняется, что чем непонятнее, абсурднее сон, тем более важную информацию он несет для сновидца. Фрейд различает четыре «сновидческих» процесса: *вторичный процесс* (наличие скрытого в явном содержании сна); *конденсацию* (соединение различных моментов сновидения в одно); *перемещение* и *проекцию* (способность направить то, что вызывает страх, на другой предмет или другое лицо).

Во сне рассказчик V видит «эмблемы и атрибуты» личности Себастьяна через предметы. Себастьян находится «в большой сумрачной комнате», «книжная полка» которой перетекает в «пыльный проселок». Себастьян появляется там «без пиджака» и с «черной перчаткой на левой (безжизненной) руке». Себастьян левша. Но во сне рассказчик в ужасе замечает, что он «перенес операцию или какую-то страшную катастрофу». Под черной перчаткой, снятой с руки, оказываются «крошечные кисти рук, похожие на мышиные передние лапки, фиолетово-розовые, мягкие» (глава 19).

Дальше зрительный образ переходит в слуховой. Рассказчик слышит зов Себастьяна («последний», «настойчивый») из «огромного амбара». Он пробуждается, не умея восстановить смысла сна и терзаясь осознанием вины (не кинулся на спасение брата). И дальше читателю предлагается конденсация картинок: «страшное предчувствие» (непосланная телеграмма с обещанием приехать «прямо сегодня»); встречная телеграмма с сообщением о «безнадежном состоянии» Себастьяна; поездка в госпиталь с опозданием; страх не застать брата; галлюцинации перед комнатой со спящим Себастьяном (глава 19).

Таков «очевидный сюжет» романа, за которым скрывается и «подлинный». «От каких-то родственников» Набокову стало известно, что в 1941 году Сергей Набоков был арестован гестапо по подозрению в гомосексуализме. Через пять месяцев он был выпущен за отсутствием улик. Но 24 ноября 1943 года был схвачен снова, на сей раз по обвинению... О жизни брата «во время войны мне известно немного. Какое-то время он работал переводчиком в одной берлин-

ской конторе. Человек прямой и бесстрашный, он порицал режим перед коллегами, и те его выдали. Брата арестовали, обвинив в том, что он «британский шпион», и отправили в гамбургский концентрационный лагерь, где он умер от истощения 10 января 1945 года. Это одна из тех жизней, что безнадежно взывает к чему-то, постоянно запаздывающему, — к сочувствию, к пониманию, не так уж и важно к чему, — важно, что одним лишь осознанием этой потребности ничего нельзя ни искупить, ни восполнить».

Эти слова мемуариста Набокова были взяты на веру, и практически все биографы повторяют их слово в слово. А между тем, в мемуарном тексте Набокова нет упоминания об аресте Сергея по обвинению в гомосексуализме 1941 года и ни слова не сказано о том, что Сергей участвовал в заговоре по спасению подбитого немцами Британского сержанта авиации Хью Бэгли (тоже студента Кембриджа, где учился Сергей, и его любовника). Набоковская версия смерти («умер от истощения»), принятая на веру его биографами, противоречит версии, известной из письма Георгия Адамовича и воспоминаний Зинаиды Шаховской. В эмигрантских кругах Парижа ходили слухи, что Сергей был обезглавлен.

Роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта» был опубликован в Америке в 1941 году. Однако, сам Набоков просил считать местом сочинения романа Париж, а временем 1938-1939 годы. И будь это так, сон рассказчика, спровоцировавший путешествие (паломничество?) рассказчика к постели умирающего Себастьяна, следовало бы списать в счет авторской фантазии. Не мог же Набоков знать в 1938-1939 году о том, что его брат Сергей будет арестован Гестапо в 1941 году? Но Жорж Перек, сочинявший свой роман в 1975 году, не мог не знать. И нет ли в его фантазии о «паломничестве» попытки повторить это «путешествие»?

«Паломничество длилось целый день. Всю вторую половину дня я провел в пустом кафе в ожидании поезда, на котором можно было бы вернуться в Париж. Мое посещение кладбища было очень коротким. Мне не пришлось долго искать среди двухсот-трехсот крестов военного кладбища (квадратный участок в углу городского кладбища). Найденная могила моего отца, слова ПЕРЕК ИЦЕК ЮДКО с регистрационным номером, написанные по трафарету на деревянном кресте и вполне различимые, произвели на меня впечатление, которое трудно описать: самым сильным было ощущение сцены, ко-

тору я играл в эту минуту и играл для самого себя: пятнадцать лет спустя сын приезжает поклониться могиле отца; но за этой игрой было еще и нечто другое: удивление при виде моей фамилии на могильном кресте (одна из особенностей моей фамилии состоит в том, что долгое время она была единственной в своем роде: других Переков в моем семействе не было), тоскливое чувство от выполнения того, что было необходимо выполнить уже давно, того, что мне невозможно было не выполнить когда-нибудь, того, что я выполнял сейчас, зная, что никогда не узнаю, зачем я это делаю, желание сказать что-нибудь или подумать о чем-нибудь, смущенное колебание между неудержимым переживанием на грани лепета и безразличием на грани осознанного решения, а за этим что-то вроде скрытой безмятежности, связанной с закреплением в пространстве, на кресте этой смерти, которая наконец-то перестала быть абстрактной (твой отец — мертв, или, в школе, в начале учебного года, в октябре, на карточках, заполняемых для учителей, которые тебя не знают, в графе о профессии отца: скончался), как если бы обнаружение этого крохотного участка земли наконец заключало эту смерть, которую я никогда не воспринимал, никогда не переживал, никогда не знал и не узнавал, но которую мне приходилось на протяжении многих лет лицемерно выводить из дамских жалостливых шепотов, вздохов и поцелуев.

В тот день я впервые надел черные туфли и совершенно омерзительный темный костюм (пиджак двубортный) в тонкую белую полоску, который по доброте душевной сплавил мне кто-то из моей приемной семьи. Я вернулся в Париж в испачканных по колено брюках. Туфли и костюм были вычищены, но мне удалось сделать так, чтобы никогда их больше не надевать».

Париж, в который возвратился рассказчик романа Перека, совершив «паломничество» к могиле отца, есть тот Париж, из которого почти полвека назад бежал Набоков с семьей, оставив младшего брата перед угрозой неминуемой смерти. И не иначе как проигрывая ее варианты на самом себе, Набоков пришел к этой теме трансформации, превращения, идентификации себя с братом-двойником.

Сидя на кушетке перед комнатой, в которой спал умирающий Себастьян, «я думал о всех минувших годах, о наших редких, коротких встречах и знал, что теперь, едва он сможет выслушать меня, я скажу ему, что хочет он того или нет, но я теперь буду всегда рядом

с ним. Мой странный сон, вера в некую важную истину, которой он поделился бы со мной перед смертью, — представлялись мне сейчас неясными, отвлеченными, словно бы потонувшими в теплом токе более простых, более человеческих чувств, в приливе любви к человеку, спящему за этой приотворенной дверью. Как мы смогли разойтись? Отчего я вечно был так туп, замкнут, несмел при наших недолгих разговорах в Париже?» (глава 20).

Но роман не заканчивается на этой ноте. Лицедей Набоков предлагает читателю очередной трюк. Произошла *роковая ошибка*: «Русский господин умер вчера, а вы навещали мосье Кеган...» — докладывает рассказчику госпитальная сестра. Но и эта *роковая ошибка* оказывается не более, чем повторение уже использованного приема. В начале романа Себастьян предпринимает прогулку в Рокербрюн, где «тринадцать лет назад умерла моя мать», чтобы затем, вернувшись в Лондон, узнать от ее «двоюродного брата» о *роковой ошибке*: «это был другой Рокербрюн, тот, что в Варе» (глава 2).

Но не мог ли весь замысел рассказа о сочинителе быть *роковой ошибкой*? Ведь оглянувшись назад, т.е. окинув взглядом все полотно своего повествования, рассказчик V снимает маску: «Маскарад подходит к концу. Маленький лысый суфлер закрывает книгу, медленно вянет свет. Конец, конец. Все они возвращаются в их повседневную жизнь (и Клэр уходит в свою могилу), — но герой остается, ибо, как я ни силюсь, я не могу выйти из роли: маска Себастьяна пристала к лицу, сходства уже не смыть. Я — Себастьян, или Себастьян — это я, или, может быть, оба мы — кто-то другой, кого ни один из нас не знает».

Но как объяснить этот переход от «жизнеописания» к «маскараду», от «очевидного сюжета» к «подлинному»? Полагаю, что «жизнь» Себастьяна названа «подлинной» в контексте другой правды, схожей с правдой маскарада. Ведь с именем «Себастьян» связана *легендарная жизнь* Святого Себастьяна (лучника и римского легионера, убитого по указанию императора Диоклетиана), о котором, помимо мифа, имеется еще и «контр-миф». Себастьян считается патроном представителей нетрадиционной ориентации. Страшное наказание Себастьяна было описано доминиканским монахом Яколо Давораджиня в XIII веке. Связанное тело Себастьяна было покрыто стрелами из лука так, чтобы тот стал похож на дикобраза. И хотя Себастьян пережил это наказание, он умер от новых побоев и был брошен в сточную канаву.

Я не берусь утверждать, что Набокову была известна эта легенда. Однако Святого Себастьяна писали такие живописцы, как Боттичелли, Ель Греко, Бернини и огромное число других. В Эрмитаже Набоков мог видеть Святого Себастьяна работы Рафаэля, а в Дрезденском музее — картину Антонелло да Мессина. И конечно же его не мог обойти «контр-миф» о «Святом Себастьяне», наводя на мысль, что Набоков мог быть знаком с описанием Себастьяна японским писателем и поэтом Юкио Мисима (1925-1970):

«...Это ослепительно белое тело, оттененное мрачным, размытым фоном, светоносно. <...> В напряженной груди, тугом животе, слегка вывернутых бедрах — не конвульсия физического страдания, а меланхолический экстаз, словно от звуков музыки. Если б не стрелы, впившиеся одна слева, под мышку, другая справа, в бок, можно было бы подумать, что этот римский атлет отдыхает в саду, прислонившись спиной к дереву...»

Но в романе имеется и более изящный намек на нестандартную ориентацию Себастьяна совсем в набоковском стиле.

В «Других берегах» есть упоминание о «томной черноволосой красавице с синими морскими глазами, мисс Норкотт». О ней сообщается, что она «потеряла на пляже в Ницце белую лайковую перчатку», которую «долго искал» мемуарист Набоков. И дальше есть указание, вроде бы никак не связанное с перчаткой: «Мисс Норкотт оказалась лесбиянкой». Что могло побудить мемуариста к этой неожиданной мысли? Может быть, он вспомнил, что передача «женской перчатки», причем именно перчатки белого цвета, сопровождала инициацию в масонство, что Гете, став масоном, получил, среди прочих атрибутов, белые дамские перчатки, переслав их своей подруге Шарлотте фон Штейн? «Отдайте эти белые перчатки той, к которой вы питаете высочайшее почтение, той, которую вы по закону избрали или избрали бы каменщицей», — так гласило наставление членам масонского ордена.

Однако упоминание о белой перчатке в контексте нестандартной эротики мисс Норкотт, полагаю, связана в воспоминанием иного свойства. Вернее, оно могло оказаться вторичным воспоминанием. Первый раз Набоков мог связать передачу белой перчатки мисс Норкотт, когда писал о подруге Себастьяна Клэр Бишоп. «Некоторое время мы искали под столом и под плюшевыми сиденьями одну из перчаток Клэр. <...> Наконец я извлек перчатку, серую, замше-

вую, на белой подкладке, с бахромчатым раструбом», — читаем мы в главе 8. Ритуал инициации закончен. Мисс Норкот, «лесбиянка», передает белую перчатку подруге Себастьяна. Альянс «Себастьяна» и Клэр маркируется как «однополая любовь».

Но прежде, чем расстаться с «Истинной жизнью Себастьяна Найта», хочу напомнить читателю об *ошибочном* визите «Себастьяна» в пансион “Les Violettes” в городе Рокербрюне (Roquerbrune), который описывается так: «Наконец я пришел к розовой вилле, крытой обычной в Провансе круглой красной черепицей, и увидел букетик фиалок, неумело намалеванный на калитке. Так значит, вот этот дом. <...> Судя по названию виллы, перед глазами у ней, верно, была вот эта куртина лиловатых фиалок» (глава 2). Отметим, что и в названии виллы, и в описании «куртины» имеется настойчивый мотив «лиловых фиалок», которых «мать» Себастьяна видеть не могла. Ее «сын», как выяснилось, ошибся адресом. Но не мог ли «букет лиловатых фиалок» переключиться в «Истинную жизнь Себастьяна Найта» из другого романа? И если это так, есть ли между этими двумя романами какая-либо связь? Хочу обратить внимание читателя на два тайных подтекста.

Первый восходит к гоголевскому описанию «серебряной с фи尼фтью табакерки» Чичикова, на дне которой покоилось «несколько фиалок, заботливо положенных туда хозяином». Но есть и более таинственный подтекст, замеченный американским исследователем Джоном Бартом Фостером: «Набоков закончил этот роман в январе 1939 года, в то самое время, когда в Рокербрюне умер Йейтс, проводивший зиму на Ривьере. Англо-русский писатель-герой этого романа, выросший вдали от своей англичанки матери, в конце концов узнает, что она тоже умерла в Рокербрюне, но это был “другой Рокербрюн”, тот, что находился в Варе. Герой, однако, обнаруживает ошибку только после особого мемориального визита в неправильный Рокербрюн, город на Ривьере, который современные англоговорящие читатели идентифицировали бы с Йейтсом».

