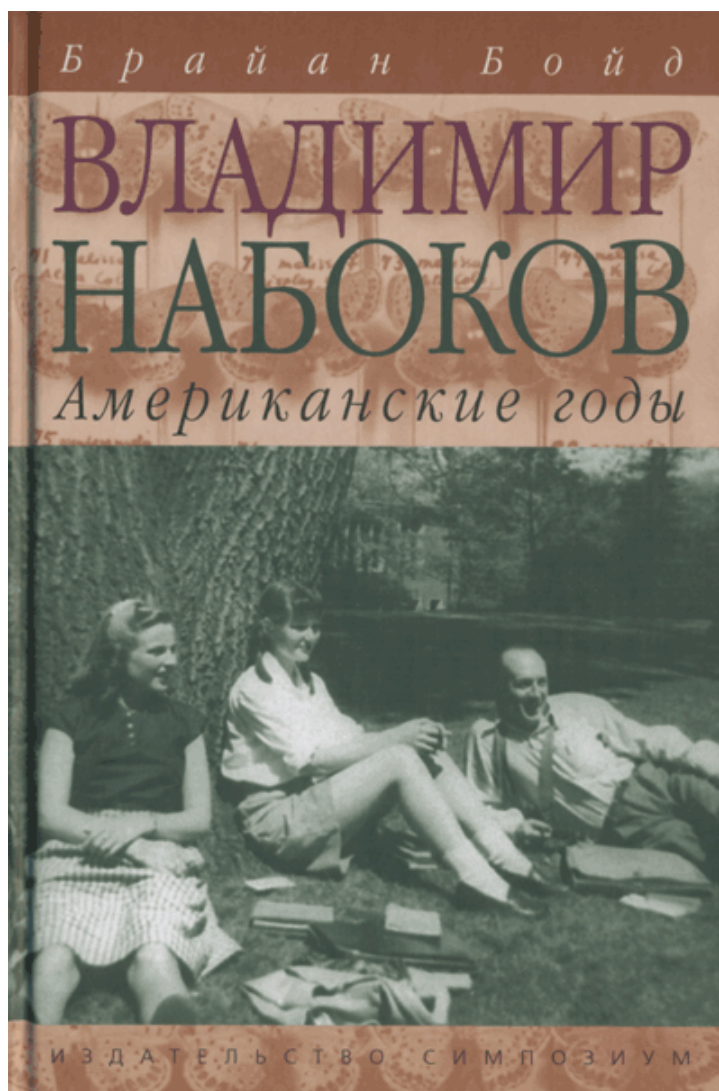


**Брайан Бойд**  
**Владимир Набоков: американские годы**

*Биография В. Набокова – 2*



**Аннотация**

*Биография Владимира Набокова, написанная Брайаном Бойдом, повсеместно признана самой полной и достоверной из всех существующих. Второй том охватывает период с 1940 по 1977-й — годы жизни в Америке и в Швейцарии, где и завершился жизненный путь писателя.*

*Перевод на русский язык осуществлялся в сотрудничестве с автором, по сравнению с англоязычным изданием в текст были внесены изменения и уточнения. В новое издание (2010) Биографии внесены уточнения и дополнения,*

которые отражают архивные находки и публикации, появившиеся за период после выхода в свет первого русского (2004) издания этой книги.

## **Брайан Бойд** **ВЛАДИМИР НАБОКОВ: АМЕРИКАНСКИЕ ГОДЫ**

*Жизнь — великая неожиданность. Я не вижу, почему смерть не могла бы оказаться еще большей.*  
**«Бледный огонь»**

*Тут ничего не поделаешь, я должен знать, где стою, где стоишь ты и мой сын. Когда этот замедленный и беззвучный взрыв любви происходит во мне, разворачивая свои тающие края и ошеломя меня сознанием чего-то значительно более необъятного, нетленного и мощного, чем весь набор вещества и энергии в любом воображимом космосе, тогда я должен мысленно себя уцепить, не спит ли мой разум. Я должен сделать все пространство и время соучастниками в моем чувстве, смертном чувстве любви, дабы помочь себе в борьбе с окончательным унижением, со смехотворностью и ужасом положения, в котором я мог развить в себе бесконечность чувства и мысли при конечности существования.*

**«Память, говори»**

*Посвящается Бровен*

### **Введение**

*Новая аннотация [к автобиографии] представляется мне вполне удачной. Я только думаю, что следовало бы подчеркнуть, что я американский гражданин и американский писатель.*

**Набоков в письме «Харпер и бразерз», 1950**

Путешествие через Атлантический океан обернулось для Пнина жестоким унижением. Сорванный с места фантастической прихотью истории, Кинбот прибыл в Америку на парашюте. Гумберт Гумберт предъявил иммиграционные документы и за натянутой улыбкой протащил свою тайну. Все трое существуют благодаря тому, что в конце мая 1940 года, за три недели до входа немецких танков в Париж, Владимиру Набокову, его жене и сыну удалось наконец сесть на корабль, идущий из Франции в Нью-Йорк.

Уже много лет Набоков искал работу в англоязычной стране, но ему так и не предложили ничего лучше, чем преподавание в летней школе Стэнфорда. Много месяцев ушло на то, чтобы получить французскую *visa de sortie*<sup>1</sup>, затем — американскую визу. Много недель он пытался наскрести или взять в долг денег на

---

<sup>1</sup> Выездная виза (фр.).

дорогу — финансовое положение Набоковых ухудшалось с каждым днем. Долгие часы в последний день в Париже и ночью в поезде, с грохотом мчавшем их в порт Сен-Назер, они с женой переживали, что внезапно поднявшаяся у их шестилетнего сына температура помешает им сесть на корабль. Однако к утру Дмитрий поправился, и его родители пошли вместе с ним через парк к берегу, выжидая, пока он разглядит сквозь прерывчатый ряд домов пароход, который увезет их в Америку: «Мы не тотчас обратили внимание сына, не желая испортить ему изумленной радости самому открыть... выставившие из-за белья великолепные трубы парохода... вроде того как на загадочных картинках, где все нарочно спутано („Найдите, что спрятал матрос“), однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда»<sup>1</sup>.

На этом Набоков заканчивает свою автобиографию. Почему же он решил закончить рассказ об этой части своей жизни именно в этот момент, именно так?

Он завершил «Память, говори» через десятилетие после того, как приехал в Соединенные Штаты, — американским гражданином он был всего пять лет, но все десять лет чувствовал себя дома в новой стране, на новом континенте. В течение двух десятилетий в Западной Европе Набоков страдал, ощущая себя оторванным от России, столь горячо любимой им в детстве. Отгороженный от Кембриджа ностальгией, изолированный от Берлина по незнанию языка и по собственному желанию, измученный безденежным и неустойчивым существованием в Париже, именно в Америке он нашел воплощение мечтаний своей юности.

Когда-то маленький Владимир любил вспоминать рассказ, прочитанный ему матерью, о другом маленьком мальчике, который с кровати шагнул на «нарисованную тропинку» в картине на стене<sup>2</sup>. Он часто замирал от восторга, глядя на обрамленную акварель в своей собственной спальне, видя нарисованную дорожку, выходящую между березами, и представляя, что вот он сам шагнет, как тот сказочный ребенок, в нарисованный лес. Америка сразу очаровала Набокова, потому он закончил свою автобиографию на том, как вместе с женой и с сыном идет по другой дорожке и как будто вот-вот шагнет в картину, как будто вот-вот, как в сказке, перейдет в неизвестное измерение или в новый мир. Когда Набокову было девять или десять лет, он страстно мечтал открыть новый вид бабочек и подолгу бродил с сачком по поросшему мхом торфяному болоту в окрестностях родительской усадьбы — это болото прозвали Америкой из-за его загадочности и отдаленности. Теперь же, сорокалетний, он каждое лето скитался по западу Америки, открывая новые виды бабочек и мотыльков, и эти годы запомнились ему как самый счастливый период в его взрослой жизни.

Эта дорожка в конце «Память, говори», с которой трое Набоковых как бы шагают в картину, перекликается с одной из сцен в первой главе. Там четырехлетний Владимир идет между держащими его за руки родителями и с изумлением осознает свой и их возраст и свое отличие от них обоих. Это стало его первым сознательным воспоминанием и первым ощущением времени и себя. В конце автобиографии Набоков с женой идут по другой дорожке, держа за руки Дмитрия и предвкушая изумление сына, когда он разглядит пароходную трубу, замаскированную множеством посторонних предметов. Набоков чувствовал с острой радостью, что этот момент удивления и открытия останется с его сыном навсегда, — так и получилось. Для Набокова предугадать, что происходящее в

данный момент событие станет в будущем воспоминанием, значило обмануть деспотизм времени, а заглянуть мельком в чужое будущее воспоминание было редкой удачей, кратким побегом из тюрьмы своего «я»<sup>3</sup>.

В конце первой главы «Память, говори» Набоков описывает, как крестьяне подкидывали в воздух его отца, по-русскому обычаю выражая благодарность за оказанную им доброту. На третий бросок он, казалось, воспарял в воздухе, «как те небожители, в ризах, поражающих обилием складок... на церковных сводах»<sup>4</sup>. В конце автобиографии Набоков намеренно останавливает и превращает в картинку мгновение живого движения, когда они с Верой ведут сына вперед, точно в картину-загадку. В начале книги Набоков использует образ отца, парящего в воздухе, чтобы воссоздать безмятежность своего детства и безмерное восхищение отцом и в то же время особым стилистическим приемом протянуть нить к бессмысленному убийству В.Д. Набокова несколько десятилетий спустя. Но еще большим стилистическим чудом является то, что он превращает предвестие этой трагедии в утверждение своей веры в доброту и гармонию мира, которые существуют, несмотря на ужасы и нелепости истории<sup>2</sup>. Автобиография заканчивается триумфом после долгих лет страдания, ощущением восторга и освобождения, несмотря на наползающую тень Гитлера. И силой своего искусства — как мы увидим, когда будем подробно рассматривать «Память, говори», — Набоков превращает это событие своей жизни в символ невидимого замысла, скрывающегося, по его мнению, за внешним хаосом жизни, символ невообразимой свободы, лежащей за гранью даже самого пронизательного человеческого сознания.

Набоков закончил «Память, говори» видением Америки, сияющей за горизонтом. На самом деле годы между прибытием в Соединенные Штаты и написанием автобиографии принесли ему новые страдания, о которых он здесь просто не хочет говорить. Для Набокова как писателя 1940 год нес за собой еще худшие муки, чем 1919-й, когда ему пришлось навсегда покинуть Россию. Тогда он боялся, что в негостеприимной атмосфере изгнания не сможет достичь нужного ему уровня мастерства в русском языке. Вопреки обстоятельствам, ему это удалось, а теперь, спустя два десятилетия, потраченных на то, чтобы превратить русский язык в послушный инструмент, с которым он обращался виртуозней любого из современников, ему пришлось отречься от своего языка и писать по-английски.

Маленькая, но очень начитанная эмигрантская аудитория давно провозгласила русского писателя Набокова самым ярким новым талантом, появившимся после революции. Теперь, по приезде в Америку, ему пришлось отказаться от этой трудом заработанной славы и завоевывать новых читателей на новом языке, в срединной точке своей карьеры, в то время, когда большинство американской литературной интеллигенции относилось к русским эмигрантам с глубоким подозрением.

В Европе он писал практически постоянно, сначала — по собственной воле, а потом, после рождения Дмитрия, по необходимости, поскольку не только в капкане гитлеровской Германии, но и позже в неприветливой Франции другого источника дохода у него попросту не было. В Европе Набоков написал за десять лет шесть с

---

<sup>2</sup> См. Владимир Набоков: Русские годы, с. 16–22.

половиной романов, две пьесы и более тридцати рассказов. В Америке ему пришлось сочетать амплу преподавателя, ученого, переводчика, критика и писателя, и чтобы закончить первый роман, понадобилось шесть лет. Ему было за сорок, надо было содержать жену и ребенка, а почти до конца десятилетия он не мог найти постоянной работы.

Когда он начал писать автобиографию, у него по-прежнему не было никакой стабильности, и все же, несмотря на превратности своей американской жизни, он с самого начала задумал жизнерадостный конец книги. Ему в то время было неизвестно, что это окончание в некотором смысле содержало в себе разрешение проблем его нового существования. Первая и последняя сцены «Память, говори» изображают маленького мальчика, которого родители ведут за руки. Любовь родителей в свое время дала Набокову исключительно светлое мироощущение, позволившее ему, несмотря на жестокие коллизии истории — революция, убийство отца русскими монархистами, смерть брата и близких друзей в немецких концентрационных лагерях, — сохранить уверенность в неизменной щедрости бытия. Несмотря на надвигающуюся тень Гитлера в конце «Память, говори», внимание Набокова сосредоточено на родителях, с любовью следящих за развитием ребенка.

Чувства, столь явно высказанные в этом заключении, — восхищение гармонией семейной любви и убеждение, что она каким-то образом отражает общую доброту жизни, — в который раз подтолкнули Набокова опробовать свои мысли в контрасте с противоположными или отрицающими их. В 1939 году он задумал повесть о человеке, вступающем в брак только для того, чтобы стать отчимом маленькой девочки, которую он жаждет заполучить. Набоков не был удовлетворен этим, написанным по-русски, рассказом и не опубликовал его. Тем не менее замысел остался в багаже, который он увез с собой за океан.

К тому времени, когда он начал писать автобиографию, идея этой русской новеллы выросла в план английского — или скорее американского — романа о человеке, превращающем маленькую падчерицу в пленницу своей похоти. Гумберт, может, и хочет открыть Лолите Бодлера или Шекспира, но его противоестественная связь с ней, его злоупотребление доверием Шарлотты и подавление свободы своей маленькой любовницы способны только затормозить ее рост: он противоположность тем родителям, которые в конце «Память, говори» приветствуют с невысказанным единодушием еще одну «изумленную радость» открытия, ожидающую их сына. В отличие от них, Гумберт не задумывается о тех воспоминаниях, которыми он обременит ребенка, находящегося на его попечении. Хотя что бы Гумберт ни проделывал с Лолитой, он не в состоянии до конца подчинить ее душу.

Набоков надеялся, что автобиография обеспечит ему более широкое признание и принесет некоторую финансовую стабильность. Этого не произошло. Он не ожидал ничего, кроме художественного удовлетворения, от романа, который обдумывал одновременно с автобиографией: он понимал, что «Лолиту» никогда нельзя будет опубликовать глава за главой в «Нью-Йоркере», а может, и вообще не удастся издать. Набоков не предвидел, что, силой своего воображения и интеллекта изобретая ценности, столь кардинально противоречащие его собственным, он шокирует публику настолько, что его заметят. Он не подозревал, что история

Гумберта не только вновь завоюет ему литературную репутацию, от которой пришлось отказаться при переезде в Америку, но и принесет ему богатство и славу — и они позволят ему посвятить себя исключительно литературному труду, победоносно пересечь Атлантический океан в обратном направлении, вновь обрести Европу, удержать Америку, разнести свои слова по всему миру.

И еще одно замечание по поводу заключительной сцены автобиографии. Подходя к берегу вместе с Дмитрием, Набоков разглядел впереди пароходную трубу и ничего не сказал, чтобы позволить сыну самому испытать изумленную радость «открыть впереди огромный прототип всех пароходиков, которые он, бывало, подталкивал, сидя в ванне». Он заканчивает «Память, говори» на такой ноте в том числе и потому, что она суммирует его художественное кредо: желание подготовить для читателей величественный сюрприз открытия, сюрприз, которого не будет, если автор укажет на открытие сам. В своем творчестве он постоянно пытается сделать так, чтобы мы, задохнувшись от восхищения, ощутили, какими бывают вещи, скрытые за тем, что мы принимаем как должное; пытается поделиться с нами ощущением искусной, обманчивой щедрости жизни, скрывающей за повседневным чудеса многообразия; растолковать, что мир перед нашими глазами — загадка, которая, однако, подлежит разгадыванию, и впереди нас ждет «изумленная радость» открытия великого сюрприза жизни.

## **Часть 1**

### **АМЕРИКА: ПРОФЕССОР НАБОКОВ**

*В Америке я счастливее, чем в любой другой стране...  
В интеллектуальном отношении Америка стала моим домом. Вторым домом в подлинном смысле слова.  
«Твердые убеждения»<sup>1</sup>*

## **ГЛАВА 1**

### **Ниша: Нью-Йорк и Стэнфорд, 1940–1941**

*Ныне, в новом, полюбившемся мне мире, где я  
прижился с такой же легкостью, с какой перестал  
снабжать перекладной цифру семь...  
«Память, говори»<sup>2</sup>*

## **I**

В 1919 году Набоков покинул Россию на переполненном грузовом суденышке, сидя на палубе и играя с отцом в шахматы под стрекот красноармейских пулеметов, которые обстреливали Севастопольскую гавань. Теперь же, в конце мая 1940 года, после многих лет нищеты, ему удалось выехать из Франции с шиком. За сорок лет до этого отец Набокова решительно выступал против узаконенного в России антисемитизма, и в благодарность еврейская благотворительная организация помощи беженцам, зафрахтовавшая судно «Шамплен», поместила Набоковых в огромную каюту первого класса, как бы давая

возможность заранее прочувствовать роскошь, ожидавшую их в Америке, хотя и не сразу.

Путешествие через океан стало испытанием для желудков, но бальзамом для нервов (каждое утро ванна в собственном люксе!) — вернее, настолько, насколько позволяла война. В Сен-Назере французская *Sûreté*<sup>3</sup> поймала на борту парохода двух немецких шпионов. Завидев в Атлантическом океане странную струю пара, бурлящую над серой водой, двое матросов открыли с перепугу огонь из установленных на судне новых противолодочных орудий — но подозрительный объект оказался китом. Хотя оснований для тревоги было предостаточно: во время следующего рейса судно потопила немецкая подводная лодка<sup>3</sup>.

28 мая 1940 года «Шамплен» проплыл в сиреневом утреннем тумане мимо Статуи Свободы и пришвартовался у причала Французской Линии. После двадцатилетнего маяния по Европе без гражданства, без защиты от всяческой пограничной бюрократии, Америка показалась Набоковым пробуждением от кошмарного сна к дивному рассвету. Во время таможенного досмотра они не могли найти ключ от чемодана (как выяснилось впоследствии, он лежал у Веры в кармане). Набоков вспоминал впоследствии, как он «стоял, перешучиваясь с малорослым негром-носильщиком и двумя огромными таможенниками, пока не пришел слесарь и не отворил замок одним ударом железного лома. Жизнерадостный носильщик пришел в такой восторг от этого простого решения, что начал тоже возиться с замком, и в результате тот снова защелкнулся». Поверх других вещей в чемодане лежали боксерские перчатки, в которых Набоков тренировал Дмитрия. Двое таможенников тут же натянули их и запрыгали вокруг Набокова, лущуя друг друга, третий же осмотрел ту небольшую часть коллекции бабочек, которую Набокову удалось увезти с собой, и предложил название для одного из видов. Пересказывая эту историю много лет спустя, Набоков, по-прежнему очарованный американской непосредственностью и доброжелательностью, восторженно повторял: «Ну где такое возможно? Где такое возможно?»<sup>4</sup>

Стоя возле осмотренного таможей и помеченного мелом чемодана, Набоков спросил у Веры, где, по ее мнению, можно купить газету. «Да я вам ее сейчас принесу», — вызвался один из таможенников и минуту спустя вернулся с «Нью-Йорк таймс». Набоковы рассчитывали, что их встретят Наталия Набокова, бывшая жена Николая, двоюродного брата Владимира, и Роберт де Калри, его близкий друг еще из Кембриджа, но кто-то перепутал время прибытия судна и встречающие не пришли. Пришлось взять такси, похожее, по словам Набокова, на очень блестящего, очень яркого желтого скарабея, и доехать до дома номер 32 по 61-й Восточной улице, где жила Наталия Набокова. Манхэттен с его небоскребами смотрелся куда красочнее Европы и напоминал своей новизной одну из недавно изобретенных цветных фотографий — от этого короткая поездка показалась целой эпохой. Приехав, они взглянули на счетчик и решили, что дорога обошлась не в 90 центов, а в «девять... а... ах, Боже мой, девяносто, девяносто долларов». У них было всего-то чуть больше ста долларов — остатки того, что парижские друзья и доброжелатели собрали им на дорогу, — но что тут поделаешь? Вера протянула водителю стодолларовую купюру. «Леди, — сказал таксист, — если бы у меня

---

<sup>3</sup> Сыскная полиция (*фр.*).

были такие деньги, я бы не стал сидеть за рулем». А ведь, рассказывая об этом эпизоде, добавлял Набоков, «проще простого было бы дать нам 10 долларов сдачи и — дело с концом»<sup>5</sup>.

Они прожили несколько дней в квартире Наталии Набоковой, потом переехали в комнаты актрисы, уезжавшей на гастроли, — в том же доме, на том же этаже. К 10 июня они нашли дешевое жилье на лето в квартире супругов Леховичей по адресу Мэдисон-Авеню, дом 1326. Любопытно, что госпожа Лехович оказалась племянницей графини Паниной, приютившей семью Набоковых в своем крымском имении в 1917 году — когда они бежали не от Гитлера, а от Ленинаб.

## II

Немцы вошли в Париж 14 июня, к этому времени бывшая квартира Набоковых на Рю Буало превратилась в руины — и нечто подобное произошло с русской эмиграцией первой волны. Нью-Йорк становился издательским центром русской эмигрантской литературы — он остается им и по сей день, но первая волна эмиграции, к которой принадлежал Набоков, отошла в прошлое. По приезде в США Набоков сразу же получил американские документы<sup>7</sup>, а некоторое время спустя стал американским гражданином, американским писателем, водившим дружбу не столько с русскими, сколько с американцами.

Но двадцать лет движения по инерции не погасить одним разом. Нью-йоркская ежедневная русскоязычная газета «Новое русское слово» написала о приезде в США «Владимира Сирина»<sup>4</sup>. Набоков все еще был Сириным: он собирался закончить по крайней мере еще один русскоязычный роман «Solus Rex» и в первый месяц в Америке описал по-русски Париж военного времени и сочинил возвышенную эпитафию всей эмиграции<sup>8</sup>. В конце месяца «Новое русское слово» взяло у него интервью о его первых ощущениях на новом месте. Он ответил, что чувствует себя замечательно — как дома.

Все-таки здесь нужно научиться жить... Я как-то зашел в автоматический ресторан, чтобы выпить стакан холодного шоколада. Всунул пятак, повернул ручку и вижу, что шоколад льется прямо на пол. По своей рассеянности, я забыл подставить под кран стакан...

Как-то я зашел к парикмахеру, который, после нескольких слов со мной, сказал: «Сразу видно, что вы англичанин, только что приехали в Америку, и работаете в газетах». «Почему вы сделали такое заключение?» — спросил я, удивленный его проницательностью. «Потому что выговор у вас английский, потому что вы не успели сносить европейских ботинок, потому что у вас большой лоб и характерная для газетных работников голова». «Вы просто Шерлок Холмс», — польстил я парикмахеру. «А кто такой Шерлок Холмс?»<sup>9</sup>

Конечно, вначале Набоков в основном общался с русскими эмигрантами. Он побывал в гостях у Сергея Рахманинова, который в самые трудные европейские времена дважды посылал ему небольшие суммы денег,

---

<sup>4</sup> Псевдоним, под которым он публиковал свои русскоязычные произведения начиная с 1921 года.



и теперь я хотел отблагодарить его лично. Во время нашей первой встречи в его квартире на Вест-Энд-Авеню я сказал, что меня пригласили преподавать в летней школе в Стэнфорде. На следующий день я получил от него посылку с допотопной одеждой — среди прочего там была визитка (считая, вероятно, во время Прелюдии) и записка, в которой он выражал надежду, что я надену ее на первую лекцию. Я вернул ему этот подарок от чистого сердца<sup>5</sup>10.

Михаил Михайлович Карпович, преподаватель истории в Гарварде, с которым Набоков подружился в 1932 году в Праге, предложил Набоковым погостить в его летнем доме в Вермонте. В начале лета Набоков искал работу — литературную, исследовательскую, издательскую или библиотечную. Он написал Георгию Вернадскому, историку из Йельского университета, Филипу Мозли, преподавателю русской истории в Корнелле и горячему поклоннику Сирина, а также Михаилу Чехову, театральному режиссеру и племяннику писателя. Пока что материальное положение Набокова было не лучше, чем в Европе, — ему пришлось принять очередное подаяние (стипендию Литературного фонда — русской организации, помогавшей писателям и ученым в Америке), а после окончания летних каникул предстояло вновь давать частные уроки<sup>11</sup>.

Набоков встретился с Алтаграцией де Жаннелли, в течение пяти лет выступавшей в Нью-Йорке в качестве его «литературного (или, точнее, антилитературного) агента, — низкорослой, устрашающей, кривоногой женщиной с выкрашенными в неприлично рыжий цвет волосами». Она потребовала, чтобы он написал модную книгу с привлекательными героями и нравоучительным содержанием, но только не по-русски. Переговоры с нью-йоркскими коммерческими издателями убедили его, что хочешь не хочешь придется написать что-нибудь на продажу, вроде детектива, лишь бы при этом не обрезать музе крылья<sup>12</sup>.

Несмотря на неясное будущее, Набоков пребывал в радостном состоянии духа. Угнетала его лишь тревога о близких друзьях-евреях, оставшихся во Франции: Гессенах — Иосифе и Георгии, Илье Фондаминском — редакторе «Современных записок», и о парижских знакомых — арфистках Елизавете, Марусе и Инне Маринел. Больше всех он беспокоился о Вериной двоюродной сестре Анне Фейгиной, у которой они прожили несколько лет в Берлине. Когда Набоковы покидали Францию, она не хотела уезжать, после оккупации Парижа ей удалось укрыться в Ницце, но теперь она тоже пыталась эмигрировать в Соединенные Штаты. Целый год понадобился Набокову, чтобы ценой многих усилий получить визу для Анны — его друг Карпович поручился за нее, как прежде за самого Набокова, — и для сестер Маринел<sup>13</sup>.

### III

15 июля Набоковы покинули духоту Нью-Йорка и отправились в летний дом Карповича на старой ферме, где когда-то варили кленовый сироп, в Вест-Вардзборо, штат Вермонт. Эта дощатая постройка, ветхая, покосившаяся, покрытая облупленной краской, была куда скромнее, чем особняк кирпичной кладки в пятой

---

<sup>5</sup> Рахманинов также подарил Набокову синий костюм, который тот надевал-таки в Стэнфорде.

главе «Пнина», в котором летом собираются интеллектуалы русской эмиграции, но в ней царил та же атмосфера, да и окружение было сходным: море зелени, клен, бук, сосна, бальзамический тополь, и Набоков сказал в интервью: «прямо как в Сибири» — где он, конечно же, никогда не бывал, — и определенно нерусская фауна: колибри, большие мрачные дикобразы, неуловимые, элегантные скунсы<sup>14</sup>.

Михаил Карпович приехал в Америку молодым, невысокого ранга дипломатом и остался после революции. Став преподавателем в Гарварде, он оказался генералом русистики в Соединенных Штатах, поскольку, хотя сам писал мало, практически все выдающиеся специалисты были его учениками. Обладая удивительной притягательностью и сильным влиянием, он пытался собрать в одну кучу всех бывших соотечественников и помог Набокову, как никто из русских эмигрантов в Америке. В 1942 году Карпович вместе с Марком Алдановым основал «Новый журнал», в каком-то смысле заменивший «Современные записки» и уже просуществовавший более шестидесяти лет.

В то лето у Карповича гостил вместе с женой и с детьми Николай Тимашев, социолог из Гарварда. Тимашев заметил, что атмосфера в доме Карповичей напоминала русскую усадьбу: «Сколько там было увлекательных разговоров, столь характерных для русской интеллигенции! Особенно запомнилось мне лето 1940 г., когда там гостил В.В. Набоков-Сирий. При участии Набокова, моей покойной жены, М.М. [Карповича] и других там составлялся рукописный журнал под заглавием „Дни нашей жизни“, в котором была и местная хроника, и юмористика, и стихи, и шутливые полемики, преимущественно насчет значения разных русских слов»<sup>15</sup>. Две литературные пародии Набокова, недавно обнаруженные в номерах «Нового русского слова» за 1940 год, вероятно, были написаны для этого журнала — иначе трудно объяснить их веселый отпусковой дух<sup>16</sup>.

Описывая вермонтское житье в своем романе, Набоков показывает, как у Пнина прихватывает сердце после игры в крокет, во время которой он удивляет своей энергией степенных ученых, проводящих, как и он, летние дни в Замке Кука. Фотографии летних месяцев 1940-го и 1942 года, проведенных Набоковыми в Вест-Вардзборо, запечатлели куда менее солидную и рафинированную, куда более молодую атмосферу: игрушечные домики и гамаки, загорелый, обнаженный до пояса Набоков, такой худой и жилистый, что у него проступают ребра, валяется на одеяле или катает Дмитрия на специально выписанной гоночной каталке.

Однако ни одна фотография не отражает главной для Набокова темы этого летнего отдыха: баснословного восторга от сбывшейся давней мечты — он ловит бабочек на новом континенте. Перед отъездом в Вермонт он написал в музей Карнеги в Питтсбурге знаменитому русскому натуралисту Андрею Авинову, чтобы поделиться своими недавними открытиями во Франции и получить информацию об американских бабочках. Конечно же, Набоков не знал, что через много лет он уедет из Америки известнейшим лепидоптерологом в мире.

Пока он отдыхал в Вермонте, его двоюродный брат Николай проводил лето в Уэлфлите на Кейп-Коде, по соседству с Эдмундом Уилсоном. Зная, что Уилсон горячо интересуется русской литературой, Николай Набоков, к тому времени известный композитор, попросил его принять участие в сочинении либретто оперы на сюжет пушкинского «Арапа Петра Великого». Понимая, что кузену Владимиру нужны контакты с американскими литераторами, Николай написал ему в Вермонт

о своих взаимоотношениях с Уилсоном. С подачи Николая Владимир Набоков списался с Уилсоном, и они договорились встретиться в Нью-Йорке<sup>17</sup>.

#### IV

Художники и мыслители различных национальностей и направлений бежали из гитлеровской Европы в Америку: Эйнштейн, Манн, Брехт, Хаксли, Оден, Стравинский, Барток, Шагал. В отличие от этих знаменитых эмигрантов, Набоков оказался незамеченным в Соединенных Штатах. В лекциях, которые ему довелось читать в конце того же года, он не без сожаления упоминал, что в то время как немцы, покидающие гитлеровскую Германию, считаются настоящими наследниками *своей* культуры, куда более многочисленные русские изгнанники, уехавшие из России двадцать лет назад, почему-то не признаются подлинными носителями культуры русской<sup>18</sup>. Американцы относились к русским эмигрантам с такой настороженностью, что до середины 1960-х годов даже специалисты игнорировали эмигрантскую литературу<sup>19</sup>.

Приехав в Америку практически без денег и проведя четыре месяца в бесплодных поисках работы, Набоков отчаянно нуждался хоть в каком-то заработке. Несмотря на известность в литературных кругах русской эмиграции, в Америке его совсем не знали. Летом в Вермонте затеплилась надежда — пришла телеграмма из Фонда Толстого, организации, созданной Александрой Львовной, дочерью писателя, целью которой было помогать русским эмигрантам в Америке. Набокову предлагали место в нью-йоркском издательстве, при условии, что он приступит к работе незамедлительно. Набоков тут же вернулся в Нью-Йорк. Секретарь Фонда Толстого «велела ему явиться на администраторскую стойку книжного магазина издательства Скрибнера, расположенного под помещением редакции на Пятой Авеню. „И стойте прямо, — добавила она, — чтобы произвести наилучшее впечатление“. В магазине Скрибнера его встретил человек по фамилии Реден, с которым Набоков был знаком еще с европейских времен. Реден страшно удивился, увидев, кого ему прислали, так как им, собственно, требовался курьер на велосипеде»<sup>20</sup>. В обязанности курьера входило ежедневно с девяти утра до шести вечера упаковывать книги и отвозить их на почту — все это за шестьдесят восемь долларов в месяц. Набоков отказался — упаковывать книги он все равно не сумел бы, равно как и не сумел бы на эти деньги прокормить семью<sup>21</sup>.

По возвращении в Нью-Йорк Набоковы прожили неделю в доме 1326 по Мэдисон-Авеню, а потом переехали в дом, выстроенный из песчаника, — номер 35 по 87-й Западной улице, в «отвратительную хибарку», тесную и неудобную, зато дешевую и рядом с Центральным парком<sup>22</sup>.

Набоков всегда старался пробудить у маленького Дмитрия интерес к деревьям, цветам и животным. Он даже устраивал сыну экзамены, проверяя, как тот усвоил названия, и притворно сердился, когда тот ошибался. При этом Дмитрий пошел в американскую школу, совсем не зная английского: его родители понимали, что оторванный от России ребенок научится хорошо говорить по-русски, только если будет постоянно слышать русскую речь дома. Где бы они ни жили — в Германии, во Франции, в Америке или в Швейцарии — они всегда

говорили друг с дружкой по-русски, обильно уснащая свою речь английскими и французскими словами<sup>6</sup>. Вскоре после возвращения из Вермонта шестилетний Дмитрий впервые отправился в школу — придя домой, он с гордостью сообщил родителям, что научился говорить по-английски<sup>23</sup>.

Когда-то в Германии Набоков зарабатывал на жизнь уроками английского языка. Теперь же обстоятельства вновь вынуждали его на время вернуться к преподаванию, на сей раз — русского. А кому нужен был русский язык? Сталинско-гитлеровский пакт, позволивший немцам захватить Францию и изолировать Англию, не способствовал популярности России и ее языка в глазах американцев. Тем не менее Елена Могилат, преподавательница русского языка в Колумбийском университете, сумела найти Набокову несколько способных и трудолюбивых учениц — среди них была Хильда Уорд, которая впоследствии помогла ему перевести главу его воспоминаний «Мадемуазель О» с французского языка. Набоков занимался с тремя студентками четыре с половиной часа в неделю — за щедрое вознаграждение в девять долларов<sup>24</sup>.

При этом он продолжал обращаться к русским эмигрантам с просьбой помочь ему найти более подходящую работу. Он еще раз написал Вернадскому, связался с Аврамом Ярмолинским, заведующим Славянским отделением Нью-Йоркской публичной библиотеки, обратился к Петру Перцову из Корнельского университета, который за два года до этого перевел один набоковский рассказ на английский. Ничего не получалось — не было ясности даже в отношении работы в Стэнфордской летней школе на следующий год; ни переведенный Перцовым рассказ, ни роман, ни воспоминания, написанные непосредственно по-английски, не заинтересовали ни одного издателя. 12 октября состоялся творческий вечер Сирина в Обществе друзей русской культуры, и зал был переполнен — тем не менее нью-йоркская эмигрантская аудитория не могла его прокормить. Оставалось найти либо работу, либо — издателя, который захотел бы купить его англоязычные произведения<sup>25</sup>.

8 октября 1940 года он встретился с Эдмундом Уилсоном, в то время ведущим американским критиком. Уилсон временно (на три месяца) вернулся на работу в «Нью рипаблик»<sup>7</sup>, где замещал литературного редактора Малькольма Каули. Уилсон предложил Набокову написать несколько рецензий на книги, так или иначе связанные с Россией (биография Дягилева, перевод грузинского средневекового эпоса). В письме Кристиану Госсу, бывшему наставнику по Принстону, Уилсон поделился своими впечатлениями о Набокове: «Я потрясен великолепным качеством его рецензий. Удивительно умный человек!» Приятель Карповича представил Набокова сотрудникам газет «Нью-Йорк сан» и «Нью-Йорк таймс», и в течение нескольких месяцев, особенно в октябре и ноябре 1940 года, Набоков рецензировал биографии, книги по истории, беллетристику, стихи, эссе, философские статьи — в том числе и не имеющие отношения к России. Рецензия на роман Джона Мэйсфилда является ярким свидетельством смелости и свободы его мышления, его ослепительной образности, словесного изящества и кругозора, столь поразивших Уилсона:

---

<sup>6</sup> При этом свой довольно обрывочный дневник Набоков вел, как правило, по-английски — и в Америке, и во франкоязычной Швейцарии.

<sup>7</sup> Название периодических изданий в оригинальном написании см. в Указателе. (Прим. ред.)

Что такое история? Грезы и прах. Сколько существует способов отражения истории в романе? Всего три. Либо ублажать уклончивую Музу правдоподобия, стараясь раскопать и совместить все относящиеся к делу факты и детали; либо откровенно предаваться фарсу или сатире, представляя прошлое как пародию на настоящее; либо же вырваться за пределы времени, препоручив наугад выбранную мумию заботам одного лишь своего таланта — если, конечно, у вас есть этот талант. Поскольку Джон Мэйсфилд в своей новой книге [«Базилисса, сказание об императрице Теодоре»] не делает ни первого, ни второго, следовательно, остается предположить, что он пытается преобразить далекую эпоху в вечную реальность человеческих страстей посредством своего вдохновения. К сожалению, его дар не позволяет решить эту задачу, следовательно, перед нами встает проблема оценки: если один лишь волшебник верит в силу своего колдовства, должны ли зрители глазеть на палку, не превратившуюся в цветущее дерево?

Должны<sup>26</sup>.

Посредством жестокой торговли с издателями Уилсон поставил себя в такое положение, что мог заработать на жизнь, оставаясь свободным критиком и писателем и не идя при этом на интеллектуальный компромисс. Еще в двадцатые годы он пропагандировал немодных американских писателей вроде Генри Джеймса и новых знаменитостей вроде Фицджеральда и Хемингуэя, а создав «Замок Акселя», стал признанным толкователем современной европейской литературы — Йейтса, Джойса, Элиота, Валери, Пруста — для целого поколения американцев. Считая, как и многие американские интеллигенты начала тридцатых годов, что депрессия доказывает нежизнеспособность капитализма, Уилсон увлекся марксизмом и написал «К Финляндскому вокзалу», книгу, где пытался продемонстрировать действенность социального истолкования истории, которое вышло на новый уровень, когда Ленин претворил историческую теорию Маркса в практику, осуществив передел истории. В то же время, побывав в Советском Союзе в 1935 году, Уилсон, при его интеллектуальной нетерпимости, независимом мышлении и честности, не мог не заметить многочисленных недостатков советской системы. Поэтому, еще не закончив «К Финляндскому вокзалу» и еще до своей встречи с Набоковым, Уилсон охладел к Марксу, а тем более к Сталину. Поездка в Советский Союз имела и еще одно последствие: Уилсон открыл для себя Пушкина и начал ради него изучать русский язык. Уилсон первым представил американской аудитории величайшего поэта со времен Шекспира и теперь жаждал всерьез углубиться в русскую литературу.

Не читав русской прозы Набокова, которую было довольно сложно найти, а еще сложнее понять при поверхностном знакомстве с языком, Уилсон тем не менее предоставил в его распоряжение свои добытые в боях сведения об американском издательском мире. Вероятно, впечатление произвели безупречное набоковское владение английским языком и восторженные отзывы тех, кто мог судить о его русских шедеврах: его двоюродного брата Николая, Елены, жены Гарри Левина, которая полюбила Сирина еще в детстве, заучив наизусть начало «Ани в Стране чудес», и Романа Гринберга, с которым Набоков занимался английским в Париже, — мать и сестра Романа подружились с Уилсоном в Москве<sup>27</sup>.

Если Уилсон мог помочь Набокову проникнуть в мир американских издателей, то Набоков, как никто другой, мог помочь Уилсону понять русскую литературу и рассказать о ней американцам. Уилсон выбирал друзей под стать своим очередным увлечениям — можно сказать, что Набокову повезло, что он познакомился с Уилсоном, когда тот переживал пылкий роман с русской литературой. Познакомься они позже — в конце сороковых годов или в шестидесятых, когда американский критик увлекался литературой Гаити, ивритом, венгерским языком и многим другим, — возможно, они бы и не подружились. Как бы то ни было, во время одной из первых же их встреч, осенью 1940 года в Нью-Йорке, Уилсон уговорил Набокова перевести одну из маленьких трагедий Пушкина. «Ваше предложение относительно „Моцарта и Сальери“ смутило мой покой, — писал Набоков Уилсону. — Я попробовал было заняться этим на досуге, но чуть не увяз в английском белом стихе». Получив через Уилсона аванс за перевод от «Нью рипаблик», Набоков с благодарностью написал в ответ: «До чего же замечательно наконец жить в стране, где есть спрос на такие вещи»<sup>28</sup>.

Тогда же, за ужином у Романа Гринберга, где Уилсон, похоже, и предложил переводить «Моцарта и Сальери», Набоков еще раз познакомился с писателем и переводчиком Максом Истманом, с которым до этого встречался в Париже. Мало кто из американских интеллигентов тридцатых годов, возвращающихся в исключительно левой интеллектуальной среде, представлял себе ужасы советской действительности до такой степени, как Истман и Уилсон, — хотя, конечно, и они не знали всей кровавой правды. Провозгласив себя главным борцом с фашизмом, Сталин манипулировал международным общественным мнением столь успешно, что в тридцатые годы многие американцы поддерживали Советский Союз, не обращая внимания на «мелкие недостатки». Процессы 1937–1938 годов и пакт с Гитлером в 1939-м несколько насторожили американцев, но некоторая часть интеллигенции по-прежнему поддерживала Сталина и клеймила противников Советского Союза<sup>29</sup>. Когда Набоков сказал одному американскому писателю, что сам он ни за Советскую власть, ни за царя, тот спросил: «Значит, вы троцкист?» — поэтому общаться с теми, кто имел какое-то представление о советской действительности, было для Набокова подлинной усладой<sup>30</sup>.

За ужином у Гринберга, вероятно, зашел разговор о Ленине, потому что несколько дней спустя Уилсон послал Набокову свою новую книгу «К Финляндскому вокзалу» с подписью: «Владимиру Набокову с надеждой, что эта книга изменит его мнение о Ленине к лучшему». Разочаровавшись в учении марксизма и ненавидя Сталина, Уилсон по-прежнему восхищался Лениным за то, что тот мечтал о лучшем будущем для человечества и имел мужество попытаться воплотить свои мечты в жизнь. Наверное, Уилсон считал, что Набоков просто слишком мало знает о Ленине и не понимает его. Набоков ответил ему длинным письмом, в котором похвалил книгу, но подробно раскритиковал созданный Уилсоном портрет Ленина<sup>8</sup>. Он неоднократно пытался объяснить Уилсону — да и всей Америке, — что, несмотря на дурь царского режима, в течение шести десятилетий в России развивались — пусть и не слишком последовательно —

---

<sup>8</sup> Он также написал Карповичу, заметив, что и марксисты, и гегельянцы на самом деле куда более неоднозначные люди, чем они выглядят в изображении Уилсона. Самого Уилсона он охарактеризовал точно, хотя и парадоксально — «узкий эклектик» (письмо Набокова к Карповичу, декабрь 1940 г., Бахметьевский архив Колумбийского университета).

политические и культурные свободы, в феврале 1917 года была создана демократическая республика, а Ленин, захватив власть, превратил ее в диктатуру, безжалостно подавляя любую оппозицию. И тайная полиция Сталина — никакое не предательство ленинских принципов, а прямые наследники его аппарата государственного контроля<sup>31</sup>.

Несмотря на справедливость и аргументированность набоковских доводов, приведенных тогда и впоследствии, Уилсон еще в середине 1950-х годов считал, что «за исключением периода демократического правления Ленина, Россия не претерпела никаких изменений от средневековья до Сталина»<sup>32</sup>. Он был убежден, что, в силу своих симпатий к марксизму, он знает русскую историю лучше, чем Набоков. Конечно же, он не знал, что в «Даре» Набоков тщательно исследовал источники русского радикального утилитаризма, а в 1933 году даже хотел читать лекции по эволюции русского марксизма. Уилсон же думал, что социально-политические проблемы Набокова не интересуют и он просто не способен понять их. Если бы Уилсон прочитал биографию Чернышевского в «Даре», он бы, несомненно, увидел сходство между своим анализом композиции «Капитала» и набоковским исследованием происхождения романа «Что делать?».

Набоков и Уилсон оба любили Флобера, Пруста и Джойса, но их главной точкой соприкосновения и камнем преткновения от начала и до конца были Пушкин и русская литература, Ленин и русская история. Пока что, встречаясь, они наслаждались интеллектуальным светом и дружеским теплом, без батального огня и дыма. Поначалу жаркие, блещущие остроумием споры лишь вдохновляли этих двух упрямых, воинственных и яростно независимых интеллектуалов.

## V

В 1940 году Михаил Карпович познакомил Набокова с Гарри Левином. Левин недавно женился на юной эмигрантке Елене Зарудной и был в ту пору еще молодым, никому не известным гарвардским преподавателем, а не гордостью и радостью отделения сопоставительного литературоведения. Позже, когда Набоковы поселились в Кембридже, штат Массачусетс, они по-настоящему подружились с Левиными, а пока что общение с Эдмундом Уилсоном, с его женой Мэри Маккарти и с четой Левинов убедило Набокова не слушать Александру Толстую, считающую всех американцев «абсолютно некультурными, легковверными дураками». В 1941 году Набоков высказал свою, диаметрально противоположную, точку зрения в письме другу Георгию Гессену, который готовился к переезду в Америку: «Это культурная и необычайно разнообразная страна. Только общаться здесь нужно с настоящими американцами, избегая здешних российских эмигрантов». Набокову с самого начала довелось познакомиться со сливками американской интеллигенции — и уже в первые годы в Соединенных Штатах у него появилось множество американских друзей — куда больше друзей не из России, чем у него было в течение двадцати лет жизни в Западной Европе<sup>33</sup>.

Неприязнь к живущим в Америке русским, выраженную в письме к Гессену, можно объяснить отдельными эпизодами. Так, Набокова представили одному эмигранту, преподавателю русского языка из Колумбийского университета, и тот

сразу же восхитился его великолепным аристократическим выговором: «А то повсюду слышишь одних жидов». В другой раз, будучи почетным гостем на какой-то эмигрантской вечеринке, Набоков услышал, как сам хозяин произнес слово «жид». Набоков, всегда сдержанный на язык — в его книгах нет ни одного непристойного слова, — грязно и громко выругался. В ответ на удивление хозяина он сказал: «Я понял, что в вашем доме принято так выражаться», повернулся и ушел<sup>34</sup>.

Конечно же, он не забывал своих старых русских друзей — Наталию Набокову, издателя и бизнесмена Романа Гринберга, Александра Керенского, художника Мстислава Добужинского, писателя Марка Алданова, бывшего социал-революционера Владимира Зензинова и ближайших своих друзей, которым он сам помог попасть в Соединенные Штаты, — Георгия Гессена, Анну Фейгину и сестер Маринел. Новых же русских друзей он, за редким исключением, не заводил. В число таких исключений попала одна из первых летчиц Люся Давыдова, близко дружившая со Стравинским и с Баланчиным. Она впоследствии подтвердила, что Набоков не стремился знакомиться с русскими. «Теперь мой дом — Америка, — сказал он годы спустя. — Это моя страна. Здешняя интеллектуальная жизнь устраивает меня больше, чем в любой другой стране. В Америке у меня больше друзей и больше родственных душ, чем где бы то ни было»<sup>35</sup>.

## VI

Только в конце ноября 1940 года, после долгой задержки, связанной с финансовыми затруднениями, Набоков наконец получил телеграмму из Стэнфорда, подтверждавшую его назначение преподавателем на лето с зарплатой в 750 долларов, — больше года прошло с тех пор, как Марк Алданов отказался от этой должности и предложил кандидатуру Набокова. Дав свое согласие, Набоков предложил на выбор четыре лекционных курса. Профессор Генри Ланц с отделения славистики выбрал два: «Современная русская литература» и «Писательское мастерство» (второй курс организовывался совместно с отделением риторики и драматического искусства). Ланц посоветовал Набокову сконцентрироваться на «практической драматургии»: «В рекламных объявлениях и брошюрах я подчеркиваю, что Вы русский драматург, потому что, как Вы уже, наверное, заметили, в Америке драматургия — самая популярная и ходовая форма литературы, и если кто и заинтересуется этим курсом, так только студенты-драматурги»<sup>36</sup>.

Набоков провел осень, зиму и весну — в своей квартире на 87-й Западной улице и в Нью-Йоркской публичной библиотеке — готовя полный курс лекций для Стэнфорда и для «того или иного смутно маячащего за горизонтом колледжа на восточном побережье», где он мог бы преподавать русскую литературу. Впоследствии он подсчитал, что подготовил около ста лекций, примерно по двадцать страниц текста на каждый лекционный час, всего около двух тысяч страниц. Другим он писал, что ему еще никогда не приходилось так много работать<sup>37</sup>.

Следуя совету Ланца, Набоков уделил много внимания вопросу о драматургии. Прочитанные учебники по этому предмету рассмешили его. Он



писал, что видит прямую аналогию «между трактатом пошляка (Бэзила Хогарта) „Как писать пьесы“ („искусство подшутить“, „остроумные реплики“, „чувствовать пульс публики“, „любовные сцены“) и воображаемым „Как стать врачом“, состоящим, например, из таких глав, как „украшение приемной“, „как приветствовать потенциального пациента“, „некоторые легко распознаваемые симптомы“, „игры со стетоскопом“». Он прочел и разобрал по винтику новейшие американские пьесы, среди них — «Детский час» Лилиан Хеллман, «Наступление зимы» Максвелла Андерсона, «О мышах и людях» Стейнбека и особенно «Траур к лицу Электре» О'Нила, перечитал дюжину пьес Ибсена, которого любил, сосредоточился на «Столпах общества» и понял, что терпеть не может эту вещь. Накопив достаточно идей, он настолько увлекся своим предметом, что задумал написать книгу на эту тему и назвать ее «Однажды в Алеппо», однако тут же тоскливо добавил на полях: «И написать свою собственную пьесу о „Фальтере“!»<sup>38</sup>

По странному совпадению, письмо Ланца с советом заняться драматургией пришло в самый подходящий момент. Вскоре после того, как решился вопрос с работой в Стэнфорде, Набоков написал письмо Михаилу Чехову, в прошлом актеру МХТ, который, приехав в Америку, создал Театр-студию Чехова в Коннектикуте. Набоков предложил написать театральный сценарий «Дон Кихота» в духе своих собственных пьес «Событие» и «Изобретение Вальса». Он представлял себе напряженно-тревожную атмосферу, «подобную хаосу, в котором живут люди», персонажей, странным образом похожих друг на друга, и персонажей, которые вроде бы снова и снова появляются перед Дон Кихотом, но оказываются при этом разными людьми; человека, постоянно возникающего на сцене и словно бы дирижирующего действием; ритм, основанный на том же ощущении, посредством которого мы можем, прислушиваясь к интонациям человека в соседней комнате, определить, с кем он говорит по телефону. Идеи Набокова понравились Чехову, он попросил прислать ему план пьесы, что Набоков и сделал в январе<sup>39</sup>.

## VII

В то же время он предавался давнему увлечению. В Берлине, Праге и Лондоне Набоков ходил в крупные музеи смотреть энтомологические отделы, но то были лишь разовые посещения. Вскоре после приезда в Нью-Йорк он отправился в Американский музей естественной истории и самоотверженно погрузился в изучение бабочек, бесплатно проработав всю осень и зиму в энтомологическом отделе на пятом этаже, иногда целыми днями. Он подружился с Уильямом Комстоком, предоставившим ему необходимый материал для сравнения с неизвестным видом, который он поймал над Мулине. Сам Комсток занимался анализом гениталий чешуекрылых — эту технику Набоков еще не освоил. Набоков описал свою диковинку из Мулине, но пока не решался объявить ее новым видом. Еще он опубликовал статью о двух видах бабочек, изученных им в музее, — первые его научные работы по лепидоптерологии, ставшие чем-то большим, чем просто записки талантливого путешественника-коллекционера. Годы спустя в благодарность за оказанную помощь Набоков подарил музею около трехсот редких бабочек<sup>40</sup>.

В конце декабря Эдмунд Уилсон ушел из «Нью рипаблик», но перед тем

договорился, что Набоков напишет для журнала обзорную статью о современной советской литературе, что как раз попадало в струю с приготовлением лекций для Стэнфорда. В начале 1941 года Набоков читал советские периодические журналы за прошедший год, «ужасно и очень забавно». После ухода Уилсона он охладел к «Нью рипаблик» и послал свою суровую критику в молодой и амбициозный журнал «Десижн», с издателем которого Клаусом Манном его познакомил Уилсон. Уже одних цитат было достаточно — до странности схожие высказывания Ленина и фашистского идеолога Альфреда Розенберга по поводу художественной «свободы», заключающейся в следовании партийной линии. Или же рекомендация советского критика советским писателям: «Романисту не следует увлекаться описанием туманных или облачных пейзажей, советское село должно выглядеть веселым и солнечным»<sup>41</sup>.

В детстве Набоков провел три месяца в Берлине, где его лечил американский дантист. Теперь, в январе 1941 года, его по-прежнему мучили проблемы с зубами, и пришлось вновь прибегнуть к помощи американской стоматологии: «Хотя сами операции проходят безболезненно — за исключением момента, когда игла погружается в тугую блестящую десну, — и даже приятно смотреть на извлеченное чудовище, иногда с висящей у корня кистой размером в красную конфетную вишню, последующие ощущения ужасны... Большинство из них уже удалены, и, думаю, на следующей неделе я наконец опять смогу улыбаться». На самом деле, чтобы вырвать восемь зубов и поставить протезы, понадобилось четыре месяца. Чтобы оплатить услуги стоматолога и квартиру на Манхэттене, Вера Набокова устроилась на прекрасно оплачиваемую должность секретаря во «Франс форевер», но вскоре серьезно заболела. Набоковы даже боялись, что из-за Вериной болезни придется отменить поездку в Стэнфорд<sup>42</sup>.

## VIII

В начале февраля Набоков с большим успехом прочел свою первую американскую лекцию в колледже Уэллс недалеко от Корнелля. Николай Набоков преподавал там музыку. В Нью-Йорке, при посредничестве Михаила Карповича, Набокова включили в список внештатных преподавателей Института международного образования, читающих лекции в разных университетах. Благодаря этому институту, а также профессору Агнес Перкинс с отделения английской литературы в колледже Уэлсли, Набокову предложили прочесть в этом колледже двухнедельный лекционный курс, начиная с 15 марта, за 250 долларов. По словам Набокова, колледж Уэлсли обратил на него внимание, узнав о том, что он перевел на русский язык «Алису в Стране чудес»<sup>43</sup>.

После Нью-Йорка атмосфера Новой Англии с ее раскидистыми дубами и тишиной умиротворяла Набокова. Частный женский колледж Уэлсли, находящийся недалеко от Бостона, отчасти напоминал ему Тринити-колледж в Кембридже. Набоков остановился в Клэфлин-Холле, где его принимали Агнес Перкинс и Эми Келли с отделения писательского мастерства — впоследствии она написала ставшую бестселлером биографию Элеоноры Аквитанской<sup>44</sup>.

В колледже не было отделения русистики, поэтому Набоков преподавал русскую литературу студентам английского отделения — хотя вход был открыт

для всех: «Построение русского романа», «Рассказы Горького и Чехова», «Пролетарский роман», «Советская драматургия», «Советский рассказ». Он громил Горького и Хемингуэя. Он рекламировал забытых авторов русской эмиграции — Бунина, Алданова — и Сирина. Советскую литературу он назвал провинциальным двором и в подтверждение тому приводил множество цитат, в эмигрантской же литературе он видел продолжателя магистрального пути русской культуры. Как и в статье, опубликованной в «Десижн», он подчеркивал глубинное сходство между гитлеровской Германией и сталинской Россией, деливших захваченные земли Восточной Европы<sup>45</sup>.

Лекции Набокова прошли с таким «кошачьим успехом», что он получил премиальную зарплату и стал звездой вечеров, банкетов и встреч. К моменту его отъезда в колледже уже начали предпринимать шаги, чтобы пригласить его на более длительный срок. Он не имел ничего против и перед отъездом написал Алданову, что едва ли в Европе есть более симпатичные учебные заведения<sup>46</sup>.

В Бостоне Набоков встретился за ланчем с Эдвардом Уиксом, издателем «Атлантик мансли», с которым его тоже познакомил Эдмунд Уилсон. Уикс вспоминает, что внешность Набокова произвела на него неизгладимое впечатление — как в Бостоне, так и год спустя, когда они несколько раз встречались в кафе отеля «Риц»: «На нем было поношенное твидовое пальто, брюки с пузырями на коленях, но невозможно было не оценить его прекрасные карие глаза, тонкие каштановые волосы, пылкость, искру... Стоило ему войти в помещение, и девушки тут же оборачивались, несмотря на его одежду. У него была такая манера держать себя, *joie*<sup>9</sup> в глазах, энергия». После трех лет отказов со стороны англоязычных издателей Набокова поразила восторженная реакция Уикса на перевод «Облака, озера, башни»: «Мы очарованы... это гениально... именно такое нам и нужно... сразу же напечатаем — и несите что-нибудь еще». В последующие годы «Атлантик мансли» напечатал около десяти рассказов и стихотворений Набокова<sup>47</sup>.

В конце марта, по дороге обратно в Нью-Йорк, Набоков заехал в Риджфилд, штат Коннектикут, чтобы встретиться с Михаилом Чеховым. Не придя к согласию по поводу театральной постановки «Дон Кихота» (Чехов хотел закончить пьесу апофеозом христианства или, точнее, антропософии), они решили отказаться от этой идеи<sup>48</sup>. Потом Набоков сделал еще один крюк и заехал на ночь в Стэмфорд, к Эдмунду Уилсону и его третьей жене Мэри Маккарти.

Хотя за последние несколько месяцев Набоков неоднократно встречался с Уилсоном, именно в Стэмфорде их взаимный интерес перерос в настоящую дружбу. Худой, энергичный Набоков, с его полногласной русской разновидностью кембриджского выговора, и низкорослый пухленький круглолицый Уилсон, с его громким своеобразным фальцетом, фраза за фразой выверяли гранки набоковского перевода «Моцарта и Сальери». В этот период их взаимоотношений Набоков, вопреки обыкновению, принимал замечания Уилсона с благосклонностью и даже с благодарностью. Они спорили по поводу русской просодии — в последующие двадцать пять лет спор этот не утихал и успел изрядно вывести их обоих из себя, но пока что они поражали и восхищали друг друга своей энергией<sup>49</sup>.

Двадцативосьмилетняя Мэри Маккарти, бывший редактор «Партизан ревью» и начинающая писательница, смотрела на них с восхищением. По ее словам, «они

---

<sup>9</sup> Жизнерадостность (*фр.*).

просто души не чаяли друг в друге. Эдмунд всегда *блаженствовал*, когда появлялся Владимир; он *обожал* его». В рецензии на «Переписку Набокова — Уилсона» Кларенс Браун писал: «Оба они уже прошли середину земного пути, но подружились так, как обычно дружат только в юности». Маленький сын Уилсона Руэл не мог произнести «Володя» и говорил «Гардения». Набокову нравилось это прозвище, Уилсон же насмешливо провозгласил: «Ты гардения в петлице русской литературы». Во время одной из долгих прогулок Уилсон спросил Набокова, верит ли он в Бога. «А ты?» — уклонился от ответа Набоков. «Станный вопрос!» — пробормотал Уилсон и замолчал<sup>50</sup>.

## IX

Хотя Набокову и не удалось убедить Михаила Чехова принять к постановке его версию «Дон Кихота», 4 апреля 1941 года в театре Хекшер в Нью-Йорке состоялась американская премьера его не менее искрометного «События». Г.С. Ермолов поставил спектакль и играл Трошейкина; декорации изготовил друг Набокова Мстислав Добужинский, работавший у Мейерхольда, Дягилева и Станиславского (который называл его своим любимым театральным художником), впоследствии оформлявший спектакли «Метрополитен-оперы» в Нью-Йорке. Набоков, пропустивший в свое время парижскую премьеру пьесы (он был в Ментоне), горел желанием увидеть «Событие» на сцене. В течение последующих десятилетий Набоковы, совершенно равнодушные к домашнему интерьеру, не снимали со стены сине-белую дельфтскую тарелку с трещиной, которую Добужинский нарисовал на картоне как часть реквизита к пьесе<sup>51</sup>.

В апреле Набоков начал переводить русскую поэзию для лекций в Стэнфорде. В то время он строго соблюдал все рифмы и переводил очень тщательно, конечно время от времени рифмы ради допуская отдельные неточности. Больше десятилетия оставалось до «Евгения Онегина» с его нескладностью и абсолютной верностью оригиналу, вызвавшего столь неистовое негодование Уилсона. Набоков послал ему перевод двух коротких стихотворений Пушкина, и Уилсон назвал одно из них «лучшим переводом Пушкина и одним из лучших поэтических переводов, которые я читал»<sup>52</sup>. В последующие месяцы Набоков продолжал переводить Пушкина, Лермонтова и Тютчева.

В середине мая колледж Уэлсли предложил Набокову годичный контракт. Хотя и предполагалось, что он прочтет несколько публичных лекций по сравнительному литературоведению, иногда будет вести занятия и, возможно, устраивать чтения своих рассказов и романов, Агнес Перкинс подчеркнула, что он сможет практически полностью посвятить себя писательскому труду, так как ему, по сути, предлагается должность штатного писателя при колледже<sup>53</sup>. Теперь Набоков мог рассчитывать по возвращении из Стэнфорда на работу себе по вкусу.

## X

Дорогу из Нью-Йорка университет не оплачивал. Когда об этом узнала Дороти Лейтхолд, студентка, которой Набоков преподавал русский язык, она предложила отвезти их на Запад, с тем чтобы опробовать новую машину,

попрактиковаться в русском языке и вообще поразвлечься. 26 мая они выехали из Нью-Йорка; Набоков взял с собой четырехтомный Словарь Даля, рукописи и сачок<sup>54</sup>.

Набоков всегда мечтал об открытии новых стран (см. «Полюс», «Terra Incognita», «Дар»). Его бы, несомненно, порадовало высказывание Элизабет Хардвик по поводу «Лолиты», прозвучавшее уже после его смерти: «Он рассматривает утратившие прелесть (для нас) детали американских пейзажей с восторгом Марко Поло, оказавшегося в Китае». Путешествие на запад в 1941 году стало его первым приключением в мире «Лолиты», в мире американских мотелей: отель «Генерал Шелби», коттедж «В тени клена», придорожные гостиницы «Страна чудес», «Эль Рэй», «Приют светлого ангела», «Миссия». Набоков смотрел по сторонам глазами художника и ученого, восторженно описывал смену красок и рельефов в письмах своему старому учителю рисования Добужинскому и ловил всех попадавшихся на пути бабочек<sup>55</sup>.

Они медленно проехали Аппалачи. Вера, Дмитрий и Дороти сидели за придорожными столиками с термосами и бутербродами, а Набоков бродил с сачком. Они видели Теннесси и Арканзас. Переезжая Миссисипи, Набоков вспоминал не Марка Твена, а зеленую Америку Шатобриана. На бензозаправочной станции между Далласом и Форт-Уортом он ловил мотыльков. В полынных зарослях Аризоны и пустынях Нью-Мексико он гонялся за бабочками, которых прежде видел лишь в атласах и музеях. В Аризоне за ним восемь километров шла кобыла, «абсолютно незнакомая». Однажды он оказался в окружении койотов, «необычайно симпатичных, мамы и детенышей». В Нью-Мексико его чуть было не арестовали за то, что он мазал сахаром фермерские деревья, привлекая определенных мотыльков<sup>56</sup>.

Вечером 7 июня путешественники остановились у южного края Гранд-Каньона в крашеных бревенчатых хижинах «Приюта светлого ангела». Набокову как «аккредитованному представителю Американского музея естественной истории» было выдано разрешение ловить бабочек в Национальном парке Гранд-Каньона. 9 июня холодным солнечным утром, после ночного дождя со снегом, они с Дороти Лейтхолд шли по скользкой тропинке, и она задела ногой среднего размера коричневую бабочку, крылья которой слабо трепетали на холоде. Набоков тут же увидел, что бабочка принадлежит к еще не описанному виду *Neonympha*. Он поймал ее, затем еще одну и гордо вернулся к машине, в которой грелись Вера и Дмитрий, — тут выяснилось, что Вера тоже поймала двух замерзших бабочек, голыми руками прямо возле машины<sup>57</sup>.

В 1942 году Набоков опубликовал статью об этих бабочках и родственных им видах<sup>58</sup>. Он назвал свою находку, первый обнаруженный им вид, воплощение пламенной детской мечты, *Neonympha dorothea* в честь женщины, чуть не наступившей на эту самую бабочку, а кроме того, избавившей Набоковых от четырехдневного укачивания в поезде и превратившей их первое путешествие с востока на запад Америки в открытие новых земель.

## XI

14 июня они доехали до Пало-Альто, и Дороти Лейтхолд повернула обратно к

востоку, а Набоковы сняли маленький домик, напоминавший скромную виллу на Ривьере, по адресу Секвойя-Авеню, 230, напротив Стэнфордского кампуса — через улицу Эль-Камино-Реал — с секвойей в собственном саду, но без телефона и без машины<sup>59</sup>.

В прохладной голубизне горного утра Набоков шел мимо пыльных эвкалиптов Стэнфорда на работу, в свой кабинет и аудиторию в университетском учебном корпусе: рыжий песчаник и круглые арки под крышами из средиземноморской черепицы. Он начал занятия 24 июня: современная русская литература (вторник, среда, четверг, пятница, в 9 утра; согласно стэнфордскому журналу, на этот курс записалось только два студента) и художественное слово (вторник, среда, четверг, в 11 утра, четверо слушателей)<sup>60</sup>.

Худой, мускулистый, загорелый Набоков предстал перед студентами в ушитом костюме Карповича. Он производил впечатление человека, «в котором было больше энергии чем в него помещалось», и читал лекции с таким пылом, что не замечал пены у рта и брызжущей слюны<sup>61</sup>. Сохранившиеся записи этих лекций — которые не следует путать с опубликованными лекциями в Корнеле — свидетельствуют не только о страстности, с которой Набоков говорил, но и о его литературоведческих принципах.

Привыкший всегда много работать, он тщательно готовился к занятиям. Перед лекциями по драматургии, на которой он сосредоточился в рамках курса по художественному слову, он внимательно и абсолютно непредвзято читал всевозможные пьесы и учебники по драматургии. Он знал, на что обратить внимание, и записывал свои мысли с такой стремительностью, что делал орфографические и грамматические ошибки, однако его твердые убеждения не становились от этого менее твердыми.

Не тот Набоков был человек, чтобы последовать совету Ланца и сосредоточиться на *практической* драматургии. Он постоянно напоминал студентам, что «главная задача драматурга написать не удачную пьесу, а бессмертную». При анализе прочитанных им пьес он останавливался не на том, чему стоит подражать, а на том, чего предпочтительно избегать: на механистических условностях, несовместимых с драматической правдой, на узах детерминизма, сковывающих трагедию, на строках с наименьшим сопротивлением в завязке и развязке, на убийственном стремлении подлизаться к зрителям.

Набоков знаменит своими нападками на известных писателей. Из стэнфордских лекций становится совершенно ясно, что им двигала вовсе не зависть, а отчетливое понимание истинных возможностей избранного им вида искусства:

Я должен извиниться... Я так нежно люблю хорошую литературу и так отчаянно ненавижу плохую, что, возможно, выражаюсь сильнее, чем следует.

Я слишком высоко ставлю вечные ценности, чтобы не применять к современным пьесам высокие и нетленные стандарты гениальных драматургов.

Вновь и вновь он объяснял, что вовсе не нападает на писателей, а защищает

литературу:

Мне просто интересно найти оптимальные иллюстрации к тому или иному аспекту писательской техники — ведь наука не высмеивает отдельные особи, описывая прихоти, или промахи, или же бездумные самоповторы Природы в процессе эволюции; так и мой выбор того или иного писателя не является ему приговором, даже если я перечисляю его недостатки.

Какой еще преподаватель поведает группе начинающих авторов, что хотя он и преклоняется перед Шекспиром и Чеховым, однако вынужден констатировать, что даже эти великие мастера не всегда добивались совершенства? Набоков резюмирует свою стратегию в памятке самому себе:

Моя основополагающая точка зрения: 1а) Драматургия существует, существуют и все компоненты совершенной пьесы, но эта совершенная пьеса, при том что существуют совершенные романы, рассказы, стихи, эссе, еще не написана ни Шекспиром, ни Чеховым. Ее можно вообразить, и однажды она будет создана — либо англосаксом, либо русским. 1б) Взорвать миф о рядовом зрителе. 2) Рассмотреть условности и идеи, препятствующие написанию и постановке такой пьесы<sup>10</sup>. 3) Суммировать уже известные положительные силы, предложить на их основе новый метод и строки.

Набоков считал, что нет ничего страшнее заблуждения, будто главное в пьесе — это зрители, что идеальный драматург — тот, кто наделен интуитивным знанием «чего хочет публика». Он презирал «гнусное пресмыкание в ногах у воображаемой аудитории дураков». «Театр — *не* есть „функция от толпы“ уже потому, что толпа состоит из отдельных личностей». «Я утверждаю, что публика куда умнее, чем думает театральное руководство».

Заниженная оценка аудитории приводит к использованию стандартизованных методов экспозиции, применению обязательных сигналов, намекающих на будущие события, порочному стремлению ускорить действие, к тому, что последний занавес ставит окончательную точку — в результате чего исчезают дивная изменчивость и таинственность жизни, в которой некоторые ситуации попросту не получают развязки. Набоков же ждал от драматургии «избирательного и гармоничного слияния отдельных элементов: случая и судьбы, персонажа и действия, мысли и чувства, реально существующих в человеческой жизни», «некоего уникального узора жизни, согласно которому горести и страсти конкретного человека подчиняются особенностям его характера, а не известным нам театральным правилам»<sup>62</sup>.

---

<sup>10</sup> В лекциях по русской литературе Набоков заметил, что Чехов, «сумевший создать новый и лучший вид драмы, попался в им же расставленные сети. Думаю, что, зная он немного больше об их многочисленных разновидностях, он не попался бы в них... он был недостаточно знаком с искусством драматургии, не проштудировал должного количества пьес, был недостаточно взыскателен к себе в отношении некоторых технических приемов этого жанра», — суждение, которое очень многое говорит о подходе самого Набокова к изучению искусства написания прозаических произведений.

Помимо драматургии Набоков во время лекций говорил о поэзии, рассказах, романах и о выработке индивидуального стиля. Одна из немногих его сохранившихся лекций по писательскому мастерству, «Искусство литературы и здравый смысл», впоследствии опубликованная, заканчивается на той же ноте, что и лекции по драматургии: необходимо следовать своим собственным правилам, пока толпу вокруг «влечет некий общий импульс к некой общей цели». Как только писатель берется за перо, «зловещий монстр здравого смысла» принимается топтать по ступеням, «готовясь скулить, что книгу не поймет широкая публика, что книгу ни за что не удастся — и как раз перед тем, как он выдохнет слово П, Р, О, Д, А, Т, Мягкий Знак, нужно выстрелить здравому смыслу в самое сердце»<sup>63</sup>. Эта лекция с ее ослепительной, динамичной образностью просто великолепна, это *демонстрация* замечательного писателя за работой, но отнюдь не собрание полезных советов и не самоучитель. Иногда Набоков зачитывал студентам отрывки из своих книг — хотя и сами лекции, безусловно, несли на себе его особую печать<sup>64</sup>.

Один студент писал о лекциях Набокова по писательскому мастерству:

Не помню, чтобы я что-то записывал. Это было бы все равно, что пытаться конспектировать, пока Микеланджело рассказывает, как он задумал и расписал своды Сикстинской капеллы. В любом случае, это не были лекции в привычном смысле слова. Он делился с нами своей творческой энергией и опытом. Никогда еще ни один преподаватель не предлагал такого богатого материала, но конспектировать его лекции было невозможно — все равно что взять молоток и попытаться наделать из «роллс-ройса» консервных банок<sup>65</sup>.

Выходит, метод Набокова сработал.

При всей требовательности Набокова к великим писателям, он не рассчитывал обнаружить среди своих слушателей спасителя современной драматургии. Настаивая на лучшем, он ценил и просто хорошее, будучи «самым нетребовательным преподавателем в Стэнфорде и расхваливая все, что хоть отдаленно напоминало приличную прозу. Только варварская писанина порой вызывала у него легкую насмешку, хотя зачастую он обращался к аудитории с просьбой помочь ему понять, о чем говорится в той или иной работе»<sup>66</sup>.

Согласно стэнфордскому журналу, курс Набокова «Современная русская литература» включал «историю русской литературы, начиная с 1905 года до наших дней, с обзором революционного движения в русской литературе прошлых веков». Похоже, что Набоков нередко отклонялся от темы, — хотя он и подготовил курс лекций по советской литературе, преподавал он в основном литературу девятнадцатого века; в письме к Уилсону он упоминает, что должен выползти из шезлонга и идти «вещать о русской версификации или о том, как Гоголь употреблял слово „даже“ в „Шинели“». Существующие переводы русских классиков представлялись ему не почтовыми лошадьми цивилизации, как их назвал Пушкин, а «дикими ослами дикого невежества», и он принялся сам переводить Пушкина и Гоголя — «Пир во время чумы», «Шинель» — пока не заболела рука<sup>67</sup>.

Говоря о русской литературе, Набоков постоянно возвращался к вопросу о царской цензуре, левой цензуре радикалов 1840—1860-х годов и их



последователей-тиранов в Советском Союзе. Он настаивал на праве художника подчиняться одной лишь своей художественной совести, — так, в лекциях по художественному слову он говорил о необходимости отметить коммерческую тиранию американского рынка.

В климате, подобном, по его словам, пушкинской прозе, — безоблачном, но не жарком, Набоков читал и работал на солнце, сидя в плавках на гладком, как бильярдный стол, газоне за домом. В свободные от лекций дни он уходил к желтым холмам Лос-Альтос ловить бабочек. Там он впервые увидел гремучую змею<sup>68</sup>.

По вечерам Набоковых часто приглашали на всевозможные посиделки, очень формальные и «благопристойные», — по словам Веры Набоковой, атмосфера в Стэнфорде была намного более чопорной, чем в Уэлсли. (Однажды Набоков нарушил чопорную обстановку одной из вечеринок — после дневной погони за бабочками понадобилось срочно дать ему лекарство от ядовитого плюща.) Набоковы любили встречаться с выдающимся критиком Айвором Уинтерсом, Генри Ланцем и их женами. Ланц, обрусевший финн, заведующий отделением, на котором Набоков преподавал, был милым, культурным и талантливым человеком — они часто играли в шахматы. Но у Ланца оказались и другие интересы: он был своего рода нимфетоманом, и в выходные дни, элегантный и подтянутый, в своем модном пиджаке, отправлялся кутить с нимфетками<sup>69</sup>.

Еще в январе Эдмунд Уилсон и Гарри Левин говорили о Набокове с Джеймсом Лохлином, молодым богачом из семьи металлургов, недавно основавшим издательскую фирму «Нью дирекшнз», которая должна была печатать серьезные, но не сулящие прибыли книги. Набоков послал Лохлину рукопись «Подлинной жизни Себастьяна Найта»<sup>11</sup>, Делмор Шварц прочла ее и рекомендовала к изданию. В июле, к великому удивлению автора, Лохлин принял рукопись в производство. После трехлетних тщетных попыток издать роман Набокову пришлось согласиться на низкий аванс в 150 долларов. Несколько дней спустя Лохлин заехал к нему по дороге из Лос-Анджелеса и предложил опцион на три его следующие книги<sup>70</sup>.

Закончился семестр, прошли экзамены, оценки были выставлены, и в начале сентября Бертран и Лизбет Томпсон, друзья Набоковых, теперь живущие в Сан-Франциско, пригласили их в десятидневное путешествие по Йосемитскому национальному парку. Конечно же, у Набокова по-прежнему было при себе разрешение ловить бабочек для Американского музея естественной истории. Однажды он увлекся так, что наступил на спящего медведя<sup>71</sup>.

## ХП

Перед отъездом Набокова в Калифорнию Эдмунд Уилсон, только что проштудировавший калифорнийских писателей, предупредил друга об опасности подпасть под чары голливудской коммерции и поддаться соблазну нежиться под тамошним солнцем. Набоков не боялся ни того, ни другого. Перед тем как вернуться на восток, он прочитал лекцию на славянском отделении университета

---

<sup>11</sup> Об истории создания «Подлинной жизни Себастьяна Найта», первого англоязычного романа Набокова, написанного в 1938 году, прежде чем он окончательно перешел на английский язык, а также описание и анализ романа см. в: Владимир Набоков: Русские годы, с. 573–581.

Беркли, которое возглавлял Александр Каун, давний поклонник Сирина, — они познакомились в Париже в 1932 году, — в надежде, что о нем вспомнят, если в университете появится вакансия<sup>72</sup>.

11 сентября Набоковы покинули Пало-Альто и через Нью-Йорк отправились на поезде в Уэлсли<sup>73</sup>. Вернувшийся с американского запада Набоков перестал быть Сириным — писателем, известным лишь замкнутой на себя диаспоре русских эмигрантов, он превратился в европейского интеллектуала, нашедшего свою нишу в американских университетах — что само по себе есть на удивление американский поступок. Манхэттен, приветствовавший Набокова улыбками в первое американское утро, и последующий год, проведенный в этой стране, предопределили его будущую американскую жизнь. Он поселится на востоке Соединенных Штатов, но каждое лето будет путешествовать на запад, он будет наслаждаться интеллектуальной жизнью американских университетов, будет еще энергичней, чем прежде, собирать и изучать бабочек, переводить и преподавать, и у него почти не останется времени на общение с музой. После многих трудностей он сумеет опубликовать не только свои англоязычные романы, но и русские рассказы. Что же касается знаменитых русскоязычных романов — главного его достижения до приезда в Соединенные Штаты, — ему не удастся найти издателя в англоязычном мире до тех пор, пока «Лолита» не принесет ему новой славы, — только тогда он и покинет облюбованную американско-университетскую нишу.

## ГЛАВА 2

### Заезжий лектор: Уэлсли и Кембридж, 1941–1942

*Déménagement<sup>12</sup> из моего дворцового русского в тесную каморку моего английского был подобен переезду из одного затемненного дома в другой беззвездной ночью во время забастовки свечников и факельщиков.*

Неопубликованная запись, архив Набокова<sup>1</sup>

#### I

Писательница Сильвия Беркман, коллега Набокова по Уэлсли, утверждает, что, хотя ей и довелось дружить со многими знаменитыми литераторами, такими как, например, Роберт Фрост, она не встречала никого настолько самобытного, как Набоков, — казалось, что он принадлежал к совершенно особой породе, состоявшей лишь из одного человека<sup>2</sup>. Уникальным было и его положение в Уэлсли с 1941-го по 1942 год — созданная специально для него должность резидентного лектора по сравнительному литературоведению.

По существу, контракт этот, не считая своей недолгосрочности, устраивал Набокова куда больше, чем все последующие университетские контракты. В Уэлсли не было ни русского отделения, ни отделения сравнительного литературоведения, так что Набоков оказался сам себе хозяин. Его пригласили туда после блестяще прочитанного в марте курса — главным образом для того, чтобы

---

<sup>12</sup> Переезд (*фр.*).

он как писатель служил вдохновением для студенток, поэтому его основной обязанностью было писать. Помимо этого, ему предстояло прочесть всего лишь шесть публичных лекций, «может быть, что-нибудь о великих русских писателях, их значении и влиянии на европейскую культуру», и несколько лекций для студенток различных отделений современной литературы<sup>3</sup>. Как резидентному лектору ему полагалось жить на территории кампуса, участвовать в общественной жизни и хотя бы раз в неделю ужинать в колледже. Оплачивалось все это щедро, 3000 долларов — что равнялось зарплате опытного преподавателя.

Вернувшись из Калифорнии, Набоковы сняли маленькую уютную квартиру в тихой деревне Уэлсли, всего в нескольких шагах от кампуса: большой дощатый дом под остроконечной крышей, номер 19 по улице Эплби-Роуд. В 1944 году, став штатным преподавателем колледжа, Набоков поселился в Кембридже и приезжал в Уэлсли только на свои лекции, не общаясь почти ни с кем, кроме студентов. Пока же, в первый свой год, он проводил в Уэлсли большую часть времени и вскоре стал заметной фигурой. Он подружился с живущими поблизости коллегами — с пожилыми Агнес Перкинс и Эми Келли, принимавшими его в марте, с Уилмой и Чарльзом Керби-Миллерами, молодыми супругами — преподавателями английского отделения, с Андрэ Брюэль с французского отделения.

Набоков сразу же полюбил Уэлсли — отчасти за то, что в колледже ценили Набокова. Впоследствии он отмечал, что, в отличие от соседнего Гарварда, преподаватели Уэлсли заботились главным образом о науке и о благополучии студентов, а не о своем положении и престиже. Подобное отношение к студентам Набоков считал типичным проявлением американской доброты, а свободный доступ к книгам на библиотечных полках — доказательством американской открытости. После недавних «западных оргий» ему сначала показалось «жалкой скукой созерцать старых добрых бабочек Восточного побережья на газонах колледжа», но в Новой Англии он чувствовал себя более уютно, чем «в красивой, но какой-то ненастоящей Калифорнии, среди этих белокурых холмов», и он полюбил прогулки по лесистому кампусу, среди увитых плющом деревьев и бесчисленных цветов, и по берегам озера Уабан<sup>4</sup>.

В начале осеннего семестра, в первые три недели октября, Набоков читал по средам публичные лекции в Пенделтон-Холле перед большой аудиторией студентов и преподавателей. В первой лекции «Пушкин как западноевропейский писатель» Набоков представил Пушкина изгнанником в своей стране, не просто страдающим от царской цензуры, но обреченным на «положение вечного изгоя, которое знакомо всем талантливым писателям, но для великих русских писателей всегда было почти что естественным состоянием». Во второй лекции «Лермонтов как западноевропейский писатель» он в основном разбирал короткое стихотворение «Сон». В третьей лекции «Гоголь как западноевропейский писатель» он восхищался иррациональной магией «Шинели» и гоголевским умением создать зрительный образ, позволивший ему избавиться от «истертых комбинаций слепцов-существительных и по-собачьи преданных им эпитетов, которые Европа унаследовала от древних»<sup>5</sup>.

Набоков читал лекции и на отделении писательского мастерства, и на отделениях современных литератур — английской, французской, испанской и итальянской. Он рассказывал студентам-испанистам об использовании русскими

писателями испанских литературных традиций: о «Каменном госте», блестящем пушкинском переложении легенды о Дон Жуане, и о том, как русская интеллигенция отождествляла себя с Дон Кихотом, сражаясь с ветряными мельницами царизма<sup>6</sup>.

Набоковы часто ужинали в общежитиях и клубах вместе со студентками<sup>7</sup>. Смелые взгляды и разнообразные интересы Набокова восхищали его юных слушательниц, а он грелся в лучах их восхищения. Девушкам в клетчатых юбках, коротких носках и вязаных кофтах с засученными рукавами он казался очаровательным, красивым и (по меркам благополучного Уэлсли) романтически бедным.

## II

По приезду в Уэлсли Набоков начал писать большую статью по естественной мимикрии, «с яростным опровержением „natural selection“ и „struggle for life“<sup>13</sup>». Эта тема интересовала его с детства. Набоков верил в эволюцию, но считал дарвиновское описание ее механизма ошибочным<sup>14</sup>: он не соглашался с тем, что изысканность создаваемых природой узоров можно объяснить произвольным и ненаправленным естественным отбором, тем более в случаях особо виртуозной мимикрии, многократно превосходящей по сложности то, что необходимо для защиты от естественных врагов. Набоков чувствовал, что в природе есть элемент обманчивости и артистизма, будто ее изысканные узоры сокрыты специально, чтобы дать человеческому разуму возможность обнаружить их. К весне Набоков закончил статью, но опубликовать ее так и не удалось. Сохранился лишь отрывок, вошедший в книгу «Память, говори»<sup>8</sup>.

Идеи Набокова в отношении мимикрии, ставшие неотъемлемой частью его миропонимания, выходят за пределы естествознания, смещаясь в область метафизики. В остальном же его исследования лепидоптеры безусловно попадают в лабораторный нафталином.

Вскоре после переезда в Уэлсли он отправился в Гарвард (до которого было 25 километров), чтобы сравнить пойманные им в Гранд-Каньоне экземпляры с экспонатами Музея сравнительной зоологии. Оказалось, что большинство бабочек Старого Света из коллекции Уикса разложены бессистемно и даже не защищены стеклом от пыли и музейных клещей. Набоков пошел к заведующему гарвардским отделением энтомологии Натаниэлю Бэнксу и вызвался привести коллекцию в порядок. Друг Бэнкса Уильям Комсток из Американского музея естественной истории предупредил того о возможном посещении Набокова, поэтому на столе у Бэнкса лежала статья, написанная Набоковым в 1920 году, — «Заметки о крымской лепидоптере» — неплохое начало<sup>9</sup>.

Томас Барбор, директор Музея сравнительной зоологии, предоставил

---

<sup>13</sup> Естественного отбора... борьбы за существование (англ.).

<sup>14</sup> В то время подобные взгляды не были столь необычными, как может показаться сейчас. То, что Джулиан Хаксли назвал «эволюционным синтезом», появилось в среде профессиональных биологов только между 1937 и 1947 годами — этот синтез и примирил натуралистов и генетиков, разногласия между которыми мешали широкому признанию не самой эволюции, а дарвиновской интерпретации этого явления. См.: Ernst Mayr, *The Growth of Biological Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 1982), 566–568.

Набокову несколько застекленных стендов, заказал еще и сказал, что будет очень благодарен, если Набоков найдет время упорядочить их коллекцию. Эта неформальная договоренность не предполагала никакой оплаты, но Набокову было довольно и того, что он получил доступ к коллекции. Начиная с октября 1941 года он ездил в Музей по меньшей мере раз в неделю — то на метро и поезде, то на автобусе и трамвае. Там, в комнате 402, выходящей окнами на восток, он сидел на длинной скамье, окруженный стеллажами с аккуратно расправленными и размеченными бабочками, мотыльками и мошками. За год эта скамья фактически стала его вторым домом, дневным приютом<sup>10</sup>.

Директор музея Барбор не был энтомологом. По воспоминаниям Набокова, это был очень симпатичный человек, который высоко ценил набоковские рассказы, опубликованные в «Атлантик мансли», и Набоков был крайне признателен ему за предоставленную возможность заниматься научной работой. На противоположном конце музейной иерархии находился Кеннет Кристиансен, работавший на добровольных началах студент, который впоследствии отзывался о Набокове как о самом блестящем собеседнике среди многих щедро одаренных красноречием сотрудников музея, — когда он был не слишком занят, коллеги ходили к нему пообщаться. Узнав о том, что Кеннет интересуется стрекозами, Набоков рассказал ему про них и растолковал тонкости таксономии и классификации<sup>11</sup>.

Набоков никогда прежде не занимался сатиридами — семейством, к которому принадлежала пойманная им в Гранд-Каньоне бабочка; ему пришлось засесть в лаборатории и пересмотреть их классификацию. Собрав из коллекции МСЗ и других американских музеев сто бабочек, традиционно причислявшихся к виду *henshawi* Edwards, он убедился, что некоторые из них на самом деле относятся к другому, открытому им виду — *dorothea*, а остальные — к третьему виду, *pyracmon*, который, как считалось прежде, не встречается в Северной Америке. Пойманные им в Гранд-Каньоне бабочки обратили на себя внимание — коллекционеры принялись собирать образцы того же вида и подтвердили отмеченные Набоковым отличия<sup>12</sup>.

### III

Пока Набоков работал в Музее, его первый англоязычный роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» готовился к публикации. Все еще не ручаясь за свой английский, Набоков попросил Агнес Перкинс помочь ему вычитать гранки. Эдмунд Уилсон также просмотрел корректуру и заметил, что роман «совершенно очарователен. Просто удивительно — ты пишешь такую великолепную англоязычную прозу и так разительно отличаешься от других англоязычных писателей... Все это на высочайшем *поэтическом* уровне — как оказалось, ты превосходный английский поэт. Роман восхитил и воодушевил меня как ни одна другая новая книга уж и не упомню за сколько времени»<sup>13</sup>. Тем не менее Уилсон, с его извечным духом соперничества, как всегда, не мог не придаться к некоторым словесным вывертам, и Набоков ответил тоже как всегда: письмом, в котором сознательно употреблял якобы ущербные словосочетания.

В конце октября 1941 года Набоков задумал написать новый англоязычный роман; при этом он признался Алданову, что тоскует по русскому языку и по

России. Он по-прежнему оставался русским писателем, и отречение от родного языка было мучительным. Еще в течение нескольких лет он занимался в основном переводами с русского языка и писал о русских писателях или на русские темы. Он послал Алданову «Ultima Thule» — последнюю главу незаконченного романа «Solus Rex», последнего написанного им по-русски, еще до отъезда из Европы, — для первого номера «Нового журнала». Он отправил свою лекцию о Лермонтове в англоязычный «Рашн ревю», неожиданно полюбивший Россию после того, как нападение Гитлера в июне 1941 года сделало Советский Союз союзником американцев. Приехав в Уэлсли, Набоков первым делом перевел три стихотворения Владислава Ходасевича — как и он сам, гениального и незаслуженно обделенного славой во внешнем мире эмигранта. Полвека спустя эти три стихотворения остаются лучшими переводами Ходасевича на английский язык<sup>14</sup>. Также впервые со времен юности Набоков написал стихотворение на английском языке, прощаясь с «Языком нежнейшим»:

To all these things I've said a fatal word [*proshchai*,  
farewell]  
using a tongue I had so tuned and tamed  
that — like some ancient sonneteer — I heard  
its echoes by posterity acclaimed.  
But now thou too must go; just here we part,  
softest of tongues, my true one, all my own...  
And I am left to grope for heart and art  
and start anew with clumsy tools of stone<sup>15</sup>.

[Всем этим вещам я сказал роковое слово [прощай,  
farewell]  
на языке, который я отладил и приручил  
до такой степени, что — как древний песнопевец —  
я слышал,  
как отзвуками его восторгаются потомки.  
Но теперь и тебе пора уходить; вот здесь мы  
расстанемся,  
нежнейший язык, не изменивший мне, только мой...  
Я остаюсь искать на ощупь сердце и искусство  
и начинать все заново с помощью грубых каменных  
орудий.]

Набоков навестил Уилсонов в Уэлфлите и провел с ними День Благодарения. Столкновение с новейшей американской техникой вдохновило его на написание куда более удачного стихотворения «Холодильник пробуждается», в котором банальный аппарат, гудящий в темноте, превращается в дверь, ведущую к ночным чудесам и романтике полярных открытий<sup>16</sup>. «Нью-Йоркер», самый щедрый на гонорары американский журнал, сразу же напечатал эту вещь, а в последующие годы и еще несколько набоковских стихотворений.

Уилсон, который месяца два спустя сказал знакомому издателю, что еще

никогда не встречал более талантливого человека, чем Набоков, и что в один прекрасный день тот создаст величайший роман современности, написал великолепную аннотацию на «Подлинную жизнь Себастьяна Найта»<sup>17</sup>. 18 декабря 1941 года — почти что через три года после написания — роман наконец вышел в свет. Отзывы рецензентов делились на восторженные, смешанные и неодобрительные, с преобладанием первого и второго видов. Некоторые рецензии оказались довольно проницательными: «Балтимор сан» писала, что подлинная тема книги — «глубины и тайны индивидуального сознания», «Нью-Йорк геральд трибюн» отметила, что эта книга — не просто попытка показать «полную непостижимость любой личности, но еще и намек на одиночество всякого человека... маленький шедевр как по замыслу, так и по исполнению»<sup>18</sup>. Однако роман вышел всего лишь через две недели после Перл-Харбора, и публике, соответственно, было просто не до него. Аннотация Уилсона привлекла внимание талантливых молодых читателей — Говарда Немерова, Джона Уэйна, Флэннери О'Коннор, Герберта Голда — для них «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» стала в сороковых годах почитаемой классикой. Для Набокова все это было слишком мало, слишком поздно.

#### IV

Война преобразила Уэлсли еще до Перл-Харбора. Помимо экономии тепла и нескончаемого вязания теплых вещей для фронтовиков и беженцев, ввели учебные воздушные тревоги, курсы по оказанию первой помощи, по уходу на дому и по приготовлению еды в походных условиях. По всей стране нарастала волна просоветского энтузиазма — тем истеричней, чем дальше продвигались по России гитлеровские войска.

Желание внести свой вклад в оборону побудило Набокова начать новый роман (который он назовет «Под знаком незаконнорожденных»), чтобы показать, что фашистская Германия и Советская Россия по большому счету обе знаменуют собой одинаково грубую пошлость, враждебную всему хрупкому и ценному в человеческой жизни. В декабре и январе он погрузился в написание первых глав романа — к тому времени он еще не отказался от традиционных методов и писал подряд, главу за главой — и оптимистично сообщил Джеймсу Лохлину: «Он будет готов для Вас через три или четыре месяца»<sup>19</sup>.

В начале февраля Набоков выступил на круглом столе, организованном Чрезвычайным комитетом колледжа. За год до этого, когда Гитлер и Сталин растаскивали на куски Восточную Европу, Набоков публично сравнил фашистскую Германию с Советским Союзом. Сейчас же, не желая восхищаться сталинской Россией, но не вправе осуждать страну, отражающую немецкое нападение, он подчеркнул сходство английской и американской демократии с недолго просуществовавшей демократией в старой России:

Старый русский демократ легко находил общий язык с английским или американским демократом, несмотря на различия в формах правления их стран...

Демократия — это лучшее проявление гуманности не потому, что мы отчего-то считаем, что республика лучше, чем король, а король

лучше, чем ничего, а ничего лучше, чем диктатор, а потому, что демократия — естественное состояние каждого человека с того самого момента, как человеческий разум стал осознавать и мир, и себя. В нравственном смысле демократия непобедима. В физическом смысле победу одерживает та сторона, у которой более совершенное оружие. Веры и гордости хватает и тем, и другим. То, что *наша* вера и *наша* гордость совершенно другого порядка, абсолютно не волнует нашего врага, который проливает чужую кровь и гордится своей<sup>20</sup>.

## V

В начале второго семестра Набоков вновь прочел три публичные лекции: об акварельном стиле Тургенева и об уникальном даре Толстого соотносить время воображаемых событий со временем читателей; о поэзии Тютчева; о пафосе Чехова и о его волшебном даре переплетения как бы случайно выбранных деталей. Он читал студентам-итальянистам лекции о Леонардо, англистам о трагедии трагедии, зоологам о теории и практике мимикрии. Его имя часто мелькало в вестнике новостей колледжа. Одна студентка взяла у него интервью на предмет его эстетической философии. «Искусства как общего понятия не существует, — заявил Набоков, — существуют отдельные творцы, но все они индивидуальности, пользующиеся различными формами выражения». Выслушав его мрачное бружжание по поводу условности «военного искусства», девушка спросила, не считает ли он, что искусство вообще умирает. Набоков удивленно рассмеялся: «Искусство еще во младенчестве!»<sup>21</sup>

В конце марта он сочинил длинное и, пожалуй, лучшее свое русскоязычное стихотворение «Слава»<sup>22</sup>. В этом бередящем душу стихотворении неизвестный персонаж, который в силу своей неопределенности выглядит невероятно мрачным и зловещим, пытается навязать поэту чувство вины за то, что тот расстался с родиной, а следовательно — теперь, когда эмиграция изжила себя, — и с читателями. До этого места стихотворение написано как антитеза традиции *exegi monumentum*: ты хотел воздвигнуть себе поэтический памятник, но его никто никогда не увидит; в отличие от Пушкина, ты вне России, и неизвестен, и никогда не будешь известен, выходит, твоя жизнь всего лишь шутка? Однако поэт смеясь прогоняет отчаяние и говорит, что дело не в славе и не в читателях, а в том особом видении, которое он носит внутри себя и которое *некоторые* читатели способны интуитивно уловить, испытав при этом пронзительную дрожь восторга:

Это тайна та-та, та-та-та-та, та-та,  
а точнее сказать я не вправе.  
Оттого так смешна мне пустая мечта  
о читателе, теле и славе.  
.....  
...однажды, пласты разуменья дробя,  
углубляясь в свое ключевое,  
я увидел, как в зеркале, мир и себя  
и другое, другое, другое.



Годы спустя Набоков часто жаловался на то, какой мукой стало для него в начале 1940-х годов отречение от родного языка, расставание с пышущей здоровьем русскоязычной музой: «Личная моя трагедия — которая не может и не должна кого-либо касаться — это то, что мне пришлось отказаться от природной речи, от моего ничем не стесненного, богатого, бесконечно послушного мне русского слога ради второстепенного сорта английского языка...». Язык, на котором он теперь начал писать, еще долго казался ему «колченогим, ненатуральным, на нем, может быть, и удастся описать закат или насекомое, но когда мне требуется кратчайшим путем пройти от склада к магазину, невозможно утаить бедность его синтаксиса и скудость домодельного лексикона. Потрепанный „роллс-ройс“ не всегда лучше работяги-„джипа“». Единственной отдушиной стали для него несколько больших русских стихотворений, написанных в начале 1940-х годов, которые, по его же собственному совершенно справедливому суждению, «по непонятным причинам превосходят по напряженности и сосредоточенности» всю его более раннюю поэзию<sup>23</sup>.

На следующий день после того, как Набоков прочитал последнюю публичную лекцию в Уэлсли, представители итальянского, французского, испанского и немецкого отделений обратились к Элле Китс Уайтинг, декану, ответственному за учебный процесс, с просьбой продлить его контракт: «Его оригинальность, творческий талант, яркое критическое мышление, личное обаяние и блестящее обращение с английским языком бесспорно заслужили ему место в колледже Уэлсли»<sup>24</sup>. Состоятельная выпускница послала сто долларов в Президентский фонд в надежде, что это поможет оставить Набокова при колледже:

Я много слышала о нем от... студентов и преподавателей в прошлом году... они все говорили, что он вдохновляет. В прошлом месяце мне довелось встретиться с ним за ужином, устроенным госпожой Перкинс для господина Моргана... и на следующий день, когда он и его жена были почетными гостями на чаепитии, устроенном факультетом перед его блестящей лекцией о Чехове... на следующее утро мы обсуждали лекцию и его самого за завтраком: преподавателей-французов, итальянцев, испанцев и американцев, равно как мисс Маккрам и меня, изумляет, каким он является мощным интеллектуальным стимулом для всех членов факультета<sup>25</sup>.

В апреле Эми Келли, использовавшая тексты Набокова, опубликованные в «Атлантик мансли», в своих лекциях по писательскому мастерству, совместно с Агнес Перкинс написала петицию с просьбой оставить его в колледже. Это не помогло. Набокова пригласили в Уэлсли не только как блестящего лектора, но и как человека, чьи прямолинейные высказывания по поводу равной посредственности и варварства фашистского и советского режимов попали в нужную струю, когда Гитлер и Сталин, заключив пакт, подминали под себя Европу. Теперь же, когда советские батальоны и советские граждане из последних сил сражались с немецкими захватчиками и Америка, вступив в войну, стала официальным союзником СССР, прямота Набокова могла поставить в неловкое положение ректора Уэлсли Милдред Макафи, ожидавшую назначения в Вашингтон

возглавлять Женский Морской Резерв (WAVES, Women Accepted for Volunteer Emergency Service). Хотя Набокову хватало ума не афишировать свои антисоветские взгляды в то время, как советские люди гибли на войне, а гитлеровские войска продвигались по советской территории, Милдред Макафи отказалась подписать долгосрочный контракт под предлогом, что должность Набокова финансировалась из специального фонда, который уже практически исчерпан<sup>26</sup>.

Мучимый неопределенностью в отношении предстоящего года, Набоков в апреле подписал договор с Институтом международного образования на осеннее лекционное турне. Он предлагал им широкий выбор лекций: «Писательское мастерство», «Роман», «Новелла», «Трагедия трагедии», «Художник и здравый смысл», «Суровые факты о читателях», «Век изгнания», «Странная судьба русской литературы» и отдельные лекции о Пушкине, Лермонтове, Гоголе и Толстом. Рекламное объявление завершала громкая похвала Филипа Мозли из Корнелла: «Я хотел бы добавить, что, по моему мнению и по мнению куда более авторитетных, чем я, специалистов, господин Набоков уже является (под псевдонимом Сирин) величайшим русским романистом современности и обещает достичь бесконечно большего... Говоря о его творчестве, я с полным основанием использую превосходную степень, поскольку читаю его русские книги с 1932 года»<sup>27</sup>.

Набоков уже знал, что подобная хвала не многого стоит. Он встал на воинский учет и почти надеялся, что его призовут. В воображении он уже представлял себе, как осенью возглавит взвод; однако армия его так и не востребовала<sup>28</sup>.

## VI

В мае студентки Уэлсли спешили сдать хвосты, и им было не до сверхурочных развлечений вроде Набокова. В первый уик-энд месяца он провел сутки у Уилсона на Кейп-Коде, прихватив с собой Пушкина, сачок и статью по мимикрии. Там он познакомился с Рэндалом Джаррелом, который отзывался о нем как о «просто чудесном, необыкновенно обаятельном человеке». Он прочел первую книгу Мэри Маккарти «С кем она водится» и был приятно удивлен, даже «несколько ошарашен»<sup>29</sup>.

В конце мая Набоков побывал в Йеле, где ему предложили должность, весьма скромную, младшего преподавателя русского языка на летних курсах, «но, так как мне бы пришлось обучать русскому языку и старшего преподавателя, я отказался». На самом деле Набокову показалось, что профессор Трейгер, говоривший по-русски с сильным одесским акцентом, унаследованным от живущих в Бруклине родителей, ищет не образованного преподавателя, «а скорее кого-нибудь, кто говорит по-русски так же, как он»<sup>15</sup>. Набоков сказал декану Де Вейну: «Эта должность мне не подходит, я давно привык окрашивать их (должности) своим собственным пигментом», хотя он надеялся, что его пригласят читать лекции по русской литературе. Война породила моду на все русское, но Набокову все равно не удавалось найти работу. Он даже пожаловался Уилсону: «Смешно знать русский язык лучше всех — по крайней мере, в Америке — а английский лучше всех

---

<sup>15</sup> Набоков не преувеличивал: русский сотрудник Трейгера с трудом понимал его.

русских в Америке — и при этом испытывать такие трудности с поисками университетской работы. Я начинаю всерьез беспокоиться о том, что будет в следующем году»<sup>30</sup>.

В конце концов мода на Россию все-таки дала ему возможность заработать. В середине мая к Набокову приехал Джеймс Лохлин и заказал целый том стихотворных переводов Пушкина и Тютчева, а также литературоведческую работу о Гоголе в 200 страниц. Набоков сразу же погрузился в работу над Гоголем, надеясь закончить и отослать рукопись издателю к середине июля. В качестве передышки он с подачи Эдмунда Уилсона написал стихотворение «Жалоба человека завтрашнего дня»: в первую брачную ночь Супермена энергия Стального Человека взрывает гостиничный люкс, где уединились новобрачные. Увы, бедная Лоис! Чопорный «Нью-Йоркер» отказался напечатать стихотворение, и рукопись не сохранилась<sup>31</sup>.

К этому времени Набоков закончил свою первую большую статью о бабочках «Некоторые новые или малоизвестные неарктические представители *Neonympha*». Два дня в неделю он работал в Музее сравнительной зоологии — его препаратор ушел на фронт, и кабинет чешуекрылых оказался целиком в распоряжении Набокова. В июне он узнал, что на 1942–1943 учебный год он получил должность внештатного научного сотрудника отдела энтомологии. Зарплата составляла всего 1000 долларов, зато предполагала неполный рабочий день, — а ведь до сих пор он работал бесплатно. Кроме того, других предложений пока что не поступало<sup>32</sup>.

Дмитрий проболел всю зиму, ему только что удалили аденоиды, и родителям очень хотелось вывезти его на природу. Денег на отдых у Набоковых не было, но, к счастью, Карповичи вновь пригласили их на лето к себе на ферму в Вермонт. Набоковы провели там несколько дней в начале июня, потом вернулись на июль и август. Набоков оборудовал себе уютный кабинет на чердаке и восемь — десять часов в день работал над книгой о Гоголе. Она продвигалась медленно, так как ему приходилось многое переводить заново: «Я уже потерял неделю, переводя нужные отрывки из „Ревизора“, так как не могу работать с сухим дерьмом Констанс Гарнетт». Он написал Джеймсу Лохлину, что очень хочет, чтобы «Дар» перевели на английский язык и опубликовали, добавив, что переводчик должен быть «человеком, который владеет английским языком лучше, чем русским, — причем мужчиной, не женщиной. В вопросе о переводчиках я откровенный гомосексуалист». Лохлин предложил Ярмолинского из славянского отдела Нью-Йоркской публичной библиотеки, но Набоков не согласился:

Я видел перевод из Пушкина, выполненный Ярмолинским и его женой<sup>16</sup>: их работа добросовестна, довольно точна и аккуратна, но им не хватает того главного, что я ищу: чувства стиля и богатства словаря. Не имея развитого лингвистического и поэтического воображения, за мой материал браться бесполезно... Я знаю, что трудно найти человека, который в достаточной степени владеет русским, чтобы понять мой текст, и в то же время может вывернуть английский наизнанку и ударить, срезать, скрутить, отбить, погасить, отвести, поднять, подкинуть и дослать в нужное место каждое слово; Ярмолинский же

---

<sup>16</sup> Ярмолинский делал подстрочники с русского языка, а его жена, поэтесса Бабетта Дейч, зарифмовывала их по-английски.

вялым шлепком загонит мяч в сетку — или с размаху отправит его в соседский сад<sup>33</sup>.

## VII

1 сентября 1942 года Набоковы переехали в Кембридж и поселились в довольно убогой квартирке № 35 на третьем этаже четырехэтажного кирпичного дома в конце тупика (Крэйги-Сиркл, дом 8), в пятнадцати минутах ходьбы от Гарвардского университета и Музея сравнительной зоологии. В этой квартире они прожили почти шесть лет — единственное долгосрочное пристанище в их бродячей американской жизни. В квартире было две спальни: в одной спали Вера и Дмитрий, в другой Набоков писал по ночам, шагая по комнате с карандашом в руке «под пожилой дамой с каменными ногами и над молодой женщиной со сверхчувствительным слухом». Потом и он засыпал — на четыре-пять часов<sup>34</sup>.

Чтобы обставить квартиру, Набоковы купили подержанную мебель — уложившись в сто долларов. Их приятельница Уилма Керби-Миллер вспоминала: «Я никогда не встречала семьи, где бы так мало внимания уделялось имуществу, еде, всему. Их единственной роскошью был Дмитрий» — ему покупали дорогие игрушки, его отправляли в самые престижные частные школы Новой Англии. То же самое говорят все, кто общался с Набоковыми в Кембридже<sup>35</sup>.

Иногда, чтобы заплатить за учебу Дмитрия, Вере приходилось давать частные уроки или подрабатывать секретаршей в Гарварде, но в основном она была слишком занята как домохозяйка и мать, — кроме того, ей приходилось перепечатывать то, что ее муж писал по ночам на листках, которые к утру оставлял на полу. Уилма Керби-Миллер назвала ее «женщиной, которая всецело принадлежала одному мужчине, она работала с ним, помогала ему, это было главным делом ее жизни. Она вышла замуж за гения и следила за тем, чтобы он ни в чем не нуждался»<sup>36</sup>. Гарри и Елену Левинов поражала Верина уверенность в том, что ее муж — величайший из ныне живущих писателей, а также то, сколь многое она предоставляла в его распоряжение — свое деловое чутье, секретарские навыки, дотошность при сборе рецензий на его книги, свою веру и преданность.

Поселившись в Кембридже, Набоковы стали часто видаться с Левиными. Набоков всегда называл себя скучным собеседником. Гарри Левин, сам говорун не из последних, отзывался о Набокове как о великолепном собеседнике, умевшем мгновенно распознать истинную суть другого и с полуслова почувствовать любое притворство, каковое было ему ненавистно. Больше всего Левина поражала способность Набокова к мистификации. Однажды в гостях у Левинов оказался Ральф Бартон Перри, знаменитый философ, профессор из Гарварда. В то время он, как член организации «Обеспокоенные граждане», исследовал взаимоотношения Америки с союзниками и в разгар просоветского бума 1943 года напечатал в «Нью рипаблик» статью под названием «Американо-советская дружба: Приглашение к соглашению». Почувствовав просоветский настрой Перри, Набоков начал морочить ему голову. Он сообщил Перри, что хотя Сталин, возможно, и присутствует на Тегеранской конференции, подлинный советский вождь — некий Павловский, представляющий всего лишь переводчиком Сталина и стоящий рядом с ним на всех газетных фотографиях. Павловский командует парадом в

России, и Соединенным Штатам придется иметь дело именно с ним. Перри принял все это за чистую монету<sup>37</sup>.

Согласно другому источнику, однажды попался на удочку и сам Гарри Левин. В самом начале их знакомства Набоков заметил, что Левин старается создать впечатление, будто перечитал все книги на свете. Как-то вечером Набоков выдумал некоего автора девятнадцатого века и начал рассказывать о его жизни и книгах, и за весь вечер Левин ни разу не подал вида, что не знает и не читал писателя, оставившего свой след в истории литературы лишь благодаря набоковской импровизации<sup>38</sup>.

## VIII

Поселившись в Кембридже, Набоковы стали чаще видаться с Эдмундом Уилсоном и Мэри Маккарти. Маккарти была потрясена непритязательностью их домашнего стола, их равнодушием к уюту, уродливыми абажурами и медными пепельницами у них в гостиной. В гостях у Уилсонов Набоков, в свою очередь, подтрунивал над ее кулинарными изысками, давая причудливым блюдам еще более причудливые названия. При этом он мрачно поведал ей свою семейную тайну: дома они готовят карпа с вареной картошкой и морковью и питаются им целую неделю. Маккарти поверила ему<sup>39</sup>.

Часто они бывали все вместе в куда более просторном доме Левинов. Елена Левин считала, что Набоков и Уилсон — «два антипода: утонченный, замкнутый, домашний Володя и прямолинейный, здравомыслящий Эдмунд, который после трех рюмок „валился, как мешок картошки“, по словам Володи». По воспоминаниям Гарри Левина, даже в те, лучшие, годы их дружбы между ними постоянно возникали трения. Уилсона раздражали непререкаемая самоуверенность и откровенное самодовольство Набокова, его пренебрежительное отношение к другим писателям. Набоков ценил широкий кругозор Уилсона, но считал, что тот слишком уж им бравирует. Как-то раз Уилсон попросил Набокова пригласить его на вечеринку с участием энтомологов, которую Набоков устраивал на Крэйги-Сиркл. Ни один энтомолог не пришел, а не знавший об этом Уилсон принял гостей — преподавателей литературы из Уэлсли — за биологов из Гарварда и, беседуя с ними, попытался блеснуть эрудицией. Впоследствии Набоков с улыбкой вспоминал, что его гости «были просто ошарашены неожиданно прорезавшимся у знаменитого Эдмунда Уилсона интересом к насекомым»<sup>40</sup>.

Применяя к искусству высочайшие, сугубо объективные стандарты, Набоков-критик любил свергать с пьедестала писателей, которых считал самозванцами. При этом как человек он всегда старался найти в чужой работе зерно таланта, остро чувствовал человеческую уязвимость и старался не обижать ни друзей, ни студентов. Уилсон же, напротив, был одержим духом соперничества и считал необходимым чередовать хвалу с критикой, то внося придирчивые исправления, то заявляя в середине повествования, что он придумал куда более интересную концовку. Уилсон почему-то считал, что такое поведение должно расположить к нему собеседника, продемонстрировать особую уилсоновскую едкость суждений и неординарность его воображения. Набоков с первых же дней обратил внимание на эту черту своего друга. Однако он относился к Уилсону с искренней приязнью, о

чем свидетельствуют его письма, куда более теплые, чем ответные послания Уилсона. Набоков даже пожаловался общему другу Роману Гринбергу, что в их дружбе с Уилсоном не хватает «лирической жалобы», украшающей русскую дружбу, которая, по его мнению, вообще недоступна англосаксам: «Я люблю скрипку в отношениях, а в данном случае нет того, чтобы сердечно поохать или ненароком выложить мягкий кусок самого себя»<sup>41</sup>.

## IX

На 1942–1943 год контракт Набокова в Уэлсли не продлили, и, когда семья переселилась на Крэйги-Сиркл, единственным его доходом была зарплата в 1000 долларов в Музее сравнительной зоологии. Он понимал, что нужно срочно искать другие заработки, даже если это отвлечет его от книги о Гоголе, над которой он усердно работал с мая по сентябрь. Он подал заявку на Гуггенхаймскую стипендию на следующий год, чтобы заняться новым романом. Пока же пришлось отправиться в двухмесячное турне по Америке и читать лекции для Института международного образования.

Когда в последнюю десятилетие своей жизни Набоков задумал написать второй том автобиографии — «Говори дальше, память» или «Говори, Америка», он предполагал посвятить одну главу дружбе с Эдмундом Уилсоном, другую — лепидоптерологическим приключениям в Америке, а третью — этому турне<sup>42</sup>. Почему он задумал посвятить целую главу столь недолгому периоду своей американской жизни? Отчасти потому, что во время поездки он писал длинные письма жене, и из этих писем сложился подробный дневник путешествия; в то же время он впервые открыл для себя многогранность Америки. Пускай с ним и случались происшествия в пининанском духе — зато его дневник отражает недоступную бедному рассеянному Пнину чуткость ко всему, что касалось американской жизни.

Вечером 30 сентября Набоков сел в ночной поезд, идущий в Южную Каролину, — ему предстояло прочесть несколько лекций в колледже Кокер в Хартсвиле. Ночью он так и не смог заснуть, зато с утра радостно разглядывал пейзажи, будто написанные ярко-зелеными масляными красками, — такими он представлял себе долины Кавказа. Поезд пришел во Флоренцию, ближайшую к Хартсвиллю железнодорожную станцию, с часовым опозданием — и автобус на Хартсвилль, конечно же, уже ушел. Набоков позвонил в колледж Кокер, там пообещали найти машину и перезвонить ему. Усталый, небритый, мрачный и раздраженный, он прождал полтора часа у ресторанного телефона. Наконец телефон зазвонил, и некий профессор раскатистым басом сообщил, что собирается во Флоренцию по делу и заедет за ним в шесть часов, чтобы доставить его на лекцию к восьми. Набоков заметил, что в таком случае ему придется просидеть здесь еще три часа, — тогда профессор пообещал приехать сразу же и отвезти его в гостиницу.

Набоков сидел в вокзальном зале ожидания, волнуясь, что неправильно понял профессора. Через некоторое время ему показалось, будто некий таксист выкрикнул его фамилию. Увы, таксист искал человека по фамилии Йеллоуотер. Словоохотливый таксист, однако, поведал ему, что другой таксист должен был

забрать кого-то со станции и отвезти в отель, но по дороге врезался в грузовик и попросил *его* встретить и этого клиента. Название отеля показалось Набокову знакомым, и он подумал, что такси все же пришло за ним. Шофер подтвердил, что его клиент действительно должен потом ехать в Хартсвилль, но что он не знает ни его фамилии, ни фамилии заказчика, и узнать их невозможно. Набоков подумал о том, чтобы попросту взять такси и поехать в Кокер, — но тогда раскатистый бас не найдет его. Он решил, что, наверное, таксист все же приехал за ним, и отправился с ним в отель «Селман».

Там никто ничего не знал, а такси он по глупости отпустил. Тут его охватила паника, он решил, что все перепутал, что его привезли сюда вместо кого-то другого и Бас тщетно ищет его на вокзале. Он решил позвонить в Кокер, чтобы узнать хотя бы фамилию Баса. По дороге к стойке информации он услышал, как некий человек в толпе сетует, что послал такси встречать кого-то на вокзал, а оно не вернулось. Набоков вмешался и в отчаянии спросил, не его ли ищут. «О нет, я жду русского профессора». — «Но я и есть русский профессор». Его собеседник засмеялся: «Но вы не похожи на русского профессора». Никто в колледже не видел фотографии Набокова — неудивительно, писал Набоков жене, что они ожидали встретить человека с бородой Достоевского, сталинскими усами, чеховским пенсне и в толстовской блузе.

Набоков добрался до Кокера, быстро принял ванну, обнаружил, что манжеты его рубашки слишком сильно накрахмалены и запонки в них не пролезают, потом второпях уронил одну из запонок и потерял. Пришлось закатать рукава рубашки под смокинг. Спустившись к ужину, он решил покончить с серией пининианских несчастий и откровенно поведал коллегам о своих злоключениях. Напряжение тут же спало, у кого-то нашлись лишние запонки, и оставшиеся три дня в Кокере прошли без сучка, без задоринки.

Набокова поселили в роскошном семейном особняке Кокеров; там он познакомился с Югом Соединенных Штатов. Впрочем, местные насекомые интересовали Набокова не меньше, чем местные жители. В первый же вечер, закончив лекцию, он принялся собирать в бокал мотыльков с ярко освещенных колонн особняка. Днем Набоков охотился за бабочками в уединении усадебного сада, а потом и за городом — в компании преподавателя биологии и еще одного лепидоптеролога. Он играл в теннис с лучшим игроком колледжа, плавал на байдарке по лабиринтообразной речушке меж кипарисами и кедрами, три вечера подряд облачался в парадные костюмы и заработал сто долларов<sup>43</sup>.

Из-за войны отменили набоковскую лекцию в другом колледже, и его направили в Атланту — в женский негритянский колледж Спелман. Набоков прибыл туда 7 октября. Американский Юг уже начал несколько угнетать его своей «дядитомовской» атмосферой, и пять дней в «негритянском Уэлсли» доставили ему огромное удовольствие. Читая лекцию о Пушкине, он подчеркнул, что прадед поэта был абиссинцем и что Пушкин гордился своим африканским происхождением, арапскими губами и белозубой улыбкой. «Между прочим, — добавил он, — Пушкин — потрясающий пример гения, сотворенного в результате свободного смешения человеческих рас». Лекция была принята на ура.

Помимо лекций о Пушкине, Набоков читал свои стихи, говорил о литературе и о бабочках. Однажды после обеда он отправился на охоту за бабочками в

компании преподавательницы биологии и восторженных юных негритянок. Он легко нашел общий язык со студентками и особенно с ректором колледжа Флоренс Рид, энергичной, толковой немолодой женщиной, которая отнеслась к нему исключительно заботливо и надолго стала другом семьи. Каждое утро они завтракали вместе и обсуждали все на свете — от расовых проблем до телепатии. Флоренс Рид объявила Набокову, что в девять утра он должен будет являться в часовню; он запротестовал, объявив себя еретиком, ненавидящим музыку и пение. «А наше вы *полюбите*», — заверила она и все же заставила его пойти. К ужину она обычно приглашала негритянских знаменитостей — чтобы познакомить их с Набоковым<sup>44</sup>.

Следующим его местом назначения стал Женский колледж штата Джорджия в Валдосте, почти на границе с Флоридой. Там он читал лекции об «Искусстве и здравом смысле», о романах на военную тему и о мимикрии; в программу вошли также «Мадемуазель О» и переводы русских стихов. Ему устроили чтение стихов в очень забавном и очень вульгарном женском клубе — должно быть, ставшем прототипом клубов Шарлотты Гейз — где председательница томно сказала: «Больше всего мне понравился ваш ломаный английский». Он играл в теннис с ректором Валдосты Фрэнком Ридом — и нашел, что тот талантлив и очарователен, как Флоренс Рид из Спелмана, безрассуден, как Уилсон, и эгоцентричен, как сам Набоков<sup>17</sup>. Преподаватель биологии вывез его на четырехчасовую охоту за бабочками — и это была его самая удачная охота — среди карликовых пальм и сосновых лесов болота Окефеноки. Он пытался работать над книгой о Гоголе и над романом, но куда бы он ни пошел, его повсюду ублажали с утра и до вечера. Он понимал, что в его случае «хорошо проводить время» значит тратить время зря<sup>45</sup>.

На обратном пути ему пришлось переночевать в Атланте. Флоренс Рид подарила ему огромную репродукцию фрагмента египетской фрески с изображением бабочек. Набоков задумался: поскольку бабочки видоизменяются так стремительно и непредсказуемо и так хорошо представлены в искусстве, изображения тысячелетней давности могут стать свидетельствами эволюции в действии. На следующий день он упомянул в письме к Вере, что когда-нибудь напишет об этом<sup>46</sup>. Более чем двадцать лет спустя он начал собирать материал для книги о бабочках в искусстве.

## Х

Чрезвычайно польщенный оказанным ему вниманием, но утомленный, Набоков прочел свой последний лекционный курс (в Южном университете, Сеуани, штат Теннесси) и в конце октября вернулся в Бостон. В Кембридже он провел десять дней, успел заболеть, выздороветь и на славу потрудиться в Музее сравнительной зоологии, где в его отсутствие — поскольку фактически он стал куратором отдела чешуекрылых — за него работала Вера, перемещая бабочек со стенда на стенд. 5 ноября Набоков вновь отправился в дорогу — на сей раз неохотно, зная, что в это время года на Среднем Западе бабочек нет и уже ничто не компенсирует ему дорожных неудобств. Несмотря на это, он с удовольствием открыл для себя Естественнаучный музей Чикаго — там он нашел своих

---

<sup>17</sup> Набоков ввел Риду в роман «Пнин» — без изменений.



*Neonympha* и показал сотрудникам, как их классифицировать и как размещать на стенде<sup>47</sup>.

Прибыв в колледж Макалистер в Сен-Поле, Набоков обнаружил, что не привез с собой текста лекции о романе, и решил говорить без конспекта. Вышло совсем неплохо — он устроил студентам

небольшой опрос. Я предложил десять определений читателя; студенты должны были выбрать четыре, каковой набор, по их мнению, обеспечит хорошего читателя. Список куда-то задевался, но попробую восстановить его по памяти. Выберите четыре ответа на вопрос, каким должен быть и что делать хороший читатель:

1. Состоять членом клуба книголюбов.
2. Отождествлять себя с героем/героиней книги.
3. Интересоваться прежде всего социально-экономическим аспектом.
4. Предпочитать книги, в которых больше действия и диалога.
5. Не приступать к чтению, не посмотрев экранизацию.
6. Быть начинающим писателем.
7. Иметь воображение.
8. Иметь хорошую память.
9. Иметь словарь.
10. Иметь некоторый художественный вкус.

Впоследствии, читая лекции по литературе в Уэлсли и Корнеле, Набоков неизменно рассказывал студентам об этом тесте. «Вы немного знаете меня, эти юные дамы из Миннесоты меня совсем не знали», — добавлял он; прежде чем сообщить, что макалистерские студентки «дружно налегли на отождествление, на действие, на социально-экономический и исторический аспекты. Как вы, без сомнения, уже догадались, хороший читатель тот, кто располагает воображением, памятью, словарем и художественным вкусом»<sup>48</sup>.

Холод и постоянные разъезды начинали действовать ему на нервы. Однажды вечером от скуки он пошел в кино. Возвращаться пришлось пешком — дул ледяной встречный ветер, и дорога заняла целый час. Впоследствии он написал об этом Вере:

По дороге меня пронзила молния беспредметного вдохновения, страшное желание писать, и писать по-русски, а нельзя. Не думаю, что кто-либо, не испытывавший моего чувства, может по-настоящему оценить его мучительность, трагичность. Английский язык в этом смысле иллюзия и эрзац. Я сам в обычном состоянии — то есть занятый бабочками, переводами или академическими писаниями — не совсем учитываю всю грусть и горечь моего положения. Если бы не было вас (почувствовал совершенно ясно), то поехал бы солдатом в Марокко, там... в горах божественные ликениды... впрочем, гораздо больше этого сейчас хотел бы написать русскую книгу<sup>49</sup>.

Месяц спустя он признался своему близкому другу Георгию Гессену, только что приехавшему в Нью-Йорк, что чувствует, как в нем вновь пробуждается Сирин, и что хотя он сотворил человека, в свою очередь сотворившего «Подлинную жизнь

Себастьяна Найта» и опубликованные в «Нью-Йоркере» стихи, все это кажется ему какой-то игрой<sup>50</sup>.

Следующей остановкой стал колледж Нокс в Гейлсбурге, штат Иллинойс. Набоков чувствовал себя усталым и подавленным. Колледжи Кокер и Спелман оплатили его проживание, но прочие расходы приходилось покрывать из собственного кармана, и поездка практически не окупалась. Набоков вернулся на восток, но позднее ему предстояло ехать в Вирджинию и путешествовать по стране до самого декабря. Однако он заболел гриппом; последнюю часть поездки пришлось отменить, и 18 ноября он вернулся в Кембридж<sup>51</sup>.

В начале декабря он снова отправился в путь и провел два дня в Нью-Йорке, где наконец-то смог встретиться с друзьями. Наведавшись в Американский музей естественной истории, он возликовал, увидев красный ярлык на пойманной им в 1938 году в Мулине бабочке<sup>18</sup>, и по дороге в Вашингтон написал новое стихотворение «На открытие бабочки»<sup>52</sup>. Вот отрывок из этого стихотворения:

I found it and I named it, being versed  
in taxonomic Latin; thus became  
godfather to an insect and its first  
describer — and I want no other fame

Wide open on its pin (though fast asleep),  
and safe from creeping relatives and rust,  
in the secluded stronghold where we keep  
type specimens it will transcend its dust

Dark pictures, thrones, the stones that pilgrims kiss,  
poems that take a thousand years to die  
but ape the immortality of this  
red label on a little butterfly.

[Я открыл ее и дал ей название, владея  
таксономической латынью; и тем самым сделался  
крестным отцом насекомого и первым,  
кто его описал, — и иной славы мне не надо.

Широко распахнув крылья на своей булавке (хотя и  
погруженная в сон),  
защищенная от ползучих родичей и от ржавчины,  
в надежной твердыне, где мы храним  
типичные образцы, она переживет свой прах.

Темные полотна, троны, камни, которые целуют

---

<sup>18</sup> Обычно образцы в музейных коллекциях помечают белыми ярлычками. Однако в регулярно публикуемом «оригинальном описании» новых видов одному конкретному экземпляру присваивается название типичного, он становится своего рода стандартом и маркируется красным ярлычком.

пилигримы,  
стихи, которым нужна тысяча лет, чтобы умереть,  
лишь подражания бессмертию этого  
красного ярлыка на маленькой бабочке.]

Главную тему этого, на момент написания лучшего, английского стихотворения Набокова можно сформулировать так: ему пришлось отречься от языка своего детства, но за это Америка подарила ему возможность осуществить детскую мечту, став лепидоптерологом и открывателем нового вида. Но стихотворение, чистовой экземпляр которого был отпечатан на бланке Музея сравнительной зоологии, наглядно демонстрирует, что набоковское знание английского языка было еще далеко не совершенным. Девятая строчка стихотворения «My needles have teased out its sculptured sex» (Мои иголки вытянули наружу ее рельефные половые признаки) в первоначальной, посланной в «Нью-Йоркер», версии заканчивалась словами «its horny sex»<sup>19</sup>. Когда редакторы «Нью-Йоркера» объяснили ему, почему строку необходимо переделать, он поблагодарил их за то, что они «спасли строку от бедствия из разряда „невежество сродни блаженству“». И этот кошмарный каламбур... Меня эта история огорчила — я как раз начинал испытывать довольство своим английским»<sup>53</sup>. Будущему автору «Лолиты» еще предстояли многочисленные открытия в Америке и в английском языке.

По дороге в колледж Лонгвуд в Фармвиле, штат Вирджиния, он заехал в Вашингтон — побывал в Смитсоновском институте и привел в порядок их коллекцию *Neonympha*. Когда он вернулся в Кембридж, Вера лежала в больнице с воспалением легких<sup>54</sup>.

В конце декабря Набокову наконец удалось завершить книгу о Гоголе — он намеревался назвать ее «Гоголь в зазеркалье», но остановился на простом названии «Николай Гоголь». Он собирался разгромить новый перевод «Мертвых душ», выполненный Бернардом Гилбертом Герни и заявленный в 1942 году под названием «Путешествия Чичикова, или Домашняя жизнь в старой России»: «Я не могу дождаться — со злорадством — публикации „Домашней жизни“. Все равно что назвать „Fleurs du Mal“<sup>20</sup> „Гирляндой из маргариток“». На деле перевод оказался очень хорошим, куда лучше всех предыдущих, и Набоков во всеуслышание заявил об этом в своей книге, а также предложил Герни переводить его русские романы. Из этого ничего не вышло, потому что Герни запросил почти что половину гонорара<sup>55</sup>.

## XI «Николай Гоголь»

Заказанного в качестве популярного пособия «Николая Гоголя» ждал блестящий успех: в англоязычном мире эта набоковская книга сделала для Гоголя

<sup>19</sup> Речь идет о гениталиях мужских особей, являющихся различительным признаком между внешне сходными видами: они представляют собой рельефную (sculptured), жесткую (horny) конструкцию. Однако в общеупотребительном значении английский вульгаризм horny означает «похотливый».

<sup>20</sup> «Цветы Зла» (фр.) — поэтический сборник Шарля Бодлера. (Прим. ред.)

больше, чем любая другая. И это при том, что с самого начала ее и до конца Набоков выказывает отвращение к прямолинейному пересказу и старательным популяризаторским пояснениям. Взамен он предпочитает удивлять читателя (книга начинается со смерти Гоголя и заканчивается его рождением), высказывать крайние суждения, раздраженно отметить несущественное. Как исследование творчества Гоголя, это сочинение является нарочито неполным: в нем рассматривается только лучшее из написанного им — или, вернее, то, что из этого лучшего ценится Набоковым, — все прочее отвергается. Но то, о чем Набоков рассказывает, и вправду отдает волшебством.

Он предупреждает тех, кто мог бы обратиться к Гоголю как к реалисту, социальному сатирику, моралисту: «Если вы хотите узнать что-нибудь о России... не троньте его. Ему нечего вам сказать. Не подходите к рельсам. Там высокое напряжение. Доступ закрыт. Избегайте, воздерживайтесь, не надо. Мне хотелось бы привести здесь полный перечень запретов, вето и угроз». Набоков сглаживает и чрезмерно упрощает ситуацию, противопоставляя великого художника, создавшего в 1836–1842 годах «Ревизора», «Мертвые души» и «Шинель», назидательному проповеднику, в какого Гоголю предстояло обратиться в последние десять впустую потраченных, бесплодных лет его жизни. Гоголь не просто слишком ярко горел и в последние годы обратился в пепел: даже в лучшее свое время он скорее походил на брошенное в огонь сырое полено — дмящее, трещащее, вспыхивающее, разбрасывающее искры, пыхающее дымом из самых неожиданных мест — все это в непредсказуемой последовательности и всегда с *натужой*. Эту натужность Гоголя Набоков преуменьшает. У читателя создается впечатление, будто Набоков пишет о Гоголе потому, что этот автор ближе ему, чем другие русские писатели. На самом деле, как показывают лекции Набокова, его больше занимали Пушкин, Толстой и Чехов: он близок не столько к пестрому конгломерату, каким является реальный Гоголь, сколько к изысканному прото-Набокову, которого он извлекает из этой неподатливой руды.

Отбираемое Набоковым в Гоголе прослеживается им с великолепным воодушевлением, зачастую обращая то, что могло бы ускользнуть от внимания или показаться слабым и даже нехудожественным, в триумфы образности, которые отрицают всё, представляющееся привычно приемлемым в искусстве: внезапный удар грома, завершающий «Ревизора»; толпу побочных персонажей, выскакивающих, чтобы блеснуть своим жизнеподобием на протяжении всего одной реплики в сторону; великолепную поэзию мелочей, безумную живость сравнений, безудержную яркость визуального мира «Мертвых душ», тревожащие обертона «Шинели».

Отрицая возможность рассмотрения Гоголя в качестве реалиста или сатирика, Набоков вовсе не провозглашает эстетики искусства для искусства. Он объявляет Гоголя критиком не конкретных общественных условий, но универсального порока омертвелой восприимчивости — «пошлости», самодовольной вульгарности. Данное Набоковым замечательное определение «пошлости» закрепило это понятие в сознании культурного англоязычного мира.

Набоковский комментарий поднимается до грандиозного крещендо в последней, посвященной «Шинели» главе, представляющей собой блестящее введение не столько в Гоголя, сколько в собственную эстетику Набокова.

Гоголь был странным созданием, но гений всегда странен: только здоровая посредственность кажется благородному читателю мудрым старым другом, любезно обогащающим его, читателя, представления о жизни... «Шинель» Гоголя — гротеск и мрачный кошмар, пробивающий черные дыры в смутной картине жизни. Поверхностный читатель увидит в этом рассказе лишь тяжеловесные ужимки сумасбродного шута; глубокомысленный — не усомнится в том, что главное намерение Гоголя было обличить ужасы русской бюрократии. <...> Подайте мне читателя с творческим воображением — эта повесть для него.

Уравновешенный Пушкин, земной Толстой, сдержанный Чехов — у всех у них бывали минуты иррационального прозрения, которые одновременно затемняли фразу и вскрывали тайный смысл, заслуживающий этой внезапной смены фокуса. Но у Гоголя такие сдвиги — самая основа его искусства.

Несколько раньше в этой книге Набоков попросту отказывается признавать у Гоголя наличие любых социальных обертонов. Теперь он объясняет это не отрицанием внелитературных ценностей, но нежеланием искусства ограничиваться частным временем и местом.

Русские прогрессивные критики почувствовали в нем образ человека угнетенного, униженного, и вся повесть поразила их своим социальным обличением. Но повесть гораздо значительнее этого. Провалы и зияния в ткани гоголевского стиля соответствуют разрывам в ткани самой жизни. Что-то очень дурно устроено в мире, а люди — просто тихо помешанные, они стремятся к цели, которая кажется им очень важной, в то время как абсурдно-логическая сила удерживает их за никому не нужными занятиями, — вот истинная «идея» повести.

Вскоре после издания «Николая Гоголя» Набоков отвечает одному из своих читателей, решившему, будто он устраняет из мира эстетического какую бы то ни было этику:

Я никогда не думал отрицать нравственное воздействие искусства, которое определенно является врожденным всякому истинному его произведению. То, что я отрицаю, — и за это я готов биться до последней капли чернил, — это намеренное морализаторство, на мой взгляд изничтожающее в произведении, как бы хорошо оно ни было написано, последние следы искусства. В «Шинели» присутствует глубокая мораль, которую я попытался передать в моей книге, но мораль эта определенно не имеет ничего общего с дешевой политической пропагандой, которую пытались выдать из повести или, скорее, вдавить в нее некоторые жившие в России девятнадцатого столетия чрезмерно ретивые поклонники Гоголя, совершая, на мой взгляд, насилие и над повестью, и над самим понятием искусства.

Помимо того, хоть вы, возможно, и правы, говоря, что Гоголь не был противником крепостного рабства, против него восстанут внутренние нравственные принципы написанной Гоголем книги. И телесное рабство крестьян, из которого неизбежно вытекает духовное

рабство их владельцев, производит на читателя большее впечатление, чем развеселое мошенничество Чичикова<sup>56</sup>.

По мере того как посвященная «Шинели» глава достигает своего апогея, Набоков все ближе и ближе подходит к описанию характерных особенностей собственной эстетики:

...водолаз, искатель черного жемчуга, тот, кто предпочитает чудовищ морских глубин зонтикам на пляже, найдет в «Шинели» тени, сцепляющие нашу форму бытия с другими формами и состояниями, которые мы смутно ощущаем в редкие минуты сверхсознательного восприятия &lt;...&gt;

На этом сверхвысоком уровне искусства литература, конечно, не занимается оплакиванием судьбы обездоленного человека или проклятиями в адрес власть имущих. Она обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей.

Одно из основных положений «Николая Гоголя» состоит в том, что фантастические искажения и внезапные смены зрительных планов достигаются Гоголем посредством тонких языковых приемов и что единственный способ испытать на себе его волшебство состоит в том, чтобы выучить русский язык. Набоков справедливо сожалеет о том, что во всех прежних английских переводах Гоголя сглаживаются или исключаются именно те причудливые повороты, которые и делают его столь завораживающим. Выполненный Герни перевод «Мертвых душ» появился лишь когда рукопись Набокова была почти завершена. Набоков отсылает читателя к этому переводу как к «на редкость хорошей работе». В частной переписке он был более резок и более точен: переводу Герни «недостает поэтических и музыкальных (и отдающих кошмаром!) качеств оригинала, но он сносно точен и представляет собой честно выполненную работу»<sup>57</sup>.

Выдержки из Гоголя, переведенные самим Набоковым, неизмеримо превосходят переводы тех же мест у Герни, и поныне оставаясь единственными версиями переводов, способными объяснить англоязычному читателю, почему русские ставят Гоголя так высоко. После Пушкина, Гоголь является самым непереводаемым из крупных русских писателей. В первые свои четыре американских года Набоков уже успел перевести некоторые из лучших стихотворений Пушкина. К несчастью, у него не нашлось времени для того, чтобы перевести целиком хотя бы одно из произведений Гоголя. Но длинный фрагмент из финала «Записок сумасшедшего», выбранный им в качестве эпиграфа к «Николаю Гоголю», позволяет нам сразу ощутить прикосновение к писателю, обладавшему ослепительным, пугающим даром. Невозможно придумать для Гоголя лучшую рекламу, чем этот единственный абзац. Как жаль, что обилие собственных трудов не позволило Набокову дать английскому читателю избранного Гоголя в неразбавленном виде.

### ГЛАВА 3

## Ученый, писатель, преподаватель: Кембридж и Уэлсли, 1943–1944

**ГУМБЕРТ.** *А это редкий экземпляр?*

**НАБОКОВ.** *Экземпляр не бывает редким или обыкновенным, он может быть только скверным или совершенным.*

**ГУМБЕРТ.** *Вы могли бы отвести меня...*

**НАБОКОВ.** *Вы имели в виду «редкий вид». Это недурной образец довольно скудного подвида.*

**«Лолита» — киносценарий<sup>1</sup>**

### I

В 1943 году Набоков начал существовать в трех равно важных для него ипостасях — как натуралист, писатель и преподаватель, и так он прожил последующие пять лет. Вернувшись после лекционного турне в Кембридж, он усердно работал в Музее сравнительной зоологии. Теперь он занимался не просто ликенидами (одним из одиннадцати семейств чешуекрылых, обитающих в Северной Америке), а одним из его подсемейств — *Plebejinae*, так называемыми голубянками.

Этих мелких бабочек, по большей части коричневых или белесых, а вовсе не голубых, очень трудно распознать и классифицировать — требуется изучение под микроскопом структуры гениталий особи мужского рода. Набоков всю жизнь считал себя безруким, но, когда он начал препарировать бабочку, его руки неожиданно оказались очень чуткими, а пальцы — ловкими. Он отделял под микроскопом крючковатую долю гениталий, близких по форме к треугольнику, отсекал их от туловища, покрывал глицерином и помещал каждый образец в отдельную, снабженную ярлыком пробирку со спиртовым раствором. Это, как он обнаружил, давало возможность поворачивать органы под микроскопом и осматривать препарат со всех сторон, что было бы невозможно, если бы он был помещен на обычное стекло. Впоследствии Набоков писал: «Посвящая этому исследованию иногда по шесть часов в день, я навсегда испортил себе зрение, но, с другой стороны, годы, проведенные в Гарвардском музее, остаются самыми восхитительными и захватывающими во всей моей взрослой жизни»<sup>2</sup>.

Зимой и весной 1943 года Набоков исследовал 350 самцов рода *Lycaeides* и написал статью под названием «Неарктические формы *Lycaeides* Hub(ner)», в которой сформулировал первый из открытых им принципов, имеющих общенаучное значение для лепидоптерологии, — необходимость анализа сложнейших гениталий голубянок. Он дал названия отдельным компонентам их структуры (некоторые из этих названий стали общепринятыми терминами) и показал, что различие соотношений определенных компонентов является четким видовым показателем. Ему также удалось вывести прототип генитальной структуры у самца *Lycaeides* 3.

При этом он еще успевал писать. В январе 1943 года он закончил свой первый английский рассказ «Помощник режиссера»<sup>4</sup>. Впервые в своей прозе он обратился к реальным людям и реальным событиям, однако представил их как будто на

киноэкране, превратив их историю в невероятно банальную романтическую мелодраму. В Берлине он знал знаменитую русскую народную певицу Надежду Плевицкую и восхищался ее вокальным даром, при этом ужасаясь ее вульгарности. В 1938 году ее приговорили к двадцатилетнему тюремному заключению за то, что она помогла своему мужу — который успел благополучно исчезнуть — организовать похищение и, предположительно, убийство генерала Миллера, возглавлявшего Всероссийский военный союз в Париже. Предшественника генерала Миллера, генерала Кутепова, убили задолго до этого.

В «Помощнике режиссера» знаменитая русская народная певица «La Slavska» выходит замуж за белого генерала Голубкова (в реальной жизни его фамилия была Скоблин). Мечтая стать главой Союза Белых Бойцов, Голубков сделался тройным агентом, работая и на белогвардейцев, и на немцев, и на коммунистов с целью избавиться от двух-трех генералов, возглавлявших Союз прежде (Врангеля, Кутепова и Миллера). Набоков разворачивает повествование с поразительной скоростью, красочностью и точностью. Стремительно сменяют друг друга сцены — поле боя Гражданской войны, уборная Шаляпина, вечера у La Slavska; темы — певица, шеголеватый генерал, эмигрантская среда, голливудская студия, где можно сделать из рассказа фильм, кинотеатр, где фильм можно посмотреть. Жизнь и искусство в рассказе блистательно вывернуты наизнанку: события словно позаимствованы из мира кино, хотя на самом деле они произошли в реальной жизни, которая в свою очередь напоминает дешевую мелодраму. Дав определение пошлости в книге «Николай Гоголь», Набоков в «Помощнике режиссера» великолепно продемонстрировал ее в действии: пошлость голливудского искусства, ремесла La Slavska, навязчивой мечты Голубкова, пошлость всевозможных политиков — русских монархистов, немцев и коммунистов, которым служит эта странная пара.

## II

Пока Вера болела воспалением легких, Набоков занимался с сыном русской грамматикой. По словам Дмитрия, «эту несложную дисциплину он преподавал с такой же точностью, обаянием и вдохновением, как и любую другую»<sup>5</sup>. Набоков рассчитывал, что лекционное турне, вкупе со скромной зарплатой в МСЗ, обеспечат ему средства к существованию, но большая часть лекционных заработков ушла на покрытие дорожных расходов. Не было ответа и из Гуггенхаймского фонда. Зато студентки Уэлсли хотели учиться всему, что попадало под категорию «в помощь войне» или «в помощь в период восстановления». Разгром немцев под Сталинградом изменил ход войны на Восточном фронте и покорила Америку.

Поскольку Набокову нужны были деньги, а студентки горели желанием учиться, в весеннем семестре 1943 года в колледже был объявлен неофициальный факультатив по русскому языку для начинающих. На него записались сто девушек (судя по всему, четыре группы по двадцать пять человек) — каждой из них это стоило по десять долларов за семестр. Дважды в неделю Набоков уезжал в Уэлсли после обеда и возвращался только после полуночи.

К этим занятиям, проходившим в непринужденной обстановке, он особо не



готовился, используя «Курс современного русского языка» Джоржа Биркета; на занятиях он крутил учебник в руках, как бы ужасаясь тому, какой он тоненький, — впрочем, довольно часто он давал волю своей фантазии и отступал от текста. «Пожалуйста, девушки, достаньте зеркальца и посмотрите, что происходит у вас во рту... Когда вы произносите гласные „а, э, ы, о, у“... язык отодвигается назад — независимо и отчужденно, — а при произнесении „я, е, и, ё, ю“ — распластанных гласных — он рвется вперед и бьется о нижние зубы — пленник, кидающийся на прутья своей темницы». Он дополнял сухую грамматику поэтическими примерами, остроумной мнемоникой:

Родительный падеж требует окончания «а»:

стол поэта

стул поэта

стиль поэта

Он давал им домашние задания и правил их тактично и нестрого: «Обратите внимание на „у“!», *«Пожалуйста, переделайте»*. Он просвещал студентов, мечтающих стать коммунистками, помогая им избавиться от иллюзий относительно Советского Союза<sup>7</sup>.

Просоветская эйфория, доставившая Набокову столько учеников, принимала абсурдные размеры. Целый номер журнала «Лайф» превратился в невежественный панегирик России. В Голливуде сняли фильм по мотивам сталинистского бестселлера, написанного посланцем Джозефом Дэвисом, «Миссия в Москву». Беннет Серф из издательства «Рэндом хаус» предложил запретить все книги, критикующие Советский Союз. Впрочем, в этом не было никакой нужды, поскольку их и так не печатали<sup>8</sup>.

В странном приливе оптимизма или невежества к Набокову обратился просоветский нью-йоркский журнал «Новоселье» — они попросили что-нибудь для них написать. Теперь, после великого перелома, когда стало очевидно, что Гитлер проиграет войну, Набоков вместе с немногочисленной американской интеллигенцией, ненавидящей Сталина, чувствовал, что пришло время высказаться против канонизации московского палача — пускай вопреки общественному мнению. В начале апреля он послал в «Новоселье» написанное по-русски гневное стихотворение:

Каким бы полотном батальным ни являлась  
советская сусальной Русь,  
какой бы жалостью душа ни наполнялась, —  
не поклонюсь, не примирюсь

со всею мерзостью, жестокостью и скукой  
немного рабства — нет, о, нет,  
еще я духом жив, еще не сыт разлукой,  
увольте, я еще поэт...

Стихотворение переписывали и передавали друг другу русские социалисты в Нью-Йорке — словно запретную литературу в царские времена. Керенский

прочитал стихотворение и заплакал<sup>9</sup>.

В конце марта Набоков узнал, что получил стипендию Гуггенхайма в номинации «Творческая деятельность: роман» — 2500 долларов, не облагающиеся налогом, на период с июня 1943-го по июнь 1944 года. Обычно стипендию давали только кандидатам моложе сорока — для него одного было сделано исключение. Это произошло, конечно же, благодаря настойчивому содействию Эдмунда Уилсона (в 1935 году, в период своего увлечения Марксом, Уилсон сам получил Гуггенхаймскую стипендию для учебы в Москве в Институте Маркса—Энгельса—Ленина). Набокова также утвердили на следующий год в должности научного сотрудника Музея сравнительной зоологии с зарплатой 1200 долларов — и этот контракт регулярно возобновлялся до 1948 года, пока Набоков не переехал в Корнелл. В свободное от бабочек и преподавания время он переводил Пушкина, Лермонтова и Тютчева в сборник «Три русских поэта», заказанный Лохлином для «Нью дирекшнз»<sup>10</sup>.

В середине апреля Набоков побывал в колледже Суит Брайар недалеко от Амхерста, штат Вирджиния, — изначально он должен был читать там лекции в ноябре, но заболел тогда гриппом. По дороге он остановился в Нью-Йорке повидаться с Эдмундом Уилсоном, коллегами из Американского музея естественной истории и друзьями-эмигрантами. В декабре 1942 года Георгий Гессен и его отец Иосиф, друг Набокова и издатель «Руля», благополучно прибыли в Америку, но, к огромному сожалению Набокова, Гессен-отец умер прежде, чем они успели повидаться. За последние два года в Нью-Йорк более или менее окольными и мучительными путями съехались Верина сестра Соня Слоним, их двоюродная сестра Анна Фейгина, бывшая ученица Набокова Мария Маринел и ее сестры Елизавета и Инна. Теперь Набоков мог заплатить таксисту с большим шиком, чем в первый день. Он встретился с Наталией Набоковой и с сестрами Маринел на ступенях Американского музея естественной истории. Они сели в такси. Когда такси остановилось, Набоков первым выскочил из машины и швырнул деньги на сиденье: «Во всех этих любовных романах герой швыряет деньги на сиденье. Я хотел посмотреть, как это делается и как выглядит»<sup>11</sup>.

В мае в Кембридже он сочинил рассказ «Однажды в Алеппо...», описав то, о чем ему рассказали в Нью-Йорке друзья: жуткое ожидание на юге Франции возможности наконец-то отплыть в Америку. Писатель-эмигрант, только что прибывший в Нью-Йорк через Марсель и Ниццу, пишет другому писателю-эмигранту («Дорогому В»), уже несколько лет живущему в Америке, рассказывая о своем недолгом и жутковатом браке, более или менее совпавшем по времени с попыткой выбраться из Европы вместе с молодой женой. Ужасающая перетасовка бумаг и людей, торопящихся получить выездные визы, переплетается с исчезновениями и возвращениями жены, ее постоянно меняющимися версиями того, чем она занималась с мужчинами. Ему хочется верить, что это недавнее прошлое — всего лишь длинный кошмарный сон, но ритмы этого сна — это безжалостные ритмы реальности. Письмо заканчивается жалким стоном обманутого мужа — он просит В. написать о его жизни, словно художественная форма способна облегчить индивидуальный ужас ревности, всеобщий ужас изгнания. Вспомнив, что Отелло, прежде чем заколоться, просил, чтобы рассказали *его* историю, автор письма в ужасе восклицает: «Где-то, в чем-то я совершил

фатальную ошибку... Если я не буду осторожен, все это может завершиться в Алеппо. Поберегите меня, В.: вы отягчите вашу игральную кость свинцом непереносимого смысла, если возьмете это слово в заглавие»<sup>12</sup>.

### III

Весной Набоков диктовал жене книгу о Гоголе и в конце мая отправил рукопись Джеймсу Лохлину:

Я только что послал Вам «Гоголя в Зазеркалье».

Эта маленькая книжка стоила мне больше труда, чем любая другая, мною написанная. Причины понятны: мне пришлось сперва создать Гоголя (перевести его), а потом уже обсуждать его (переводить мои русские мысли о нем). Бесконечные переключения рывком с одного вида работы на другой изрядно утомили меня. Мне понадобился ровно год, чтобы написать ее. Я бы никогда не согласился на Ваше предложение, если б заранее знал, сколько оно потребует галлонов мозговой крови; а Вы бы никогда не сделали мне этого предложения, если б знали, как долго Вам придется ждать...

В тексте, наверное, попадают незначительные описки. Я хотел бы посмотреть на англичанина, способного написать по-русски книгу о Шекспире. Я очень ослаб, слабо улыбаюсь, лежа в отдельной родильной палате, и жду роз<sup>13</sup>.

Не желая проводить очередное лето в Вермонте, к тому же мечтая поехать на запад и половить бабочек, Набоков спросил у Лохлина, не могут ли они поселиться в его отеле «Алта-Лодж», штат Юта. Лохлин боялся, что из-за войны отель будет пустовать, и обрадовался возможности сдать комнату, пускай и дешево. 22 июня Набоковы сели в поезд, идущий в сторону Чикаго и Солт-Лейк-Сити. Отель находился на лыжном курорте, в часе езды от Солт-Лейк-Сити, в горах Уасач на высоте 2600 метров, — на этом месте прежде стоял лагерь шахтеров. Набоков полюбил местный пейзаж, уединение, пионерское прошлое здешних мест: «ряды конусообразных елей на склонах среди серо-зеленой дымки осин»; ему представлялось, что «двадцать лет назад на этом месте было Ревущее Ущелье, где золотоискатели стреляли друг в друга в салунах», совсем как у Майна Рида<sup>14</sup>.

Набоков правильно выбрал Юту, один из немногих штатов, мало изученных в отношении бабочек. В отгороженных пустынями горных цепях могли появиться новые виды. Несмотря на ледяные ветры и грозовые дожди, он, едва выглядывало солнце, отправлялся бродить по долинам и горным склонам, натянув шорты и спортивные туфли, преодолевая от 20 до 30 километров в день, пожираемый слепнями. Он хотел открыть заново места обитания *melissa annetta*, давно утерянного подвида рода *Lycaeides*, которым он занимался прошлой зимой, и с помощью девятилетнего Дмитрия наконец обнаружил искомую бабочку на лупине среди елей на берегах реки Литтл-Коттонвуд, недалеко от Алты. Однажды он пригласил Лохлина на охоту, продлившуюся четыре с половиной часа. Жара стояла даже на высоте 3300 метров. Добравшись до верхней границы леса, Набоков решил обследовать многообещающие луга у подножия самого высокого пика. Ему не хотелось карабкаться по голой скале с сачком в руках, но Лохлин долез до самой

вершины и вписал имя Набокова в книгу, на что тот сильно обиделся<sup>15</sup>.

В Американском музее естественной истории Набоков подружился с Дж.Х. Макданнохом, тогдашним генералом американских лепидоптерологов и автором «Полного реестра бабочек Канады и Соединенных Штатов». Макданнох особенно интересовался семейством мотыльков-ночниц. Вечерами Набоков ловил для своего друга неизвестных ночниц на ярко освещенных стеклах веранды «Алта-Лодж». Он послал свои находки Макданноху (среди них обнаружилось два вида столь редких, что находки были признаны стандартными образцами, и два совершенно новых вида, один из которых Макданнох в благодарность назвал *Eupithecia nabokovi*)<sup>16</sup>.

Набоков чувствовал себя необыкновенно хорошо, великолепное самочувствие и удачная охота помогали ему писать — подобный прилив сил он будет ощущать почти каждое лето в Америке. Его новый роман, который впоследствии получит название «Под знаком незаконнорожденных», начинал принимать ясные очертания. Он обсудил с Лохлином рукопись книги о Гоголе. Впоследствии ему казалось, что именно в «Алта-Лодж» он и написал эту книгу, хотя в его распоряжении были всего лишь толстый распадающийся допотопный том Гоголя, словно сошедший со страниц Гоголя мэр соседнего шахтерского городка и разрозненные факты, собранные «Бог знает где» в годы его всеядной юности<sup>17</sup>.

Его отношения с Лохлином становились напряженными — он написал Уилсону, что «в Лохлине яростно соревнуются помещик и поэт — и первый идет на четверть корпуса вперед»<sup>18</sup>. Лохлин потребовал дать больше фактической информации: сюжеты, простой пересказ биографии Гоголя, список рекомендуемой литературы. Набоков в конце концов сделал то, на чем настаивал Лохлин, но добавил еще и великолепную заключительную главу, до такой степени стилизованную и абсурдную, что многие читатели приняли ее за вымысел.

— Ну что ж... — сказал мой издатель.

Золотую щель нежного заката обрамляли мрачные скалы. Края ее опушились елями, как ресницами, а еще дальше, в глубине самой щели, можно было различить силуэты других, совсем бесплотных гор поменьше. Мы были в штате Юта, сидели в гостинной горного отеля. Тонкие осины на ближних скалах и бледные пирамиды старых шахтных отвалов воспользовались зеркальным окном и молчаливо приняли участие в нашей беседе...

— Ну что ж, — сказал мой издатель, — мне нравится, но я думаю, что студентам надо рассказать, в чем там дело.

Я сказал...

— Нет, — возразил он. — Я не о том. Я о том, что студентам надо больше рассказать о сочинениях Гоголя. Я имею в виду *сюжеты*. Им захочется знать, *о чем* же эти книги.

Я ответил...

— Нет, этого вы не сделали, — сказал он. — Я все прочел очень внимательно, и моя жена тоже, но сюжетов мы не узнали<sup>19</sup>.

#### IV

В начале сентября, с трудом (из-за условий военного времени) вернувшись на поезде в Кембридж, Набоков продолжал вести факультатив по русскому языку в Уэлсли. На этот раз в группу из двадцати пяти примерно человек вошли многие сотрудники колледжа и их жены. Набоков развлекал своих учеников, но при этом успевал передать им нужную информацию и в какой-то степени свой энтузиазм. Целый час он говорил о русских звуках и о синестезии, после чего студентам пришлось согласиться, что буква «х» окрашена в цвет блестящего олова. Прежде чем начать новую тему, он долго молча стоял с опущенной головой и вертел в руках мел. Наконец он поднимал глаза и бормотал: «Я должен сообщить вам весьма прискорбную вещь. У нас в русском языке имеется нечто, именуемое творительным падежом, и он принимает разные окончания, и их необходимо заучить. Но после того, как вы их заучите, вы будете знать практически все, что нужно, о русском языке».

Одна из студенток вспоминает его шуточный увещевающий тон:

«Вы знаете, как по-русски „nice“? Нет? Но ведь мы же учили это в прошлый раз». Про любое слово, даже самое диковинное, он всегда говорил, что мы же учили его в прошлый раз. «Тогда я вам скажу. Мило. Чудное слово, мило. Красивое слово». &lt;...&gt; Он повторяет русское слово несколько раз, задумывается, пишет его на доске, потом неожиданно поворачивается к нам и взволнованно спрашивает: «Вам оно нравится? Правда, чудное слово. Вам нравится?» &lt;...&gt;

Дальше он проверяет упражнения... «Ну, приступим!» — и набрасывается на первое предложение. Студенты открывают рты, не в состоянии усмотреть ни малейшего сходства между потоком гортанных раскатистых звуков и аккуратно выведенными в их тетрадах печатными буквами. Он поднимает голову, видит испуг на лицах и кричит: «В чем дело? Разве у всех остальных не то же самое?» Яростно направляется к ближайшей студентке, вглядывается в ее тетрадь. «И-йи-йи-йи-йи, нет-нет!» Недоверчиво смотрит в другую тетрадь: «Какие уродливые „ч“!» Он хватает кусок мела и медленно, аккуратно выписывает букву, потом рассматривает, пораженный ее красотой.

Урок продолжается. Зачитывая простые английские предложения с драматической, выпренной интонацией, он делает реплики в сторону типа: «Откуда мне знать, „где книга“?» Потом объявляет: «Вот один из печальнейших рассказов на свете: Она здесь. Он там...» Удивляется, почему автор без конца возвращается к «брату, который играет на органе», и сообщает нам о захватывающем предложении в учебнике грамматики, утверждающем, что «те дяди переходят через эти реки».

...Он просит нас почитать вслух по-русски — «вслух» означает, что три отчаянных смельчака сбивчиво бормочут себе под нос. Едва дозвучит исковерканное предложение, он восторженно вздыхает: «Так приятно вновь слышать русскую речь! Словно я опять вернулся в Москву», —

где он, конечно же, никогда не бывал — и к тому же терпеть не мог московское произношение<sup>20</sup>.

Осенью Набоков завершил книгу о Гоголе, добавив разговор автора с издателем и красочную хронологию жизни Гоголя. К тому же он послал Лохлину

готовую рукопись своих переводов из русских поэтов. Тем не менее отношения между ними оставались напряженными, и когда Эдмунд Уилсон предложил Набокову совместно написать книгу о русской литературе для издательства «Даблдэй» с авансом в десять раз больше, чем у Лохлина (предполагалось, что Уилсон напишет вступительные очерки, а Набоков выполнит переводы), он, конечно же, сразу ухватился за это предложение. В конце ноября ему удалили верхние зубы и изготовили «супер-хлюпер с прихлопом». Собираясь в гости к Уилсонам в Уэлфлит в начале декабря, он шутливо предупредил, что они могут его не признать: «Я надеюсь, вы все же опознаете меня, но на всякий случай буду держать в руке вашу телеграмму». Книга о русской литературе осталась ненаписанной — главным образом из-за того, что у Уилсона вскоре появились новые интересы<sup>21</sup>.

Большую часть 1943–1944 академического года Набоков посвятил бабочкам. Опубликовав первую свою большую работу, посвященную роду *Lycaeides*, он стал членом Кембриджского энтомологического общества, хотя некоторые члены этого общества считали его «непрофессионалом» — что в какой-то степени было верно. Он никогда не зарабатывал на жизнь одной лишь энтомологией, не имел ученой степени в области биологических наук, в силу этого недостаточно хорошо разбирался в генетике, биохимии, эволюционной биологии и биологии популяций, плохо представлял себе другие группы насекомых — пчел, муравьев, мух, жуков и прочих, хорошо известные профессиональным энтомологам, даже специализирующимся на одной группе. С другой стороны, занимаясь исключительно лепидоптерой, вернее, одним ее отрядом, чешуекрылыми, он знал о них все — их эволюцию, ареалы, таксономию и морфологию. Он добросовестно ходил на заседания Энтомологического общества, и его исключительные познания в одной узкой области зачастую оказывались ценными и для других разделов науки. Если кто-нибудь читал доклад, например, по колеоптере (жукам) Южного полушария, Набоков предлагал интересные параллели между жуками Австралии или Южной Америки и бабочками из тех же регионов. Сам он представил работу о концепции видов, вопреки «Систематике и происхождению видов» Эрнста Майра (1943) настаивая на первенстве морфологии, а не «популяции» в определении видов<sup>22</sup>.

Как любитель он живо интересовался птицами, деревьями, цветами и кустарниками. В «Даре» узкий специалист по бабочкам граф Годунов-Чердынцев привозит из Средней Азии друзьям-натуралистам змею, необычную летучую мышь и целый ковер горной растительности. Впрочем, над своей скамейкой в Музее сравнительной зоологии Набоков повесил карикатуру из «Панча»: человек с сачком стоит в пустыне Гоби, а неподалеку от него тираннозавр нападает на другого динозавра: «Все это очень интересно, но я должен помнить, что я специалист по бабочкам»<sup>23</sup>. Поскольку ему надо было еще и зарабатывать на жизнь, приходилось тщательно взвешивать время и возможности. Чтобы достичь успехов в научной работе, он вынужден был все более сужать свою специализацию, ограничившись даже не голубянками вообще, а только одним из их родов — *Lycaeides*.

Набоков разобрался с гениталиями американских *Lycaeides* и теперь составлял их экспозицию в МСЗ — впоследствии она стала самой полной в мире; в

связи с этим он занялся узором на крылышках. При своем пристрастии к деталям, он не был удовлетворен точностью описания бабочек у Шванвича и прочих, обнаружив, что микроскопические чешуйки на каждом крылышке расположены рядами, начинающимися у основания. Так он выработал свой второй принцип общенаучного значения: подсчитывая ряды чешуек — чего никто до него не делал — можно с максимальной точностью указать местоположение каждого элемента узора на крыле бабочки. После Набокова эта техника широко не применялась, но Чарльз Ремингтон из Йельского университета, один из ведущих специалистов по чешуекрылым, хорошо знакомый с работами Набокова, уверен, что ее признают в будущем. Набокову же этот метод позволил сделать новые выводы относительно эволюции отметин на крыльях — что выраженные полосы на крыльях *Lycaeides* изначально были не полосками, а отдельными точками, — и следовательно, о родстве видов. Вздурораженный своим открытием, Набоков задумал монографию в 250 страниц о группе *Lycaeides* 24.

## V

В конце 1943 года он написал еще одно длинное стихотворение на русском языке — «Парижскую поэму». Полностью выбивающее из колеи начало стихотворения отражает, по словам Набокова, «хаотичное, неясное волнение, когда в сознании поэта брезжит только ритм будущего творения, а не его непосредственный смысл». Потом строки вспыхивают веселой жизнью, в строфе-другой мелькают проблески смысла, потом смысл вновь угасает и сквозь него проступает экспозиция: русский поэт в своей комнате, он же бредет по ночному Парижу, его сознание рассеивается, его личность распадается. Тон стиха становится возвышенным, почти экзальтированным, потом вновь снижается, и лишь в конце лирический голос поэта обретает власть над материалом: он отказывается от представления о прошлом как о разрозненных фрагментах и воспекает целокупность и могущество жизни, господство и проницаемость человеческого «я» 25.

В начале января 1944 года Набоков написал Уилсону: «Вера серьезно говорила со мной по поводу моего романа. Угрюмо вытащив его из-под рукописей о бабочках, я обнаружил две вещи: во-первых, что он хорош, а во-вторых, что по крайней мере первые двадцать страниц можно отпечатать и сдать. Это будет сделано в кратчайший срок». Вера Набокова неоднократно отрывала мужа от важной работы — бабочек, переводов — для более важной. Одним изнурительным рывком Набоков закончил первые четыре главы романа и послал их в «Даблдэй» 26.

В течение нескольких последовавших месяцев литература соперничала с бабочками — с переменным успехом. Впоследствии Набоков скажет, что «удовольствие и отдача от литературного вдохновения ничто рядом с восторгом открытия нового органа под микроскопом или неопisanного вида на горном склоне», но также что «миниатюрные крючочки самца бабочки ничто в сравнении с орлиными когтями литературы, которые терзают меня днем и ночью». Обе страсти были сильнее его. В конце января он «с облегчением» вернулся к своим *Lycaeides* и даже подумывал о том, чтобы переработать «Атлас бабочек» Холланда, единственную книгу, в которой делалась попытка описать всех бабочек

Северной Америки. Он понимал, что за любовь к науке приходится платить: «Ужасающее состояние моего кошелька... моя вина, т. к. я посвящаю энтомологии слишком много времени (до 14 часов в день), и хотя моя деятельность имеет далеко идущее значение для науки, я иногда чувствую себя пьяницей, который в моменты просветления осознает, сколько великолепных возможностей он упустил»<sup>27</sup>.

Он по-прежнему вел факультативные занятия по русскому языку в Уэлсли, но теперь больше для преподавателей — французского, английского и латыни, так как во втором семестре у многих студентов не было времени на дополнительный предмет. Его ученица Ханна Френч, работавшая в научной библиотеке, вспоминает, что Набоков стоял в холле и курил до последней минуты, когда надо было идти в аудиторию. Однажды «он приехал из Бостона на поезде и начал быстро рассказывать по-русски о своей беседе с другим пассажиром, заставляя нас переводить». А еще он рассказывал по-русски истории, выразительно жестикулируя — это было нелишне, так как его студенты понимали не больше двух слов<sup>28</sup>.

В марте Набоков прочитал лекцию по русской литературе в Йельском университете, заработав столько же, сколько он получал за семестр факультативных занятий в Уэлсли. Но его усилия оказались не напрасными. Когда стало ясно, что Советский Союз будет одной из двух сильнейших держав в послевоенном мире, руководство Уэлсли решило включить в программу 1944–1945 академического года курс русского языка для начинающих. Набоков стал его единственным преподавателем<sup>29</sup>.

Поскольку Милдред Макафи, ректор колледжа, теперь возглавляла WAVES в Вашингтоне, Уэлсли фактически руководила Элла Китс Уайтинг, декан по учебной работе. Она предложила Набокову посоветоваться при разработке курса с другими университетами, например с Гарвардом, узнать, какими методиками они пользуются<sup>30</sup>. Это предложение оказалось неудачным. За несколько месяцев до того Набоков пожаловался в письме к Роману Гринбергу на плохое преподавание русского языка в окрестных университетах, добавив, что хочет об этом написать. Стадо набоковских *bêtes noires*<sup>21</sup> возглавлял Сэмюэль Хэзард Кросс, глава отделения русского языка в Гарварде, «который знает лишь середину русских слов и полностью игнорирует приставки и окончания». Набоков если и не писал специально о Кроссе, то нередко рассказывал другим о том, как его приятель Карпович застал Кросса, как говорил Набоков, «white-handed»<sup>22</sup>: «Карпович случайно вошел в аудиторию, где только что закончилось занятие Кросса; увидев Карповича, тот метнулся к доске и стал воровато стирать ладонью грамматический пример, который Карпович успел разглядеть: „он его ударил с палкой“ вместо просто „он его ударил палкой“». Разозлившись на неуместный и непрошенный совет, ставящий под сомнение его собственные знания, Набоков вспылil: «Cross me no Crosses»<sup>23</sup><sup>31</sup>.

В мае 1944 года он закончил рассказ «Забытый поэт», к работе над которым

---

<sup>21</sup> Чудиш (*фр.*).

<sup>22</sup> Здесь игра слов: английское «to catch someone red-handed» означает «застать на месте преступления», буквально — с красными руками. Набоковское «white-handed» — с белыми руками, каламбур, напоминающий о том, что Кросс писал мелом на доске. (*Прим. перев.*)

<sup>23</sup> Тоже игра слов, означающая что-то вроде «не скрещивайте меня с Кроссом» (английское cross — крест). (*Прим. перев.*)



периодически возвращался в течение года<sup>32</sup>. Рассказ — размышление о капризах литературной славы и ее зависимости от внелитературных факторов, противоречивая история о русском поэте, будто бы утонувшем в 1849 году двадцатичетырехлетним юношей. В 1899 году, семидесятичетырехлетним стариком, он является на торжественное заседание, посвященное пятидесятой годовщине собственной смерти, и требует себе деньги, собранные ему на памятник, — если, конечно, это все-таки он. После смерти Перов — талантливый поэт, судя по цитируемым в рассказе стихам, — стал кумиром либеральной интеллигенции, представители которой и устраивают вечер памяти. Когда организаторы прогоняют некстати подвернувшегося живого старика, некультурные реакционеры вступаются за Перова — только чтобы насолить своим оппонентам, а сердобольные либералы в это время корчатся и от жалости к столь бессердечно изгнанному Перову, и от отвращения к его новой «смиренческой» философии.

Как и во всей написанной до тех пор «американской» прозе Набокова (если не считать стихов и рецензий), сюжет и герои «Забытого поэта» — русские. Набоков еще не был готов «променять» Россию на Америку, по-прежнему надеялся писать по-русски в алдановский новый журнал. При этом в «Забытом поэте» обобщаются темы набоковских книг и перипетии его биографии в последние несколько лет. В недавней работе о Пушкине и Лермонтове он сопоставил раннюю смерть Пушкина с «невероятным и ненужным» долголетием человека, убившего его. В 1941 году, спустя сто лет после смерти Лермонтова, Набоков представлял себе некоего 127-летнего крестьянина, по-прежнему бредущего по дороге русского села, — столько лет было бы Лермонтову, если бы он по глупой случайности не погиб на дуэли всего лишь в двадцать семь лет<sup>33</sup>. В «Забытом поэте» Набоков также припомнил панику русских эмигрантов, когда в романе «Дар» он изобразил писателя Николая Чернышевского растяпой, а не святым, каким его сделала прогрессивная мысль. «Забытый поэт» отражает и капризность его собственной славы — невозможность опубликовать «Дар» по-русски без купюр, его литературную репутацию, оставшуюся в уже не существующей эмигрантской Европе, — и надежду на то, что когда-нибудь, может быть, когда он состарится, написанные им за два десятка лет книги тоже дождутся своего часа.

## VI

При этом в «Забытом поэте» нет ничего личного. Абсолютно безличное, удивительно сдержанное описание явно исторического события в блестяще воссозданной России 1899 года своим правдоподобием заставляет читателей поверить, что поэт Перов действительно существовал, — точно так же в 1936 году читатели Ходасевича поверили в существование цитируемого им Василия Травникова, современника Пушкина<sup>34</sup>. Читатели «Забытого поэта» оказываются в положении организаторов собрания, прерванного появлением предполагаемого Перова: *они* отказываются верить, что перед ними Перов, но знают, что для самозванца он слишком убедителен, *мы* думаем, что перед нами вымысел, но исторические подробности и сухость повествования заставляют нас усомниться — может быть, это мы плохо знаем историю русской литературы и только поэтому не читали поэта Перова.

Обманчивая трезвость «Забытого поэта» совершенно не похожа на столь же обманчивую фантасмагорию «Помощника режиссера», где посредством стилистической виртуозности Набокову почти что удалось убедить нас, что реальные исторические события — всего лишь кинофантазия. В мае 1943 года, прочитав «Помощника режиссера» на занятии по писательскому мастерству в Уэлсли, Набоков объяснил, что любит «заманить читателя и так, и этак, а потом пощекотать его за ухом, чтобы увидеть, как тот подпрыгнет»<sup>35</sup>. В «Забытом поэте» он делает то же самое, но с точностью до наоборот.

Здесь уместно сказать несколько слов по поводу склонности Набокова к литературному обману. В статье о мимикрии он, в частности, писал, что ощущает в природе игривую обманчивость, и самая большая радость в жизни — когда удастся разглядеть сквозь эту обманчивость новый уровень истины. Этими сюрпризами он угощал своих читателей, описывая невероятную правду или же неочевидную фантазию, предоставляя им возможность самостоятельно найти разгадку и насладиться этим.

Так же он вел себя и в жизни. Елена Левин вспоминает: «Даже когда он говорит правду, он подмигивает, чтобы сбить тебя с толку»<sup>36</sup>. Он часто придумывал удивительно правдоподобные экспромты, и у слушателей создавалось впечатление, что они видят сквозь *trompe l'oeil*<sup>24</sup>. Те, кто не умел к этому приспособиться, нередко попадали впросак.

Не умел, в частности, Эдмунд Уилсон. Он считал Набокова злостным шутником и, в особенности когда отношения между ними ухудшились, любил повторять, что ключ к пониманию характера Набокова — *Schadenfreude*<sup>25</sup><sup>37</sup>. Но вот как выглядел самый «коварный» розыгрыш Набокова: «Однажды, во время поездки в автомобиле с откидным верхом — вела его Мэри Маккарти, а ее муж сидел рядом, — Набоков, расположившийся вместе с женой сзади, подался вперед и ловко снял с головы Уилсона уродливую коричневую шляпу — словно проказливый ветерок». Уилсон ничего не сказал Набокову, но повернулся к Вере: «У твоего мужа довольно странное чувство юмора»<sup>38</sup>.

Уилсон с его ранимым самолюбием задался целью никогда не попадаться в набоковские ловушки — в результате ему мерещились несуществующие обманы. Прочитав «Подлинную жизнь Себастьяна Найта», он позвонил Набокову и сказал, что, как он только что понял, весь роман построен как шахматная игра. Набоков честно ответил, что это не так. Тогда Уилсон написал в ответ: «Я не верю ни одному твоему слову о твоей книге, и меня бесит, что я попался на эту удочку (хотя мое мнение о ней скорее улучшилось, а не наоборот)». Год спустя Набоков прочитал посланную ему книгу новых стихов Уилсона и похвалил начало одного стихотворения — «*After reading, writing late*» («Начитавшись, пишу допоздна») — «по тону, ритму и интонации... прекрасно, как бормотание Пушкина: „Мне не спится, нет огня“». Месяц спустя Уилсон написал ему:

Должен сказать, что ты, сам о том не подозревая, сыграл со мной шутку похлеще самой продуманной. Я был уверен, что ты выдумал стихотворение Пушкина о том, как ночью не спится, звучащее так похоже на мое. Я рассказал об этом Мэри и другим и цитировал эту

<sup>24</sup> Обман зрения (*фр.*).

<sup>25</sup> Зловредность (*нем.*).

строку как пример того, на что ты способен в области литературных подделок, а сам поклялся, что ни за что на свете не доставлю тебе удовольствия знать, что я искал эту цитату и не нашел. Потом однажды ночью я все-таки полез проверять и обнаружил, что такое стихотворение действительно существует. Я пришел в ярость<sup>39</sup>.

Уилсону, казалось, было суждено все время неверно истолковывать поступки Набокова, что не препятствовало ни их дружбе, ни щедрости Уилсона. Набоков ценил щедрость Уилсона — ему катастрофически не хватало денег. Русский литературный фонд предложил ему пособие в сто долларов. Набоков попросил двести — и получил. По приглашению Петра Перцова, помогшего ему перевести два «русских» рассказа для «Атлантик мансли», он прочел «Забытого поэта» в корнельском клубе «Книги и кегли». По дороге назад его постигло очередное пинианское приключение — полусонный, он сошел с поезда в Ньюарке вместо Нью-Йорка, после чего «в некоем скучном кошмаре» пришлось возвращаться домой на пригородных поездах. Он надеялся финансировать публикацию «Дара» по-русски с помощью подписки и собрать какую-то сумму во время публичного чтения романа в Нью-Йорке, но с подпиской ничего не получилось, а чтение книги не состоялось из-за непредвиденных праздников<sup>40</sup>.

Зато им заинтересовался журнал «Нью-Йоркер». За последние два года там напечатали несколько его стихотворений, но рассказы свои он по-прежнему посылал в «Атлантик мансли» — куда менее щедрый к авторам, чем «Нью-Йоркер». В начале 1944 года из штата Мэйн в «Нью-Йоркер» вернулась Кэтрин Уайт, в свое время участвовавшая в создании журнала. Уилсон сказал Набокову: «Одна из идей, с которыми она вернулась, — убедить тебя писать для них рассказы. Она собирала все твои вещи, которые печатались в „Атлантике“». Уилсон поддержал ее, и «Нью-Йоркер» оставался самым верным издателем Набокова в Америке до тех пор, пока не вышла «Лолита» — и издатели не выстроились в очередь за его книгами. Уилсон знал о финансовых затруднениях своего друга, а у него самого как раз были свободные деньги, и он предложил дать Набокову займы — тот отказался. Тогда Уилсон переговорил с Кэтрин Уайт, и в июне 1944 года она предложила Набокову аванс в пятьсот долларов — за это журнал получал приоритетные права на публикацию его новых работ. Этот договор с «Нью-Йоркером» оставался в силе три десятилетия, и условия его становились тем щедрее, чем больше возрастала известность Набокова в англоязычном мире<sup>41</sup>.

## VII

6 июня 1944 года, день высадки армии союзников в Европе, запомнился Набокову еще и по другой причине. Два дня спустя он писал Эдмунду Уилсону:

В день высадки союзников некие «бациллы» по ошибке приняли мои внутренности за береговой плацдарм. Я пообедал виргинской ветчиной в маленьком Wursthau<sup>26</sup> возле Гарвард-Сквер и безмятежно исследовал гениталии экземпляров из Хавила, Керн, Калиф. в Музее,

---

<sup>26</sup> Закусочную (нем.).

когда вдруг ощутил странную волну тошноты. Причем до этого момента я чувствовал себя абсолютно и непомерно хорошо и даже принес с собой теннисную ракетку, дабы поиграть с моим другом Кларком (эхинодермы — если ты понимаешь, что я имею в виду) в конце дня. Внезапно, как я уже сказал, мой желудок всплеснулся с ужасным возгласом. Я кое-как сумел добраться до выхода из Музея, но, не достигнув газона, что было моей жалкой целью, изверг из себя, а точнее под себя, прямо на ступени, целый ассортимент: куски ветчины, шпинат, немного пюре, струю пива — всего на 80 центов. Тут меня скрутили мучительные колики, и мне едва хватило сил добраться до уборной, где поток коричневой крови хлынул из противоположной части моего несчастного тела. Поскольку во мне есть героическая жилка, я заставил себя подняться по лестнице, запереть свою лабораторию и оставить в кабинете Кларка записку, отменяющую игру в теннис. Потом я побрел домой, и меня рвало через каждые три шага, к большому веселью прохожих, думавших, что я перестарался, отмечая высадку союзников.

А надо вам сказать, дорогие Банни и Мэри, что накануне Вера с Дмитрием уехали в Нью-Йорк удалять аппендикс [Дмитрию]... так что, когда я наконец вполз в квартиру, я был совсем один и абсолютно беспомощен. Смутно вспоминаю: раздеваюсь между чудовищными центральными и периферийными выбросами; лежу на полу в моей комнате и выпускаю потоки ветчины и крови в корзину для бумаг; спазматическими рывками продвигаюсь к телефону, который кажется недостижимым, поскольку стоит на непомерно высоком рояле. Я сумел смести аппарат на пол и, собравшись с последними силами, набрал номер Карповича...

Когда [жена Карповича] услышала, как я задыхаюсь в телефон и молю о помощи, она сказала: пожалуйста, не валяйте дурака — так обычно и случается с юмористами — и мне пришлось долго убеждать ее, что я умираю. По ходу дела меня вырвало в телефон, чего, я думаю, еще никогда ни с кем не бывало. Поняв наконец, что что-то не так, она вскочила в машину и минут десять спустя нашла меня в полубморочном состоянии в углу комнаты. Никогда в жизни у меня не было таких невыносимых и унижительных болей. Она вызвала «скорую помощь», и в мгновение ока появились двое полицейских. Они хотели знать 1) кто эта дама и 2) какой яд я принял. Этого романтического тона я вынести не мог и откровенно выругался. Тогда они понесли меня вниз. Носилки не подходили к нашей лестнице (американская практичность), и меня, извивающегося и кричащего, тащили на руках двое мужчин и госпожа Карпович. Несколько минут спустя я сидел на жестком стуле в ужасной комнате, на столе вопил негритянский младенец — это была, вообразите себе, Кембриджская городская больница. Юный студент-медик (т. е. изучавший медицину всего 3 месяца) опробовал смехотворную и средневековую процедуру накачивания моего желудка через резиновую трубку, вставленную в нос. Но беда в том, что моя левая ноздря так сужена внутри, что в нее ничего невозможно пропихнуть, а правая имеет форму буквы S... Поэтому неудивительно, что трубка не пролезала, и все время, конечно, я испытывал адские боли. Когда до меня дошло, что несчастный юнец ни на что не способен, я твердо попросил госпожу Карпович увезти меня — куда угодно, и даже подписал документ, что я отказываюсь от помощи. После этого у меня

случился сильнейший приступ рвоты и *le reste*<sup>27</sup> — смешно, что в туалете невозможно делать и то и другое одновременно, поэтому я все время скатывался и скрючивался, поворачиваясь то одной, то другой стороной.

Госпожа Карпович вспомнила, что в 6 часов вечера (было как раз около того) к ее больному мужу должен прийти доктор. Ленивый и малочисленный персонал снес меня к такси, и вот, после невероятных страданий, я уже дрожал под пятью одеялами на кушетке в гостиной у К. К тому времени я был в состоянии *полного* бесчувствия, и когда появился доктор (симпатичный малый), ему не удалось найти у меня ни пульса, ни давления. Он стал звонить по телефону, и я услышал, как он говорит «необычайно тяжелый случай» и «нельзя терять ни минуты». Пять минут спустя (совсем забыв о бедном господине Карповиче...) он все устроил, и я в мгновение ока очутился в лечебнице «Маунт-Обри»... в полуотдельной палате — «полу» обозначает старика, умиравшего от острого сердечного расстройства (я всю ночь не мог спать из-за его стонов и *ahannement*<sup>28</sup> — он умер к рассвету, сказав неизвестному «Генри» что-то вроде: «Мой мальчик, нельзя так со мной поступать. Давай по совести» и т. д. — все очень интересно и полезно для меня). В лечебнице в мои вены влили две или три кварты соляного раствора — всю ночь и большую часть вчерашнего дня я пролежал с иглой в руке. Доктор сказал, это пищевое отравление, и назвал его «гемор. колит»... Тем временем меня перевели (несмотря на мои протесты) в общую палату, где по радио передавали пылкую музыку, рекламу сигарет (сочным голосом от всего сердца) и остроты, пока наконец (в 10 часов вечера) я не завопил, чтобы медсестра прекратила это издевательство (к большому недовольству и удивлению персонала и пациентов). Это любопытная деталь американской жизни — на самом деле они не слушают радио, все разговаривали, рыгали, гоготали, острили, флиртовали с (очень обаятельными) медсестрами, не прекращая, — но, очевидно, невыносимые звуки, доносившиеся из этого аппарата (строго говоря, радио я здесь услышал впервые, если не считать кратких спазмов в чужих домах и в вагонах-ресторанах во время моих путешествий), служили «живым фоном» для обитателей палаты, потому что как только радио смолкло, воцарилась полная тишина, и я вскоре заснул. Сегодня утром (четверг, 8-е число) я чувствую себя совсем хорошо — хорошо позавтракал (конечно же, яйцо мне дали крутое) и попытался принять ванну, но был пойман в коридоре и водворен обратно в постель. В данный момент меня вывезли на балкон, где я могу курить и наслаждаться своим *воскресением из мертвых*<sup>29</sup>. К завтрашнему дню надеюсь быть дома<sup>42</sup>.

Когда его вновь привезли в палату, там оказалось не так уж уютно: радио, болтовня, шестнадцатилетний мальчик, повсюду ходивший за персоналом и передразнивавший стоны пожилых пациентов. Чтобы заглушить шум, Набоков задернул занавеску вокруг кровати в надежде отдохнуть или проштудировать медицинский словарь, который ему удалось выхватить из шкафа, когда его

---

<sup>27</sup> Прочего (*фр.*).

<sup>28</sup> Кряхтение (*фр.*).

<sup>29</sup> В оригинале по-русски. (*Прим. перев.*)

провозили по коридору. Медсестры отдернули занавески, поскольку они означали внезапную смерть пациента, и конфисковали книгу как чересчур специальную. Всего этого Набоков уже не мог вынести (двадцать лет спустя он заметил в интервью, что «в больницах по-прежнему есть нечто от сумасшедшего дома восемнадцатого века»), и когда в приемные часы явилась госпожа Карпович, он, как заговорщик, на непонятном остальным русском, описал ей план побега. Она вернулась к машине, он, как бы прогуливаясь, прошагал к открытой боковой двери и в одном халате побежал к поджидавшему автомобилю. Двое санитаров кинулись в погоню — но безуспешно<sup>30</sup>43. С тех пор больше никто никогда не пытался засадить Набокова в коммунальную клетку.

## ГЛАВА 4

### Стабильная нестабильность: Кембридж и Уэлсли, 1944–1946

#### I

С конца 1936 года Набоков стремился получить должность преподавателя русской литературы в каком-нибудь американском университете. Прошло почти десять лет, а он так и не нашел ничего лучше, чем место преподавателя начального курса русского языка на состоящем из одного человека отделении русистики в Уэлсли — с контрактом всего на один год. Будучи далеко не в восторге от подобного положения дел, незадолго до начала занятий он написал голливудскому агенту, что не отказался бы поехать в Калифорнию в качестве сценариста<sup>1</sup>.

В то время Набоков не написал еще ни одной книги с американским сюжетом, не говоря уж о щедро оплачиваемых киносценариях. Кроме того, чтобы писать, ему приходилось отрываться от любимого, хотя и плохо оплачиваемого занятия — изучения чешуекрылых. В конце июня 1944 года он побывал у Уилсонов в Уэлфлите. Под их влиянием, а также в результате того, что в поезде он простудился и какое-то время не мог ходить в Музей сравнительной зоологии, на него «излился поток вдохновения» и он «сочинил еще одну потрясающую главу моего романа». Уже было написано сто страниц, и он собирался назвать книгу не «Человек из Порлока», а «Game to Gun»<sup>31</sup>2.

В конце июля Набоковы отправили Дмитрия в лагерь в Вермонте, а сами провели две недели в Уэлфлите, в бронированном Уилсоном отеле. На одном из многочисленных приемов у Уилсонов они встретили их соседку и приятельницу Нину Чавчавадзе, воодушевленно вспоминавшую о том, как, будучи еще Ниной Романовой, она каталась на лодке по Кему с одетым в белую фланель Володей Набоковым. Он отзывался об их романе куда более сухо<sup>3</sup>.

Несмотря на бурную светскую жизнь, а может быть и вследствие ее, в семье Уилсонов наметился разлад. Ситуация особенно обострилась, когда однажды после ухода гостей Мэри Маккарти попросила мужа вынести мусор. «Сама выноси», —

<sup>30</sup> В «Аде» Ван Вин так же сбежал из больницы в машине Кордулы де Прей.

<sup>31</sup> Очевидно, по корешку 10-го тома «Encyclopaedia Britannica», четырнадцатое издание (1937–1959). Том начинается с «Game» (игра) и кончается «Gunmetal» (пушечная бронза). Д. Бартон Джонсон, первым обнаруживший истоки этого названия, пытается объяснить выбор Набокова (Worlds in Regression. Ann Arbor: Ardis, 1985, 203–206).

ответил он и издевательски поклонился, когда она, с двумя большими ведрами, попыталась протиснуться сквозь закрывавшую дверной проем раму с москитной сеткой. Мэри влепила мужу пощечину и в гневе удалилась наверх. Уилсон крикнул ей вслед: «Ты думаешь, тебе со мной плохо. Так я сделаю, чтобы тебе было по-настоящему плохо» — после чего избил ее. Маккарти сбежала в Нью-Йорк. На следующий день Уилсон отправился к Набоковым и стал упрашивать их погостить у него, так как жившая в доме кухарка грозилась съехать, чтобы не оказаться в роли ответчика на бракоразводном процессе. Набоковы согласились помочь и прожили неделю у Уилсона<sup>4</sup>.

В середине августа, вернувшись в дом 8 по Крэйги-Сиркл, Набоков написал «еще одну великолепную главу» романа. 15 августа был опубликован «Николай Гоголь». В «Нью-Йоркере» появилась полухвалебная рецензия Уилсона — он язвительно критиковал набоковские «позерство, выверты и тщеславие, которые он словно бы вывез из Санкт-Петербурга начала века... и ревностно хранит в изгнании... Особенно невыносимы его каламбуры». Уилсон неоднократно обещал написать подробную работу о творчестве своего приятеля, однако помимо этой рецензии самый уважаемый американский критик не посвятил Набокову ни строчки до самого знаменательного события 1965 года, когда он разгромил перевод «Евгения Онегина»<sup>5</sup>.

В конце августа Дмитрий вернулся из лагеря — загорелым и возмужавшим, и Набоковы на две недели отправились в Уэлсли. Они сняли комнату у неких Флемингов, кухарки и плотника, плавали, играли в теннис и бездельничали в пышном и тенистом хозяйском саду. Мэри Маккарти вернулась к Уилсону (но следующей зимой они окончательно разошлись), и Набоков тактично заметил в письме другу: «Следуя примеру Мэри, я удалился... в другой город (Уэлсли, в моем случае), чтобы написать рассказ»<sup>6</sup>.

Речь шла о «Превратностях времен», маленьком шедевре, в котором слились близкое и далекое, повседневность и красота запредельного мира<sup>7</sup>. Действие происходит в 2024 году; девяностолетний ученый-еврей лежит в больнице и размышляет не об окружающем мире — слишком обыденном для его предполагаемой аудитории — а о странном мире своего детства в Америке начала 1940-х годов. В первый, но не в последний раз Набоков блистательно вывернул наизнанку научную фантастику. Вместо того чтобы начинать повествование техническими новинками и изобретениями, он описывает мир, где самолеты запрещены и воспринимаются как романтика прошлого — нынешнего, 1944 года. Вместо того чтобы поражать нас супертехнологиями, он заставляет нас удивиться странности жизни, которую мы принимаем как должное. В детстве рассказчика «играли с электричеством, не имея ни малейшего представления о том, что это такое, — и неудивительно, что случайное откровение о его подлинной природе явилось самым страшным сюрпризом (я в то время был уже взрослым человеком и хорошо запомнил, как горько плакал профессор Эндрю — в кампусе, посреди оглушенной толпы)».

Впервые действие рассказа Набокова происходит в Америке, которую пока что он дерзнул показать лишь сквозь призму футуристической фантазии. Он описывает современный ему мир с великолепной точностью и очарованием: фонтанчик с содовой водой, Центральный парк, кинофильмы, магазинчики,

аэропланы, такси. В «Путеводителе по Берлину» он заметил, что задача литературного творчества — «изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времен, находить в них ту благоуханную нежность, которую почуют только наши потомки в те далекие дни, когда всякая мелочь нашего обихода станет сама по себе прекрасной и праздничной...»<sup>8</sup>. В «Превратностях времен» он остается верен той же эстетике:

«небоскребам»... прозвание это ошибочно, поскольку их близость с небом, особенно на эфирном исходе душного дня, ничем не напоминает сколько-нибудь раздражающего касания, будучи неописуемо нежной и ясной: моим детским глазам, глядевшим через огромный простор парка, что украшал тогда центр города, они представлялись далекими, сиреневатыми и до странности водянистыми, мешающими первые застенчивые огни с красками заката и в сновидной искренности открывающими пульсирующее нутро своей кружевной структуры...

Но за протекшие годы его художественная фантазия и талант вызывать у читателя трепет при мысли о странности самого факта нашего бытия шагнули далеко вперед.

Время, которое мы зачастую осознаем как нечто обыденное и привычное, у Набокова превращается в последовательность чудес. Внезапно выведя нас за пределы нашего века, он ставит нас лицом к лицу с тем, что мы почему-то принимаем как должное. Люди 1940-х годов

цеплялись за традиции, как лоза за сохлое дерево. Они ели за большими столами, оцепенело сидя вокруг на жестких деревянных сиденьях. Наряды их состояли из многих частей, да сверх того каждая из оных хранила ссохшиеся и бесполезные остатки той или этой моды постарше (одевающемуся поутру горожанину приходилось протискивать тридцать, примерно, пуговиц во столько же петель и еще завязывать три узла, и проверять содержание пятнадцати карманов).

Набоков показывает, что своим безразличным приятием повседневности мы уничтожаем красоту и волшебство мира, само существование которого — вечный и неисчерпаемый сюрприз.

## II

В Уэлсли Набоков числился лектором — должность, приравниваемая к преподавательской, — но при этом оставался внештатником. Он вел занятия по русскому языку для начинающих (курс № 100) для восемнадцати студенток, три двухчасовых семинара в неделю, и зарабатывал 800 долларов в год — меньше, чем в Музее сравнительной зоологии (1200 долларов в год)<sup>9</sup>.

Он начал обучение с фонетики: «Русская гласная — апельсин, английская — лимон. Когда вы говорите по-русски, рот должен растягиваться в уголках... По-русски можно и нужно говорить с постоянной широкой улыбкой». Он считал, что начинать преподавание языка нужно с грамматики, а не с лексики: «Анатомия



должна предшествовать систематике, и изучить поведение слова важнее, чем научиться произносить по-русски „до свидания“ или „доброе утро“. В теории он считал, что все правила необходимо выучивать наизусть: «Я должен признаться, что испытываю непреодолимое отвращение к любому уравниванию или чрезмерному упрощению... Буханки знания не нарежешь аккуратными ломтями»<sup>10</sup>.

Но на практике занятия не приносили ему большого удовлетворения. Он сидел во главе семинарского стола в маленькой аудитории Фаундер-Холла, перед ним были разложены книги, бумаги, сигареты, спички, пепельница — он теперь курил до четырех пачек в день, зажигая очередную сигарету от окурка предыдущей и выразительно вминая последний в переполненную пепельницу. Студентки рассаживались вокруг стола — он просил их всегда занимать одни и те же места. Всегда внимательный к человеческим индивидуальностям, Набоков хорошо знал всех студенток — кому что нравится, кто с кем дружит. В качестве учебника он пользовался «Курсом современного русского языка» Биркета, но постоянно отступал от него, читая поэтические проповеди о синестезии, или о гении Пушкина, или же о радостях своей последней охоты за бабочками<sup>11</sup>.

В начале осени он написал «Вечер русской поэзии»<sup>12</sup> — свою самую длинную и, пожалуй, лучшую после «Бледного огня» англоязычную поэму, обессмертившую его занятия в колледже и «выездные» лекции. В самом сюжете поэмы нет ничего примечательного: это стилизованный стихотворный пересказ лекции приезжего профессора в женском колледже. Чем же так хороша эта поэма, что хочется процитировать все 150 ее строк от начала и до конца? Может быть, контрастом — юные студентки, задающие наивные вопросы, и воображение поэта, позволяющее ему описать всю Россию целиком — ее пейзажи, древнюю историю, природу и культуру. Может быть, противопоставлением дисциплины и экономики, с одной стороны, и ярких красок фантазии, подземного биения страсти, с другой. Прошлое заезжего лектора и его ощущение непередаваемой потери приглушены и в то же время облечены в предельно романтическую форму, словно речь идет о монархе в изгнании, терзаемом постоянным страхом преследования:

Beyond the seas where I have lost a scepter  
I hear the neighing of my dappled nouns,  
soft participles coming down the steps,  
and liquid verbs in *ahla* and in *ili*,  
Aonian grottoes, nights in the Altai,  
black pools of sound with «l» for water lilies.  
The empty glass I touched is tinkling still,  
but now 'tis covered by a hand and dies.

*«Trees? Animals? Your favorite precious stone?»*

The birch tree, Cynthia, the fir tree, Joan,  
like a small caterpillar on its thread,  
my heart keeps dangling from a leaf long dead  
but hanging still, and still I see the slender

white birch that stands on tiptoe in the wind,  
and firs beginning where the garden ends,  
the evening ember glowing through their cinders.

[За морями, где я утратил скипетр,  
я слышу ржание моих крапчатых существительных,  
тихие частицы спускаются по лестнице,  
ступая по листьям, волоча шуршащие шлейфы.  
[Слышу] текущие глаголы на -ала или -или,  
Аонийские гроты, алтайские ночи,  
черные пруды звуков, где «л» — водные лилии.  
Пустой стакан, до которого я дотронулся, еще  
звенит.

Но вот его накрыла рука — он умирает.

«Деревья? Звери? Ваш любимый драгоценный  
камень?»

Береза, Цинтия, и ель, Джоан,  
как маленькая гусеница на своей нити,  
мое сердце свисает с давно засохшего листа,  
но все не срывается, и я все вижу стройную  
белую березу, вставшую на цыпочки на ветру,  
и ели, что начинаются там, где кончается сад,  
уголья вечера тлеют сквозь их пепел].

Увы, от занятий в Уэлсли Набоков не испытывал подобного восторга. В письме Уилсону он сухо сообщает: «Я много работаю. У меня финансовые трудности. Ищу где-нибудь хорошую преподавательскую должность». Появилась вакансия на славянском отделении университета Беркли; Набокова предупредили, что преподавание там идет «честно говоря, на уровне школы», но он написал, что согласен и на это: в Уэлсли было ничем не лучше, к тому же никакой гарантии на будущее<sup>13</sup>.

### III

Дмитрий тоже начал занятия в новой школе — в «Декстере», там, где за пятнадцать лет до этого учился Джон Ф. Кеннеди. Он пришел в школу неуклюжим и застенчивым десятилетним мальчуганом, а вышел из нее тринадцатилетним подростком за метр восемьдесят, спортсменом, лучшим учеником в классе и весьма уверенным в себе молодым человеком. Набоков, радовавшийся успехам сына, с исключительным теплом относился к школе и особенно к директору Фрэнсису А. Казуэллу. Он приходил смотреть футбольные матчи и в перерывах любил потрянуть стариной, ведя мяч куда увереннее, чем восторженно глазеющие американские мальчишки. Дмитрий тоже старался стать американцем, и после школы Набоков

терпеливо помогал ему упражняться с бейсбольным мячом — который для него самого ровно ничего не значил<sup>14</sup>.

Он преподавал в Уэлсли два-три раза в неделю, проводя почти все остальное время в Музее сравнительной зоологии, работая неофициальным куратором отдела чешуекрылых, и у него даже появилась помощница — школьница Филлис Смит, которая приходила в музей после занятий и помогала Набокову расправлять бабочек — он научил ее как, — составлять описания и надписывать ярлыки. Филлис запомнила его остроумие, шутки, каламбуры, бурное восхищение всем необычным, громкий искренний смех и взрывы веселья, от которых глаза его наполнялись слезами. Больше всего ее поражало любопытство Набокова: «Он все время задавал вопросы, вопросы, вопросы. Вопросы как, вопросы почему. Он постоянно собирал факты и мнения. Он изучал привычки и обычаи американцев». Он принял близко к сердцу недавний развод родителей Филлис и втайне надеялся, что они вновь сойдутся (написал это на листе бумаги и отдал девочке в запечатанном конверте — но, к сожалению, его пророчество не сбылось). Она отмечает его заботливость, безукоризненное джентльменство, даже почтительность, хотя она была совсем юной и к тому же самой «мелкой сошкой»<sup>15</sup>.

В октябре 1944 года Набоков закончил «Заметки о морфологии рода *Lycaeides*» и был готов к новым свершениям. Долгосрочной задачей он поставил себе исследование гениталий всего семейства голубянок (*Plebejinae*) и на сей раз выбрал более широкое поле деятельности, перейдя от досконального анализа североамериканских *Lycaeides* к вопросу о новой классификации всех неотропических (центрально- и южноамериканских) представителей этого семейства. Некоторые таксономисты («объединители») подчеркивают общность видов и, следовательно, целесообразность объединения схожих видов в общую группу; другие же («раскольники») сосредотачиваются на различиях и предпочитают дробить виды на подвиды. Набоков, всегда ценивший индивидуальность и отметававший группировки и обобщения, по природе своей был раскольников, но не экстремистом и не догматиком. Как и другие серьезные лепидоптерологи, он презирал коллекционеров-любителей, считавших малейшие сезонные или географические отклонения от нормы признаками новых видов. В работе по неотропическим *Plebejinae* Набоков описал семь новых видов и заново проанализировал два оставшихся<sup>16</sup>. Таксономистам старшего поколения подобное дробление рода казалось вандализмом — теперь же оно широко принято, и никому еще не удалось оспорить классификацию Набокова. Даже те, кто предпочитает объединять виды в одну группу, приняли его филогенетическую схему родства<sup>17</sup>.

#### IV

В те дни, когда у него были занятия со студентами, Набоков уходил из Музея сравнительной зоологии около полудня и ехал в Уэлсли на трамвае и автобусе или на метро и на поезде. Вечером он возвращался в Кембридж на машине одного из коллег, ехавшего в том же направлении, — нововведение военного времени, связанное с нехваткой бензина. Много лет спустя он собирался посвятить целую главу своей будущей книги «Америка, говори» этой езде с попутчиками.

Иногда его привозила домой Джоан Бишоп, руководившая в Уэлсли отделом кадров, иногда — Салли Колли Смит из отдела связей с общественностью, но чаще всех Изабель Стивенс, преподававшая на английском отделении и жившая совсем рядом с Набоковыми, на углу Крэйги-стрит, — вечер заканчивался долгой, утомительной поездкой в Кембридж. Для Стивенс Набоков был душой компании, весельчаком, умевшим прогонять усталость в конце рабочего дня, отпускавшим «одну шутку за другой, иногда они были не вполне пристойными, но всегда удивительно смешными, так что я боялась чересчур самозабвенно расхохотаться и потерять управление — и мне неоднократно приходилось останавливаться, чтобы утереть слезы»<sup>18</sup>.

Набоков располагался на заднем сиденье, часто рядом с Сильвией Беркман или Эйлин Уорд, впоследствии написавшей биографию Китса. Сильвия Беркман восторгалась его «сверхъестественной» жизнерадостностью, но иногда, устав после занятий, дожидаясь следующей машины — ей не хватало сил отвечать на набоковское жизнелюбие. Эйлин Уорд вспоминает, как они импровизировали пародии на Гарди, Хаусмана и прочих. Она однажды спросила Набокова, когда он успевает писать, на что он ответил: «По утрам я пялюсь на гениталии бабочек; днем преподаю русскую грамматику студенткам из Уэлсли; вечером ложусь в постель с кружкой горячего молока и пишу»<sup>19</sup>.

В феврале 1945 года Набоков читал лекции в балтиморском колледже Св. Тимофея и в колледже Смит в Нортхэмптоне, штат Массачусетс. По дороге из Балтимора он остановился в Нью-Йорке в доме Георгия и Сони Гессенов, а также провел приятный вечер у Гринбергов в компании Эдмунда Уилсона, собиравшегося ехать в опустошенную войной Европу в качестве репортера журнала «Нью-Йоркер». На обратном пути в Кембридж Набоков подхватил грипп, осложнившийся межреберной невралгией, и провел неделю в постели. Все еще под впечатлением теплой встречи с Уилсоном, тревожась за его безопасность в Европе, он написал ему письмо, заканчивавшееся словами: «Я тебя очень люблю». Уилсон ответил в том же духе: «Наши беседы были одним из немногих утешений в моей литературной жизни за последние годы — когда старые друзья умирали, или иссыхали, или становились все большими невротиками»<sup>20</sup>.

За всю жизнь Набокова волновал лишь один политический вопрос: отношение извне к Советскому Союзу. К концу войны «освобождение» Советским Союзом Восточной Европы и особенно отказ Сталина поддержать восстание Варшавского подполья заронили в американцах первые зерна сомнения и возродили антикоммунистические настроения, которые в дальнейшем привели к холодной войне<sup>21</sup>. В 1944 году, когда Советский Союз еще считался героическим и безупречным союзником, друг Набокова старый эсер Владимир Зензинов издал — частным образом и конечно же по-русски — книгу под названием «Встреча с Россией; Как и чем живут в Советском Союзе: Письма в Красную Армию, 1939–1941», собрание «писем из дома», позаимствованных им у солдат, взятых в плен во время русско-финской войны. Набоков был очень благодарен Зензинову за книгу:

Я прочел ее от доски до доски и оценил огромный труд и огромную любовь, которые Вы положили и проявили в ее составлении. Мрачна, и скудна, и нестерпимо несчастна Россия, отражаемая в этих патетических каракулях, и, как Вы сами правильно отмечаете, ничего не

изменилось — и те же солдатки шалели от того же голода и горя пятьсот лет тому назад, и тот же гнет, и те же голопузые дети в грязи, во тьме — за них одних всех этих мерзостных «вождей народа»... следовало бы истребить — навсегда. Я считаю, что эта книга самое ценное из всего, что появилось в России за эти двадцать пять презренных лет<sup>22</sup>.

Несколько недель спустя Набоков прочел в газете, что официальный представитель русской эмиграции во Франции Маклаков был на приеме в Советском посольстве в Париже и предложил тост «за Родину, за Красную Армию, за Сталина». Разгневанный Набоков излил свое бешенство в письме Зензинову:

Я могу понять отказ от принципов в ОДНОМ исключительном случае: если бы мне сказали, что самых мне близких людей замучают или пощадят в зависимости от моего ответа, я бы немедленно пошел на все, на идейное предательство, на подлость, и стал бы любовно прижиматься к пробору на сталинской заднице. Был ли Маклаков поставлен в такое положение? По-видимому, нет...

Остается набросать классификацию эмиграции.

Я различаю пять главных разрядов:

1. Люди обывательского толка, которые невзлюбили большевиков за то, что те у них отобрали землю, денюжки, двенадцать ильфоветровских стульев.

2. Люди, мечтающие о погромах и румянном царе. Эти братаются теперь с Советами оттого, что чувствуют в Советском Союзе Союз русского народа.

3. Дураки.

4. Люди, которые попали за границу по инерции, пошляки и карьеристы, которые преследуют только свою выгоду и служат с легким сердцем любым господам.

5. Люди порядочные и свободолюбивые, старая гвардия русской интеллигенции, которая непоколебимо презирает насилие над словом, над мыслью, над правдой<sup>23</sup>.

То, что Маклаков предал демократические принципы<sup>24</sup>, усилило стремление Набокова утвердить свою особую позицию внутри эмиграции и связалось с еще одним эпизодом: во время февральской поездки в Нью-Йорк он встретился с эмигрантским критиком Марком Слонимом, с которым когда-то дружил в Париже. Слоним был среди приглашенных на ужин к Гринбергу, и Соня Гринберг ждала, что Набоков «упадет к нему в объятия». Вместо этого Набоков отнесся к Слониму крайне пренебрежительно и впоследствии объяснил Уилсону: «Он получает 250 долларов в месяц от сталинистов, это немного, но он и того не стоит»<sup>32</sup><sup>25</sup>. Слоним приходился дальним родственником тестю Набокова Евсею Слониму, и это обстоятельство, равно как и отношение к политическим взглядам Слонима, возможно, побудило Набокова в конце марта — начале апреля 1945 года написать рассказ «Двуличный разговор»<sup>26</sup>.

В рассказе Набоков сместил расстановку политических сил. Рассказчика, либерального эмигрантского писателя, все годы европейского изгнания постоянно

---

<sup>32</sup> Здесь Набоков ошибался: Слоним занимал твердую антисталинскую и антисоветскую позицию.

путают с его однофамильцем — реакционером и антисемитом. Он приезжает в Бостон, получает приглашение на эмигрантскую вечеринку — и, войдя в комнату, сразу же понимает, что приглашение предназначалось его однофамильцу, поскольку оказывается в окружении консерваторов-германофилов. В этом необычайно для него злободневном рассказе, впоследствии получившем название «Групповой портрет, 1945», Набоков высказывает свою идеологическую позицию: «очень белый эмигрант машинально реакционной разновидности» еще более чужд ему, чем левая художница, «по какой-то причине всегда сожалеющая о моем презрении к линии партии, к коммунизму и к „гласу его хозяина“». Набоков великолепно пародирует напыщенную чушь ненавистных ему идей: сознательную слепоту германофила, защищающего концлагеря; бойкие и витиеватые разглагольствования о том, что фашизм — это заговор зловредных чужеземцев против милых и культурных немцев; слепоту русского реакционера, воспевающего Сталина как новый символ давно утраченного патриотизма.

Одновременно с «Двуличным разговором» Набоков написал стихотворение на русском языке «О правителях», наверное, лучшее из всего написанного им о политике. Блестящая пародия на рифмы и интонации Маяковского, советского поэта-лауреата, о котором Набоков говорил, что он «не лишен определенного блеска и остроты, но безнадежно испорчен режимом, которому столь преданно служил», это стихотворение кипит презрением ко всем, кто боготворит Сталина и прочих великих вождей, принесших в этот мир столько зла<sup>27</sup>.

## V

Новые знакомства всегда проходят через стадию взаимной притирки, и отношения Набокова с «Нью-Йоркером» не были исключением. Он подписал формальное соглашение, предоставлявшее журналу приоритетные права на его новые работы, побывал на приеме, устроенном «Нью-Йоркером» в отеле «Риц», где познакомился с Кэтрин Уайт, и провел приятный вечер с нею и с Э.Б. Уайтом в Бостоне<sup>33</sup>. «Нью-Йоркер» заплатил Набокову 812,5 доллара за «Двуличный разговор» — впервые в жизни он получил столь солидный гонорар за короткий рассказ. Однако его не устраивала издательская политика «Нью-Йоркера» — непременно редактировать все принятые к публикации произведения. Из-за необычной для него злободневности рассказа он согласился на некоторые исправления, но большинство поправок отверг: «Боюсь, других изменений и дополнений я принять не могу. „Средний читатель“ не читает „Нью-Йоркера“. Мне очень жаль, но, право же, внести в текст прочие исправления мне не позволяет совесть. Я не хочу этих докучных мостиков, так как абсолютно уверен, что хороший читатель с легкостью перепорхнет через все пробелы»<sup>28</sup>. На этот раз ему удалось настоять на своем.

---

<sup>33</sup> Он впервые прочитал работы Э.Б. Уайта в 1940 году на борту «Шамплена», по дороге в Америку. В журнале, наугад взятом в корабельной библиотеке, Набоков увидел уайтовское определение чуда — «голубой снег на красной житнице», и его кольнула память о Родине. При встречах с писателями, которых он считал талантливыми, Набоков имел привычку цитировать фразу из их произведений, которую он бережно хранил в памяти годами. Много лет спустя он вспоминал, что именно эту фразу вернул впоследствии с процентами Э.Б. Уайту. (Письмо Набокова к Кларенсу Брауну, 11 ноября 1974 года, любезно предоставленное Кларенсом Брауном.)

Весной Набоков начал носить очки для чтения — следствие работы с микроскопом, — и это стало одним из двух событий, преобразивших молодого художника в уютно-упитанного человека в очках, каким он и оставался последние тридцать лет жизни. В начале июня он побывал у врача, обеспокоенный учащенным сердцебиением — хронической двойной систолой. Врач сказал, что это не опасно, хотя и неприятно, а чтобы избавиться от этого недомогания, необходимо бросить курить. До этого Набоков дважды или трижды пытался бросить курить, но безуспешно, а на этот раз отказался от сигарет буквально в одну ночь и больше никогда к ним не прикасался, зато, чтобы заглушить никотиновый голод, он стал поглощать огромное количество леденцов из черной патоки и быстро растолстел<sup>29</sup>.

12 июля Набоковы сдали экзамен на американское гражданство, их поручителями были Эми Келли и Михаил Карпович. Карпович предупреждал Набокова: «Послушай, я хочу тебя кое о чем попросить — не шути, пожалуйста, не шути с ними — это достаточно серьезно, прошу тебя, не шути». Набоков согласился — но экзаменатор попросил его прочитать фразу «The child is bold» — «Ребенок смел». Глупая фраза, подумал Набоков, глядя сквозь свои новые очки, и, представив себе безволосого младенца, прочитал «The child is bald» («Ребенок лыс»). «Нет, тут не bald, a bold». «Да, но, согласитесь, у младенцев волос обычно негусто». Экзаменатор — «очевидно, итальянского происхождения, судя по едва заметному акценту» — сразу же понял, что Набоков свободно владеет английским языком, и спросил его что-то по американской истории. Набоков даже не понял вопроса. Через минуту они уже хохотали и подшучивали друг над другом, а Карпович с тревогой смотрел на этих двух сумасшедших. «Сдали вы всё, сдали», — выдал экзаменатор, отдышавшись. Набоков вспоминал этот эпизод с таким же удовольствием, как и встречу со таможенниками-спортсменами в день прибытия в Америку: «Становиться американским гражданином было очень приятно. Совершенно дивный день... Вы знаете, это очень характерный случай. Этаким довольно чопорный россиянин, который хочет выглядеть очень серьезным, и этот непринужденный американский стиль... Было очень мило, очень умиротворяюще»<sup>30</sup>.

Когда Дмитрий вернулся из лагеря, Набоковы вновь переехали из городской квартиры в зеленую тишь Уэлсли. На этот раз они поселились в доме 9 по Эббот-стрит в милой и радушной ирландской семье Монаганов. Монаганы впоследствии вспоминали жизнелюбие Набокова, его страсть обо всем спрашивать и пакеты с паточными леденцами<sup>31</sup>.

По соседству с Монаганами в то лето жила семья Хорхе Гильена. Гильен, один из самых значительных испанских поэтов самого талантливого поколения со времен испанского Золотого Века, был на шесть лет старше Набокова и заведовал испанским отделением в Уэлсли. Они познакомились в колледже еще в 1941–1942 учебном году. Гильен тоже был великим писателем и изгнанником — возможно, он стал одним из прототипов поэта из набоковского стихотворения «Изгнание». По-английски Гильен говорил плохо, и они с Набоковым общались по-французски. Летом 1945 года Набоков нередко отрывался от работы над романом и играл в теннис с Гильеном — легким, подвижным, движениями напоминающим француза, наделенным неистощимой живостью ума. Набоков ценил его общество и его стихи и много лет спустя воздал дань его «Cantico» в романе «Ада». Гильен в свою

очередь не уставал восторгаться Набоковым: «Poete en deux langues, en prose et en vers, toujours poete»<sup>34</sup>. Впервые они встретились в тот момент, когда война перечеркнула культуру русской эмиграции и вместе с ней известность Набокова: неудивительно, что Гильен впоследствии сказал своему сыну, что никогда еще не встречал писателя, столь твердо убежденного, что он достоин славы<sup>32</sup>.

## VI

Осенью 1945 года Набоков преподавал русский язык в двух группах — начинающим и студенткам второго года обучения. Расписание было составлено так, что ему по-прежнему приходилось приезжать в Уэлсли лишь три раза в неделю. Занятия длились без перерыва четыре часа — с 12.40 до 16.30. Студентки второго года обучения, занимавшиеся в мае с костлявым господином Набоковым, в сентябре были поражены, увидев растолстевшего господина Набокова, но быстро поняли, в чем дело, заметив, как он, вместо сигарет, «бесстыдно затягивается» у них на глазах паточными сладкими кубиками — по пять-шесть штук в час вместо сигарет<sup>33</sup>.

В начале учебного года Набокову приснился его брат Сергей. Он считал, что Сергей в безопасности, в австрийском замке своего любовника Германа, но во сне увидел брата умирающим на нарах в концлагере. На следующий день он получил письмо от другого брата, Кирилла, разыскавшего Владимира через журнал «Нью-Йоркер». Оказалось, что Сергей умер от вызванной истощением болезни желудка в концлагере под Гамбургом. В 1943 году его как гомосексуалиста арестовали в Берлине, но пять месяцев спустя двоюродной сестре Оне удалось добиться его освобождения. Ненавидя Берлин, Сергей нашел работу в наполовину русской конторе в Праге, где открыто высказывался против Гитлера и Германии. На него вскоре донесли, и он был арестован как английский шпион<sup>34</sup>. Набоков до этого довольно резко отзывался о брате, осуждая его гомосексуализм и в особенности его связь с человеком, родным языком которого был немецкий. Однако он был потрясен смертью Сергея, восхищен его бесстрашием и мучился сознанием того, что уже не сможет перед ним повиниться.

До него дошли и новости из Праги — о младшей сестре Елене, жившей там с маленьким сыном, и о Евгении Гофельд, верной подруге его матери, теперь воспитывавшей Ростислава, сына Ольги. Набоков начал отправлять в Прагу посылки и деньги — теперь он предпринимал попытки переправить в Америку не только оставленные в Париже бумаги и гонорары за европейские издания его книг, но и любимую сестру и ее сына, а также своего племянника Ростислава<sup>35</sup>.

В тот год он зарабатывал намного больше, чем раньше, — 2000 долларов в Уэлсли, 1200 — в Музее сравнительной зоологии, гонорары из «Нью-Йоркера» и почти 2500 долларов от продажи прав на экранизацию «Смеха в темноте». Впрочем, вскоре выяснилось, что почему-то и этих денег не хватает.

Бабочки по-прежнему занимали большую часть его времени. Он жаловался Эдмунду Уилсону: «Желание писать иногда просто непереносимо, но поскольку я не могу писать по-русски, то не пишу вообще». Тем не менее месяц спустя, в конце октября, он сообщает, что у него готова значительная часть нового романа. К

---

<sup>34</sup> Поэт двуязычный, в прозе и в стихах, поэт во всем (*фр.*).



декабрю роман был написан более чем наполовину, и Набоков продолжал интенсивно работать над ним. За неделю он уставал от преподавания и научной работы и по воскресеньям иногда целый день лежал в постели и писал<sup>36</sup>.

## VII

Профессор Джордж Р. Нойес рекомендовал Набокова на отделение славистики университета Беркли, но заведующий отделением Олег Масленников выбрал его давнего приятеля Глеба Струве, много лет преподававшего русскую литературу на университетском уровне и опубликовавшего повсеместно признанную работу о советской литературе<sup>37</sup>. Набокову пришлось остаться в Уэлсли — как ни надоело ему преподавать русскую грамматику для начинающих, но он не хотел вызываться читать курс по русской литературе, чтобы не тратить время на его подготовку, — это не имело смысла, пока у него не было постоянной должности. Тогда Вера пообещала, что сама подготовит лекционный курс, и убедила мужа подать на него заявку<sup>38</sup>.

В начале 1946 года Советский Союз был еще союзником. Хотя Набокову удалось просветить не только своих студентов, но и многих преподавателей литературы в Уэлсли, администрация колледжа жаждала ввести в программу советскую литературу и драматургию. Американцы прославляли советское чтиво типа романа Константина Симонова о Сталинграде. Согласится ли антисоветчик Набоков преподавать подобную литературу? Согласится ли он хотя бы не унижать нашего великого союзника?

Эти вопросы задала Набокову только что вернувшаяся из Вашингтона, где она возглавляла Женский Морской Резерв, Милдред Макафи Хортон (она недавно вышла замуж) — когда он сообщил о своем желании преподавать русскую литературу. За два года до этого, когда Нью-Йоркское общество Браунинга пригласило его сделать доклад о взаимосвязи русской культуры и русской воинской доблести, Набоков просмотрел посланный ему памфлет и язвительно написал:

Я с интересом прочитал отчет о ваших исследованиях немецкой словесности — мне понравился раздел о Гёте<sup>35</sup> — но конец весьма меня озадачил. Я прожил в Германии 17 лет и ничуть не сомневаюсь, что Гретхен основательно утешили поношенные, кое-где запятнанные кровью, но еще годные в дело платья, которые дружок-солдафон посылал ей из польских гетто... Бесполезно смотреть на гиену и надеяться, что посредством приручения или благотворного воздействия на гены можно превратить ее в полосатую домашнюю киску. У кастрации и менделизма, увы, ограниченные возможности. Давайте поместим их в хлороформ — и забудем. Мне, конечно, жаль музыки и *gemutlichkeit*<sup>36</sup> — но не очень, на самом деле не больше, чем лакированных безделушек и вишен в цвету (может быть, пошловатых, но миленьких), которые дала миру маленькая *gemutlich*<sup>37</sup> Япония.

<sup>35</sup> «В Гёте, правда, обнаружилось то, что представляется фундаментальными недостатками, недостатками, которые также присущи и многим немцам в их нынешнем правительстве».

<sup>36</sup> Уюта (нем.).

<sup>37</sup> Уютная (нем.).

Когда я читаю лекции по русской литературе, я делаю это с точки зрения писателя, но, добравшись до нынешних времен, не могу воздержаться от констатации факта, что за последние двадцать пять лет коммунизм и его тоталитарное правление остановили развитие подлинной литературы в России<sup>39</sup>.

Теперь, в январе 1946 года, когда война закончилась, а будущее Набокова зависело от Милдред Хортон, он, конечно, вел себя осторожней, но она все равно осталась недовольна его ответами. Он тоже был недоволен и написал ей, чтобы прояснить свою позицию:

Я хотел бы подчеркнуть следующее: преподавая современную русскую литературу, вполне возможно избегать политики. Я избегал ее, преподавая язык (хотя предлогов высказать свое мнение о советском режиме, безусловно, хватало), и я не вижу причины, почему той же тактикой нельзя пользоваться при преподавании литературы...

В настоящее время и американская, и русская литература находятся в довольно плачевном состоянии, но я не понимаю, почему критическое отношение к очевидным недостаткам считается политическим предубеждением. Если я утверждаю, что военные рассказы Симонова дрянь, это не предрассудок. С другой стороны, Зощенко, Олеша, Пастернак и двое или трое других, все живущие в России, создают довольно неплохие вещи.

Я уверен, что Вы поймете мою точку зрения. Правительства приходят и уходят, но печать гения остается, и я хочу, чтобы мои студенты (если таковые будут) научились различать и ценить именно этот нетленный узор...

Поверьте, я вполне понимаю Вашу позицию, — Вы не хотите допустить никакой пропаганды враждебности и т. д., но убежден, что будет нетрудно удержать курс в очерченных мною пределах<sup>40</sup>.

Милдред Хортон это не убедило. Она согласилась ввести курс русской литературы в программу на следующий год, однако подчеркнула, что продлевает контракт с Набоковым только на один год и что преподавать следует не набоковские взгляды на словесность, а «литературу как отражение культуры своего времени»<sup>41</sup>.

Незадолго до того, как ему удалось продлить контракт с Уэлсли, Набоков побывал в Нью-Йорке и записал совместно с Эрнестом Симмонсом из Корнелля программу о «Ревизоре» для радиостанции Си-Би-Эс<sup>38</sup>. Он остановился у Эдмунда Уилсона, и тот познакомил его с У.Х. Оденем. Набоков часто путал имена и фамилии, вот и теперь, думая, что цитирует Одена, он начал восторгаться стихами Конрада Эйкина. «Теперь я понимаю, — впоследствии писал он Уилсону, — откуда взялось дикое выражение в его глазах. Глупо, но такое случалось со мной и

---

<sup>38</sup> Вероятно, тогда-то он впервые услышал себя по радио и был поражен тем, как заметно в его английском произношении *грассирование*, картавое французское увулярное *р*, принятое в образованных кругах Санкт-Петербурга до революции. Чтобы скрыть это, он решил произносить звук «р» с легкой вибрацией — так, чтобы фраза «Я русский» звучала не так, словно он из Руссийона, а несколько шепеляво — «я вусский» (интервью, взятое у Набокова Бернаром Пиво, май 1975 года).

прежде»<sup>42</sup>.

Узнав, что осенью ему предстоит преподавать русскую литературу, Набоков понял, что надо срочно заканчивать роман — его рабочее название теперь было «Solus Rex» — прежде чем настанет лето и придется готовить новый курс. Позже он станет утверждать, что написал большую часть романа «зимой — весной 1945–1946 гг., в отменно безоблачный и насыщенный период моей жизни». Это не столько автобиографический факт, сколько стремление пресечь всякие попытки провести параллель между угрюмым миром романа и настроением и обстоятельствами жизни его автора. На самом деле для Набокова то были действительно тяжелые времена. Большую часть дня он проводил в Уэлсли и в Музее сравнительной зоологии и писать мог лишь поздно вечером, отработав на двух работах — что само по себе вымотало бы практически любого человека. Он уже провел в Уэлсли шесть лет, занимая разные должности, и теперь ему предстояла трудоемкая подготовка курса по русской литературе — преподавать который, скорее всего, придется всего лишь год. «У меня скверное настроение, — писал он Уилсону, — потому что, похоже, на штатную должность в Уэлсли рассчитывать не приходится, а мне уже опротивело быть преподавателем на мизерном жалованье... Больше всего меня тревожит полное отсутствие уверенности в завтрашнем дне». В мае он переживал и из-за того, что, имея в кармане договор с «Нью-Йоркером», за целый год не смог ничего им предложить — хотя уже обдумывал свою автобиографию, которую давно хотел написать, и надеялся, что сможет печатать ее в «Нью-Йоркере» главу за главой<sup>43</sup>.

Теплой дождливой ночью во второй половине мая Набоков закончил роман. К середине июня, нравственно измотанный, похожий на спущенный воздушный шарик, он внес последнюю правку в рукопись книги, которая все еще называлась «Solus Rex»<sup>44</sup>. К моменту публикации он изменил название на «Bend sinister» — «Под знаком незаконнорожденных».

## **ГЛАВА 5**

### **«Под знаком незаконнорожденных»**

#### **I**

В годы между приходом Гитлера к власти и его падением Набоков создал больше имеющих политический оттенок произведений, чем в любой другой период своей жизни, частью они стали его реакцией на Гитлера, частью — на коммунизм, в котором столь многие видели единственную защиту от фашизма. Самым политизированным из них является роман «Под знаком незаконнорожденных»<sup>1</sup>. Действие романа происходит в центральноевропейской стране, чьи обитатели изъясняются то по-немецки, то по-русски, то на выдуманной смеси двух этих языков, а его главный герой переживает столкновение с только что установленной диктатурой Падука, лидера Партии Среднего Человека, высказывания и действия которого отдают, как отмечает Набоков, «кусками ленинских речей, ломтями советской конституции и комками нацистской лжерасторопности»<sup>2</sup>.

В свои сорок с небольшим философ Адам Круг уже приобрел всемирную

славу, став единственной международной знаменитостью, какую породила его небольшая страна. «Под знаком незаконнорожденных» начинается в миг, когда жена Круга умирает после хирургической операции. Падук — бывший некогда одноклассником Круга — хочет, чтобы Круг с одобрением высказался о его режиме, тем самым наделив таковой респектабельностью в глазах мирового общественного мнения. Круг отказывается, несмотря даже на то, что отказ этот может привести к закрытию старинного столичного университета. Уверенный, что мировая слава защитит его от любой беды, он отвергает и совет удалиться в эмиграцию. Друзей Круга хватают одного за другим, но он так и не понимает, что эти аресты суть не что иное, как попытки запугать *его*. По-прежнему ослепленный горем, вызванным смертью жены, он чувствует себя неспособным ни писать, ни думать, — и действительно, только смятением, обуявшим его разум, и можно объяснить неспособность Круга осознать собственную уязвимость. Ибо когда двое юных, прыщавых головорезов Падука увозят его восьмилетнего сына Давида, Круг тут же соглашается сделать все, чего пожелает правительство, — как только ему вернут ребенка.

Увы, череда бюрократических ошибок приводит к убийству Давида еще до того, как Круг заявляет о своей готовности к сотрудничеству с правительством. Падук казнит всех повинных в смерти мальчика и предлагает Кругу сделку: если он покорится, два десятка его друзей-либералов получают свободу. Но Круг сходит с ума и набрасывается на Падука, как если бы они находились с ним в тридцатилетней давности школьном дворе. Две пули, выпущенные приспешниками Падука, обрывают и это нападение, и жизнь Круга.

Фабула романа столь же проста, сколь и трогательна. Пронзительная любовь Круга к Ольге ослепляет его, не позволяя увидеть угрозу, сгущающуюся вокруг сына, и в то же время подготавливает нас к его капитуляции и к страданиям, которые обрушиваются на него в финале. Мир индивидуального мышления и чувствования Круга отвергается Падуком и его партией, для них значение имеет лишь коллектив, но никак не отдельная личность. Однако сами их действия изобличают неосновательность этих верований: в отчаянных стараниях заручиться одобрением наиболее выдающейся личности своей страны, они оказывают на Круга давление, используя его привязанность к другим личностям и последовательно хватая людей, стоящих все ближе и ближе к нему. И как раз в тот миг, когда Падук и его приспешники близятся к победе, пренебрежение к личности губит всю их стратегию: по ошибке сохранив жизнь Арвиду Кругу, сыну профессора Мартина Круга, не связанного с профессором Адамом Кругом никаким родством (чего они так и не смогли уяснить), они уничтожают сына Адама Круга, Давида, — единственную «рукоятку», позволявшую управлять им.

Сжатое изложение фабулы романа наводит на мысль, что в «Под знаком незаконнорожденных» Набоков кратчайшим путем движется к постоянно звучащему в его творчестве утверждению приоритета личности над коллективом. Ничто не может быть дальше от истины. Подобно дикобразу, растопырившему все свои иглы, роман этот щетинится приемами, не подпускающими читателя к его подлинному сюжету. Силы, гнетущие Круга, не нависают над ним, неумолимые и неотвратимые, но выглядят поверхностными подделками, мишурными пугалами, попугаями из папье-маше, близкими скорее к фарсу, чем к ночному кошмару («что-

то вроде „Приглашения на казнь“, — писал Набоков сестре, — но, так сказать, для баса»<sup>3</sup>. И роман завершается не просто тем, что Круг попадает в тюрьму и, сломленный смертью жены и сына, сходит с ума, но тем, что чары трагедии рассеиваются, когда сам Набоков вмешивается в действие и дарует Кругу безумие, позволяя ему понять, что он — не более чем выдуманный автором романа персонаж. В миг смерти Круга тюремный двор исчезает, обнаруживая Набокова, сидящего за столом и дописывающего последние слова романа.

Набоков всегда был известен как мастер рефлектирующей прозы, но в других случаях рефлексия его книг служила отражением мышления Германа или Федора, Гумберта Гумберта или Вана Вина. «Под знаком незаконнорожденных» же предъявляет нам безрассудно переполненный арсенал разнообразнейших приемов, рассчитанный, кажется, на то, чтобы выпалить прямо в лицо читателю: шутих, управляемых снарядов, баллист, огненных стрел, петард, пуль дум-дум. Вот спешит представиться место действия: «— Мы познакомились вчера, — сказала комната. — Я — запасная спальня на *dache* [сельский дом, коттедж] Максимовых. А это ветряки на обоях. — Верно, — откликнулся Круг». Текст испещряют выделенные курсивом повествовательные клише. Профессор французской литературы соскальзывает в пародию на офранцузженный английский — «*eez eet zee verity*», — выскальзывает из нее, «когда автору надоедает или он отвлекается», — и возвращается назад, «когда автор спохватывается». Жестикуляция персонажа передается в виде указаний актеру, которому предстоит сыграть его роль. Персонажи говорят по-немецки, по-русски, на языке выдуманной страны этой книги, иногда вдруг мелькают якобы елизаветинский и якобы туземный английский, псевдоэрудиция и псевдопримечания. Обращенные к себе самому подсказки повествователя смешиваются с таковыми же персонажей: «Описать спальню. Упомянуть о ярких карих глазах Эмбера... Ну, скажи что-нибудь. Спроси о Давиде». Мелкий чиновник, похоже, сознает, когда он жалобно отвергает обвинения Круга, что является всего-навсего персонажем русского романа: «Я никого не присылал. Перед вами *chinovnik* на мизерном жалованье. Я, если угодно, скорблю обо всем, что случилось в русской литературе».

Поначалу используемые в небольших количествах приемы рефлектирующей прозы выглядят в «Под знаком незаконнорожденных» яркими и изобретательными, однако заградительный их огонь в конце концов оставляет нас едва ли не контуженными. И более того. Роман раз за разом впадает в наукообразие: мы то получаем имитацию туманных рассуждений из комментария к вариантам и разночтениям текста «Гамлета»; то лифт, поднимаясь, пронизывает разные геологические пласты; то перед нами навязчиво булькает сборная солянка из искусства Ориньякской эпохи, викторианской телепатии, спиральных туманностей, ихтиологических ошибок Рафаэля в изображении галилейских рыб, Бланинианских рукописей Горация; то мы сталкиваемся с шуточками на таксономической латыни или с превращенными в поэтические строками Мелвилла. Почему Набоков так часто отвлекается от политической подоплеки прямолинейного повествования?

## II

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вспомнить, в каких обстоятельствах задумывался роман. В 1940-м, когда немецкие танки приближались к Парижу, Набокова ужаснула участь, которая могла бы постигнуть Веру и Дмитрия, этот страх и стал первым толчком, приведшим к созданию фабулы «Под знаком незаконнорожденных». Обосновавшись в Америке, Набоков, оглядываясь через Атлантику назад, видел, как Гитлер со Сталиным попирают ногами Европу, которую они сговорились поделить между собой, и уже в начале 1941 года с презрением отмечал в аудиториях Уэлсли, что фундаментальное сходство двух этих тиранов может свидетельствовать лишь о том, что ими руководят не убеждения, но культ партии и государства. Начавшееся в середине 1941-го вторжение Гитлера на земли его восточного соседа толкнуло Советский Союз в лагерь Союзников, и Набоков с отвращением осознал, что новое его отечество, свободой которого он так восхищался, вскоре окажется вынужденным помогать деспотическому режиму, продолжавшему править Россией.

В последние месяцы 1941-го Набоков стал свидетелем все возрастающего энтузиазма американцев по отношению к войне — его распространение в среде состоятельных студенток Уэлсли напомнило Набокову военную лихорадку, которую так легко подхватывали в 1914-м дамы петроградского света. Приметил он и прилив приязненных чувств к Советскому Союзу, как к внушающему восхищение союзнику. Идея нового романа начала приобретать отчетливые очертания. Набоков с отвращением относился к всеобщей мобилизации умов, которой требовала война, к воздуху кризиса, которым, предположительно, полагалось дышать всем и каждому. Я говорю «нет» — такой была его инстинктивная реакция, — все это присуще самой природе диктатуры, лишаящей граждан свободы выбора, насаждающей среди них ощущение кризиса, чтобы объединить их для борьбы с некими диктатурой же назначаемыми врагами: евреями, буржуазией, коммунистами, кулаками, фашистами. Я готов немедленно выступить на борьбу с диктатурой, *но также и* с представлением о том, что все достойные граждане обязаны объединиться для борьбы с ней, что само по себе есть лишь иное обличье социального диктата.

Американские впечатления Набокова сформировали его взгляды и еще в одном отношении. В качестве литературного критика и лектора в Стэнфорде и Уэлсли он в 1941-м имел дело не только с советской литературой социального заказа, но также и с американскими бестселлерами, ориентированными на удовлетворение потребностей массового рынка. Если говорить о литературных достоинствах, признавал он, выбирать между первыми и вторыми особенно не приходится<sup>4</sup>. Однако если Америка наводнена потоками массовой культуры более, нежели какая-либо иная страна, она также позволяет своим гражданам бросать якорь там, где им хочется, или грести, споря с главенствующим течением, когда оно их не устраивает. В Уэлсли и Стэнфорде, занимаясь научной работой в Американском музее естественной истории и МСЗ, Набоков открывал для себя другую Америку: библиотеки с открытым доступом, независимые умы, возможность заниматься наукой, руководствуясь не чьими-то указаниями, но собственной любознательностью. «Под знаком незаконнорожденных» защищает свободу индивидуального разума не только от чужеродной диктатуры, но также от принуждения со стороны массовой культуры или массовой мобилизации и в

собственной стране, и где бы то ни было еще. Как написала по его просьбе Вера армейскому офицеру, задумавшему в 1948-м организовать перевод романа на немецкий язык, «одна из основных тем „Под знаком незаконнорожденных“ это страстное обличение диктатуры — любой диктатуры, и хотя диктатура, изображенная в книге, является вымышленной, она намеренно наделена чертами, присущими а) нацизму, б) коммунизму и в) любым диктаторским тенденциям правления, в иных отношениях диктатурой не являющегося»<sup>5</sup>.

Создается впечатление, что Набоков, писавший роман в пору никого не обошедшей стороной войны, посильно участвовал своим обличением тирании в военных усилиях общества. В определенном смысле это так. Однако при том, что политика кажется в послереволюционном Падукграде столь же всепроникающей, сколь и в воюющей Америке, героем «Под знаком незаконнорожденных» становится философ, отказывающийся проявлять какой-либо интерес к произошедшему в его стране перевороту. Если сам Набоков спешит обличить пагубную тупость любой тоталитарной системы, не означает ли это, что он осуждает своего героя за его нежелание действовать?

Нет. Набоков может казаться автором политического романа, но, в сущности, политику он вводит в «Под знаком незаконнорожденных» лишь для того, чтобы доказать: ее следует держать от человеческой жизни по возможности дальше. Даже в разгар войны Набоков сознательно противится злобе дня. Насущные задачи Америки требуют, чтобы она пересмотрела свою политику и стала союзником Советского Союза. Набоков же в произведении, заглядывающем далеко за пределы текущего момента, связывает тиранию Сталина с тиранией Гитлера, он не желает компрометировать вечные политические ценности даже под самым сильным давлением безотлагательной необходимости.

И при всем том «Под знаком незаконнорожденных» вовсе не является политическим романом, это роман философский, нацеленный на изложение определенной философии сознания, — что, разумеется, само по себе не лишено связи с политикой. Исходное положение Набокова состоит в том, что нет ничего важнее индивидуального сознания, названного в романе «единственной реальностью мира и величайшим его таинством». Поскольку каждый из нас навеки замкнут в собственном сознании, к которому никто другой не имеет доступа, демократия — это «естественное состояние каждого человека с того времени, как человеческий разум начал осознавать не только мир, но и самого себя»<sup>6</sup>. В соответствии с этим Набоков провозглашает приверженность демократии способом существования, защищающим личность от политического давления. Критически настроенный, любознательный или мечтательный разум может и должен блуждать там, где ему хочется. Как свидетельствует сам его стиль, Набоков на протяжении всего романа настаивает на праве сознания метаться, подвергать сомнению любую общепринятую условность или положение, рассматривать вещи с непривычной стороны. Все это не лишено собственной политической ценности — как говорит один из персонажей романа: «Любопытство... есть неповиновение в наичистейшем виде». Вне этих рамок Набокова не волнуют ни «политика, уставы партий и прочее в этом роде», ни то, как и почему режиму надлежит утверждать и отстаивать свободу личности, ни «более или менее временные проблемы человечества», — одна лишь основополагающая вера, вытекающая из его представления о сознании<sup>7</sup>.

### III

С точки зрения Набокова, провозглашение примата толпы или общего блага над личностью абсурдно: в конце концов, толпа состоит из личностей, и число несхожих представлений этих личностей о собственных интересах вполне может оказаться равным числу людей, эту толпу образующих. Жалкую идеологию партии Падука он сводит к пародийному абсурду — к понятию о том, что ради коллективного блага следует ограничить присущие личностям различия. Философские основы идеологии Партии Среднего Человека заложены философом по имени Скотом в его теории эквилизма, утверждавшей, что причины всех наших бед коренятся в неравенстве распределения конечного количества человеческого сознания, содержащегося в мире: «Человеческие существа, говорил он, являли собой многочисленные сосуды, содержавшие неравные порции единообразного по сути своей сознания. Однако вполне возможно, настаивал он, регулировать емкость человеческих сосудов... либо выровняв содержимое, либо устранив затейливые сосуды и приняв стандартный размер».

Вторым источником идей Падука является падограф, изобретенный Падуком-старшим, когда сын его был еще отроком: это своего рода пишущая машинка, способная при определенной установке сложной системы рычагов создавать иллюзию почерка любого наугад взятого человека. Хотя изобретение это вкусило не более чем мимолетную популярность, Падук остался верен ему «как эквилистскому символу, как доказательству того, что механическое устройство способно к воспроизведению личности». То обстоятельство, что это нескладное приспособление создавало всего лишь поверхностную имитацию реальности, способную впечатлить только тех, кого впечатлить ровно ничего не стоит, также образует совершенный символ мира Падука.

Третьим и последним источником идеологии Падука оказался комикс:

изображавший жизнь господина и госпожи Этермон (Заурядовых). С благоприличным юмором и с симпатией, выходящей за рамки приличия, серия следовала за г-ном Этермоном и его женой из гостиной на кухню и из сада в мансарду через все допустимые к упоминанию стадии их повседневного существования, которое, несмотря на наличие уютных кресел и разнообразнейших электрических... как их... ну, в общем, разных штук и даже одной вещи в себе (автомашины), ничем, в сущности, не отличалось от бытования неандертальской четы.

Эта супружеская чета становится идеалом Падуковой Партии Среднего Человека. Но при том, что отыскание идеала в газетном комиксе для Падука совершенно естественно, Набоков отмечает, что «среднего» человека, вообще-то говоря, не существует. Даже Падук не способен скрыть того обстоятельства, что при всем его преклонении перед господином и госпожой Этермон, он тем не менее остается гомосексуалистом и потому вряд ли вписывается в рамки нормы.

Идею Падука о том, что нам надлежит урезать наше сознание и мысли так, чтобы они соответствовали сознанию всех прочих людей, Набоков изображает как



вульгарнейшую пародию на гуманность. Любая ценность, исповедуемая Падуком и его партией, способна лишь подделываться под истинную ценность, все создаваемое им и его соратниками отдает падографом: пошлостью в чистом виде, механической имитацией мысли и чувства, оборачивающейся фарсом, нелепостью, мишурной иллюзией впечатляющей эффективности. Вот дама в сшитом по мерке костюме и господин со сверкающим красным тюльпаном в петлице визитки являются, чтобы арестовать друга Круга, поэта и переводчика Эмбера:

О, я знаю, что вы хотите сказать, — замурлыкал Густав, — вам кажется странной присущая нам утонченность, не так ли? Эти вещи обычно ассоциируются с отталкивающей брутальностью и мраком: ружейные приклады, грубая солдатня, грязные сапоги — und so weiter. Но в Управлении осведомлены, что господин Эмбер был артистом, поэтом, чувствительной душой, вот они там и решили, что некоторое изящество и необычайность в обстановке ареста, атмосфера высшего света, цветы, аромат женственной красоты, смогут смягчить испытание.

Автор вроде Оруэлла, видящий мир в чисто политических образах, попытался бы в такой ситуации прогнать нас через все стадии кошмара и истерии, а Набоков просто-напросто отказывается воспринимать Падука и его приспешников всерьез. Отрицая ничем не заменимую уникальность сознания, «единственной реальности мира», Падук и его партия оказываются проповедниками нереального. Набоков и относится к ним как к таковым, опуская их на уровень бессмысленных механизмов и погружая в среду, образованную всеми нелепыми в их ходульности приемами рефлексии, какие ему удастся отыскать.

#### IV

Для Набокова сознание есть качество, которое каждый из нас развивает в той мере, в какой мы способны мыслить и чувствовать самостоятельно. До тех пор, пока мы просто принимаем чужие эмоциональные и интеллектуальные банальности, мы мертвы. В «Под знаком незаконнорожденных» он обосновывает фундаментальное противоречие между Падуком с его сторонниками, отстаивающими иллюзорный «средний» разум, и Кругом, служащим воплощением разума в высших его проявлениях.

В 1940 году, в первый свой американский месяц, Набоков противопоставлял два понимания человеческого величия: «Отберите у да Винчи его свободу, его Италию, его зрение, он все равно останется великим; отберите у Гитлера его пушку, он окажется не более чем сочинителем вздорной брошюры, заурядным ничтожеством»<sup>8</sup>. Дорвавшийся до власти Падук кажется, подобно Гитлеру, внушительным, но это лишь видимость. Впервые приближаясь к Падуку, мы проходим через комнату, заполненную усиленными звуками ударов сердца, за которыми присматривают его доктора. Но несмотря на это гротескное усиление, Падук предстает перед нами человеком, вообще лишенным сердца, ничего не значащим ничтожеством: «Не впервые случается, что темная и малопривлекательная, но на редкость настырная личность прогрызает себе дорогу в самое чрево страны».

Всякий, кто служит Падуку, оказывается таким же странно безжизненным,

как и он сам, и в то же время опровергающим эквилибризм уже тем, что каждый из них мертв по-своему. Три сестры, Мариэтта, Линда Бахофен и доктор Амалия фон Витвил, олицетворяют три разновидности любви — одна будто бы обольстительна, другая будто бы благовоспитанна, третья будто бы сострадательна, но на поверку чувства каждой из них шаблонны, мелки и в конечном итоге оборачиваются злом. Напротив, любовь Круга к Ольге и Давиду наполняет его самого изумлением перед силой собственных чувств, не уютных и утешительных, но неслыханно, потрясающе, невообразимо огромных. Главная тема «Под знаком незаконнорожденных», уверяет Набоков, это «биение любящего сердца Круга, мука напряженной нежности, терзающая его»<sup>9</sup>.

То же и в мышлении — разум является достойным своего имени, только если он совершает нечто большее, чем пассивное приятие уже установленного. Пытаясь создать усредненное сознание, Падук просто сваливает в кучу комикс, дешевое изобретение и бредовую теорию. Набоков противопоставляет ему Круга, самого приметного философа своего времени, человека, чей калейдоскопический разум и стремление раздвинуть пределы истины Набоков позволяет нам увидеть изнутри. Против Этермонов, господина и госпожи Заурядовых, он выставляет весомейший из донныне созданных цивилизацией аргументов в пользу невосполнимой ценности человеческой личности: Уильяма Шекспира. А против притязаний падографа на способность, используя несколько рычажков, точно воспроизводить чью угодно подпись, Набоков выставляет Эмберов перевод «Гамлета» — пьесы, которую сам он назвал «величайшим, возможно, чудом во всей литературе»<sup>10</sup>, — дотошную, требующую огромного труда попытку воспроизвести каждый нюанс текста, трактуя личность другого человека как неприкосновенную тайну, каковую следует уважать вплоть до малейшей присущей ей причуды.

Ничто не имеет меньшего сходства со скрупулезными усилиями Эмбера, чем версия «Гамлета», которую разрешило поставить правительство Падука. Идейным центром этого шаржа становится, если верить жалобам Эмбера, цветущий юный рыцарь Фортигбрас — «славный нордический юноша», «прекрасный и твердый до мозга костей», заменяющий собою склонного к нездоровой задумчивости Гамлета:

Как и во всех упадочных демократиях, в Дании, выведенной в пьесе, каждый страдает недержанием речи. Если необходимо спасти Государство, если нация хочет быть достойной нового сильного правительства, значит, следует переменить все; здравый смысл народа обязан выплюнуть изысканные яства, состряпанные из поэзии и лунного света, и простое слово, *verbum sine ornatu*, равно внятное и человеку и зверю, слово, сопровождаемое соответственным делом, должно воцариться снова.

Нимало не соглашаясь с тем, что все должно быть направлено на достижение общей цели, Набоков отстаивает право разума следовать своей любознательности, куда бы она его ни заводила. Приведенный выше отрывок, довольно точно воспроизводящий мнение, действительно высказанное немецким критиком Францем Горном, который писал о «Гамлете» в 1823 году, и обладающий также немалым сходством с предпринятыми в 20—30-х годах советскими «экспроприациями» трагедии Шекспира, образует составную часть довольно

темных рассуждений Эмбера и Круга об этой пьесе. По мере того как Круг с Эмбером, по воле Набокова, повторяют в своих рассуждениях всю историю извращенных интерпретаций пьесы, филологические изыски, которыми вообще изобилует роман, сгущаются, обретая плотность, нигде больше в нем не превзойденную.

Не желая соглашаться с тем, что во времена кризиса все и вся должно сводиться к простейшей своей форме, равно понятной «и человеку и зверю», Набоков делает «Под знаком незаконнорожденных» романом более сложным, менее понятным рядовому читателю, чем любая другая его книга. В пору сочинения этого романа он написал в уэлслейском журнале, что бестселлер является «возможно, наихудшей формой пропаганды, пропаганды ходячих идей, легко перевариваемой умственной пищи, модных страданий»<sup>11</sup>. Он противился любой форме уравнивания или упрощения: «Мозг должен либо тяжело трудиться, либо проститься со своим призванием и чином»<sup>12</sup>. Коротких путей к знанию не существует, какой предмет ни возьми, о нем всегда можно будет узнать нечто новое, и Набоков напоминает об этом, вываливая на нас груды невнятных сведений, колдовским образом сдваивающих следы предложений, обрывочных фраз на чужих языках. Альтернатива, за которую выступает Партия Среднего Человека, сводится к тому, что всякую мысль следует упрощать на потребу господина и госпожи Этермон, приводить к наименьшему общему знаменателю, — метод, способный оголить мир, лишив его великолепия деталей и отняв у разума возможность переживать приключения, в ходе которых он мог бы эти детали воспринять.

Скотомы и его интеллектуальные наследники относятся к сознанию как к чему-то такому, что можно отпускать людям малыми дозами. Круг же воспринимает сознание как чудо, таинство, вызов. Бесконечно пытливый в своем отношении к миру, он вдруг обнаруживает, что ослеплен безбрежной тоской по Ольге, парадоксом бесконечного чувства в конечном мире. Неясные намеки на существование чего-то за пределами нашего мира подталкивают его к попытке обдумать «предварительное сообщение о бесконечности сознания», однако в ту самую ночь, когда он приступает к осуществлению этого замысла, Круга арестовывают вместе с его сыном.

## V

Пародирование Падуком подлинных ценностей сознания достигает апогея в отвратительном убийстве Давида. По ошибке помещенный в Санаторию для ненормальных детей, Давид, как представляется директору этого заведения, является одним из

так называемых «сироток», время от времени используемых в качестве «средства разрядки» на благо наиболее интересных пациентов с так называемым «преступным» прошлым (изнасилования, убийства, беспричинная порча государственного имущества и проч.). Теория... утверждает, что по-настоящему трудным пациентам необходимо раз в неделю предоставлять утешительную возможность давать полную волю их подспудным стремлениям (преувеличенной потребности мучить,

терзать и проч.), обращая таковые на какого-нибудь человечка, не имеющего ценности для общества; тем самым, постепенно, зло будет из них истекать, так сказать «отливаться», и со временем они превратятся в достойных граждан... [Давида] оставляли одного, разрешая ему погулять по садику... Немного погоды в загон запускали пациентов, или «больных» (общим числом восемь). Поначалу они держались поодаль, разглядывая «субчика». Интересно было наблюдать, как их понемногу охватывал «бригадный дух». Все они были неотесанными, необузданными, неорганизованными индивидуумами, а тут их как что-то повязывало, дух общности (положительный).

В ходе этой нелепой терапии Давид гибнет, причем все происходящее снимается на киноплёнку в целях как исследовательских, так и развлекательных. Предположительно шуточные титры фильма обнаруживают безумное смешение ценностей, пугающее стремление порадовать аудиторию самого низкого разбора. Кругу, бессильному хоть чем-то помочь сыну, приходится высидеть демонстрацию этого фильма, после чего ему показывают кое-как залатанное тело его убитого ребенка. В сцене смерти Давида Набокову удастся вывернуть наизнанку все наиболее ценные им проявления человеческого духа: любознательность — в этом непристойном «эксперименте» она становится не более чем безмозглым шаржем на науку; воображение — в фильме, представляющем собою полную противоположность искусству своим подхихикивающим обращением ко всему, что есть пошлого и подлого в человеке; нежность — в отвратительном утверждении приоритета абстрактного общественного блага над участью беспомощного ребенка.

На уровне жизни Круга смерть Давида представляется бессмысленной ошибкой, дурацким следствием отданного диктатором приказа. Но вместо того, чтобы заставлять Круга жить и дальше в бессмысленных муках, порожденных гибелью сына, Набоков предлагает ему убежище в безумии. Он позволяет Кругу понять во сне, что и сам он, и весь его мир это не более чем плод воображения кого-то другого, обитающего в иной плоскости существования, человека, которого он, Круг, едва-едва различает сквозь прореху в собственном мире. Перед самой своей смертью Круг понимает, что за пределами его мира маячит диктатор, который ошибок не совершает, — «если угодно», пояснял Набоков издателю, «своего рода символ Божественной власти»<sup>13</sup> — и который, как нам, благодаря удобному расположению нашего наблюдательного пункта, удастся понять, насылая на Круга все его беды именно для того, чтобы утвердить его индивидуальность, его нежность, горестную уязвимость смертного существования.

На различных поворотах романа в мире Круга возникают намеки на «кого-то, кто в курсе всех этих дел», на «скрытого зрителя», на «антропоморфное божество». В миг смерти Круга Набоков выходит из мира, который он изобрел, чтобы явить себя в качестве его создателя, восседающего среди хаоса исписанных и переписанных страниц, глядя в ночь, на особой формы, как бы лопатой оставленную лужу за окном, «ту самую, которую Круг как-то сумел воспринять сквозь наслоения собственной жизни». В начале романа человек, пока еще не названный, — в одном смысле Набоков, в другом Круг, — смотрит на эту схожую очерком с почкой лужу из окна больницы, в которой умерла после операции на почках Ольга. На всем протяжении книги такую же форму регулярно принимает то

или иное скопление влаги — озеро, чернильное пятно, — возвращаясь снова и снова, особенно в виде ассоциаций с кляксами и брызгами на промокательной бумаге. Клякса, напоминающая «след фантастической ноги, очерк лужи, похожий на лунку от заступа» на заявлении, которое подписывает доктор Александер, и «белая лужица, формой напоминающая почку», появляющаяся на столе, когда Падук опрокидывает стакан молока, доставая текст заранее написанной речи, которую Круг отказывается произнести, помечают гибельное использование письменного слова Падуком и его приспешниками, контрастируя с набоковской лужей на асфальте и неизвестной нам — «неведомой, — если не считать нечеткого очерка, похожего формой на след ноги», — книгой о бесконечности сознания, которую Круг собирается написать, книгой, способной подтвердить его интуитивное ощущение того, что он как-то связан «с непостижимым ладом бытия» за пределами этого мира.

## VI

Во всех своих наиболее политизированных произведениях Набоков подчеркивает не только свободу сознания персонажей, на которых давят те или иные силы, норовящие привести их к повиновению, но и свободную игру направляющего действие этих произведений сознания, стоящего выше мира политики. В «Корольке», первом из его рассказов, ставшем откликом на разгул нацизма, Набоков заставляет многоквартирный дом съжаться до размеров кукольного домика или, как фокусник, извлекает из ничего дерева и облака. В «Под знаком незаконнорожденных», последнем его «политическом» произведении, он показывает себя самого, навоображавшего весь мир романа. Даже сосредотачиваясь на попытках деспотического общества раздавить личность, он не допускает мысли о том, что общественные силы имеют первостепенное значение. Нет, его художественный метод подразумевает, что именно сознание вызывает к жизни эти миры и правит ими, подобно тому, как некая форма сознания, похоже, дала бытие самой жизни.

«Под знаком незаконнорожденных» представляет собой высказывание в защиту политической системы, которая позволяет личностям жить по-своему, без вмешательства со стороны государства. Разумеется, политика далеко не всегда оказывает нам такую услугу. Амбиции Гитлера изменили всю историю двадцатого века, заставив самого Набокова перебраться из Европы в Америку и перейти с русского языка на английский. Но независимо от того, посягает политика на нашу жизнь или нет, мы, смертные существа, рано или поздно обнаруживаем, что нам грозит то, что неизбежно прервет все дела: смерть.

Одно время Набоков предполагал, что роман «Под знаком незаконнорожденных» будет носить иное название: «Человек из Порлока» — в память о госте, который прервал сновидение Колриджа о «Кубла-хане» («самой прославленной из незавершенных поэм», как назвал ее Набоков<sup>14</sup>). Мотив посягательства определяет контраст, который начинает воспринимать Круг, — контраст между его положением и неким свободным от посягательств способом бытия за пределами этого мира. Как отмечает Набоков в своем 1964 года предисловии к «Под знаком незаконнорожденных», Круга преследует еще одно

прославленное в литературе посягательство: в «L'Après-Midi d'un faune» Стефана Малларме «фавн порицает нимфу, вырвавшуюся из его объятий: „sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre“ („отвергнув спазм, которым я был пьян“)). Эта строка — в изломанном, разорванном виде — раз за разом возникает в романе вплоть до кульминации темы прерывания, разражающейся в ночь ареста Давида и Круга.

Круг засыпает после раннего ужина и видит жутковатый сон, чем-то напоминающий обстоятельства первой описанной в романе ночи. Проснувшись, он понимает, что впервые со дня смерти Ольги может писать. Решив не позволять ничему, даже сыну, в котором он души не чает, посягнуть на его вдохновение, Круг торопливо желает Давиду спокойной ночи, что само по себе прерывает историю, которую он рассказывал сыну на ночь несколько последних вечеров. Через час после того, как он садится за письменный стол, смазливая молоденькая нянька сына, Мариэтта, начинает откровенно заигрывать с ним. Круг пытается вернуться к работе, однако потребность писать неожиданно покидает его. Когда Мариэтта возвращается, ей наконец удастся обольстить Круга, однако, добившись от него первой откровенной реакции на свои заигрывания, она лишь зевает и говорит: «Пожалуй, мне пора возвращаться». После этого оскорбления ей почти уже удастся заставить Круга овладеть ею, но тут их прерывает оглушительный стук в дверь: даже этому жалко неадекватному утешению истерзанного одиночеством Круга не дано завершиться, поскольку являются, чтобы арестовать Круга, Мак и Линда, а с ними двое молодых хулиганов, хватающих Давида. Круга, совсем как фавна Малларме, роковым образом прерывают как раз тогда, когда его распирает желание.

«Под знаком незаконнорожденных» начинается со смерти Ольги, с первого в жизни Круга зловещего разрыва, который, кроме всего прочего, становится и помехой в его работе, лишая его способности думать и писать. Вооруженные сторонники Падука также пытаются встать на его пути, но их усилия не оказывают на Круга сколько-нибудь значительного воздействия. Однако когда к нему возвращается дар философствования и он усаживается писать свое «сообщение о бесконечности сознания», помехи начинают возникать одна за другой — со стороны укладывающегося спать Давида, который требует, чтобы отец уделил ему какое-то время; со стороны Мариэтты и мимолетных позывов плотского желания; и до последней, неустранимой помехи, воздвигаемой государством и ведущей прямо к «безжалостному разъятию», к смерти Давида.

Подразумеваемый контраст между разрывностью земного существования и возможностью бесконечного сознания в неразрывном времени, лежащем где-то за пределами человеческой жизни, является центральной темой романа. Вспомним русское значение имени Круга. Всю жизнь он пытается вырваться из замкнутого круга человеческой логики. Неизмеримая глубина его чувства к Ольге и Давиду, страстные попытки исследовать мир, расширить свое сознание, не принимая на веру ни одного из имеющихся у человечества в запасе готовых ответов, подводят Круга к границам человеческого сознания гораздо ближе, чем кого бы то ни было, и все-таки он остается заключенным в «круглый донжон» мышления. Смерть Ольги лишь сообщает его поискам дополнительную настоятельность. Ключевой образ, связанный и с ее смертью, и с Набоковым, наблюдающим за происходящим

из потусторонности, образ лужи, стянутой посередке, подобно делящейся надвое

клетке, как бы помечает вехи в процессе развития Кругова круга,



, через форму почки



, к символу бесконечности,



. После смерти Давида Набоков позволяет Кругу найти утешение в безумии, в невероятном, сводящем с ума прозрении, открывающем ему, что и сам он, и весь его мир созданы сознанием, стоящим на более высоком, чем его собственное, уровне существования.

Хотя Набоков и принимает обличье антропоморфного божества, кроющегося за миром Круга, даже он не в состоянии определить, что может представлять собой это бесконечное сознание. В конце концов, на собственном уровне Набоков — не более чем простой смертный, что он и помечает резким стилистическим перепадом в конце романа, когда ночная бабочка ударяется о проволочную сетку окна, прерывая и его работу тоже: «Брень! Добрая ночь, чтобы бражничать». Слишком обширные познания относительно чего-то, лежащего за пределами нашего мира, способны свести человека с ума, как свели они Круга. Однако Набоков принимает роль «автора» Кругова бытия — с сопутствующими этой роли нежной заботливостью о своем персонаже, ощущением кровного родства с духом, столь неустанно старающимся подобраться к границам человеческого сознания, — чтобы единственным доступным ему способом попытаться представить возможные наши отношения с созидającym сознанием, кроющимся за *нашим* миром.

Даже в самом политическом из своих романов, задуманном в разгар войны, Набоков отвращается от сиюминутных проблем, обращаясь к мощи и загадкам сознания: к силе разума, души и сердца Круга, сопротивляющегося оказываемому на него политическому давлению; к сопротивлению, которое и сам роман оказывает, во имя индивидуального сознания, групповому мышлению, пытающемуся подогнать каждый индивидуальный разум под единую мерку; к убежденности самого Набокова в том, что нечто, лежащее вне сознания, может каким-то образом указать нам путь за пределы этого мира, в котором индивидуальное я не способно уклониться от самого жестокого из посягательств.

## VII

«Под знаком незаконнорожденных» — сочинение и смелое, и сложное, чуткое к требованиям дня и в то же время решительно отвергающее их, оставаясь верным вечным темам. Однако некоторым читателям, включая и меня, этот роман представляется менее удачным, чем многие другие произведения зрелого Набокова. При всей ее трогательности, фабула романа остается бедноватой в сравнении с исполненной рефлексии и туманной ученостью, в которые погружает ее Набоков. Напряженная сосредоточенность Круга на чувствах, испытываемых им к жене и сыну, пожалуй, может показаться читателю менее подкупающей, более навязчивой и нездоровой в своей недюжинности, чем того хотелось бы автору. А

отроческие отношения между Кругом и Падуком выглядят и необоснованными, и неубедительными. Гимназист Круг, не единожды, а тысячу раз усаживавшийся на лицо удерживаемого на полу Падука, представляется не просто грубияном и задирой, но и унылым занудой, ничем не похожим на Круга последующих лет.

Извещая Эдмунда Уилсона об окончании романа, Набоков писал: «Не знаю, насколько он получился приятным, но, во всяком случае, он честен, т. е. настолько приближен к тому образу романа, который я постоянно держал в голове, насколько того позволяют достичь человеческие возможности»<sup>15</sup>. Сомнения Набокова оказались оправданными. При том, что мы можем перечислить причины раздражающей рефлексивности этого романа, при том, что мы можем наслаждаться вызывающей изобретательностью некоторых его пассажей, чтение «Под знаком незаконнорожденных» все-таки вознаграждает нас не настолько, чтобы оправдать все трудности и темноты, с которыми мы сталкиваемся на его страницах. Герметичность других сочинений Набокова проистекает из характеров их персонажей и описываемых ситуаций, причем Набокову удается скрыть большую часть трудностей под очевидным очарованием рассказываемой истории, так что мы обнаруживаем их лишь после того, как автор заставляет нас вернуться к началу книги и внимательнее присмотреться к выдуманному им миру. Однако, сочиняя «Под знаком незаконнорожденных», Набоков, похоже, испытывал такое отвращение к приемам, сделавшим привлекательными для толпы Гитлера со Сталиным, — и даже к Америке в ее стремлении к победе или к прибыли, — что рискнул написать роман, способный привлечь очень немногих. Дисгармоничность романа представляется следствием не столько того, что он представляет собой «обезумевшее зеркало террора и искусства»<sup>16</sup>, сколько сознательного нежелания потакать интересам рядового читателя, не говоря уж о том, чтобы создать книгу, хотя бы отчасти отдающую риторикой или хриплыми речами какого-нибудь Падука либо продавца падографов, рев которого звучит в миллионах домашних радиоприемников.

## ГЛАВА 6

### Наконец-то преподавание литературы: Кембридж и Уэлсли, 1946–1948

#### I

Марш-бросок, в который вылилась работа над романом «Под знаком незаконнорожденных», едва не закончился для Набокова нервным срывом: «Вообразив себе, что у меня 1. серьезное сердечное заболевание, 2. язвы, 3. рак пищевода и 4. камни повсюду, я прошел полное обследование в хорошей больнице. Доктор (некий профессор Зигфрид Таннхойзер) нашел, что я в прекрасной физической форме, но вследствие сочетания энтомологии — Уэлсли — романа страдаю от нервного истощения, и посоветовал мне взять двухмесячный отпуск»<sup>1</sup>. Совет врача был признан дельным, и 27 июня Набоковы отправились в центральный Нью-Хэмпшир; после пятичасового путешествия, сначала на поезде, затем — на автобусе, они добрались до домика «Дон-Джерри» на озере



Ньюфаундленд. Это место Набоков выбрал, зная, что в долине реки Мерримак водятся единственные на востоке Соединенных Штатов представители рода *Lycaeides* — обитающие на большой территории, но встречающиеся редко и только в удаленных местах *Lycaeides melissa samuelis* Nabokov, которых он описал и которым дал наименование в статье 1944 года на основании музейных образцов, сам не поймав ни единого экземпляра<sup>2</sup>. Увы, в то лето Набокову не везло с бабочками — он поймал тридцать девять представителей широко распространенных видов, но не того единственного, за которым поехал в Нью-Хэмпшир<sup>3</sup>.

Строго говоря, в Нью-Хэмпшире ему вообще не везло. Он остался недоволен отпуском<sup>39</sup>: прямо рядом с домом проходило шоссе, домики лепились один к одному; толпы горожан «на природе», торговцы, вывески «Лица иудейского вероисповедания не обслуживаются». В одном ресторане эта фраза была напечатана в меню, и Набоков, подозревая официантку, спросил, обслужила бы она супругов на осле с грудным младенцем. «О чем вы говорите?» — удивилась она. «Я говорю о Христе», — ответил Набоков, поднялся из-за стола и увел свою семью<sup>4</sup>.

Поскольку за проживание было заплачено вперед, им пришлось оставаться в Нью-Хэмпшире до 18 августа, а остаток летнего отпуска они провели в Уэлсли, обосновавшись на месяц в доме 6 по Кросс-стрит, у чопорной школьной учительницы. Там Набоков начал готовиться к лекциям, перечитал Толстого и Достоевского и написал Уилсону: «Последний — писатель третьего разряда, его слава непостижима»<sup>5</sup>.

Он послал рукопись «Под знаком незаконнорожденных» поэту Аллену Тейту, недавно ставшему редактором в фирме Генри Холта. Тейт ответил, что роман великолепен, «единственное литературное произведение первого разряда, которое я имел счастье прочитать в качестве редактора». Несколько месяцев спустя, когда Набокову не понравилась рекламная аннотация, написанная агентом Холта, Тейт предложил свою, которую Набоков счел лучшей из всех, написанных на его книги:

«Под знаком незаконнорожденных» — трагическая фантазия о современном человеке, попавшем под спуд новоиспеченной тиранической власти, которая, прикрываясь знакомыми лозунгами Равенства и Единства, уничтожает свободный разум и все нормальные человеческие отношения. От начальной сцены в больнице, где умирает жена героя Адама Круга, до последней сцены, где автор, как Просперо в конце «Бури», начинает повелевать существами, созданными его воображением, действие развивается со все нарастающей, почти невыносимой интенсивностью. В «окраске» этого романа есть странный блеск сна, увиденного под клиговыми лампами...

Виртуозностью владения английским литературным языком автор может поспорить с любым из писателей нашего поколения, с детства говорящих по-английски<sup>6</sup>.

---

<sup>39</sup> Зато он наблюдал (хотя и не поймал) необычайно редкую белую бабочку с прожилкой в форме буквы W, которую большинство коллекционеров с северо-востока никогда в жизни не видели.

## II

В конце сентября начались занятия в Уэлсли. У Набокова было всего пять студентов в начальной группе русского языка, восемь — в промежуточной, зато целых пятьдесят шесть человек пожелали изучать русскую литературу в переводах, хотя принимались на этот цикл только студенты первого и последнего курсов. Набоков по-прежнему преподавал три раза в неделю: в понедельник, среду и пятницу с 12.40 до 17.30 без перерыва. Его годовая зарплата составляла 3250 долларов, чуть больше, чем у младшего преподавателя<sup>7</sup>.

Набокову было непривычно работать в больших лекционных залах Пенделтон-Холла. В начале первой лекции студенты прождали его десять минут и, уже отчаявшись, вдруг заметили в окне его смятенную физиономию, на которой читалось: «Где здесь вход?» С большой аудиторией, изучающей столь серьезную дисциплину, требовалось заниматься по более формальной программе, чем со студентами в группе русского языка. Набоков от начала до конца зачитывал лекцию по готовому тексту, ненавязчиво переводя взгляд с записей на слушателей и обратно. Одна студентка, занимавшаяся и русским языком, вспоминала, что «его поведение на кафедре — выражение лица, жесты, слова, произносимые в сторону, смех и голосовая акробатика — вкупе с интереснейшим материалом убедили меня, что он говорит *ad liberatum*<sup>40</sup>, пользуясь своей великолепно организованной памятью и лишь иногда прибегая к записям». Когда он заболел гриппом, Вера читала вместо него лекции по «Пиковой даме». Тут-то студентка и поняла, что заблуждалась: «Слова были точно его, но мелодия звучала совсем по-другому; госпожа Н. читала прекрасно, ее дикция была великолепна, голос и интонация очаровательны, но она *читала* его записи, в то время как он их *проговаривал*, а писал он как говорил»<sup>8</sup>.

Набоков готовил лекции, что называется, «с колес». Некоторые он диктовал Вере по записям, сделанным в 1940–1941 годах. Для других Вера не только продельвала подготовительную работу — сверяла ссылки, помечала даты и находила нужный материал, но зачастую и писала текст. Превосходно чувствуя его мысли и лекторский стиль, она могла составить идеальный план лекции. Отпечатанный ею черновик лекции о романтизме начинается так: «Володя, не будет ли это чересчур от себя сказать... что в средние века всякая грань человеческой природы была притуплена, а содержание — заморожено, как персик от „Бердс ай“<sup>41</sup>, понадобилось, грубо говоря, четыре века, чтобы разморозить его».

Твердо убежденная, что ее собственные способности ничего не стоят в сравнении с талантом мужа, тридцать лет спустя эта удивительная женщина восторженно вспоминала, как Набоков все правил и правил написанный ею текст до тех пор, пока в нем не оставалось ни одного ее слова<sup>9</sup>.

То, что студентам приходится записывать от руки заранее написанный от руки монолог лектора, Набоков считал идиотской и средневековой традицией. Он, разумеется, был согласен с тем, что студенты должны конспектировать, — с самого начала он призывал их «делать записи, записи и записи». Но он не понимал, для чего нужно его присутствие, — почему, шутил он, нельзя записать его голос на

---

<sup>40</sup> Свободно, не по записям (*лат.*).

<sup>41</sup> «Бердс ай» — компания по производству замороженных продуктов.

пленку, чтобы студенты слушали его по радио или проигрывали сколько им вздумается на магнитофоне?<sup>10</sup>

С самого начала он пытался привить студенткам, изучавшим в Уэлсли литературу, восторг открытия. Во вступительных проповедях, вдохновленных работой в Музее сравнительной зоологии, он проявлялся куда сильнее и как человек, и как автор романа «Под знаком незаконнорожденных», чем сознавали его студенты:

Какой бы предмет вы ни выбрали, вы должны понимать, что познание беспредельно. Любой предмет изобилует тайнами и открытиями, и два исследователя, изучающие один и тот же предмет, не испытают одинакового восторга, не приобретут в точности одного и того же знания... Предположим, у школьника появляется особая страсть — изучение бабочек. Он разберется в некоторых общих понятиях. Он сможет сказать вам, что у бабочки обязательно шесть, а не восемь и не двадцать лапок. Что узоры на бабочкиных крыльях неисчислимы, и что по этим узорам бабочек делят на родовые и видовые группы. Для школьника это довольно внушительный объем знаний. Но конечно же, он очень далек от пленительных и невероятных лабиринтов, изобретенных природой, когда она создавала одну только эту группу насекомых. Он и не подозревает о пленительном разнообразии внутренних органов, различные формы которых позволяют ученому не только безошибочно классифицировать виды, часто изобличая обман мнимого внешнего сходства, но и проследить происхождение, и развитие, и взаимоотношения родов и видов, историю миграции их предков, различные влияния окружающей среды на развитие видов и форм и т. д., и т. д., и т. д.; и он даже не прикоснется к другим таинственным областям, беспредельным в самих себе, например, мимикрии или симбиозу. Этот пример подходит к любому виду познания, и особенно к литературе.

В начале года он задал студентам вопрос — в чем ценность университетского образования, и поведал им о своей страсти к бесконечным деталям мироздания, о той самой страсти, на которой зиждется его писательский талант:

Чем больше мы знаем о разных вещах, тем лучше мы оснащены для понимания одной конкретной вещи, и какая жгучая жалость, что наша жизнь недостаточно длинна и слишком загромождена досадными помехами и мы не можем изучать все с тем же вниманием и глубиной, с какими отдаемся одному любимому предмету или периоду. И все же в этом плачевном состоянии дел есть подобие утешения: так же как целая вселенная может быть полностью воссоздана в структуре атома... талантливый и трудолюбивый ученый [может] обнаружить миниатюрный слепок со всего знания в предмете, на изучении которого он сосредоточился... и если, выбрав себе предмет, вы честно постараетесь узнать о нем как можно больше, если вы *позволите* увлечь себя в... тенистые аллеи, уводящие от выбранной вами главной дороги к чудным и малоизвестным уголкам особого знания, если вы станете любовно перебирать звенья многих цепей, соединяющих ваш предмет с прошлым и будущим, и если судьба даст вам в руки мельчайший

фрагмент относящегося к вашему предмету знания, которое еще не стало всеобщим знанием, тогда вы познаете истинное блаженство великого приключения в мире науки, и ваши годы в этом колледже станут бесценным началом пути в область бесконечного.

Эти строки с необычайной точностью отражают щедрость и вдохновляющую силу набоковского искусства. Его романы написаны так, чтобы вовлечь читателя в удивительное приключение — самостоятельное познание мира, чтобы активизировать их внимание и воображение и показать, что сюрпризы, которые таит в себе мир, неисчислимы.

Набоков объяснял студентам, что литературное наследие страны не обязательно отражает ее прошлое или ее национальный характер, что писателей нельзя воспринимать как «историков, или географов, или гидов». В самом начале лекционного курса он подчеркнул, что искусство нужно в первую очередь рассматривать *как* искусство.

Искусство слишком часто превращалось в инструмент передачи идей — политических или нравственных — чтобы оказывать влияние, обучать, развивать, просвещать и неведь что еще. Я не говорю, что искусство не развивает и не просвещает читателя. Но это происходит особым образом и лишь пока искусство остается верным своей единственной исконной задаче — быть хорошим, отличным искусством, совершенным в меру авторских возможностей. Как только забывается эта *единственно* подлинная и важная задача искусства, как только ее подменяют утилитарной целью, какой бы похвальной она ни была сама по себе, искусство [перестает] быть искусством и, потеряв свое эго, теряет не только смысл и красоту, но и саму цель, которой его принесли в жертву: плохое искусство не обучает, не развивает, не просвещает, это плохое искусство, и, следовательно, ему нет места в порядке вещей.

Набокова не привлекало классическое литературоведение, анализ ради анализа, нанесение отдельного произведения с его особым миром на координатные оси абстрактных идей. Он подчеркивал неповторимость и чувственную природу воображения: если видишь и ощущаешь запах и вкус мира своими собственными глазами, носом и языком, если нащупываешь его своим воображением, можно извлечь на свет сокрытое счастье жизни.

Он рассказывал студентам не о развитии русской литературы вообще, а скорее об отдельных великих писателях, но при этом не забывая об историческом и художественном контексте: «Освещение творчества писателя без предварительного изучения предшествовавших событий и тенденций, результатом которых в конечном счете стало появление этого писателя, для студента бессмысленно... Поэтому я собираюсь начать эти лекции с некоторых данных о том, что происходило на огромном пространстве, теперь называемом Россией, прежде чем в девятнадцатом веке там будто бы из ничего развилось самое изысканное, самое совершенное литературное искусство»<sup>11</sup>. Но писатели всегда интересовали его больше, чем литературные направления, и гений как исключение занимал его куда больше, чем гений как продукт эпохи.

Пробежавшись по русской истории и виршам восемнадцатого века, Набоков

вскоре приступил к Пушкину. Вот как описывала его лекцию Ханна Грин:

Он сказал нам, что по-английски произносит Евгений Онегин «Ю-джин Уан-джин». Он прошелся по переводу «Ю-джина Уан-джина» в нашей антологии и исправил для нас некоторые строки. Мы вписали эти строки в свои книги карандашом. Так он нам велел. Он сказал, что из всех русских писателей Пушкин больше всех теряет в переводе. Он говорил о «буйной мелодии» его поэзии и о чудесном ритме, о том, как «самые дряхлые эпитеты обновляются в поэзии Пушкина», которая «бурлит и сияет в темноте».

Он говорил о структуре «Евгения Онегина» и читал вслух сцену дуэли. Потом, оставив литературу, заговорил о жизненной драме Пушкина и начертил на доске диаграмму его роковой дуэли, описав время и место, проиграв дуэль перед аудиторией так, что студенты ощутили трагичность события, произошедшего более ста лет назад<sup>12</sup>.

Остаток семестра он посвятил другим крупнейшим поэтам XIX века: Лермонтову, «радужному пламени», которого сам не очень любил, Тютчеву, «холодному блеску многих вод», Фету, «духу воздуха, летучему облаку, бабочке, расправляющей крылья»<sup>13</sup>. Иногда Набоков читал стихи по-русски, своим напряженным баритоном, лаская, и раскатывая, и раздувая звуки, затем — свои переводы, сдержанным тоном своего второго языка. «Настоящая музыка стиха, — говорил он студентам, — это не мелодия. Подлинная музыка стиха — это та тайна, которая выплескивается за рациональную ткань строки» <sup>14</sup>.

### III

Закончив наконец роман, Набоков принялся, несмотря на дефицит времени, обдумывать дальнейшие писательские планы. Издательству «Даблдэй» он сообщил, что хотел бы создать «автобиографию нового вида, или, скорее, новый гибрид между нею и романом... ряд коротких самодостаточных фрагментов, которые, неприметно наращивая инерцию, в конце концов образуют нечто совершенно необычайное и очень динамичное: невинного вида ингредиенты, из которых получается совершенно неожиданное варево». 19 октября он встретился с Алленом Тейтом в отеле «Плаза» в Нью-Йорке, чтобы обсудить планы на будущее. Явный интерес Тейта к его книгам порадовал Набокова. Благодаря ему он уже получил от Генри Холта аванс в две тысячи долларов и теперь спросил, не мог ли бы Холт выплачивать ему ежегодный аванс, достаточный, чтобы хотя бы на пару лет оставить преподавание, написать еще один роман и собрать книгу рассказов<sup>15</sup>.

Увы, этой надежде не суждено было осуществиться. Зато в Уэлсли оценили его писательский талант, и 21 октября он выступил на проходящем раз в год «Поэтическом чтении» вместе с Арчибальдом Маклишем, Робертом Фростом и Т.С. Элиотом, представляя «наше отделение славянских языков», и закончил чтение, разумеется, «Вечером русской поэзии»<sup>16</sup>.

Набоков хорошо знал, что успех не гарантирует стабильности, и по-прежнему искал постоянную работу. Эдмунд Уилсон дал ему замечательную рекомендацию, и он чуть было не стал заведующим русским отделом недавно образованного

«Голоса Америки» — но Николай Набоков, к которому Владимир также обратился за рекомендацией, сам решил занять это место, и преуспел. Кандидатура Набокова рассматривалась и на должность заведующего отделением русистики в Вассаре, но туда его не взяли как слишком уж выдающуюся знаменитость. Когда умер Сэмюэль Хэзард Кросс, Гарвардский университет собирался предложить Набокову должность преподавателя славянской литературы. Как-то вечером к нему зашел итальянский компаративист и русист Ренато Поджиоли, и они мило побеседовали о литературе и «всяких прочих вещах, не коснувшись лишь того факта, что Поджиоли, как Набоков узнал на следующий день, только что получил должность», на которую Набоков рассчитывал<sup>17</sup>.

Как-то в ноябре к Набоковым пришли в гости Изабель и Рокуэлл Стивенс. В тот вечер раздался телефонный звонок: нью-йоркские издатели собирались отправлять роман Набокова в типографию. *Пожалуйста, определитесь с названием!* Набоков предложил выбор гостям — «Solus Rex», «Vortex» или «Bend Sinister» («Под знаком незаконнорожденных»). Изабель Стивенс выбрала последнее, и он согласился<sup>18</sup>.

#### IV

Несмотря на возросшую нагрузку в Уэлсли и встречи с Алленом Тейтом в Нью-Йорке, Набоков не забывал любимую скамейку в Музее сравнительной зоологии. Он работал над монографией о североамериканских представителях рода *Lycaeides*. Проработав не покладая рук до самой весны 1947 года, он исследовал под микроскопом две тысячи образцов. Постепенно Набоков установил, что североамериканские *Lycaeides* делятся на два политипичных вида, в одном из них десять ярко выраженных подвидов, а в другом — пять. В начале 1950-х годов Александр Клотс в «Практическом атласе бабочек Северной Америки» писал: «Недавняя работа Набокова полностью перевернула классификацию этого вида». Классификация Набокова принята и на сегодняшний день, за исключением того, что в 1972 году был обнаружен еще один подвид, впоследствии названный в его честь<sup>19</sup>.

Но тут, пожалуй, следует заметить, что нельзя судить о роли бабочек в жизни Набокова только по его научным открытиям, даже по необычному сочетанию писательского дара и научного склада. В то время, когда Набоков особенно усердно занимался бабочками, Александр Солженицын сидел в марфинской спецтюрьме, описанной им в романе «В круге первом», и занимался акустическими экспериментами<sup>20</sup>. Солженицын, будучи по образованию математиком и физиком, страстно увлекся этой работой, но в жизни его она была случайностью, ибо все творчество Солженицына пронизывает одна страсть — его интерес к Первой мировой войне и порожденной ею революции. Для Набокова же бабочки были и научным объектом, и страстью, сформировавшей в детстве его воображение, а впоследствии — его искусство: его любовь к бесконечному разнообразию, изобилию и щедрости природы, проявляющимся в мельчайших деталях, его восхищение волшебными и запутанными узорами, восторгом открытия, тайнами метаморфоз, лукавой обманчивостью жизни и возможностью того, что в основе мироздания лежит сознательный замысел.

Чарльз Ремингтон, впоследствии возглавивший отделение энтомологии в Йельском университете, поступил в Гарвард в 1946 году. Еще будучи студентом последнего курса, он основал единственное всемирное Общество лепидоптерологов. Ремингтон, проработавший два года в Музее сравнительной зоологии, затем ставший редактором «Лепидоптеристс ньюз», лучше других осознавал научное значение исследований Набокова. Он считал, что всего лишь за шесть лет исследовательской работы Набоков сделал «колоссальные» открытия — при том, что одновременно с научной работой он преподавал русский язык и к тому же написал четыре книги («Николай Гоголь», «Три русских поэта», «Под знаком незаконнорожденных», половину «Девяти рассказов» и половину автобиографии). Классификация Набокова, анализ таксономического значения гениталий голубянок и бесприммерно подробное описание узора на крыльях отражены в его статьях, но больше всего Ремингтона поразило то, что нестандартное мышление Набокова и блестящее знание европейских бабочек позволяли ему разглядеть североамериканские феномены, не замеченные американскими учеными. Например, сейчас хорошо известно, что многие бабочки Скалистых гор не образуют колоний, являясь мигрирующими видами, перемещающимися в эти края с юга в теплую летнюю погоду. Даже если за лето они дают потомство, их личинки не способны пережить зиму — в отличие от более морозоустойчивых местных бабочек. Согласно Ремингтону, Набоков, видевший в юности южных ванесс, пролетающих в апреле через Крым, чтобы встретить июнь в Санкт-Петербурге, первым предположил, что то же самое происходит и в Северной Америке<sup>21</sup>.

Набоков любил дежурные шутки. Он не только коверкал произношение имени пушкинского героя на лекциях по литературе, но и называл растение, которым питаются голубянки, не «альфальфа», а «альфа-альфа», словно в компенсацию за потерянный слог «Уан-джина». Случалось, что после заседаний Кембриджского энтомологического общества Набоков приводил Чарльза Ремингтона и его жену Джин, иногда сидевшую с Дмитрием, домой на Крэйги-Сиркл. Там их приглашали к столу и вручали по ложке и по баночке герберовского фруктового желе. Набоковы обожали эти блестящие желтые, зеленые и красные баночки: абрикосовое, айвовое, сливовое и виноградное желе — факт, немаловажный для всех поклонников рассказа «Знаки и символы»<sup>22</sup>.

## V

В феврале 1947 года Набоков написал стихотворение «Князю С.М. Качурину» — последнее его длинное стихотворение на русском языке, но далеко не последнее описание воображаемой тайной поездки в Россию под маской того или иного персонажа: Мартына Эдельвейса, Вадима Вадимыча или же, как здесь, Преподобного Неизвестного. Стихотворение написано в форме письма из Ленинграда. По совету друга, князя Качурина, поэт совершает отчаянный шаг — отправляется в Россию, облачившись американским священником. Но как добраться до находящейся вне дозволенного маршрута усадьбы его детства, подлинной цели этого путешествия? Ему страшно, он хочет домой, *домой*, в

дикую Америку, о которой мечтал еще мальчиком, к ее смелым приключениям, подальше от этого отупляющего, обволакивающего страха<sup>23</sup>.

Во втором семестре Набоков читал лекции по русской прозе девятнадцатого века. Однажды он вошел в аудиторию и сообщил студентам, что проставил оценки русским прозаикам. Он велел им записать и выучить эти оценки: Толстой — пять с плюсом, Пушкин и Чехов — пять<sup>42</sup>, Тургенев — пять с минусом, Гоголь — четыре с минусом, Достоевский — три с минусом или два с плюсом<sup>24</sup>. Гоголя и Тургенева Набоков мог бы в принципе поменять местами: он любил Гоголя как писавшего прозой поэта иррациональных тайн и был довольно равнодушен к красивой и отдающей некоторым самолюбованием прозе Тургенева. Он нападал на Достоевского, однако при этом хорошо знал его романы и делал проницательные замечания по поводу его юмора и драматургического таланта, но не выносил истеричности, сентиментальности и стилистической безалаберности. Он восхищался Толстым за безупречную живость воображения и стремление во что бы то ни стало найти свою истину. Но, кажется, больше всех он любил Чехова, равнодушного к словесным изыскам, зато умевшего передать посредством незначительных и неожиданных деталей скрытый подтекст, оттенки настроения и жгучий пафос; поднявшего искусство новеллы на новый уровень, проявлявшего особое уважение к неповторимости и познаваемости всякой вещи, — качества, свойственные и самому Набокову.

Набоков планировал к осени закончить монографию по неарктическим *Luscaeides* и уйти из Музея сравнительной зоологии. Работа в музее слишком плохо оплачивалась, а поскольку через несколько лет предстояло отправлять Дмитрия в Гарвардский университет, безденежье тревожило Набокова. Он даже попросил Уилсона помочь ему устроиться в «Нью-Йоркер» писать регулярные рецензии. Из этого ничего не вышло<sup>25</sup>.

Чтобы заработать какие-то дополнительные деньги, он выступал в женских клубах. В декабре он подавал свои стихи и переводы за ужином в некоем бостонском клубе. В марте 1947 года на дневном заседании дамского кружка Клуба любителей искусств города Провиденс он прочел лекцию «Триумфы и горести русской литературы». Это было ошибкой. Он заранее предложил две темы на выбор — «Искусство и здравый смысл» или «Триумфы и горести». Решив, что «Искусство и здравый смысл» — лекция о живописи, клуб, конечно же, выбрал именно ее. Набоков был болен, когда получил письмо с этим решением, поэтому забыл сделать соответствующую пометку и, к ужасу дам, прочел им лекцию по русской литературе. Они дослушали до конца, но потом бурно возмущались. Неудивительно, что в сознании Набокова стал вырисовываться портрет Пнина<sup>26</sup>.

Женские клубы дали и другой толчок его воображению. В написанном в 1939 году рассказе «Волшебник» Набоков с переменным успехом пытался описать всепоглощающую страсть взрослого мужчины к маленьким девочкам, однако от публикации рассказа воздержался. Его особенно огорчало, каким неубедительным и неудовлетворительным получился образ матери — никакой индивидуальности, одна болезнь и предсмертные переживания. Зато ее преемница — одна из безусловных удач «Лолиты»: Шарлотта Гейз из породы тех женщин, «чьи отполированные слова могут отразить дамский кружок чтения или дамский кружок

---

<sup>42</sup> Пушкин, конечно же, получил пять с плюсом за поэзию.



бриджа, но отразить душу не могут». Набоков чувствовал, что для усовершенствования замысла ему понадобится «стимулирующая обстановка», и именно в книжных клубах он нашел новую мать для девочки из старого рассказа<sup>27</sup>.

Несколько месяцев он размышлял, не превратить ли рассказ в роман. В начале апреля он сообщил Уилсону: «Сейчас я пишу две вещи: 1. короткий роман о мужчине, любившем маленьких девочек, — он будет называться „Королевство у моря“ — и 2. автобиографию нового типа — научную попытку распутать и проследить все запутанные нити личности — ее рабочее название „Обсуждаемое лицо“». В этом и была причина, по которой он хотел уйти из Музея сравнительной зоологии: он с трудом выкроил время, чтобы написать «Под знаком незаконнорожденных», а теперь ему предстояло написать *две* большие книги. Он думал, что закончил монографию о неарктических *Lycaeides*, и доложил Уилсону, что примерно на год намерен вообще забыть о бабочках. Кроме того, надо было еще проверить пятьдесят шесть сочинений по Достоевскому — так что скучать не приходилось<sup>28</sup>.

В мае, когда учебный год был почти завершен, а энтомологический труд вчерне закончен, он наконец-то смог приняться за рассказ, замысел которого отчетливо сложился у него еще несколькими годами раньше. В 1943 году он пообещал читателям «Николая Гоголя»: «У меня будет возможность описать в другой книге, как одному сумасшедшему постоянно казалось, будто все детали ландшафта и движения неодушевленных предметов — это сложный код, комментариев по его поводу и вся вселенная разговаривает о нем при помощи тайных знаков». Два года спустя он решил воплотить эту идею в рассказе. 1 января 1946 года, когда Кэтрин Уайт запросила новый материал для «Нью-Йоркера», он ответил: «У меня есть для Вас рассказ — но он еще в голове; зато вполне законченный; готовый проявиться; замысел проступает сквозь надкрылья куколки. Я напишу его, как только избавлюсь от моего романа». Год спустя он вновь писал ей: «Хотя рассказ уже совсем готов внутри меня, я пока не смог приступить к его написанию»<sup>29</sup>.

Когда рассказ «Знаки и символы», долгие годы вызревавший у Набокова в голове, наконец вылился на бумагу, он оказался одним из величайших в истории литературы, торжеством лаконичности и силы, точнейшего реализма и мерцающей тайны<sup>30</sup>. Пожилые супруги, евреи из России, живущие в Нью-Йорке, пытаются повидать своего единственного сына, двадцати одного года от роду, страдающего неизлечимым душевным недугом, и порадовать его самым безобидным подарком, который они только могут придумать, — корзинкой с десятью баночками фруктового желе. Они едут в клинику, но к сыну их не пускают, так как он опять пытался покончить с собой. Расстроенные родители отправляются в обратный путь, причем всю дорогу с ними и вокруг них происходят всяческие неприятности. Вечером муж ложится спать, а жена сидит и рассматривает семейные фотографии, размышляя о грустной судьбе сына. После полуночи муж просыпается и внезапно решает забрать сына из клиники: «Мы должны побыстрее забрать его оттуда. Иначе нам отвечать. Отвечать!» И тут, в неурочный час, звонит телефон, и старик испуганно смотрит на жену. Она снимает трубку, но выясняется, что звонят не из клиники, просто какая-то девочка набрала неправильный номер. Старики продолжают обсуждать, как забрать сына домой. Вновь звонит телефон. На этот

раз жена объясняет все той же девочке, как набрать номер правильно. Они с мужем усаживаются за неожиданно праздничное полуночное чаепитие. Она разливает чай, он с удовольствием разглядывает баночки желе и читает ярлыки: «„абрикос, виноград, морская слива, айва“». Он как раз добрался до кислицы, когда опять зазвонил телефон». На этом рассказ заканчивается. Откуда звонили в последний раз — не из клиники, чтобы сообщить, что их сыну все же удалось покончить с собой?

Всю жизнь пожилые супруги покорно сносили удары судьбы: революцию, эмигрантскую жизнь в Европе, гибель многочисленных друзей в газовых камерах, бедность и материальную зависимость в Америке, безумие сына. Мать погружается в размышления:

Она смирилась с этим и со многим, многим иным, — потому что, в сущности, жить — это и значит мириться с утратами одной радости за другой, а в ее случае и не радостей даже — всего лишь надежд на улучшение. Она думала о нескончаемых волнах боли, которые по какой-то причине приходится сносить ей и мужу; о невидимых великанах, невообразимо терзающих ее мальчика; о разлитой в мире несметной нежности; об участии этой нежности, которую либо сминают, либо изводят впустую, либо обращают в безумие.

Но все нарастающему ужасу их жизни Набоков противопоставляет их тихое мужество, любовь друг к другу и к сыну, их смиренную самоиронию. Они возвращаются домой после неудавшегося посещения, жена отдает мужу желе и говорит, чтобы тот шел домой, а она купит рыбы на ужин. Но, добравшись до площадки третьего этажа, он вспоминает, что отдал ей свои ключи. «Молча он сел на ступени и молча встал, когда минут через десять она поднялась, тяжело ступая по лестнице, через силу улыбаясь, покачивая головой в осуждение своей глупости».

«Знаки и символы» — пример великолепного живого реализма, но рассказ стал шедевром благодаря набоковскому приему, выворачивающему реальный мир наизнанку и превращающему его в загадку без решения. Диагноз, поставленный юноше, — «мания упоминания». Ему представляется,

будто все, что происходит вокруг, содержит скрытые намеки на его существо и существование. Он исключает из разговора реальных людей, — потому что считает себя намного умней всех прочих. Мир явлений тайно следует за ним, куда б он ни направлялся. Облака в звездном мире медленными знаками сообщают друг другу невысказанные доскональные сведения о нем. При наступлении ночи деревья, темно жестикулируя, беседуют на языке глухонемых о его сокровеннейших мыслях... Все сущее — шифр, и он — тема всего... Приходится вечно быть начеку и каждую минуту, каждый кусочек жизни отдавать расшифровке волнообразных движений окрестных вещей. Самый воздух, выдыхаемый им, снабжается биркой и убирается в архив.

Обреченность героев чувствуется даже в малейших деталях рассказа: «В ту пятницу все складывалось неладно. Поезд подземки лишился жизненных соков между двумя станциями». Идет сильный дождь. Их не пускают к сыну. По дороге к

автобусной остановке они проходят мимо качающегося и капающего дерева, под которым «полумертвый бесперый птенец беспомощно дергался в луже». В автобусе словно в ответ дергаются руки старика. Недалеко от них плачет девочка. Они возвращаются домой, и старик не может попасть в квартиру. Его новые зубопротезы ужасно неудобны. Вот он добрался до горькой кислицы, и тут раздается третий, фатальный телефонный звонок.

Если принять все эти детали за знаки и символы, то телефонный звонок означает, что сыну все же удалось покончить с собой. Но в таком случае мы сами поддались тому, что в рассказе описывается как безумие: ведь и мы тоже поверили в то, что все происходящее вокруг юноши намекает на его судьбу. Если мы признаем, что он покончил с собой, то остается согласиться, что все мрачные детали рассказа — всего лишь намеки на его обреченность, вызывающие сочувствие к нему и к его родителям. С точки зрения родителей, смерть юноши — лишь новый осколок стекла в россыпи бед, составляющей их жизнь. Но как посторонние наблюдатели мы видим, что *если* юноша действительно покончил с собой, то на всей его истории лежит печать нежности и сострадания, которые заполняют собой мельчайшие частицы мира, представляющегося на первый взгляд беспросветной, бессмысленной трагедией. Смерть, как последний аккорд, с одной стороны, выглядит совершенно беспричинной, с другой, служит доказательством существования безупречного логического узора, связывающего между собой все мгновения жизни. Значит, и наша смерть может вдруг выявить исполненный нежности узор нашей жизни? Или же мы этого никогда не узнаем, как не дано нам узнать, что означает последний телефонный звонок — известие о смерти или очередной неправильно набранный номер, очередное ненужное смятение?

## VI

Роман «Под знаком незаконнорожденных» вышел в свет 12 июля 1947 года. К сожалению, Аллен Тейт, единственный сотрудник фирмы Генри Холта, по-настоящему оценивший книгу, там уже не работал — поэтому роман почти не рекламировался. Несмотря на восторженные рецензии в журналах «Тайм» и «Нью-Йорк таймс», в основном отзывы были смешанного характера («одновременно впечатляет, поражает и странным образом раздражает», писала «Нью рипаблик»); книга продавалась безнадежно плохо<sup>31</sup>. Зато еще до ее появления известность Набокова в «Нью-Йоркере» побудила журналы «Вог» и «Тайм» сфотографировать его за работой в Музее сравнительной зоологии.

Если Набоков и считал, что зимой тратит на бабочек слишком много времени, он вовсе не собирался жертвовать летней ловлей. Получив аванс за «Под знаком незаконнорожденных», он хотел поехать летом 1947 года в какое-нибудь «довольно дикое» место на Западе. В середине июня Набоковы сели в поезд и отправились в Колумбайн-Лодж, находящийся на высоте чуть менее трех километров, над парком Эстес, штат Колорадо. Они сняли уютную хижину и с удовольствием прожили в ней до начала сентября<sup>32</sup>.

Тамошняя растительность показалась Набокову великолепной. «Какая-то часть меня, должно быть, родилась в Колорадо, — писал он Уилсону, — ибо я постоянно узнаю что-то со сладостной болью». В конце июня бабочки вида *Boloria*

*freijs* практически исчезли, но Набоков поймал пять несколько поблекших экземпляров возле гостиницы «Лонгз-Пик», не в мокром мшанике, где водились другие виды, а на болотистых лугах среди осин. Неудивительно, что в «Других берегах» Набоков описал, как ловит бабочек полярного вида *freijs* — обитающего и в Америке, и в Европе — в болотах на противоположном Выре берегу Оредежи и в конце концов выходит на холмистую равнину с Лонгз-Пиком, возвышающимся на горизонте<sup>33</sup>.

Фауна и флора на этой высоте, может быть, и напоминали ему о Выре, но ловля бабочек здесь оказалась куда более утомительной. Лазая по горам вместе с Дмитрием и преследуя добычу, Набоков похудел почти на десять килограммов. Дмитрий уже прежде бывал в Скалистых горах, но тут он впервые и всерьез увлекся альпинизмом — увлечение, ставшее постоянной тревогой его родителей в последующее десятилетие<sup>34</sup>.

Без машины Набоков был более ограничен в своих передвижениях, чем другие американские собиратели. Однако друзья-лепидоптерологи, с которыми он был знаком лично или по переписке, помогали ему добраться до нужного места. Чарльз Ремингтон отвез его к болоту Толланда — в единственное в мире место, где встречаются семь видов *Boloria*. Набоков поймал пять из них в один день и был на вершине блаженства<sup>35</sup>.

В начале сороковых годов Дон Столлингс, профессиональный адвокат и один из крупнейших американских коллекционеров, собрал сотни голубянок. Обрадовавшись, что кто-то готов тратить время на разгадку тайн классификации этого вида, Столлингс передал свою коллекцию Набокову, тогда еще работавшему в Музее сравнительной зоологии. В конце июля 1947 года Столлингс провел два дня в районе Лонгс-Пика, где тринадцатилетний Дмитрий покорил вершину в 4350 метров. Закаленный предыдущими восхождениями, Набоков легко карабкался вверх, как казалось Столлингсу, в проказливой надежде, что Столлингс и его жена выдохнутся на полпути. Они действительно выдохлись, им удалось поймать всего лишь двух-трех *magdalenas*, за которыми они, собственно, и охотились. На следующий день Столлингс объявил: «Сегодня мы будем ловить бабочек так, как хочу я». Они рыскали по оползням и расселинам в самом низу и взяли пятнадцать *magdalenas* <sup>36</sup>.

До этого Набоков умерщвлял бабочек, помещая их в стаканчики с пропитанной карболкой ватой. Американские коллекционеры научили его более простому способу — защемить грудную клетку бабочки между большим и указательным пальцем. Бабочка погибает мгновенно, ее помещают в маленький легкий конверт, а расправить ее можно в любое время, даже годы спустя.

Увлечшись ловлей *freijs* в парке Эстес, Набоков заново переживал восторги своего детства — и весьма плодотворно. 2 июля он послал в «Нью-Йоркер» первую законченную главу<sup>43</sup> своей автобиографии — «Портрет моего дяди»<sup>37</sup>. Проведя читателей с экскурсией по галерее портретов своих колоритных предков, Набоков постепенно подводит их к «Руке» — так называет он своего дядю Василия Рукавишника — и затем к одному бессмертному мгновению из незабываемого прошлого. Редакторы литературного отдела «Нью-Йоркера» дружно отказались

---

<sup>43</sup> За исключением «Мадемуазель О», написанной по-французски в 1936 году, еще до того, как Набоков задумал писать автобиографию.

печатать главу, но Кэтрин Уайт решила показать ее издателю журнала Гарольду Россу. Росс пришел в восторг и потребовал еще. Для Набокова это означало возможность жить в горах до сентября. Правда, к концу лета бесшабашная редакторская правка «Нью-Йоркера» довела его до отчаяния, и он даже написал Уилсону, что практически принял решение прекратить зарабатывать на жизнь литературным трудом<sup>38</sup>.

## VII

В начале сентября вся семья вернулась на восток, по дороге сделав остановку в Нью-Йорке, где Набоков в последний раз увиделся со своим другом Глебом Струве — Струве был там проездом из Англии в Беркли, где его ждала новая должность<sup>39</sup>.

По возвращении в Массачусетс Дмитрия отправили в престижную среднюю школу Св. Марка в Саутборо — там он получал стипендию, покрывающую чуть больше половины всех расходов на обучение. После счастливых лет, проведенных в «Декстере», Дмитрий оказался не подготовлен к новой школе и не прижился в ней. Набокову школа Св. Марка тоже не понравилась, зато разбредила его воображение. В 1951 году, закончив свою автобиографию, тогда еще называвшуюся «Убедительное доказательство», он вспоминал, как ужаснули его невежество, снобизм и предвзятое отношение к ученикам, царившие в школе Св. Марка, и подумывал о том, чтобы написать продолжение, «Новые доказательства», и посвятить одну из его глав школе во «всех подробностях»<sup>40</sup>. Впрочем, он передумал и ввел некоторые черты этой школы в «Лолиту» (устаревшая игра в «файвс» в английской школе на юге Франции, где учился Гумберт) и в «Пнина» (школа Св. Варфоломея, в которой учится Виктор Винд, сын бывшей жены Пнина, во многом напоминает школу Св. Марка).

В этом году Набоков вел те же три курса, что и в предыдущем. Одна студентка, изучавшая русский язык в начальной группе, вспоминает, что на первом занятии Набоков увидел на столе желтую вазу с голубыми цветами. Он подошел к доске, написал «yellow blue vase»<sup>44</sup> и спросил студенток, что это означает (желто-голубая ваза). — «Это звучит почти так же, как „я люблю вас“, „I love you“ по-русски, — пояснил он и добавил: — Это, вероятно, важнейшая фраза, которой я научу вас».

Бывшие студентки из обеих групп вспоминают, что обстановка во время занятий была неформальной, а Набоков — очаровательным, оригинальным, добрым, внимательным, мягким — человек, мощное эго которого сочеталось с очень деликатными манерами. «Мы были влюблены в него до безумия. Он был замечательным человеком», — вспоминает одна. «Занятия пролетали, как на крыльях, — утверждает другая. — Мы много смеялись и много говорили». Занятия по литературе в группе, насчитывавшей шестьдесят шесть студенток, проходили в куда более формальной обстановке<sup>41</sup>.

Фотографии Набокова в журналах «Тайм», «Вог» и «Мадемуазель» ненадолго превратили его в местную знаменитость. Заметка о Набокове появилась в «Уэлсли колледж ньюз»: «Пушкин, Шекспир и он сам — вот три его любимых писателя.

---

<sup>44</sup> Звучит по-английски «йеллоу блю ваз». (Прим. перев.)

Манн, Фолкнер и Андре Жид удостоены сомнительного звания трех писателей, которых он сильнее всего ненавидит»<sup>42</sup>. Те, кому набоковские литературные убеждения кажутся чересчур твердыми, думают, что он отвергал других писателей из зависти. Судя по его неосторожным — или же намеренно провокационным — высказываниям в Уэлсли, он никогда бы и не подумал унизиться до того, чтобы завидовать Достоевскому или Горькому, Бальзаку или Сартру, Джеймсу или Лоренсу. Пушкин — самый любимый писатель в России, Шекспир — в Англии. Воспитанный на русско-английской культуре Набоков невозмутимо ставил себя рядом с ними<sup>45</sup>.

Едва начались занятия, Набоков получил письмо от некоего Морриса Бишопа, преподавателя романских языков в Корнеле. Бишоп был назначен председателем комитета по поискам преподавателя русской литературы — вместо Эрнеста Симмонса. Будучи сам писателем — его шуточные стихи часто мелькали в «Нью-Йоркере» — Бишоп стал поклонником Набокова с тех пор, как в «Атлантик мансли» появились его первые рассказы. «Некоторые фразы, — впоследствии заметил он, — по-прежнему возвращаются утешить меня в ясновидении полуночного пробуждения». В конце сороковых годов он признал Набокова «одним из лучших писателей нашего времени». От Салли Колли Смит из отдела внешних связей Уэлсли он узнал, что Набоков преподает именно там. Будучи восторженной почитательницей Набокова, она написала Бишопу письмо о том, как, мол, несправедливо, что в журнале «Нью-Йоркер» часто упоминается Корнель — благодаря Э.Б. Уайту и самому Моррису Бишопу, — а о колледже Уэлсли почему-то никто не вспоминает, хотя там преподает Набоков, куда более значительный писатель. «Ого, значит, Набоков у них», — подумал Бишоп и тут же написал ему, предлагая место преподавателя в Корнеле: «Как давний поклонник Ваших сочинений, я думаю в первую очередь о Вас». Предполагалось, что в обязанности Набокова будет входить чтение двух курсов по русской литературе и одного на отделении общего литературоведения, зато без преподавания языка — этим занимались на особом отделении современных языков. Такого предложения Набоков ждал много лет<sup>43</sup>.

25 октября он прибыл в Корнель, чтобы познакомиться с Бишопом и другими старшими преподавателями, и произвел на всех хорошее впечатление. Члены комитета по поискам преподавателя русской литературы поначалу сомневались, стоит ли предлагать должность человеку без ученой степени и не имеющему научных публикаций — за исключением блестящей, но эксцентричной книги о Гоголе. Зато при встрече Набоков просто очаровал их своей эрудицией и пронизательностью суждений. Он ночевал у Морриса и Элисон Бишопов и моментально подружился с ними. Элисон Бишоп с самого начала отметила его страсть к мистификациям. Он сделал вид, что потерял обратный билет, искал его и наконец «нашел», и лицо его озарила очаровательная, сияющая, блаженная улыбка<sup>44</sup>.

В Корнеле ему предложили зарплату в 5000 долларов. Несмотря на свои зарок, Набоков по-прежнему проводил много времени в Музее сравнительной

---

<sup>45</sup> В ином настроении он был куда скромнее: «Ну да, пусть люди сравнивают меня с Джойсом, пожалуйста, но мой английский язык — вялые шлепки по мячу в сравнении с чемпионской игрой Джойса» («Твердые убеждения»).

зоологии, хотя и за мизерное вознаграждение. Ему не хотелось уезжать из Кембриджа и бросать работу в Музее; пытаясь избежать этого, он рассказал Милдред Хортон о том, что ему предложили работу в Корнеле, и спросил, не может ли она взять его в штат. Она сказала — нет, Уэлсли готов продлевать его контракт год за годом, но русский язык для них не является приоритетной дисциплиной, и поэтому она не может предложить ему постоянной работы. Кончилось дело тем, что на следующий год русский язык в Уэлсли стал преподавать поляк Вацлав Едржеевич, и после двух семестров его взяли в штат. Очевидно, его преподавание больше нравилось ректору Хортон, чем набоковское: он учил студентов русским песням и водил их на Международное Групповое Пение, а также познакомил будущих литературоведов со Скрипичным концертом Чайковского ре-мажор, чтобы они, по его словам, почувствовали влияние степи на русскую душу<sup>45</sup>.

После того как Уэлсли отказал ему в штатной должности, Набоков без малейших колебаний принял предложение Корнельского университета<sup>46</sup>. В октябре, в ожидании формального контракта, он написал еще одну главу автобиографии, «Мое английское образование» — об англофилии своих родителей, об английских гувернантках своего раннего детства, о наставнике-англичанине и о преподавателе рисования<sup>47</sup>. Он послал готовую главу в «Нью-Йоркер» и узнал, что они собираются основательно отредактировать и ее, и «Знаки и символы». Только уважением к Кэтрин Уайт можно объяснить сдержанный тон его письма о том, что сам принцип редакции произведений в соответствии с журнальными представлениями об элегантности стиля представляется ему порочным:

Я буду очень признателен, если вы поможете мне выкорчевать плохую грамматику, но мне бы не хотелось, чтобы мои длинноватые фразы обрезали слишком коротко или чтобы опускали те разводные мосты, которые я с таким трудом поднял. Иными словами, я хотел бы, чтобы вы ощутили разницу между нескладной конструкцией (что плохо) и некой особой — как бы сказать — извилистостью, каковая есть мой стиль и которая только на первый взгляд может показаться нескладной или неясной. Почему бы читателю время от времени не перечитать фразу? Это ему не повредит.

Его горячо поддержал Эдмунд Уилсон: «Я прочитал рассказы Набокова и считаю, что оба рассказа безупречны. Не следует менять ни одного слова». Целый год Набоков предлагал Уилсону помощь в судебном процессе против его «Записок о графстве Гекаты», обвинявшихся в непристойности. На самом деле помочь не мог ни он, ни кто бы то ни было другой: книгу все-таки провозгласили непристойной<sup>46</sup>. Набоковы провели День Благодарения с Уилсоном и его новой, четвертой, женой Еленой, которая им обоим очень понравилась<sup>48</sup>.

## VIII

---

<sup>46</sup> Вначале книга хорошо продавалась; когда ее запретили, Уилсон потерял большую потенциальную прибыль. Когда в 1959 году, уже после публикации «Лолиты», «Графство Гекаты» переиздали, оно устарело и больше не шокировало читателя.

Хотя Набоков уже дал согласие на работу в Корнеле, подробности того, что именно он будет преподавать, еще предстояло утрясти — перекрестный огонь взаимного недопонимания продолжался шесть месяцев и вылился в двадцать писем.

Набоков должен был стать сотрудником отделения русской литературы и вести там два курса на свое усмотрение, а кроме того, еще один на отделении общего литературоведения — желательно введение в предмет, «что-то вроде курса Великих Книг и курса Стимулирующей Болтовни, — определил Бишоп, — от Библии до Т.С. Элиота». Набоков неправильно понял, что от него требуется, — не зная, что в Корнеле существует определенная программа, включающая в себя Фукидида, Софокла, Сервантеса, Мольера и Вольтера, выпадающих из его избирательной литературной диеты, он активно засел за написание воистину набоковского введения в литературоведение. Он написал Томасу Берджину, декану факультета литературоведения: «То, что Вы говорите о вводном курсе, кажется мне очень интересным. Я долго крутил это в голове и собираюсь подготовить курс, состоящий из двух созвучных друг другу частей: Писатели (Учителя, Рассказчики, Волшебники) и Читатели (Искатели Знания, Развлечения, Магии). Конечно, это только грубая схема. Я собирался включить в него авторов из разных стран и категорий»<sup>49</sup>.

Узнав о своем заблуждении, он, конечно же, принял фиксированную программу Корнельского университета, хотя и не слишком охотно — их учебный план казался ему чересчур элементарным и недостаточно набоковским. Он также предложил вести два семинара на русском языке: общий обзор и «Ренессанс русской поэзии, 1890–1925», от Блока до Пастернака и Ходасевича. А когда преподаватели дисциплин, связанных с русистикой (истории, языка, политологии), возразили, что, может быть, лучше Набоков будет вести один семинар на русском языке и один на английском, он заявил, что еще лучше два семинара на русском и один на английском вместо лекций по введению в литературоведение. «Скажу, однако, совершенно откровенно, — писал он по-русски профессору Марку Шефтелю с исторического факультета, — что я бы очень и очень предпочел, чтобы этот курс заменил не один из предложенных русских курсов, а именно „Введение в литературу“». Русская литература — моя специальность, и я ее преподаю с большим удовольствием, между тем как один случайный курс по общей литературе, да еще к тому же столь элементарный, меня, признаться, мало привлекает». В результате он предложил три курса по русской литературе: обзорный на русском языке, обзорный на английском (совпадение программ было, конечно же, великолепным способом экономить время) и курс от Блока до Ходасевича. Предложение Набокова было принято, но пока что он и не думал о том, что когда-то будет читать лекции на тему «Шедевры европейской литературы» — которыми по сей день памятно его преподавание в Корнеле<sup>50</sup>.

## IX

Начался 1948 год, и американцы стали дрожать от страха холодной войны. Восторженное отношение к Советскому Союзу сменилось после войны чувством, что своими действиями в Восточной Европе, относительно которой были



нарушены все обещания, СССР предал Америку; многие ожидали скорой и смертоносной войны в Европе. В начале 1947 года Набоков написал Тригве Ли, рекомендуя свою сестру Елену в качестве библиотекаря ООН в какой-нибудь из западноевропейских стран. Поначалу вакансий не было, но к концу года ей удалось уехать из Праги и получить место в библиотеке ООН в Женеве. Набоков по-прежнему посылал деньги Евгении Гофельд и написал официальное гарантийное письмо, пытаясь вывезти из Чехословакии ее подопечного — своего племянника Ростислава Петкевича. Он опоздал: в феврале 1948 года в Чехословакии свершился коммунистический переворот. Хотя Набоков не оставлял попыток перевезти своего племянника в Америку, Ростислав скончался в Праге в 1960 году, не дожив до тридцати лет, — он умер от алкоголизма, в котором находил забвение от мрачной реальности<sup>51</sup>.

В декабре 1947 года вышло первое собрание рассказов Набокова на английском языке — три рассказа, переведенных с русского, один, переработанный, — с французского («Мадемуазель О») и пять написанных по-английски. Эта книга под названием «Девять рассказов» стала последней книгой Набокова, опубликованной в издательстве «Нью дирекшнз». То, как «Нью-Йоркер» обращался со «Знаками и символами», окончательно вывело его из себя: редакторы пытались вымарать из гранок даже знаки и символы, служащие в рассказе осью пятого измерения. Набоков написал Кэтрин Уайт: «Честно говоря, я предпочел бы, чтобы Вы вообще не печатали рассказа, если уж его подвергли такому доскональному расчленению. Вообще говоря, я абсолютно против самой идеи редактирования моих рассказов. Среди поправок, навлеченных на этот рассказ, нет ни одной, действительно необходимой, а многие убийственны»<sup>52</sup>. По счастью, к его авторскому голосу прислушались.

Одновременно с этим он писал следующую главу автобиографии, «Колетт» — историю его первой любви к французской девочке Клод Депрэ, с которой он познакомился на пляже в Биаррице в 1909 году. В экспозиции описана романтика путешествия на поезде, но расплывчатой, размытой романтики Набоков не признавал. Ему нужно было точное слово, обозначающее черные гибкие сочленения, образующие проход между спальными вагонами. Не найдя слова в словаре, он послал Веру в библиотеку Уайденера за книгами по железнодорожному транспорту. Он звонил друзьям поздно ночью и просил их помочь. В одном стихотворении он назвал их черными жабрами. Теперь, для контраста с романтическим фоном, ему требовалась прозаическая точность, но пришлось довольствоваться «межтамбурными гармониками» и добавить «черными, как крылья нетопыря»<sup>53</sup>.

Весной 1948 года у Набокова случилось несколько приступов неизвестной легочной болезни, причем точный диагноз так никогда и не был поставлен. Однажды ночью в конце марта он начал обильно кашлять кровью. В лучшем случае речь шла о тяжелом бронхите, и Набоков провел несколько недель в постели, вставая лишь, чтобы съездить в больницу на рентген — там скоро образовалась целая галерея изображений его легких. Кто-то ошибся, перепутав его мокроту с чужой, и врачи поставили диагноз туберкулез. Потребовались многочисленные анализы, прежде чем диагноз был снят. Тем временем Вера замещала его в Уэлсли, а он тревожился о том, что в Музее сравнительной

зоологии еще непечатый край работы, которую предстояло доделать до назначенного на июнь отъезда в Корнелль<sup>54</sup>. Лежа в постели, он наконец дописал «Колетт» и послал рукопись в «Нью-Йоркер», умолая Кэтрин Уайт: «Если Вы примете рассказ, *пожалуйста*, пусть не будет никаких ненужных поправок. В рассказе все кристально ясно, а мой синтаксис становится мечтой всякого грамматиста»<sup>55</sup>.

В середине апреля ему сделали бронхоскопию, внутреннее исследование под местным наркозом. Он смотрел, как врачи просовывают вулканизированную резиновую трубу в его дыхательное горло. Один из врачей осведомился о его состоянии. «Сдерживаемая паника», — ответил Набоков. Впоследствии выяснилось, что врачи ожидали обнаружить рак, а не просто лопнувший по неизвестной причине кровеносный сосуд. После Набоков объяснял, что это его тело избавлялось от последствий тридцатилетнего курения<sup>56</sup>.

Набоков ненадолго поправился, но опять тяжело заболел в начале мая, и ему пришлось вновь надолго улечься в постель<sup>57</sup>. Там он написал следующую главу, «Мое русское образование», описывающую годы, проведенные в Тенишевском училище, в основном в качестве фона к одной бессмертной сцене: тот жуткий день, когда одноклассники сообщили ему, что его отец вызвал на дуэль редактора одной газеты, и он перепугался, что отца уже убили. Набоков признался Сильвии Беркман, что вынужден *заставлять* себя писать об отце<sup>58</sup>.

В последнюю неделю мая он послал главу в «Нью-Йоркер»<sup>59</sup>. Ему стало лучше, но Вера по-прежнему преподавала вместо него, а врачи велели ему летом отдыхать — тогда, может быть, к осени он окончательно поправится. Набоков боялся, что ему придется в последний момент отказаться от работы в Корнеле, но скрыл от Бишопа, насколько серьезно его состояние<sup>60</sup>. В связи с болезнью у него появились и финансовые тревоги, которые, впрочем, улеглись, когда Эдмунд Уилсон уговорил «Нью-Йоркер» заплатить ему аванс. Не удивительно, что впоследствии Набоков вспоминал эту весну как «пору огромного душевного и физического напряжения»<sup>61</sup>.

В июне Вера принимала экзамены в Уэлсли, а Набоков «уютно отдыхал», поспешно подготавливая к печати свою монографию «Неарктические члены рода *Lucycaides Hubner*» — она вышла отдельным номером «Бюллетеня Музея сравнительной зоологии»<sup>62</sup>. В ней он опередил свое время — вместо того чтобы привести фотографию одной бабочки или диаграмму ее гениталий, он разместил на девяти плотно забитых страницах по несколько фотографий разных образцов определенных подвидов<sup>63</sup>. Одновременно с этим — вот уж воистину отдых! — он написал еще одну главу своей автобиографии, «Пролог» — о дружбе с двоюродным братом Юрием и о том, как их мальчишеские игры в Дикий Запад уступили место более взрослым чувствам и подростковым влюбленностям — о молодой американке на катке в Берлине, о дочери кучера в Выре<sup>64</sup>.

30 июня 1948 года Набоковы наконец отправились в Корнелль. С утра Вера позвонила Сильвии Беркман и спросила, нельзя ли Владимиру прийти к ней в 10 часов: «Пока он здесь, я никогда не приберу в квартире». У Набокова был ящик с бабочками, который он хотел оставить в Кембридже. Он обратился к Гарри Левину, но тот прозрачно намекнул, что его интересуют книги, а не бабочки. Набоков явился к Сильвии Беркман в расстроенных чувствах, и она согласилась

взять бабочек. Успокоившись, он позвонил Вере. Пятнадцать минут спустя он снова позвонил Вере узнать, как у нее дела. Еще через пятнадцать минут он опять позвонил узнать, не нужна ли его помощь, и тогда Вера попросила Сильвию Беркман не подпускать его к телефону. Набоков просидел целый день на диване, объясняя Сильвии: «Я делю литературу на две категории — книги, которые я хотел бы написать, и книги, которые написал». Вера с Дмитрием пришли к ужину, и, поев, Набоковы отправились на запад, в Итаку, штат Нью-Йорк<sup>65</sup>.

## ГЛАВА 7

### Преподаватель русской литературы: Корнель, 1948–1950

#### I

Они прибыли в Итаку 1 июля 1948 года — в день, когда контракт Набокова вступал в силу. За несколько месяцев до этого Моррис Бишоп предложил подыскать им жилье. Набоков с радостью согласился, но предупредил Бишоп, «что ни я, ни жена не умеем управляться с какими бы то ни было системами отопления (кроме центрального), так что если мы и сладим с каким устройством, так только с самым простейшим. Мои руки — дряблые дуры». Присовокупив еще несколько бытовых подробностей, он добавил: «Простите, что я описываю Вам все эти докучные мелочи, но Вы же сами просили». Именно в найденном Бишопом доме Набоков в конце концов закончил «Лолиту» и в послесловии к ней между делом опозитизировал центральное отопление: «Мне кажется, что всякий настоящий писатель продолжает ощущать связь с напечатанной книгой в виде постоянного успокоительного ее присутствия. Она ровно горит, как вспомогательный огонек газа где-то в подвале, и малейшее прикосновение к тайному нашему термостату немедленно производит маленький глухой взрыв знакомого тепла». Хотя Набоков и не был буржуазным домохозяином, но, один за другим снимая различные дома в Итаке, он превратился в летописца американских окраин<sup>1</sup>.

После тяжелой зимы Набоков хотел тихого лета среди зелени. Бишоп нашел ему подходящий дом — номер 957 по Ист-Стейт-стрит, принадлежавший преподавателю электротехники; это был первый из десяти преподавательских домов, которые Набоковы занимали в Итаке: обширный, в целый акр газон под сенью гигантской норвежской ели, спускавшийся к стеной разросшимся деревьям и ручью; кабинет на первом этаже, с окнами, выходившими во двор, на все эти градации зелени. В начале лета Набоков был еще слишком слаб, чтобы ловить бабочек или играть в теннис, но зато он мог сидеть в крапчатой тени и разглядывать порхающих по саду тигровых парусников. «Мы совершенно очарованы Корнелем, — написал он вскоре после приезда, — и очень, очень благодарны доброй судьбе, которая привела нас сюда»<sup>2</sup>.

Пальчиковые озера штата Нью-Йорк — это узкие продолговатые водоемы, расположенные в глубоких каменных ледниковых котловинах. На краю лесистого озера Кейюга, в мелкой бухточке, образованной тысячелетним натиском льда и камня, находится центр Итаки. На одном конце котловины возвышается Корнельский университет; как гласит местная шутка, в Корнеле всё на холме, и,

чтобы туда добраться, нужно подниматься в гору — откуда бы ты ни шел. Поначалу выздоравливавшему Набокову приходилось одолевать подъем не спеша. Он доложил о своем приезде декану Котреллу, обосновался в своем кабинете, 278-й комнате в Голдвин-Смит-Холле, досконально ознакомился с библиотекой и без промедления осмотрел энтомологическую коллекцию в Комсток-Холле<sup>3</sup>.

Летом Бишопов не было в Итаке, но Моррис Бишоп успел все подготовить к приезду Набоковых. Зная, что нет ничего тоскливее и безлюднее, чем университетский городок летом, Бишоп позаботился даже о развлечениях для Дмитрия. Он попросил двух преподавателей, Уильяма Сейла-младшего с английского отделения и Артура Сазерлэнда с отделения правоведения, заглянуть к Набоковым вместе с их четырнадцатилетними сыновьями. (Артур Сазерлэнд стал близким другом Набоковых.) Зная, что Дмитрий будет учиться в Нью-Хэмпшире, и наконец-то имея все основания надеяться на стабильный доход, Набоковы решили обзавестись своей первой машиной. Вера быстро освоила навыки вождения: инструктор считал ее блестящей ученицей, а Дмитрий, впоследствии ставший страстным гонщиком, до сих пор гордится тем, как изящно и на какой скорости его мать водила автомобиль. Они купили восьмилетний «плимут», четырехдверный седан, который дышал на ладан, так что уже на следующий год пришлось сменить его на другую машину, — но этим было положено начало баснословным поездкам на Запад за бабочками, совершавшимся практически ежегодно в течение последующих десяти лет. Единственным действительно интересным объектом лета 1948 года стала редкая гостья, бабочка-долгоносик, быстрым зигзагом порхнувшая мимо, прежде чем Набоков дотянулся до сачка.

В конце августа он послал в «Нью-Йоркер» очередную главу своей автобиографии, «Первое стихотворение» — стилизованный рассказ о стихотворении, которое он сочинил, глядя сквозь цветные стекла беседки Вырского парка на затихающую грозу<sup>5</sup>. В свободное от написания главы время он «отдыхал», готовясь к лекциям. Вообразив себе, что студенты Корнельского университета гораздо интеллектуальнее девушек из Уэлсли (это оказалось не совсем так), он решил, что они смогут одолевать по триста — четыреста книжных страниц в неделю, десять тысяч страниц в год. Ознакомившись с университетской библиотекой, он составил устрашающие списки обязательного чтения и сам стал перечитывать русскую классику. Работа над Пушкиным заставила его задуматься о том, чтобы перевести «Евгения Онегина». Любопытно, что именно к Эдмунду Уилсону он обратился, не вполне всерьез, с таким предложением: «Почему бы нам вместе не засесть за литературоведческий прозаический перевод „Евгения Онегина“ с пространными комментариями?» Именно этот проект — но выполненный в гордом одиночестве — отнимал у него почти что все силы в течение последних пяти лет, проведенных в Корнеле<sup>6</sup>.

Набоков выздоровел быстрее, чем рассчитывали врачи. Скоро его восьмидесятикилограммовое тело с легкостью одолевало подъемы, а в августе он уже играл в теннис на кортах Каскадилла, и его партнером был великолепно натасканный корнельским тренером Дмитрий<sup>7</sup>.

## II

Беспокоило их лишь то — и к этому предстояло привыкнуть — что в сентябре на Стейт-стрит вернется профессор Хэнстин с семейством и придется искать новое жилье. Уже начался август, а они не могли ничего найти. Наконец подвернулся «унылый бело-черный дощатый дом», как впоследствии писал Набоков, «субъективно родственный более знаменитому № 342 по Лоун-стрит, Рамздэль, Новая Англия». Дом номер 802 по Ист-Сенека-стрит был великоват — две гостиные на первом этаже, четыре спальни на втором — но после «морщинистой карлицы-квартиры в Кембридже» Набоковых это только радовало<sup>8</sup>.

Хотя дети других преподавателей Корнельского университета учились в местных государственных школах, Набоков отправил сына в школу «Холдернесс» в Плимуте, штат Нью-Хэмпшир. Плата за обучение Дмитрия составляла треть зарплаты его отца, зато Дмитрий изучал иностранные языки и не слышал того, что Набоков считал хулиганским жаргоном местных школьников. После отъезда Дмитрия огромный дом совсем опустел, и Набоков постоянно приглашал в гости друзей из Нью-Йорка — Уилсонов, Георгия Гессена, Романа Гринберга, Владимира Зензинова. Вскоре, чтобы сократить расходы на жилье, они взяли жилья<sup>9</sup>.

Постепенно стали обнаруживаться и другие недостатки их обиталища. В «Бледном огне» Кинбот не может как следует протопить свой дом в Аппалачии, «потому... что дом этот был построен в разгар лета наивным поселенцем, не имевшим понятия о том, какую зиму припас для него Нью-Уай». Набоковы обнаружили, что тоже живут в дачном домике, по которому гуляют сквозняки: в 1950 году, когда они съехали, хозяйка выдвинула им единственную претензию — что они вынули ключи из всех дверей и забили замочные скважины ватой<sup>10</sup>.

Набоков не выносил шума и сделал письменное замечание супружеской паре, жившей в том же доме, в отдельной квартире на третьем, последнем этаже:

Хочу в очередной раз напомнить, что ваша гостиная расположена точь-в-точь над нашими спальнями и что нам слышно практически каждое слово и каждый шаг.

В субботу вечером у вас, очевидно, были гости, и нам не давали спать до половины второго ночи. Мы считаем, что 11 часов вечера — довольно великодушный предел, но не стали бы возражать, если бы изредка, по особому поводу, ваши вечеринки затягивались до 11:30. Однако, боюсь, я вынужден настаивать на том, чтобы в 11 часов — или самое позднее в 11:30 — все громкие разговоры, передвигание мебели и т. д. прекращались.

Два года спустя Набоков начертал им менее безапелляционное послание, в конце которого выражал надежду, что «если вы хотите, чтобы я и впредь писал рассказы, которые вы так любезно удостоили похвалы, вы не станете нарушать спокойствие ума, их порождающего»<sup>11</sup>.

### III

Неудивительно, что до прихода в Корнельский университет Набоков близко

знал там лишь одного человека, и тот был энтомологом. В 1944–1945 годах Уильям Форбс читал лекции в Музее сравнительной зоологии. Имевшаяся в Корнеле прекрасная коллекция бабочек примирила Набокова с уходом из Музея сравнительной зоологии, однако он ограничился лишь тем, что время от времени заглядывал в Комсток-Холл. В первый корнельский год он написал небольшую статью<sup>12</sup>, в которой рассматривал присланную ему неотропическую голубянку нового подвида, в дальнейшем же его труды по лепидоптерологии свелись к кратким заметкам. Его рабочим местом в Итаке стал не стол с микроскопом в Комсток-Холле, а выходящий окнами на север кабинет с высоким потолком в Голдвин-Смит-Холле.

Там же, в Голдвин-Смит-Холле, он, как правило, и преподавал. В пятницу 24 сентября он прочел первую лекцию по русской литературе, курс 151–152 (понедельник, среда, пятница, 11 часов, Моррил-Холл, аудитория 248). Четырнадцать студентов выбрали этот курс как зачетную дисциплину, еще трое посещали его факультативно. Как и в Уэлсли, в первом семестре он пользовался хрестоматией Герни «Сокровищница русской литературы», содержавшей материал от истоков до Пушкина и Лермонтова. От себя Набоков добавил «Горе от ума» Грибоедова, может быть, самое непере译одимое литературное произведение из всех когда-либо написанных, поскольку строгие рифмы в нем уживаются с клочковатой грамматикой и клочковатыми фразами разговорной речи. Набоков пользовался переводом сэра Бернарда Пареса, который довольно изрядно подправил<sup>13</sup>.

Во вступлении к первой лекции он сказал несколько слов от себя:

Хотя в каталоге этот курс и называется «обзорным», это вовсе не обзор. Кто угодно может обозреть беглым глазом всю литературу России за одну утомительную ночь, поглотив учебник или статью в энциклопедии. *Это* слишком уж просто. В этом курсе, дамы и господа, меня не интересуют обобщения, идеи и школы мысли с группами посредственностей под маскарадным флагом. Меня интересует конкретный текст, сама вещь. Мы пойдем к центру, к сути, к книге, а не к расплывчатым обобщениям и компиляциям<sup>14</sup>.

Через час началась его первая лекция на русском языке, обзор русской литературы, курс 301–302 (понедельник, среда, пятница, полдень, Голдвин-Смит, ауд. 248). На этот курс записалось десять студентов и семеро ходили факультативно. Одним из студентов был Пол Робсон младший, свободно говоривший по-русски (благодаря своему отцу он побывал в Советском Союзе), убежденный коммунист. Набоков вел занятия по-русски, но, хотя студенты бойко взялись обсуждать книги на том языке, на котором они написаны, он постепенно разрешил им перейти на английский. Тексты, однако, по-прежнему читались в оригинале. В конце семестра они разбирали «Евгения Онегина», и каждая глава занимала целую лекцию — Набоков сам переводил ее прозой и комментировал строку за строкой. Он велел студентам купить карманное издание романа — так, чтобы оно *действительно* помещалось в карман, и убедил их снова и снова возвращаться к его любимым строфам<sup>47</sup> и выучить их наизусть: «Вы должны

---

<sup>47</sup> В особенности танец Истоминой (1.XX), приход зимы (5: I–II) и фараон судьбы (8: XXXVI–XXXVII).

работать над тем, чтобы заново открыть свою память»<sup>15</sup>.

Набоков рекомендовал Веру в качестве преподавателя русского языка, но на языковом отделении не было вакансии<sup>16</sup>. Вместо этого она стала его постоянным фактотумом. Теперь она уже не просто печатала все его письма, а сама вела его корреспонденцию от своего имени, за исключением немногочисленных личных или особо важных деловых писем. Она отвозила его на занятия и встречала его. После отъезда Дмитрия Вера присутствовала на всех лекциях Набокова, помогая ему раздавать тетради, писать слова и фразы на доске. Студентов изумлял контраст между ее царственной осанкой, лучезарной седовласой красой — многие признавались, что никогда не видели столь красивой женщины ее возраста, — и ее, как они считали, лакейской должностью.

Благодаря Вериной помощи и своей врожденной независимости Набокову удавалось существовать вне административных структур университета. Моррис Бишоп сказал, что он будет заведовать отделением русской литературы, и Набоков даже заказал писчие принадлежности со своим новым титулом. На самом деле он был единственным преподавателем русской литературы, и более того — хотя Набоков узнал об этом только в 1950 году — отделения русской литературы в Корнеле вообще не существовало. Он был равнодушен к внутренней жизни университета. Однажды, получив из библиотеки каталог текущих советских публикаций, он тут же послал его назад, нацарапав на обложке: «Советской литературы не существует». Он принимал участие в ежемесячных семинарах по русистике, где преподаватели делали доклады по своей специализации — русская литература, история, политика, экономика, но за все время преподавания в Корнеле ни разу не был на заседании кафедры<sup>17</sup>.

#### IV

Набоков не чуждался коллег, но у него были свои особые интересы и свои особые повадки. Рассеянно шагая по коридорам Голдвин-Смит-Холла, он мог порой пройти мимо знакомого, не заметив его, — но в таких случаях Вера, как правило, тормозила мужа. В других случаях он реагировал молниеносно. Преподаватель английского отделения Роберт Мартин Адамс повредил дома руку — ему пришлось носить ее на перевязке и терпеть тяжеловесные шутки коллег. У одного лишь Набокова шутка получилась памятной: завидев Адамса, он радостно воскликнул: «А, дуэль!»<sup>18</sup>

Установив правило — никогда не обсуждать преподавание русского языка — он обеспечил себе возможность играть в теннис с Мильтоном Коуэном, возглавлявшим языковое отделение. Набоковские превосходные смэши, длинные, отлогие драйвы, порой чередовавшиеся с короткими или подрезанными, заставляли соперника метаться по всему корту, а сам Набоков при этом спокойно стоял на месте и отбивал удары. Правда, Коуэн заметил, что, когда он резко отбивает мяч с лету, Набоков не бежит за мячом. «В результате, когда я начинал проигрывать, я шел к сетке. Мы подолгу держали мяч в игре, и счет в геймах оставался равным до тех пор, пока нам наконец не прискучивало. Ни один из нас так и не выиграл ни единого сета, насколько я помню... да мы и не ощущали потребности выиграть»<sup>19</sup>.

В «Бледном огне» Джон Шейд вспоминает то время, когда «все улицы

Колледж-Тауна вели на футбольный матч»: разумеется, на американский футбол. Набоков избегал толпы и вместо этого шел смотреть жалкую игру футбольной команды Корнеля с безлюдной боковой линии, где дрожали на ветру несколько зрителей. Еще Набоков, конечно же, любил играть в шахматы. Философ Макс Блэк прослышал о том, что он замечательный шахматист, и радостно принял приглашение сыграть с ним. Блэк, бывший шахматный чемпион Кембриджа, однажды обыграл Артура Кестлера, бывшего чемпиона Венского университета, в четыре хода («счастливая случайность», говорит Блэк). Он вспоминает, что ошибочно считал Набокова очень сильным игроком и поэтому тщательно обдумывал каждый ход. Сам же Набоков знал, что он отнюдь не блестящий шахматист: воображение, позволявшее ему сочинять великолепные шахматные задачи, не помогало в шахматных турнирах. Тем не менее он выигрывал у большинства своих партнеров. К удивлению обоих, Блэк легко победил Набокова всего за пятнадцать минут. Набоков предложил сыграть еще одну партию и так же быстро проиграл. В течение последующих десяти лет он часто встречался с Максом Блэком, но больше уже не предлагал ему играть<sup>20</sup>.

Блэка поразило, что такой разборчивый эстет, как Набоков, угощал его местным портвейном из большого стеклянного кувшина. Другой сотрудник Корнеля тоже остался при убеждении, что Набоковы «не знают правил»<sup>21</sup>. Так оно и было — у них были свои собственные правила и свои собственные немногочисленные друзья.

В Корнеле они тесно общались лишь с Моррисом Бишопом и его женой Элисон. Моррис Бишоп, заведующий отделением романской литературы, автор биографий Паскаля, Петрарки, Ларошфуко и многих других книг, был на шесть лет старше Набокова и славился своим остроумием и ораторским искусством. Солидный профессор с изысканными манерами, очень обаятельный, страстно любящий литературу и языки (он знал греческий, латынь, итальянский, французский, испанский, немецкий и шведский) и талантливый автор шуточных стихов, по снисходительному на этот раз мнению Набокова, — он был «гениальным рифмоплетом»<sup>22</sup>. Бишоп и Набоков периодически обменивались шуточными лимериками. Еще до того, как были переведены лучшие русские книги Набокова, даже до того, как он написал свои лучшие английские книги, Бишоп считал его одним из лучших современных писателей. Как-то он поделился с женой впечатлением, которое произвели на него Владимир и Вера Набоковы: «Это, пожалуй, два самых интересных человека среди всех наших знакомых»<sup>23</sup>.

Элисон Бишоп была с ним согласна. Талантливая художница, стиль которой напоминал Сомова и Бенуа в наиболее остроумных их проявлениях, она живо интересовалась проблемами эстетики и умела с удивительным радушием принимать гостей. Набоковы нередко ужинали у Бишопов — их дом находился к северу от кампуса, в богатом лесистом пригороде Кейюга-Хайтс, в котором Набоковы впоследствии прожили несколько лет перед отъездом из Итаки. Дочь Бишопов Элисон (теперь Элисон Джолли, специалист по лемурам) вспоминает Набокова как «замечательного человека, совершенно замечательного, необычайно доброго, безоглядно доброго, милого, доступного. Чувствовалось, что он все про всех понимает. Он мало говорил, зато слушал всех, даже детей. Слова прилипали к нему, как мухи к липкой бумаге. Он казался большим, взъерошенным, неловким, в



отличие от Веры, которая тогда была самой красивой из всех виденных мною женщин, прекрасной, как изваяние»<sup>24</sup>.

## V

Поскольку русский язык Набокову преподавать больше не приходилось, а лекции по литературе посещали немногие, работа в Корнеле показалась ему «значительно более удобной и менее обременительной, чем в Уэлсли». Но в первый год ему надо было подготовить новый лекционный курс, поэтому времени, чтобы писать, почти не оставалось. В октябре, собираясь разбирать в аудитории «Слово о полку Игореве», он сам перевел его на английский язык. Прочитав лекции, он начал писать рецензию на новое французское издание «Слова», подготовленное работавшим в Гарварде Романом Якобсоном совместно с Марком Шефтелем, корнельским специалистом по русской истории. Одновременно он стал составлять аккуратный подстрочник — в яacobсоновском издании «Слова» фигурировал ходульный перевод Сэмюэля Кросса. В январе и феврале 301-я группа вплотную занималась «Евгением Онегиным», и Набоков, собираясь предложить на следующий год семинар по Пушкину, уже начинал обдумывать «книжечку об „Онегине“»: полный перевод в прозе с комментариями, где приводились бы аллюзии и прочие объяснения по каждой строке — нечто вроде того, что я приготовил для своих занятий. Я твердо решил, что больше не буду делать никаких рифмованных переводов — их диктат абсурден, и его невозможно примирить с точностью». Он и не думал, что эта «книжечка» вырастет до четырех толстых томов<sup>25</sup>.

Во время студенческих каникул (конец января — начало февраля) Набоков закончил рецензию на «Слово о полку Игореве» Якобсона — Шефтеля и написал еще одну главу автобиографии, «Портрет моей матери» — о своей необычайной духовной близости с матерью, начав с рассказа об их общей синестезии<sup>26</sup>. Набоков пришел в восторг, когда через два месяца после публикации его подробное описание цветного слуха было процитировано в научной статье по синестезии. Правда, Вера Набокова написала от его имени одному из авторов статьи, оспаривая прозвучавшее в подтексте утверждение, что метафоры, отобранные Набоковым для определения точных цветов, которые он ассоциирует с каждой буквой алфавита — «В группе бурой содержится густой каучуковый тон мягкого g, чуть более бледное j и h — коричнево-желтый шнурок от ботинка», — являются «уступкой литературе. Он говорит, что, будучи ученым (энтомологом), он считает свою прозу научной и использовал бы те же „метафоры“ в научной статье»<sup>27</sup>.

В «Нью-Йоркере» редакторы вновь исчеркали его рукопись — в очередной раз продемонстрировав стремление перекраивать фразу за фразой. Отвечая на вопросы Кэтрин Уайт (почти что сорок ответов!), Набоков писал:

Я знал слово «fatidic»<sup>48</sup>, когда был ребенком (вероятно, из книги по мифологии, которую читала мне английская гувернантка), но я готов уступить, если Вы предпочитаете «пророческие голоса» (однако я решительно протестую против вставленного «но» в первом

---

<sup>48</sup> Fatidic (книжн., уст.) — пророческий.

предложении). Очень жаль, что у Вас такое отношение к «fatidic accents»<sup>49</sup>, которое выражает как раз то, что я хочу выразить. Девушки по имени «Жанна из Арка» никогда не существовало. Я предпочитаю ее настоящее имя Жоанета Дарк. Будет довольно глупо, если в номере «Нью-Йоркера» за 2500 год меня упомянут как «Вольдемара из Корнелл» или «Набо из Ленинграда». Словом, я хотел бы оставить «fatidic» и «Жоанету Дарк», если возможно, хотя вообще поступайте как Вам угодно<sup>28</sup>.

## VI

Во втором семестре, начавшемся в середине февраля, к двум обзорным семинарам Набокова добавился еще один — Русская поэзия, 1870–1925 годы. Этот семинар проходил у него дома по четвергам с 15.30 до 18.00; два студента избрали его в качестве зачетной дисциплины, а один посещал факультативно. Набоков собирался рассматривать русскую поэзию по трем основным направлениям: 1) Тютчев — Фет — Блок; 2) Бенедиктов — Белый — Пастернак; 3) (Пушкин) — Бунин — Ходасевич, хотя в программу семинара он также включил Бальмонта, Брюсова, Северянина, Маяковского, Есенина, Гумилева и Ахматову. Он настаивал на том, чтобы студенты выучились скандировать русский стих, дабы почувствовать фантастическое богатство блоковских дольников. Сорок лет спустя один из его студентов, не ставший ни литературоведом, ни специалистом по русскому языку, говорил, что благодаря Набокову он по-прежнему читает Блока для своего удовольствия<sup>29</sup>.

Этот студент, Ричард Баксбаум, также посещал обзорный семинар на русском языке. Он вспоминает, что большинство студентов в семинаре придерживались левых взглядов и были удивлены, хотя и не разочарованы тем, что Набоков разбирает тексты вне социального контекста. Дабы привить студентам понятие, что у литературы совершенно не обязательно должна быть социальная цель, Набоков велел им прочесть общепризнанные, но отвратительно написанные работы Белинского о том, что литература — это орудие гражданской борьбы. Вакцина сработала<sup>30</sup>.

Три семинара по литературе — и времени больше ни на что не оставалось. Набоков пожаловался своему другу Добужинскому, что, хотя ему нравится преподавание, хотелось бы выкроить больше времени, чтобы писать: «У меня, как всегда, дела больше, чем можно уместить в самое эластичное время даже при компактейшем способе укладки... У меня сейчас обстроено лесами несколько крупных построек, над которыми, поневоле, работать приходится урывками и очень медленно»<sup>31</sup>.

В марте 1949 года он написал в книжное обозрение «Нью-Йорк таймс» совершенно разгромную рецензию на первый роман Сартра: «Имя Сартра, как я понимаю, ассоциируется с модной разновидностью философии кафе, и поскольку на каждого так называемого „экзистенциалиста“ находятся немало „высасывателей“ (уж позвольте мне изобрести вежливый термин), этот английского производства перевод первого романа Сартра „Тошнота“... должен

---

<sup>49</sup> Accents (зд. книжн., уст.) — изречения.

пользоваться некоторым успехом». Перечислив вопиющие ляпсусы в переводе, Набоков заглядывает вглубь:

Стоило ли вообще переводить «Тошноту» с ее сомнительными литературными достоинствами — это другой вопрос. Она принадлежит к тому внешне напряженному, но на самом деле очень рыхлому типу литературных произведений, который популяризировался многими халтурщиками — Барбюссом, Селином и так далее. Где-то за их спинами маячит Достоевский в худших его проявлениях, а еще дальше — старик Эжен Сю, которому столь многим обязан мелодраматичный россиянин...

...Автор навязывает свою пустую и произвольную философскую фантазию беспомощному персонажу, изобретенному им специально с этой целью, — и нужен исключительный талант, чтобы этот трюк сработал. Не будем спорить с Рокентеном, который приходит к выводу, что мир существует. Но сделать так, чтобы мир существовал как произведение искусства, оказалось Сартру не по силам<sup>32</sup>.

Этот резкий выпад восприняли как попытку сквитаться с Сартром за то, что в 1939 году он раскритиковал французский перевод «Отчаяния». На самом деле Набоков не держал на Сартра личного зла, и, когда «Нью-Йорк таймс» поблагодарил его за блестящую рецензию и предложил отрецензировать еще одно произведение Сартра — «Что такое литература?», Набоков отказался: «Я читал французский оригинал и считаю его чушью. По-моему, он вообще не заслуживает рецензии». Зато он объявил, что давно хотел «немножко погрызть такие могучие подделки, как г-н Т.С. Элиот и г-н Томас Манн». Набоков от всей души поддержал Дэвида Дейчеса, ныне возглавляющего отделение литературоведения в Корнелле, который осудил в одной из своих тогдашних статей антисемитизм Элиота<sup>33</sup>.

В то время Набоков был настроен воинственно. В конце апреля он устроил вечеринку для студентов, во время которой язвительно отзывался о фильме Лоренса Оливье «Гамлет». Один студент спросил: «Как вы можете говорить такие вещи? Вы разве видели этот фильм?» «Конечно же я не видел фильма, — ответил Набоков. — Вы думаете, я стал бы тратить свое время на такой скверный фильм?»<sup>34</sup> В тот же день в Нью-Йорке была опубликована рецензия на Сартра. Увидев свежий номер «Нью-Йорк таймс», Набоков пришел в ярость — редакторы, сильно подправившие весь текст, выбросили из него четвертый и кратчайший пример переводческих ляпсусов: «4. Forêt de verges (лес фаллосов) в кошмаре героя ошибочно принят за что-то вроде березового леса». Набоков тут же послал в журнал гневную телеграмму, обвиняя редактора в том, что тот изуродовал статью. Два дня спустя в доме Набоковых на Сенека-стрит собрались гости. «Я угостил их копией этой гневной телеграммы. Один из моих коллег, твердолобый молодой ученый, заметил с лишенным юмора смешком: „Ну, я понимаю, вам *хотелось* послать такую телеграмму — нам всем хочется в подобных случаях“. Мне показалось, что я ответил ему вполне дружелюбно, но жена впоследствии сказала, что грубее некуда»<sup>35</sup>.

В начале этого года Набокова пригласили выступить на Пушкинском вечере в Нью-Йорке, устроенном местными эмигрантами. Он отказался, потому что у него не было времени писать текст выступления, а потом убедил Зензинова, что будет

лучше, если он прочитает что-нибудь из своих русских книг. 6 мая, в пятницу, состоялся их первый дальний выезд на машине — Вера повезла его «сквозь прелестный, оживленный, пышногрудый ландшафт» в Нью-Йорк. Следующие два дня были заполнены до предела. В субботу вечером Набоков читал свои стихи в Академи-Холле на 91-й Западной улице, комментируя свои русские стихи последних лет так, что аплодировали даже идеологически подкованные слушатели. Набоковы побывали в гостях у русских друзей — Анны Фейгиной, Наталии Набоковой, Георгия Гессена, Николая Набокова; Набоков играл в шахматы с Романом Гринбергом, Гессеном, Борисом Николаевским и Ираклием Церетели. В воскресенье они были на эмигрантском Пушкинском вечере<sup>36</sup>. Невнятные, но неоднократно появлявшиеся в печати высказывания о том, что Набоков, поселившись в Америке, полностью прекратил все сношения с русскими друзьями, на самом деле необоснованны<sup>37</sup>.

В мае Дюся Эргаз, литературный агент Набокова во Франции, сообщила, что договорилась с Ивон Давэ, секретаршей Жида, о переводе «Подлинной жизни Себастьяна Найта» на французский язык. Набоков настаивал на том, что роман должен переводить его любимый переводчик Жарль Приэль. Когда г-жа Эргаз пожаловалась, что ему, похоже, все равно, когда его книги будут изданы во Франции, он ответил: «Вы совершенно правы: я не придаю большого значения тому, будут ли мои книги опубликованы во Франции сегодня или завтра, потому что в самой глубине души я не сомневаюсь, что настанет день, когда их признают»<sup>38</sup>. В конце концов он счел перевод Ивон Давэ приемлемым, и роман был опубликован издательством «Галлимар» в 1951 году.

В конце мая закончился весенний семестр, и Набоков принялся за очередную главу своей автобиографии — «Тамара», рассказ о достопамятной любви к Валентине Шульгиной. К 20 июня он отправил главу в «Нью-Йоркер» и приготовился к отъезду на запад<sup>39</sup>.

## VII

Решив, что старенький «плимут» не дотянет даже до Чикаго, Набоков продал его и приобрел черный «олдсмобиль» 1946 года<sup>40</sup>. Поскольку в такую дальнюю поездку на машине они отправлялись впервые, Вера надеялась найти второго водителя. Она обратилась к Дороти Лейтхолд, Андре Брюэль, Владимиру Зензинову. В конце концов с ними поехал студент Набокова Ричард Баксбаум.

22 июня Набоковы заехали за ним в Канандеиуга и оттуда взяли курс на запад, рассчитывая к 5 июля быть в Солт-Лейк-Сити, так как Набоков был приглашен на писательскую конференцию в университете штата Юта. Едва они выбрались из Канандеиуга, как Вера выехала на среднюю полосу трехполосного шоссе и чуть было не столкнулась со встречным грузовиком. Она молча остановила машину у обочины и повернулась к Ричарду: «Может быть, лучше вы сядете за руль».

Набоковых восхищала сама мысль, что американец готов учить русский язык, и они активно, порой даже несколько навязчиво, помогали Ричарду. При нем они говорили по-русски и ласково выговаривали ему, когда он переходил на английский. Баксбаум предложил, чтобы сэкономить деньги, ночевать не в

мотелях, а в дешевых пансионатах в пригородах. Набоков отказался: он ни за что не хотел делить ванную комнату с другими гостями.

«Лолита» уже зрела у него в голове, поэтому он постоянно держал при себе блокнот. Как всегда, он не уставал наблюдать и запоминать. Проезжая мимо Великих озер, через Айову и Небраску, путешественники периодически заговаривали о том, что видели накануне, и Набоков забрасывал своих спутников подробностями, которые они успели позабыть, но припоминали, подстегнутые его рассказом. Однажды они сидели в ресторане, и когда женщины за соседним столиком собрались уходить, Набоков вдруг сказал: «Как это *грустно*». Оказалось, что, несмотря на живую беседу со своими спутниками, он слышал все, что было сказано их соседками, и тут же пересказал эту беседу, — как уверяет Баксбаум, не для того, чтобы поразить их с Верой, а потому, что его действительно растрогала только что услышанная история<sup>41</sup>.

3 июля они добрались до Солт-Лейк-Сити и остановились в женском общежитии «Альфа-Дельта-Фи». У Набоковых была своя туалетная комната — Набоков настоял на этом заранее<sup>42</sup>. На конференции присутствовали также Уоллас Стегнер, с которым Набоков познакомился в Стэнфорде, Тед Гейзел («доктор Зюс»), «очаровательный человек, один из самых талантливых людей в этом списке»<sup>43</sup>, наделенный живым остроумием и прекрасным языковым чутьем, Марта Фолей, женщина материнской складки и при этом ясного ума, дважды отбиравшая ранние английские рассказы Набокова для своих ежегодников «Лучшие американские рассказы», и Джон Кроу Рэнсом, поэт, критик, учредитель лучшего в Америке серьезного литературно-критического журнала «Кеньон ревю». Много лет спустя Набоков вспоминал Рэнсома: «Я не помню его имени. Светловолосый, очкастый, в консервативном костюме, он был похож на банкира, но писал удивительные стихи: „Колокола... Колокола“ — не По! — „Колокольный звон по дочери Джона Уайтсайда“ мне особенно нравилось». Он пришелся по душе вежливому, тихому, но полному нюансов и утонченному Рэнсому, и они относились друг к другу с большим уважением<sup>44</sup>.

Программа конференции была насыщенной: три семинара по роману, один по новелле, один по публицистической прозе (биография). Набоков читал стихи в компании других поэтов, а также прочел лекцию «Правительство, критик и читатель» — новое название старой запасной лекции «Триумфы и горести русской литературы». С Уоллесом Стегнером он душевно сцепился на семинаре по роману. Стегнер говорил о краснокожих и бледнолицых — почему быть неотесанным и здоровым лучше, чем чересчур рафинированным и упадочным. Набоков радостно объявил, что не согласен со Стегнером, и бойко, но добродушно стал опровергать его аргументы. Со Стегнером они играли и в теннис: отец и сын Набоковы против Стегнера с Ричардом Баксбаумом или же против Стегнера и его сына Пейджа, который в 1966 году написал самую первую книгу о Набокове<sup>45</sup>.

Конференция закончилась 16 июля, и Набоков отправился на север в Вайоминг — ловить бабочек на Титонской гряде. Когда они с Верой обсуждали этот проект в мае, Вера встревожилась: а что, если он, вооруженный одним лишь марлевым сачком, повстречает гризли? Набоков написал о ее страхах лепидоптерологу Александру Клотсу. Тот ответил, что национальный парк Гранд-Титон — «всего лишь очередной паршивый, истоптанный туристами

национальный парк... Повторяю, успокойте г-жу Набокову относительно фауны. Гораздо опаснее ловушки для туристов»<sup>46</sup>.

По дороге из Солт-Лейк-Сити к Джексон-Хоул у них спустила шина. Ричард Баксбаум и Дмитрий вылезли из машины, чтобы заменить колесо, а Набоков объявил: «Ну, от меня все равно толку мало» — и на час удалился с сачком. На следующий день они добрались до ранчо «Бэтл маунтин», Джексон-Хоул. Это место Набоков выбрал, поскольку здесь водится особый подвид бабочек *Lycaeides argyrognomon longinus*, который он «описал, назвал, обласкал — но не взял ни одной особи». Он писал о них в своей монографии по неарктическим *Lycaeides* на основании всего лишь трех образцов, два из которых были пойманы в 1900-м, а один — в 1920 году. Некоторые энтомологи сомневались, стоит ли гоняться за практически неуловимым подвидом, но Набоков правильно определил место их обитания и за полтора месяца поймал множество хороших образцов<sup>47</sup>.

Вскоре они поселились у самой южной оконечности парка на ранчо «Титон Пасс» в городке Уилсон, штат Вайоминг, в симпатичном домике у подножия величественной Титонской гряды. В округе водились лоси. Александр Клотс предупреждал Набокова, что, охотясь на бабочек в болотистой местности, он должен избегать их: «Я бы предпочел встретить десять медведиц с медвежатами». Как Клотс и говорил, самыми беспокойными обитателями заповедника оказались люди. Выяснилось, что у хозяев домика, в котором поселились Набоковы, имеется пулемет, оставшийся после Второй мировой войны. Однажды утром привлеченный зловонием Набоков обнаружил у дороги изрешеченный пулями труп лошади. Он сообщил об этом хозяевам, они захихикали и признались, что это одна из соседских лошадей и что иногда «у них не очень хороший прицел». С тех пор возвращающегося после ловли Набокова «больше беспокоил доносящийся из домика стрекот, чем уродливого вида лоси в ивовых болотах вокруг»<sup>48</sup>.

В один прекрасный день Дмитрия и Ричарда Баксбаума доставили к подножию пика Разочарования, рядом с восточным отрогом Гранд-Титона; это гора в 4175 метров высотой, восхождение на которую из долины начинается с крутого двухкилометрового откоса. Молодые люди полезли вверх по обычной тропе, не требующей специального снаряжения, но затем Дмитрий, с безрассудством пятнадцатилетнего подростка, увлек Баксбаума на гораздо более трудный восточный склон. Они едва не застряли — без снаряжения и специальной подготовки спуститься с уступов, на которые они вскарабкались, практически невозможно. Уже почти стемнело, когда они выползли наконец к перепуганным родителям Дмитрия<sup>49</sup>.

В середине августа Баксбаум вернулся в Корнель автостопом. К концу месяца Набоков еще больше похудел и поймал еще больше бабочек. В конце августа они покинули Вайоминг и по дороге назад, наслаждаясь роскошью собственного транспорта, сделали крюк на север, проехали через Миннесоту и к северу от Великих озер по скалистым дорогам северного Онтарио — повсюду останавливаясь для ловли бабочек<sup>50</sup>.

## VIII

Они вернулись в Итаку 4 сентября; в этом году Набоков читал три курса —

обзор на английском языке, обзор на русском языке (их расписание оставалось прежним) и курс 311–312 на русском языке по Пушкину (четверг, 16.15–18.15). В семинар по Пушкину, хотя он и был нововведением, записалось всего четыре студента, а подготовка к нему отнимала много времени — оставшегося едва хватило, чтобы дописать последние пять глав автобиографии.

Вернувшись из отпуска, он поторопился закончить «Студенческие дни» — главу о ностальгии по России, не покидавшей его в Кембридже, и послал ее в «Нью-Йоркер» в середине октября. Прежде чем сообщить Набокову свое мнение о новой главе, Кэтрин Уайт встретила с ним в Итаке. Сын Уайтов учился в Корнеле, и в конце октября они приехали его навестить; Бишопы пригласили их к ужину вместе с Набоковыми<sup>51</sup>.

В начале ноября, уже по возвращении в Нью-Йорк, Кэтрин Уайт прислала Набокову письмо, в котором высказала свое мнение относительно «Студенческих дней». В одном из разделов этой главы Набоков описал юношеские попытки объяснить своим английским знакомым подлинную сущность русской революции. Кэтрин Уайт казалось, что этому эпизоду не хватает обычной набоковской объективности и что ожесточенность его тона не сочетается с ностальгическим настроением. Он совершенно правильно написал, что в последние шестьдесят лет царского режима «несмотря на бестолковый и свирепый в основе своей характер их правления, вольнолюбивый русский человек имел несравненно больше возможностей для самовыражения и несравненно меньше рисковал при этом, чем под правлением Ленина». Себе на горе, Кэтрин Уайт зачем-то процитировала замечание другого редактора: «А вольнолюбивые крепостные?» Она также попросила сократить главу, убрать детали и смягчить излишнюю резкость тона. Набоков ответил: «Мне очень жаль, но то, что Вы предлагаете, совершенно невозможно. Право же, не моя вина, что американцы так мало знают о прежней России. Крепостное право было отменено в 1861 году (за два года до отмены рабства Линкольном). Я откровенен, а не ожесточен». Он забрал главу из «Нью-Йоркера» и в конечном счете предложил ее в «Харперс мэгэзин» под названием «Квартирка в Тринити Лэйн»<sup>52</sup>.

Несмотря на частые разногласия, отношения Набокова с Кэтрин Уайт оставались очень приятными. В конце ноября Набоков написал ей, что стихок Э.Б. Уайта об американских орлах и русских медведях «достойн всяческого восхищения», за вычетом «трех ненужных и увечных строк». Кэтрин Уайт ответила ему обиженным письмом, но Набоков пояснил: «Вы меня не поняли. Мое восхищение работой Вашего мужа беспредельно, и я люблю каждую написанную им строку. На самом деле я хотел сказать, насколько увечна и беспочвенна надежда на то, что Медведи могут измениться (если бы это было физически и психологически возможно, я бы предложил тотчас оккупировать территорию Медведей)»<sup>53</sup>. Это замечание в скобках может показаться странным, но в конце сороковых годов даже Бертран Рассел поддерживал идею профилактической войны против России, прежде чем Сталин накопит ядерный арсенал и обретет мощь, способную разрушить весь мир.

Кэтрин Уайт была очень заботливым редактором — ее интересовала не только публикация рассказа, не только знаки и синтаксис гранок, но и общее благосостояние писателя. Несколько раз она помогала Набокову раздобыть деньги

в долг. За ужином у Бишопов в октябре он поведал ей о своем желании написать главу об отце — чтобы собрать материал, касающийся общественной жизни В.Д. Набокова, нужно было ехать в Библиотеку Конгресса, на что у него не было денег. Тогда Кэтрин Уайт договорилась, что «Нью-Йоркер» оплатит ему поездку. Пока же он работал над другой главой «Картинки из волшебного фонаря» — о своих русских наставниках — и отослал ее Кэтрин Уайт в конце ноября. В сопроводительном письме он также очертил, что еще собирается добавить к своей автобиографии. Поначалу он собирался назвать ее «Обсуждаемое лицо»<sup>54</sup>. Оставалось дописать еще три главы:

Главы 14 (Изгнание), 15 (Второе лицо) и 16 (Третье лицо). Первая из них описывает эмигрантскую жизнь в Западной Европе, и в ней много говорится о литературных нравах. Вторая, так сказать, прорастает во второе лицо (посвящена моей жене) и повествует о младенчестве моего мальчика в свете моего собственного детства. Последняя, с моей собственной точки зрения, — самая важная из всех (по сути, я и писал всю книгу, имея в виду эту конечную кульминацию), поскольку в ней тщательно собраны и проанализированы (вымышленным рецензентом) различные темы, проходящие сквозь книгу, — все запутанные нити, которые я с тщанием прослеживал через все главы. Кстати, в эту главу я включу некоторые прелестные подробности моих восхитительных взаимоотношений с «Нью-Йоркером»<sup>55</sup>.

Писатель Уильям Максвелл, впоследствии сменивший Кэтрин Уайт, считает, что ни один автор, за исключением, может быть, Ребекки Уэст, не был так предан «Нью-Йоркеру», как Набоков<sup>56</sup>.

В начале 1949 года, в первый семестр в Корнеле, у Набокова не было времени писать для «Нью-Йоркера» — а значит, не было и гонораров. Он обратился к Дэвиду Дейчесу, возглавлявшему отделение литературоведения, с просьбой повысить ему зарплату. Дейчес отказал. Теперь же, в конце 1949 года, обзорные курсы Набокова посещало еще меньше студентов (двенадцать человек в англоязычном семинаре и семь человек в русскоязычном), и только четверо студентов занимались в семинаре по Пушкину. Неудивительно, что другие преподаватели отделения литературы, в особенности Дейчес, считали Набокова предметом роскоши. Они поначалу рассчитывали, что он будет вести общие занятия для литературоведов, — этого не произошло; на трех курсах у него был всего двадцать один студент. Перед самым Рождеством Дейчес написал Набокову, что в университете работает специальная комиссия, оценивающая преподавание на предмет эффективности, и поэтому ему хотелось бы, чтобы Набоков взял на себя курс европейской литературы номер 311–312, который пока что читал профессор Чарльз Уир. Дейчес намекнул, что тогда и можно будет говорить о повышении или прибавке к зарплате. Набоков волен выбирать любых авторов, в том числе и русских, и преподавать как ему заблагорассудится. Набоков ни минуты не сомневался и набросал на обороте письма Дейчеса проект лекционного курса, который, как нам теперь кажется, несет на себе и явственную печать неизбежности, и яркий отпечаток набоковской личности:

311–312 Европейская литература. Весь год. Зачет три часа в



семестр. Пн. ср. пт., 12. Г-н Набоков

Будут изучаться избранные английские, русские, французские и немецкие романы и новеллы последних полутора веков. Особое внимание будет уделяться индивидуальному дарованию и вопросам структуры<sup>57</sup>.

## IX

В конце 1949 года, отчаявшись найти журнал, готовый опубликовать длинное эссе-рецензию на «Слово о полку Игореве» в издании Якобсона — Шефтеля, Набоков обратился к самому Роману Якобсону. Тот посоветовал еще один вариант — тоже не осуществившийся, — зато, будучи редактором издаваемой для студентов серии русской классики, Якобсон предложил напечатать «Слово» в оригинале с набоковским переводом и краткими комментариями, написанными им вместе с Шефтелем. Набоков ответил, что с удовольствием подготовит свой перевод к изданию. Он также предположил, что в дальнейшем Якобсон может рассмотреть для этой серии перевод в прозе «Евгения Онегина»<sup>58</sup>. Однако когда Набоков закончил «Слово о полку Игореве» (в 1959 году), он уже порвал всяческие отношения с Якобсоном, а его «Евгений Онегин» так еще и не был напечатан.

Во время студенческих каникул в конце января 1950 года Набоков опять не попал в вашингтонскую библиотеку — он предпочел заработать 150 долларов за лекцию «Русская литература: ее триумфы и горести» в университете Торонто<sup>59</sup>. Там он останавливался в отеле «Парк плаза», где и родились первые строки стихотворения, которое месяц спустя он послал Кэтрин Уайт, озаглавив «Гостиничный номер»:

The room a dying poet took  
at nightfall in a dead hotel  
had both directories — the Book  
of Heaven and the Book of Bell.

[В номере, который снял умирающий поэт  
на закате в мертвом отеле,  
было два справочника — Книга  
Рая и Книга «Bell»<sup>50</sup>60]

Вернувшись в Итаку и по-прежнему страдая от безденежья, Набоков дал согласие перевести «Братьев Карамазовых» для Паскаля Ковичи из издательства «Вайкинг», а также написать вступление и комментарии. В феврале и марте он продолжал работать над следующими двумя главами автобиографии — «Изгнание» и «Второе лицо». Во время работы над «Вторым лицом» — это обращенное к жене воспоминание о раннем детстве Дмитрия — Набоков попросил Веру записать, что она помнит. Она напечатала семь страниц, из которых он взял

---

<sup>50</sup> Книга Рая — Библия, которая по традиции находится в любом гостиничном номере; Bell — американская телефонная компания, выпускающая также телефонные справочники. По звучанию сходно с английским «hell», ад. (*Прим. ред.*)

лишь живо описанное ею стояние с Дмитрием на железнодорожном мосту, среди европейской зимы, наблюдение и ожидание поездов: «...какое количество тепла может развить тело крупного дитяти». К середине марта он закончил обе главы в черновом варианте<sup>61</sup>.

В одну из пятниц в середине марта Набоковы и Бишопы отправились в Нью-Йорк на торжество, посвященное двадцатилетнему юбилею журнала «Нью-Йоркер». Юбилей отмечался на широкую ногу в отеле «Риц» — было приглашено более тысячи человек, в результате чего происходили бесконечные недоразумения. Набоков приехал после ужина с Уайтами, и его наконец-то представили Гарольду Россу, основателю и первому редактору «Нью-Йоркера», — до этого они восемь лет общались лишь через Кэтрин Уайт, блуждая в словесных джунглях. «Доктор Росс, я полагаю?»<sup>51</sup> — неловко пошутил Набоков. Тугодум Росс ответил: «Нет, я не доктор». Набоков повидался с Эдмундом Уилсоном — они не виделись с 1948 года — который в результате болезни горла начинал терять голос, известный своей хрипотцой. Узнав, что на юбилее присутствует критик Стенли Эдгар Хайман, Набоков прямоком направился к нему и осведомился, почему Хайман назвал его отца «царским либералом». Уилсон впоследствии описал эту сцену так: «Хайман, очевидно, испугался, что Набоков бросится на него с кулаками, и пролепетал: „О, я считаю вас великим писателем! Я очень люблю ваши книги!“»<sup>62</sup>

Для Набокова юбилейные неприятности растянулись на целый месяц. Он подхватил грипп, который в конце марта дал осложнение — межреберную невралгию. В начале апреля врачи отправили его в больницу, «воющего и корчащегося». Хотя Набоков знал симптомы и сам поставил себе диагноз, врачи не верили, что невралгия может вызывать такую боль, и, не теряя надежды, две недели проверяли его почки и прочие органы, прежде чем признать, что пациент все-таки прав. По ночам боли были так сильны, что ему делали до трех уколов морфина, но после каждого укола он пребывал «в состоянии терпимой, притуплённой боли только в течение часа или около того»<sup>63</sup>. У Веры же в это время был бронхит, но она все же читала лекции вместо мужа.

По возвращении из Нью-Йорка, перед тем как лечь в больницу, Набоков успел закончить «Изгнание» и «Сады и парки» — новое название пятнадцатой главы. Он собирался написать еще одну главу, следующую за «Студенческими днями», «новое рискованное предприятие, такое своеобразное эссе о женщинах и любви»<sup>64</sup>. Болезнь помешала ему, а кроме того, потеряв в больнице столько времени, он решил отказаться от перевода «Братьев Карамазовых». Он вышел из больницы 14 апреля, но вскоре случился рецидив, он опять пропускал занятия и чуть снова не попал в больницу. Только в конце месяца он смог встать с постели и опять наслаждаться жизнью<sup>65</sup>.

Редакторы «Нью-Йоркера» в очередной раз попытались изменить мелкие детали в последней главе его автобиографии, оспорив, например, цвет трубы парохода, привезшего Набоковых в Америку. Набоков же был твердо убежден, что его память не может солгать:

Поскольку на протяжении всей книги моей основной задачей было

---

<sup>51</sup> Каламбур основан на известной фразе («Доктор Ливингстон, я полагаю?»), которой приветствовал известного путешественника Джон Стэнли, отыскавший его в дебрях Африки. (Прим. ред.)

оставаться абсолютно верным видению личного прошлого, я не могу изменить цвет паровой трубы, хотя в крайнем случае мог бы вообще опустить упоминание о ее цвете.

Как вы, вероятно, заметили, я часто делаю ошибки в именах, названиях книг, числах; но я очень редко путаю цвета. Поскольку я абсолютно уверен (как и мои жена и сын), что паровая труба была белой, я могу только предположить, что ее перекрасили в белый цвет по приказу военных властей в Сен-Назере и что они позволили себе эту вольность с трубой «Шамплена», не поставив в известность американскую контору Французской Линии. Вероятно, какой-нибудь компетентный человек в этой конторе мог бы подтвердить вашему сотруднику, что это вполне правдоподобно. Путешествие было очень опасным, и совершенно невероятно, чтобы лайнер щеголял в своем обычном черно-красном.

Однако, поскольку я не хочу никого озадачивать, я согласен или вычеркнуть слово «Шамплен» (гранка 19), или вычеркнуть слово «белая» в новом варианте девятой строки, гранка 20 (строки, которую я заменил по причинам, не имеющим ничего общего со спором о «Шамплена», — там было слишком тяжеловесное нагромождение эпитетов). Я бы предпочел, чтобы вы убрали название лайнера в гранке 1966.

Выздоровевший, но еще слабый, вынужденный беспрестанно глотать укрепляющие таблетки, Набоков писал шестнадцатую главу автобиографии в конце апреля — начале мая. 14 мая он закончил эту главу — как бы написанную другой рукой рецензию на его мемуары и на мемуары изобретенной им для этого писательницы. С помощью этой «рецензии» он проследил все темы своей автобиографии — о которой рецензент порой отзывается с легким неодобрением, — но решил, что обманчивая маска рецензента лишает образ мемуариста целостности, и выбросил главу целиком<sup>67</sup>. При его жизни она не была опубликована<sup>52</sup>. И вот наконец начатая три года назад книга — теперь он назвал ее «Убедительное доказательство», а позднее «Память, говори» — была готова.

## ГЛАВА 8

### «Убедительное доказательство»/«Память, говори»

#### I

Сияние личного прошлого никого не влекло к себе так, как Набокова, да никто и не вспоминал прошлого с большей, чем он, точностью. Одного этого довольно, чтобы его автобиография заняла место в ряду лучших образцов этого жанра<sup>1</sup>. Но прежде всего «Память, говори» является самой *артистичной* из всех автобиографий. Будучи, как определил ее сам Набоков, местом «встречи безличной формы искусства с более чем личным повествованием о жизни»<sup>2</sup>, она воссоздает неповторимую, счастливую жизнь отдельного человека, пытаясь в то же самое

---

<sup>52</sup> Опубликована в 1999 г. (New York: Knopf) к столетнему юбилею Набокова под редакцией Б. Бойда.

время исследовать как природу и происхождение всякого человеческого сознания, так и ожидающую оное участь. Прозрачный, притягательный стиль этой книги и ее философская проникновенность снова и снова порождают до странности неотвязные отзвуки, высоту тона которых нам никак не удастся уловить. Когда же мы обнаруживаем правильную частоту, выясняется, что Набоков ухитрился без какой-либо фальсификации фактов выявить в собственной жизни замысел не менее сложный и гармоничный, чем в лучших из его романов.

Успех некоторых автобиографий определяется их откровенностью и полнотой — кажется, будто памяти дали возможность выговорить все ее секреты на бесконечную магнитофонную ленту. Набоков поступает иначе: в отличие от своих сосредоточенных на себе повествователей, от своих Германов и Кинботов, он не исходит из того, что его жизнь, просто потому, что это — *его* жизнь, должна быть интересной и занимательной для других. Цель Набокова не в том, чтобы рассказать о собственной жизни все, но в создании произведения, которое самой художественностью своей формы сможет выразить глубочайшие его убеждения в полноте гораздо большей, нежели дотошнейшее воспроизведение всех запомнившихся событий и эпизодов. Выбранное им название вызывает к памяти с торжественностью, достойной эпического поэта: «Муза, пропой нам...». Он даже подумывал о том, чтобы прямо обратиться к Мнемозине, богине памяти, матери всех муз, однако издатель предостерег его, сказав, что дать книге название «Говори, Мнемозина» значит совершить коммерческое самоубийство.

## II

Набоков написал «Память, говори» так, как он ее написал, не для того, чтобы утаить истину о своей жизни, но желая как можно полнее выразить собственную истину — не отобразить разрозненные эпизоды, имевшие место в прошлом, но попытаться преодолеть пределы времени.

Он мог написать «Признаюсь, я не верю во время», однако сознавал, что, прежде чем обрести — а к этому он и стремился — независимость от времени, ему придется признать, что время — это прежде всего та стихия, в которой протекает человеческая жизнь. Набоков показывает себя как личность, развивающуюся во времени, и показывает нам нити, которые, сплетаясь, превращают его в единственного в своем роде, ни на кого не похожего человека. На этом уровне восприятия «Память, говори» выглядит книгой простой и откровенной, книгой, хронологическое построение которой позволяет нам проследить жизнь автора от его рождения в 1899 году до переезда из Европы в Америку 1940-м, в возрасте сорока лет. Каждая из пятнадцати глав, составляющих структуру книги на внешнем уровне, посвящена отдельному персонажу или теме, появляющимся в том порядке, в котором они впервые возникли в жизни автора: отец, мать, английские гувернантки, дядя Василий, французская гувернантка, бабочки, первая детская любовь, русские учителя, школа, отрочество, первое стихотворение, первая взрослая любовь, университет, изгнание, отцовство.

На этом уровне «Память, говори» пленяет нас поэтичностью и точностью воскрешения прошлого. В одной из сцен Набоков описывает соблюдавшийся в его раннем детстве ритуал отхода ко сну. После того как мать, приговаривая: «Step

(ступенька), step, step», проводила сына, крепко зажмурившегося, вверх по лестнице, она передавала его — для раздевания и вечерней ванны — в руки гувернантки. Расположенный отдельно от ванны клозет предоставлял еще одну возможность оттянуть укладывание в постель.

Клозеты были отдельно от ванн, самый старый из них был довольно роскошен, но и угрюм, со своей благородной деревянной отделкой и кистью на пурпурово-бархатном шнуре: потянешь книзу, и сдержанно-музыкально урчало и переглатывало в глубинах. Из этого угла дома можно было видеть вечернюю звезду и слышать соловьев; и там, в более поздние годы, я обычно сочинял посвященные необъятным мною красавицам юношеские стихи, пасмурно наблюдая за мгновенным воздвижением странного замка посреди неведомой мне Испании. Впрочем, в раннюю пору мне отведено было значительно более скромное место, довольно случайно расположенное в нише коридорчика, между большой плетеной корзиной и дверью в ванную при детской. Эту дверь я держал приотворенной, глядя сонными глазами на пар, поднимающийся из красного дерева ванны, на фантастический флот лебедей и лодочек, на себя с арфой в одной из них, на мохнатую бабочку, ударявшуюся о рефлектор керосиновой лампы, на расписное окно за ней с двумя алебардщиками, состоящими из цветных прямоугольников. Наклонясь с насиженной доски, я прилаживал лоб, наднося, ежели быть точным, к удобной и гладкой краевой грани двери, слегка двигая ее туда-сюда своей головой, между тем как грань приятно холодила мне лоб. Сонный ритм проникал меня всего. Недавнее «Step, step, step» подхватывалось капающим краном. И впрок сопрягая звуковые узоры со зрительными, я распутывал лабиринтообразный рисунок линолеума и находил в нем лица, на которых тень или трещинка предлагала глазу *point de repère*<sup>53</sup>.

Воображение Набокова пробудилось еще в раннем детстве, и во всю свою жизнь он с необычайной верностью и силой удерживал в памяти все, что в ту пору волновало его душу и разум. Все дети стараются помедлить на пути к постели, у каждого имеется свой ритуал такого промедления, однако для того, чтобы пятьдесят лет спустя припомнить каждую подробность и воссоздать ощущения, которые сообщает твоему виску раскачивающаяся взад-вперед дверь, ощущения, которые все мы некогда знали да позабыли, нужно быть Набоковым.

### III

Набоков позволяет нам последовать за ним в клозет, он даже позволяет себе намекнуть на эротическое самолюбование подростка. Однако и здесь он подчеркивает не откровенность свою, но артистическое воображение, проступающее в причудливых грезах описываемого им ребенка. И хотя Набоков навряд ли смог бы написать автобиографию, не обнажив до определенной степени часть своей личной жизни, он категорически отказывается от посягательств на частную жизнь других людей. Любимая сестра Набокова, дожившая до

---

<sup>53</sup> Точка опоры (*фр.*).

двухтысячного года, в первом варианте его автобиографии упоминается по имени всего один раз; близкие друзья школьной и эмигрантской поры не называются по имени ни разу; тех же, кого ему приходится упоминать — «Колетт» или «Тамару», — он укрывает под псевдонимами, и только тем, кто уже умер, родителям, дяде или двоюродному брату Юрию позволяет сыграть свои роли под настоящими их именами.

«Память, говори» действительно показывает нам развитие Набокова как личности, но она ничем не схожа с изображающим его время хроникальным фильмом или с гардеробной, стены которой увешаны подписанными фотографиями знаменитостей. Заполнить три страницы кратким, проникновенным рассказом о ведущих писателях эмиграции — Ходасевиче, Бунине, Адамовиче — Набоков позволяет себе лишь потому, что слава уже приоткрыла завесы, скрывавшие их частную жизнь. При этом он редко предъявляет нам что-либо сверх точного отражения отсветов исторических событий: себя самого, стоящего на четвереньках и пускающего по льду заводные поезда, имитируя переправу отправляющейся сражаться с японцами русской армии через замерзший Байкал; или своего сына в Берлине, обнаруживающего вездесущие портреты Гитлера на клумбе анютиных глазок с их темными пятнами на соцветиях, напоминающими кляксу усов; вспышку эсеровского энтузиазма у любовно вспоминаемого деревенского учителя; вспышку ружейной пальбы, когда неподалеку от дома Набоковых происходят события Кровавого воскресенья.

Только одна тема заставляет Набокова взглянуть истории прямо в лицо. Он настойчиво пытается устранить невежество Запада в отношении дореволюционной России и эмиграции. Как показала реакция его редакторов из журнала «Нью-Йоркер», даже высокообразованные американцы и поныне полагают, будто Ленин сверг царя и дал волю крепостным, — что недалеко ушло от утверждения, будто Наполеон возглавлял штурм Бастилии или что Вудро Вильсон освободил рабов Америки. Осуждая узаконенный деспотизм царей или господствовавшее в России чудовищное экономическое неравенство, Набоков тем не менее подчеркивает наличие в дореволюционной России сильной либеральной и радикальной мысли, зачастую социалистической и революционной по характеру, и жестокое подавление этой мысли Лениным. Он нападает на распространенные оправдания в адрес Советского Союза, согласно которым свобода отсутствует там потому, что западные свободы никогда не были частью русской традиции, — указывая, что в годы, завершившиеся ноябрем 1917-го, в Санкт-Петербурге существовали, пусть и с прискорбными перерывами, независимые суды, что то был город многонациональной культуры, возможно, превосходивший в этом отношении любую из западных столиц того времени. Он также твердо заявляет, что, оплакивая прошлое, он скорбит не по утраченному имуществу, но по расположенным за пределами реальности имениям памяти. Даже ребенком, даже в то время, когда его родители еще оставались богатыми людьми, он ощущал горечь изгнания из своего краткого, но уже невозвратимого прошлого.

#### IV

Набокова, как автора «Память, говори», интересуют не газетные заголовки

истории, не раздел светской хроники, но иное обличье времени. Книга начинается с размышления о смерти, времени, конечности сознания, о «привольном мире вневременья», из которого нас изгоняют в жизнь. «Память, говори» имеет своей целью не зафиксировать непосредственное, ничем не защищенное время, показать, как сознание празднует, в меру своих возможностей, победу над временем, раскрыть то, что лежит за пределами осознаваемого человеком времени. Набоков изображает себя в клозете не из потребности застать самого себя в спущенных штанах, но ради того, чтобы показать временной простор, в котором совершалось ритмическое протекание его повседневной жизни, подчеркнуть совершенную полноту, с которой он воскрешает даже самые простенькие из комнат Выры; связать замечтавшееся дитя с юношей, сочиняющим стихи уже в другом клозете, сопоставить это дитя, распутывающее рисунок линолеумового пола, со взрослым, отыскивающим рисунок времени, запечатленный в самой склонности устанавливать структурные связи между ребенком и взрослым.

Стремление Набокова уклониться от строгой временной последовательности обнаруживается уже на первой странице «Память, говори», вновь выявляясь в чередке его размышлений, проходящих через всю книгу. Оно же определяет и структуру книги в целом. При том, что главы следуют одна за другой в хронологическом порядке — от английских гувернанток к французской, от русских учителей к школе, от школы к университету, в каждой главе присутствует некая неопределенность, намеренная недоговоренность в том, что касается ее темы, отказ следовать узкой хронологической стезей. Скажем, в двух туалетах его русского дома нет ничего специфически английского, и тем не менее Набоков уделяет им немалое место в главе, посвященной его английскому образованию. Положение этой главы в последовательности прочих определяется тем, что английские няньки и гувернантки занимались воспитанием Набокова между 1903 и 1906 годами, и потому она должна предшествовать главе, в которой — в 1906-м — появляется его французская гувернантка. Однако в рамках рубрики «Мое английское образование» Набоков рассказывает также об англоманстве, царившем в его доме, о том, как мать читала ему перед сном английские сказки, об английской молитве на сон грядущий, о преподавателе английского языка и об англичанине, обучавшем его рисовать в 1907–1908 годах; и — в финальной главе, относящейся к сороковым годам, — о разговоре с самым главным своим учителем рисования, уже и не англичанином, а русским, разговоре, в котором речь шла о другом учителе рисования, также русском. Даже в пределах ничем не прерываемого повествования, переходящего от рассказов матери в гостиной к ребенку, читающему, стоя коленями на подушке, молитву, Набоков сознательно противится напору времени, пытаясь создать емкое, неподвижное, неуязвимое пространство, обступающее клозет, в котором он просиживает, замечтавшись, несколько мгновений, а перед тем, как описать эту сцену, он проскальзывает вперед — к другому клозету, частым гостем которого он становится десять лет спустя. И, воссоздавая эту сцену, Набоков воспевает воскрешение времени, то обстоятельство, что память способна в такой полноте и в таких подробностях восстановить две эти комнатки — или бесчисленное множество иных сцен, которые он умеет вызволять из прошлого, если они вдруг понадобятся ему для разговора на избранную им тему.

Сам отточенный слог его воспоминаний постоянно подчеркивает абсолютную

власть автора над прошлым. Перед нами не уличный балаган, набитый случайными воспоминаниями, но основательно отрежиссированное представление с Набоковым в кресле постановщика: «Веселой и резкой трелью свистка, украшавшего мою первую матроску, зовет меня мое детство в далекое прошлое, на возобновленную встречу с моим чудесным учителем. У Василия Мартыновича Жерносекова была курчавая русая борода, плешь и фарфорово-голубые глаза». Одна из сцен начинается так:

Большая керосиновая лампа на белом лепном пьедестале плывет по сумеркам. Она приближается — и вот, опустилась. Рука памяти, теперь в нитяной перчатке лакея, ставит ее посредине круглого стола. Пламя отрегулировано в совершенстве, и розовый абажур, кругосветно украшенный по шелку полупрозрачными изображеньицами маркизовых зимних игр, венчает еще раз подправленный (у Казимира ватка в ухе) свет. Возникает: теплая, яркая, стильная («Русский ампи́р») гостиная в оглушенном снегом доме.

Он может внезапно, без предупреждения, сменить обстановку, показав себя в Америке, лет пятьдесят спустя, неожиданно заменив заснеженную Выру заснеженной Новой Англией. Или, преследуя, еще мальчиком, бабочку в болоте близ Выры, выйти из болота в Колорадо лишь затем, чтобы добавить:

Признаюсь, я не верю во время. Этот волшебный ковер я научился так складывать, попользовавшись, чтобы один узор приходился на другой. Пусть спотыкаются посетители. И высшее для меня наслаждение вневременности — это наудачу выбранный пейзаж, где я могу быть в обществе редких бабочек и кормовых их растений. Вот это — блаженство, и за блаженством этим есть нечто, не совсем поддающееся определению. Это вроде какой-то мгновенной физической пустоты, куда устремляется все, что я люблю в мире. Чувство единения с солнцем и скалами. Трепет благодарности, обращенной *to whom it may concern*<sup>54</sup> — гениальному ли контрапункту человеческой судьбы или благосклонным духам, балующим земного счастливица.

Зачем он все это делает? Зачем подчеркивает свою власть над прошлым? Какое право имеет он говорить вещи вроде: «Признаюсь, я не верю во время»? Этой фразой начинается последний абзац главы — и одна глава за другой завершаются на подобной же ноте странной экзальтации, присутствующей, к примеру, в последнем предложении первой главы, где подбрасываемый мужиками в воздух отец Набокова обращается в фигуру на церковном своде, под которым лежит в гробу его собственное тело. Нет ничего более типичного для «Память, говори» — да и для всего зрелого Набокова, — чем умение погрузить нас в сцену настолько живую, что она, как кажется, разворачивается непосредственно вокруг нас, и затем вдруг произвести некую жутковатую подмену. Он способен вознести нас в мир настолько прозрачный и живой, что мы начинаем задыхаться в его разреженном воздухе, и тут же обрушить нас вниз, к новым горестям. *Счастье, и горе, и* всевластие сознания, способного вобрать в себя и первое, и второе,

---

<sup>54</sup> К заинтересованному лицу (*англ.*).



способного *здесь* замкнуть время накоротко, намекает здесь, как и повсюду в «Память, говори», на возможность того, что когда-нибудь мы можем оказаться во времени иной разновидности, во времени, в котором ничто не будет утрачиваться<sup>55</sup>.

## V

Истинный ключ к «Память, говори» кроется в том, что Набоков называет «темами» этой книги, ибо сплавить воедино развитие его личности во времени и его же усилия выйти за временные пределы позволяют лишь сложные взаимоотношения этих тем.

Набоков подчеркивает, что ни права, получаемые человеком в силу рождения, ни общественный круг, к которому он принадлежит, ни даже сочетание одного с другим не способны объяснить особенности его личности. Разумеется, он отдает должное и первому, и второму: интеллекту, памяти и чуткости родителей, синестезии матери, ее зрительной восприимчивости, всегдашней независимости отца и его чувству юмора; миру Санкт-Петербурга и Выры, Биаррица и Аббации, гувернанткам и учителям, любви и свободе<sup>3</sup>. Но уже в начале «Память, говори» он заявляет, что хотел бы объяснить собственную «индивидуальную тайну» чем-то большим, нежели среда и наследственность. Он не объясняет нам, как это будет сделано, и в следующей главке той же первой главы словно бы уходит в сторону или предлагает ход, вряд ли способный помочь в решении этой задачи. Он вспоминает, как генерал Куропаткин в день его назначения Верховным главнокомандующим Дальневосточной армии показывал четырехлетнему Володе довольно скучный фокус со спичками. Пятнадцать лет спустя, когда В.Д. Набоков бежал из захваченного большевиками Петрограда в Крым, его остановил при переходе какого-то моста мужик в овчинном тулупе, попросивший огонька. «Вдруг они узнали друг друга. Надеюсь, старик Куропаткин в своем мужицком обличье сумел избежать советской тюрьмы, но дело не в том. Что радует тут меня, это развитие темы спичек... Проследить на протяжении своей жизни такие тематические узоры и есть, думаю, мне, главное назначение автобиографии». Сказанное здесь может показаться малообещающим, легкомысленным заявлением или, если относиться к нему всерьез, неуместным манифестом претенциозного эстета. На самом же деле перед нами одна из главных мыслей Набокова, то самое, что Федор из «Дара» обнаруживает в своем прошлом («одно из тех повторений, один из тех голосов, которыми, по всем правилам гармонии, судьба обогащает жизнь приметливого человека»)<sup>4</sup>.

Чего мы не можем вывести из среды и наследственности, так это необъяснимую уникальность личности, или, если воспользоваться временной терминологией, свободу (когда мы обращаем взгляд в будущее) либо индивидуальную судьбу (когда мы обращаемся к прошлому). В каждый момент времени существуют бесконечные ветвящиеся возможности, из которых может выбирать человеческое «я». Но именно потому, что время ветвится столь обильно, с таким богатством подробностей, ретроспективный взгляд способен обнаружить во всем этом бесконечном, пышном цветении прошлого рисунок, который

---

<sup>55</sup> Анализ предложения, в котором мужики качают отца Набокова, см. во введении к «Владимир Набоков: Русские годы»; относительно темы «времени иной разновидности» см. также главу 13.

повторяется в жизни отдельного человека столь часто, что начинает казаться истинной метой его индивидуальной судьбы.

## VI

Набоков пишет, что спланировал «Память, говори» «в точном соответствии с созданным неведомыми нам игроками планом его жизни»<sup>5</sup>. Федор в «Даре» с вызывающей смелостью и убедительностью изображает Николая Чернышевского как игрушку в руках судьбы. Этот экскурс служит Федору в качестве «упражнения в стрельбе», которому он предается, перед тем как подступиться к более сложному рисунку судьбы, присутствующему в его собственной жизни. Подобным же образом Набоков в своей автобиографии показывает роль судьбы в смерти его отца с нарочитой прямоотой, дабы приготовить нас к более неприметным рисункам, которые ему удастся различить, когда он обращается к собственной жизни.

Начальные намеки на обстоятельства гибели В.Д. Набокова появляются, разумеется, в конце первой главы, когда вырские мужики качают его, подбрасывая в небо. В конце второй главы Набоков задается вопросом, не проглядел ли он в своей французской гувернантке нечто ранимое, трогательное, нечто такое «что я смог воспринять лишь после того, как люди и вещи, которых я, в безопасности моего детства, любил сильнее всего, обратились в пепел или получили по пуле в сердце»<sup>6</sup>. Глава, в которой рассказывается о школьных годах Набокова, завершается сделанным им открытием, что отец вызвал какого-то человека на дуэль, страшными видениями отца, павшего от рапиры или пули, и описанием облегчения, испытанного, когда Набоков, вернувшись домой, узнает, что дуэль не состоялась:

Предстояло пройти еще десяти годам до той ночи в 1922 году, когда в берлинском лекционном зале мой отец заслонил докладчика (своего старого друга Милюкова) от пуль двух русских фашистов и пока боксовым ударом сбивал с ног одного из них, был смертельно ранен другим. Но ни тени от этого будущего не падало на нарядную лестницу петербургского дома, спокойна была большая прохладная ладонь, легшая мне на голову, и несколько линий игры в сложной шахматной композиции еще не слились на доске.

Рассказав о том, как в Крыму большевистские матросы расстреливали безобидных жителей и сбрасывали их с ялтинского мола, Набоков добавляет: «Отец, человек далеко не безобидный, к тому времени присоединился к нам после всяческих опасных приключений и принял, в этом краю специалистов по легочным заболеваниям, мимикрическое обличье доктора, не сменив однако же имени („просто и изящно“, как сказал бы о соответствующем ходе шахматный комментатор)». В конце этой же главы, когда их судно отплывает из севастопольской бухты под беспорядочный пулеметный огонь, открытый захватившими порт большевистскими войсками, Набоков с отцом играют на палубе в шахматы. Набоков рисует смерть отца как коварную шахматную задачу, сочиненную судьбой, и все же: «Средства отбора предоставляет искусство, однако сам отбор производится из гущи подлинной жизни»<sup>7</sup>.

## VII

Разумеется, Набоков знал собственную жизнь в неизмеримо более точных подробностях, чем жизнь отца, поэтому в собственном прошлом он ищет гораздо более изощренное переплетение тематических рисунков. Сам поиск, по ощущению автора, само игнорирование времени как цепочки причин и следствий, служит прообразом чего-то, лежащего за тюремными стенами человеческого времени, некоего состояния сознания, при котором ничто не утрачивается, в котором человек обретает бесконечный досуг, позволяющий ему воспринимать гармоничность времени, некоего «там», о котором размышляет Цинциннат Ц.: «Там время складывается по желанию, как узорчатый ковер, складки которого можно так собрать, чтобы соприкоснулись любые два узора на нем, — и вновь раскладывается ковер, и живешь дальше, или будущую картину налагаешь на прошлую, без конца, без конца»<sup>8</sup>.

Как пишет сам Набоков, метод его — это «исследование отдаленнейших областей прошлой его жизни, проводимое в поисках того, что можно назвать тематическими тропами или течениями»<sup>9</sup>. Одной из таких троп является тема садовых аллей и лесных дорожек. Она начинается с первого сознательного воспоминания Набокова, с прогулки в обществе родителей по обсаженной дубами аллее в Выре, во время которой он выясняет возраст родителей и впервые ясно осознает, что «я — я, а мои родители — они». Мальчиком постарше он стоит коленями на подушке, молясь и вглядываясь в висящую над кроватью акварель, на которой вьется по буковому лесу сумрачная тропинка. Вспоминая прочитанную ему матерью сказку, он воображает, как ступит прямо в картину и углубится в зачарованный лес. В конце книги, говоря о начале сознательной жизни своего сына, он показывает нам мальчика, идущего между родителями не по семейному поместью, а по одному общественному парку за другим — от Берлина и Праги до Парижа и Сен-Назера — спускаясь к берегу Атлантики и к судну, которое отвезет их в Америку.

Темы Набокова переплетаются, как дорожки затейливо спланированного парка. Ловя бабочек, он поначалу ограничивался тропами вырских парков. Потом честолюбивые замыслы стали заводить его дальше. За Вырой лежало болото, которое в семье называли «Америкой» по причине его удаленности от дома. Набоков рассказывает, как, углубясь в это болото в поисках бабочек, он вышел на другой берег и оказался вблизи Лонгз-Пика, в Скалистых горах Америки. Мальчиком Набоков мечтал открыть новый вид бабочек, мужчиной он дождался осуществления этой мечты на американском Западе. Дикий Запад Америки присутствует в играх юного Владимира с его двоюродным братом Юрием, играх, на которые их вдохновляет чтение «Безглавого Всадника» Майна Рида, и как рассказчик Набоков вдруг отвлекается от «бара в бревенчатом техасском отеле, в лето Господне... 1850-е» капитана Рида, от яркого света его ламп, чтобы, создав резкий диссонанс миру своего детства, заметить: «В другое лето Господне, а именно 1941-е, я поймал несколько очень хороших ночниц у неоновых огней газوليновой станции между Далласом и Форт-Уортом».

Влюбленный в поезда начала века (поезда — это еще одна тема), юный

Владимир просит своего учителя рисования мистера Куммингса нарисовать международный экспресс: «Я наблюдал, как его умелый карандаш выводит веерообразную скотоловку, и передние слишком нарядные фонари такого паровоза, который, пожалуй, мог быть куплен для Сибирской железной дороги, после того как он дослужился в шестидесятых годах до Промонтори-Пойнт, Ютаха». А в конце этой же главы взрослый Набоков расспрашивает другого своего учителя рисования, Добужинского, о третьем учителе, который ему не нравился:

— А что Яремич? — одним летним вечером сороковых годов спросил я у М.В. Добужинского, с которым мы прогуливались по буковой роще в Вермонте. — Его еще помнят?

— А как же, — ответил Мстислав Валерианович. — Он был одарен исключительно. Не знаю, каким он был учителем, зато знаю, что вы были самым безнадежным учеником из всех, каких я когда-либо имел.

Забавная сама по себе, эта сцена показывает нам конечный результат английского образования Набокова и всех ранних имитаций Америки: самого автора, благополучно обосновавшегося в Соединенных Штатах в качестве английского писателя. Более того, всего через несколько страниц после описания живописного букового леса, в который ему мечталось перескочить, он изображает себя, гуляющего по буковому лесу с прославленным живописцем. Подобно Мартину Эдельвейсу, он переживает осуществление своей мечты.

В одних случаях Набоков выставляет свои темы напоказ, прибегая к таким приемам, как стремительный скачок к Далласу и Форт-Уорту или плавный переход от русского болота к Лонгз-Пику. В других он проскальзывает от темы к теме почти неприметно (Америка, проступающая в паровозе со скотоловкой из Промонтори-Пойнт, Ютаха) или накладывает тему на тему, так что мы почти теряем надежду распутать их (Америка, лесные тропы и тема перехода в картинку, возникающая в разговоре Добужинского с его малоспособным учеником). Нам, читателям, приходится отыскивать замаскированную тему или распутывать головоломку, образованную множеством переплетающихся тем, — собственно говоря, мимикрия в природе и используемая при ней маскировка — это еще одна тема книги как и игры, и головоломки. Тема игр и головоломок имеет особое обоснование: комментируя сам предмет книги, Набоков замечает, что «Распутывание головоломок есть чистейшее, исконнейшее занятие человеческого разума»<sup>10</sup>. В сущности, темами «Память, говори» является не что иное, как головоломки времени.

## VIII

Еще три тематических рисунка заслуживают особого внимания. Во-первых, тема изгнания. Даже в раннем детстве, отдыхая на Адриатике, Набоков грезил в своей кровати о Выре и пытался воссоздать ее в мельчайших подробностях. Даже когда он понял, что «безграничное, на первый взгляд, время есть на самом деле тюрьма», даже когда он впервые ощутил горечь изгнания, даже тогда поиски времени, в котором он не будет отгорожен от своего прошлого, предвещали черты

его взрослого «я». Когда Набоков приступил к написанию автобиографии, это раннее чувство изгнанничества помогло ему показать, в какой полноте его детство уже «содержало, пусть и в уменьшенном масштабе, основные ингредиенты его творческой зрелости»<sup>11</sup>.

Детскому ощущению изгнанничества из прошлого пришло на смену настоящее изгнание, пушкинская ностальгия Набокова в пушкинском Крыму, его кембриджские вздохи: «Ах, оказаться б в России», его «сиринский» период в Берлине и Франции. Набоков описывает свою жизнь, используя спиральный вариант гегелевской триады, как «радужную спираль внутри стеклянного шарика»: двадцать лет, проведенных в России, образуют тезис; затем двадцать один год эмиграции — антитезис; американские годы — синтез (и, как он добавляет в переработанной «Память, говори», — новый тезис). В конце главы, в которой он показывает нам эту спираль, Набоков подробно описывает — так возникает кульминация темы игр и головоломок — знаменитую шахматную задачу, которую он построил по принципу тезис — антитезис — синтез, рассказывает о взятке, наконец-то давшей ему возможность получить *visa de sortie*<sup>56</sup>, и о штампе *Contrôle des Informations*<sup>57</sup> — позволявшем в военное время вывозить бумаги из Франции — на листке, содержащем запись этой задачи. Почему глава заканчивается штампом? Потому что печать, поставленная французским бюрократам на *visa de sortie* Набокова, разрешает и другую проблему, проблему изгнания, имевшую место в реальной жизни. После «приятных попыток кругового пути» Америка — такая далекая от России новая родина — предоставляет такое же опрятное синтетическое разрешение проблемы изгнания, какое дает ход слоном на с2 в лучшей из шахматных задач Набокова.

Другая, совершенно отличная тема, на миг проступающая в этой «радужной спирали внутри стеклянного шарика», это тема радуг, спектров, цветного стекла, драгоценных камней. Возникающая чаще прочих тем, она начинается с драгоценностей, которые мать Набокова извлекала из тайника, чтобы позанять сына перед сном, и разноцветных азбучных кубиков, о которых наделенный даром цветного слуха ребенок говорит матери, что покрашены они неправильно. Тема эта вновь появляется в связи с «расписным окном» клозета, в котором Набоков дремал ребенком, — «с двумя алебардчиками, состоящими из цветных прямоугольников». И она же вспыхивает во всем своем блеске в сцене сочинения Набоковым его первого стихотворения. Спрятавшись от грозы в беседке вырского парка, Набоков видит, как возвратившееся солнце, пронизывая ромбы цветных стекол ее окна, отбрасывает на пол ромбовидные цветные отражения, как снаружи встает радуга, и этот миг становится началом его первого стихотворения. Набоков оркеструет эту тему, чтобы создать контраст между осязаемыми драгоценными камнями, которые давала ему мать (и которые позже были проданы в изгнании), и переливами радуги или неосязаемыми сокровищами сознания — живописными ощущениями прошлого и собственной способностью воссоздавать их средствами языка, — которые и были в изгнании его подлинным богатством.

Третья тема опять-таки значительно отличается от других: это тема любви. Девочки, девушки и женщины, которые, начиная с раннего возраста, заставляли его

---

<sup>56</sup> Выездная виза (*фр.*).

<sup>57</sup> Контроль за информацией (*фр.*).

сердце биться быстрее: в три года — его хорошенькая кузина Оня, в четыре — гувернантка, мисс Норкотт, затем — упомянем лишь тех, кого он называет по именам, — Зина, Колетт, Луиза, Поленька, и в шестнадцать — первая настоящая любовь, Тамара. С самого начала романтические чувства Набокова и его творческое воображение идут рука об руку. Этот тематический рисунок также достигает кульминации все в той же беседке: здесь начинается первое стихотворение, здесь он впервые заговаривает с Тамарой. Затем в рисунке возникает новый трогательный извив. Под конец книги, сначала от случая к случаю, но на протяжении пятнадцатой главы все чаще и чаще, Набоков обращается прямо к той, в ком все эти темы подспудно слились воедино, к своей жене и музе: «Годы гаснут, мой друг, и скоро никто уж не будет знать, что знаем ты да я».

Следующее предложение начинается словами: «Наш сын растет». Любовь отца к сыну и сына к отцу обогащает книгу в целом: в начале ее Набоков — ребенок, ковыляющий по тропинке вырского парка между родителями, которых он почитает, в конце — сорокалетний мужчина, идущий с женой и сыном, которого они обожают, по дорожке парка в Сен-Назере. Набоков подчеркивает творческое начало, неотъемлемое и от родительской, и от романтической любви: страстное желание его родителей пробудить в сыне воображение, питающая его и Веру жажда жизни, присущая их сыну.

Для Набокова любовь между родителями и сыном, между мужчиной и женщиной суть мощнейшие силы, делающие его вопрос: каковы пределы моего бытия? — более настоятельным, чем что бы то ни было иное.

Тут ничего не поделаешь, я должен знать, где стою, где стоишь ты и мой сын. Когда этот замедленный и беззвучный взрыв любви происходит во мне, разворачивая свои тающие края и ошеломляя меня сознанием чего-то значительно более необъятного, нетленного и мощного, чем весь набор вещества и энергии в любом воображимом космосе, тогда я мысленно должен себя ущипнуть, не спит ли мой разум. Я должен проделать молниеносный инвентарь мира... — должен сделать все пространство и время соучастниками в моем чувстве, смертном чувстве любви, дабы помочь себе в борьбе с окончательным унижением, со смехотворностью и ужасом положения, в котором я мог развить в себе бесконечность чувства и мысли при конечности существования.

В «Память, говори» Набоков представляет родительскую и чувственную любовь как различные потоки созидательной тайны жизни, то волнуя нас их глубиной, то позволяя им выплескиваться за берега нашего «я». Неудивительно, что в этой книге он нападает на Фрейда чаще, чем где-либо еще. Дело не только в том, что ему присуще острое чувство собственной независимости и соответственное нежелание носить чужую, плохо на нем сидящую мифологическую маску, не только в том, что он обладает и редкостно точными воспоминаниями о своем раннем детстве, которым он не без оснований верит больше, чем Фрейду, и неестественно развитой способностью различать уникальный рисунок собственной жизни, ему еще и ненавистны потуги Фрейда

вывозить в грязи драгоценную для него, Набокова, семейную любовь.

## IX

Под конец «Память, говори» все темы книги сходятся вместе, и это напоминает финальный танец персонажей на цирковой арене в конце «8½» Феллини: упорядоченный и медленный, иррационально радостный, необъяснимо экстатический.

Набоков начинает «Память, говори» рассуждением о началах и концах человеческого сознания, стилизованным отчетом о его собственных пожизненных попытках «высмотреть малейший луч личного среди безличной тьмы по оба предела жизни», рассказом о первом пробуждении рефлектирующего разума, которое он подчеркнуто сравнивает с филогенетическим зарождением сознательного в ходе эволюции человека. Первое пробуждение собственного самосознания он датирует прогулкой с родителями по дубовой аллее в Выре. Завершая книгу главой о развитии сознания в своем сыне, он опять-таки связывает этот процесс с загадкой «начального цветения человеческого рассудка» и с иными садами и парками.

Наблюдая за младенцем-сыном, Набоков размышляет о зарождении человеческого разума и *этого* юного разума в частности:

...расплывчатое, ускользающее нечто в синем оттенке радужной оболочки глаза, удержавшей как будто тени, впитанные в древних баснословных лесах, где было больше птиц, чем тигров, больше плодов, чем шипов, и где, в пестрой глубине, зародился человеческий разум; и самое главное, первое путешествие младенца в следующее измерение, новую связь, установившуюся между глазом и достижимым предметом, которую думают объяснить те бездарности, которые делают «научную карьеру» в биометрии или при помощи лабиринтов с тренированными крысами. Ближайшее подобие зарождения разума, мне кажется, можно найти в том дивном толчке, когда, глядя на путаницу сучков и листьев, вдруг понимаешь, что дотоле принимаемое тобой за часть этой ряби есть на самом деле птица или насекомое.

Когда Дмитрий научается ходить, а его родители готовятся покинуть Европу, сады и парки, по которым они гуляют с сыном, в конце концов приводят их к морю. На берегу мальчик ищет цветные стеклышки и фрагменты майолики, которые могли бы, подобно некой невероятной разрезной картинке, вновь сложиться в целую чашу, — и здесь начинают сходиться тема садов и парков, спектральная тема и тема головоломок. В Сен-Назере, перед тем как подняться на борт «Шамплена», супруги Набоковы и Дмитрий между ними в последний раз проходят через сад. Сад этот сохранился в уме Набокова просто как геометрический рисунок, который он, разумеется, «мог бы легко заполнить уместными красками, если бы мне достало беспечности нарушить тишину чистой памяти».

Все, что я действительно помню об этом бесцветном узоре, это его остроумный тематический союз с трансатлантическими садами и

парками; ибо вдруг, в ту минуту, когда мы дошли до конца дорожки, ты и я увидели нечто такое, на что мы не тотчас обратили внимание сына, чтобы он сам смог во всей полноте блаженного потрясения, в изумлении и радости, открыть впереди невообразимо огромный, нереалистично реальный прототип всех пароходиков, которые он, бывало, подталкивал, сидя в ванне. Там, перед нами, где прерывчатый ряд домов отделял нас от гавани и где взгляд встречали всякие сорта камуфляжа, как, например, голубые и розовые подштанники, пляшущие кекуок на веревке, или дамский велосипед, почему-то делящий с полосатой кошкой куций чугунный балкончик, — с великим удовлетворением различалась среди хаоса кровельных углов выраставшая из-за бельевой веревки великолепная труба парохода, вроде того, как на загадочных картинках, где все нарочно спутано («Найдите, что Спрятал Матрос»), однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда.

Здесь все темы сплетаются воедино, сливаясь как на окрашенном в цвета радуги кружащемся волчке, словно бы неподвижном, словно бы отрицающем существование силы тяготения: тема садов и парков, разумеется, но также и тема головоломок («Найдите, что Спрятал Матрос») и Америки — Америки, в которую отплывает корабль, третьего витка спирали, окончательного синтеза, решения проблемы изгнания: впереди Набоковых ждет новый дом. И новые, затаившиеся в ожидании их миражи.

Набоков завершает книгу изображением Дмитрия, которому вот-вот предстоит различить за всеми хитrostями головоломки «невообразимо огромный, нереалистично реальный прототип» своих игрушечных пароходиков. Этот образ перекликается с другим, более ранним, — с проявлением набоковского дара ясновидения. Лежа в постели после приступа жара, маленький Владимир живо представляет себе мать, приезжающую на санях в магазин Треймана и выходящую из него, купив карандаш, который она по какой-то причине отдает слуге, чтобы тот донес покупку до саней. Реальная жизнь нагоняет это отчетливое видение, когда мать входит в комнату, неся чудовищных размеров карандаш:

Его размер был так сильно сокращен в моем видении оттого, может быть, что я делал подсознательную поправку, следуя логике, предупреждавшей меня о возможном сохранении отвратительных остатков пухнувшего в бреде мира. Теперь же этот предмет действительно оказался гигантским, многоугольным фаберовским карандашом, в четыре фута длиной и соответственно толстым. Он висел рекламой в окне магазина, и мать знала, что я давно мечтаю о нем, как мечтал обо всем, что не совсем можно было за деньги купить.

Набоков знает, что по мере приближения к границам сознания мышление наше сходит на нет, но знает также и то, что если мы сумеем понять положение, которое сознание занимает в мире, — а это является для него «незапамятным позывом» человечества, — тогда эти границы станут именно тем, что мы будем обязаны исследовать. Описываемый им возврат сознания после детской болезни в определенном смысле воспроизводит начальную зарю разума, однако теперь все происходит в присутствии наблюдателя. Затем, в последней главе «Память,



говори», Набоков подготавливает завершение книги, говоря о том, что еще одним отзвуком толчка, сопровождавшего зарождение разума, является потрясение, испытываемое, когда вдруг обретаешь способность различать то, что кроется за природной мимикрией, — явление, в котором он видит высший образчик великолепно обманчивой искусности жизни. После этих приготовлений он делает последний эпизод книги образом зарождения разума. Пока он и жена ведут Дмитрия к пароходу, жизнь словно бы устраивает еще один шаловливый розыгрыш, и отец с матерью присоединяются к нему, с волнением ожидая взрывного потрясения, которое с минуты на минуту испытает их сын, внезапной встряски разума, коей, как они знают, он уже никогда не забудет.

Но Набоков еще не закончил. В конце первой главы его отца подбрасывают в небо, и кажется, будто он застывает в написанной на церковном своде небесной фреске, воспаряя из жизни в вечность искусства. Мальчиком Набоков и сам мечтал пройти по тропинке в изображенном на картине лесу. Теперь, под конец книги, он ведет сына по садовой дорожке и обнаруживает, что их, приближающихся к пароходу, на котором они поплывут в Америку, ожидает впереди род загадочной картинки. Это вхождение в картину в конце последней главы из истории его жизни явственно согласовывается с концом первой ее главы. Там видение отца, воспаряющего в картину, служит предвестием его смерти. Здесь Набоков и сам уже отец и, изображая себя входящим в картину и выходящим за пределы рассказа о своей жизни, он словно бы дает понять, что уходит из жизни во вневременной мир смерти: синтетическое решение, изгнание из жизни, но также и возвращение домой, к большей свободе, к месту, в котором навсегда встречаются все тропы прошлого.

Набоков хочет внушить нам мысль, что, когда мы вступаем в последнюю картину нашего смертного существования, переходя от тезиса жизни — через антитезис смерти — в синтез вневременья, искусство, сокрытое в жизни, готовит для нас новую вспышку сознания, столь же потрясающую, как и изначальная вспышка разума, и она наделит нас таким ясновидением, что мы увидим нереалистично реальные прототипы нашего прошлого и отыщем решение, которое, будучи однажды увиденным, не сможет возвратиться в хаос никогда.

## Х

Набоков предоставляет нам возможность увидеть его мир дважды — один раз изнутри времени, другой как бы извне его. Сознание абсурдности убывания времени заставляет Набокова лелеять свой мир, пытаться, напрягая все силы разума, сохранить драгоценные мелочи, которые иначе никогда уже вернуть не удастся. Большинство читателей «Память, говори» ценят эту книгу — и совершенно справедливо — за бесценную точность деталей.

Но Набоков приглашает нас взглянуть на наш мир и с иной точки зрения. Если мы отвлечемся от привычной связи вещей, если представим себе время не как неукоснительную последовательность причин и следствий, но как накопление ярких частных случаев, которые все могут быть увиденными разом в некоем вневременном поле зрения, мир может внезапно перемениться. Ибо как раз по той причине, что Набоков сумел сохранить столь многое, ему удастся выявить или

выстроить в своем прошлом изумительно сложный рисунок, который поначалу остается совершенно неприметным. В этой книге он рассматривает собственную жизнь точно так же, как рассматривал жизни персонажей наподобие Лужина, Мартына и Федора. Да у него и нет иного выбора: если он действительно верит в искусность жизни вообще, он просто обязан отыскать в своей жизни некий сложный узор. Поразительно, но именно это Набоков и делает.

И не только. Он отыскивает этот рисунок среди самого малообещающего материала, который может предложить жизнь: нелепой, топорной попытки убить человека, приводящей к бессмысленному убийству отца, апокалиптической беспорядочности его собственного эмигрантского существования. Набоков выстраивает приводящий к смерти отца рисунок судьбы как последовательность шахматных ходов, совершаемых неведомыми силами. Ходом, предшествующим мату, является суматошное бегство от врывающихся в Крым большевиков. Через день после того, как ушли увозящие эвакуирующихся суда, семья Набоковых отплывает из севастопольской бухты под бьющим с берега пулеметом, между тем как сам Набоков сидит на палубе и хладнокровно играет с отцом в шахматы, заменив первым, что подвернулось под руку, недостающие фигуры.

Рисунки, которые Набоков усматривает в жизни своего отца, служат простыми по форме предвестиями тех изобильных рисунков, которые он различает в собственной жизни. История дважды с головокружительной внезапностью меняет его судьбу: первый раз, когда ему приходится бежать из ленинской России, второй — когда он бежит из гитлеровской Европы. И хотя ничто не подвержено случайностям в большей мере, чем положение беженца, Набоков избирает именно эту кульминацию обезличенного хаоса в качестве фокальной точки рисунка своей жизни. Его спуск с сыном к порту Сен-Назера с особого рода шахматной задачей в багаже и ждущей впереди загадочной картинкой нарочито перекликается с его и отца бегством из России. Даже в такие опасные, тревожные, беспорядочные мгновения он сохраняет способность и различить рисунок, и уяснить его суть.

Он заставляет эти рисунки сойтись в последней строке истории его жизни, словно бы внушая нам мысль, что, если мы сумеем отрешиться от мира человеческого времени, нам, может быть, удастся увидеть нечто удивительное: гармонию и искусство, затаившиеся в вещах, даже в худших из них, и взирающие на жизнь с отеческой нежностью, и ведущие нас к точке, в которой сходятся все узоры, к великому переходу из жизни в смерть, к потрясению, сопровождающему новое рождение разума, к чему-то нереалистично реальному, гораздо большему, чем игрушки, которыми мы играем в жизни, к последнему долгожданному переходу в «привольный мир вневремени».

## **ГЛАВА 9**

### **Преподавание европейской литературы: Корнель, 1950–1951**

#### **I**

Воспитанный в русской семье со склонностью ко всему английскому, Набоков помнил, как отец читал ему, его брату и сестрам «Большие надежды».

Чтобы не разрушать в памяти очарования этих дождливых вечеров, он не хотел самостоятельно браться за Диккенса, а вместо этого с жаром поглощал Стивенсона, Киплинга, Уэллса, Конана Дойля и Честертона. Молодым, подающим надежды поэтом Набоков запоем читал английскую поэзию и больше всего любил Шекспира, Китса и Браунинга. Впоследствии он следил за английской, французской и русской литературой двадцатого века, но не так уж хорошо знал более ранних английских авторов. В апреле 1950 года, во время короткой передышки перед последним приступом межреберной невралгии, он спросил совета у Эдмунда Уилсона: «В следующем году мне предстоит преподавать курс, именуемый „Европейская литература“ (XIX и XX вв.). Каких английских писателей (романы или новеллы) ты бы для него предложил? Мне нужны по крайней мере двое. Буду всей тяжестью опираться на русских, по крайней мере на пятерых широкоплечих русских, и, наверное, возьму Кафку, Флобера и Пруста, дабы дать представление о западноевропейской литературе». Уилсон порекомендовал Остин и Диккенса в качестве безусловно величайших английских писателей, наряду с ирландцем Джойсом. Набоков отреагировал со столь распространенным у русских презрением к женщинам-писательницам: «Я недолюбливаю Джейн, и, собственно, предубежден против всех пишущих дам. Они в другом классе. Никогда не видел ничего хорошего в „Гордости и гордыне“». Он думал вместо этого взять «Доктора Джекилла и мистера Хайда». К середине мая он прочел половину «Холодного дома» («великая вещь»), тщательно конспектируя, и в конце концов решил все-таки последовать совету Уилсона и включить в курс «Мэнсфилд-парк»<sup>1</sup>.

Несмотря на стабильное положение в Корнелльском университете (в отличие от Уэлсли), Набоков зарабатывал там совсем немного — 5000 долларов в год. С 1947 года, главу за главой публикуя в «Нью-Йоркере» свою автобиографию, он регулярно получал гонорары, что практически удваивало его доход. Теперь ему предстояло готовить новый лекционный курс для большой аудитории, разбирать со студентами почти незнакомые ему книги, и практически не оставалось времени писать для «Нью-Йоркера». В любом случае книгу, которую он собирался создать, вряд ли удалось бы опубликовать в периодическом издании — тем более в таком чопорном, хотя и претендующем на изысканность, журнале. А ведь он уже давно задумал «Королевство у моря», роман о всепоглощающей страсти взрослого мужчины к маленькой девочке, роман, на прижизненное издание которого не слишком рассчитывал.

Итак, дополнительных доходов в ближайшее время ожидать не приходилось, и Набоков очень надеялся на коммерческий успех «Убедительного доказательства». Напечатанные в «Нью-Йоркере» главы читатели приняли восторженно. Так, драматург С.Н. Берман, очерки которого о легендарном торговце произведениями искусства Жозефе Дювине Набоков с удовольствием читал в «Нью-Йоркере» и впоследствии использовал в «Аде» для создания образа Демона Вина, написал Кэтрин Уайт: «Рассказы Набокова просто замечательны; я от души восхищаюсь ими. Когда они выйдут книгой, я хочу эту книгу приобрести, и рассылать, и рассылать». Что касается финансовой стороны, до сих пор американские книги Набокова были просто провальными. Автобиографию он писал с надеждой, что благодаря его громкой университетской репутации книга будет хорошо продаваться по всей стране. Но в апреле он узнал, что «Харпер и

бразерз» решили издавать «Убедительное доказательство» не в сентябре — когда можно было бы распродать большой тираж к Рождеству, — а в холодном январе<sup>2</sup>.

Другое разочарование ожидало его в Корнеле. Он спросил декана Котрелла, почему его официально не назначают заведующим отделением русской литературы. Котрелл ответил прямо: такого отделения в Корнеле нет, и Набоков — просто младший преподаватель русской литературы на отделении литературоведения, возглавляемом Дэвидом Дейчесом. Прочитав Котреллу письмо 1947 года, в котором Моррис Бишоп обещал ему место заведующего отделением русской литературы, Набоков заявил: «Мне крайне неприятно узнать два года спустя, что мое представление о моей же должности основывалось на недоразумении»<sup>3</sup>. Заказанные им писчие принадлежности с его предполагаемой должностью теперьгодились лишь на черновики.

Справедливо рассудив, что отделения русской литературы в Корнеле нет оттого, что здесь слишком мало желающих изучать русскую литературу, два дня спустя Набоков написал в Гарвард Роману Якобсону — не знает ли тот о какой-нибудь вакансии на русском отделении более крупного университета, поскольку он недоволен своим нынешним положением. Одна из причин — «малое количество студентов на отделении русской литературы, результат слабой подготовки, которую они получают на очень посредственном отделении русского языка. Кроме того, эта слабая подготовка не позволяет мне читать лекции на том уровне, который обычно предполагается в первоклассных университетах»<sup>4</sup>. Возможно, что Набоков, уже дав согласие вести курс европейской литературы, все же надеялся избежать необходимости готовить новые лекции по — пускай и любимым — французским, немецким и английским сочинениям. В тридцатых годах он подумывал о том, чтобы в дополнение к русской преподавать и французскую литературу, которую он тоже изучал в Кембридже. Однако он никогда не занимался всерьез английской литературой и почти не читал немецких авторов. Неудивительно, что, чем штудировать новый и незнакомый ему материал, он предпочел бы хорошо оплачиваемую должность преподавателя на самостоятельном отделении русской литературы с читающими по-русски студентами.

Однако спасительный выход так и не представился, и оставалось лишь приступить к чтению курса европейской литературы, прозванному в Корнеле «Похаблит» в честь набоковского предшественника Чарльза Уира, «грустного, тихого, сильно пьющего человека, которого больше интересовала сексуальная жизнь писателей, чем их книги». В начале мая Набоков советовался с Уиром, к середине месяца он с удовольствием уселся за «Холодный дом» и принялся готовить курс, который ему предстояло преподавать вплоть до конца его пребывания в Корнеле<sup>5</sup>.

## II

В конце мая Набоков принял последние экзамены по русской литературе и в тот же день отправился в Бостон удалять последние шесть нижних зубов. Там полиция остановила Веру за превышение скорости. Она не хотела останавливаться, и полицейские преследовали ее в течение десяти минут, а затем на скорости 120

километров в час загнали на обочину. В результате ее лишили права водить машину в штате Массачусетс<sup>6</sup>.

По дороге назад Набоков обязательно хотел осмотреть сосновую рощу возле железной дороги недалеко от Карнера, некогда полустанка на нью-йоркской центральной линии между Олбани и Шенектади. Девяносто лет назад там была обнаружена *Lycaeides samuelis*, бабочка, которую он первым правильно классифицировал, но сам ни разу не поймал. За четыре года до этого Набоков провел часть летнего отпуска в Нью-Хэмпшире в тщетной надежде на ее поимку. Зато на сей раз он увез из поросшего цветущим лупином Карнера несколько экземпляров этого вида. С тех пор, как верный паломник, он в течение нескольких лет каждый раз останавливался в том же месте по дороге в Бостон или из Бостона<sup>7</sup>.

Вернувшись в Итаку, Набоков охлаждал десны мороженым и проверял экзаменационные работы; 6 июня он снова направился в Бостон — вставлять протезы. Несколько месяцев спустя он сломал протез и написал в дневнике: «Какое восхитительное чувство — идти к дантисту лечить ненастоящие зубы, после стольких мучений». Неудивительно, что ему захотелось напоследок уколоть стоматологию в «Лолите». Когда Гумберт приходит к Айвору Куильти, узнав, что похититель Лолиты — племянник рамздэльского дантиста, он спрашивает доктора Куильти, сколько будет стоить вырвать все его зубы и запротезировать весь рот. Доктор Куильти любовно вдаётся в подробности сложной и дорогой затеи, но Гумберт перебивает его: «Я передумал. Мне все это сделает доктор Мольнар. Его цены выше, но как дантист он, конечно, гораздо лучше вас»<sup>8</sup>.

В начале июня Набоков надеялся написать рассказ и заработать денег на отпуск в Скалистых горах. Однако, оценив предстоящий объем работы, он засомневался: сперва отложил отъезд, потом собрался отдыхать в Нью-Хэмпшире или на Кейп-Коде и наконец решил вообще отказаться от отдыха<sup>9</sup>.

В июне он внес правку в опубликованный текст своей автобиографии, в июле отослал издателю исправленную шестнадцатую главу и вернулся к «Королевству у моря»<sup>10</sup>. Еще в середине тридцатых годов он придумал сюжет: мужчина женится на нелюбимой женщине, дабы заполучить ее маленькую дочку, и изложил его в одном из абзацев «Дара»; в 1939 году он обратил этот абзац в рассказ «Волшебник», в 1946 году начал обдумывать, как превратить рассказ в роман. Теперь он назвал героиню Хуанита Дарк, Жанна д'Арк в испанском прочтении — точнее, Жоанита, как, настаивал Набоков, должно читаться это имя<sup>58</sup>. Он уже написал начерно двенадцать глав первой части романа и несколько отрывков из второй части<sup>11</sup>.

Кроме того, он придумал новый метод работы. Он всегда представлял себе весь роман целиком, прежде чем перенести его на бумагу, и поэтому мог писать в любой последовательности, мысленно переводя луч прожектора с одной части книги на другую. Отчасти поэтому, отчасти потому, что он привык пользоваться карточками для научной работы, теперь он записывал фрагменты романа на карточках — пока еще ручкой, а не карандашом — и вкладывал новые карточки в стопку уже готовых в нужном порядке.

---

<sup>58</sup> Как известно, он отказался от этого имени, но в «Аде» сделал Жанну д'Арк постоянной параллелью Люсетте Вин, еще одной жертве плотской страсти — порочной пародии на родственную любовь.

Несмотря на новый метод, Набокова одолевали «технические трудности и сомнения»<sup>12</sup>. Замысел нового романа вынашивался слишком долго и слишком непродуктивно, а вскоре предстояло отложить книгу еще на год, после чего, вероятно, придется из финансовых соображений отвлечься на какое-нибудь другое сочинение — которое можно будет продать «Нью-Йоркеру». Может быть, пришло время отказаться от этой идеи. В отчаянии он понес стопку карточек к садовой печи, торчавшей из травы за домом номер 802 по Ист-Сенека-стрит. Однако, к счастью для Набокова и для литературы, Вера остановила его и потребовала, чтобы он хорошенько подумал. Он понял, что она права: «дух казненной книги будет блуждать по моим картотекам до конца моих дней»<sup>13</sup>.

В конце июля Дмитрий уехал в Северо-Западный университет прослушать курс риторики для старших школьников. Набоков написал Кэтрин Уайт:

Я поглощен подготовкой нового курса. Закончил аннотировать «Холодный дом» и «Мэнсфилд-парк», и теперь мне придется переводить — по крайней мере частично — «Госпожу Бовари», все, что наперевождали до сих пор, — полный хлам. В связи с «Мэнсфилд-парком» я читал Вальтера Скотта, Каупера, Шек. «Генрих VIII» и «Обеты влюбленных» Инчболд — Коцебу. Предвижу удивление моих студентов, когда я скажу, что им тоже придется все это прочесть, чтобы оценить Джейн. Мой план — научить 150 моих студентов *читать* книги, а не просто отделяться «общей» идеей и смутной мешаниной «влияний», «среды», «интереса к человеческой личности» и так далее. Но это значит — придется потрудиться<sup>14</sup>.

Хотя подготовка к занятиям и доставляла ему удовольствие, все равно на нее уходили долгие часы, а значит, не оставалось времени писать. Всего лишь через неделю он написал Кэтрин Уайт, что обдумывает новый рассказ, «но различные дела мешают мне приняться за его сочинение. Больше всего хочется написать роман, который отчетливо сложился в моем сознании, но мне понадобится целый год, не обремененный академическими обязанностями, чтобы привести его в движение. У меня неважное настроение»<sup>15</sup>.

Дмитрий вернулся из Эванстона еще сильнее вытянувшимся тощим шестнадцатилетним подростком — 1 метр 96 сантиметров. Каждое утро, прежде чем засесть за корректуру «Убедительного доказательства», французский перевод «Подлинной жизни Себастьяна Найта» и английский перевод «Госпожи Бовари», Набоков играл с ним в теннис. К середине сентября он практически закончил подготовку нового курса. Когда-то он восхищался «Улиссом», но теперь обнаружил «досадные провалы среди островков гениальности»: поток сознания казался ему надуманной условностью, сексуальные и физиологические подробности выглядели слишком навязчивыми, еврейство Блума — слишком клишированным<sup>16</sup>.

Как-то Набоков заметил, что для писателя единственное преимущество преподавания в университете — доступ к великолепным библиотекам. Порыскав в корнельских залежах среди исследований девятнадцатого века о сиамских близнецах, он, как вспоминает Элисон Бишоп, однажды за ужином объявил: «Я, наверное, напишу роман о жизни двух сиамских близнецов». «Нет уж», —

воспротивилась Вера. В середине сентября, перед самым началом семестра, он приступил к работе пусть не над романом, но над «трагической сказкой в трех частях»: в первой части описывается детство близнецов в Турции, потом их похищают и увозят в Америку; во второй они женятся на двух нормальных девушках-сестрах; в третьей «их разделяют посредством хирургической операции, и выживает только рассказчик, но и он умирает, завершив повествование»<sup>17</sup>. Из-за интенсивной подготовки к лекциям вторая и третья часть остались ненаписанными.

### III

Первый семестр 1950–1951 года начался 22 сентября. У Набокова было три студента на обзорном курсе русской литературы (понедельник, среда, пятница, 11.00–12.00), четыре студента в новом семинаре «Модернистское движение в русской литературе» (четверг, 15.30–18.00, у него дома на Сенека-стрит), где рассматривались «Смерть Ивана Ильича» и «Хаджи Мурат» Толстого, «В овраге», «Дом с мезонином» и «Чайка» Чехова, произведения Тютчева, Фета и Блока<sup>18</sup>. Со следующего года Набоков чередовал этот семинар с семинаром по Пушкину.

Кроме того, в 1950 году Набоков впервые преподавал европейскую (а не только русскую) литературу: курс номер 311–312 (понедельник, среда, пятница, 12.00–13.00, Голдвин-Смит, аудитория С), на который записалось почти сто пятьдесят студентов. Как он и писал Уилсону, в этот первый переходный год он планировал всей тяжестью опираться на русских: Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского и Чехова. Вначале он также подумывал включить в курс «Полного джентльмена» Вашингтона Ирвинга, «Адольфа» Бенжамена Констана и, как ни странно, «Бриллиантовое ожерелье» Мопассана, которое он с таким ликованием разодрал в «Аде»<sup>19</sup>. Эти три книги он вскоре из курса убрал и по ходу дела решил, что может обойтись и без Тургенева с Достоевским. В результате осенью Набоков читал лекции по «Мэнсфилд-парку», «Пиковой даме» Пушкина, «Холодному дому», «Госпоже Бовари» и Гоголю: «Мертвые души», «Ревизор» и «Шинель»; а весной — по «Анне Карениной» и «Смерти Ивана Ильича», «Доктору Джекиллу и мистеру Хайду», «Превращению» Кафки, «Случаю на железной дороге» Томаса Манна, Чехову («В овраге», «Дама с собачкой» и «Три сестры»), «По направлению к Свану» и по «Улиссу». Впоследствии он отказался от «Ревизора» и от «Смерти Ивана Ильича», от Пушкина, Чехова и Манна, — оставшегося материала вдоволь хватало на два семестра.

Этот курс сделал Набокова корнельской знаменитостью и стал к концу пятидесятих годов самым популярным в университете, — по количеству слушателей с ним соперничали лишь занятия народным пением под руководством Пита Сигера. Несмотря на изначальный страх Набокова перед новым материалом, курс европейской литературы оказался во многом еще более набоковским, чем лекции по русской литературе. Оценив «количество нечитабельных книг и качество немногих читабельных», он хотел сосредоточиться лишь на нескольких безусловных шедеврах<sup>20</sup>. Как и в обзорных курсах, он постепенно сокращал количество изучаемых книг, дабы анализировать их подробнее. Так, вначале он разбирал «Анну Каренину» на шести занятиях обзорного курса — впоследствии он посвятил ей десять занятий обзорного курса и пятнадцать занятий курса

европейской литературы; «Улисс» распух с четырех занятий до четырнадцати. Набоков верил во вненациональный характер литературы, в независимость индивидуального таланта от окружающей среды и в эволюцию литературы в сторону большего совершенства, тонкости, точности — поэтому материалом для его лекций и стала горстка великих книг девятнадцатого-двадцатого веков.

Набокова признали «замечательным преподавателем», «ярким, занимательным лектором», семинары которого привлекали самых разных студентов. М.Х. Абрамс, один из самых влиятельных преподавателей литературы в Америке и коллега Набокова по Корнелю, назвал его неотразимым лектором: «Так думали все, кто его слышал». Один студент выразил мнение многих: «Он научил меня читать»<sup>21</sup>.

#### IV

В чем секрет его преподавательского успеха? По словам самого Набокова, во время занятий он держался холодно, отчужденно и чопорно: «У меня не было тесного контакта со студентами, и меня это устраивало». В другой раз: «Я спотыкливый и робкий оратор. Я бы чувствовал себя гораздо лучше, существуй на свете волшебный ластик, чтобы в ретроспективе стирать сказанные слова, и волшебный карандаш, чтобы образовывать в воздухе новые. Когда я читал лекции в колледжах, я даже злободневные шутки заготавливал за несколько недель вперед, и никто не смеялся»<sup>22</sup>. Он говорил коллегам — и даже студентам — что лучше бы его лекции записали на пленку, передавали по радио, по телевидению или же отпечатали на машинке слово в слово, чтобы студенты могли когда захотят прослушивать или просматривать их.

На самом деле его лекционные записи вовсе не так уж безупречны. В основном они написаны от руки, с подчистками, вставками, исправлениями, вариантами, дополнительными листками, петлистыми стрелками и решительными перечеркиваниями — богатейшие возможности, из которых он выбирал нужную по ходу дела. Набоков объявил студентам, что собирается опубликовать свои лекции, и в середине пятидесятых годов считалось, что это вот-вот произойдет. В начале семидесятых он по-прежнему рассчитывал на их публикацию. В апреле 1972 года он сел и перечитал свои бумаги, после чего оставил записку, что лекции «хаотичны и неряшливы». Их *«ни в коем случае нельзя печатать. Ни одну из них!»*. Несмотря на это предписание, три тома его лекций были опубликованы посмертно и приняты на ура<sup>23</sup>. Обрывочные и неотредактированные лекции не годились для публикации, но пользовались огромным успехом у корнельских студентов<sup>59</sup>.

Набоков читал лекции с листа, но при этом умел великолепно владеть аудиторией — он держался уверенно, обладал прекрасным чувством ритма, постоянно следил за своим голосом и взглядом, чтобы было не так заметно, что он читает. Ему, видимо, нравилось выступать, — читая с листа, он ощущал себя дирижером, оживляющим ноты. Он часто поднимался на носки или стремительно перемещался от кафедры к доске и обратно, что создавало впечатление

---

<sup>59</sup> Вера и Дмитрий не знали о существовании этой записки 1972 года — впоследствии ее обнаружили среди рабочих бумаг Набокова, отдельно от черновиков лекций. В отредактированных для публикации лекциях заметны многочисленные озадачивающие пробелы, неправильные толкования, попытки приукрасить текст и даже чисто редакторские изобретения.



неистощимой физической энергии<sup>24</sup>. Он был «исключительным актером, который умел создать впечатление, что он разглашает тайну, открывает самую суть вещей: мы думали, что он откроет нам все»<sup>25</sup>. Он страстно любил свой предмет, его отличал собственный, неповторимый взгляд на вещи, страсть к подвохам и неожиданным суждениям, дар стимулировать воображение, умение изумить слушателей.

Он всегда входил в аудиторию стремительным шагом, Вера — за ним. Зимой, закутанный до ушей, он топал, стряхивая снег с галош, потом снимал пальто, которое жена — «моя ассистентка», как он представлял ее студентам, — вешала на стул и только потом снимала свое. После этого он вынимал из портфеля свои записи. Вот что говорит один из студентов: «Я думаю, г-н Набоков не осознавал, какой долгой казалась эта пауза; все равно что смотреть на замешкавшегося фокусника: мы никогда не были уверены, не появится ли полный кулак шелков вместо ожидаемого кролика или же пирожное с кремом — вместо обещанного крутого яйца. Каждая лекция была приключением»<sup>26</sup>.

## V

Каждый семестр начинался насмешливо-назидательным заявлением: «Сегодня вы купите книгу Остин и сразу же начнете читать. *Читайте каждое слово*. Задавите радио и велите соседу по комнате заткнуться». Удивление нарастало, когда Набоков провозглашал, что «великие романы — это великие сказки». Позже Набоков вспоминал, что его подход

раздражал или озадачивал студентов-литературоведов (и их преподавателей), которые привыкли к «серьезным» курсам, нашпигованным «тенденциями», и «школами», и «мифами», и «символами», и «социальным подтекстом» и еще призрачно-пугающей штукой, именуемой «духовный климат». В действительности эти «серьезные» курсы были легкими, потому что от студентов требовалось знать не книги, а о книгах. На моих занятиях читатели должны были обсуждать конкретные детали, а не общие идеи<sup>27</sup>.

Набоков, с его пристрастием к провокациям, полностью отвергал «интерес к человеческой личности», «идеи», «реализм», и студенты спрашивали, что же тогда остается.

Его ответ? Магия самого романа. Еще в 1947 году, если не раньше, он сформулировал свою тройную формулу: «Писателя можно оценивать с трех точек зрения: как рассказчика, как учителя, как волшебника. Все трое — рассказчик, учитель, волшебник — сходятся в крупном писателе, но крупным он станет, когда первую скрипку играет волшебник»<sup>28</sup>. «Волшебство» для него означало способность писателя мгновенно вызвать к жизни любую деталь изобретенного им мира — независимо от того, согласуется ли он с «реальным» миром вне книги. Из Диккенса он выбрал довольно случайного носильщика, который, когда ему платят за поручение, «без особого восторга получает свои два пенса, подбрасывает монеты в воздух, ловит их и удаляется». «Этот жест, — комментирует Набоков, —

этот единственный жест с эпитетом „over-handed“<sup>60</sup> — мелочь, но в воображении читателя этот человек навсегда останется живым»<sup>29</sup>.

«Читатель, — настаивал Набоков во вступительной лекции, — должен замечать подробности и любоваться ими. Хорош стылый свет обобщения, но лишь после того, как при солнечном свете заботливо собраны все мелочи»<sup>30</sup>. Широкие обобщения могут казаться более впечатляющими, но, ставя их на второе место и выдвигая на первый план подробности, Набоков хотел предложить принцип, которым студенты могли бы пользоваться повсеместно: *замечайте* детали в читаемой книге и в окружающем мире, и это обогатит вашу жизнь. Его кредо было таково: в этом бесконечно разнообразном мире пессимистами могут быть только те, кто не способен видеть красоту.

Как ни парадоксально, хотя он настаивал и на том, что романы — это сказки, а не социальные манифесты и не достоверные летописи своего времени, он также утверждал, что нужно не только воспринимать изобретенный мир *как* реальный, но что читатели должны пускать в ход каждый клочок своего знания о реальном мире, которое может пролить свет на тексты.

В мои преподавательские дни я старался как можно точнее поведать студентам-литературоведам о деталях и о сочетаниях деталей, дающих чувственную искру, без которой книга мертва. С этой точки зрения общие идеи не важны. Любой осел может усвоить суть отношения Толстого к прелюбодеянию, но чтобы насладиться искусством Толстого, хороший читатель должен попытаться зрительно представить, например, устройство железнодорожного вагона в ночном поезде Москва — Петербург сто лет назад. В этом лучше всего помогают схемы<sup>31</sup>.

Толкуя «Мэнсфилд-парк», он проворно шагнул к доске и чертил карту Англии, план местности в Сотертоне и план Мэнсфилд-парка. Он рисовал ландо и расписывал хронологию событий в книге. Он задавал студентам вопросы типа: «Эдмунд говорит Фанни, что письмо, которое она напишет брату Уильяму, не будет ничего Уильяму стоить, потому что сэр Томас франкирует его. Почему он может это сделать?» (Потому что он член Парламента.) Сэр Томас отправляется на Антигуа — и Набоков точно объясняет, где находится Антигуа, рассказывает, сколько времени займет путешествие, и по ходу дела замечает: «На плантациях... используется дешевый труд невольников, он и является источником благосостояния Бертрамов»<sup>32</sup>. Из рассыпанных по роману сведений Набоков вычислил, что доход, который г-н Норрис получал от прихода, равнялся примерно 700 фунтам в год. Иначе говоря, он обращался с романами как с маленькими мирами, о которых мы можем и должны узнавать больше и больше.

Набокова часто называли приверженцем искусства ради искусства, человеком, отрицающим «реальность» и ищущим убежища в мире слов. Это едва ли согласуется с его неустанным стремлением узнавать все больше и больше о реальном мире бабочек или же откапывать все больше и больше фактической информации, способной пролить свет на миры романов, о которых он читал

---

<sup>60</sup> Слово over-handed, не переданное в русском переводе, обозначает движение повернутой к земле ладони вниз, вдогонку падающим монетам. (Прим. перев.)

лекции. Он никогда не высказывался напрямую об этом парадоксе, но я полагаю, что его редкостное любопытство и жажда познания — романов, которые он преподавал, и внешнего мира, способного пролить свет на их внутренние миры, — отражают всю его метафизику. Подобно тому как в мире романа есть внутренняя реальность, которую никак нельзя соположить миру вне романа, а можно лишь сделать более реальной, более живой в воображении, соположив ей внешний мир, так и в нашем «внешнем» мире может не быть ничего, объясняющего еще более насыщенную реальность иного мира, — но если мы достигнем этого иного состояния, то, возможно, узнаем намного больше и о нашем мире.

Романы для Набокова были прежде всего конкретными мирами, которые его студенты должны были познавать именно как маленькие миры. Чем вернее он мог пробудить воображение и любопытство студентов, тем больше мог он открыть им в окружающем их мире. Однажды он спросил их, как называется дерево, видневшееся из окна аудитории, и ужаснулся, когда, после нескольких расплывчатых догадок («тенистое дерево?»), только двое-трое студентов отважились предложить очевидные варианты вроде «дуба» и никто не узнал американского вяза<sup>33</sup>.

Перед тем как говорить об «Улиссе», Набоков сверился с картой улиц Дублина и начертил на доске подробную схему пересекающихся маршрутов Стивена и Блума, которую он велел студентам усвоить. Рассказывая о «Превращении» Кафки, он набросал на доске схематическое изображение насекомого, в которого превращается Грегор Замза, *не* в таракана, объявил он, а в жука. Анализируя «Анну Каренину», он нарисовал наряд, в котором Кити каталась на коньках. Он размечал хронологию и топографию романов отчасти ради самого этого неожиданного упражнения, отчасти чтобы заставить студентов усвоить текст и отчасти с целью натренировать их воображение — так учителя музыки наказывают ученикам играть гаммы. Он убеждал студентов не просто воображать то, что он показал им на занятии, а проигрывать в уме каждую сцену каждой книги. Кроме Набокова, никто никогда не учил студентов читать так, чтобы напечатанные слова превращались в конкретные миры.

## VI

Набоков не только учил студентов видеть, *что* написано в книге, но и объяснял им, *как* это написано. Анализируя пышную образность Пруста, он изобретал свои собственные примеры, чтобы объяснить наиболее элементарные фигуры речи (простое сравнение: «туман был словно покров». Простая метафора: «покров тумана»), потом переходил к смешанной форме («покров тумана был словно сон молчания») и применял ее к «богатству метафорической образности, многослойным сравнениям. Именно через эту призму мы созерцаем красоту книги Пруста». Он подробно анализировал одну сложную конструкцию Пруста — образ внутри образа освещенного луной пейзажа, затем для контраста показал, как Гоголь развил бы одно из своих заплетающихся сравнений:

Описывая лунный сад, и Гоголь прибегнул бы к роскошной образности, но его заплетающиеся сравнения свернули бы на дорогу гротескных гипербол с привкусом иррациональной бессмыслицы. Он,

скажем, сравнил бы лунный свет с бельем, упавшим с веревки, как он это делает где-то в «Мертвых душах»; но здесь бы он свернул в сторону и сказал, что пятна света на земле походили на простыни и рубахи, которые сбросил и разметал ветер, пока прачка покойно спала и снились ей мыльная пена, крахмал и чудная новая сорочка, что купила себе невестка. В случае же Пруста примечательно прежде всего смещение от идеи бледного света к идее дальней музыки — зрение перетекает в слух.

Прозрачные объяснения терминологии, поэзия примеров, тонкий анализ, блестящее сравнение — и затем его собственный образ, обобщающий воздействие произведений Пруста на читателя: «Сад в концертном зале и картинная галерея в саду — это одно из моих определений искусства Пруста»<sup>34</sup>.

Никто — ни Флобер, ни Джеймс — не чувствовал повествовательных методов и условностей так тонко, как Набоков. Он анализировал мастерство перехода у Флобера и сравнивал его с Толстым. Он исследовал контрапункт у Флобера (сельскохозяйственная выставка) и сопоставил его с контрапунктом у Джойса (кортеж вице-короля). Он смаковал приближение Толстого к внутреннему монологу в «Анне Карениной», прежде чем раскритиковать условность потока сознания у Джойса. Он не скрывал своей нелюбви к простым повествовательным решениям (письма как средство быстрой передачи необходимых для повествования сведений в литературе восемнадцатого века или у Джейн Остин, подслушивание у Пруста), зато хвалил принцип Флобера: сообщать лишь то, что позволяет ситуация. Он разработал свои собственные термины для описания повествовательной точки зрения: «фильтрующего посредника», через или глазами которого видны другие герои, или представителя автора, или же мальчика на побегушках, которого Генри Джеймс напыщенно обзывает «*ficelle*»<sup>61</sup>, а Набоков игриво именует «перри» — и потом с отвращением отвергает:

...так называемый «перри» — возможно, от «перископа», игнорируя двойное «р», а возможно, от «парировать», «защищаться», как-то связанных с фехтовальной рапирой. Но это не суть важно, поскольку я сам изобрел этот термин много лет назад. Он обозначает авторского приспешника низшего разряда — героя или героев, которые на всем протяжении книги или в каких-то ее частях находятся, что ли, при исполнении служебных обязанностей; чья единственная цель, чей смысл существования в том, что они посещают места, которые автор хочет показать читателю, и встречаются с теми, с кем автор хочет познакомить читателя; в таких главах перри вряд ли обладает собственной личностью. У него нет воли, нет души, нет сердца — ничего, он только странствующий перри, хотя, разумеется, в другой части книги он может восстановить себя как личность. Перри посещает какое-нибудь семейство только потому, что автору нужно описать домочадцев. Перри весьма полезен. Без перри иногда трудно направлять и приводить в движение повествование, но лучше сразу отложить перо, чем позволить перри тянуть нить рассказа, как волочит за собой пыльную паутину охромевшее насекомое<sup>35</sup>.

---

<sup>61</sup> Бечевка, веревочка (*фр.*).

Ничто в литературе не восхищало Набокова сильнее, чем писатели, вырвавшиеся из плена условностей и открывшие новые способы видеть и рассказывать. Он ценил свежие сюжеты, муки родов в «Анне Карениной» или невзгоды детства в «Холодном доме»; новые способы обращения со временем у Пруста или Толстого; новую силу подтекста у Флобера; новые пути постижения личности у Пруста или Джойса; новые глубины сложности сознания у Толстого, Пруста или Джойса; новую точность чувств у Гоголя или Диккенса.

«...и когда солнце засияло, выглянув из-за облаков, и бросило на темное море светлые блики, казавшиеся серебристыми озерами...». Здесь остановимся: можем мы это себе представить? Разумеется, можем, и представляем с трепетом узнавания, поскольку в сравнении с привычным литературным морем эти серебристые озера на темной сини Диккенс впервые ухватил наивным чувственным взглядом настоящего художника, увидел — и тут же облек в слова<sup>36</sup>.

Вероятно, другие преподаватели нередко объясняли литературную технику с большим терпением, но редко — с таким восторгом.

## VII

При всех достоинствах Набокова-преподавателя в его методах были и серьезные просчеты. Студенты не много потеряли от того, что он никогда не объяснял происхождения гениальных творений социальными условиями, в которых жили и другие люди, не сотворившие гениальных трудов. Студенты немало приобрели от того, что он учил их смотреть на литературу как на игру воображения, а не как на повод к фарисейским рассуждениям по поводу нравственности и общества. Но Набокову, как правило, не хотелось выходить за пределы *что* и *как* и задаваться вопросом, *почему* автор выбирает то или иное решение. Он по большей части описывал, но не объяснял, словно бы и не знал, что прожектор объяснения способен осветить и усилить само описание, что попытка ответить на вопрос почему — одна из величайших радостей чтения. Почему Шекспир заставляет нас поверить, что Гермiona мертва? Почему Гамлет, но не Гертруда видит призрак мертвого короля при втором его появлении? Почему в «Улиссе» Джойс меняет стиль в каждой главе, и почему он приписывает определенной главе определенный стиль?

Любопытно, что для собственно набоковского искусства этот вопрос важнее, чем для искусства любого другого писателя. Ни один другой писатель не дошел до того, чтобы заявить, что подлинная драма — это столкновение не между героями, а между автором и читателями, подобно тому как подлинная драма шахматной задачи — борьба не между фигурами, а между составителем задачи и тем, кто ее решает. Книги Набокова всегда были загадкой для читателей (почему он так внезапно и явно непоследовательно вводит в повествование жену Лужина и ни разу не называет ее по имени?), а с годами становились все непонятней — уже первая фраза «Ады», сама по себе восхитительно абсурдная, способна вызвать целый ряд вопросов: зачем вспоминает Набоков начало «Анны Карениной»? Зачем он переносит его? Как оно связано с данным романом или с другими ссылками

на «Анну Каренину» в «Аде»?

Во время лекций Набоков особенно не останавливался на подобных вопросах, отвечая на них торопливо или произвольно. Он заявил, что

«Улисс», конечно, божественное произведение искусства и будет жить, невзирая на академические ничтожества, которые превращают его в собрание символов или греческих мифов. Я однажды поставил студенту три с минусом или, может быть, два с плюсом только за то, что он применял к главам заимствованные у Гомера названия и при этом даже не заметил приходы и уходы человека в коричневом макинтоше. Он даже не знал, кто такой человек в коричневом макинтоше<sup>37</sup>.

В своих лекциях Набоков объяснял, что Макинтош, эта загадка в плаще, — это сам Джойс, пристально рассматривающий свой роман, однако не представил тому ни единого доказательства. Он не верил в то, что Джойс опирался на Гомера, — несмотря на заглавие романа, несмотря на структуру книги, несмотря на тысячу конкретных деталей, которые делают роман смешнее и богаче и не имеют ничего общего с превращением его в греческий миф. Он предложил чудесную аналогию тому, как Джойс изменяет стиль от главы к главе:

Попытайтесь наклониться и снизу посмотреть назад между коленями — вы увидите мир в совершенно ином свете. Сделайте это на пляже: очень забавно смотреть на идущих вверх ногами людей. Кажется, что они с каждым шагом высвобождают ноги из клея гравитации, не теряя при этом достоинства. Этот трюк с изменением взгляда, изменением угла и точки зрения можно сравнить с новой литературной техникой Джойса, с новым поворотом, благодаря которому вы видите траву более яркой, а мир обновленным<sup>38</sup>.

Но он решительно заявляет, что «нет никакого обоснования» стилистике каждой главы — вероятно, он не стал бы делать подобных утверждений, если бы не отвергал влияния Гомера.

## VIII

Слишком часто университеты превращают студентов в литературных критиков прежде, чем они становятся восприимчивыми читателями. В идеале, научная критика подразумевает внимательное чтение и длительный анализ, который может породить глубокие толкования. Однако если этого требовать от студентов, они могут привыкнуть обращаться с литературными произведениями на уровне примитивных абстракций. Набоков считал это вульгарным извращением особых свойств воображения. Сам будучи критиком, он терпеть не мог в литературоведении кропотливого анализа — но любил его в энтомологии. Он готов был тратить время и силы на исследование созданий природы, но не другого писателя — ибо и сам мог создать нечто ничуть не хуже. Именно эта порывистость воображения и сделала его блестящим преподавателем, а его студентов — не литературоведами-недоучками, а отличными читателями.

Он не любил последовательного анализа, потому что куда больше его

восхищал шаг в сторону, финт, внезапный сюрприз, мысленный ход конем. Росс Уэцтеон вспоминает:

«Я хочу, чтобы вы скопировали это с абсолютной точностью», — велел нам Владимир Набоков, объяснив, что будет рисовать диаграмму тем «Холодного дома». Он повернулся к доске, взял кусок мела и нацарапал странной параболой с лучами вниз «тема наследства». «Тема поколений» опустилась и поднялась и вновь опустилась змейкой. «Тема социального сознания» резко вильнула в направлении других строк, затем круто изменила направление.

Набоков отвернулся от доски и взгляделся в нас поверх очков, пародируя профессорское подмигивание. «Я хочу, чтобы вы обязательно скопировали это с абсолютной точностью».

Сверившись с листом бумаги на кафедре, он вновь повернулся к доске и почти что вертикально нацарапал: «тема экономических условий». «Тема бедности», «тема политического (мел сломался от нажима, он взял другой кусок и продолжал) протеста», «тема социальной среды» — они взлетали и опадали по всей доске. Некоторые просто не в состоянии нарисовать прямой линии.

Вновь он всмотрелся в нас через плечо и поверх очков, молча напоминая, что нужно «копировать точно».

И наконец, аккуратной падающей кривой, полумесяцем на боку, он начертил последнюю тему, «тему искусства», и мы вдруг поняли, что он нарисовал кошачью морду и последняя строка была кривой улыбкой, и до конца семестра этот кот улыбался в наших тетрадях как насмешка над дидактическим подходом к литературе<sup>39</sup>.

Набоковское чувство юмора было ключом к очарованию его лекций. У него были свои дежурные остроты: испачканную мелом доску он называл «grayboard»<sup>62</sup> свои лекции — монологами. Самому обычному наставлению он мог придать комический поворот: «И одновременно, то есть в первые дни октября, вы нырнете, не дожидаясь моего тычка, в роман Диккенса». К концу лекции он мог вновь начать читать сначала и наблюдал, как некоторые студенты поднимали головы от конспектов минуту или две спустя, в то время как другие сразу замечали подвох и молча выжидали. Иногда он находил в Гоголе, Диккенсе или Флобере что-то настолько смешное, что начинал давиться смехом, и в конце концов сидевшая на первом ряду Вера делала ему знак, что никто не понимает, о чем он говорит<sup>40</sup>.

Вызывающая, язвительная критика крупных писателей и мыслителей заставляла студентов наострить уши, и было два случая, когда кто-то из них демонстративно покидал аудиторию, обидевшись один раз за Достоевского, другой за Фрейда. Рядом с Кафкой, величайшим немецкоязычным писателем нашего времени, провозглашал Набоков, Рильке и Манн — карлики или гипсовые святыне. Один студент посещал и лекции Набокова, и лекции Виктора Ланге по немецкой литературе и вспоминает, что перемещался из одной аудитории в другую, «как слегка подмоченный фитиль между двумя артиллерийскими складами». Несмотря на это, годы спустя он сказал Набокову, что «получал несравненно больший

---

<sup>62</sup> Английское blackboard — классная доска (дословно — черная доска), grayboard — серая доска. (Прим. перев.)

интеллектуальный заряд в вашей аудитории, чем в любой другой, хотя у вас я иногда и кипел от возмущения». И как вспоминает Росс Уэцтеон, «замечания, которые выглядят разрушительно фальшивыми на холодном печатном листе, казались почти что нежными в его таких теплых лекциях. Он особенно любил читать вслух плохие книги — „Просто не могу остановиться!“ — и весело хихикал»<sup>41</sup>.

Естественно, любовь Набокова к фразе проявлялась еще сильнее, когда он читал отрывки из текстов, выбранных им для лекций. Он прочитывал вслух большие куски из романов, время от времени отмечая особый взлет вдохновения: «Замечает, как „тускло горит тонкая свечка с огромным нагаром и вся оплывшая“. Если вы остались глухи к этой детали — лучше не беритесь за Диккенса!»<sup>42</sup>

Набоков обращал внимание на детали, застающие воображение врасплох, и главным его орудием в аудитории был дар вербального сюрприза. Три-четыре раза в семестр он мог

упомануть «страсть ученого и точность художника», помедлить мгновение, словно он сам себя не расслышал, потом спросить издевательски-озадаченным тоном: «Я ошибся? Может, я имею в виду „страсть художника и точность ученого“?» Еще одна пауза, весело вглядывается в наши лица сквозь оправу очков, словно ожидая ответа, — затем: «Нет! Страсть ученого и точность художника!»<sup>43</sup>

Он никогда напрямую не говорил студентам, что он сам писатель, а давал им догадаться. Сочиняя «Госпожу Бовари», Флобер писал «от восьмидесяти до девяноста страниц в год — такой человек мне по душе». Стиль Стивенсона, заметил он однажды, «даже более напыщен, чем мой». «В поисках утраченного времени» не автобиография, а «чистая выдумка Пруста, как „Анна Каренина“ Толстого или „Превращение“ Кафки и как Корнельский университет превратится в выдумку, случись мне когда-нибудь описать его»<sup>44</sup>.

Он не ждал от студентов ни особо высокого культурного уровня, ни цепкости ума, но не соглашался спускаться с высот своего воображения: однажды, когда его пригласили выступить в другом колледже, он написал: «Я не умею „опускаться“ до уровня аудитории»<sup>45</sup>. Он использовал любую возможность расшевелить воображение студентов — своим языком, своими мнениями, даже своим артистизмом. Каждый год он заново переживал предсмертные страдания Гоголя:

...как безграмотные врачи то пускали ему кровь, то давали слабительное, то погружали в ледяные ванны... Гоголь такой истощенный, что сквозь живот можно было прощупать позвоночник, шесть толстых белых кровопускающих пиявок, присосавшихся к его носу... Гоголь умоляет убрать их: «Пожалуйста, снимите, снимите, уберите!» Утопая за кафедрой, ставшей ненадолго ванной... Набоков эти несколько мгновений *был* Гоголем, вздрагивал и трясся, его руки держал могучий санитар, голова была запрокинута назад от боли и ужаса, ноздри раздуты, глаза закрыты, мольба заполняет большой, затихший лекционный зал... Затем, после паузы, Набоков хладнокровно говорил: «Хотя сцена неприятная и с надрывом, который я считаю предосудительным, необходимо поразмышлять над ней, чтобы выявить



любопытно физическую сторону гения Гоголя»<sup>46</sup>.

## IX

Набоков подчеркивал, что искусство должно апеллировать к воображению, а если нет, это просто плохое искусство. Именно поэтому один нравственный порок он критиковал с неприемлемой для большинства университетских преподавателей прямоотой. В начале учебного года он между делом упомянул *пошлость*, «поднял глаза, притворно удивляясь, что мы не знаем этого слова, затем объяснил, что это особое русское слово (настолько же непере译имое, как и английское „corny“<sup>63</sup>, с таким же богатством контекстуальных значений и почти полным отсутствием собственного, как и „camp“<sup>64</sup>, — сложная разновидность вульгарности»<sup>47</sup>. Раз в год он читал лекцию о *пошлости* или мещанстве, знаменитая дата в календаре, когда в лекционный зал стекались толпы случайных слушателей<sup>65</sup>.

Он серьезно относился к этому понятию. Больше всего он ценил освободительную силу воображения, «озноб», который мы можем ощутить, «а каким отделом мозга или сердца — неважно. Мы рискуем упустить лучшее в жизни, если этому ознобу не научимся, если не научимся привставать чуть выше собственного роста, чтобы отведать плоды искусства — редчайшие и сладчайшие из всех, какие предлагает человеческий ум». Мещанство он считал диаметрально противоположным качеством: отсутствием воображения, привычкой принимать вещи как должное или из вторых рук, стремлением соответствовать, желанием производить впечатление с помощью лживых и дешевых ценностей. Он говорил о мещанстве Скимпола в «Холодном доме», Чичикова в «Мертвых душах», Омэ в «Госпоже Бовари», но при этом подчеркивал, что мещанство живет и в окружающем его и его слушателей мире, в мире рекламы, в мире самодовольной современности: «Сегодня, разумеется, пошляк может мечтать о стекле и стали, видео и радио, замаскированных под книжные полки»<sup>48</sup>.

В других случаях, когда он также говорил о нелитературных ценностях, слова его звучали особо убедительно оттого, что он не считал призыв к духовному совершенствованию обязательной частью благочестивого декораума литературных штудий. Вот как он начинал разговор о «Превращении» Кафки:

Можно отвлечься от сюжета и выяснять, как подогнаны одна к другой его детали, как соотносятся части его структуры, но в вас должна быть какая-то клетка, какой-то ген, зародыш, способный завибрировать в ответ на ощущения, которых вы не можете ни определить, ни игнорировать. Красота плюс жалость — вот самое близкое к определению искусства, что мы можем предложить. Где есть красота,

---

<sup>63</sup> Зерновой; старомодный; простоватый; грубый (англ.).

<sup>64</sup> Преувеличенный; наигранный; неестественный; утомительный (англ.).

<sup>65</sup> Однажды в день этой лекции, вспоминает его бывший студент Дэниел Р. Хантер, войдя в класс, он увидел на доске небрежно нарисованный круг, испещренный меловыми точками. Он объявил студентам: «Подлинный гений берет чужую заготовку и использует в своих целях» — и добавил к примитивному контуру два глаза, нос и уши. Рисунок оставался на доске, пока он читал свою обычную лекцию о пошлости, в которой нападал на банальность рекламы, в особенности на клишированные портреты веснушчатых миловидных детишек.

там есть и жалость, по той простой причине, что красота должна умереть: красота всегда умирает, форма умирает с содержанием, мир умирает с индивидом. Если «Превращение» Кафки представляется кому-то чем-то большим, нежели энтомологической фантазией, я поздравляю его с тем, что он вступил в ряды хороших и отличных читателей<sup>49</sup>.

Но прежде всего Набоков подчеркивал значение искусства как средства стимуляции воображения и способности восторгаться творческим духом — и художников, и всего мира. В конце курса он объявлял: то, что он попытался привить студентам, а именно умение *читать* великие романы, быть хорошими читателями хороших писателей, вряд ли сослужит им службу в решении повседневных проблем. «Но они вам помогут — при соблюдении моих инструкций — испытать чистую радость от вдохновенного и точно выверенного произведения искусства; от самой же этой радости появится тот истинный душевный покой, когда понимаешь, что при всех ошибках и промахах внутреннее устройство жизни тоже определяется вдохновением и точностью»<sup>50</sup>.

## Х

Лекции по европейской литературе начались в конце сентября 1950 года с «Мэнсфилд-парка». Набоков велел студентам прочитать произведения, упоминавшиеся героями романа: «Песнь последнего менестреля» Скотта, «Задачу» Каупера, некоторые эссе Джонсона из «Бездельника», «Сентиментальное путешествие» Стерна и конечно же пьесу, которую молодежь репетирует в Мэнсфилд-парке, — «Обеты влюбленных». Он также давал подробные исторические комментарии к тексту. Кажется, он занимался всеми этими литературными и историческими подробностями, чтобы как можно меньше вдаваться в текст самой Остин, но при этом научить студентов читать вникая во все подробности. Ибо, хотя Набоков и старался скрыть это от студентов, автора «Мэнсфилд-парка» он так и не полюбил.

Вскоре после начала семестра, чтобы несколько поправить свое финансовое положение, он поехал читать лекции в колледже Смит в Массачусетсе и в университете Торонто<sup>51</sup>. На листе писчей бумаги с грифом отеля «Роял Йорк» в Торонто он написал Уайтам: «У меня нет никаких иллюзий по поводу отелей в этом полушарии; они для съездов и конференций, не для отдельного человека; для тысячи подвыпивших торговцев, а не для утомленного поэта (и не для жены утомленного поэта, говорит Вера). Хлопанье дверей, маневрирование поезда, неистовые водопады соседского клозета. Ужасно»<sup>52</sup>. Он уже давно обдумывал «Лолиту», но в 1950 году Хуаните Дарк и «Королевству у моря» было еще далеко до знакомого нам романа. Похоже, что отель «Роял Йорк» послужил катализатором этого преображения. Именно в отеле «Привал зачарованных охотников» Гумберту наконец удастся заполучить Лолиту в свои когти. Отель переполнен участниками съезда, вернее, сразу двух съездов. Лежа рядом с чутко — слишком чутко — спящей Лолитой, Гумберт морщится от шума в коридоре — постояльцы желают друг другу спокойной ночи. Затем настает очередь «водопадов»: «В южном направлении от меня кого-то стало невероятно рвать — человек душу выкашливал вместе с выпитым виски, и унитаз в его ванной, сразу за нашей, обрушился

сущей Ниагарой. Когда же наконец все водопады остановились...»<sup>53</sup>. Летом, когда Набоковы мотались по всей Америке за бабочками, они останавливались в мотелях, а не в отелях, и больше ни в одном набоковском письме нет описания отеля, подобного описанию отеля в Торонто. Похоже, что именно в «Роял Йорке» Набоков заложил фундамент «Зачарованных охотников».

В октябре он также закончил первую часть задуманной трилогии о сиамских близнецах, «Сцены из жизни двойного чудища»<sup>54</sup>. Остро нуждаясь в деньгах, Набоков послал ее в «Нью-Йоркер» — вторую и третью части он так и не написал.

Флойд, правый из двух сиамских близнецов, вспоминает первые двенадцать лет их с братом жизни в деревушке на Черноморском побережье: постепенное осознание своей ненормальности, любопытство соседей, неудачную попытку бежать, чтобы не стать экспонатами странствующего балагана. «Сцены из жизни двойного чудища» написаны живо, но чего-то в рассказе не хватает — словно талантливый жонглер подкидывает и ловит всего лишь *одну* чашку с блюдцем. Поэтому Кэтрин Уайт отказалась печатать рассказ, и он оставался неопубликованным до 1958 года<sup>55</sup>.

В начале ноября Набоков с облегчением приступил к Диккенсу:

Мы теперь готовы приняться за Диккенса. Мы готовы теперь воспринять Диккенса. Мы готовы наслаждаться Диккенсом. Читая Джейн Остин, мы должны были сделать некоторое усилие, чтобы составить компанию ее героиням в гостиной. Имея же дело с Диккенсом, мы остаемся за столом, потягивая портвейн. К Джейн Остин и ее «Мэнсфилд-парку» нужно было найти подход. Думаю, что мы его нашли... удовольствие, впрочем, вынужденное. Мы должны были проникнуться определенным настроением, определенным образом сфокусировать взгляд.

Как видно из дальнейшего текста, его снисходительный тон объясняется не столько полем Джейн Остин, сколь ее приверженностью традиции восемнадцатого века:

Разбирая Пушкина, мы столкнулись с похожей проблемой, поскольку «Пиковая дама», вне всякого сомнения, принадлежит к тому же суховатому, колючему, зеленоватому миру, где так вольготно чувствовала себя Остин. Чтобы показать вам, что именно сокрыто за довольно скованной пушкинской прозой, я вынужден был сослаться на его поэзию. Проникнувшись свободным током его стиха, мы смогли оценить всю красоту нарочитой строгости и сдержанности его прозы<sup>66</sup>.

С Диккенсом мы выходим на простор. На мой взгляд, проза Джейн Остин представляет собой очаровательную перелицовку прежних ценностей. У Диккенса ценности новые. Современные авторы до сих пор пьянеют от вина его урожая. Здесь не приходится, как в случае с Джейн Остин, налаживать подходы, обхаживать, мешкать. Нужно лишь поддаться голосу Диккенса — вот и все. Будь это возможно, я бы посвятил все пятьдесят минут каждого занятия безмолвному

---

<sup>66</sup> В 1950 году сразу после лекций по «Мэнсфилд-парку» Набоков в виде исключения прочел две лекции по «Пиковой даме» и одну по поэзии Пушкина.

размышлению, сосредоточенности и просто восхищению Диккенсом<sup>56</sup>.

Однажды, шаря по полкам в библиотеке, Набоков наткнулся на свежий советский журнал и в середине ноября восторженно писал Кэтрин Уайт: «Я обнаружил в советском периодическом журнале „Звезда“ за 1949 год просто удивительные вещи, пьесы и статьи, которые проливают яркий и безжалостный свет на советско-американские взаимоотношения. Хотели бы Вы, чтобы я написал вещичку в 4000–5000 слов на этот сюжет? В ней были бы примеры советских представлений об американском образе жизни, отобранные из некоторых пьес, и замечательное предупреждение — в августе 1949 года! — об их политике в Корее»<sup>57</sup>. Это было в тот год, когда сенатор Джозеф Маккарти с его дутой репутацией начал пробираться к власти. Хотя Набоковы и не одобряли беспорядочных обвинений, выдвигавшихся Маккарти, и нещепетильных перекрестных допросов якобы коммунистов, они считали, что многие из его утверждений верны, что в верхах американских властных структур полно коммунистов. Впрочем, вклад Набокова в историю холодной войны ограничился набросками к этой статье.

В начале декабря он устроил контрольную по «Холодному дому». Во время предыдущей контрольной, за месяц до этого, его ужаснуло беззастенчивое списывание, и на этот раз он объявил: «Между прочим, я предлагаю, чтобы во время этой контрольной члены одних и тех же учебных групп сидели порознь, дабы предоставить мысленным волнам возможность показать, как они способны преодолевать препятствия. Я в принципе против этой практики — подачки знающих, подаяние невеждам, — хотя и признаю, что это традиция»<sup>58</sup>.

Списывание в Корнеле постоянно раздражало Набокова. «Они попросту не могли не списывать. Отучить их было невозможно. Они садились рядом со своими однокурсниками и однокурсницами и торговали ответами». Он изменял схему рассадки перед каждой контрольной, например, просил друзей садиться в разных местах, любовников — в разных рядах, а членов одного студенческого братства — «в разных углах аудитории, по диагонали друг от друга»<sup>59</sup>. Набоков чувствовал, что проблема частично состоит в том — собственно, поэтому он и хотел опубликовать или записать на пленку свои лекции, — что студенты плохо конспектируют. Иногда после лекции он просил кого-то из студентов показать свои заметки. Однажды он зачитал вслух страницу из студенческой тетради:

Она гласила:  
метафары (подчеркнуто дважды)



после этого

точка с запятой, затем: скобка открывается, (скобка закрывается),  
ничего внутри

Под этим: Мэри — и тире — очевидно, героиня книги.



Под этим дата

аккуратно обведена в круг, очевидно, очень важная.  
Наконец загадочная фраза: ты достал эти билеты?60

Набоков привык писать на века, теперь же он видел, как его тщательно отобранные слова улетучиваются, как только он открывает рот. Убеждая студентов ходить на лекции и конспектировать, он однажды заявил: «Как-то невежливо пропускать мимо ушей то, что с таким трудом измыслил тихий старикашка»61.

В конце семестра он читал лекции по Гоголю и Флоберу, в последний момент отказавшись от «Отцов и детей» в пользу «Госпожи Бовари». Работая с переводами — за исключением тех немногих, которые он считал приемлемыми, вроде перевода Гоголя, выполненного Герни, — он прямо в аудитории исправлял самые вопиющие ошибки, страница за страницей. Точность воображения невозможна без точности значения:

Различные детали прелестной внешности Эммы показаны через восприятие Шарля: синее платье с тремя оборками, красивые ногти, прическа. Прическа эта переведена всеми переводчиками до того отвратительно, что необходимо привести верное описание, иначе ее правильно себе не представишь: «Ее черные волосы разделял на два бандо, так гладко зачесанных, что они казались цельным куском, тонкий пробор, слегка изгибавшийся согласно форме ее черепа (*смотрит молодой врач*); и бандо оставляли открытыми только мочки ушей (*мочки, а не „верхушки“*, как у всех переводчиков: *верх ушей, разумеется, был закрыт гладкими черными бандо*), а сзади волосы были собраны в пышный шиньон... Щеки у нее были розовые».

На экзаменах Набоков иногда задавал вопросы типа: «Все переводы „Госпожи Бовари“ полны грубых ошибок; некоторые из них вы исправили. Опишите Эммины глаза, руки, зонтик, прическу, платье, туфли». На лекции он читал сцену первой встречи Шарля Бовари с Эммой: «„По столу ползали мухи, они ходили по грязным стаканам и с жужжанием тонули на дне в остатках сидра“ &lt;...&gt; Обратите внимание... на мух, ходивших по стаканам (а не „ползавших“, как у переводчиков: мухи не ползают, они ходят и потирают руки)». Великие романы для Набокова — великие сказки, не потому, что они не отражают реального мира, но потому, что он виден в них столь отчетливо, что подвергается магическому воссозданию, — *это* и есть волшебство62.

## XI

По крайней мере с 1947 года Набоков записывал свои встречи, расписание лекций и издательские сроки в тоненькие карманные ежедневники. Лишь изредка он торопливо вписывал туда эпиграмму, наблюдение, сон. На новый, 1951 год Вера подарила мужу толстый ежедневник, который он аккуратно заполнял в течение двух месяцев, пока ему не надоело. Этот ежедневник — поразительное свидетельство плодовитости его воображения, разнообразия его интересов и обилия донимавших его проблем.

5 января он записал:

Завалы работы, которую необходимо доделать в январе:  
1. закончить приведение в порядок записей о мадам Бовари  
2. то же самое в отношении Пруста  
3. обдумать фазы весеннего курса  
4. написать статью в 6000 слов (советские представления об Америке в пьесах и рассказах), которую обсудил с Россом. Бесконечные ряды препятствий с торчащими гвоздями, взаимная мимикрия острых углов досок и заостренных теней, отделяющих меня от книги, которую я хотел бы написать<sup>63</sup>.

На следующий день:

Также *sur le chantier*<sup>67</sup> и в различных стадиях завершенности:  
Королевство у моря  
Двойное чудище  
Книга о структуре «Г-жи Бовари»  
Перевод в прозе «ЕО».  
Также «Слова» для Якобсона и т. д.

В дневнике он изобрел вымышленного пансионера, прототипом которого был некий его знакомый в Итаке, и день за днем опробовал этого героя в различных вымышленных положениях и воображаемых диалогах с самим собой. Он заставил себя читать Т.С. Элиота и почувствовал отвращение: «Какая претенциозная вульгарность, какая скучная ерунда!» Он записывал душераздирающие сны и странные совпадения и отметил, что должен написать что-нибудь о снах, «с особым ударением на [их] небрежной продукции — подойдет любой старый задник». Более чем десять лет спустя он осуществил этот замысел в «Аде». Он записал тошнотворное рекламное объявление и заключил: «Должен написать что-нибудь о рекламе». На следующий день он пролистал журнал «Лайф» в Корнельской библиотеке и выписал в ежедневник, в форме беседы со своим воображаемым пансионером, два дивно нелепых рекламных объявления: рекламу мужских трусов «Фиговый лист» фирмы Хейнса и молнии с «царапающим и болезненным» названием «Брючная застежка „Коготь“». Набоков нападал на рекламу в своей лекции о пошлости, но эти бесценные образцы он припас для «Бледного огня»<sup>68</sup>.

Одна запись в ежедневнике есть краткое размышление о «будущем бессмертной души». Другая — отрывок из газетной заметки «Гибель важных лиц в железнодорожной катастрофе»: «старший партнер юридической фирмы; крупный страховой агент; вице-президент и директор страховой компании» и так далее. Для воздушной катастрофы в «Аде» Набоков сохранил этот дьявольский список важных чинов, который почему-то должен впечатлять куда больше, чем бесчинные


---

<sup>67</sup> На стапелях (*фр.*).

<sup>68</sup> Гомосексуалист Кинбот приводит рекламу «Когтя»: «Изображен молодой хахаль, источающий мужественность среди нескольких охваченных восторгом подруг. Описание гласит: „Вы изумитесь, узнав, сколь радикально мог быть улучшен гультфик ваших брюк“» («Бледный огонь», с. 109). Воспроизведение обоих объявлений см. у Альфреда Аппеля, *Nabokov's Dark Cinema* (New York: Oxford University Press, 1974), 33.

мертвецы. Подобные перлы он вскоре начал переписывать на свои карточки, словно инстинктивно собирая «соломинки и клочки пуха» для еще неведомых ему новых гнезд<sup>64</sup>.

В холодный день, когда после дождя улицы Итаки покрылись ледяной коркой, Набоков выглянул в окно и описал очаровательную сцену:

Маленький мальчик — очень маленький (3? 4?) — скользит по нашей улице, по покрытому льдом тротуару, восторженно, на  ногах, может быть, первый раз в жизни, и время от времени падает, но встает с пушистой легкостью коротконового карлика, не помогая себе руками. Он этого никогда не забудет.

Как часто я получал удовольствие, на мгновение сунув нос в чужое будущее воспоминание.

Шесть недель спустя он приписал в самом низу страницы: «Это и был карлик!»

Как-то он записал многообещающий сюжет нового рассказа:

Три времени

Мятежная тема для рассказа, но она вызревала во мне с ноября. Молодой человек (У) приглашен на ужин с другом, теперь женатым на бывшей любовнице У (но не знающим об ее отношениях с У в прошлом). Прочие гости — молодая пара (он никогда не встречался с У, она совсем недавно стала любовницей У). Девушка, которую хозяин пригласил, чтобы было равное количество мужчин и дам, не приходит — они ждут, затем садятся ужинать — при свечах, летний вечер после дождя, балконная дверь открыта, за ней крошечный балкон с чугунной решеткой (в Париже). Любопытное будоражащее чувство превосходства и тайны и яростная надежда, что мужа его молодой любовницы вызовут заменить обычного аккомпаниатора знаменитой, но очень старой певицы, который будто бы болен. В какой-то момент У и женщина из его прошлого выходят на балкон — где облакачиваются на мокрые перила — внизу блестит темная улица, фонарь сияет сквозь изумрудные листья липы — она угадала ситуацию. Телефонный звонок с юга — аккомпаниатор болен — муж теперешней любви должен сейчас же ехать, жена остается. Все сидят вместе, пьют кофе и т. д. Чудесное покалывание от мысли, что сейчас он отведет ее в свою комнату на другой стороне улицы (свет горит в окне, не выключил). Девушка, которая должна была быть шестой, показывается на минуту (умер муж ее сестры), не входит в квартиру, У слышит ее голос. Она станет его следующей и величайшей любовью.

Но пока воображение Набокова кишело всеми этими идеями будущих произведений, в университете ему приходилось читать лекции о чужих книгах — из-за чего «Три времени» навсегда остались в условном наклонении<sup>69</sup>. В последнюю неделю января он впервые принимал заключительные экзамены у слушателей курса по европейской литературе: «Помните, я приветствую

---

<sup>69</sup> Но бегло промелькнули в «Прозрачных вещах» — в качестве романа в романе.

оригинальность, детали, не упомянутые в классе, но соответствующие деталям, обсуждавшимся в классе»<sup>65</sup>. Во время экзамена, сидя в первом ряду, он набросал в ежедневнике собирательный портрет ста тридцати студентов, писавших экзаменационную работу с 8 до 10.30 утра 26 января. Три дня спустя он проверял работы и пожаловался своему ежедневнику: «Хаотический ад почерков, бледным карандашом, синими, зелеными, фиолетовыми чернилами. Мои формулы, и идеи, и образы возвращаются ко мне в гротескном искажении, искаленные и собранные из кусков, — страшные останки моих парадов и маскарадов».

Поскольку экзаменационная тема была животрепещущей, воображение Набокова живо среагировало на случайно услышанное известие:

Аксель Абрамсон, унылый студент (4+), вчера покончил с собой, приняв смертельную дозу цианистого калия в своей квартире в Эванстоне, штат Иллинойс (где он жил вместе с матерью), сдав экзамен по французскому языку в Северо-Западном университете. Отвечая на последний экзаменационный вопрос, он написал по-французски: «Я иду к Богу. Жизнь мне предлагает не много».

Усыновить его. Я вижу рассказ так ясно. Соединить его с записями от 26 января... Заставить его сделать какую-нибудь жалкую ошибку в этом последнем предложении. Изменить его, конечно... Прикидывать, размышлять<sup>66</sup>.

Рассказ уже начал оформляться в его сознании, и явно не связанные впечатления соединились в грядущую лавину вдохновения. 3 февраля:

Намного теплей после краткого мороза. Ослепительное солнце. Ряды острых сосулек, свисающих с карниза, отбрасывают острые тени на белый фасад дома, капель. Наблюдал один ряд несколько минут, чтобы различить тени капель, падающих с теней сосулек, но заметил лишь одну или две, хотя капли падали все время.

6 февраля:

Утро

Яркая рябь на воде, текущей по грязной улице. Водовороты в потоке, текущем вниз по Эдди-стрит и сворачивающем на Буффало-стрит. Откуда берутся эти упорядоченные водовороты? Вечер

На влажно-сахарном снегу тускло-красная тень парковочного счетчика, из-за ярко-красного свечения ресторанной вывески за ним и сверху.

На следующий день Набоков вернулся к записке самоубийцы в экзаменационной работе:

Превратить ее в последнюю записку девушки — P.S. к экзаменационной работе.

Курс французского в W.

Tout est fini, école est finie,



*cette examen et celle de ma vie.*  
Adieu, jeunes filles.  
Death begins with D<sup>70</sup>.

Затем привлечь внимание к... неправильному роду во второй строке (ни один говорящий по-английски человек не может овладеть родами), к жалкому и абсурдному «jeunes filles» вместо «девушки» (потому что им говорят, что «fille» значит «шлюха»).

Преподаватель проверяет работы в поезде. Слабая работа, едва ли выше двойки. Сперва думал, что P.S. — обычное приложение: «Сильно болела голова, понравился Ваш курс и т. д».

8 февраля:

Внезапно, когда я принимал ванну, новый рассказ обрел законченность. Где-то в глубине моего сознания был Штейн, который недавно умер, — его призрак с дурным глазом. И затем все обрывки сведений, мною припасенные, вдруг сложились в одно целое. Использовать 29 янв. и т. д.

«Сестры Вейн» готовы были скатиться в мир, как пласт снега с крыши.

К сожалению, восторг вдохновения снизошел на Набокова через три дня после начала нового семестра и курса, состоявшего в основном из произведений, которых он никогда не преподавал, и с большей, чем когда-либо прежде, аудиторией. Он начал со смаком: «Места пронумерованы. Прошу вас выбрать себе место и держаться его, потому что я хочу увязать ваши лица с вашими фамилиями. Все довольны своими местами?.. Не разговаривать, не курить, не вязать, не читать газет, не спать, и, ради бога, записывайте»<sup>67</sup>.

Переполненный новыми замыслами, увлеченный новым рассказом, который немедленно просился на бумагу, Набоков в отчаянии попросил Веру написать Кэтрин Уайт:

Он наконец принялся за новый рассказ и возложил на меня все прочие дела. У него никогда еще не было так мало времени для занятий литературой. В этом отношении это, вероятно, худший год его жизни, и хотя он получает огромное удовольствие от своего большого курса и от реакции студентов, невозможность писать дурно сказывается на его настроении. Вещи, которые он почти что закончил, угасают одна за другой, оттого что у него нет времени воплотить их в нужный момент на бумаге<sup>68</sup>.

14 февраля вышло в свет «Убедительное доказательство». Критики встретили его на ура, публика проигнорировала. Моррис Бишоп наградил Набокова «дюжим комплиментом», которого тот не забыл никогда: «Некоторые твои фразы настолько хороши, что у меня почти что возникает эрекция — а в моем возрасте это, знаешь

---

<sup>70</sup> Все кончено, учеба закончена, этот экзамен и экзамен моей жизни. Прощайте, девушки. Смерть начинается с Д (*неправ. фр., англ.*). В Америке Д также — неудовлетворительная экзаменационная оценка.

ли, немало»<sup>69</sup>. Сильнее всего читателям не понравилось заглавие книги. Эдмунд Уилсон считал его холодным. Набоков ответил: «Я пытался найти самое безличное из всех вообразимых названий, и это мне удалось. Но я согласен с тобой, что оно не передает духа книги. Я вначале перебирал разные возможности, вроде „Мнемозина, говори“ или „Край радуги“, но никто не знает, кто такая Мнемозина (или как она произносится), и К.Р. не передает стеклянного края — „Призматического facets“ (прославленного в „Себастьяне Найте“))»<sup>70</sup>. Несмотря на коммерческую непригодность, с точки зрения Набокова лучшим названием книги было «Мнемозина, говори»: в образе Мнемозины, богини памяти и матери муз, соединились формальное эпическое начало, тема памяти как источника воображения, посвящение матери, которая с самого детства учила его запоминать и лелеять воспоминания, и даже страсть к бабочкам (в исправленном издании автобиографии на первой и последней странице Набоков поместил зарисовку *Parnassius mnemosyne*, одной из бабочек, порхающих по страницам книги). Вскоре после публикации «Убедительного доказательства» в Америке Виктор Голланц решил купить права на публикацию книги в Англии, но американское название совсем ему не понравилось. Опасаясь, что читатели в прокатных библиотеках не сумеют произнести «Мнемозина» и из-за этого не решатся попросить книгу, Голланц предложил заменить название на «Память, говори». Набоков согласился<sup>71</sup>.

## XII «Сестры Вейн»

5 марта он закончил новый рассказ, «Сестры Вейн», и начал диктовать его Вере. Пять дней спустя Набоков все еще правил его. 11 марта он проработал над рассказом весь день: «Закончен полностью, отпечатан, перепечатан, все три экземпляра выправлены к 12 пополудни»<sup>72</sup>.

В некий день под конец зимы преподаватель колледжа в маленьком городке штата Нью-Йорк прогуливается по улицам, вглядываясь в яркие капли, которые падают с тающих сосулек, бредет от свеса одной крыши к свесу другой, пытаясь уловить тени летящих капель. К концу дня эти попытки приводят его на окраину городка. Наступает час его обычного ужина, и он, оказавшись довольно далеко от заведения, в котором обычно ужинает, заходит в первый попавшийся ресторан. Выйдя оттуда, он какое-то время медлит, разглядывая рыжеватую тень счетчика автостоянки, окрашенную светом неоновой вывески ресторана. Тут-то около него и останавливается автомобиль, из которого выходит его знакомый, Д., и сообщает ему, что только что получил известие о смерти Цинтии Вейн.

Рассказчик перебирает свои воспоминания о Цинтии и ее сестре Сибил, слушавшей его курс французской литературы. Когда-то Цинтия попросила рассказчика выгнать Д. из колледжа, если он не порвет с Сибил или не разведется с женой. Без ведома Сибил рассказчик переговорил с Д., который и без того собирался прервать этот роман. На следующий день Сибил, сдающая экзамен по французской литературе, завершает написанную на ужасном французском экзаменационную работу припиской, извещающей о том, что она собирается

покончить с собой: «Пожалуйста, *Monsieur le Professeur*<sup>71</sup>, свяжитесь с *ma sœur*<sup>72</sup> и скажите ей, что Смерть не лучше двойки с минусом, но определенно лучше, чем Жизнь минус Д.». Ко времени, когда рассказчик заканчивает проверку ее работы, он уже ничем ей помочь не может: Сибил успела покончить с собой. Месяц спустя, в Нью-Йорке, рассказчик часто видится с Цинтией, одаренной художницей, и узнает о ее увлеченности спиритизмом и о ее же теории «вмешательства аур... Она питала уверенность, что на ее существование влияет множество мертвых друзей, каждый из которых по очереди правит ее судьбой... На несколько часов или на несколько дней — кряду... все, что случалось с Цинтией после смерти определенного человека, приобретало, как уверяла она, его настроение и повадку».

Вернувшись домой в ту ночь, когда он узнал от Д. о смерти Цинтии, рассказчик, хоть он когда-то не без изящества порицал увлечение Цинтии потусторонним, не может заснуть — он боится, что вот-вот получит от Цинтии некий знак. Только на заре он соскальзывает в сон, так или иначе связанный с Цинтией, но безнадежно невнятный — даром, что она была художницей, с удивительной точностью изображавшей яркие, словно стекло, детали.

Лежа в постели, я обдумывал мой сон и прислушивался к воробьям за окном: кто знает, если их записать, а потом прокрутить назад, не обернется ли звучание птиц человеческой речью, произнесением слов, точно так, как последние, если их обратить, превращаются в щебет? Я принялся перечитывать сон — вспять, по диагонали, вверх, вниз, — пытаюсь открыть в нем хоть что-то схожее с Цинтией, что-то причудливое, намекающее на мысль, которая должна же в нем содержаться.

Сознание выпутывало единичные, темные и лукаво емкие детали. Казалось, исчезающий смысл туманных излияний Цинтии, изменчивой набожности, томной изысканности искусственных акростихов смазывался чем-то едучим, тусклым, чужим и корявым. Все аукалось, мельтешило, облекалось туманом, мрело еле намеченной явью, — смутное, изнуренное, бестолково истраченное, лишнее.

Это один из лучших рассказов Набокова. Нет другого литературного произведения, которое демонстрировало бы такое острое зрение, позволяющее приметить все удивительные сюрпризы солнечного снежного дня. Однако пронизательность совмещается в рассказчике, склонном к ничем не возмущенному довольству собой, со снисходительной критичностью в отношении других людей. Укрывшись, словно в спасительном прибежище, в своей отрешенности, он невозмутимо отмечает путаность чужих ему жизней: странность и неуравновешенность Сибил и ее отношений с Д., безобидное очарование Цинтии и тех, кто окружает ее в Гринвич-Виллидж. Повествование, начинавшееся с пристального изучения видимого мира, преобразуется в череду занятых рассуждений о невидимом, потустороннем мире и невозможности уловить хоть какие-то конкретные знаки его существования, как бы внимательно ни вглядывались мы, пытаясь их отыскать.

Эта тема бросается в глаза даже при первом чтении. Однако, подобно

---

<sup>71</sup> Мсье профессор (*фр.*).

<sup>72</sup> Моей сестрой (*фр.*).

«Знамкам и символам», «Сестры Вейн» подталкивают нас к поискам скрытых сигналов, когда под конец повествования рассказчик тщетно пытается обнаружить подаваемые ему Цинтией знаки. Ключ, данный в самом начале рассказа, должен подсказать внимательному читателю, что первые буквы слов, из которых состоят предложения последнего абзаца, образуют акронимическое послание: «свет и лед кисти цинтии а счетчик вам от меня сибил». Иными словами, падающие с сосулек капли, увлекшие рассказчика в сторону от его обычных путей к ресторану, у которого он встречается с Д. и узнает о смерти Цинтии, вели его по наущению все той же Цинтии. Зная, как он гордится тонкостью своего зрительного восприятия, Цинтия заставляет рассказчика заинтересоваться сосульками и пользуется ими, чтобы изменить его маршрут: она воздействует на него посредством той самой «вмешивающейся ауры», над которой он так бездумно посмеивался. Да и Сибил добавляет собственный штрих — тень счетчика автостоянки, которой как раз хватает, чтобы задержать рассказчика, пока выбирающийся из автомобиля Д. не увидит его и не расскажет о смерти Цинтии. Сестры Вейн спланировали весь этот день, оставив свои метки на каждом слове, которыми рассказчик описывает разочарование, охватившее его из-за невозможности обнаружить какой-либо осмысленный знак, поданный ему мертвой Сибил. Сами слова, которыми мы пользуемся, чтобы выразить нашу неспособность обнаружить потустороннее, говорит нам Набоков, могут оказаться доказательством его существования, доказательством, которое нам не по силам увидеть, не вырвавшись за пределы нашей повседневной жизни.

«Сестры Вейн» в немалой мере объединяют в себе все достижения набоковского искусства: дотошное внимание к сверканию и слякоти внешнего мира, точность в наблюдении внутреннего мира страстей, отчаяния, отрешенности и настоятельную потребность обнаружить нечто, быть может, лежащее за его пределами; блестящее владение привычными литературными приемами и в то же самое время умение создать эффект таящегося за словами мерцающего света, намекающего на нечто иное: проблему, встающую перед нами (почему так странно звучит последний абзац?), намек, что решение может быть подсказано нашим воображением, наличие шанса отыскать нечто, способное полностью перевернуть наше представление и об этом рассказе, и о мире, в нем изображенном.

Набоков послал «Сестер Вейн» Кэтрин Уайт, рассчитывая получить, если рассказ ей понравится, аванс, поскольку он претерпевал «ужасные финансовые затруднения»<sup>73</sup>. Неделью спустя она рассказ отвергла. Набоков тут же отправил его в другой журнал, но при этом спокойно и терпеливо объяснил ей во всех подробностях смысл «Сестер Вейн», выразив огорчение, что она не поняла лучшего его рассказа. Письмо Набокова показывает, насколько тонким, насколько критичным, насколько человечным был его подход к своим персонажам, даже тем, которые, казалось бы, списаны с него самого. Он порицает своего преподавателя французской литературы — чью вполне набоковскую привязанность к визуальному миру можно было бы счесть признаком избранности — как «довольно недалекого ученого мужа и довольно черствого созерцателя поверхностных сторон жизни», который видит в Цинтии лишь «кожу, волосы, повадки и т. п. Единственное достойное ее качество, до признания которого он снисходит, отражено в его покровительственном упоминании о написанной ею,

понравившейся ему картине — иней, солнце, стекло, — из нее-то и вырастает льдисто-яркая аура, которую он несколько смехотворным образом ухитряется не заметить в начале рассказа, когда солнечный призрак, так сказать, приводит его туда, где он встречается с Д. и узнает о смерти Цинтии». С другой стороны, в Цинтии Набоков видит «способность к прощению, нежную ланью душу, преподносящую ему в подарок этот переливающийся всеми цветами радуги день (давая ему нечто родственное картине, которую он оценил, — единственной мелочи, которая нравилась ему в ней самой».) Затем Набоков поворачивается, чтобы взглянуть Кэтрин Уайт в глаза:

Вы можете сказать мне, что чтение снизу вверх, или сверху вниз, или по диагонали это не то, чего следует ожидать от редактора, но я, прибегнув к нескольким упоминаниям об обманных прочтениях, организовал рассказ так, что читатель почти автоматически подводится к открытию — в особенности вследствие резкого изменения *стиля*.

Большая часть рассказов, которые я обдумываю (и некоторые из написанных в прошлом — на самом-то деле вы напечатали один с подобной «изнанкой» — тот, о старой еврейской чете и их больном сыне), будут выстроены в этой же манере, в соответствии с системой, согласно которой второе (основное) повествование вплетается в — или скрывается за — поверхностным, полупрозрачным первым. Я действительно очень огорчен тем, что вы, столь тонкая и сочувственная читательница, не смогли различить внутренней схемы моего рассказа<sup>74</sup>.

### XIII

Когда в июне 1950 года Набоков встретился в Бостоне с Михаилом Карповичем, тот сообщил ему, что в 1951–1952 учебном году уходит в академический отпуск. Не сможет ли Набоков заменить его в Гарварде на весенний семестр? Как раз в тот год Дмитрий поступал в Гарвард, и потому Набоков ухватился за предложение Карповича. К концу марта 1951 года все решилось: он будет читать лекции на отделении славянских языков и литературы — обзорный курс по русской литературе девятнадцатого века и еще один — по Пушкину<sup>75</sup>.

В конце марта Набоков читал лекции по «Доктору Джекиллу и мистеру Хайду» и по «Превращению» Кафки, которые он рассматривал вместе с «Шинелью» Гоголя как три разных вида преображения. Опять ему пришлось исправлять ошибки переводчика, и при его слабом знании немецкого потребовалась Верина помощь, чтобы сверить оригинал Кафки с переводом. К тому же он отверг вступительную статью к американскому изданию: «This drivel should be disregarded — Эту чепуху следует опустить», — написал он на книге<sup>76</sup>. Кажется невероятным, что Набокову, к тому времени уже виртуозно владевшему ритмами английской прозы и оркестровкой речи — в конце года он написал певучее обращение Гумберта к Лолите, — часто приходилось пометать, как произносятся слова, нужные ему для его лекций, — долгота гласной «i» в «drivel», ударение в «despicable»<sup>73</sup>. Даже у самых бурливых его тирад имелись заранее

---

<sup>73</sup> Ужасный, неприемлемый (англ.). Ударение на втором слоге.

проложенные русла.

Набоков собирался читать лекции по «Запискам из подполья» Достоевского (которые он непочтительно окрестил «Мемуарами из мышиной норы»), но передумал. Чувствуя, что в первый год нужно придерживаться заданного Уиром формата и включить в список двух немецких писателей, он посвятил одну лекцию рассказу Томаса Манна «Случай на железной дороге», который безжалостно разгромил абзац за абзацем<sup>77</sup>. Эту лекцию Набоков больше никогда не читал и с радостью перешел к гораздо более близкому ему миру Пруста.

В конце апреля в Корнеле состоялась ежегодная встреча нью-йоркского филиала Американской ассоциации преподавателей славянских и восточноевропейских языков. Набоков должен был выступить за обедом на тему «Переводчик как учитель» — о том, как он переводит «Евгения Онегина». Набоковы опоздали на полчаса и сообщили уже начинавшей роптать аудитории, что их задержали неполадки с машиной. Будучи единственным преподавателем русской литературы в Корнеле, Набоков должен был сидеть рядом с младшим преподавателем Гордоном Фэрбэнксом, возглавлявшим отделение русского языка в Корнеле. Узнав об этом, Набоков во всеуслышанье выдохнул «Нет!» и сел за другой стол рядом со знакомым, Альбертом Пэрри, преподавателем Колгейтского университета и давним поклонником Сирина, и к тому же демонстративно пылко поприветствовал его, чтобы еще больше унижить Фэрбэнкса<sup>78</sup>.

С первого дня в Корнеле Набокова удручало тамошнее преподавание русского языка. На отделении современных языков работали лингвисты, зачастую не знавшие языков, которые они преподавали. Положение с русским было особенно плачевно. Фэрбэнкс откровенно признавался студентам, что изучает русский одновременно с ними и преподает его на основании лингвистической теории. Уже в 1948 году Набоков написал в дневнике гневно и удивленно: «Ф. преподает всем своим группам *теорию*, а не язык»<sup>79</sup>.

На отделении современных языков, основанном в сороковые годы для нужд войны, главной задачей было изучение разговорного языка, которому обучали носители, в то время как лингвисты преподавали теорию. Фэрбэнкс читал по-русски не намного лучше студентов и не мог оценить компетентность трех своих помощников — так называемых носителей русского языка. Один из них был кавказского происхождения и едва умел писать по-русски. Проработав в Корнеле почти десять лет, он попытался стать преподавателем русского языка в Колумбийском университете и сослался на свой корнельский опыт. Преподаватели, беседовавшие с ним в Колумбийском университете, впоследствии в разговоре с Августой Ярыч, подлинной носительницей русского языка, тоже преподававшей в Корнеле, назвали его самозванцем — человек, который практически не знает русского, утверждает, что почти десять лет преподавал его в Корнеле!<sup>80</sup>

Набокову было трудно преподавать русскую литературу плохо подготовленным студентам, поэтому его отношения с отделением современных языков напоминали холодную войну в миниатюре — он даже писал о «железном занавесе... между Голдвин-Смитом... и Моррил-Холлом» — она грозила превратиться в миниатюрную корейскую войну. В феврале 1951 года он записал в ежедневнике идею для рассказа «Помощник преподавателя, которого так и не вывели на чистую воду», в герое которого соединились Фэрбэнкс и Сэмюэль Кросс

из Гарварда. Кончилось тем, что он выразил свое презрение в «Пнине», где Фэрбэнкс назван профессором Блоренджем, а русский язык прозрачно замаскирован под французский<sup>81</sup>.

Ближе к лету Набоков начал читать лекции по «Улиссу». В тот год он показал слабости «Улисса», сопоставив его с шедевром Пруста, — в последующие годы, ближе познакомившись с текстом, он уже не проводил таких параллелей. Ему не нравилась постоянная озабоченность Джойса сексом, ненужная непонятность романа, неверное представление о человеческой мысли во фрагментах с потоком сознания («Никто не ходит, вспоминая с утра до ночи свою прошлую жизнь, кроме авторов»)<sup>82</sup>. И все же он сделал в романе великолепные открытия: двойной сон Стивена и Блума или галлюцинаторная глава о ночном городе не как сон Блума или Стивена, а сон, который снится всей книге.

В конце мая Набоков отправился в Нью-Йорк получать награду Национального института искусств и литературы. Полученная тысяча долларов прилась весьма кстати. Элизабет Бишоп, Брендан Гилл и Рэндал Джаррел тоже получили награды и читали отрывки из своих произведений. На обратном пути Набоков сидел в автобусе рядом с Джаррелом и был поражен тем, что молодой поэт желал говорить не о поэзии, а только о репутации других поэтов<sup>83</sup>.

2 июня Набоков принял последний экзамен по курсу европейской литературы. Как всегда, он не тратил времени зря, аккуратно перенес на бумагу «все мелкие движения, накручивание локонов на палец, расчесывание прыщей, блуждающие глаза и т. д., типичные для экзаменов. Когда-нибудь пригодится»<sup>84</sup>. Другие преподаватели в Корнеле не принимали экзаменов, оставляя эту работу аспирантам. Никто, кроме Набокова, не требовал, чтобы студенты писали чернилами. Никто, безусловно, не задавал студентам таких вопросов, какие задавал Набоков, но никто и не *преподавал* как Набоков. И хотя абсолютно все преподаватели Корнеля вздохнули с облегчением, что вот семестр закончился и они могут спокойно заниматься научной работой и творчеством, никто из них, кроме Набокова, не собирался писать ничего, подобного «Лолите».

## ГЛАВА 10

### В поисках времени для «Лолиты»: Корнель и Гарвард, 1951–1953

#### I

В июне 1951 года, оглядываясь на свой первый год в Корнеле, Набоков назвал его смертоубийством. Ему не терпелось уехать на запад — ловить бабочек, приходить в себя и работать над «Лолитой». Он жаловался, что никогда прежде не испытывал такого острого желания писать<sup>1</sup>.

Но перед отъездом из Итаки у Набокова еще были дела. В начале июня у него состоялся нелicenseприятный разговор с Мильтоном Коуэном, возглавлявшим отделение современных языков в Корнеле, по поводу Гордона Фэрбэнкса и его незнания русского языка. По итогам этой встречи Набоков составил для себя своего рода меморандум. В те дни, когда сотни университетских преподавателей в Америке теряли работу вследствие политики Маккарти, Набоков подчеркивал

опасность преподавания студентам «глупейших ошибок (исторических ляпсусов и представления советской пропаганды как фактов)», каковые он обнаружил в «Хрестоматии по русистике» Фэрбэнкса. Но эти ошибки, добавил он, следствие не столько опрометчивых политических симпатий или простой наивности, сколько того, что профессор Фэрбэнкс «не знает русского языка»<sup>2</sup>. Его жалоба Коуэну не дала никакого эффекта.

В течение года у Набокова не было времени писать для «Нью-Йоркера», в результате возникли сложности с деньгами, тем более что осенью Дмитрий оказался в Гарварде без стипендии. Набокову пришлось занять денег у Романа Гринберга. Он объяснил: «Мне невозможно писать ради денег рассказы — патологический холод сковывает члены, — и совсем другое пленит меня — роман... Если бы ты мне ссудил тысячу, призраки отвязались бы и в плодородной части души все прояснилось бы». Он начал писать «Лолиту», зная, что ее, возможно, не удастся опубликовать, но рассчитывая на корнельскую зарплату и на коммерческий успех автобиографии. Теперь он пожаловался Эдмунду Уилсону, как ему надоело, что его книги «окутаны молчанием, как драгоценные камни ватой. Бурный энтузиазм отдельных читателей, от которых я получаю письма, смехотворно несоизмерим с отсутствием интереса к моим книгам у моих беспомощных и бесполезных издателей... Я весь в *deche*<sup>74</sup>, испытываю докучные финансовые трудности, не вижу способа развязаться с надоевшей преподавательской работой (к тому же еще и плохо оплачиваемой)»<sup>3</sup>.

Преподавание в Гарварде, по крайней мере, оплачивалось неплохо. В осеннем семестре Джон Финли преподавал Первый гуманитарный курс (Эпический жанр: «Илиада», «Одиссея», «Энеида», «Божественная комедия» и «Потерянный рай»), а в весеннем семестре Гарри Левин читал Второй гуманитарный курс (Роман: «Дон Кихот», «Страдания молодого Вертера», «Холодный дом», «Моби Дик», «Война и мир»). Весной 1952 года Левин был занят. Не сможет ли Набоков заменить его, выбрав произведения на свой вкус? Набоков согласился. В любом случае он будет в Гарварде, будет вести два семинара по русской литературе вместо Карповича, следить за успехами Дмитрия, и лишний доход отнюдь не помешает. Не нравилось ему только то, что Левин настаивал на введении в лекционный курс как минимум одного нового для него романа. Первый гуманитарный курс охватывал более двух тысячелетий от Гомера до Мильтона, и Левин считал, что будет нелепо, если Второй гуманитарный курс ограничится одним лишь девятнадцатым веком. Почему бы Набокову не обратиться к более ранним временам, к «Дон Кихоту»? Набокову не хотелось братья за большую новую книгу, тем более что он не знал испанского, но в конце концов пришлось согласиться<sup>4</sup>.

Перед отъездом на запад Набоковым предстояло решить очередную житейскую проблему. Большой дом № 802 по Ист-Сенека-стрит, который они снимали с сентября 1948 года, был им не по карману. Предстояло искать новое жилье. Они продали свою скудную мебель, в том числе и пианино, а остальные вещи частично сложили за матовыми стеклянными дверьми кабинета Набокова в Голдвин-Смит-Холле, частично оставили на хранение на складе «Дин оф Итака»<sup>5</sup>. Так они стали кочевниками и с тех пор каждое лето снимали дешевое жилье на западе, а во время учебного года жили в Корнеле — в домах отсутствующих

---

<sup>74</sup> Долгах (*фр.*).



преподавателей.

## II

В конце июня их престарелый «олдсмобиль» отчалил на запад. В законченной еще в 1948 году статье Набоков назвал и описал вид *Lycaeides argyrognomon sublivens* на основании девяти мужских особей, хранившихся в Музее сравнительной зоологии. В надежде поймать первую самку *sublivens* и понаблюдать этот вид в природе, он попросил Веру отвезти его в Теллурид, штат Колорадо, где полвека назад были отловлены самцы. Для дождливых дней и послеобеденных часов он взял с собой многочисленные черновики «Лолиты», «романа, который я закончил бы за год, если бы мог полностью сосредоточиться на нем». Дмитрий тем временем отправился в Лос-Анджелес участвовать в общенациональном конкурсе молодых риторов<sup>6</sup>.

Всю дорогу Вера мужественно боролась со стихией — дождями, грозами и наводнениями. О ловле бабочек не могло быть и речи, и вместо этого Набоков ловил впечатления для «Лолиты». В специальном дневнике он проклинал вонючие мотели и превозносил нежные оттенки небес. 28 июня: «Вчера вечером высокомерные грузовики как невероятных размеров рождественские ели в темноте». 29 июня: «Первые столовые горы... первые юбки». 30 июня: «Ночь. Св. Франциск. Старик фермер с шеей мумии, морщинистой и загорелой. Мрачный эльгрековский горизонт. Перемежающиеся полосы воды и зеленой кукурузы — блеска и тьмы, раскрывались как веер на нашем пути — где-то в Канзасе»<sup>7</sup>.

Вера вела машину, а Набоков периодически записывал оброненные ею фразы: «Как свечка о свечку, зажигаются маленькие огни автомобилей»; «Мой Олдсмобиль глотает мили, как фокусник огонь. Ах, посмотри, дерево присело на корточки!»<sup>8</sup> Джон Синдж однажды выдвинул довольно маловероятное предположение — что драматурги Елизаветинской эпохи, встав от ужина, хватали перья и вписывали в свои пьесы фразы, которые только что слышали от своих матерей или детей, и добавил, что «в Ирландии те из нас, кто знает народ, обладают той же привилегией». В своих книгах Набоков никогда не цитировал Вериных фраз слово в слово — она говорила по-русски, не по-английски — но записи в дневнике показывают, что его постоянно окружала стимулирующая воображение атмосфера.

Они расположились в номере мотеля с тонкими стенами, сквозь которые слышно было соседей-молодоженов; Набоков часто перебирался в машину. Устроившись на заднем сиденье в своем частном мобильном кабинете — единственное место в Америке, где не было шума и сквозняков, как сказал он впоследствии журналистам, — он работал над «Лолитой»: писал ручкой или карандашом на твердой стопке карточек, одновременно служившей ему миниатюрным письменным столом. Ночью в постели — чтобы прогнать бессонницу — ему приходилось использовать ушные затычки, чтобы не слышать воя и скрежета машин на шоссе<sup>9</sup>.

В начале июля Набоковы остановились на ранчо «Скайлайн» к югу от Теллурида, во влажном, редко посещаемом, вымирающем шахтерском городке, находящемся почти в 3000 метрах над уровнем моря в высокогорном тупике, в

конце двух невероятно разбитых дорог — из Плейсервиля и из Долорес. Два дня спустя к ним присоединился Дмитрий, и они поселились в единственном мотеле Теллурида, «жизнерадостном и отличном „Вэлли-вью-корте“». Каждый вечер огромная радуга раскидывалась над городом, и часто Набоковы наблюдали то, что в «Бледном огне» описывается как

Двойная Ирида и это редкое явление, —  
Ложная радуга, когда, прекрасное и странное,  
В ярком небе над горной грядой одинокое  
Овальное опаловое облачко  
Отражает радугу, следствие грозы,  
Разыгранной где-то в далекой долине.

По собственному признанию Набокова, он испортил семье отпуск — бесконечный туман и дождь — зато нашел то, что искал<sup>10</sup>.

У него по-прежнему были ноги футболиста, но на широком торсе тяжело колыхался жир, когда он ежедневно одолевал более или менее крутые подъемы на высоту не меньше 3500 метров в поисках *sublivens*.

Каждое утро в шесть, когда я отправлялся, небо было безупречно голубым. Первое невинное облачко проносилось в 7.30 утра. Более крупные парни с темными животами начинали застывать солнце около 9 утра, как раз когда я выходил из тени скал и деревьев к хорошему району охоты. Около 10 утра начинался ежедневный электрический шторм в нескольких выпусках, сопровождаемый раздражительно близкой молнией, какой я не встречал ни в Скалистых горах, ни на Лонгз-Пике, что уже много значит, и потом остаток дня была облачная и дождливая погода.

15 июля он поднялся наверх по Томбой-Роуд. Три часа он ходил и ловил бабочек, потом прошел сквозь Социал-Таннел, сводчатый проход в сплошном гранитном массиве на высоте около 3200 метров. Немного дальше он обнаружил слева крутой, почти что отвесный склон, «просто какой-то зачарованный склон, с колибри и с разнокалиберными мотыльками, навещающими высокие зеленые горечавки, которые растут среди островков голубого лупина, *Lupinus parviflorus*, а он и оказался тем растением, которое ест моя бабочка». Ибо на этом склоне он нашел несколько свежесвылупившихся самцов *sublivens*. Три дня спустя на том же склоне обнаружилась необыкновенно эффектная самка. За июль он поймал все на том же склоне около шестидесяти бабочек этого вида, но, облазив всю гору и даже поднявшись на высоту 4250 метров, больше нигде их не нашел<sup>11</sup>.

Для читателей Набокова Теллурид, соседний Долорес и этот очарованный склон над городом с колибри, разнокалиберными мотыльками и призовой самкой сохраняют особое, незабываемое очарование. В конце «Лолиты» Гумберт Гумберт смотрит со старой горной дороги на маленький шахтерский городок в долине и слышит, как призрачные голоса играющих детей несутся вверх по долине: «Стоя на высоком скате, я не мог наслушаться этой музыкальной вибрации, этих всплесков отдельных возгласов на фоне ровного рокотания, и тогда-то мне стало ясно, что

пронзительно-безнадежный ужас состоит не в том, что Лолиты нет рядом со мной, а в том, что голоса ее нет в этом хоре». Сцена, которую описывает Гумберт, в точности совпадает с той, которую Набоков описывает в письме Эдмунду Уилсону: «Старомодный, никем не посещаемый шахтерский городок, населенный добрейшими, очаровательными людьми, — и когда идешь отсюда, с высоты 2700 м, на высоту, скажем, 3000 м, город с его жестяными крышами и застенчивыми тополями лежит, как игрушка, на плоском дне *тупиковой* долины, доходящей до гигантских гранитных гор, и ты слышишь только голоса детей, играющих на улице, — восхитительно!» Когда эта сцена вошла в «Лолиту», собственно набоковское восхищение ею отразилось в не менее зачарованном, но куда более грязном и грустном мире Гумберта Гумберта. Пока Набоков переживал дождь и ветер в мотелях, тот мир становился все более реальным<sup>12</sup>.

В начале августа Набоковы отправились на северо-запад через Скалистые горы. Дмитрий сидел за рулем и, наводя ужас на родителей, элегантно брал крутые повороты, с которых ничего не стоило сорваться в пропасть. Они остановились на озере Дженни в Титонских горах, где Дмитрий две недели проучился скалолазанию в школе Петцольда-Эксума, карабкаясь по трудным и опасным склонам, о чем его родители, дабы избежать ночных кошмаров, старались не думать. Набоков постоянно волновался, но при этом не мог не одобрять «необычной и всепоглощающей страсти», значившей для Дмитрия то же, что бабочки для его отца. Он восторгался альпинистами, которые учили Дмитрия, и кивком узнавания приветствовал то, как их тяжелый физический труд таинственным образом превращается в духовный опыт<sup>13</sup>.

И все же он вздохнул с облегчением, когда Вера повезла его — с присущей ей плавностью — в Уэст-Йеллоустон, штат Монтана, до которого от озера Дженни было около 150 километров. Там в горах они сняли ранчо «Дак» — или, точнее, две его комнаты, пригодные для жилья, — за смехотворно низкую цену — и наконец-то остались одни. «Осины, сосны, а столько теплокровных животных я никогда раньше не видел в одном месте», — в том числе стадо крупного рогатого скота, которое однажды пришло попастись около их домика, — «ни одного человека вокруг, вдалеке ворота, которые нам приходилось отпирать, чтобы выехать на дорогу, где было больше цветов, чем песка, — и все это за пару долларов в день»<sup>14</sup>. Хотя Набоков посвящал все свое время бабочкам, даже в этом непригодном для нее месте в плохую погоду «Лолита» напоминала о себе.

### III

В конце августа Набоковы заехали за Дмитрием и вернулись в Итаку. Теперь они жили на Хайленд-роуд, 623, в доме преподавателя-инженера. Район Кейюга-Хайтс, расположенный к северу от Корнельского кампуса, простирается по берегам озера Кейюга чередой поросших лесом, извилистых улиц, где газоны спускаются прямо к шоссе и нет тротуаров. Этот пригород Корнелия, густо заселенный преподавателями, стал излюбленным местом проживания кочевников Набоковых. Их нынешний дом был меньше огромной коробки на Сенека-стрит, зато куда тише, уютней и живописней — он притаился среди уже тронутых желтизной осенних листьев<sup>15</sup>.

Несмотря на то что начиналась осень, у Набокова случился солнечный удар, и он пролежал две недели в постели. «Глупая ситуация: после двух месяцев лазания без рубашки в Скалистых горах пасть жертвой хилого нью-йоркского солнца на щеголеватом газоне. Высокая температура, боль в висках, бессонница и постоянная, блистательная, но безрезультатная, путаница мыслей и фантазий»<sup>16</sup>.

Среди его новых соседей были Артур и Розмари Майзенеры. Артур Майзенер только что поступил работать в Корнель, написав биографию Фицджеральда. При первой же встрече с ним, обменявшись рукопожатиями, Набоков вынес свой вердикт: «„Ночь нежна“ шедевр, „Великий Гэтсби“ никуда не годится». Впоследствии Майзенер охарактеризовал Набокова:

Я никогда не встречал человека более ученого, в буквальном смысле слова, чем Владимир; объем, точность, глубина его знаний поражали и восхищали...

Невинность, уживавшаяся с этим замечательным умом, наиболее ярко проявлялась в его тщеславии, которое было велико и совершенно безобидно. Я однажды представил ему студента, который сказал, что был на всех лекциях Владимира по европейскому роману, хотя и не учился на этом курсе; Владимир немедленно повел студента в другой конец комнаты и представил Вере Набоковой, дав полный отчет о том, как восхитили студента его лекции<sup>17</sup>.

За несколько месяцев до этого фонд Форда, через посредство своего Восточноевропейского фонда, решил основать в Нью-Йорке новое русскоязычное издательство — Издательство имени Чехова. Задачей его было печатать произведения русских эмигрантов — Бунина, Алданова, Набокова-Сирина — и советских авторов вроде Булгакова или Ахматовой, ставших «внутренними эмигрантами». Благодаря поддержке фонда Форда Издательство Чехова могло платить большие авансы и продавать книги по более низким ценам, чем другие американские эмигрантские издательства. В середине сентября Набоков послал в еще не открытое официально издательство рукопись «Дара»<sup>18</sup>.

В тридцатые годы, когда русские книги Набокова печатались по частям в «Современных записках», издатели отказались публиковать 4-ю главу «Дара» — сатирическую биографию идола социалистов Николая Чернышевского, длиной в отдельный роман. До сих пор Набокову не удалось целиком напечатать книгу в европейской эмигрантской прессе, да и в Америке эта затея не увенчалась успехом. Теперь же, почти через двадцать лет после начала работы над книгой, он наконец-то услышал, что роман, признанный многими лучшим русским романом двадцатого века, будет опубликован полностью.

В середине сентября Набоковы отвезли Дмитрия в Гарвард и вернулись в Корнель на осенний семестр — им предстояло перебраться в Гарвард весной. Набокова перевели с отделения литературоведения, возглавляемого Дэвидом Дейчесом, на более близкое ему отделение романской литературы, под дружескую эгиду Морриса Бишопа. Впервые за все время работы в Корнеле ему повысили зарплату — с 5000 до 5500 долларов, хотя он считал, что ему по-прежнему недоплачивают «смехотворным и оскорбительным образом». Занятия возобновились 21 сентября: курс литературы от Остин до Толстого, семинар по

Пушкину и обзорный курс русской литературы. Последний регулярно посещали всего лишь два студента. Набоков жаловался, что после обучения у Фэрбэнкса студенты не в состоянии читать русскую литературу в оригинале, и в последующие годы ему пришлось перейти на преподавание по-английски<sup>19</sup>.

Он начал также готовить лекции по «Дон Кихоту» для Гарварда. Его контрольные в Корнеле к этому времени стали остро заточенными педагогическими инструментами, уколы которых заставляли студентов изучать мир романов в мельчайших подробностях. «Я буду устраивать вам контрольные, потому что учить и не проверять — все равно что писать вилами на воде», — объявил он. 4 октября состоялась первая контрольная по «Мэнсфилд-парку»: «Места пронумерованы... Попытка посоветоваться с соседом будет означать провал... Что делала Джулия сразу после свадьбы сестры?.. Сколько стоила мистеру Прайсу его ежедневная газета?» Вероятно, по Корнелю уже ходили слухи о его дотошности, потому что большинство студентов отвечали правильно: «Джулия сопровождала сестру во время медового месяца — странная традиция того времени... Наконец тот факт, что г-н Прайс неизменно брал газету в долг у соседа, проливает яркий свет на его образ жизни». Помимо того, что в аудитории и во всех прочих местах он хулил почитаемых другими авторов, Набоков еще и любил впоследствии изображать себя свирепым преподавателем, рассказывая о поставленных им двойках и единицах, о разрывающем бумагу карандаше, которым он перечеркивал нелепый ответ. На самом деле оценивал он работы довольно либерально<sup>75</sup>, и, по словам Майзенера, «кроме тех ситуаций, которые затрагивали его литературное кредо, был чрезвычайно мягок со своими студентами»<sup>20</sup>.

Но вся его мягкость исчезала, если дело касалось обмана<sup>76</sup>. В отличие от других преподавателей в Корнеле, Набоков во время экзамена не покидал аудиторию, в надежде, что его бдительность помешает списыванию. Однажды студенты превратили туалет в центр обмена информацией. Набоков узнал об этом и в последующие годы предупреждал студентов, чтобы они ходили в туалет заранее и что если они захотят выйти во время экзамена, то он заберет их работу, немедленно проверит ее и даст им новые и более трудные вопросы<sup>21</sup>.

В октябре Набоков вновь попытался получить Гуттенхаймовскую стипендию: она дала бы ему возможность поработать над аннотированным переводом «Евгения Онегина», который он обдумывал в течение нескольких лет. Среди его замыслов была книга статей «о нескольких европейских романах („Госпожа Бовари“, „Холодный дом“ и др.)»<sup>22</sup>. Впрочем, его творческая энергия требовала срочного выхода.

В течение месяца Набоков воплотил «запал нервной энергии, эквивалентный дюжине далеких гроз» в рассказ, во многом навеянный тревогами за Дмитрия и восхищением его страстью к альпинизму. Во время работы над рассказом, по словам Морриса Бишопа, Набоков «иногда появлялся на работе весь дрожащий и признавался, что не спал всю ночь; слова и фразы до утра плясали в его сознании демонические пляски. Убеждать, чтобы он работал потихоньку и не истязал себя, было бессмысленно: творческий дух всегда терзает тех, на кого нисходит».

<sup>75</sup> Раздавая контрольные, он зачитывал имена студентов, получивших высокие оценки, и просил их выйти вперед.

<sup>76</sup> В интервью 1960-х годов он назвал нечестность одним из трех худших человеческих прегрешений (SO, 162).

Набокову пришлось привыкнуть к постоянному ритму: одну ночь он вообще не спал, на вторую принимал снотворное, затем на третью тщетно пытался заснуть без снотворного, но слова продолжали вихрем кружиться у него в голове<sup>23</sup>.

#### IV «Ланс»

В конце ноября он отправил в «Нью-Йоркер» итог своих усилий — «Ланс», последний из когда-либо написанных им и один из лучших его рассказов<sup>24</sup>. В некотором отнесенном в будущее, но не указанном точно времени мистер и миссис Боке прощаются со своим единственным сыном, который отправляется в первую экспедицию на другую планету, — прощаются, вопреки всему надеясь на его возвращение, впрочем маловероятное. В конце рассказа Ланс возвращается — лишь для того, чтобы сказать, что одного из его друзей постигла в экспедиции таинственная смерть, но что сам он тем не менее снова улетит в ноябре.

Набоков превращает эту историю в головокружительное стилистическое исследование: в яркое, бурное отрицание как сверкающих от новизны технических приспособлений, так и потрепанных условностей научной фантастики, в поименную переключку героев средневекового рыцарского романа (ученая специальность мистера Боке), в обвал альпинистских терминов (юный Ланс много лазил по горам). Набоковские образы кружат перед нами, пока мы не утрачиваем ориентацию, как, быть может, и Ланс утратил ее, куда бы он ни направился, или как теряют ее родители Ланса в их попытках вообразить неведомый мир, в котором пребывает, живым или мертвым, их сын. В одно мгновение рассказчик уверенно правит пространством и временем; в другое выглядит простым смертным, вызывающим к своему давно покойному двоюродному деду, вспоминающим часто повторявшийся в детстве сон, боящимся ввинтить в патрон электрическую лампочку, совершающим, подобно человечеству в целом, поразительные подвиги отваги и изобретательности и все-таки не уверенным в том, с каким багажом воображение способно вернуться из странствия в великое неведомое, которое со всех сторон окружает наш маленький мир. Пересказывая историю Ланса в форме то научно-фантастической, то отзывающейся рыцарским романом, позволяя герою взбираться на небеса, как мы могли бы восходить на обледенелую скалу или штурмовать занятую врагом высоту, Набоков перетасовывает перспективы вызывающим оторопь образом, заставляя нас нутром прочувствовать два противоречащих здравому смыслу, непостижимых факта: что пространство и время уходят в бесконечность прямо от нашего «здесь и сейчас» и что наш маленький, скудно освещенный островок жизни окружен гигантской пустотой смерти.

«Ланс» — это рассказ об отваге: отваге самого Ланса, устремляющегося в космос, и отваге мореплавателей, в течение многих веков уходивших в не нанесенные на карты моря, к ожидающей их неведомой участи; отваге родителей Ланса, безнадежно ждущих его, оставшись дома, подобно миллионам рыбацких жен и солдатских невест; отваге человечества, знающего, что каждого ждет впереди смерть, и все же храбро продолжающего жить, знающего, что космос становится тем холоднее, чем сильнее удаляемся мы от дома, и все же готового углубиться в неизвестное.

По-видимому, первым толчком к написанию этого рассказа стала овладевшая Дмитрием страсть к альпинизму, которая напомнила Набокову и собственную страсть к охоте на бабочек, и его юношеские мечты об опасных приключениях, и подвиги бесстрашия, которые он совершал со своим двоюродным братом Юрием, пока тот не погиб в кавалерийской атаке. Но главным источником рассказа стал испытываемый им и Верой страх за жизнь Дмитрия. «Ланс» — одно из последних в ряду произведений на тему родительской любви и боязни потерять ребенка: «Под знаком незаконнорожденных», «Знаки и символы», «Убедительное доказательство», в финале которого родители увозят Дмитрия подальше от опасностей войны; полное, отталкивающее выворачивание всей этой темы наизнанку в рассказе о любви Гумберта к Лолите и ее утрате еще коренилось в набоковском сознании, когда он сочинял «Ланса»; двумя более мягкими вариациями этой же темы являются мучительная любовь Пнина к Виктору, сыну его бывшей жены, и плач Шейда по его покойной дочери.

«Ланс» стал также итогом исследований средневековой французской литературы, которым Набоков предавался в Кембридже, а также более позднего злорадно насмешливого изучения научно-фантастического чтива. Средневековая романтическая рассказов, как и пародия на научную фантастику, делают ткань повествования более плотной, одной из самых трудных для восприятия в череде рассказов Набокова, и после того, как весной «Нью-Йоркер» отверг «Сестер Вейн», Набоков не питал особенно радужных надежд на то, что журнал примет «Ланса». На деле же «Ланс» так понравился Кэтрин Уайт, что она уговорила Гарольда Росса напечатать рассказ, хотя Росс и противился этому, говоря, что ничего в нем не понял. Набоков получил за «Ланса» 1256 долларов, выплаченных журналом «по необычайно высокой расценке», как сообщила ему Кэтрин Уайт, «просто по причине его оригинальности»<sup>25</sup>.

Несмотря на энтузиазм редакторов «Нью-Йоркера», они все же пытались кое-что в рассказе подправить. Ответы Набокова на их вопросы показывают его стремление к точности, дотошность во всем, что касается фактов, и добродушное терпение к привередливым посягательствам на его текст:

3. Название «Asclepias» является более точным, поскольку слово «milkweed»<sup>77</sup> используется для обозначения не только «asclepias», но и некоторых других, совершенно от него отличных растений. Если вы действительно предпочитаете «milkweed», я готов сдаться, но мое чувство точности будет при этом страдать. Причем страдать невыносимо.

4. «Селенографы это вам подтвердят, ну да у них и линзы получше наших». Я не понял вопроса. Я говорю здесь о селенографах — не об астрономах вообще, но о тех из них, кто составляет карты Луны и чьи лунные карты подтверждают то, что карты других планет лишь предполагают (наличие пустынь), поскольку селенографы, находящиеся ближе к объекту своих наблюдений, могут в большей мере полагаться на свои телескопы, чем те, кто наблюдает планеты более удаленные. Боюсь, здесь я ничего изменить не могу, в особенности потому, что Луна упоминается в начале главки 3.

Пожалуйста, постарайтесь смотреть в один со мной телескоп!

---

<sup>77</sup> Молочай (англ.).

5. «Пространщики» — слово, используемое в «научно-фантастических» журналах, каковые я с крайним отвращением изучил. Этот перл следует сохранить...

9. ...Что касается Биолы и Вэлы, которых следует оставить нетронутыми, то это имена ученых и женщин, выуженные мной в научно-фантастических журналах. По мнению сочинителей научной фантастики, они должны представлять имена, которые в ходу в отдаленном будущем или на отдаленных планетах.

10. Посылаю вам картинку из журнала «Гэлакси сайанс фикшн», иллюстрирующую сказанное мной. Все, что я говорю в моем рассказе о научной фантастике, задумано как ведущее к (и претерпевающее в нем кульминацию) пассажи насчет кентавров<sup>78</sup>. У меня были и другие изображения этих четвероногих красавцев, вырезанные из других журналов, да я их потерял. Но, думаю, сойдет и это. Нам предлагается вид спереди. Очень сомневаюсь, что под набедренной повязкой скрыто нечто такое, чего не стоит показывать...

27. «...под проливным дождем... на минуту приостановись у калитки под роняющим капли лирным деревом». «Лирное дерево» здесь абсолютно необходимо. На самом деле упомянутое несколько раньше «тюльпанное дерево» упомянуто *лишь* потому, что единственной его обязанностью было — привести нас к «лирному». Вы, конечно, отметите абсолютно необходимые «l», «r» и «dr» (*dr iving r ain, dr ipping lir iodendr on*<sup>79</sup>), которые сводятся воедино названием дерева; ибо так же как звучание слова «гистрикоморфные» в этом же предложении внушает представление об истерической спешке, так и звучание «лирного дерева» подразумевает лирически радостное восклицание и (в «др») скольжение копыт. Почти тридцать столетий назад Гомер уже прибегал к подобным фокусам — не понимаю, почему мне нельзя этого сделать.

«Лирное дерево» столь же существенно, сколь рассказ в целом. Поэтому, прошу вас, оставьте его мирно расти в этом сыром уголку моего рассказа...

Ради удобства тех, кто занимается у вас уточнением фактов, я хотел бы упомянуть (дабы им не пришлось взваливать на себя лишний труд), что планета эта, скорее всего, Марс; что Сосновые Доли имеются по меньшей мере в семнадцати штатах; что конец верхнего абзаца на гранке 3 содержит отсылку к знаменитым «каналам» Скиапарелли (и Персиваля Лоуэлла); что я исчерпывающим образом изучил повадки шиншиллы; что «charrete»<sup>80</sup> это слово старофранцузское и должно содержать одно «t»; что источник Боке на гранке 9 *точен*; что «Ланселотик» это не кельтское уменьшительное, а славянское; что правильное написание «Бетельгейзе» должно содержать «з», а не «с», вопреки указаниям некоторых словарей; что «Индиговый» рыцарь есть результат кое-каких собственных моих штудий; что сэр Груммор, упоминаемый и в «Смерти Артура», и у Амадиса Галльского, был шотландцем; что «L'Eau Grise»<sup>81</sup> представляет собой ученый каламбур; и

<sup>78</sup> «Обитатели чуждых планет... обладают одной примечательной общей чертой: интимное их устройство не описывается никогда. Из высокой приверженности правилам хорошего двуногого тона кентавры не просто носят набедренные повязки, — они их носят на передних ногах».

<sup>79</sup> Под проливным дождем, под роняющим капли лирным деревом.

<sup>80</sup> Телега (*старофр.*).

<sup>81</sup> Серая вода (*фр.*).



что никакие побои, ниже льстивые речи не заставят меня отказаться от слова «hobnailnobbng».

Как всегда, я чрезвычайно признателен вам за деликатность и заботу, с которой вы стараетесь донести смысл мною написанного, невзирая на все мои темноты, до читательских ламп, которых, надеюсь, будет с каждым годом становиться все больше<sup>26</sup>.

Если сотрудников «Нью-Йоркера» «Ланс» привел в замешательство, то некоторых из читателей журнала он попросту разозлил. Одной из таких читательниц, письменно пожаловавшейся, что ни она, ни ее друзья не смогли отыскать в этом рассказе ничего, кроме слабой пародии на научно-фантастические комиксы, «Нью-Йоркер» ответил:

Конечно, в «Лансе» он осмеивает «научную фантастику», но также и использует ее в качестве опоры для серьезной подспудной темы, которая, насколько мы ее поняли, говорит о постоянстве человеческих чувств в вечно меняющемся мире. Сколь бы необычайными ни представлялись нам сегодня межпланетные экспедиции, чувства, которые они будут пробуждать, не отличаются от тех, что люди испытывали в Средние века, когда рыцарь Ланселот отправлялся на битву, или испытывают ныне, когда сын уходит на войну. То же напряжение, то же неловкое прощание, тот же страх неизвестности, то же тревожное ожидание, переживаемое родителями, та же отвага в условиях стресса, та же печаль при утрате друга, та же радость при возвращении, та же безыскусность в стараниях человека передать то, что он чувствует и видит. Какие бы перемены ни претерпел мир, наши человеческие отношения, наши чувства, наши реакции остаются в основе своей все теми же, и то, что ныне мы не можем даже вообразить, станет, когда придет его время, вполне заурядным.

Гений может остаться не понятым своим временем, но может также быть и прекрасно понятым. Приведенное выше письмо тронуло Набокова, и он написал Кэтрин Уайт: «Пожалуйста, передайте автору, что он (или она) в точности уловил суть рассказа, сказав именно то, что хотелось бы сказать мне (только я не смог бы сделать это с такой ясностью). Это письмо доставило мне огромное удовольствие, огромное удовлетворение»<sup>27</sup>.

## V

В октябре и в День Благодарения Набоковы ездили в Гарвард — навестить Дмитрия и подготовить свой переезд. В начале декабря они отправились в Нью-Йорк, и 8 декабря в театре Мастер-института состоялся творческий вечер Набокова для русских эмигрантов. Первую половину вечера он говорил о Гоголе (1952 год был столетней годовщиной со дня смерти Гоголя), а вторую — читал свои русские стихи. В Нью-Йорке он обедал с Паскалем Ковичи из «Вайкинга», который был готов печатать любое произведение Набокова. Набоков предложил ему свой новый роман и собрание лекций под названием «Поэзия прозы». Но он не знал, когда закончит роман, поскольку ему приходилось сочетать его с краткосрочными

проектами просто «чтобы прокормиться»<sup>28</sup>.

Вернувшись в Итаку, он продолжал готовить курс лекций для Гарварда и вел занятия в Корнеле. Между тем «Лолита» росла. Набоков продолжал собирать материал. Он отыскивал книгу о недавно обнаруженных пещерных рисунках в Ласко, в которой содержалась информация, нужная ему для последнего абзаца романа: в нем Гумберт выражает надежду, что Лолита будет «жить в сознании будущих поколений. Говорю я о турах и ангелах, о тайне прочных пигментов». На другом конце временной шкалы стояла другая задача — ему нужно было изучить школьный сленг. Он ездил в автобусах, записывая в дневнике услышанные фразы: «Девчонка хоть куда», или же: «Слушай, я встретила...», или: «заметано», «мрак», «конец света». Он использовал «предплечье одной девочки, которая когда-то приходила к Дмитрию, коленную чашечку другой». Он беседовал с директором школы под предлогом, что хочет отдать туда свою дочь. Он выискивал новейшие исследования физического и психологического развития американских школьников, записывая на карточки относящиеся к делу подробности из таких работ, как «Взгляды и интересы девочек до и после первой менструации» и «Половое созревание и физическое развитие девочек в возрасте от шести до девятнадцати лет». Он отмечал газетные сообщения о несчастных случаях, половых извращениях и убийствах: «растлитель среднего возраста», который похитил пятнадцатилетнюю Салли Хорнер из Нью-Джерси и держал ее двадцать один месяц в качестве «вездеходной рабыни», пока ее не нашли в мотеле в Южной Калифорнии; неуклюже инсценированная Г. Эдвардом Грэммером автокатастрофа с целью скрыть убийство жены; человек, обвиненный в убийстве, признается, что завернул запасные патроны в носовой платок, — так позднее поступит Гумберт. Он изучал историю револьвера «кольт», каталоги огнестрельного оружия, статью о барбитуратах, книгу об итальянской комедии. Он заимствовал названия песен у ресторанных радиол и фразы у подростковых журнальчиков, женских журналов, руководств по домоводству, афиш, объявлений в мотелях, учебников для девочек-скаутов или подслушанных разговоров («У меня их *лимоны*», «Она такая потрясающая»)<sup>29</sup>.

Уже много лет он пытался найти время для «Лолиты». При этом кажется странным, что в свободное время он продолжал работать над куда менее неотразимыми проектами вроде предисловия к рассказам Гоголя, вышедшим в Издательстве Чехова, написанного во время рождественских каникул. Может быть, он просто боялся, что «Лолиту» никто не опубликует, и поэтому писал другие вещи. В конце января он сообщил Паскалю Ковичи: «Мой роман движется хорошо и быстро приближается к стадии пера-бумаги». Он надеялся найти в Кембридже время для массовой атаки на «Лолиту». Пока же, заваленный экзаменационными работами, он писал Эдмунду Уилсону: «Меня тошнит от преподавания, меня тошнит от преподавания, меня тошнит от преподавания»<sup>30</sup>.

## VI

В начале февраля Набоковы приехали в Кембридж и поселились по адресу Мэйнард-плейс, дом 9, возле реки Чарльз, в двадцати минутах ходьбы от Гарвардского кампуса. Дом этот они нашли благодаря своей знакомой Сильвии

Беркман, знавшей дам, которые сдавали его, писательницу Мэй Сартон — «очаровательную лесбиянку», как считал Набоков, — и Джудит Мэтлак, уезжавшую в академический отпуск. Набокову нравился ветхий дом со всеми его прикрасами и с хорошей *bibliothèque*. Он смеялся над продолжительным и довольно безалаберным оргазмом, испытываемым каждые пять минут трубами батареи в его уютном солнечном кабинете наверху<sup>31</sup>. И он от души полюбил тигрового кота Мэй Сартон Тома Джонса — Набоковы переименовали его в Томского<sup>82</sup> — который впоследствии стал героем книги Сартон «Мохнатая личность». В этой книге хозяйка Тома Джонса описала длинный стол на козлах у окна кабинета и жесткий стул:

Набоков убрал этот аскетический предмет мебели и заменил его огромным, туго набитым креслом, в котором мог писать полулежа. Том Джонс вскоре понял, что ему разрешено размещаться в самом сердце гения, на груди Набокова, растопыривать лапы подобно морской звезде, иступленно мурлыкать и иногда — довольно болезненно для объекта его удовольствия — выпускать когти. Я люблю представлять себе, что именно в тот год рождалась «Лолита» и что присутствие Тома Джонса могло как-то повлиять на создание этого чувственного мира. В любом случае, для него это был год грандиозных трапез и утонченных страстей<sup>32</sup>.

Когда Том Джонс заболел, Набоковы отвезли его к ветеринару и регулярно навещали, пока он не вернулся домой. Презрение Кинбота к унаследованному им в доме судьи Гольдсворта коту явно отличало героя от его создателя<sup>33</sup>.

Официальная должность Набокова в Гарварде называлась «внештатный лектор по славянским языкам и литературе», период работы — весенний семестр. Он вел для славистов два курса по русской литературе: курс номер 150 — модернизм (Тютчев, Некрасов, Фет, Достоевский, Толстой, Чехов, Блок, Ходасевич и Маяковский) и курс номер 152 (Пушкин). Главную же часть его нагрузки составлял Второй гуманитарный курс, «Роман». По вторникам и четвергам с 10.00 до 11.00 он читал лекции в аудитории Сондерс Мемориального зала перед «бездной из пятисот студентов». Вера сидела в первом ряду — прямая, сосредоточенная, седовласая, с мелом наготове, чтобы записывать сложные слова на доске<sup>34</sup>.

Натаскивая Набокова перед лекциями, Гарри Левин предупредил его, что мало кто из студентов, какими бы умными и любознательными они не были, «интересуется литературой с художественной точки зрения; откровенно говоря, они просто хотят, чтобы романы открыли для них окна в жизнь людей других времен и стран». Набоков очень огорчился, когда заметил, что большинство студентов действительно совершенно равнодушны к романам и предпочитают слушать их в пересказе. Несмотря на это, он продолжал рассказывать об искусности искусства и возможностях воображения. В ответ Левину он начал лекции следующим отрезвляющим заявлением:

---

<sup>82</sup> Не просто, как могло бы показаться, добавив суффикс «-ский», чтобы русифицировать имя: Набоковы усложнили игру слов Мэй Сартон — «tomcat» (англ. «кот») и Том Джонс — намеком на Томского из пушкинской «Пиковой дамы».

Мы постараемся избежать роковой ошибки и не станем искать в романах так называемую «жизнь». Оставим попытки помирить фиктивную реальность с реальностью фикции. «Дон Кихот» — сказка &lt;...&gt; Нелепые постоянные дворы, где толпятся запоздалые герои итальянских новелл, нелепые горы, которые кишат тоскующими рифмоплетами в костюмах аркадских пастухов, делают картину страны, нарисованную Сервантесом, примерно настолько же точной и типичной для Испании XVII века, насколько фигура Санта Клауса точна и типична для Северного полюса века двадцатого<sup>35</sup>.

Он прочел шесть лекций о «Дон Кихоте». Похоже, что он начал готовить лекции, плохо помня текст, но с симпатией относясь к его герою. Внимательно перечитав роман, он ужаснулся описанной в нем грубости и жестокости. Жестокие герои вроде Гумберта Гумберта и Вана Вина и жертвы жестокости вроде Адама Круга и Тимофея Пнина навели некоторых читателей — в том числе Эдмунда Уилсона — на мысль о том, что Набоков сам любил причинять другим боль. На самом деле совершенно очевидно, что он не выносил жестокости. Его отношение к «Дон Кихоту» было кристально ясным. Ему мерзок был громкий хохот, которым, по замыслу Сервантеса, читатели должны были встречать всякое поражение героя, и он без конца сравнивал порочное «веселье» книги с унижением и распятием Христа, с испанской Инквизицией, с современным боем быков. Какие-то мальчишки задирают хвосты Росинанту и серому ослику Санчо и засовывают под них колючки: «Животные начинают брыкаться, встают на дыбы и в конце концов сбрасывают наездников на землю. Над этим будут смеяться те, кто любит смотреть за деньги на брыкающихся лошадей в фигурной езде — брыкающихся лошадей с разъедающими кожу ремнями на животах»<sup>36</sup>.

Набокову нравилось разносить «Дон Кихота» перед такой многочисленной аудиторией, и он высказал свое мнение об этой книге Гарри Левину. «Гарвард придерживается иной точки зрения», — серьезно ответил Левин. Впрочем, отношение Набокова к «Дон Кихоту» было если и нестандартным, то не извращенным: Моррис Бишоп был с ним солидарен и, хотя и преподавал романскую литературу, сам не любил говорить о Сервантесе<sup>37</sup>.

Набоков всегда с удовольствием оспаривал общепринятое. Дон Кихот, писали критики, постоянно проигрывает. Набоков внимательно перечел книгу сцена за сценой и обнаружил, что это не так. Он даже подсчитал победы и поражения Дон Кихота как геймы в почти что ничейном теннисном матче: «6:3, 3:6, 6:4, 5:7. Но пятый сет никогда не будет сыгран; Смерть отменяет матч». И хотя он терпеть не мог, когда говорили, что сентиментализированный образ Дон Кихота, горемычного борца с несправедливостью, это и есть квинтэссенция книги Сервантеса, он все же воздал красноречивую дань Дон Кихоту как независимому культурному символу: «Триста пятьдесят лет он ездил по джунглям и тундрам человеческой мысли — и обрел за это время новое жизнеподобие и стать. Мы больше не смеемся над ним. Его герб — жалость, его знамя — красота. Он защитник всего кроткого, одинокого, чистого, альтруистического и галантного»<sup>38</sup>.

Закончив «Дон Кихота», Набоков перешел к тому, о чем раньше читал лекции в Корнеле: «Холодный дом», «Мертвые души», «Госпожа Бовари» и «Анна

Каренина», кое-что добавляя, чтобы лучше очертить переход от эпических произведений к романам в русле единого лекционного курса. В Корнеле он впоследствии не читал лекций по «Дон Кихоту», зато использовал более подробные гарвардские лекции о других произведениях. Среди гарвардских вставок, посвященных эволюции литературы, есть необыкновенно тонкие наблюдения. Хваля сцену родов Кити из «Анны Карениной», Набоков замечает, что «вся история художественной литературы в ее развитии есть исследование все более глубоких пластов жизни. Совершенно невозможно представить, что Гомер в 9 в. до н. э. или Сервантес в 17 в. н. э. описывали бы в таких подробностях рождение ребенка». Или же, говоря о патетике «Холодного дома» и глубоком сострадании Диккенса детям, он задается вопросом:

Насколько, например, отличается мир Диккенса от мира Гомера или Сервантеса? Испытывает ли герой Гомера божественный трепет жалости? Ужас — да, испытывает, и еще некое расплывчатое сострадание, но пронзительное, особое чувство жалости, как мы его понимаем сейчас?... Не будем заблуждаться: сколько бы ни деградировал наш современник, в целом он лучше, чем гомеровский человек, *homo homericus*, или человек средневековья<sup>39</sup>.

## VII

Решающей причиной, толкнувшей Набокова в Гарвард, было желание быть рядом с сыном, который заканчивал первый курс. В письме сестре Елене Сикорской он написал, что Дмитрий «больше всего интересуется, в следующем порядке: альпинизмом, барышнями, музыкой, бегом, теннисом и науками». Вот типичный для его первого университетского года поступок: однажды ночью Дмитрий и его друг-альпинист полезли по поросшим вьюном стенам на башню Мемориального зала. Когда университетский полицейский застал их за этим занятием, Дмитрий сказал: «Ну и что такого? Мой отец там читает лекции», — и изумленный полицейский отпустил их. Первый семестр Дмитрия начался бурно, и родители с волнением ожидали экзаменов. Как они и боялись, его отношение к учебе не преминуло отразиться на результатах<sup>40</sup>.

В Кембридже Набоковы часто встречались с друзьями. Однажды Гарри и Елена Левин пригласили их к ужину вместе с Якобсонами. Вечер, по вине Набокова, не задался с самого начала. В 1949 году Набоков и Якобсон собирались вместе работать над английским изданием «Слова о полку Игореве»; теперь же Набоков не мог вспомнить отчества Якобсона — он всегда плохо помнил имена неприятных ему людей. Дочке Левинов только что подарили магнитофон — в то время большая редкость! — и гостей попросили прочесть вслух любимые стихи. И Набоков, и Якобсон выбрали Пушкина, и чтение превратилось в поединок между петербургским и московским выговором. Якобсон также прочел Хлебникова, которого Набоков терпеть не мог. Когда проигрывали пленку, все отчетливо слышали голос Набокова, пробормотавший: «Это ужасно». В другой раз Левины пригласили Мэри Маккарти. Она нашла, что за десять лет Набоков очень изменился: уже не худощавый эмигрант-аскет, каким она знала его в начале

сороковых годов, а бонвиван, полный, цветущий, более открытый во всех отношениях<sup>41</sup>.

Гарри Левин познакомил Набокова с поэтом Ричардом Уилбером, стихи которого Набоков впоследствии стал ценить очень высоко<sup>83</sup>. Уилбер прочел в «Партизан ревю» главу из автобиографии Набокова, «Первое стихотворение», и его поразило, что Набоков десятилетия спустя помнил мельчайшие детали, вроде капли, соскользнувшей с мокрого листа. Увы, все детали верны, ответил Набоков, потому что он жертва абсолютной памяти. В другой раз, за ужином в Гарвардском научном обществе, Уилбер отметил хладнокровие и беспристрастность, с которыми Набоков слушал ошалевшего от хереса младшего коллегу, разглагольствовавшего об уродстве русских женщин<sup>42</sup>.

Благодаря Левиным Набоковы часто встречались с Уильямом и Элис Джеймс. Уильям, художник, был сыном любимого набоковского философа и племянником писателя. Набоков называл Уильяма Джеймса «милым существом, наделенным деликатностью струнного тона» и обращался со стариком — в 1952 году Джеймсу было семьдесят лет — удивительно тепло и почтительно<sup>43</sup>.

Страницы набоковского ежедневника весны 1952 года — такие ежедневники он вел с 1943 года до самой смерти — самые грязные и замусоленные из всех. Набоковы встречались с друзьями из Уэлсли: Стивенсами, Суини, Керби-Миллерами, Андрэ Брюэль и Сильвией Беркман. Они виделись с Якобсонами, Ренато Поджиоли, поэтом Джоном Чиарди (при Чиарди Дмитрий получал лучшие оценки по английскому языку), Мэй Сартон, Артуром Шлезингером, Исайей Берлином, Марком Шорером, Ричардом Элманом и юной Адриенной Рич. У Уильяма Джеймса Набоков познакомился с Робертом Лоуэллом и говорил с ним о школе Св. Марка, в которой Лоуэлл когда-то учился, — ей скоро предстояло воплотиться в «Пнина»<sup>44</sup>. Лоуэлла поразило, в каких подробностях Набоков знал школу Св. Марка.

В феврале рентген показал, что у Набокова «„Тень за сердцем“ — нечто, преследовавшее меня более десяти лет, чего ни один доктор не мог объяснить, — но какое замечательное название для старомодного романа!»<sup>84</sup> В отнюдь не старомодной «Подлинной жизни Себастьяна Найта» Себастьян Найт умирает молодым от сердечной болезни. В феврале 1952 года и герой, и сама книга воскресли во французском переводе «La vraie vie de Sebastian Knight», который французская пресса расхваливала как «un chef-d'œuvre», «un des plus beaux, des plus riches, des plus neufs, des plus passionnants romans que nous ayons lus depuis longtemps»<sup>85</sup><sup>45</sup>.

В конце марта Набоков выступал в программе поэтических чтений, устроенных Моррисом Грэм в гарвардском Север-Холле — сезон начался Уильямом Карлосом Уильямсом и закончился Уоллесом Стивенсом. Меньше чем

---

<sup>83</sup> Однажды Уилбер приехал в Корнель читать стихи, усталый и голодный — его рейс задержался, — посмотрел на аудиторию, увидел Набокова, «сидящего в одиночестве на самом первом ряду, и от всей души пожалел, что не поел, что плохо себя чувствую, что у меня не такие уж хорошие стихи».

<sup>84</sup> Эта фраза тоже попала в «Пнина» — когда Пнин говорит, что у него «тень за сердцем», Шато замечает: «Хорошее название для плохого романа».

<sup>85</sup> Шедевр, один из самых лучших, насыщенных, новаторских, увлекательных романов из всех, какие нам довелось прочесть в течение уже долгого времени (*фр.*).

за две недели до этого он обнаружил, что не привез с собой своих английских стихов, — и его охватила паника. Тогда он написал новое стихотворение «Реставрация» («Restoration») и за три дня до чтения — еще одно «Пожалейте пожилого седого переводчика» («Pity the elderly grey translator»), после чего смог перейти к переводу Пушкина, Тютчева и Некрасова для курса по модернизму. Он читал отрывки из «Убедительного доказательства» в Уэлсли и должен был прочесть лекцию по Чехову в Торонто, но отменил ее, чтобы не проводить все выходные в поезде Бостон — Торонто — Бостон. Он рассказывал о Гоголе в колледже Дартмут: пришло всего восемь слушателей — организатор забыл развесить афиши, — но Набоков собрал все свое мужество и прочел «чудесную лекцию»<sup>46</sup>.

В конце марта он начал переводить «Слово о полку Игореве» и закончил перевод за две недели изнурительного труда. Он сделал фотокопии перевода, чтобы раздать студентам, и потом взял их с собой в Корнель. Самодельные копии перевода ходили по Гарварду и Колумбийскому университету вплоть до 1960 года, когда перевод наконец был опубликован.

В начале апреля Набоков узнал, что был вторично удостоен Гутгенхаймовской стипендии. Он просил стипендию, чтобы получить возможность переводить «Евгения Онегина», а дали ее как дополнение к его стипендии 1943 года, для поощрения «литературного творчества». Теперь он мог позволить себе неоплачиваемый отпуск во время весеннего семестра 1953 года и с оптимизмом озира́л свои многочисленные проекты, вдруг ставшие более выполнимыми. В мае он обсудил с Паскалем Ковичи издание перевода «Слова о полку Игореве» с комментариями Якобсона и Шефтеля, перевод «Евгения Онегина», новый роман, новый том автобиографии и том литературной критики<sup>47</sup>.

В конце мая закончились лекции в Гарварде. В начале июня начались экзамены, а в Бостоне оказались проездом Эдмунд и Елена Уилсоны, и Набоков пригласил их к ужину. Уилсон согласился, добавив: «Похоже, приближается время, когда я возьму в руки [Володино] полное собрание сочинений и напишу статью, которая, боюсь, выведет его из себя»<sup>48</sup>. Странная реакция на приглашение в гости, хотя и вполне типичная для долгой осени их дружбы. Легкая прохлада их писем растворялась при встрече в порыве тепла, но потом вновь вкрадывалась в переписку, где оба они, стараясь доказать свою непредвзятость, грозили друг другу суровой критикой. Впрочем, до начала их противостояния оставалось еще тринадцать лет.

## VIII

Набоковы все втроем выехали из Кембриджа 20 июня 1952 года: впереди мчался Дмитрий на своем новоприобретенном «форде» 1931 года выпуска, сзади — его родители на «олдсмобиле». Они переночевали в Итаке, сдали вещи на летнее хранение и отправились на запад в Вайоминг. К концу месяца они очутились в мотеле «Лэзи-ю» в Ларами<sup>49</sup>.

Набоков собирался вплотную заняться «Лолитой», но прежде ему надо было отдохнуть от тяжелого учебного года. Через семь недель после отъезда из Кембриджа он написал Эдмунду Уилсону: «Я не прочел ни одной книги (кроме

сборника рассказов Генри Джеймса — жалкий хлам, бессовестная подделка, тебе следовало бы когда-нибудь развенчать эту бледную морскую свинку и ее плюшевые пошлости) и не написал ни слова после отъезда»<sup>50</sup>.

В Вайоминг он приехал, чтобы установить границы ареала его голубянок. В этот раз Вера повезла его несколько дальше Ларами, мимо заповедника «Медисин бау» — самая красивая дорога, которую они видели в Скалистых горах. Они остановились в Риверсайде, «(один гараж, два бара, три мотеля и несколько домиков), в полутора километрах от древнего, зачахшего городка Энкэмпмент (неасфальтированные улицы, деревянные тротуары)». Дмитрий устроился работать главным гостиничным садовником и спасателем при бассейне в находящейся неподалеку Саратоге, а его родители поселились в маленькой бревенчатой хижине. Набоков решил ловить бабочек почти что на четыреста километров южнее, чем прошлым летом, там, где Континентальный Водораздел проходит через снега горной цепи Сьерра-Мадре, — он хотел найти географическое объяснение сменяемости одного вида рода *Colias* другим и географически обосновать гибридизацию в подвиде *longinus* <sup>51</sup>.

В первую же неделю его ожидал интересный сюрприз — *Vanessa cardui*, бабочка, которую он видел в Крыму, во время миграции от Черного моря к Санкт-Петербургской губернии, мигрировала и здесь. В начале июля он увидел множество ванесс чуть выше края лесополосы и узнал от наблюдательного смотрителя заповедника, что первая весенняя стая уже пролетела пятью неделями раньше. Ему удалось зафиксировать их путь, двигаясь с течением лета вслед за ними на северо-запад, и доказать существование в Северной Америке межзональной миграции чешуекрылых, «которые в начале сезона перемещаются из своих субтропических домов к местам летнего размножения в неарктической зоне, но никогда там не зимуют»<sup>52</sup>.

4 июля в маленьком Риверсайде состоялось буйное гулянье: в одном из двух баров, заполненном пьяными дебоширами, редела музыка, разносясь почти что на километр, пока местный полицейский не арестовал бармена<sup>53</sup>. Похоже, что и это отразилось в «Лолите»: Лолитин День Независимости, когда она наконец убегает от Гумберта в городке к западу от Континентального Водораздела, совпадает с неким шумным «великим национальным праздником» — 4 июля: Гумберт слишком болен, чтобы понять, что именно празднуют.

Многие первые читатели «Лолиты» путали Гумберта с Набоковым. Мало кто мог себе представить, чем Набоков на самом деле занимался одновременно с написанием «Лолиты». Вскоре после Дня Независимости чутье привело его к «отвратительному на вид ивовому болоту, полному коровьего помета и колючей проволоки», где он обнаружил столько бабочек вида *Boloria toddi*, сколько никогда еще не видел на западе, однако их оказалось «очень трудно поймать, они развлекались тем, что сновали над довольно высокими ивами, окружавшими небольшие оконца... на которые разделяют болото кустарники»<sup>54</sup>.

В середине июля все трое двинулись к северо-западу — в Дюбуа, недалеко от тех мест, где они провели лето 1949 года (возле Гранд-Титона, который теперь покорял Дмитрий) и лето 1951 года (в Йеллоустоне). В «Рок-бьютт-корте», их пристанище в Дюбуа, их наконец настигло пересылавшееся с места на место письмо дочери Эдмунда Уилсона Розалинды. Розалинда работала в фирме Хаутона



Миффлина. Вспомнив рассуждения Набокова по поводу мимики, она предложила ему написать о ней книгу. Вера, от его имени, ответила Розалинде исполненным энтузиазма письмом: «Проблема мимики горячо интересовала его всю жизнь, и одним из самых сокровенных его замыслов всегда была книга, которая включала бы *все* известные примеры мимики в животном царстве. Это был бы обширный труд, и одни только исследования заняли бы два или три года». Столь колоссальный проект, к сожалению, спугнул Хаутона Миффлина<sup>55</sup>.

Набоковы продолжали скитаться по Вайомингу и в начале августа поселились в мотеле «Коррал-лог-кэбинс» в маленьком городке Эфтоне, который очаровал их в том числе и дивным климатом. В Эфтоне Набоков ощутил, что его нервы наконец-то начали успокаиваться. Вскоре он написал Роману Гринбергу, что еще не вполне оправился после зимней и весенней перегрузки, но что его нервная система пришла в себя и перестала ходить по плохо натянутой запутанной колючей проволоке. Он дорабатывал перевод «Слова о полку Игореве». Поскольку в заявлении на Гуггенхаймовскую стипендию, которую он получал с 1 августа, было написано, что он хочет переводить «Евгения Онегина», Набоков добросовестно принялся за работу, излишне оптимистично надеясь закончить перевод к осени 1953 года<sup>56</sup>.

## IX

Набоковы начали свое путешествие на двух машинах, но поскольку Дмитрий не замедлил доконать свой первый автомобиль и продал его в Джексон-Хоул, возвращаться пришлось на одной. К 1 сентября они уже были в Итаке, в доме 106 по Хэмптон-роуд, опять же в Кейюга-Хайтс. Этот маленький домик на вершине холма с огромным окном во всю стену, в которое видно было почти все озеро Кейюга и окружающие его холмы, принадлежал химику-технологу, тоже университетскому преподавателю. За Верой уже закрепилась репутация безупречной хозяйки, поэтому Набоковых считали идеальными жильцами и желающих сдать им жилье было хоть отбавляй. Они, в свою очередь, не жаловались на то, что раз или два в год, после лета на колесах, им приходилось переезжать. Скорее, как вспоминал Моррис Бишоп, они «радовались частой перемене декораций. Им нравилось угадывать характер отсутствующих хозяев по предметам их обихода — безделушкам, книгам, бытовым механизмам, смеси претенциозности и лапидарности»<sup>57</sup>. Живое любопытство Набокова превращало стены и полы в лабораторию для создания «Лолиты», «Пнина» и «Бледного огня»<sup>86</sup>.

В середине сентября они отвезли Дмитрия в Гарвард и вернулись в Корнелл на осенний семестр. У Набокова было двести студентов по курсу европейской литературы, шесть по русскому модернизму и тридцать по обзорному курсу русской литературы<sup>58</sup>. Впервые он вел обзорный курс, пользуясь исключительно переводами на английский язык («Сокровищница русской литературы» Герни, «Три русских поэта» Набокова, его же mimeографированный перевод «Слова о

---

<sup>86</sup> В начале года, перед отъездом Набоковых в Кембридж, Мейер и Рут Абрамс хотели сдать им свой дом на 1952–1953 учебный год. Они провели Набоковых по своему просторному жилищу в Кейюга-Хайтс с чудным видом на озеро, но те не выказывали никакого энтузиазма. Только войдя в детскую и увидев младенческие вещи ребенка Абрамсов, Набоков оживился, и глаза его зажглись: «Как прелестно, Вера, нам это подходит». Но Абрамсы хотели сдать дом на целый год, а Набоков брал отпуск на весенний семестр 1953 года — в результате ничего не вышло.

полку Игореве» и зачаточный «Евгений Онегин»). Эти же курсы он вел в течение последующих пяти лет, с 1952-го по 1957 год: европейская литература, обзорный курс русской литературы на английском языке и то углубленный семинар по Пушкину, то курс, который Набоков консервативно именовал «Модернизм в русской литературе» (стихи Тютчева, Блока и Фета; проза Толстого и Чехова), на английском языке, но с русскими текстами.

В этом году преподавать было уже значительно легче. Лекции стали рутиной, готовиться больше не приходилось, он хорошо отдохнул за лето и знал, что в весеннем семестре возьмет академический отпуск и будет свободен с января по конец сентября. Как только закончились организационные мучения начала года, он начал регулярную работу над «Лолитой».

В середине октября Набоков написал Паскалю Ковичи, что он приближается к моменту завершения нового романа — «приближается к моменту», как человек, который годами тренировался и теперь входит на стадион для решающего пробега. Он объяснил, что по некоторым причинам хочет опубликовать книгу под псевдонимом, и попросил у «Вайкинга» формальное обязательство хранить тайну. Но чтобы на законченном холсте можно было различить его подпись, он ввел в книгу героиню по имени Вивиан Дамор-Блок. В начале ноября он сообщил Ковичи, что надеется за несколько недель подготовить хотя бы часть рукописи<sup>59</sup>.

В то же время Издательство имени Чехова, полностью напечатав «Дар», запросило и другие книги Набокова. Он надеялся, что они переиздадут его ранние романы «Защита Лужина» и «Приглашение на казнь», но вместо этого его попросили перевести какой-нибудь его англоязычный роман на русский язык. Он предложил им «Убедительное доказательство» и с радостью согласился на обычный аванс в 1500 долларов. В начале года Роман Гринберг перевел одну главу, но Набоков считал, что по-русски она звучит невыносимо топорно<sup>60</sup>. Если уж издавать по-русски, то переводить будет он сам.

В тот период он посвящал почти что все время «Лолите», пока не уставала его «пухляя веснушчатая рука», но по-прежнему блистал в аудитории. «Братьев попрошу сесть врозь. Сестер попрошу сесть врозь. Писать только чернилами», — объявил он с игривой краткостью перед ноябрьским экзаменом по европейской литературе. Однажды он пришел на занятие по модернизму, сел за стол и начал качать головой с озадаченной, изумленно-заинтригованной улыбкой. «Вы никогда этому не поверите! Знаете, что со мной сегодня случилось? Посреди лекции по европейской литературе одна девушка вдруг встала и вышла! Я говорил об этом венском шарлатане... а она вдруг встала и ушла с моего занятия!» Чувствовалось, что он не столько обижен, сколько заинтригован и даже приятно удивлен смелостью студентки, вступившейся за Фрейда<sup>61</sup>.

Во время рождественских каникул Дмитрий с друзьями двинулся в переделанном катафалке покорять высочайшую гору Мексики, 5750-метровую Оризабу. Отец же его отправился в Нью-Йорк и 21 декабря выступал перед эмигрантской аудиторией: в первом отделении — лекция о Блоке, во втором — его собственная проза и стихи<sup>62</sup>.

До конца осеннего семестра оставалось три недели. Последние лекции курса европейской литературы были по «Анне Карениной». В один безоблачный январский день он вдруг почувствовал, что и он сам, и студенты расслабились.

Среди студентов был его будущий критик и друг Альфред Аппель, который вспоминает, как Набоков

оборвал свою речь, стремительно и без единого слова прошагал к правому краю кафедры и выключил все три лампы на потолке. Затем он спустился по пяти или шести ступеням в лекционный зал, грузно прошествовал по проходу к задним рядам — двести испуганных голов одновременно повернулись... наблюдая, как он молча задернул шторы на трех или четырех окнах (шторы других окон были уже задернуты, на предыдущем занятии по истории искусств показывали слайды). Набоков вернулся на кафедру и снова встал в правом углу, возле главного выключателя. «На небесном своде русской литературы, — провозгласил он, — это Пушкин!» Зажглась лампа на потолке в дальнем левом углу аудитории. «Это Гоголь!» Зажглась лампа посередине. «Это Чехов!» Зажглась лампа справа. Тогда Набоков вновь спустился с кафедры, промаршировал в конец зала, к центральному окну и отдернул штору, которая подпрыгнула на ролике (бац!), широкий белый поток солнечного света заструился в аудиторию, как некая эманация. «А это Толстой!» — прогремел Набоков<sup>63</sup>.

Если и были в аудитории сомневающиеся, после этого грохота и озарения свыше все они тут же перешли в его веру.

## X

30 января закончились экзамены, и Набоков на восемь месяцев ушел в отпуск. Он рассчитывал провести остаток зимы в Уайденовской и Хоутонской библиотеках в Гарварде, подбирать материал для комментариев к «Евгению Онегину» и быть рядом с Дмитрием, который по-прежнему мало интересовался учебой; и затем как можно раньше добраться до гор на самом юге Аризоны на мексиканской границе — где должны появиться первые бабочки.

1 февраля Набоковы приехали в Кембридж и поселились в доме 35 по Брюстер-стрит. Дом, который они сняли до апреля, подыскала им все та же Сильвия Беркман — дом принадлежал поэту Роберту Фросту, который, как обычно, зимовал во Флориде. Это холодное, как камень, жилище Набоковы прозвали Jack Frost House<sup>87</sup>. Фрост запер свой кабинет, и Набоковы чувствовали себя неуютно рядом с этой забаррикадированной берлогой в самом центре их жилища. В доме Фроста они не задержались<sup>64</sup>.

К середине февраля они перебрались в отель «Амбассадор» (ныне Кулидж-Холл) на территории университета — дом номер 1737 по Кембридж-стрит, 617-й номер. Отель идеально подходил Набокову для работы: всего лишь пять минут ходьбы от Уайденовской библиотеки и никакого хозяйства, так что Вера, свободная от повседневных забот, могла помогать ему в подборке и упорядочивании материала<sup>65</sup>.

С 9 утра до 2 часов ночи Набоков работал над комментариями к «Евгению Онегину». Он начал с того, что прочел в Уайденовской библиотеке книгу

---

<sup>87</sup> Игра слов: *англ.* frost «мороз» и фамилия Роберта Фроста. (Прим. перев.)

«Пушкин и его современники» и работу Ходасевича о Пушкине. Он изучил десять переводов «Евгения Онегина» — четыре английских, четыре немецких и два французских. Он прочел *«все»* книги, на которые Пушкин ссылается в „Е.О.“. Даже Бэрка. Даже Гиббона. Конечно же, Ричардсона и Мадам Коттен», причем читал их все по-французски, как Пушкин. Он перечел Лафонтена и Вольтера и прошлепал через болото французских авторов семнадцатого и восемнадцатого веков, которые могли повлиять на Пушкина идеями, стилем или версификацией. Он даже раздобыл сонник, в котором Татьяна ищет толкование своего пророческого сна. К тому времени, когда Набоков уехал из Кембриджа, его комментарии распухли до трехсот страниц, а вся книга, по его предварительным расчетам, должна была составить около шестисот. Он и не подозревал, что охватил взглядом только треть этого чудища<sup>66</sup>.

От работы его отвлекали лишь встречи с друзьями. Конечно же, Набоковы часто виделись с Дмитрием и переживали за его успеваемость. Левинов не было в Кембридже, и они в основном общались с Уильямом и Элис Джеймсами, которые познакомили их с писательницей Элизабет Боуэн. Набоков встретился со своим приятелем Алленом Тейтом, пребывавшим в изрядном подпитии, на творческом вечере в Рэдклифе. Он беседовал с критиком и поэтом Я.А. Ричардсом<sup>67</sup>. И он пригласил Тома Джонса на дружеское чаепитие в своем люксе отеля «Амбассадор». Мэй Сартон описала эту сцену:

Естественно, ему требовались сопровождающие лица. Мы с Джуди повезли его в такси. Мне было не по себе, поскольку хотя Том Джонс был котом-джентльменом, он все же был котом... а коты ужасно переживают при любом переезде, поэтому мы все трое несколько нервничали, когда поднимались в лифте; Том Джонс ехал у меня на руках.

Приняли нас действительно очень радушно, не только чай для сопровождающих лиц, но и блюдо с сырой печенкой, разрезанной на маленькие нежные кусочки, — его поставили на пол для героя торжества. Торжество, однако, не вышло. Том Джонс, в тяжелом приступе агорафобии, исчез под бархатным диваном и в течение всего мучительного часа нашего визита отказывался оттуда выходить. В конце концов, когда настало время прощаться, нам пришлось отодвинуть диван и грубо выволочь его оттуда. Воссоединение, которое так любовно воображал Набоков... не стало воссоединением. Оно обернулось катастрофой<sup>68</sup>.

## XI

В начале апреля Набоковы уложили вещи в багажник, залили полный бак бензина и двинулись в Аризону через Бирмингем, штат Алабама. «Встопорщенный, восторможенный, с головой, гудящей от бессонницы», вновь доработавшийся чуть ли не до нервного срыва Набоков решил на несколько месяцев отложить Пушкина и переписать начисто окончательный текст «Лолиты»<sup>69</sup>.

Восемь дней спустя усталый «олдсмобиль» Набоковых с пыхтением вполз в

Портал на юго-востоке штата Аризона, почти что на границе Олд- и Нью-Мексико. Там они сняли домик на ранчо, устроенном на манер заповедника. Великолепные птицы в огромных количествах слетались на поросшую кактусами и юккой пустошь прямо под окнами. Каждое утро Набоковы отправлялись в часовое путешествие из кактусовой пустыни к осинам гор Чирикахуа, где, если позволяла погода, Набоков с 8 утра до полудня или даже дольше ловил бабочек. Он надеялся взять как можно больше представителей вида *maniola*, которых другой энтомолог низверг — ошибочно, по мнению Набокова, — в подвид *dorothea*, открытый Набоковым в Гранд-Каньоне в 1941 году. После этого с 2 часов дня до ужина он работал над «Лолитой»<sup>70</sup>.

В первую неделю погода стояла хорошая, потом задули холодные ветры. День за днем он вставал в 6 утра в надежде на теплую и безветренную погоду, но день за днем его постигало разочарование. «Лолита» от этого только выигрывала, и Набоков значительно продвинулся в переписывании начисто окончательного текста. Разнообразие ради иногда он занимался тем, что переводил куски «Убедительного доказательства» на русский язык<sup>71</sup>.

Довольно глупо ехать за тысячи километров, спасаясь от холодной весны в Новой Англии, и приехать к холоду и бурям. Набоковы стали задумываться о том, чтобы двигаться дальше. Вере особенно захотелось сменить обстановку, когда ее муж убил большую гремучую змею — семь гремушек на хвосте — в нескольких шагах от их домика<sup>72</sup>.

В начале июня они направились в Эшланд, Орегон, посетив по дороге несколько Калифорнийских озер, останавливаясь для ловитвы. Их маршрут был частично обусловлен тем, что альпинистский клуб Дмитрия в июле собирался в Британской Колумбии. (Когда сезон закончился, Набоков написал сестре, что они с Верой проводят время «в постоянной тревоге из-за него — верно, никогда не привыкнем».) Были и другие причины. Набоков уже побывал повсюду на востоке, на Юге и на Среднем Западе США — по дороге в различные колледжи и к местам ловли в Скалистые горы — но ни разу не оказывался на северо-западе возле Тихого океана, — а он хотел, чтобы Гумберт Гумберт своей «извилистой полосой слизи» осквернил все штаты Америки. Помимо этого, были — *должны* же были быть — веские энтомологические основания для того, чтобы задержаться в Орегоне. В 1949 году в своей самой крупной научной монографии Набоков заметил: «Самая дремучая Африка, кажется, лучше изучена в лепидоптерологическом отношении, чем западное побережье Северной Америки к северу от Мендосино»<sup>73</sup>.

Набоковы сняли крошечный домик в Эшланде, Мид-стрит, 163, принадлежавший преподавателю Южно-Орегонского педагогического колледжа, проводившему лето на востоке. Дом, стоявший высоко на холме, более крутом, чем во всех их итакских жилищах, был окружен клумбами роз и ирисов. Орегон казался удивительно пышным и умиротворяющим после унылого ветреного Портала. Несмотря на свой 90-килограммовый вес, Набоков проходил до тридцати километров в день по сиренево-зеленым холмам в окрестностях Эшланда. Дождей не было, и взятые им трофеи оказались превосходными. Он признался сестре, что на этот раз его страсть к бабочкам превратилась в настоящую манию<sup>74</sup>.

В то же время Эшланд способствовал литературному вдохновению. Теперь «Лолита» шла гладко, как по маслу, и он уже диктовал отдельные законченные

главы Вере, которая печатала их на машинке. Оставалось лишь наложить последние мазки, и в воображении Набокова начинали роиться новые творческие идеи. В июне или в начале июля он сочинил стихотворение «Строки, написанные в Орегоне» и незабываемую, забавную «Балладу о долине Лонгвуда». «Балладу» «Нью-Йоркер» отверг, и Набоков перерабатывал ее в течение последующих четырех лет<sup>75</sup>.

В июне и в июле он также писал рассказ о некоем профессоре Пнине. В конце июля рассказ был послан Кэтрин Уайт вместе с любопытным замечанием, явно идущим вразрез с набоковским восхищением Пниным в последующие годы: «Он не очень симпатичный, хотя и забавный человек». Набоков хотел предложить «Нью-Йоркеру» целую серию рассказов о Пнине — и получать гонорары, пока издатели будут пережевывать мрачную исповедь Гумберта<sup>76</sup>.

Он поставил себе цель закончить «Лолиту» и писал не отрываясь. Вера пыталась заставить мужа отдохнуть, но он продолжал диктовать ей, комкая отработанные страницы черновика и выбрасывая их в окно автомобиля или в отельный камин<sup>77</sup>. Ибо «Лолите» вскоре предстояло явиться в свет — причем, как надеялся ее автор, в качестве анонимного произведения, — а поэтому хранить обжигающую пальцы рукопись казалось ему слишком опасно.

## XII

В начале сентября Набоковы двинулись обратно в Итаку. По дороге они заехали к Дмитрию, жившему в палаточном лагере на берегу озера Дженни в Титонах. За лето он приручил бульдозер и опрокинул грузовик на строительстве дороги в Орегоне, покорил горы Селкерк в Британской Колумбии и подписал с родителями договор, что оплатится машиной и занятиями по легкой атлетике, если на следующий учебный год его средний балл окажется ниже четверки. Потом родители не спеша двинулись на восток и по пути в Итаку успели еще раз повидать сына в Лоуэлл-Хаусе в Кембридже: он отрастил бороду, привел в негодность свою третью поддержанную машину и мечтал купить свой первый поддержанный самолет<sup>78</sup>.

Перед самым началом семестра Набоковы вселились в дом номер 957 по Ист-Стейт-стрит — в котором они жили в 1948 году, сразу по приезде в Итаку, и который теперь принадлежал другому преподавателю из Корнелия. Моррис Бишоп добился, чтобы Набокову повысили зарплату до 6000 долларов<sup>79</sup>.

Впервые после 1950–1951 учебного года Набоков оставался в Корнеле на оба семестра. У него было 207 студентов по курсу европейской литературы, 34 — на обзорном курсе по русской литературе в переводах и один-единственный студент в семинаре по Пушкину. Этот студент раз в неделю приходил к Набокову домой — в кабинет с видом на травянистый склон и деревья по берегу ручья — и впоследствии написал, что провел «вдохновляющий год с великодушным человеком»<sup>80</sup>.

В письме Эдмунду Уилсону Набоков заметил, что наработался за лето и теперь преподавание кажется ему отдыхом. Отдыхом? Помимо преподавания у него было пять творческих проектов. Он закончил вчерне перевод «Слова о полку Игореве» и надеялся зимой завершить «Евгения Онегина». Вместе с Верой они

переводили «Убедительное доказательство», которое предполагалось подготовить к весне 1954 года. К тому же он задумал «Пнина» — роман из десяти глав — уже представлял себе структуру книги и свое собственное появление в последней главе в качестве одного из героев. «Пнина» он рассчитывал написать за год<sup>81</sup>.

Но прежде всего Набоков хотел закончить «Лолиту». Вскоре после возвращения в Итаку он уже работал по шестнадцать часов в день — ему некогда было даже читать газеты. В Корнеле он договорился, что Вера, за дополнительную плату, проверит вместо него экзаменационные работы студентов в середине и в конце семестра, и 6 декабря 1953 года с облегчением написал в дневнике: «Закончил „Лолиту“, которая была начата ровно 5 лет назад». Машинописную рукопись в 450 страниц, без фамилии автора на титульном листе, можно было посылать в Нью-Йорк — к неболтливому издателю<sup>82</sup>.

## ГЛАВА 11 «Лолита»

*Когда будешь читать «Лолиту», не забывай,  
пожалуйста, что это высоко моральное произведение.*

**Письмо Набокова к Эдмунду Уилсону, 1956**

*Я на стороне детства.*

**Интервью, 1958<sup>1</sup>**

### I

«Лолита» никогда не перестанет шокировать<sup>2</sup>. Это книга с резкими переходами от одной эмоции к другой; строка за строкой и страница за страницей выбивает у читателя почву из-под ног. Будучи реалистическим рассказом о недопустимом обращении с ребенком, она вопреки всем ожиданиям оказывается также историей страстной и трогательной любви. Гумберт превозносит Лолиту с величайшей нежностью и пылом и с не меньшим хладнокровием пользуется ею, как вещью. Замечание, сделанное тридцать лет назад Лайонелом Триллингом, остается справедливым и ныне: «В литературе последних лет ни один влюбленный не размышлял о своей возлюбленной с большей нежностью, ни одна женщина не описывалась столь чарующе, с таким изяществом и утонченностью, как Лолита»<sup>3</sup>, — вот только Лолита не женщина, а двенадцатилетняя девочка, оказавшаяся в плену у похоти ее приемного отца. Одной рукой Гумберт нежно ласкает ее, другой выдирает из ее кулачка деньги, на которые купил у нее «определенную услугу», а именно феллатию.

Поскольку Набоков оставляет роль рассказчика Гумберту, каждая страница книги словно бы искрит от напряжения, возникающего между противоположными полюсами: между ничем не скованным самосознанием Гумберта и его безжалостной одержимостью, между его чувством вины и уверенностью, что особый характер его болезни дает ему право игнорировать принятые прочими людьми нормы поведения. Гумберт воплощает в себе человеческий разум в его наилучших, наисвободнейших проявлениях, во всей его ясности и безупречности, и

тут же обнаруживает страшную способность этого разума ослеплять и себя самого, и других, логически обосновывая допустимость страданий, которые причиняет людям его обладатель. Он честно рассказывает о своих недвусмысленно подлых поступках, он даже сурово осуждает себя, называя чудовищем, но при этом непонятным образом едва ли не склоняет нас к молчаливому приятию его действий.

Гумберт даже в большей мере, чем другие персонажи Набокова, воплощает ненасытимый голод человеческого воображения, однако — на этом особенном повороте и *построен* весь роман — это привлекательное для нас стремление выйти за пределы собственного «я» мгновенно уничтожается, обращаясь в не что иное, как скверную пародию на себя самое, в заурядную попытку это самое «я» разрекламировать. Создавая «Лолиту», Гумберт столь блестяще описывает свою тягу к чему-то большему, чем то, что способна предложить ему жизнь, что временами кажется, будто он говорит от имени всех нас — пока мы с отвращением не отшатываемся от самой мысли о соучастии в содеянном им. Мы видим, как он пытается вырваться из расставленной временем западни, и на миг проникаемся надеждой, что ему удастся отыскать путь для всех и каждого, а затем содрогаемся, снова увидев прутья клетки, в которую он заключен, и с облегчением вздыхаем.

Да и в иных отношениях роман бросается из одной крайности в другую. С самых первых его слов («Лолита, свет моей жизни») и до последних («моя Лолита») Гумберт неотрывно вглядывается в дитя своей мечты. И между тем проводит нас по сорока восьми смежным штатам Америки, ироническим взглядом чужака окидывая самодовольную рекламу, помешательство на кино, Америку подростков, Америку домохозяек, опрятный дерн пригородных лужаек и крикливые вывески тысяч тихих Главных улиц. Набоков безжалостно вглядывается в страсть Гумберта, но и сам пишет как раз перед тем, как приступить к роману, что «всегда был готов пожертвовать чистотой формы требованиям фантастического содержания, заставлявшего форму взбухать и взрываться, будто пластиковый пакет, в который попал обозленный бес»<sup>4</sup>. Жизнь Гумберта то вдруг ярко высвечивается с какой-то одной стороны: «Обстоятельства и причина смерти моей весьма фотогеничной матери были довольно оригинальные (пикник, молния); мне же было тогда всего три года», то оказывается в странных закоулках (бывшая жена Гумберта и ее новый муж в течение года ходят на четвереньках и питаются одними только бананами, участвуя в этнологическом эксперименте), то безумным образом сбивается с пути и заносит его в приполярную Канаду, где он проводит почти два года в экспедиции, среди припасов которой — «комплект „Reader's Digest“, мешалка для мороженого, химические клозеты, колпаки из цветной бумаги, чтобы справлять Рождество», — или в Грейнбол, где он в одно прекрасное утро просыпается рядом с Ритой («С кем?» — спросит не один читатель) и обнаруживает храпящего на другой стороне кровати незнакомца, потного, в грязном фланелевом комбинезоне, в старых походных сапогах со шнуровкой. Ни Рита, ни Гумберт, ни сам этот молодой человек — выясняется, что он совершенно потерял память, — не знают, кто он, откуда и почему вдруг проснулся именно в этой книге.

## II



Не существует другого романа со столь запоминающимся началом: «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя. Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по небу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та.». Гумберт взывает к Лолите со страстью, уместной скорее в лирическом стихотворении, чем в прозе, — и выдерживает напряженность этой страсти на протяжении всего романа.

Кое-кого из читателей тревожит чрезмерное совершенство языка, которым написан роман, — не обменял ли Набоков смысл на блуд благозвучия? Кристофер Рикс указывает на то, что, вообще-то говоря, при произнесении английского «t» язык толкается не о зубы, а об альвеолярный гребень<sup>5</sup>. Но именно таково и было намерение и Набокова, и Гумберта: имя Лолиты должно произноситься не на американский манер, с густым звуком «d» («Лоу-ли-да»), но на испанский. Лолита была зачата, когда ее родители проводили медовый месяц в Вера Круз: имя Долорес, как и уменьшительное от него, это память о двух неделях в Мексике. Франкоязычный от рождения, ученый знаток романских языков, педант и обожатель Лолиты, умеющий облечь свое обожание в слова, Гумберт хочет, чтобы его читатели наслаждались этим именем так же, как он сам, с тем особым латинским трепетом, который он приберегает для своей Лолиты, своей Карменситы. Язык «Лолиты» может показаться экстравагантным, но выбор слов в нем точен — это элементы логически последовательного воображаемого мира, химические составляющие весьма специфического разума Гумберта.

Разум этот перескакивает из одной тональности в другую, от одного настроения к другому: «Она была Ло, просто Ло, по утрам, ростом в пять футов (без двух вершков и в одном носке). Она была Лола в длинных штанах. Она была Долли в школе. Она была Долорес на пунктире бланков. Но в моих объятьях она была всегда: Лолита». Гумберт видит ее так же ясно и в таком же многообразном освещении, как и Америку, но имя, которым он ее называет, вовсе не то, каким называли ее мать, друзья или учителя. Он обращает ее в свою собственность, причем на своих собственных условиях, точно так же, как обращает в свою собственность всю Америку целиком, чтобы обратить ее в рай для себя и в тюрьму для его девочки.

Через несколько строк Гумберт впадает в напыщенность, а затем вдруг ошарашивает нас: «Можете всегда положиться на убийцу в отношении затаенности прозы». «Лолита» не позволяет нам застыть на месте: постоянно сохраняя высокую страстность тона, эта книга тоже перескакивает от одного настроения к другому с маниакальностью, не свойственной почти никакому другому роману. Слог Гумберта может быть поочередно экстравагантным и точным, истерическим и стыдливым, восторженным и ядовитым, откровенным и обманчивым, исполненным то тщеславия, то самобичевания. Он губит жизнь одного человека и обрывает жизнь другого и тем не менее заставляет нас хохотать: это трагический герой, трагический негодяй и придворный шут одновременно. Живой ум Гумберта может привольно двигаться по спирали, оставаясь при этом зажатым в узких тисках его одержимости. И в этом состоит одно из высших достижений «Лолиты»: Набоков создает слог, который отвечает каждой складке Гумбертова мозга и в то же самое время поражает нас, переходящих от строки к

строке, как свободой человеческого разума, так и его извращенной способностью поймать в ловушку и себя, и других.

### III

Никто не возьмется оправдать поведение Гумберта. В конце концов, он же с самого начала признался в совершении убийства. Правильнее сказать — никто, кроме самого Гумберта: «Уважаемые присяжные женского и мужского пола! — обращается он к нам. — Экспонат Номер Первый». «Лолита» начинается как показания, которые Гумберт дает суду, и хотя книга быстро превращается в памятник Лолите, в целом она остается и блестящим образчиком защитительной речи.

Стратегия Гумберта состоит, разумеется, в том, чтобы делать вид, будто он и вовсе не защищается. Поняв, что выставить в зале суда напоказ свою жизнь с Лолитой он не может, что рукопись его исповеди не должна попасться кому бы то ни было на глаза до тех пор, пока не умрет сама Лолита, Гумберт строит свою речь перед присяжными как пародию, шутку, словно бы высмеивая саму мысль о том, что ему есть в чем оправдываться перед своими читателями. На протяжении всей книги он то и дело поносит себя, называя чудовищем и извращенцем. Но обвинения против себя он выдвигает лишь затем, чтобы, продемонстрировав свою моральную щепетильность, выбить оружие из наших рук, — разумеется, он даже и не мечтает, что его оправдают за сотворенное им с его возлюбленной Лолитой, — и подтолкнуть нас к тому, чтобы мы приняли его собственное представление о себе. И даже кое-кто из весьма проницательных читателей видит его таким, каким он хочет, чтобы его видели.

При всем самобичевании Гумберта, он на самом-то деле изображает себя несчастным, чувствительным человеком, измученным любовью, которая не понимающему его миру может казаться омерзительной, между тем как для него она — неслыханно поэтичное, наивысшее проявление глубоких и сильных романтических чувств. И напротив, Лолита выглядит вульгарной по сути своей, бездушной девчонкой, которой еще повезло, как обиняками внушает нам Гумберт, что ее осенило благородство такой любви, высоко вознесшей ее над миром подростков с их цинизмом и содовой, она же, пользуясь тем, что он опьянен любовью, тянет из него деньги.

Некоторые читатели приняли за чистую монету даже эту картину. Робертсон Дэвис говорит в своей рецензии на «Лолиту», что главной темой книги является «не разращение невинного ребенка коварным взрослым, но эксплуатация безвольного взрослого разращенным ребенком»<sup>6</sup>. И это довольно распространенный взгляд. Но как он может быть верным, если Гумберт открыто признается нам в том, что он сделал с Лолитой и с убитым им человеком?

Гумберт начинает свою рукопись в тюрьме после убийства Куильти и публичного признания в этом своем деянии. Он думает использовать откровенный рассказ о своей любви к Лолите как убедительную защиту против обвинения в убийстве, но в то же время принимает на себя роль прокурора, предъявляющего обвинение, против него не выдвинутое, — обвинение в жестоком обращении с Лолитой. «Если бы я предстал как подсудимый перед самим собой, — пишет он в

конце книги, — я бы приговорил себя к тридцати пяти годам тюрьмы за растление и оправдал бы себя в остальном».

Но мы ведь знаем, что он не растлевал Лолиту в обычном смысле этого слова. Она потеряла невинность в двенадцать лет, находясь в летнем лагере, и, когда Гумберт снова встречается с ней после смерти ее матери, не кто иной, как Лолита предлагает, чтобы они вместе проделали гадкий трюк, которому она только что выучилась в лагере. Предъявляя себе обвинение в растлении, Гумберт вроде бы судит себя строже, чем того требует закон. И эта его поза срабатывает так хорошо, что даже читатель столь проницательный, как Лайонел Триллинг, посвящает совершенному Гумбертом убийству лишь восемь слов из восьми тысяч, написанных им о «Лолите», — явление, довольно распространенное.

Пока мы говорили об общей стратегии Гумберта. Что можно сказать об избранной им тактике? Набоков предоставляет в распоряжении Гумберта все доводы, к которым мог бы прибегнуть растлитель детей, и даже с избытком: психологическая травма, перенесенная в детстве (история с Аннабеллой Ли); произвольность любых запретов в отношении половой жизни с ребенком, благо она допускалась в другие времена и в других культурах; его попытки обуздать себя и до встречи с Лолитой (женитьба на Валерии, в результате которой у него на руках оказалась «большая, дебелая, коротконогая, грудастая и совершенно безмозглая баба»), и до того, как Лолита его совратила; уже утраченная Лолитой невинность; божественная поэтичность любви к нимфетке («нет на земле второго такого блаженства, как блаженство нежить нимфетку. Оно „вне конкурса“, это блаженство, оно принадлежит к другому классу, к другому порядку чувств»), ее художественная сторона («надобно быть художником и сумасшедшим»), метафизический восторг путешествия в тот «невесомый остров замороженного времени, где Лолита играет с ей подобными».

Но более всего Гумберт полагается на блеск и великолепие своей страсти к Лолите. После нескольких мрачных лет, проведенных им в Америке, он внезапно получает подарок судьбы: загорающую Лолиту, поглядывающую на него поверх солнечных очков, словно новое воплощение его Аннабеллы, с которой он много лет назад расстался на пляже Ривьеры, — чудотворный триумф над временем. Аппетит его увеличивается по мере того, как он смакует каждую из ее черт, страсть возрастает, слог становится все более возвышенным, а она ничего не замечает (так он, во всяком случае, говорит), растянувшись поперек него на диване, пока он доводит себя до оргазма, до «горячего зуда, который теперь достиг состояния совершенной надежности, уверенности и безопасности — состояния, не существующего в каких-либо других областях жизни».

И все же, подчеркивает Гумберт, он старался не потревожить невинность Лолиты, пока она — только что покинувшая лагерь и изнывающая от нетерпения познакомиться с особым рода подростковым развлечением — не предложила ему предаться любви. Едва они становятся любовниками в прямом смысле этого слова, Гумберт принимает себя, называя животным и чудовищем, но в то же время взывает к нашему сочувствию, указывая на мучительный разрыв между его восторженной преданностью Лолите и ее совершенной неспособностью испытать страсть такого же порядка. Теперь она сидит у него на коленях, «как обыкновеннейший ребенок, ковыряя в носу, вся поглощенная легким чтением в

приложении к газете, столь же равнодушная к проявлению моего блаженства, как если бы это был случайный предмет, на который она села, — башмак, например, или кукла, или рукоятка ракеты».

Затем на сцену тайком пробирается Клэр Куильти — и уводит Лолиту. Гумберт старательно подчеркивает отвратительные качества Куильти: извращенец, выродец, наркоман, порнограф, чье недолгое увлечение Лолитой во всем отлично от его, Гумберта, утонченной любви. Убийство Куильти Гумбертом есть не более чем доказательство чистоты его страсти.

Даже после того, как Лолита покидает его, любовь Гумберта остается неизменной. Когда он снова находит ее, семнадцатилетнюю, замужнюю, «неимоверно брюхатую», он по-прежнему лелеет ее, как сокровище, хотя нимфеточная пора ее давно миновала: «Я глядел, и не мог наглядеться, и знал — столь же твердо, как то, что умру, — что я люблю ее больше всего, что когда-либо видел или мог вообразить на этом свете, или мечтал увидеть на том». Он просит ее уехать с ним, и хотя она отвечает отказом, отдает ей все свои деньги. Да и сама книга его завершается прозрением: вскоре после ее исчезновения Гумберт, оказавшись над горной долиной, слышит доносящиеся снизу голоса играющих детей: «И тогда-то мне стало ясно, что пронзительно-безнадежный ужас состоит не в том, что Лолиты нет рядом со мной, а в том, что голоса ее нет в этом хоре».

Такова «защита Гумберта». Она представляется на редкость убедительной, во всяком случае некоторых из присяжных женского и мужского пола она определенно убеждает. Завершив пересказ фабулы «Лолиты», Лайонел Триллинг пишет: «Постепенно мы приходим к тому, что прощаем его проступок... Мне определенно не удалось проникнуться нравственным возмущением... Гумберт более чем готов признать себя чудовищем, но мы обнаруживаем, что соглашаемся с ним все в меньшей и меньшей степени»<sup>7</sup>. Подобно многим читателям, Триллинг принимает лишь ту версию личности Гумберта, которую сам же Гумберт ему и подсунил; он реагирует на красноречие Гумберта, а не на предъявляемые Набоковым доказательства. Позволяя нам увидеть историю Гумберта его собственными глазами, Набоков предупреждает нас: разум обладает силой, позволяющей ему отыскивать рациональные основания для любого вреда, который он причиняет, и чем изощреннее наш разум, тем с большей настороженностью нам следует к нему относиться.

#### IV

Набоковская оценка Гумберта, данная им вне романа, была резкой: «жестокий и тщеславный негодяй, ухитряющийся выглядеть „трогательным“»<sup>8</sup>. «Лолита» выдает Гумберта с головой. Тщеславие распирает его. Он похвастается своими взглядами, своей редкой восприимчивостью, своим умом, своей любовью.

Превознося высоту своих критериев, он щедро изливает яд презрения на Валерию и Максимовича, на Шарлотту, на Куильти, на Америку и даже на саму Лолиту. Он мерзко безразличен к жизням других людей. Он женится на Валерии лишь для того, чтобы дать выход сексуальному напряжению. Он издевается над ней, но даже при том, что она ему отвратительна, когда Валерия решает уйти к другому, гордыня Гумберта тут же поднимает свою змеиную голову: «Теперь же я

спрашивал себя, стоила ли Валечка (как ее называл полковник) того, чтобы быть пристреленной, задушенной или утопленной. У нее были очень чувствительные руки и ноги, и я решил ограничиться тем, что сделаю ей ужасно больно, как только мы останемся наедине». Женившись на Шарлотте только затем, чтобы подобраться поближе к Лолите, Гумберт с самого начала расчетливо обманывает ее. Он даже подумывает о том, не обрюхатить ли ему Шарлотту, прикидывая, что «продолжительные роды, с основательным кесаревым сечением и разными другими осложнениями, в укромном родильном приюте, этак будущей весной, дадут мне возможность побыть наедине с моей Лолитой несколько недель сряду — и закармливать размаянную нимфетку снотворными порошками».

В нравственном отношении Гумберт — монстр, что и демонстрируется романом во всех подробностях. Одно из чудес этой книги состоит в том, что, предъявляя нам столь убийственные факты, она также развязывает Гумберту руки, позволяя ему переманивать на свою сторону невнимательных читателей, — пока Набоков не открывает им глаза на то, что они, поддавшись влиянию Гумберта, обратились в его соучастников.

Гумберт делает вид, будто его переполняет забота о нравственной чистоте Лолиты, но это не мешает ему вдоволь тискать ее — с оглядкой, чтобы ненароком не попасть в рискованное положение. В «Привале Зачарованных Охотников» он обманом заставляет Лолиту принять снотворные пилюли, чтобы на всю ночь получить ее в полное свое распоряжение. С юридической, формальной, нравственной точки зрения он совершил бы изнасилование, но пилюли не подействовали, не дав ему содейть задуманное. На следующее утро Лолита предлагает Гумберту поиграть в сомнительную игру, которой ее научили в лагере, и он хватается за представившуюся возможность, ничуть не задумываясь о последствиях, хотя уж ему-то известно — девочка и не догадывается, что может повлечь за собой эта игра.

В следующие два года Гумберт манипулирует Лолитой так же, как прежде Валерией и Шарлоттой. Он пользуется ее наивностью, ее страхом перед школой для малолетних преступниц, ее физической слабостью, материальной зависимостью от него. Он старается сделать ее счастливой, но лишь настолько, насколько это необходимо, чтобы она оставалась в его распоряжении. Он ведет себя нечестно в самом примитивном смысле этого слова — обещая что-либо перед тем, как овладеть ею, и отказываясь от своего обещания сразу после того, как получает желаемое. Он отвратительно настойчив в своих любовных притязаниях, он доводит девочку до немого подчинения, причиняя ей боль и запугивая ее разоблачением, он берет в привычку не обращать внимания на ее состояние, «дабы не расстраивать подлого Гумберта». Он мерзко ревнив. Он законченный лицемер: не разрешая Лолите встречаться с мальчиками одних с ней лет, он тем не менее пытается настоять на том, чтобы она приглашала домой школьных подружек — в качестве «целой стайки девочек-пажей, утешительно-призовых нимфеток, вокруг моей Лолиты». Гумберт твердит, защищаясь, о произвольности любого юридического определения возраста невинности, но в определениях обмана, жестокости и лишения свободы ничего произвольного нет. И понимание того, что Лолиту терзают боль и горе, — а он и это понимание ставит себе в заслугу, — ни в малейшей мере не сказывается на его поведении с нею: он лишь прислушивается

«к ее всхлипыванию ночью — каждой, каждой ночью, — как только я притворятся, что сплю».

Подобно Яго, Гумберт захватывает наше воображение ярим пылом своей порочности, хотя даже Яго мало что может противопоставить извивам Гумбертова себялюбия. Когда наступает час отбытия школьного автобуса, Гумберт останавливает машину «в стратегическом пункте», чтобы понаблюдать «за тем, как девочки выходят из школы, — картина всегда прелестная. Эти остановки стали вскоре надоедать моей нетерпеливой Лолите, и лишенная, как это случается с детьми, всякого сочувствия к маленьким чужим прихотям, она грубой бранью осыпала меня за требование, чтобы она меня ласкала, пока синеглазые брюнеточки в синих трусиках... проходили мимо в сиянии солнца».

На примере этого лицемера, мошенника, насильника, тюремщика, растлителя и убийцы Набоков создает блестящее исследование психологии преступника. Слишком многое в Гумберте предрасполагает его к совершенным им преступлениям: преувеличенное чувство собственной значимости; невыносимое разочарование, от которого он изнывает, когда что-то препятствует исполнению его желаний; стремление видеть в себе незаслуженно обиженного человека; долгие годы, в которые он манипулировал людьми (пребывающими, в отличие от него, в ладах с законом) и дурачил их. Мы наблюдаем его вороватое продвижение от гипнотического соблазна до осмотрового использования открывшейся возможности, до мгновения, когда он набрасывается на предмет своих вожделений; и едва лишь запретный плод оказывается сорванным, как мы обнаруживаем, что Гумберта переполняет свирепая решимость защищать свое право лакомиться им.

## V

Гумберт — это триумф воображения. Сколь бы огромное расстояние ни отделяло самого Набокова от его персонажа, он, автор, дает нам прямой доступ к разуму Гумберта. При всей порочности Гумберта, Набоков не захотел превратить его в некоего лишённого человеческих черт людоеда и даже позволил ему рассказать о достойных сторонах его натуры: необычайном богатстве сознания, силе страсти, нежности чувств, многосторонности восприятия каждого из мгновений.

Подразумеваемое солнце пульсировало в подставных тополях. Мы с ней были одни, как в дивном вымысле. Я смотрел на нее, розовую, в золотистой пыли, на нее, существующую только за дымкой подвластного мне счастья, не чующую его и чуждую ему, и солнце играло у нее на губах, и губы ее все еще, видимо, составляли слова о «карманной Кармене», которые уже не доходили до моего сознания. Теперь все было готово. Нервы наслаждения были обнажены. Корпускулы Крауза вступали в фазу неистовства. Малейшего нажима достаточно было бы, чтобы разразилась райская буря. Я уже не был Гумберт Густопсовый, грустноглазый дог, охвативший сапог, который сейчас отпихнет его. Я был выше смехотворных злосудий, я был вне досягаемости кары. В самодельном моем серале я был мощным, сияющим турком, умышленно, свободно, с ясным сознанием свободы откладывающим то мгновение, когда он изволит совсем овладеть самой

молодой, самой хрупкой из своих рабынь.

«С ясным сознанием свободы»: ничто лучше этого пассажа не демонстрирует свободу, многогранную отзывчивость, которую Набоков считает высшей наградой сознания. Но в последних строках с их мощным, сияющим турком и молодой, хрупкой рабыней, он говорит совсем о другом, о сознании как тюрьме: Гумберт — пленник своей одержимости, Лолита — пленница его злого умысла. Не случайно Набоков вырывает Лолиту из Гумбертовых лап 4 июля, в День Независимости, — Гумберт может похвалиться тем, что испытываемое им блаженство уносит его к другим порядкам бытия, но для Набокова эта похвальба есть лишь пародия на освобождение, которое, как *он* надеется, сознание способно обрести.

## VI

А что же Лолита? В одном месте книги Гумберт замечает: «Да и она вовсе не похожа на хрупкую девочку из дамского романа». Что нет, то нет.

Ни один романист не владеет искусством подготовки лучше Набокова, начавшего описывать Лолиту еще до того, как мы ее увидели. В 10-й главе части I Гумберт осматривает дом Гейзов, хоть на деле и не собирается снимать в нем комнату, и царящий в доме беспорядок лишь укрепляет его привередливое отвращение: старый серый теннисный мячик, коричневая сердцевина яблока, истрепанные журнальчики, белый носок на полу, еще блестящая сливовая косточка. Однако настороженный читатель понимает, что все это, столь раздражающее Гумберта, суть следы Лолиты, становящиеся тем более свежими, чем ближе он к ней подбирается. И вот, свернув за угол страницы, Гумберт чувствует, как его сердце подпрыгивает от восторга: на веранде он видит Лолиту, свою ожившую ривьерскую любовь!

Лолита — живая девочка, разбрасывающая, подобно множеству американских девочек-подростков, свои вещи по дому; Гумберт видит в ней повторение Аннабеллы Ли, но — и это прежде всего — Лолита остается самой собой. Никогда еще Набоков не демонстрировал столь великолепного владения подробностями. Гумберт наблюдает, как Лолита подбирает пальцами ног мелкие камушки, лежащие на земле между ее ступнями, и кидает ими в валяющуюся поблизости жестянку (дзинк!); ногти на ее ногах хранят следы вишневого лака, и поперек одного из них, на большом пальце, идет, согласно английскому тексту, полоска клейкой ленты — куда менее правдоподобная и потому куда более живая воображение, чем обычный пластырь. Набоков превосходно передает присущую Лолите смесь «нежной мечтательной детскости и какой-то жутковатой вульгарности»: ее жаргон, ее журнальчики, ее одежда, ее мороженое и содовая. Она балансирует между ребенком и взрослой женщиной, какой ей еще предстоит стать. Ее тянет к Гумберту, она чувствует его возбуждение и, подыгрывая ему, копирует повадки экранных актрис, но если Гумберта случайные встречи с нею погружают в парную атмосферу теплицы, которую он ничуть не желает освежить залетевшим снаружи ветерком, то Лолита наслаждается естественной для подростка, ненавязчивой игрой во флирт со статным мужчиной в возрасте киногероя, игрой, которую она обрывает, едва услышав о мертвом зверьке, найденном служанкой в

подвале.

Гумберт считает Лолиту непоправимо вульгарной и банальной девчонкой, наделенной нимфеточной магией и грацией, которые различает в ней лишь его пронизательный взгляд, но в остальном не представляющей собою ничего интересного. И Шарлотта Гейз, похоже, разделяет это его мнение. Юность дочери, все подростковые черты ее натуры раздражают нетерпимую Шарлотту. Гумберт также отмечает их — поначалу с зачарованностью антрополога, описывающего жизнь иноземцев, и страстью влюбленного, готового превозносить то, в чем, как он сознает, кто-то другой может увидеть лишь присущие Ло недостатки. После «Привала Зачарованных Охотников» положение меняется — Гумберт берет на себя роль не только любовника, но и отца. Внезапно он обнаруживает в Лолите ту же способность доводить человека до белого каления, те же капризность и лукавство, какие видела в ней мать. Ее внутренний облик представляется ему «до противного шаблонным». Снисходительности его хватает только на то, чтобы находить некоторую прелесть в Лолите, показывающей другой девочке «одно из немногих своих достижений».

Как это ни удивительно, многие читатели принимают приговор Гумберта за чистую монету; для них Лолита «очаровательная, но плохо воспитанная девочка, вознесенная над обычной жизнью лишь особой разновидностью любовью»<sup>8</sup>, под сенью коей она попала. Такие читатели неверно истолковывают личность Лолиты лишь потому, что привыкли к книгам, чрезмерно упрощающим жизнь. Набоков этого делать не желает: созданная им Лолита не плоский образ, она куда более объемна и глубока — и Набоков позволяет даже Гумберту осознать в последней трети книги, что созданный им портрет несправедлив.

Для Набокова повадки Лолиты — лишь преходящие причуды юности, но никак не указания на то, чем она может стать, повзрослев. В те самые годы, когда он писал «Лолиту», Набоков говорил своим корнельским студентам:

Мещанин — это взрослый человек с практичным умом, корыстными, общепринятыми интересами и низменными идеалами своего времени и своей среды. Я говорю именно о «взрослом» солидном человеке, так как ребенок или подросток с повадками мещанина — всего лишь попугай, подражающий манерам законченных обывателей; ведь попугаем быть легче, чем белой вороной<sup>10</sup>.

Мы сталкиваемся с Лолитой по большей части как с предметом любовных песнопений Гумберта или объектом его похоти. При всей лиричности описаний ее ресниц, пушка на руках, переливистости смеха, Гумберт редко предпринимает попытку проникнуть в ее разум, а когда все же предпринимает, сама фальшивость их отношений не позволяет ему разговаривать с ней «о чем-нибудь, об искусстве, о поэзии, о точечках на форели Хопкинса или бритой голове Бодлера, о Боге и Шекспире, о любом настоящем предмете». Но и то немногое, что мы слышим от самой Лолиты, свидетельствует о пронизательности и остром уме. В «Привале Зачарованных Охотников», еще мечтающий о том, как он овладеет ею, сохранив, однако ж, ее невинность под покровом тьмы и дурманных средств, Гумберт разглагольствует: «Когда двое живут в одной комнате, неизбежно получается — как бы это назвать — получается некоторое...» — и Лолита тут же с озорным



удовольствием подхватывает: «Кровосмешение». Она посмеивается над его речами («Ты что-то очень книжно выражаешься, милый папаша»), передразнивает его («Подтверждение приемлемо?»). Бросив взгляд на состарившийся автомобиль матери, Лолита замечает, что он «кое-где как-то полиловел от старости».

Уже в четырнадцать Лолита обнаруживает дарование и актрисы, и теннисистки. Гумберта изумляет, что на теннисном корте Лолита, «столь жестокая и коварная в обыденной жизни... проявляла такую невинность, такую откровенность, такое доброжелательство в смысле пласировки...». По сути дела, этот ребенок — трудный ребенок, как считает Гумберт, — выказывает в условиях его тирании, в условиях лишения свободы, редкостное терпение, лишь изредка проявляя природную живость. Даже Гумберт понимает, что он что-то сломал в Лолите: врожденная грация теннисистки уже не способна возместить полное отсутствие воли к победе.

Мельком увиденные нами эпизоды ее игры в теннис показывают, что в душе Лолиты нечто надломлено. Тем не менее кое-кого из наиболее пронизательных рецензентов 1958 года смутило то обстоятельство, что Набоков не показал Лолиту доведенной Гумбертом до последней крайности — проституткой, психически больной<sup>11</sup>. Набоков понимал, какое будущее может ожидать девочку, совращенную в двенадцать лет, прошедшую у Гумберта платный курс половой любви и ставшей объектом содомской страсти Клэра Куильти, но он также хотел показать Лолиту как девочку исключительную, восторжествовавшую над судьбой даже на том единственном пути, какой ей был оставлен<sup>88</sup> 12.

Показывая Лолиту через три года после ее бегства от Гумберта, Набоков обходится и без поверхностных сентиментальных утешений, и без мрачного пафоса «неизбежной» трагедии — перед нами юная женщина, уже не ждущая от жизни приятных сюрпризов, но научившаяся бороться, проявляя отвагу и непоколебимую моральную выдержку. Три года назад она отказалась участвовать в групповых порнографических оргиях Клэра Куильти; теперь она не хочет даже рассказать Гумберту, от чего она отказалась: «Ах, гадости... Ах я, нет, право же, я... (Она произнесла это „я“ как сдавленный крик, прислушиваясь к источнику тягучей боли, и за неимением слов растопырила все пять пальцев угловато разрезающей воздух руки. Нет — не могла, отказывалась подробнее объяснить в присутствии ребенка, которого несла)». Выйдя за необразованного, бедного, глухого, застенчивого Дика Скиллера, она знает, что никогда не будет восторгаться его умом, как восторгалась некогда умом Куильти, и все-таки Дик «чудный», она горда своей беременностью и полна решимости дать будущему ребенку достойную жизнь, она улыбается, на прощание отказывая Гумберту, который просит ее уехать и жить с ним. Три месяца спустя она умирает от родов.

## VII

Набоков, когда он писал о Пушкине, совершенно справедливо отметил, что темой поэта была трехсложная формула человеческой жизни: невозвратность

---

<sup>88</sup> Среди тысяч персонажей его книг, сказал однажды Набоков, Лолита стоит второй в списке людей, человеческими качествами которых он восхищается. Первую строку занимает в этом списке Пнин, еще одна отважная жертва.

прошлого, ненасытность настоящего и непредсказуемость будущего<sup>13</sup>. Возможно, это единственная формула, которую удастся применить к роману столь нестандартному, как «Лолита».

Прежде всего, невозвратность прошлого. Рассказ о своей жизни Гумберт начинает с любви к Аннабелле Ли на зачарованной Ривьере его детского королевства за морем: «Но эта мимозовая заросль, туман звезд, озноб, огонь, медовая роса и моя мука остались со мной, и эта девочка с наглаженными морем ногами и пламенным языком с той поры преследовала меня неотвязно — покуда наконец двадцать четыре года спустя я не рассеял наваждения, воскресив ее в другой». Между тем, хотя ощущение Гумбертом величия его любви к Лолите отчасти основано на том, что эта девочка — воплощение Аннабеллы, он сознает также, что полностью заменить собой его первую любовь Лолите не дано. С Аннабеллой он мог разделять страсть и делиться мыслями, Лолита же отдает ему лишь свое тело.

Да и сама любовь Гумберта к Лолите отзывается темой невозвратного прошлого. В первый год, проведенный им с Лолитой, он наслаждается, объезжая мотели одного штата за другим и понимая, впрочем, что вечно это продолжаться не может. Он оседает в Бердслее, однако стремление Лолиты к свободе, ее желание проводить время со сверстниками, а не с пульсирующим от желания Гумбертом, приводит к тому, что жизнь в их доме на улице Тэера становится все более невыносимой. Когда Лолита предлагает просто-напросто уложить вещи и двинуться на запад, Гумберта охватывает несказанная радость: он надеется воскресить то, что было для него раем первого года страстной любви к нимфетке. Он, разумеется, не знает, и открытие это приходит к нему слишком поздно, что во втором путешествии, в этом предположительном воспроизведении прошлого, все будет по-иному, что Лолита сговорила с Клэрм Куильти и что на всем пути к западу машина Куильти будет следовать за ними подобно мерцанию страха, миражу воздаяния, призраку вины. Попытка повторить прошлое лишь показывает, насколько невозможно его воскрешение.

«Ненасытность настоящего» есть резюме сексуальных стремлений Гумберта: болезненного, давнего, возникшего еще на тринадцатом году его жизни желания овладеть Аннабеллой, желания, не исполнившегося из-за вмешательства ее родителей; безнадежного томления одиноких лет в Париже; нового, мучительной силы вожделения к Лолите. В дневнике, который Гумберт ведет в первые дни пребывания в доме Гейзов, он подробно описывает неожиданные восторги повседневной близости к Лолите, но все эти случайные соприкосновения одной плоти с другой выливаются лишь в танталовы муки ожидания куда больших наград.

Конечно, в конце концов Гумберту удастся заполучить Лолиту, однако тема ненасытности лишь углубляется, обретая иное обличье — ненасытности его любовных требований: «я... отеческим жестом глубоко запустив пальцы под кудри Лолиточки... нежно, но крепко обхватив ее за шею, вел мою артачившуюся детку в наш укромный домик для быстрого сопряжения перед обедом». Даже блаженство обладания Лолитой не насыщает его: «Упрекаю природу только в одном — в том, что я не мог, как хотелось бы, вывернуть мою Лолиту наизнанку и приложить жадные губы к молодой маточке, неизвестному сердцу, перламутровой печени,

морскому винограду легких, чете милостивых почек!»

А после исчезновения Лолиты Гумбертом овладевает новая потребность: он должен, чего бы то ни стоило, опознать, выследить и уничтожить человека, который отнял у него Лолиту, да еще и насмеялся над ним. Но когда он убивает Куильти, фривольность, с которой тот глядит в лицо смерти, его нежелание принять ее как торжественное разряжение страсти соперника, лишает Гумберта удовлетворения, которого он столь жаждал.

## VIII

Утраченная любовь и неутолимое желание могли бы превратить «Лолиту» в трагическую историю, если бы не фантастически остроумное построение этой книги. И не в малой мере остроумие это обязано своим происхождением третьей из насмешек времени: непредсказуемости будущего.

Кажется, будто рок принимается играть Гумбертом прямо с того дня, когда он решает провести лето в Рамздэле, в доме, принадлежащем семье, у которой «две дочки, одна совсем маленькая, а другая двенадцати лет, и прекрасный сад недалеко от прекрасного озера». В самый день его приезда дом Мак-Ку сгорает дотла, и хотя причина оставаться в Рамздэле таким образом уничтожается (позже выяснилось к тому же, что Джинни Мак-Ку кто угодно, но только не нимфетка), Гумберту не удается отвертеться от осмотра дома Гейзов. Все увиденное там заставляет его ежиться от отвращения — пока он не натывается на Лолиту и не обмирает от наслаждения.

С этого мгновения сорванные планы, похоже, начинают чередоваться с волшебными воздаяниями. Вскоре после того, как Гумберт поселяется у Гейзов, и Шарлотта и Лолита, в нетерпеливом предвкушении дня, который они проведут с их неотразимым постояльцем на озере, покупают себе новые купальные костюмы. Первый многообещающий знак. Однако начинается дождь. Первая неудача. Дождь идет и на следующий день. Вторая неудача. В день, следующий за тем, Лолита заставляет сердце Гумберта учащенно забиться, произнося страстным шепотом: «Заставьте-ка маму повести нас (нас!) на Очковое Озеро завтра». Второе взволнованное предвкушение. Но к этому времени Шарлотта с Лолитой уже обратились в ярых соперниц, и когда Шарлотта, чтобы остаться наедине с Гумбертом, отправляет Лолиту в постель, девочка взрывается («А я считаю, что вы свинюги»), и мать в отместку отменяет пикник. Третья неудача. Гумберту, естественно, приходится скрывать, *кто* является предметом его любви, и Шарлотта беспокоится — не докучает ли склонному к уединению ученому внимание, которое проявляет к нему ее дочь. Два дня спустя она неуверенно спрашивает: «Вам было бы не слишком скучно... завтра поехать с нами на озеро купаться, если Ло извинится за свою выходку?» Третий положительный знак. Но Лолита извиняться не желает — и поездка на озеро отпадает снова. Четвертая неудача. Еще один дождливый день, Гумберт и себе покупает купальные трусики. Четвертое предвкушение.

Озеро вновь завлакивают тучи, Гумберт гадает: «Или это кознедействует Рок?» Пятая неудача. Буря и град, но метеорологическое бюро обещает ясный конец недели, и Гумберт, в пятый раз взволнованный ярким предвкушением,

предается мечтам об озере. В этот вечер он вспоминает последний день, проведенный им с Аннабеллой, их «последнюю попытку обмануть судьбу» на пустом пляже с оброненными кем-то темными очками, единственным свидетелем их ласк. А ночью, во сне, он оказывается на Очковом Озере, говорит Шарлотте, что оставил часики или темные очки «вон там в перелеске», и углубляется в чашу со своей нимфеткой: «поход за очками на Очковом Озере превратился в тихую маленькую оргию со странно опытной, веселенькой и покладистой Лолитой, ведущей себя так, как мой разум знал, что она отнюдь не могла бы себя вести в действительности». Это самое экстатическое из всех его предвкушений. Во сне Гумберта будущее — завтрашний день — рисуется как воскрешение времени, проведенного им с Аннабеллой на берегу Ривьеры: он переворачивает песочные часы, заставляя время бежать вспять. Дневник обрывается, и Гумберт замечает напоследок: «Читатель также заметил и другое: занятный мираж озера. Было бы логично со стороны мистера Мак-Фатума (как хочу наречь моего дьявола) приготовить мне небольшой гостинец на обетованном бережку, в предусмотренном сосняке». На деле же Шарлотта, чтобы занять дочь и получить Гумберта в свое распоряжение, приглашает на пикник одну из школьных подружек Лолиты (шестая неудача), однако у Розочки Гамильтон поднялась температура — и пикник снова пришлось отложить. Седьмая неудача, впрочем, на сей раз разочарование Гумберта более чем искупается пламенным наслаждением, испытанным им в сцене на диване: шестая крупная удача.

Тем не менее Шарлотту, вознамерившуюся получить Гумберта в полное свое распоряжение, уже не остановить. Она сбывает Ло в летний лагерь (седьмое чудовищное разочарование); вынуждает Гумберта сделать ей предложение, и тот, в предвидении отеческих ласк, которые он станет расточать вернувшейся домой Лолите, немедленно соглашается: седьмой шаг к цели. На Очковое Озеро они в конце концов попадают — супружеской, вопреки всем ожиданиям Гумберта, четой, — и тут, на берегу, Шарлотта ошарашивает его новостью: как только Ло вернется из лагеря, ее отправят в пансионат. Девятая неудача, на сей раз и впрямь катастрофическая. Потрясенному услышанным Гумберту необходимо все обдумать, он говорит Шарлотте, что забыл в машине темные очки. Тем и разрешаются его грезы об упоительных утехах на Очковом Озере.

Гумберт понимает, что попал в западню. Из беспечной идеи завладеть волей Шарлотты через ее любовь ничего не вышло: стоит ему запротестовать, стоит попытаться удержать Лолиту около себя, и он выдаст свою тайну. Решение у этой задачи только одно: уничтожить Шарлотту. Они входят в воду, и тут Гумберт осознает, что добрая судьба уже подготовила декорации для более чем совершенного убийства. Вокруг никого, не считая двух человек, занятых постройкой пристани на другом берегу, они слишком далеко, чтобы увидеть, как Гумберт удерживает Шарлотту под водой, и достаточно близко, чтобы услышать, как он кричит, взывая о помощи, пока ее легкие наполняются водой.

Но Гумберт этого не сделал: пока Шарлотта доверчиво и неуклюже плывет с ним рядом, он понимает, что не сможет заставить себя убить ее. Они возвращаются на пляж. Шарлотта расстегивает лифчик, чтобы подставить солнцу спину, слышит за собой какой-то шорох и выпаливает: «Мерзкие, подглядывающие дети». На самом деле это их приятельница, любительски занимающаяся живописью Джоана

Фарло, которая пришла на озеро пораньше в погоне за редкостными световыми эффектами, и теперь, проведя утро за работой, переносит мольберт на берег, куда обещал подъехать на машине ее муж, Джон. Глава, посвященная Очковому Озеру, завершается так:

«Я чуть не включила вас в свое озеро», сказала она. «Между прочим, я заметила кое-что, чего вы недосмотрели. Вы (обращаясь к Гумберту) забыли снять наручные часы, да, сэр, забыли».

«Уотерпруф» (непромокаемые), тихо произнесла Шарлотта, сложив губы по-рыбьи.

Джоана положила мою кисть к себе на колено и полюбовалась Шарлоттиным подарочком; затем положила руку Гумберта обратно на песок, ладонью кверху.

«Ты Бог знает что могла оттуда увидеть», заметила Шарлотта без кокетства.

Джоана вздохнула. «Раз, вечером», сказала она, «я видела двух детей, мужского и женского пола, которые вот на этом месте деятельно совокуплялись. Их тени были как гиганты. И я, кажется, говорила вам о Лесли Томсоне, который купается нагишом на заре. Я теперь все жду, что после черного атлета появится жирная котлета, Айвор Куильти (наш дантист), без ничего. Он, между прочим, невероятный оригинал — этот старик. Когда я у него была последний раз, он мне рассказал совершенно неприличную историю про племянника. Оказывается —»

«А вот и я», — раздался голос Джона.

Дальнозоркая Джоана, конечно, разглядела бы все подробности «совершенного убийства» и упрятала бы Гумберта в тюрьму. Фюить! — мог бы подумать Гумберт. Каким-то чудом ему удалось увернуться от десятой катастрофической неудачи, он просидел бы вдали от Лолиты долгое время даже и после того, как нимфеточная пора ее миновала бы.

Задержимся на миг на этом последнем отблеске Очкового Озера: перед нами незатейливый, без прихотливых фраз наподобие «Лолита, свет моей жизни» диалог. На самом деле эти строки куда сложнее пассажа, которым открывается роман, — там Набоков вручает перо снисходительному к себе самому Гумберту Мурлыке, — они дают исчерпывающий ответ тем, кто считает, будто Набоков пишет из желания покрасоваться, будто он жертвует структурой романа ради поверхностного блеска. Как это часто случается, Набоков кое-что открывает нам сразу — иронию, кроющуюся в «совершенном убийстве», — но еще больше скрывает. Ибо, помимо этой иронии, у времени есть и другие причины для улыбки.

Гумберт упивался мыслью о поездке на Очковое Озеро, видя в ней возможность воскресить лето, проведенное на морском песке с Аннабеллой, но теперь прошлое воспроизводится перед ним в виде пародии. Тогда он почти овладел Аннабеллой, но двое вылезших из моря свидетелей сорвали разрешение их упоительной страсти; ныне Джоана Фарло вспоминает о двух совокуплявшихся здесь вечером детях — и она сама, в качестве свидетеля, сорвала бы убийство, задуманное Гумбертом после того, как он обнаружил, что ни Очковое Озеро, ни жизнь в доме Гейзов не обещают воскрешения давних радостей Ривьеры.

Есть и еще кое-что, способное порадовать читателя, но наполовину скрытое

от него. В начале этой главы Шарлотта говорит Гумберту, что Джоана, как-то утром придя на озеро, видела здесь, как негр-слуга из дома напротив

купался, «в чем ночь родила» (как сострил Джон), в пять часов утра.

«Вода», сказал я, «должно быть, была прехолодная».

«Не в этом суть дела», возразила логичная, хоть и обреченная голубка. «Он, видишь ли, слабоумный».

Благовоспитанный расизм Шарлотты оказывается под стать таковому же ее друга, Джона Фарло. В более ранней сцене Гумберт беседует с семейством Фарло о Рамздэле, и Джон замечает: «Конечно, среди наших торговцев много италийцев...». Остроглазая Джоана, подозревающая, что смуглый Гумберт может оказаться евреем, прерывает мужа, не позволяя ему до конца обнаружить свой чопорный антисемитизм: «Как было бы хорошо, если бы наши девочки проводили это лето вместе!» Теперь, на Очковом Озере, Джоана упоминает о купании Лесли Томсона на заре, не повторяя ни на чем не основанного предположения Шарлотты, что он будто бы слабоумный, и выворачивает наизнанку каламбур мужа «в чем ночь родила» (отвечающий инсинуации Шарлотты: Набоков видел, как распространяется расизм), рассказывая о толстом, старом рамздэльском дантисте Айворе Куильти, купавшемся здесь «без ничего»<sup>89</sup>. Именно в этот миг появление мужа прерывает либеральные речи Джоаны, как она прервала когда-то его расистские: исполненный совершенства структурный повтор.

## IX

Вернемся к ироничности времени. После каждой неудачи Гумберту кажется, будто рок в очередной раз обманул его; после каждого чудотворного дара, посылаемого ему жизнью, кажется, будто рок действует в согласии с самыми безудержными его желаниями. Словно бы искупая злключения, постигшие Гумберта на Очковом Озере, рок отправляет Шарлотту под колеса машины: совершенное убийство, единственно возможное совершенное убийство — ты желаешь ей смерти, вот, она мертва. Восторженно приняв подношения Мак-Фатума, Гумберт готовится к тому, чтобы забрать Лолиту из лагеря. Он вооружается снотворными средствами для своей добычи, но этот его новый замысел идет прахом — пилюли на Лолиту не действуют, планы не претворяются в жизнь. Затем следует величайшая из всех насмешек: после того как Гумберт мучительно медленно подбирается к Лолите, она-то его и «совращает». Он слышит, как она просыпается бок о бок с ним и предлагает ему предаться любви: пока он мирно поживал с Шарлоттой на песочке Очкового Озера, отосланная в летний лагерь Лолита рассталась с невинностью на берегу другого озера.

Ироничность времени приводит в первой части романа к сюрпризу,

---

<sup>89</sup> В набоковском переводе «Лолиты», который здесь цитируется, последний каламбур не воспроизводится. В английском тексте «в чем ночь родила» соответствует «in the ebony» («в костюме из черного дерева»), а «без ничего» — «in the ivory» («в костюме из слоновой кости»), причем последнее перекликается также с именем дантиста — Ivor. (Прим. перев.)

ожидавшему Гумберта в «Привале Зачарованных Охотников». Во второй части эта ироничность порождается тем обстоятельством, что Гумберт почти до самого конца книги не понимает — человек, отнявший у него Лолиту, это Клэр Куильти, автор той самой пьесы «Зачарованные Охотники», которую ставят в школе Лолиты. В первой части мы с самого начала знаем — из «свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя», — Гумберт и Лолита стали любовниками, и хотя нам неизвестно, *как* это случилось, мы сопоставляем каждый дюйм медленного приближения Гумберта к девочке с нашим знанием того, что со временем он насладится ею как любовник. Еще до начала второй части мы узнаём и то, что Гумберт — убийца, но не знаем, *кого* он убил.

Привычное построение детективной истории поставлено «Лолитой» с ног на голову: мы начинаем с того, что убийца назван на первой странице романа, и должны догадаться о личности жертвы — загадка состоит не в том, «кто это сделал», а в том, «с кем это сделано». Нам предъявляются и затем отвергаются подставные подозреваемые. Пышущий гневом на Валерию и ее любовника, Максимовича, Гумберт думает — не убить ли обоих? Пойманный Шарлоттой в западню супружества, в котором нет места Ло, он рисует себе живую картину — как он держит жену, пока та не захлебнется, под водой, — но затем решает, что ему не хватит на это духу.

Довольно долгое время возможной жертвой остается и сама Лолита. Помня о ее «испанском» происхождении, Гумберт называет ее своей Кармен; он передразнивает нравящиеся ей популярные песни («О Кармен, Карменситочка, вспомни-ка там... И твои все измены, гитана!.. И ту пулю, которой тебя я убил, Кольт, который — траторы — держу я...») и замечает, переходя на жаргон детектива: «Выхватил, верно, небольшой кольт и всадил пулю крале в лоб». Затем образ Кармен на долгое время отсылается за кулисы, но потом вдруг, в эльфинстоновской главе, перед самым бегством Лолиты, проносится по сцене и вновь выходит на нее три года спустя, когда Гумберт наконец находит беглянку. С кольтом в кармане, Гумберт умоляет ее уйти с ним («Carmen, voulez-vous venir avec moi?»). Она отвечает отказом, и тогда эта тема звучит в последний раз: «Затем он вытащил пистолет... то есть читатель ждет, может быть, от меня дурацкого книжного поступка. Мне же и в голову не могло это прийти».

На самом деле Гумберт надеялся, конечно, выследить и убить не ее, а соблазнителя, хотя и не мог его установить. Он сидит в засаде, поджидая бердслейского преподавателя. Не тот. Он заряжает свой кольт, чтобы прикончить мужа Лолиты. Опять не тот. Он спрашивает у Лолиты имя мужчины, который отнял ее у него:

И тихонько, конфиденциально, высоко подняв узкие брови и выпятив запекшиеся губы, она с легкой иронией, но не без нежности, и как бы издавая приглушенный свист, произнесла имя, которое проницательный читатель давно уже угадал.

Уотерпруф, сказала Шарлотта. Почему ничтожное воспоминание о летнем дне на озере мелькнуло у меня в памяти? Я тоже давно угадал это имя, но только подсознательно, не отдавая себе в этом отчета. Теперь я не испытал ни боли, ни удивления. Спокойно произошло слияние, все попало на свое место, и получился, как на составной

картине-загадке, тот узор ветвей, который я постепенно складывал с самого начала моей повести с таким расчетом, чтобы в нужный момент упал созревший плод; да, с определенным и порочным расчетом (она еще говорила, но я не слушал, погруженный в золотой покой) выразить свой золотой и чудовищный покой через то логическое удовлетворение, которое мой самый недружелюбный читатель должен теперь испытать.

«„Покой“, надо же!» — фыркает Альфред Аппель в его «Аннотированной „Лолите“»<sup>14</sup>. Не многие из читающих роман в первый раз (а возможно, и никто из них) догадываются, какое имя прошептала Лолита, и вкушают вследствие этого хотя бы подобие золотого покоя. Словно поддразнивая нас, Гумберт не открывает этого имени на протяжении еще двадцати страниц. Даже если мы отлистаем вспять две сотни страниц, туда, где Шарлотта сказала «Уотерпруф», мы не найдем там имени соблазнителя.

Пожав плечами, мы возвращаемся к последним тридцати с лишком страницам романа. Наконец Гумберт, отправляясь на поиски своей жертвы, сообщает нам ее имя: «До сих пор, придерживаясь той методичности, которой недаром горжусь, я не снимал маски с лица Клэра Куильти; он сидел у меня в подzemье, ожидая моего прихода со служителем культа и брадобреем». С этого мгновения и до конца романа Куильти, продолжающий кривляться и в эпизоде собственной смерти, самодовольно прохаживается туда-сюда в самой середине сцены. Образ его разрастается, он все больше и больше овладевает мыслями Гумберта, мы же впадаем во все большее недоумение оттого, что Гумберт предполагает, будто мы могли узнать имя жертвы и без его, Гумберта, подсказки<sup>15</sup>.

Набоков снова ставит формулу детектива с ног на голову. Жертва наконец прояснена, но вместо того, чтобы перечислить все улики в миг, когда он открывает нам имя Куильти, Набоков извещает нас, что они уже перечислены — давным-давно. Приходится возвратиться к началу и самостоятельно заняться выслеживанием этого человека. И, перечитывая книгу, — а Набоков, как раз для того, чтобы заставить нас перечитать ее, напичкал роман отсроченными сюрпризами, отложенными открытиями, скрытыми шутками и неприметными, разбросанными вокруг Очкового Озера украшениями созданного его воображением мира, — перечитывая ее, мы с изумлением обнаруживаем, сколь многое мы пропустили в спешке нашей погони за жертвой — больше двух десятков упоминаний Куильти отыскивается в книге еще до того, как Лолита называет его имя.

К примеру, теперь, когда мы ясно видим убитого Куильти, нам становится понятно, почему в сознании Гумберта, в тот миг, когда Лолита сообщает ему имя, мелькает слово «уотерпруф». На Очковом Озере Джоана Фарло почти уже назвала Куильти (племянника Айвора) и даже чуть не сообщила, что пристрастие к маленьким девочкам едва не довело его до тюрьмы, но тут появился муж и помешал ей договорить, и Гумберт закончил этим главу. Тогда Рок почти уж предупредил Гумберта, да передумал; теперь же сам Гумберт собрался было объяснить читателю что к чему, но удержался и спрятал улику в ладонь.

Куильти, как мы узнаем, преуспевающий драматург, претенциозный писака с пристрастием к пьянству, наркотикам и не достигшим совершеннолетия девочкам. За два года до появления Гумберта в Рамздэле он выступал в клубе Шарлотты и



даже покачал на колене маленькую Долли Гейз. Он уже был постояльцем «Привала Зачарованных Охотников», когда там появился Гумберт, и, зная, что Лолита никакая Гумберту не дочь, не без зависти проник в замысел собрата-извращенца. Он пишет пьесу, вдохновенную названием этого отеля, а когда ее ставят в школе Лолиты, приезжает, чтобы поприсутствовать на репетициях. Он узнает хорошенькую исполнительницу главной роли и выясняет, что ей известно о его склонности к миловидным, едва созревшим девчушкам. Они становятся любовниками. Вдвоем они задумывают побег Лолиты от Гумберта. Гумберт привозит Лолиту в Эльфинстон, а Куильти меж тем, играя с ними в кошки-мышки, едет следом, сначала в своей машине, затем в череде арендованных, заставляя Гумберта теряться в догадках о том, кто это неизменно отражается в его боковом зеркальце — сыщик, соперник или порождение его собственной паранойи.

Перед самым отъездом из Бердслея в Эльфинстон, когда Куильти только начинает следить за ним, Гумберт просит читателя «не издеваться надо мной и над помутнением моего разума. И ему и мне очень легко задним числом расшифровать сбывшуюся судьбу; но пока она складывается, никакая судьба, поверьте мне, не схожа с теми честными детективными романчиками, при чтении коих требуется всего лишь не пропустить тот или иной путеводный намек. В юности мне даже попался французский рассказ этого рода, в котором наводящие мелочи были напечатаны курсивом; но не так действует Мак-Фатум — даже если и распознаешь с испугом некоторые темные намеки и знаки». Гумберт составляет список таинственных проявлений Куильти, но личность его утаивает. Он чувствует — чтобы разобраться в его истории, нам тоже следует ощутить полную беспомощность, отмечавшую его старания проникнуть в намерения Куильти, какими бы очевидными они ни представлялись ему теперь. Пока будущее остается неведомым, мы не имеем ни малейшего понятия о том, к каким знакам нам надлежит приглядываться; когда же оно осуществляется, мы оглядываемся на прошлое, и все в нем кажется нам сигналами, посылаемыми близящимся событием.

Три года спустя все еще страдающий Гумберт узнает адрес Куильти и настигает его. Он не колеблется ни минуты: его неослабевшие чувства требуют смерти Куильти. И тут звучит последняя из насмешек непредсказуемости будущего: замыслив убийство, Гумберт пишет стихотворение, которое Куильти должен прочитать перед смертью, чтобы наверняка понять, почему он умирает; но само поведение Куильти, вся эта сцена, обращающая убийство в фарс, выглядят Куильти же и написанными: «хитроумным спектаклем, поставленным для меня Клэром Куильти», как удрученно говорит об этом Гумберт.

В номере «Привала Зачарованных Охотников» Гумберт пытался загнать Лолиту в западню, но она сама принялась за него и сама предложила ему себя в добычу. Ныне, в «замке ужаса», он пытается поставить для автора «Зачарованных Охотников» финальную сцену, и снова его жертва переписывает будущее, с таким тщанием им сочиненное.

## Х

«Лолита», быть может, написана и не в привычной гладко реалистической манере, но действие ее разворачивается в очень точно увиденной Америке. И все

же, по мере того как мы все более увлекаемся поисками следов Куильти, нечто жутковатое, колдовское и довольно тревожное начинает, похоже, истекать из «Привала Зачарованных Охотников».

Ведь нельзя же счесть простой случайностью то, что у знаменитого драматурга, который посещает книжный клуб Шарлотты Гейз и усаживает Лолиту себе на колени, имеется дядя, дантист Айвор Куильти, живущий прямо за домом Гейзов. Еще более странно, что сам Куильти оказывается в «Привале Зачарованных Охотников» — в городке, до которого от его дома несколько часов езды, — в ту самую ночь, когда Гумберт и Лолита становятся любовниками; что он догадывается о намерениях Гумберта и завистливо поддразнивает его из темноты; что он и живет-то в соседней комнате.

Разумеется, самый зачарованный из охотников, попавший в отель, — это Гумберт. После устроенной им потаенной облавы на Лолиту он наконец настигает ее в отеле, но лишь для того, чтобы пойманная дичь сама изловила охотника — к несказанной его радости.

И совсем уж удивительно, что вслед за этим, пока Гумберт с Лолитой объезжают мотели Америки, Куильти пишет пьесу, названную им «Зачарованные Охотники», пьесу, кульминационная сцена которой похожа на отзвук того, что случилось в отеле. В пьесе Куильти дочка фермера — ее роль получает в школьной постановке Лолита — спорит с Поэтом, доказывающим, будто и она, и все прочие персонажи суть его вымыслы. Она отводит Поэта на свою ферму, дабы уверить его, «что она-то сама — вовсе не его вымысел, а деревенская, твердостоящая на черноземе девушка», — точно так же Лолита в отеле, уводящая Гумберта в свое тайное тайных, становится неожиданно реальной. Гумберт и сам — поэт, он не раз описывает Лолиту в стихах, а в диванной сцене пишет: «То существо, которым я столь неистово наслаждался, было не ею, а моим созданием, другой, воображаемой Лолитой — быть может, более действительной, чем настоящая... лишенной воли и самосознания — и даже всякой собственной жизни». В «Привале Зачарованных Охотников» он хочет овладеть ею во сне, оставив ее частью собственной зачарованной мечты. Но Лолита, когда она поворачивается к нему и шепчет ему на ухо предложение предаться с нею любви, оказывается непредвиденно реальной, не зависящей от его воображения. При всей живописности его фантазий, она оборачивается «твердостоящей на черноземе девушкой».

Куильти не мог точно знать, пока сам не стал два года спустя любовником Лолиты, — иными словами, уже после того, как он написал свою пьесу, — что в ту ночь произошло между Гумбертом и Лолитой в «Привале Зачарованных Охотников». Создается впечатление, что пьеса его становится для Лолиты едва ли не зачарованной западней: она получает в ней главную роль, он, автор пьесы, посещает школу Лолиты, и она убегает с ним, как бы доказывая, что она не просто выдуманный им персонаж. Но Куильти, когда он писал пьесу, никак уж не мог предвидеть, что Гумберт с Лолитой обоснуются в провинциальном Бердслее, или что в школе Лолиты возьмутся ставить именно эту пьесу, совсем недавно впервые показанную в Нью-Йорке, или что Лолита получит главную роль, или что у него найдется время на то, чтобы проехать сотни миль ради присутствия на репетициях школьной постановки. Создается впечатление, что пьеса обладает некой странной властью над будущим Куильти, при том, что сама же она логически вопиет о

невозможности такой власти.

Проходит несколько дней, и Лолита с Куильти становятся любовниками. Они сговариваются вынудить Гумберта отвезти Лолиту на запад, в Эльфинстон. Во всю поездку Гумберт чувствует себя попавшим под заклятие некоего зачарованного охотника, который, кажется, наперед знает всякий его ход и постоянно напоминает, что его, Гумберта, преследуют. После того как Лолита сбегает от него в Эльфинстоне, единственный след, который Гумберту удастся найти, это череда загадочных имен, оставленных Куильти в регистрационных книгах попутных отелей, причудливых, иносказательных вымыслов, подстроенных под склад ума и повадки Гумберта неизвестным ему извергом. Теперь, когда Гумберт сам обратился в жаждущего мести охотника, он обнаруживает, что его рысканье в поисках улик это лишь новое заклятие, наложенное на него искомой добычей, обнаруживает, что его заставили идти по следу, который Куильти, издеваясь, заранее проложил для него.

Происходит нечто странное и зловещее: Куильти словно бы полностью овладевает волей Гумберта, как если б тот был не более чем персонажем одной из пьес Куильти, плодом его воображения. Такая идея всякому показалась бы отвратительной — Гумберту она представляется отвратительной вдвойне. Гумберт гордится тем, что преобразовал, вылепил Лолиту согласно велениям своей фантазии: ныне он обнаруживает, что кто-то отнял у него эту роль и обратил *его* в игрушку собственного воображения. Одна мысль об этом приводит его в исступление.

Как только Лолита открывает ему имя Куильти, Гумберт приступает к постановке сцены убийства, в которой Куильти сыграет ту роль, которую *он*, Гумберт, предпишет ему. В «замок ужаса» приезжает «в ясном помешательстве, безумно-спокойный, зачарованный и вдрызг пьяный охотник». Когда полуодурманенный Куильти решается высказать догадку — неверную — о том, кто к нему заявился, Гумберт насмехается над ним, предвкушая кукольный спектакль, который он подготовил: «Ну-ка, гадай дальше, шут». Гумберт заставляет Куильти под дулом пистолета зачитать стихотворение, которое является его смертным приговором:

За то, что ты взял грешника врасплох,  
.....

За то, что ты ее украл  
У покровителя ее,  
.....

Наскучившую куклу взял  
И, на кусочки растащив ее,  
Прочь бросил голову. За это,  
За все, что сделал ты,  
За все, чего не сделал я,  
— Ты должен умереть!

«Термин „поэтическое возмездие“, — самодовольно отмечает Гумберт, — особенно удачен в данном контексте». Куильти зачитывает, как ему велено,

стихотворение, но прежде, чем сложить листок бумаги и вернуть его автору, делает игривое критическое замечание: «Ну что ж, сэр, скажу без обиняков, дивное стихотворение! Ваше лучшее произведение, насколько могу судить». Он отказывается воспринимать и Гумберта, и Лолиту с возвышенной серьезностью, какой требует Гумберт, и его экстравагантное поведение задает тон всему этому мрачному фарсу, даже когда Гумберт начинает стрелять. Сцена становится все более фантасмагорической и остается таковой до самого мгновения смерти Куильти, так что Гумберт покидает его дом в самом что ни на есть удрученном состоянии: «Вот это (подумал я) — конец хитроумного спектакля, поставленного для меня Клэром Куильти. С тяжелым сердцем я покинул этот деревянный замок». Даже убивая Куильти, Гумберт не смог вырвать у него власть над собой. Даже умирая, Куильти дописывает пьесу.

Куильти смог лишить Гумберта удовлетворения, но, как бы то ни было, Гумберт считает убийство лишь подготовкой к написанию «Лолиты». Он заканчивает книгу так: «И не жалею К.К. Пришлось выбрать между ним и Г.Г., и хотелось дать Г.Г. продержаться месяца на два дольше, чтобы он мог заставить тебя жить в сознании будущих поколений. Говорю я о турах и ангелах, о тайне прочных пигментов, о предсказании в сонете, о спасении в искусстве. И это — единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита».

Гумберт пишет «Лолиту», имея в виду две задачи: обессмертить Лолиту — *его* Лолиту — и получить над мертвым Куильти власть, какой он никогда не имел над живым. Куильти мертв, и Гумберт добивается отмщения, более сладкого, чем само убийство, обращая своего соперника в марионетку, которая пляшет во времени под *его* дудку, пока он подчеркнуто выстраивает рисунок появлений и исчезновений Куильти в своем прошлом.

«Зачарованные Охотники» Куильти, похоже, наложили заклятие на будущее Гумберта: ныне же, пересказывая всю историю, Гумберт распоряжается временем Куильти по собственному усмотрению. Куильти, возможно, и сорвал постановку сочиненной Гумбертом сцены убийства, но мастерство, с которым Гумберт организует его появления и исчезновения, делает саму «Лолиту» совершенной местью, совершенным преступлением.

## XI

Прибегая к тому же приему, Гумберт обращает «Лолиту» также и в совершенную защитительную речь. Именно в тот миг, когда облик Куильти начинает приобретать отчетливые очертания, самозащита Гумберта, слушающего «миссис Ричард Ф. Скиллер», обретает новый поворот. Он смотрит на рассказывающую о себе Лолиту: «И вот она была передо мной, уже потрепанная, с уже не детскими вспухшими жилами на узких руках... безнадежно увядающая в семнадцать лет... Вы можете глумиться надо мной и грозить очистить зал суда, но, пока мне не вставят кляпа и не придушат меня, я буду вопить о своей бедной правде. Неистово хочу, чтобы весь свет узнал, как я люблю свою Лолиту, эту Лолиту, бледную и оскверненную, с чужим ребенком под сердцем». Она уже не нимфетка, не воплощение его мечты, но реальная женщина, которую он любит такой, какая она есть. По мере того как разрастается тема любви, то же самое

происходит и с темой вины. По пути в Рамздель, где он надеется узнать адрес Куильти, Гумберт еще раз обдумывает свое положение: «Увы, мне не удалось вознестись над тем простым человеческим фактом, что, какое бы духовное утешение я ни снискал, какая бы литофаническая вечность ни была мне уготована, ничто не могло бы заставить мою Лолиту забыть все то дикое, грязное, к чему мое вожделение принудило ее... поведение маньяка, лишившего детства североамериканскую малолетнюю девочку, Долорес Гейз, не имеет ни цены ни веса в разрезе вечности». Затем, ожидая, после убийства, когда его схватит полиция, Гумберт вспоминает главное свое прозрение, далекие звуки играющих детей, пронзительно-безнадежный ужас того, что голоса Лолиты нет в этом хоре.

Когда Гумберт приходит к Куильти, с намерением убить его, будущая жертва не проявляет никакого интереса к Долорес Гейз, ни к прежней, ни к нынешней, и отказывается принимать на себя какую-либо ответственность за ее судьбу. Напротив, Гумберт с двух сторон обставляет сцену, в которой он убивает Куильти, благороднейшим из проявлений своей любви и пронзительнейшим из признаний вины. Во имя любви к Лолите, во имя муки, испытанной при ее утрате, он обязан уничтожить выродка, который не желает принимать ее всерьез.

## ХII

Но хотя Гумберту и удастся сообщить своему рассказу нужную ему форму и обратить саму «Лолиту» в идеальный способ мести и самозащиты, управлять временем он не способен. Он заканчивает свою книгу, питая надежду, что Лолита еще поживет и в двадцать первом веке, однако всего через пять недель после его кончины она, семнадцатилетняя, умирает при родах. Книга Гумберта, быть может, и обессмертила Лолиту, но содеянное им определенно ускорило ее смерть. Девочка, которую он понарошку убивал, как свою Кармен, была и вправду убита им хотя бы тем, что он слишком рано вытолкнул ее в мир взрослых.

Как бы желая отомстить Куильти, игравшему его судьбой, — даром, что и сам он проделал то же с Лолитой, — Гумберт отыскивает Куильти, пытается написать *их* общую финальную сцену, терпит неудачу и затем вновь совершает попытку возобладать над Куильти хотя бы самым строем своего повествования. Но неподвластный ему рок в который раз вплетает в сеть времени иной узор,ставляющий Гумберта не в лучшем свете.

Всю свою взрослую жизнь Гумберт составлял планы, в коих другие люди послушно играли роли, которые он им предписывал, и всякий раз он обнаруживал, что люди эти не менее реальны, чем он, что у них имеются собственные планы. В Европе он решает жениться на Валерии и тем самым удержать себя от насилия над какой-нибудь нимфеткой. Он выбирает Валерию, поскольку на первых порах находит ее имперсонацию маленькой девочки если не приемлемой заменой таковой, то по крайности не лишенной обаяния. Разочарование наступает мгновенно, и Гумберт принимается издеваться над ней, оскорблять ее, отводя ей роль персонажа «с установленным характером... которого ей полагалось у меня играть», персонажа, не имеющего права на собственную жизнь и уж конечно — права в один прекрасный день объявить ему:

«В моей жизни есть другой человек».

Незачем говорить, что мужу не могут особенно понравиться такие слова. Меня, признаюсь, они ошеломили. Прибить ее тут же на улице — как поступил бы честный мещанин — было нельзя. Годы затаенных страданий меня научили самообладанию сверхчеловеческому. Итак, я поскорее сел с ней в таксомотор, который уже некоторое время пригласительно полз вдоль панели, и в этом сравнительном уединении спокойно предложил ей объяснить свои дикие слова. Меня душило растущее бешенство — о, не потому чтоб я испытывал какие-либо нежные чувства к балаганной фигуре, именуемой мадам Гумберт, но потому что никому, кроме меня, не полагалось разрешать проблемы законных и незаконных совокуплений, а тут Валерия, моя фарсовая супруга, нахально собралась располагать по своему усмотрению и моими удобствами и моею судьбой. Я потребовал, чтоб она мне назвала любовника. Я повторил вопрос... «*Mais qui est-ce?*» заорал я наконец, кулаком хватив ее по колену, и она, даже не поморщившись, уставилась на меня, точно ответ был так прост, что объяснений не требовалось. Затем быстро пожала плечом и указала пальцем на мясистый затылок шофера. Тот затормозил у небольшого кафэ и представился.

Содрогаясь от гнева, Гумберт обсуждает сам с собой, кого именно ему следует убить — Валерию, или ее возлюбленного, или их обоих, но решает ограничиться тем, что сделает ей ужасно больно, как только они останутся наедине. По счастью, наедине они так и не остаются.

Гумберт не замечает безмолвной связи между Валерией и ее возлюбленным, между Лолитой и Куильти. Валерия с Максимовичем договорились, что, когда она выйдет с Гумбертом из префектуры и скажет мужу о существовании в ее жизни другого человека, Максимович будет ехать прямо за ними за рулем такси. Этот разработанный за его спиной план смутно раздражает Гумберта: его вписали в сцену, поставленную не им, а кем-то еще. Десять лет спустя Куильти преследует Гумберта в другом автомобиле, приводя в исполнение другой загодя составленный план и изводя соперника страхом, навеянным мыслью, что кто-то распоряжается его судьбой. Гумберт квитается с Куильти, убивая его и пытаясь заставить труп Куильти дергаться при каждом взмахе его, Гумберта, пера. Он изображает убийство Куильти романтическим поступком верного влюбленного, но ведь он готов был убить Максимовича и Валерию — или, по крайней мере, жестоко избить ее, — не потому, что когда-либо любил ее, а потому, что у него отняли власть, оскорбив тем самым его гордыню.

На Шарлотте Гейз Гумберт тоже женится без любви, лишь из желания подобраться поближе к Лолите. Однако и у Шарлотты есть свои планы. Завидуя юности дочери, желая остаться наедине с неотразимым новым постояльцем, боясь отпугнуть ученого Гумберта тем, что ей представляется надоедливыми приставаниями Ло, она отсылает дочь в летний лагерь. А на Очковом Озере объявляет мужу, что прямиком из лагеря Ло отправится в пансионат Св. Алгебры. И вновь Гумберт обнаруживает — наличие у другого человека собственных планов внезапно обращает в западню ситуацию, столь хитроумно созданную им для собственной выгоды. Первый его порыв состоит в том, чтобы убить жену, — на счастье обоих, он этого не делает. И вновь Набоков соотносит инстинктивный

порыв к убийству, овладевающий Гумбертом, когда он теряет власть над обстоятельствами, с его поздней реакцией на Куильти. Лагерь, в который Шарлотта отправляет Лолиту, называется ни больше ни меньше как «Ку» (Лолита говорит Гумберту, что все называли Куильти «Ку», и Гумберт думает: «Так назывался, сокращенно, ее летний лагерь (Кувшинка). Забавное совпадение»). Лагерем руководит Шерли Холмс, почти Шерлок Холмс, и это имя словно бы предвещает появление сыщика, за которого Гумберт поначалу принимал своего преследователя («сыщик Трапп», так окрестил его Гумберт, и Куильти возвращает комплимент, однажды ночью появляясь перед Гумбертом в маске Дика Трейси). А стрелять из «дружка», пистолета, из которого он убил Куильти, Гумберт учится в лесу близ Очкового Озера.

Такого рода рисунок возникает еще раз, но уже в ироническом ключе, перед тем как окончательно раскрыться читателю. В «Привале Зачарованных Охотников» Гумберт пытается овладеть Лолитой с помощью снотворных пилюль, но у девочки имеются собственные замыслы, она уже готова защелкнуть капкан, в который он попался: Лолита сама предлагает себя Гумберту. Обрадованный, он вступает в западню — и, как только они становятся любовниками, это обстоятельство в свой черед оказывается западней для беззащитного ребенка.

Когда пьеса Куильти «Зачарованные Охотники» становится приманкой для Лолиты, Гумберт снова понимает, что теряет контроль над ситуацией, что у его девочки имеются собственные планы, что нимфолепсия привела его в новую западню. На сей раз он просто притворяется, что хочет убить свою Лолиту, свою Кармен, однако с самого начала книги он доказывает убийственную серьезность своего намерения лишить жизни человека, посмевшего отнять у него власть.

Четыре раза Гумберт, увлекаясь фантазиями, разрабатывает планы, в которых другие люди играют предустановленные им роли. Четыре раза он обнаруживает, что эти люди обладают собственной волей, отчего планы его рушатся. И всякий раз, если не считать приятного сюрприза, поджидавшего его в «Привале Зачарованных Охотников», Гумберт яростно озирается в поисках человека, которого стоило бы за это убить. И всякий раз Мак-Фатум, обитающий вне Гумбертова мира, напечатляет на жизни Гумберта свой собственный узор.

### ХIII

Под конец «Лолиты» Гумберт осыпает себя упреками за все, что он сделал с Лолитой с того рокового дня в «Привале Зачарованных Охотников». Он противопоставляет свое горе и раскаяние бесчеловечному равнодушию Куильти к утрате Лолиты и к утрате *ею* своего будущего. За эту бессердечность, хочет внушить нам Гумберт, Куильти заслуживает смерти.

Набоков с ним не согласен: сколь бы Куильти ни был нехорош, убийство его остается преступлением, жестоко отражающимся и на человеке, оное совершившем. Чтобы сделать свой приговор более явным, одновременно противопоставив его той ловкости, с какой защищает себя Гумберт, Набоков откровенно сопоставляет две большие сцены, которыми заканчиваются первая и, соответственно, вторая части романа, два роковых утра — «сращения» в «Привале Зачарованных Охотников» и убийства в «замке ужаса» — тем самым

подчеркивая, что в обоих случаях Гумберт проявляет одну и ту же яркую, преднамеренную, расчетливую эгоистичность, все то же пренебрежение к жизни другого человека.

Уже приближаясь к Куильти в его доме, Гумберт называет себя «зачарованным и вдрызг пьяным охотником». Факт, который ему так и не удастся осознать, состоит в том, что рок или Набоков выстроили целую систему параллелей между эпизодом в «Привале» и эпизодом убийства. В обоих случаях Гумберт проводит предыдущую ночь в Паркингтоне — хотя в романе больше нет ни одной сцены, которая разыгрывалась бы здесь, как нет и географической необходимости в том, чтобы и отель и дом Куильти вообще оказались неподалеку один от другого в истории, действие которой не единожды охватывает между двумя этими эпизодами всю Америку. В обе паркингтоновские ночи Гумберту не удастся заснуть. Перед первой он звонит в лагерь «Ку»; перед второй — в дом «Ку». Обе последующие встречи предваряются тем, что Гумберт приготавливает либо пилюли, либо пули, которые явственно сравниваются между собой и которые оказываются комически бессмысленными: его «коробочка с волшебной амуницией», его аметистовые капсулы не способны усыпить Лолиту, а пули, кажется, лишь подкрепляют пребывающего в маниакальном состоянии Куильти: «И я вдруг понял, с чувством безнадежной растерянности, что не только мне не удалось прикончить его, но что я заряжал беднягу новой энергией, точно эти пули были капсулами, в которых играл эликсир молодости». В обоих случаях Гумберт, прежде чем накинуться на свою добычу, кладет в карман ключи, что, впрочем, оправдывается логикой ситуации. Чего она, однако, никак не оправдывает, так это того, что в обеих сценах присутствуют намеки на антисемитизм. В рекламе «Привала Зачарованных Охотников» подчеркивается расположение церквей «на удобном расстоянии для верующих» — тактичный код Америки середины столетия, указывающий на то, что евреи в отель не допускаются. Когда Гумберт впервые появляется там, портье сообщает ему, что у них нет свободных комнат: в посланной загодя телеграмме его имя обозначено как «Гумберг». А в «замке ужаса» Куильти пытается выставить вооруженного Гумберта, говоря: «Это дом — арийский, имейте в виду. Вы бы лучше уходили».

Какой вывод нам следует сделать из этой явной переклички двух вроде бы не связанных между собой сцен?

Сразу за сценой убийства Гумберт обдуманно помещает незабываемый, знаменитый эпизод на горной дороге, над долиной, наполненной звуками играющих детей. «Стоя на высоком скате, я не мог наслушаться этой музыкальной вибрации, этих всплесков отдельных возгласов на фоне ровного рокотания, и тогда-то мне стало ясно, что пронзительно-безнадежный ужас состоит не в том, что Лолиты нет рядом со мной, а в том, что голоса ее нет в этом хоре». Гумберт делает этот эпизод последним в романе. Даже проницательный читатель, подобный Альфреду Аппелю, может воспринять этот миг прозрения Гумберта как его «нравственный апофеоз»<sup>16</sup>, окончательное прояснение морального видения, которое почти искупает содеянное Гумбертом. Разумеется, Гумберта действительно охватывает здесь глубокое, искреннее сожаление, пусть даже и с некоторым запозданием, но это лишь часть куда более сложного целого. В этой сцене он отчетливо противопоставляет себя только что убитому Куильти, хотя то, о



чем он рассказывает, произошло не в тот миг, но тремя годами раньше, когда Куильти отнял у него Лолиту. Какая разница, скажете вы? Подумайте. Два года Гумберт совершенно ясно сознавал, что лишает Лолиту свободы, губит ее детство и душу, и все же продолжал держать ее в своей власти. Пока удавалось получать от нее эротическое наслаждение, он оставался глухим к нравственному значению такового. И лишь после ее исчезновения, после того, как он лишился возможности трижды в день использовать ее в качестве отдушины для своей похоти, он, глядя в долину, позволяет нравственному чувству овладеть им.

Весьма избирательное прозрение. Гумберт помещает этот эпизод в конец романа, желая показать, что и он способен на бескорыстие, и его риторическая стратегия представляется убедительной немалому числу хороших читателей. Набоков относится к ней иначе и, предоставляя Гумберту полную свободу в обращении с пером и бумагой, находит способ вписать собственное суждение в то, что написано Гумбертом. Выстраивая скрытые параллели между кульминационными сценами двух частей романа, он показывает, что в обеих присутствует одно и то же романтическое чувство деспотической власти желания, одна и та же главенствующая над всем погоня за удовлетворением собственных стремлений, пусть даже ценою чужой жизни.

Глядя на мирную долину, Гумберт уже ощущает позыв к мести, столь же неодолимый, как прежняя его тяга к Лолите. До, во время и после своего «нравственного апофеоза» на склоне горы он целых три года остается полностью поглощенным желанием вкусить «нестерпимую отраду», убив человека, который отнял у него Лолиту. Попад под воздействие этого маячащего вдали сладостного удовлетворения, он обращается в такого же впавшего в намеренную слепоту маньяка, каким был прежде. В погоне за Лолитой, приведшей их в «Привал Зачарованных Охотников», Гумберт так же забывает о том, что она существует и вне его «нужд», как забывает об этом в отношении Куильти, иступленно преследуя его до самого «замка ужаса». Гумберт показывает, как легко позволить нравственному прозрению обратиться в искреннее раскаяние после того, что человек уже совершил, и как трудно обуздать себя еще до того, как ты растоптал другого человека. Через всю «Лолиту» проходит мысль о том, что различие между видимым нами в лежащем впереди времени и тем, что мы видим, оборачиваясь назад, является в конечном итоге различием нравственным.

## **ГЛАВА 12**

### **«Лолита» в печать, «Пнин» на бумагу: Корнель, 1953–1955**

#### **I**

Во вторую неделю декабря 1953 года Набоков отвез в Нью-Йорк выправленную рукопись книги, которую он называл бомбой замедленного действия. Впрочем, он не ожидал, что действие окажется столь замедленным: потребовалось почти что два года, чтобы напечатать «Лолиту», и затем прошло еще три, прежде чем прогремел взрыв на всю Америку.

После записи на Би-Би-Си передачи об искусстве перевода Набоков

отправился ужинать с Паскалем Ковичи из «Вайкинга» и за ужином отдал ему рукопись. Месяц спустя, уже в Итаке, он узнал издательский приговор: книга блестящая, но ее издателю грозит штраф или тюрьма. Набоков не задумываясь послал книгу в «Саймон и Шустер»<sup>1</sup>.

Условия крайне выгодного договора с «Нью-Йоркером» обязывали Набокова показывать им все свои работы, прежде чем предлагать их другим издательствам. Поэтому, строго говоря, ему полагалось представить «Лолиту» в «Нью-Йоркер», хотя он и знал, что там никогда не напечатают даже отрывка из этого романа. Прежде чем отдать рукопись Кэтрин Уайт, он взял с нее обещание не показывать рукопись никому, кроме мужа, Э.Б. Уайта. А если придется давать роман посторонним людям, можно ли не раскрывать имени автора? Набоков даже не хотел отправлять манускрипт по почте: если Кэтрин Уайт сочтет нужным прочесть «Лолиту», он сам привезет рукопись в Нью-Йорк. Переслав ей письмо Ковичи, в котором оценивался риск, сопряженный с публикацией, он еще раз спросил, хочет ли она читать этот роман. И еще: можно ли опубликовать книгу анонимно? Нет, отвечала Кэтрин Уайт, по ее опыту, рано или поздно имя автора все равно становится известно<sup>2</sup>.

Как ни странно, именно в то время, когда Набоков делал все, чтобы «Лолита» не повредила репутации Корнеля, он оказался вовлечен в цензурный скандал, разразившийся прямо в университете. Ректор Корнеля Дин Мэлот настаивал на исключении юного Рональда Сукеника (впоследствии ставшего известным писателем-авангардистом) за публикацию рассказа «Зов индейской любви» в новом университетском литературном журнале «Корнель райтер», в котором Сукеник был редактором отдела беллетристики. По словам Сукеника, темой рассказа было «подавление полового инстинкта подростков в вялые пятидесятые годы», а самым грубым использованным в нем выражением — всего-навсего «птичье дерьмо». Сам Набоков тщательно избегал «непристойных» выражений, даже в «Лолите», но в одном рассказе у него проскользнула фраза «яркие собачьи нечистоты», которую «Нью-Йоркер» попросил убрать. В 1954 году Набокову пришлось заменить блестящую последнюю строку стихотворения «На перевод „Евгения Онегина“» «В помете голубином твой памятник» на обыденное «Отбрасывает тень твой памятник». Приученный к этому своим воспитанием, он осуждал сквернословие, но еще сильнее ненавидел цензуру и поэтому активно участвовал в проводимой отделением литературоведения кампании по оправданию Сукеника и второго редактора<sup>90</sup>3.

В январе 1954 года Набоков написал вторую главу «Пнина» (Пнин въезжает в дом Клементсов, и его навещает бывшая жена Лиза Винд). 1 февраля он отправил ее в «Нью-Йоркер», но журнал отверг главу как слишком «неприятную»<sup>4</sup>. Отталкивающие образы Лизы и Эрика Винда, использующих Пнина в своих целях и навязывающих всем свой психоанализ, шокировали редакторов журнала, рассчитывавших получить продолжение трогательной истории о злоключениях

---

<sup>90</sup> После того как вышло еще несколько номеров журнала, Сукеник услышал, что Набокову нравятся его рассказы, и решил представиться ему лично. Сукеник расспрашивал Набокова о его творчестве и о его модернистских персонажах, но Набоков говорил только о крикете, которым Сукеник определенно не интересовался. Несмотря на это, Сукеник почувствовал, что Набоков был к нему «очень дружески расположен в какой-то монументально окольной манере», для него непостижимой (Down and In: Life in the Underground (New York: Beech Tree Books, 1987), 80–81).

Пнина.

Одновременно с отправкой в «Нью-Йоркер» главы «Пнин не всегда был одинок» Набоков послал первую и вторую главы в «Вайкинг» вместе с планом романа в десяти главах, который, впрочем, значительно отличался от известной нам теперь книги.

В следующих восьми главах шаткость положения Пнина в университете становится очевидной, и одновременно обнаруживается, что вследствие некоего надувательства, в котором доктор Эрик Винд винит свою первую жену, брак Эрика с Лизой недействителен, и посреди ее интриги с «Георгием» она на какое-то время возвращается к Пнину. Вследствие дальнейшего развития событий вся ответственность за благополучие Лизиного сына ложится на Пнина. За этим следуют всевозможные происшествия и переполохи. Затем в конце романа я, В.Н., являюсь собственной персоной в колледж Вайнделл читать лекции по русской литературе, а бедный Пнин умирает, оставив неустроенными и незавершенными все свои дела, в том числе и книгу, которую писал всю жизнь.

Паскаль Ковичи считал, что умирать Пнину не следует. Набоков уважал Ковичи и, возможно, последовав его совету, не позволил сердечному приступу, случившемуся в начале книги, убить Пнина в конце. Выгнанный из Вайнделла на последней странице романа, Пнин появится в «Бледном огне» — получившим постоянное место, повышенным в должности и преуспевающим — в качестве заведующего русским отделением Вордсмитского колледжа<sup>5</sup>.

В начале весеннего семестра Набоковы въехали в дом очередного преподавателя по адресу Ирвинг-Плейс, 101, недалеко от их прежнего жилища на Стейт-стрит. Альфред Аппель, в тот год учившийся у Набокова, вспоминает, как он сидел прямо за своим преподавателем, автором «Смеха в темноте», в кинотеатре на показе фильма «Одолейте дьявола»,

боевика со странноватым, основанным на оттягивании развязки юмором, в духе Трумэна Капоте — Джона Хустона. Набоков наслаждался им так, что на его громкий смех тут же обратили внимание. Вера Набокова несколько раз пробормотала «Володя!», но затем сдалась, поскольку стало ясно, что в зале установились два мощных силовых комических поля: те, кто смеялся над фильмом, и те, кто смеялся над (безымянным) Набоковым, смеющимся над фильмом. В одном эпизоде актер Питер Лорри подходит к художнику, рисующему портрет мужчины. Лорри рассматривает картину, вид в профиль, и затем жалуется со своим знаменитым гнусавым прононсом: «Он тут на себя не похож. Почему у него только одно ухо?»<sup>91</sup> Набоков взорвался — это единственный подходящий глагол — смехом. Казалось, что смех даже приподнимает его над стулом<sup>6</sup>.

Впрочем, времени для таких развлечений у Набокова было очень мало. В начале января он попросил Издательство имени Чехова продлить срок сдачи

---

<sup>91</sup> На самом деле в фильме — «только один глаз».

перевода «Убедительного доказательства», который изначально предполагалось закончить в конце февраля. Ему дали, хотя и неохотно, отсрочку до конца марта, и, чтобы уложиться в этот срок, пришлось работать еще интенсивнее.

В предназначенной для американских читателей автобиографии Набоков не слишком подробно описывал то, что связано с Россией и с самим Владимиром Набоковым, полагая, что это не вызовет особого интереса. Теперь же он переводил свою книгу для русских эмигрантов, хорошо помнивших В.Д. Набокова и Владимира Сирина и лелеявших любое воспоминание о России, поэтому можно было расширить русскую часть автобиографии. Русскую книгу можно было сделать еще более ностальгической, чем английскую, отсюда и ее название «Другие берега» — цитата из знаменитого стихотворения Пушкина, в котором поэт вновь посещает уголок земли из своего прошлого<sup>7</sup>. И теперь, когда Набоков сам вновь посещал свое прошлое на языке этого прошлого, память его воскрешала новые и более точные детали, которые он опустил, когда писал по-английски<sup>8</sup>. Новый материал размыл контуры некоторых глав — и они остались размытыми, когда он *вновь* перевел «Другие берега» на английский язык для переработанного издания, выпущенного под названием «Память, говори» в шестидесятые годы. Третья глава «Убедительного доказательства» — «Портрет моего дяди» — была пробежкой вскачь по галерее предков Набокова, предстоявшей его собственным нетленным воспоминаниям об одной из веточек семейного древа, дяде Василии. В русской книге Набоков не просто более подробно рассказал о Василии Рукавишникове, но и перекосил главу неторопливым описанием идиллического, типично русского пейзажа вокруг Оредежи<sup>9</sup>.

Переводить свои собственные написанные по-английски воспоминания о России на русский язык оказалось мучительным занятием. Набоков признался Кэтрин Уайт, что после тягостной агонии превращения, когда в сорок лет он из русского писателя стал английским, он поклялся: «Я никогда не вернусь из тщедушного тела Хайда в холеное тело Джекилла — но вот после пятнадцатилетнего перерыва я вновь барахтаюсь в горькой роскоши моей русской словесной мощи». Первого апреля, безостановочно проработав всю зиму, он закончил «Другие берега»<sup>9</sup>.

## II

Два дня спустя Набоков снова поехал в Нью-Йорк, записывать еще одну программу для Би-Би-Си — свое стихотворение «Вечер русской поэзии» и переводы из Пушкина. Он обедал с Уолласом Брокуэем из издательства «Саймон и Шустер» и согласился отредактировать перевод «Анны Карениной», выполненный Констанс Гарнетт, и написать к нему предисловие и комментарии<sup>10</sup>.

Поскольку два последних весенних семестра Набоков провел в Гарварде, ему с самого 1951 года, когда он начал вести курс по шедеврам европейской литературы, не доводилось читать лекций по Кафке, Прусту и Джойсу, и теперь он боялся, что лекции потребуют серьезной переработки, особенно если рассчитывать

---

<sup>92</sup> Как показал Геннадий Барабтарло, Набоков также добавил абзац, по стилю напоминающий прозу Ивана Бунина, воздав посмертную дань брату по эмиграции, ставшему лауреатом Нобелевской премии. Бунин умер вскоре после выхода в свет американского издания «Убедительного доказательства».

на их публикацию. В середине апреля он читал лекцию по «Превращению» Кафки. Альфред Аппель вспоминает, как Набоков нарисовал на доске два огромных изображения, сто двадцать на шестьдесят сантиметров, — Грегор Замза и его шесть ножек, вид сбоку и сверху.

Поскольку в повествовании нет подробного описания Грегора, Набоков перечислил нам около четырнадцати разбросанных по тексту энтомологических признаков и поведенческих особенностей Грегора, которые позволяли определить его как скарабея или навозного жука — «жук из жуликов», говорил Набоков, имея в виду кошмарную семью Грегора. Далее Набоков объяснял трансформацию Грегора исходя из фундаментальных общечеловеческих понятий, требуя, чтобы мы вообразили себе призрачное существование Грегора в качестве торговца, нереальность всех этих гостиничных номеров в чужих городах: «Где я? [Грегор, разбуженный кошмаром, садится на незнакомой кровати.] Кто я? *Что я?*»

Во время следующей лекции Набоков объявил, что с утренней почтой ему доставили новый перевод книги. Он содрогнулся и скорчил гримасу, показывая дорогое иллюстрированное издание, в котором «переводчик заменил „гигантское насекомое“ в знаменитой первой фразе на „таракана“. „Таракан! — повторил Набоков... — Даже горничная Замзы достаточно умна, чтобы называть Грегора навозным жуком!“».

В другой раз, оказавшись в пининанской ситуации и вынужденный импровизировать, Набоков вышел из положения в подлинно набоковском стиле, который, как он сам считал, присущ ему только в литературе, а не в жизни. Альфред Аппель опаздывал на лекцию по русской литературе в переводах и вдруг с облегчением заметил, что его преподаватель, тоже опаздывая, шагает впереди по темному холлу. Набоков свернул в аудиторию, но, как сразу же понял Аппель, ошибся дверью:

Я вошел в аудиторию и обнаружил, что профессор Набоков уже проговорил несколько фраз из лекции; не желая больше терять ни минуты, он наклонился над своими записями и сосредоточенно зачитывал их примерно тридцати изумленным студентам, контуженному взводу, принадлежащему еще сильнее запоздавшему препу. Стараясь притвориться совершенно прозрачным, я подошел к кафедре и дотронулся до рукава Набокова. Он повернулся и взглянул в меня сквозь очки, изумленный. «Господин Набоков, — проговорил я очень тихо, — это не та аудитория». Он поправил очки на носу, устремил взгляд на неподвижные... фигуры перед собой и спокойно объявил: «Вы только что видели „рекламный ролик“ 325-го курса по литературе. Если он вас заинтересовал, можете записаться на следующую осень».

Сложив бумаги, он вышел, перебрался в нужную аудиторию и, посмеиваясь про себя, объявил своим подлинным студентам: «Только что произошла поразительная вещь, совершенно поразительная». Не вдаваясь в объяснения, он начал читать лекцию<sup>12</sup>.

17 апреля Набоков отправился на поезде в город Лоренс читать трехдневный лекционный курс в Канзасском университете — за солидное вознаграждение в 400 долларов. Лоренс показался ему очаровательным, его обитатели — умнейшими людьми, словом, поездка выдалась на удивление удачная. Его плотный рабочий график отражал широкий круг его интересов. В первое утро он читал лекцию о Толстом по курсу «Шедевры мировой литературы», после обеда рассказывал об искусстве художественного слова, вечером пил чай и общался со студентами, изучавшими русскую литературу. На следующий день после обеда он беседовал со студентами-энтомологами, а вечером выступал перед студентами-гуманитариями пятого курса на тему «Гоголь, человек и маска» — это стало одним из крупнейших событий года. На третий день он после обеда читал лекцию по современной французской литературе, а вечером — по Прусту<sup>13</sup>.

Вернувшись в Итаку, Набоков призвал студентов презреть надвигающуюся летнюю жару и во всеоружии взяться за «Улисса». В 1950 году, перечитав «Улисса», Набоков счел свою прежнюю любовь к этому роману незаслуженной и вообще сильно охладел к Джойсу, убедившись, что он не идет ни в какое сравнение с Прустом. Теперь же, в 1954 году, он прочел шесть лекций по Прусту и целых девять по Джойсу — а в последующие годы Джойс вырос до тринадцати лекций. Позднее Набоков скажет, что подготовка лекций по «Улиссу» была венцом того, чему он научился в Корнеле. «Вам безусловно понравятся, — говорил он студентам, — удивительные по своей художественности страницы, один из величайших пассажей во всей мировой литературе: Блум приносит Молли завтрак. Как красиво пишет этот человек!»<sup>14</sup>

Набоков, как правило, утверждал, что все его лекции написаны заранее до последнего слова. Один эпизод, случившийся в конце мая, показывает, что это не так. Аппель вспоминает, как Набоков разбередил студентов, дремавших в жаркой аудитории:

«Вы слышали? Поет цикада, похоже, в этой комнате». Этим профессор Набоков привлек к себе наше внимание — как привлекает его любой безвредный человек, который вот-вот обнаружит свое безумие. «Да, цикада. По-моему, на том подоконнике», — говорит он, показывая направо. «Пожалуйста, проверьте», — просит он молодого человека, тяжело привалившегося к окну... «Это два кузнечика», — сообщает студент... Класс смеется, веет ветерок...

«Вы знаете, как цикада издает музыкальные звуки и почему!» — спрашивает профессор Набоков... Он рисует насекомое на доске; затем объясняет, и голос его от возбуждения звучит громче, он запинается, продолжая свое отступление, сообщая все новые сведения о цикаде, например, как она появилась в искусстве — мозаики Помпеи! — и в литературе.

На завершающем занятии Набоков прочел в тоне размеренно нарастающей рапсодии три последние страницы монолога Молли Блум, и после заключительного «да и сердце у него колотилось безумно и да я сказала да я хочу Да» сделал паузу и объявил: «Да: на следующее утро Блум получит завтрак в постель». Больше он ничего не сказал, взял свои записи и ушел. На этой отрывистой ноте курс был завершен<sup>15</sup>.

### III

Первую половину июня, до отъезда в отпуск, Набоков работал в Корнельской библиотеке над примечаниями к «Анне Карениной» — предисловие он собирался написать во время каникул. Одновременно с этим он пытался приобрести машину понадежнее и, испытывая трепет перед любой техникой, да, собственно, и перед любой покупкой, подолгу и не без занудства советовался с друзьями. Наконец он выбрал зеленый, как лягушка, «бьюик». Перед самым отъездом он спрятал под замок два экземпляра «Лолиты» — выправленную машинопись в двух черных папках и невыправленную машинопись в коробке. Он положил их в ящик стола в своем университетском кабинете, ключ — в отдельную коробку, в шкафу с материалами, а затем запер и сам кабинет<sup>16</sup>. Теперь «Лолите» было не убежать.

В середине июня трое Набоковых на одной машине отправились в Таос, штат Нью-Мексико, через Кливленд и Уичито. Всего за 250 долларов они заранее сняли на лето дом в пятнадцати километрах от города — по описаниям он выглядел просто замечательно. По приезде они обнаружили вместо фруктового сада и парка в целый гектар сооружение из необожженного кирпича, возле самой дороги, с узкой полоской заросшего до непроходимости огорода на задворках. Ни гулять, ни даже сидеть было негде. Обещанная стремительная горная речка оказалась ирригационной канавой. Кроме того, им не понравилась «болезненная странность» дома. С потолка постоянно наносило ветром пыль и песок. На полках и в ящиках лежал мышиный помет. Сквозь дверь и увечные жалюзи влетали мухи. Ветер с юга приносил запах канализационной трубы. Сначала они думали тут же повернуться и уехать, но потом все же решили остаться<sup>17</sup>.

Сам Таос был еще хуже: «Унылая дыра, полная третьесортных художников и поблекших гомосексуалистов, — фыркал Набоков, — уродливый и тоскливый город со *soi-disant* <sup>93</sup> „живописными“ индейскими нищими, расставленными Торговой палатой в стратегических пунктах, чтобы завлекать туристов из Оклахомы или Техаса, которые считают это место „культурным“». Одно утешение — неподалеку оказалось несколько восхитительных каньонов, в которых водились интересные бабочки. Дмитрий возил отца на джипе времен Второй мировой войны, доставшемся им вместе с домом<sup>18</sup>.

До конца июня и в первой половине июля Набоков работал над примечаниями и предисловием к первой из восьми частей «Анны Карениной» и выправлял перевод Констанс Гарнетт. Когда Эн-Би-Си попросила его перевести другое в некотором роде классическое русское произведение — либретто Чайковского к опере «Евгений Онегин», известное своей нелепостью искажение Пушкина, — Набоков отказался притрагиваться к этим «преступным глупостям»<sup>94</sup>. Одновременно он затронул еще одну тему из русской классики — консультировал Дмитрия по поводу его гарвардской курсовой работы, тему которой сам и предложил: влияние Шекспира на Пушкина<sup>19</sup>.

В середине июля Набоков узнал, что редакторы «Саймона и Шустера» отвергли «Лолиту» как «заведомую порнографию». Еще в январе, когда

---

<sup>93</sup> Так называемыми (*фр.*).

<sup>94</sup> Пятнадцать лет спустя он осмеял их во второй главе «Ады».

издательство «Вайкинг» отказалось печатать «Лолиту», он поведал Кэтрин Уайт: «Я должен был написать эту книгу по художественным соображениям, и мне на самом деле все равно, что будет с ней дальше». Но теперь ему было не все равно. Когда он взялся за «Лолиту», его мучили сомнения — получится или не получится, но теперь книга была написана, и, ни на мгновение не сомневаясь в ее художественной ценности, он знал, что уже не успокоится, пока она не будет опубликована. Он готов был предложить необычайно щедрое вознаграждение — 25 процентов гонорара — агенту, который найдет издателя. В начале августа он написал Дусе Эргаз из «Литературного агентства Клеруан» в Париже, которая помогла ему опубликовать во Франции некоторые из его русских и англоязычных работ, и спросил, не найдет ли она в Европе издателя, который опубликовал бы «Лолиту» по-английски. Дуся Эргаз заверила его, что справится с этой задачей<sup>20</sup>.

Набоковы прожили восемь недель в доме из необожженного кирпича, и их стойкость не осталась безнаказанной. В плохо прикрытую цистерну с водой забрались два зверя — и утонули. Их тела начали разлагаться, и все трое Набоковых отравились. Вера болела особенно тяжело. Во вторник 10 октября ее повезли к врачу в Альбукирк. У Веры обнаружили серьезные проблемы с печенью, и в четверг она поездом вернулась в Нью-Йорк, где ее встречала двоюродная сестра Анна Фейгина. Дмитрий с отцом поехали следом на машине. Нью-йоркские врачи обследовали Веру и признали, что она здорова, — к счастью, единственным последствием этого «безумно-лихорадочного лета» стали возросшие долги<sup>21</sup>.

#### IV

Пожив в тесноте маленькой квартирки Анны Фейгиной на 104-й Западной улице, Набоковы вернулись в Итаку 1 сентября, на две недели раньше, чем собирались, и поселились в «Апартаментах Бель-эр»<sup>95</sup> («sic!» — помечает Набоков) по адресу Стюарт-Авеню, дом 30, на самом краю университетского городка. Набоков написал Дусе Эргаз, чтобы она приостановила поиск европейского издателя «Лолиты», потому что романом заинтересовался Джеймс Лохлин из «Нью дирекшнз». Лохлин в свое время напечатал «Подлинную жизнь Себастьяна Найта», за которую, по причине ее странности, больше никто не хотел браться, и хотя гонорары он платил скудные, Набоков считал, что игра стоит свеч. Всегда готовый публиковать оригинальные и вызывающие книги, Лохлин тем не менее в конце концов заявил, что издавать «Лолиту» слишком рискованно, что эта книга испортит репутацию и Набокову, и самому Лохлину<sup>96</sup><sup>22</sup>.

Вернувшись в Итаку, Набоков продолжал работать над кипой записей и черновиков к «Евгению Онегину», боясь, что если он не закончит перевод хотя бы вчерне, то потеряет к нему интерес. Он ездил в Нью-Йорк на конференцию Института англистики в Колумбийском университете и 14 сентября выступил с докладом на тему «Проблемы перевода: „Онегин“ на английском языке», в котором блистательно и совершенно беспристрастно раскритиковал рифмованные

---

<sup>95</sup> От фр.: *bell air*, светскость. Зд.: высший свет. (Прим. перев.).

<sup>96</sup> К тому же он написал, что стиль Набокова «столь индивидуален, что подлинного автора, безусловно, быстро узнают, даже если использовать псевдоним» (Набоков, *Selected Letters*, 153n).



переводы, убедительно доказав, что передать точный смысл и подразумеваемые ассоциации пушкинского текста возможно лишь с помощью подстрочника. Рубен Брауэр, организатор конференции, сказал Набокову, что его доклад имел succès fou<sup>97</sup>23.

Лекции в Корнеле начались в конце сентября. Набоков чувствовал себя куда вольготнее, чем в предыдущие годы. Его зарплата увеличилась до 6500 долларов<sup>24</sup>, его лекции пользовались огромным успехом, его занимали серьезные академические проекты («Евгений Онегин», «Слово о полку Игореве», издание «Анны Карениной» и задуманная книга о шедеврах европейской литературы), к тому же за время пребывания в Итаке он уже написал две художественные книги («Убедительное доказательство» и «Лолиту»). Теперь, когда не надо было писать новых лекций, у него оставалось больше времени на составление комментариев к русским книгам и на сочинение английских.

Весь осенний семестр он лихорадочно трудился над «Евгением Онегиным», но понял, что предстоят еще долгие месяцы работы. В то же время Эдмунд Уилсон предложил Набокову показать «Лолиту» издававшей его книги фирме «Фаррар, Страус». Роджер Страус отверг «Лолиту» и отсоветовал Набокову печатать ее под псевдонимом, поскольку хотя это и выгородит Корнель, зато уменьшит шансы отстоять книгу на судебном процессе, так как главным аргументом защиты, скорее всего, будет то, что это талантливое произведение уважаемого литературоведа, с великолепным художественным тактом осветившего возмутительную тему<sup>25</sup>.

Следующим читателем «Лолиты» стал сам Эдмунд Уилсон. Он сразу же почувствовал отвращение к роману. Как-то вечером он сделал типично уилсоновский жест — позвонил Набокову и спросил, как называется пойманная им бабочка, не сказав ни слова по поводу «Лолиты», хотя Набоков с нетерпением ждал его суждения<sup>26</sup>. Несмотря на мгновенно возникшую неприязнь к «Лолите», Уилсон все же решил помочь Набокову найти издателя. Когда Джейсон Эпстайн из «Даблдэй» приехал к нему в Уэлфлит, Уилсон снял с полки две черные папки: «Вот рукопись моего друга Володи Набокова. Она омерзительна, но тебе следует ее прочесть». В очереди на «Лолиту» уже стояли Елена Уилсон и Мэри Маккарти. Впоследствии Набокову доложили, что Уилсон прочел лишь половину рукописи: чтобы быстрее показать ее всем, кто мог бы помочь с публикацией, он оставил себе только одну папку, а вторую передал Мэри Маккарти. Только в конце ноября Уилсон сообщил Набокову мнение Елены Уилсон (сугубо положительное), Мэри Маккарти (отрицательное и растерянное) и свое собственное: «Она нравится мне меньше всех других твоих книг, которые я читал»<sup>27</sup>.

Набоков ответил несколько месяцев спустя: «Посылаю тебе запоздалую, но сохранившую изначальное тепло благодарность за твои письма». Его письмо действительно дышало теплом, но, когда ему стало известно, как поверхностно Уилсон пролистал книгу, тепло превратилось в жар — он стал пытаться убедить друга прочесть «Лолиту» по-настоящему: «Я хотел бы, чтобы ты когда-нибудь все-таки прочел ее»; «Когда будешь читать „Лолиту“, не забывай, пожалуйста, что это высоко моральное произведение»<sup>28</sup>.

Быстро прочитав «Лолиту», Мэри Маккарти передала рукопись Филипу Раву, издателю журнала «Партизан ревью». Раву «Лолита» понравилась, и он готов был

---

<sup>97</sup> Бешеный успех (*фр.*).

поместить в журнале отрывок, если согласятся его коллеги. Набоков настаивал на анонимной публикации, а Рав был против, утверждая, что это будет выглядеть подозрительно — серьезных книг не печатают под псевдонимом — и лишит роман надежнейших аргументов в его защиту<sup>29</sup>.

В декабре откликнулся и Джейсон Эпстайн. Сам он хотел напечатать «Лолиту», но, узнав о сюжете романа, президент «Даблдэй» категорически запретил это делать<sup>30</sup>. Теперь, когда «Лолиту» отвергли «Вайкинг», «Саймон и Шустер», «Нью дирекшнз», «Фаррар, Страус» и «Даблдэй», пришло время искать издателя за границей.

## V

В конце января Набоков председательствовал на экзаменах: «Писать разборчиво. Одна тетрадка на человека. Чернила. Мысли сила. Сокращайте очевидные имена (напр., МБ). Не усугубляйте невежество красноречием. В уборную отлучаться не разрешается, разве что по предъявлении медицинской справки». Его вопросы продолжали удивлять студентов. Он просил то описать наружность Чичикова, то определить, из какого романа наугад взяты две строки. Чтобы усложнить последнее задание, он втискивал между цитат правдоподобного болвана — выдержку из газеты. Он не забывал и историю, требуя, чтобы студенты распознавали исторические детали, а не вдавались в обобщения: «Места и люди в „Мертвых душах“, „Холодном доме“ и „Госпоже Бовари“ — продукты творческой фантазии авторов, которые, однако, более или менее убедительно вписаны в некие исторические рамки. Осветите следующие темы: 1) Время описанных событий и время написания; 2) Элементы (помимо „лошадей“), которые определяют эпоху в каждом романе; и 3) Что вы считаете их вненациональными и вечными характеристиками?»<sup>31</sup>.

К концу семестра Набоков закончил следующую главу «Пнина» — глава 3, «День Пнина», тихий вторник, полный неудач и воздаяний в библиотеке Вайнделлского колледжа — и 1 февраля послал ее в «Нью-Йоркер»<sup>32</sup>. Издательство имени Чехова просило Набокова перевести его англоязычные романы на русский язык, но он считал, что гораздо важнее заново напечатать «Защиту Лужина» и «Приглашение на казнь» — лучшие его русские книги после недавно опубликованного «Дара». Когда Издательство имени Чехова ответило, что они предпочли бы напечатать то, что еще не выходило по-русски отдельной книгой, Набоков предложил «Весну в Фиальте», сборник рассказов, который должен был выйти в 1939 году во Франции, но помешала война. Издательство согласилось<sup>33</sup>.

В середине февраля «Даблдэй» вернул рукопись «Лолиты», и Набоков сразу же послал ее Дусе Эргаз в Париж. Он предложил показать книгу Сильвии Бич, владелице знаменитого магазина англоязычных книг «Шекспир и Компания» на левом берегу Сены. В свое время Сильвия Бич рискнула напечатать «Улисса», отвергнутого всеми английскими издательствами. Набоков встречался с Сильвией в Париже в 1937 году и симпатизировал ей, к тому же ему нравилась идея поставить «Лолиту» рядом с «Улиссом». К сожалению, Сильвия Бич больше не издавала книг, и Дуся Эргаз показала рукопись мадам Дюамель из издательства

«Табле ронд», выпускавшего англоязычный журнал «Пэрис ревю»<sup>34</sup>.

К концу февраля Набоков написал половину 4-й главы «Пнина». В апреле он еще был «по горло в Пнине», но настроен дописать роман за лето. В мае он вновь погрузился в «Евгения Онегина», и в начале июня перевод был практически готов. Комментарии он надеялся привести в порядок к Рождеству<sup>35</sup>.

Отправив «Лолиту» во Францию, Набоков пошутил в письме к Эдмунду Уилсону: «Боюсь, ее в конце концов опубликует какая-нибудь сомнительная фирма с названием из венского сна — напр., „Сило“». Шутка оказалась пророческой. В апреле Дуся Эргаз встретила с Морисом Жиродиа, владельцем и основателем издательства «Олимпия»<sup>36</sup>.

Жиродиа был сыном Джека Кахана, в тридцатые годы опубликовавшего «Тропик Рака» и «Тропик Козерога» Генри Миллера, а также большое количество откровенной порнографии. В 1953 году Жиродиа остался без гроша и решил последовать примеру отца и печатать в Париже все подряд отвергнутые англо-американской цензурой книги. У него был хороший литературный вкус, он издал Сэмюэля Беккетта, Генри Миллера, Лоренса Даррела, Дж.П. Данливи, Уильяма Берроуза и английские переводы Жана Жене, но при этом сознательно, как он объяснял «Плэйбою», старался «быть неразборчивым, публиковать как хорошие, так и плохие книги: единственным общим знаменателем было то, что все они подверглись остракизму». Среди того, что Жиродиа издавал, три четверти составляло порнографическое чтиво, но он принимал свою репутацию порнографа «с радостью и гордостью»<sup>37</sup>.

Дуся Эргаз мало что знала об этой новой фирме, а о Жиродиа судила по филиалу его фирмы, называвшемуся «Эдисон-де-шен» и издававшего книги по искусству, который он продал одному крупному французскому издателю. К тому же в то время Жиродиа издавал английский перевод «Истории О», а ее повсеместно расхваливали. В отличие от других издателей, он не боялся публиковать роман, герой которого страдает сексуальным извращением. В середине мая Эргаз сообщила Набокову, что Жиродиа восхищен книгой и готов немедленно предложить условия договора. Набоков тут же послал телеграмму со своим согласием и в последовавшем за ней письме восторженно отозвался обо всем, что Эргаз доложила ему о Жиродиа («в течение нескольких лет был директором „Эдисон-де-шен“, потерпел финансовый крах, зато издавал превосходно оформленные книги, выполненные с редкостными аккуратностью и совершенством»)<sup>38</sup>. Впоследствии Набоков пояснял:

Я не был в Европе с 1940 года, порнографическими книгами не интересовался и потому ничего не знал о непристойных романчиках, которые стряпали, с помощью г-на Жиродиа, о чем он сам упоминает при всяком случае, наемные бездари. Я не раз задавался большим вопросом: согласился бы я столь радостно на публикацию «Лолиты», зная я в мае 1955 года, чем образован гибкий костяк его продукции? Увы, скорее всего, согласился бы, хотя и не столь радостно<sup>39</sup>.

Он слишком радовался возможности опубликовать свой лучший роман, чтобы обращать внимание на странные высказывания Жиродиа по поводу «Лолиты». Дуся Эргаз писала: «Он не только находит книгу восхитительной с

литературной точки зрения, но и полагает, что она сможет изменить отношение общества к любви того рода, который в ней описан, — разумеется, если в ней есть должная убедительность, жгучая и неудержимая страсть»<sup>40</sup>. Похоже, Жиродиа решил, что Набоков и есть Гумберт, и не имел ничего против такого человека, даже готов был защищать его.

Еще даже не прочитав «Лолиту», Жиродиа стал настаивать, чтобы Набоков публиковал книгу под своим именем. Набоков просил Дусю Эргаз не соглашаться, если только Жиродиа не поставит это обязательным условием<sup>41</sup>. До сих пор он скрывал книгу и ее сюжет даже от Морриса Бишоп, своего ближайшего друга в Корнеле, но теперь решил посоветоваться с ним о целесообразности анонимной публикации. Бишоп оказался неподходящим советчиком: он считал, что история мужчины, любившего маленьких девочек, совершенно неприемлема в Америке, — и был прав. Он представлял себе гневные письма, которые хлынут в Корнель: «Этого извращенца Вы поставили учить мою дочь? Я собираюсь забрать ее из университета вместе с пожертвованными мною деньгами!» — и боялся, что начальство может уволить человека, которого сам он так хотел удержать в Корнеле. Бишоп даже не смог дочитать роман: Гумберт казался ему слишком уж отвратительным. Обиженный Набоков ответил: «Это лучшее, что я написал». Это разногласие на долгие месяцы охладило их дружбу. Тридцать лет спустя Элисон Бишоп заметила: интересно, что бы сказал ее муж, если бы узнал, что их пятнадцатилетняя внучка читает «Лолиту» в рамках школьной программы?<sup>42</sup>

Вера и Дмитрий советовали Набокову подождать и не соглашаться на низкий гонорар Жиродиа, но ему не терпелось поскорее скинуть груз с плеч. Неопределенность положения мешала ему работать, и он хотел подписать договор до отъезда в отпуск. Кроме того, ему хотелось опубликовать «Лолиту» как можно скорее, а Жиродиа обещал выпустить роман в максимально короткие сроки. В результате 6 июня Набоков подписал договор с «Олимпией»<sup>43</sup>.

## VI

Десять дней спустя Набоковы были у Дмитрия в Гарварде на выпускной церемонии — его диплом с отличием приятно удивил родителей. Еще весной Дмитрия приняли в Гарвардскую юридическую школу, и Набоков надеялся, что его сын, в последний год обучения в «Холдернессе» выигравший конкурс юных риторов Новой Англии, станет таким же выдающимся юристом и оратором, как В.Д. Набоков. Но Дмитрий уже много лет пел в хоре и занимался вокалом, поэтому считал, что его прекрасный бас больше пригодится в концертном зале или на оперной сцене, чем на трибуне или в суде. Когда его приняли в юридическую школу, он так и сказал родителям: «Я показал вам, что мне это по силам, а теперь хотел бы учиться пению». Набоков встревожился. Даже при двух источниках дохода — преподавательском и писательском — лишних денег не было, и он боялся, что оперное пение оставит Дмитрия без заработка. Набоков посоветовался с друзьями, и Уилма Керби-Миллер сказала: «Дайте ему два года. Он всегда сможет пойти в юридическую школу позже. Страх — плохой советчик». Набоков согласился, и Дмитрий поступил в музыкальную школу Лонги в Кембридже<sup>44</sup>.

Приближалось лето, и на этот раз Набоковы решили отказаться от поездки на

запад. Набокову не хотелось вновь переживать ужасы Таоса, у него почти что не было денег, зато было горячее желание закончить «Пнина». Перед самым отъездом в Гарвард он послал в «Нью-Йоркер» четвертую главу, «Виктор знакомится с Пниным», — оставалось написать еще три. По дороге из Кембриджа Набоковы пытались найти место для летнего отдыха, которое напоминало бы Ривьеру, но холодный ветер, гулявший по бескрайним мокрым пляжам Нью-Хемпшира, напомнил им, что здесь не Ментона, и в конце концов они решили, что все равно не найдут на востоке ничего лучше, чем озера и поляны Итаки<sup>45</sup>.

Весной, когда Дмитрий заканчивал университет, Набоков спросил Джейсона Эпстайна, не нужен ли издательству «Даблдэй» переводчик русской литературы. В конце июня Эпстайн побывал у Набоковых в Итаке, и они вернулись к этому разговору. Встреча прошла очень приязненно<sup>98</sup>, и в результате было решено, что Дмитрий вместе с отцом будет переводить «Героя нашего времени», но в то же время Набоков продолжит работу над «Анной Карениной». Набоков считал, что переводческая работа дисциплинирует Дмитрия — ведь именно в этом возрасте он сам переводил, под наблюдением и нажимом отца, «Кола Брюньона», — и к тому же позволит ему освоить более солидную профессию, нежели оперное пение. Кроме того, он надеялся, что, работая над переводом, Дмитрий проведет большую часть лета в Итаке. Дмитрий пробыл с родителями две недели и умчался в канадские Скалистые горы. За год напряженной учебы он несколько растерял сноровку и дважды срывался со скал. Поняв, что альпинизм без серьезной тренировки — занятие смертельно опасное, он вернулся в Итаку — провести еще две недели среди красных скал лермонтовского Кавказа<sup>46</sup>.

Набоков самозабвенно работал над «Пниным». Вдохновение струилось ровным потоком<sup>47</sup>. Поначалу превращение «Пнина» из замысла в рукопись шло медленно — Набокова отвлекали другие дела, — но теперь, летом 1955 года, работа стремительно близилась к завершению.

«Лолита» конечно же опережала «Пнина», но машинописная рукопись превращалась в книгу медленней, чем хотелось, хотя летом 1955 года она тоже сделала решительный рывок. В начале июля Набоков получил первую корректуру, и оперативность Жиродиа конечно же обрадовала его. Жиродиа хотел напечатать «Лолиту» к августу, поскольку только летом английские и американские туристы наводняли Париж и купали не продающиеся в их странах «клубничные» романы. Набокова несколько смущало, что «Лолита» появится в подобной компании, и он попросил разослать экземпляры на рецензию во всевозможные периодические издания, такие как «Партизан ревю», «Нью-Йоркер», «Нью-Йорк таймс», «Сатурдэй ревю» и «Нью-Йорк геральд трибюн». «Мы с Вами знаем, — написал он Жиродиа, — что „Лолита“ — серьезная книга с серьезной задачей. Я надеюсь, что публика примет ее как таковую. Succès de scandale<sup>99</sup> очень бы меня расстроил». Он уже попросил Жиродиа обозначить в книге, что все права принадлежат автору. Жиродиа не выполнил этой просьбы Набокова, тем самым поставив под удар его права в Америке и положив начало десятилетнему конфликту между автором и издателем<sup>48</sup>.

---

<sup>98</sup> Вера Набокова удивила Эпстайна, продемонстрировав ему новенький пистолет, который она купила на первую половину аванса за «Лолиту», только что полученную ее мужем.

<sup>99</sup> Скандальный успех (*фр.*).

## VII

В середине июля Набоковы переехали из квартирки на Стюарт-авеню в очередной маленький уютный профессорский домик по адресу Хэншоу-Роуд, 808, расположенный в Кейюга-Хайтс. Они не раз пожалели, что остались в Итаке: лето выдалось на редкость жаркое и влажное. Итакские старожилы говорили, что худшего лета еще не было<sup>49</sup>.

20 июля Набоков прочел лекцию в летней школе русского языка в колледже Миддлбери в Вермонте. На обратном пути они с Верой на несколько часов заехали к Уилсонам в родовое гнездо Эдмунда в Талкотвиле, штат Нью-Йорк. Это было их первым посещением знаменитого «Древнего каменного дома». Уилсон пил, развалившись в кресле на белоколонной веранде, и советовал Набокову до последнего отстаивать авторские права на «Лолиту», поскольку две-три американские фирмы промышляют тем, что переиздают пиратским способом зарубежные публикации, и, безусловно, клонут на «Лолиту»<sup>50</sup>.

Вернувшись в Итаку, Набоков послал в «Нью-Йоркер» 5-ю главу «Пнина» («Пнин под соснами») о том, как его герой гостил в русской эмигрантской колонии — летнем доме «Эла Кука». Журнал отклонил эту главу, поскольку Набоков отказался убрать из нее характеристики — исторически точные — ленинско-сталинского режима: «средневековые пытки в советском застенке», «диктатура большевиков», «беспросветная несправедливость». На следующий день он отправил во Францию последнюю, сверстанную корректуру «Лолиты». Неожиданно у него начались жгучие боли в спине: острый приступ радикулита — вероятно, результат переутомления и влажного климата. Два дня спустя в больнице имени Томпкинса освободилась палата, и «скорая помощь» увезла туда Набокова. Его выписали через восемь дней, но, несмотря на массаж и физиотерапию, боли не проходили еще две недели<sup>51</sup>.

Лежа в постели и перечитывая «Старик и море» Хемингуэя из больничной библиотеки, Набоков сочинил еще одну главу «Пнина» — ее предполагалось вставить между четвертой и пятой главами: «Пнин, потянувший спину, лежит в больнице и пытается в постели выучиться водить машину, рассматривая автомобильный справочник 1935 года, найденный в больничной библиотеке, и манипулируя рычагами койки... Глава завершается тем, как Пнин сдает экзамен на водительские права, после педантичного спора с инструктором, которому приходится признать, что Пнин прав». Но он уже почти что закончил книгу, и хотя глава «Пнин в больнице» четко, до последней черточки, прорисовалась в его воображении, он раздумал писать ее<sup>52</sup>.

В середине августа, когда у Набокова еще болела спина, к нему на два дня заехал Эдмунд Уилсон. Набоков тревожился, что его выгонят из Корнелия за безнравственность, в остальном же Уилсон нашел его даже жизнерадостнее обычного. Он продемонстрировал Уилсону перевод «Евгения Онегина» с уже довольно пухлыми комментариями. Визит доставил всем радость — помимо прочего из-за того, что Уилсон подарил Набоковым большую бутылку шампанского «Piper-Heidsieck», которое они все вместе «весело потребляли» на веранде. Тем не менее два дня спустя Уилсон описывал эту встречу одному из

своих приятелей с непонятной холодностью, подчеркивая, что с Набоковым его связывает вовсе не дружба, а своеобразный интерес к мнениям чудака, которого он терпит лишь ради шоковой стимуляции<sup>53</sup>.

23 августа Набоков отправил в «Нью-Йоркер» 6-ю главу («Пнин устраивает вечеринку»), а три дня спустя написал последнюю главу «Я знал Пнина»<sup>54</sup>. В конце месяца он послал рукопись в «Вайкинг» под рабочим названием «Мой бедный Пнин». Написав за лето половину романа, он нуждался в передышке и надеялся отдохнуть на море, но тут вновь нагрянул радикулит. По совету Кэтрин Уайт он к концу сентября навел последний глянец на подаренную Виктором в главе «Пнин устраивает вечеринку» чашу. Через два дня после того, как для профессора Набокова начался новый семестр в Корнеле, история профессора Пнина была закончена<sup>55</sup>.

## ГЛАВА 13 «Пнин»

### I

Из всех романов Набокова «Пнин» представляется самым смешным, трогательным и откровенным: это изображение русского эмигранта, затруднения которого по части английского языка да и самой Америки превращают его в уморительную легенду университетского городка, расположенного где-то в штате Нью-Йорк — там он преподает русский язык<sup>1</sup>. Но очень скоро роман начинает ставить неудобные вопросы. Как можем мы смеяться над несчастьем другого человека? Как могут сознание и совесть существовать в мире, наполненном страданием?

Ни одно из набоковских произведений не создавалось ради денег, и в последнюю очередь «Лолита», роман, который обогатил автора более других. Напротив, предчувствуя, что с публикацией «Лолиты» могут возникнуть сложности, Набоков в 1953 году начал писать «Пнина», надеясь, что череда самостоятельных глав, содержащих законченные истории, сможет приносить ему немедленный заработок по мере сдачи их в «Нью-Йоркер». Отдельные главы его автобиографии были к тому времени с энтузиазмом приняты читателями «Нью-Йоркера», а «Пнин» быстро приобрел еще большую популярность.

Пнин, со всеми его попытками вписаться в американский образ жизни, выглядит поначалу смешным и экзотичным, но вскоре становится объектом сострадания, как очутившийся на чужбине изгнанник, брошенный муж, одинокий человек, осмеянный и непонятый. Первая из семи глав показывает Пнина по дороге из Вайнделла в Кремону, куда он едет в качестве приглашенного лектора. С первых же строк, когда Пнин, счастливый, ни о чем не подозревающий, безмятежно колышется в поезде, в который он сел по ошибке, нам предлагается видеть в нем лишь объект для насмешек: нелепая наружность (абсолютно лысый, нос картошкой, массивный торс на тонких ногах); постоянная война с неодушевленными предметами (будильником, очками, застежкой-молнией); смешные неправильности в английском; крайняя бдительность по части

предвосхищения ошибок, делающая их неизбежными; добродушно-юмористическое отношение к мелким неприятностям, в которые он влипает себе на беду. Все в этой главе, казалось бы, должно заставить нас посмеяться над промахом, который Пнин совершил и вот-вот обнаружит — чтобы тут же завязнуть в еще пущих затруднениях, комически размножающихся после того, как он покидает поезд.

Но всего лишь за год до написания этой главы, за несколько месяцев до того, как задумать Пнина, Набоков перечитал «Дон Кихота» и читал в Гарварде лекции по Сервантесу. С возмущением воспринял он жестокость «Дон Кихота» и скрытое между строк приглашение к читателю порадоваться страданиям и унижениям героя. «Пнин» — это ответ Набокова Сервантесу. Не случайно вызывающее улыбку название книги, этот «несуразный взрывчик», *pnin*, пишется почти так же, как *rain* (страдание, боль).

Пнин стал в Вайнделлском кампусе таким же источником веселья, каким в стародавней Кастилии был некогда Рыцарь Печального Образа. Но хотя самое начало «Пнина», казалось бы, приглашает нас поглумиться над главным героем книги, Набоков неожиданно поворачивает повествование на сто восемьдесят градусов. Неровной походкой удаляясь с автобусной остановки, Пнин падает на парковую скамью. Во время приступа, быть может сердечного, его сознание отправляется вспять, к приступу детской болезни в Санкт-Петербурге. Пнин, с его приступом и неожиданной картиной детства, Пнин, горячо любимый матерью мальчик, в полубреду тревожно вглядывающийся из своей постели в обои, пытаюсь различить их узор, — он сразу же становится удивительно живой и яркой личностью, чересчур подлинной, чересчур настоящей, чтобы так и остаться персонажем, низведенным до уровня заурядного болвана из дешевой клоунады. Он живет сложной внутренней жизнью, которая никогда не была отпущена Дон Кихоту, и страдания его внезапно обретают значительность. В предрасположенном к ошибкам Пнине соединяются все человеческие неурядицы и неудачи, образуя странную смесь комедии и трагедии, присущую человеческой жизни.

## II

Глава 1, в конечном счете, заканчивается для Пнина удачно, но в Главе 2 возникает нота еще более пронзительная. Пнина собирается навестить его бывшая жена, врач-психотерапевт и поэтесса, эмигрантка Лиза Винд. После множества измен она в конце концов в 1938 году бросила Пнина во Франции ради собрата-психотерапевта, Эрика Винда. В апреле 1940-го, как раз когда Пнин собрался бежать в Америку, Лиза возвратилась к нему на седьмом месяце беременности и объявила, что вернулась насовсем. И лишь на пересекающем Атлантический океан судне Пнин узнает, что Эрик Винд также находится на борту, что ему до сих пор не удалось добиться развода с первой женой и что Лиза воссоединилась с Пниным только ради того, чтобы побыстрее перебраться в Америку. Сейчас, в 1952-м, уже не питающий никаких иллюзий относительно Лизиной натуры, но все еще не способный избавиться от преданной и нежной любви к ней, Пнин, в ожидании ее визита, трепещет от радости. Однако Лиза приезжает лишь для того, чтобы сообщить Пнину, что после того, как и второй ее брак потерпел крушение, ей



нужна финансовая помощь для устройства сына в частную школу.

Конечно же, он соглашается. Он провожает ее и идет обратно парком, переполненный страстным желанием «схватить ее, удержать — такую, как есть, с ее жестокостью, пошлостью, с ослепительными голубыми глазами». И хотя Пнин сознает, что Лиза эгоистична, жестока, интеллектуально и духовно фальшива, сердце его так и не научилось противостоять ей. Набоков почти до неузнаваемости облагородил грубую шутку о преданной любви Дон Кихота к неряшливой крестьянке, которую тот считал своей Дульсинеей. Но достоинство пниновской преданности и трагедия его одиночества так и остаются неотделимыми от внешней его смехотворности: «Ай хаф нафинг, — причитает он в конце главы. — Ай хаф нафинг лефт, нафинг, нафинг!»<sup>100</sup>

Живописуя для нас прошлое Пнина, Набоков рисует и его настоящее. «Пнин» дает нам столь же точную и запоминающуюся картину университетской Америки, как Лоун-стрит и круговорот мотелей в «Лолите», представляющие Америку домашнюю и дорожную: «Начался осенний семестр 1954 года. Снова на мраморной шее затрапезной Венеры в вестибюле Дома Гуманитарных Наук появился изображающий поцелуй вермилионовый след губной помады. Снова „Вайнделлский Летописец“ принялся обсуждать Проблему Парковки. Вновь принялись ретивые первокурсники выписывать на поля библиотечных книг полезные примечания вроде „описание природы“ или „ирония“». Набоков редко контактировал со студентами, вот и Пнину, единственному преподавателю русского языка, приписанному к случайному довеску Германского отделения, учить почти некого. Каждую частность американской университетской жизни Набоков выписывает с такой же смесью любви и язвительности, какую он использовал в «Лолите»: ритм учебного года, кампус, выездная лекция, факультетский ужин, соперничество, интриги, сплетни; фарс, как ему представляется, филологии, психологии и общественных наук; общественная жизнь университета как сочетание, в сущности говоря, одиночества с бесконечными увеселениями.

Глава 4 посвящена четырнадцатилетнему сыну Лизы и Эрика Виндов, Виктору, с самого раннего детства отмеченному печатью художественного гения. Набоков не только убеждает нас в художественном даре Виктора — и заставляет желать, чтобы именно *такой* художник существовал на самом деле, — он также использует счастливые отклонения Виктора от всех норм как предлог для продолжения уже предпринятых им нападок на виндовский психоанализ: «Для Виндов Виктор был трудным ребенком постольку, поскольку он таковым быть отказывался».

Пнин приглашает Виктора в гости. Поскольку это сын женщины, которую любит Пнин, сын, которого у Пнина никогда не было, — еще при пересечении Атлантического океана вместе с беременной на восьмом месяце Лизой его переполняло волнение от перспективы услышать первый крик младенца, — и наконец просто по своей природной открытости, Пнин с нетерпением ждет встречи с этим маленьким мальчиком. Он покупает для него футбольный мяч и роман Джека Лондона. Но Виктор оказывается чуть ли не шести футов росту, он на удивление взросл, и суетливая пниновская болтовня о спорте во время обеда —

---

<sup>100</sup> У меня ничего нет... У меня ничего не осталось, ничего, ничего! (*Искаж. англ.*)

бокс у Лермонтова, теннис у Толстого, крокет и городки его собственного русского детства — приводит к опасной заминке, когда Виктор объявляет, что вообще не силен в играх. Вернувшись домой, Пнин оставляет Виктора в гостинной и устремляется к себе наверх, чтобы выбросить в дождливую ночь мяч, который он купил для ребенка. Последний раздел главы открывается заунывной нотой, под которую мяч, скатившийся вниз по лужайке, уносится дождевым потоком. Еще одна страстная надежда разбита, еще одно унижительное поражение для Пнина.

Правда, глава эта впоследствии обернется для Пнина триумфом, чему только мы, читатели, и станем свидетелями. Глава 4 открывается сном Виктора о короле, его отце, намеревающемся бежать из своей сотрясаемой революцией страны и меряющем шагами берег в ожидании моторной лодки, которая его увезет. Викторов отец из сна не имеет ничего общего с Эриком Виндом, «чудаковатым беженцем-доктором», которого Виктор никогда особенно не любил. С другой стороны, поскольку все, о чем упоминала его мать, «неукоснительно приобретало налет прелести и тайны, фигура великого Тимофея Пнина, ученого и джентльмена, преподающего практически мертвый язык в знаменитом Вайнделлском университете... приобрела в гостеприимном сознании Виктора удивительное обаяние, родовое сходство с теми болгарскими царями и средиземными принцами, что были всемирно известными знатоками бабочек или морских раковин». Под конец главы встреча Пнина с Виктором выглядит жалким провалом, неуклюжим контактом двух совершенно чужих друг другу людей, не имеющих никаких шансов на взаимопонимание. Оба разбредаются по постелям. Пнин, которому Виктор, разумеется, ничего не сказал о своем повторяющемся сне, видит сон о себе самом «в несуразном плаще, несущемся прочь из химерического дворца по огромным чернильным лужам, под затянутой облаками луной, а после шагающим вдоль пустынной полосы берега... ожидая стука моторной лодки, в которой явится... из безнадежного моря... загадочный спаситель...»<sup>101</sup> В некотором смысле, сдвоенные сны словно бы отводят Пнину роль духовного отца Виктора<sup>102</sup>. Ненаблюдательный и негибкий, сам Пнин напрочь лишен художественного дара, но, как показывают следующие главы, Виктор интуитивно угадывает за неловкостью повадки Пнина благородство утонченной души.

Набоков писал «Пнина» не просто после недавнего перечитывания «Дон Кихота», он писал его после «Лолиты». С самого начала Пнин создавался как антипод Гумберта. Гумберт, иностранец, легко прижившийся в Америке благодаря приятной наружности и благопристойному английскому, скрывает свою нравственную развращенность под репутацией ученого и джентльмена. Напротив, благородная, щедрая душа Пнина заключена в теле клоуна, каждая английская фраза которого становится непреднамеренной шуткой. Гумберт женится на Шарлотте Гейз ради достижения своих грязных целей. Пнин женится на Лизе

---

<sup>101</sup> Набоков говорит в одном интервью, что «мальчику в школе Св. Марка [ошибочная подмена имени Св. Варфоломея и очередное подтверждение, что выдуманная школа Виктора произведена из школы Св. Марка, в которой учился Дмитрий] и Пнину одновременно снится одно и то же место из моих черновиков к „Бледному огню“... вот вам, пожалуйста, и телепатия!» (Твердые убеждения, 84). Прошло два года после написания этой главы, прежде чем у Набокова возник замысел «Бледного огня», а к работе над романом он приступил еще три года спустя.

<sup>102</sup> Как и темы из «Дон Кихота», сдвоенные сны возникли из набоковских лекций, на которых он неизменно подчеркивал двойные сны Анны и Вронского, Стивена и Блума.

только для того, чтобы стать пешкой в ее бессердечных играх. И в то время как Гумберт злоупотребляет ролью приемного отца Лолиты, отношение Пнина к неродному сыну становится самой чистой и трогательной победой во всей его истории. Подарки, которые Гумберт покупает для Лолиты, всего лишь приманка в его западне. Подарки, купленные Пниным для Виктора, как будто символизируют безнадежность его желания завоевать сердце мальчика, но великолепная чаша, позднее присланная Виктором Пнину, — можно ли вообразить, чтобы Лолите захотелось сделать подарок Гумберту? — оказывается не чем иным, как данью уважения человеку, которого Виктор был бы горд называть своим отцом.

К началу Главы 5 Пнин только что обучился вождению автомобиля. Мы находим его безнадежно заблудившимся по пути к загородному дому друга, эмигранта, который каждые два года собирает вокруг себя русских интеллигентов. За рулем Пнин снова выглядит чуть ли не идиотом, но, когда он наконец добирается до своих русских друзей, все меняется. В кругу тех, чье прошлое переплелось с его собственным, его обстоятельное знание русской культуры, — Набоков отдает Пнину результаты своих недавних, еще не опубликованных исследований, посвященных «Анне Карениной», — неожиданно делает его глубоко уважаемым человеком. Язык Пнина обретает изысканность, благородство и интеллектуальность, а педантичность, вообще присущая его кругу, уже не кажется неуместной вычурностью — скорее показателем хорошо оснащенного ума, обладающего страстью к точности. Неожиданно Пнин оказывается на высоте и как спортсмен — на лужайке для крокета, игры, знакомой ему с юности. А душераздирающие воспоминания о давней возлюбленной, Мире Белочкиной, сожженной в Бухенвальде, пронзают его мукой искреннего сострадания.

В известном смысле, Пнин — представитель цвета русской эмиграции. На протяжении книги Набоков время от времени приносит дань уважения писателям и ученым, отважным либералам и демократического толка эсерам, составившим ядро эмиграции, сгусток ее культурной значимости, убедительно отделяя этих людей от приобретших дешевую популярность образов — драгоценности и генералы, балалайки и борщ — и одновременно настаивая на таких коренных качествах Пнина, как достоинство и благородство, при всей поверхностной карикатурности его непривычной повадки.

Американское изгнаничество Пнина подразумевает и последовательность комнат, которые он снимает в чужих домах. В Главе 6 он, по-прежнему изгнанник, переполняется гордостью, впервые полностью арендовав целый дом, и решает «обмыть» это событие, устроив вечеринку. Но место, занимаемое им в университете, ничем не гарантировано, и он еще не знает того, что сию минуту узнали мы: место это вот-вот перестанет существовать — как только покровитель Пнина, доктор Гаген, покинет Вайнделл ради более престижного поста в другом университете. И все то время, что Пнин упивается гордостью хозяина, мы помним о близящейся катастрофе. Под конец уютного вечера Гаген случайно узнает, что Пнин собирается встретиться с кем-то, чтобы обсудить покупку дома, и решает открыть Пнину печальную истину: ему придется покинуть Вайнделл и познать в будущем еще большую неприкаянность.

На вечеринке Пнин подает пунш в великолепной стеклянной чаше, которую прислал ему Виктор. Глубоко тронутый вниманием Виктора, но совершенно

оторванный от реальности, Пнин и не догадывается, пока гости не начинают сыпать восторженные восклицания, что чаша, изысканная антикварная вещь, по всей видимости, стоила Виктору более сотни долларов из его каникулярного заработка. Уже зная то, что сообщил ему Гаген, Пнин после ухода гостей моет посуду. И когда большая чаша погружается в пенистую мыльную воду, из неловких рук Пнина выскальзывают щипцы для орехов, и он слышит приглушенный звон разбитого стекла. Охваченный отчаянием, Пнин швыряет полотенце в угол и впивается глазами в черноту за порогом открытой задней двери. Пелена слез застилает ему глаза. Взяв себя в руки, он возвращается к раковине, погружает руку в пену и ранит ее о зазубренный край стекла. «Он осторожно вынул разбитый бокал. Прекрасная чаша была невредима». Дань уважения Виктора окажется той единственной победой, которой ничто не может отнять.

### III

Глава 7 закрывает роман и неожиданно раскрывает его. Только здесь, в сущности, безликий до последнего мгновения рассказчик заявляет о себе как о самостоятельной личности, о человеке, который, как выясняется, знал Пнина еще в России, когда оба они были мальчиками. Судя по подробностям, которые проскальзывают в повествовании, семья рассказчика жила на Большой Морской, еще в юности он стал лепидоптерологом, имя-отчество его Владимир Владимирович, и ныне он — известный англо-русский писатель и американский ученый — не кто иной, как сам Владимир Набоков.

У *этого* Владимира Набокова была связь с Лизой Боголеповой, как раз перед тем, как она вышла за Пнина. Собственно, именно из-за того, что он одновременно и ухаживает за нею, и раз за разом повторяет, что сочиняемые ею стихи «под Ахматову» это полный вздор, Лиза и совершает попытку самоубийства<sup>103</sup>. Между тем Пнин присылает Лизе письмо с предложением руки и сердца, и друзья, напуганные ее душевным состоянием, советуют ей это предложение принять. Она показывает письмо Набокову: «Вот полученное мною предложение о браке. Я буду ждать до полуночи. Если от вас не будет вестей, я его приму». И именно он, Владимир Набоков, получив предложение занять пост на английском отделении Вайнделла в то самое время, когда Пнину приходится Вайнделл покинуть, предоставляет Пнину возможность остаться на русском отделении, которое он, Набоков, намерен организовать, однако Пнин принять его предложение не может.

В своем предыдущем, написанном от третьего лица, романе «Под знаком незаконнорожденных» Набоков сыграл роль антропоморфного божества: тот Набоков, который, сидя теплой влажной ночью в кабинете и дописывая последние строки романа, мечтает поймать бьющуюся в оконное стекло ночницу, — является богом, правящим миром, в коем живет Круг. В «Пнине» Набоков вновь использует свой собственный образ, но с противоположным эффектом: Владимир Набоков, который в действительности выдумал Пнина и его окружение, выступает здесь всего лишь как персонаж одного с Пниным порядка, рассказывающий о человеке, чьи пути снова и снова пересекаются с его собственными.

---

<sup>103</sup> Когда Ахматова прочла «Пнина», она глубоко оскорбилась умелой набоковской пародией на ее ранний стиль (Лидия Чуковская, «Записки об Анне Ахматовой» [Париж, 1980], 2:383).

Круг живет в выдуманной стране, в кошмарном отражении реального мира. Напротив, мир Пнина выглядит уютным и знакомым, и поначалу Набоков приглашает нас приобщиться к этому уюту, подсмеиваясь над Пниным. Внутри привычного мира русских эмигрантов в университетской Америке сам Набоков был фигурой весьма приметной, но, когда он изображает себя приятелем Пнина, все в рассказываемой им истории начинает оседать и крениться, словно здание, построенное на вечной мерзлоте и теперь погружающееся в трясину, растопленную его собственным теплом.

Невозможно быть в большей степени несхожим с бедным, неуклюжим Пниным, чем аристократичный, уравновешенный, удачливый в любви и работе рассказчик, то есть Набоков. В то время как Пнин коверкает самый простой английский язык, Набоков показывает себя в этом чужом ему языке изумительным стилистом. Но ему не хватает душевной тонкости Пнина. Ревниво оберегающий собственную частную жизнь, он лишь мельком упоминает о своей щекотливой роли в Лизиной попытке самоубийства, и сразу за тем приводит *in toto*<sup>104</sup> письмо Пнина к Лизе, попирая печальный пниновский принцип («Неужели нельзя оставить людям их личные печали? Спрашивается, не есть ли печаль то единственное на земле, чем человек действительно обладает?»), а ведь предложение, сделанное Лизе Пниным, показывает беднягу человеком до крайности уязвимым — черепахой без панциря личной тайны. Зная о своей непривлекательности и неуклюжести, Пнин в своем письме честно сообщает об этих недостатках и благородно поднимается над ними, обещая Лизе «все, что у меня есть, до последней капельки крови, до последней слезы, все. И поверьте, это больше, чем может Вам предложить какой угодно гений, ведь гению приходится многое оставлять про запас, и, стало быть, он не в состоянии предложить Вам всего себя, как я. Быть может, счастье не суждено мне, но я знаю, я сделаю все, чтобы Вы были счастливы».

В конце главы Набоков приезжает в Вайнделл — в тот день, когда Пнин предположительно покидает его. Хотя Набоков фактически и не занимает места Пнина, и даже предлагает ему новую должность, выглядит все так, будто он едва ли не вытесняет последнего, его профессиональный взлет составляет контраст падению несчастного Пнина. Набоков останавливается на ночь в доме Джека Кокерелла, заведующего английским отделением и самого неутомимого имитатора Пнина в кампусе. Чуть ранее в книге Пнин даже становится невольным свидетелем перевоплощения Кокерелла, едва ли не зрителем, появляясь на сцене в разгар разыгрываемой Кокереллом пьески. Теперь Кокерелл потчует Набокова антологией Пнинианы.

Я устал и не был особенно склонен развлекаться застольным спектаклем, однако должен признать, что Джек Кокерелл изображал Пнина в совершенстве. Его хватило чуть не на два часа, он показал мне все — Пнина на лекции, Пнина за едой, Пнина, строящего глазки студентке, Пнина, излагающего эпопею с электрическим вентилятором, который он неосмотрительно водрузил на стеклянную полку над ванной, в которую тот едва не слетел, потрясенный собственными вибрациями.

---

<sup>104</sup> Целиком (*лат.*).

К полуночи пьяный Кокерелл объявляет, что Пнин наверняка еще не покинул города, и предлагает позвонить ему. На другом конце провода никто не отзывается, однако телефон еще не отключен. Набоков в свой черед тоже «по-дурацки рвался сказать что-то дружеское моему доброму Тимофее Палычу, так что спустя несколько времени тоже попробовал дозвониться». В конце концов Пнин поднимает трубку и неудачно пытается изменить голос, а затем прерывает разговор. Кокерелл предлагает отправиться к дому Пнина и спеть ему серенаду. Но тут вмешивается его жена, «и после вечера, почему-то оставившего в моей душе подобие дрянного привкуса во рту, мы отправились спать». Глава завершается объявлением, которое Кокерелл делает на следующий день за завтраком: «А теперь... я расскажу вам о том, как Пнин, взойдя в Кремоне на сцену Женского клуба, обнаружил, что привез не ту лекцию».

Этот малосимпатичный ход событий ставит нас перед лицом *нашего* соучастия в отношении к Пнину как к источнику развлечения. На последней странице романа Пнин на своей нелепой машине покидает Вайнделл, в сопровождении паршивой собачонки, с которой он подружился. Он вызывает восхищение своей гордой независимостью, тогда как обходительный Набоков выглядит бесхребетным сообщником Кокерелла в его почти маниакальной, подлой травле. Мы же, в свою очередь, оказываемся сообщниками рассказчика, который, с того мгновения, как он в начале романа пообещал нам рассказать историю злоключений Пнина по дороге в Кремону, только и делал, что описывал его несчастья.

Набоков — автор, а не рассказчик — подводит нас к мысли о том, насколько непрочные образы создаем мы из очередного искажения правды, поступаясь при этом своей человечностью. Не желая ничего видеть за внешностью Пнина, его неуклюжестью, его ломаным английским, большинство обитателей Вайнделлского колледжа не способны оценить высоты принципов Пнина, они не желают понять, что его странная манера выражаться есть ключ не столько к его врожденной нелепости, сколько к мучениям и неурядицам жизни на чужбине. Такие люди, как Кокерелл или Владимир Набоков (рассказчик), внимающий Кокереллу, — или мы, с нетерпением ждущие от рассказчика описания новых комических промахов Пнина, — уподобляются жестокому графу и графине, отвратительно смакующим несчастье Дон Кихота.

Умение видеть в других лишь объекты насмешки и повод для забавы — является, по мнению Набокова, свидетельством скудости воображения, которая может иметь катастрофические последствия. На вечеринке у Пнина доктор Гаген рассказывает очередной анекдот о жене профессора Идельсона, ничем не отличающийся от развеселых историй о нелепом иностранце профессоре Пнине. Лоренс Клементс отказывается слушать попахивающий антисемитизмом рассказ Гагена, а Пнин с отвращением отмахивается от него, говоря: «Я слышал этот же самый анекдот лет тридцать пять назад в Одессе и даже тогда не смог понять, что в нем смешного»<sup>105</sup>. На этом уровне восприятие человека в качестве юмористического стереотипа и нежелание увидеть за ним ранимую личность могут

---

<sup>105</sup> Набоков писал Кэтрин Уайт: «В анекдоте Гагена присутствовал легкий антисемитский привкус, который Пнин, истинный русский либерал, сразу почувствовал. Идельсоны не пришли, поскольку знали, что приглашены и Гагены».

— для тех, кто не склонен задумываться, — показаться вполне безобидными. Однако нравственной сердцевиной романа становится Мира Белочкина, убитая в Бухенвальде лишь потому, что она была еврейкой и, следовательно, недочеловеком для тех, кому тысячелетие глумливого пренебрежения к подобным ей людям представлялось нормальным. Когда Пнин задумывается над противоречивыми сведениями о ее последних днях: «Только одно можно было сказать наверное: слишком слабую, чтобы работать (хотя еще улыбающуюся и находившую силы помогать другим еврейкам), ее отобрали для умерщвления и сожгли всего через несколько дней после прибытия в Бухенвальд», Мира становится представительницей человечества в его лучшей и наиболее уязвимой ипостаси.

На определенном уровне «Пнин» походит лишь на эскизный портрет неудачника, каждым своим движением вызывающего смех. Но неожиданными сюрпризами последней главы Набоков взрывает роман, выставляя нам напоказ наши собственные реакции на положение Пнина: наши представления о других людях, наши насмешки над ними, наше сочувствие к их страданиям. На всем своем протяжении роман так или иначе затрагивает проблему страдания. Пнин рассказывает Гагену о своих планах насчет учебного курса, посвященного боли и страданию в истории человечества: «О Тирании. О Сапоге. О Николае Первом. Обо всех предтечах современных жестокостей. Гаген, когда мы говорим о несправедливости, мы забываем об армянской резне, о пытках, выдуманных в Тибете, о колонистах в Африке... История человека — это история боли!»

#### IV

Как-то раз, когда Владимир Набоков, в качестве персонажа последней главы, посетил в 1930-х Париж и встретился с другими эмигрантами в гостях у одного из них, Пнин предупредил друзей, чтобы они не верили ни одному его слову: «Он же все сочиняет. Он как-то выдумал, будто мы с ним в России учились в одном классе и сдували друг у друга на экзаменах. Он ужасный выдумщик». Любопытно, что Пнин, похоже, говорит здесь о каких-то очень точных воспоминаниях Набокова о его, Пнина, юности, некогда ему пересказанных, причем сам выпад Пнина заставляет нас усомниться в истинности и его, и набоковских слов. Позднее, в Вайнделле, двадцать лет спустя, Набоков и вовсе не встречается с Пниным. Совершая на следующий день после прибытия утреннюю прогулку, он видит, как Пнин уезжает из Вайнделла — отправляясь в новый день, в новое путешествие, в новую жизнь, словно бы спасаясь бегством от кого-то, кто всегда тревожил его, так как знал или делал вид, что знает слишком многое.

Однако Набоков не знал Пнина в Вайнделле. Откуда же взялась его осведомленность обо всех здешних приключениях Пнина? Предположительно, из рассказов таких людей, как Кокерелл. Когда Набоков возвращается после прогулки, Кокерелл собирается попотчевать его историей о том, как Пнин, собираясь выступить в Женском клубе Кремоны, вдруг обнаруживает, что взял с собой не ту лекцию. Но ведь это не та кремонская история, которую мы узнаем в начале книги. Там Пнин впихивает в карман все три текста (две лекции и одну студенческую работу), чтобы наверняка иметь при себе то, что ему понадобится. Первая глава обрывается, не дойдя до выступления Пнина, но рассказчик

откровенно говорит, что предпочел бы закончить ее на роковой ноте, если бы только это было возможно. Так что история Кокерелла, скорее всего, выдумана, — и тогда откуда же рассказчику известно, что произошло в Кремоне на самом деле?

По большей части кремонская история могла быть восстановлена по юмористическим рассказам Пнина о своих злключениях. Что, разумеется, не относится самое малое к одному фрагменту: подробно описанным мыслям Пнина во время сердечного приступа.

Рассказ о приступе начинается так:

Не знаю, отмечал ли уже кто-либо, что главная характеристика жизни — это отъединенность? Не облакай нас тонкая пленка плоти, мы бы погибли. Человек существует, лишь пока он отделен от своего окружения. Череп — это шлем космического скитальца. Сиди внутри, иначе погибнешь. Смерть — разоблачение, смерть — причащение. Слиться с ландшафтом — дело, может быть, и приятное, однако тут-то и конец нежному эго.

Отъединенность является основной характеристикой жизни, а отъединенность человека от человека и сознания от мира образует главную тему «Пнина». Как писал в иной связи Набоков, существует «непреодолимая разница между эго и не-эго»<sup>2</sup>. Известный нам мир остается вне пределов сознания. Поэтому неудивительно, что Пнин, как и любой из нас, совершает ошибки. Построенный так, что он постепенно продвигается в направлении истины, этот роман есть роман об ошибках: комичных ошибках, которые постоянно совершает Пнин (применительно к словам, к библиотечной карточке, к стиральной машине, к расписанию поездов), и ошибках куда более серьезных, которые мы допускаем в отношении других людей (вроде тех, какие практически все допускают в отношении Пнина).

Как раз из-за этой отъединенности сознания друг Пнина «Владимир Набоков», разумеется, не может знать подробностей его детской болезни, рассказ о которой следует в Главе 1 за рассуждением об отъединенности. Или нам остается предположить, что рассказчик просто состряпал несколько правдоподобных небылиц о внутренней жизни своего знакомого — но и в этом случае подлинный, пронзительный Пнин, Пнин, который все еще беспокоится о Лизе, и вспоминает Миру, и видит одни с Виктором сны, это лишь не заслуживающая доверия подделка, и книга вообще лишается интереса, — или мы признаем, что Владимир Набоков, рассказчик, друг Пнина и любовник Лизы, представляет собой выдумку подлинного Набокова, который, как автор, обладает властью создавать людей из самого себя и из окружающего мира.

Иными словами, *подлинный* Пнин, его мучительное внутреннее «я», может существовать, только если мы согласимся с вымышленностью всей этой истории. Роман начинается во вполне «реальном» мире и, казалось бы, все больше вращается в реальность, пока вдруг Владимир Набоков не оказывается знакомым Пнина. В конце концов нам приходится признать, что Пнин может существовать лишь как создание, чью внутреннюю сущность мы способны понимать и оценивать только до тех пор, пока мы сознаем, что он вымышлен.



## V

В «Буре» Шекспир передает Просперо собственную власть над миром пьесы, делая своего героя совершенно нереальным, но в то же время позволяя ему олицетворять собою множество образов: заблудшего грешника, обманутого брата, изгнанного правителя, архиколонизатора, драматурга, персонификацию и кульминацию человеческой культуры, наконец, Всемогущего Бога. В «Пнине» Набоков действует противоположным образом, выставляя себя не более чем персонажем в мире, до краев наполненном привычной реальностью. Странно, но и это тоже образует все новые, еще более высокие уровни смысла.

На первом уровне Набоков внушает нам мысль, что в этой жизни невозможно преодолеть неведения о происходящем внутри другого человека. Обнаруживая перед нами контраст между Набоковым, находящимся в одной плоскости с Пниным, и Набоковым, пребывающим за пределами этой плоскости, способным видеть Пнина в мельчайших подробностях, он подчеркивает, что только если бы мы могли перешагнуть в иную плоскость бытия, только если бы мы могли преодолеть отъединенность, которая характеризует наше смертное существование, нам удалось бы узнать подлинную цену другой жизни. Но и на этом он не останавливается.

Глава 1 предлагает нам посмеяться над неудачами Пнина, накапливающимися во время его несчастливой поездки в Кремону: превосходный материал для Кокерелла. Потом мы неожиданно заглядываем в укромный уголок души Пнина, куда ни Кокерелл, ни Набоков-рассказчик никогда не могли бы проникнуть, и нам впервые приходится столкнуться с подлинными страданиями Пнина. В разгар сердечного приступа Пнин вспоминает детское недомогание, озноб в ребрах, острую резь в глазах и пораженное горячкой сознание, отчаянно пытающееся разгадать две загадки. Что за предмет держит в передних лапках белка на деревянной ширме его спальни? Орех? Сосновую шишку?

Он решил попробовать разгадать эту сумрачную тайну, но жар гудел в голове, потопляя любое усилие в боязни и боли. Еще пуше угнетало его боренье с обоями... Здравый смысл подсказывал, что если злокозненный художник — губитель рассудка и друг горячки — упрятывал ключ к узору с таким омерзительным тщанием, то ключ этот должен быть так же бесценен, как самая жизнь, и, найденный, он возвратит Тимофею Пнину его повседневное здоровье и повседневный мир.

Пнин чувствует, что обязан распутать этот узор. И мы тоже, потому что, как заметили многие читатели, беличий мотив проходит через весь роман<sup>3</sup>.

Когда приступ переносит Пнина в прошлое, он вспоминает доктора Якова Белочкина, педиатра, который лечил его в детстве от горячки. Белочкин — отец Миры Белочкиной, возлюбленной юного Пнина, женщины, чья смерть в Бухенвальде более настоятельно, нежели что-либо иное в романе, ставит вопрос: является ли наш мир миром бессмысленного страдания? Не может быть случайностью, что фамилия Белочкин происходит от уменьшительной формы русского слова «белка».

Мотив белки, проходящий через все главы «Пнина», видимо, подразумевает ряд возможных метафизических ответов на вопрос о человеческом страдании: она — намек на существование рисовальщика человеческих жизней, художника судеб, который дозирует страдание с глубочайшим сочувствием и участливостью; освобождение от сегодняшней муки, когда смерть позволяет шагнуть из тюрьмы времени в свободный мир, где времени нет; заботливое внимание к жизни смертных людей со стороны тех, кто когда-то принимал в них участие, также оставаясь еще простыми смертными.

В своем бреде Пнин так и не смог выяснить, *что* именно белка держала в лапках. Сейчас, в момент, когда сопровождающая приступ боль ослабляет свои тиски, он обнаруживает себя на парковой скамье Уитчерча: «Дымчатая белка, на удобных калачиках сидевшая перед ним на земле, покусывала косточку персика». Внезапно возникает ощущение, что загадка разрешена, и на протяжении нескольких следующих строк Пнин приходит в себя, направляется через город назад к железнодорожной станции, забирает свой багаж и выясняет, как можно попасть в Кремону, чтобы поспеть к лекции.

В этой первой главе жизнь обрушивает на Пнина неудачу за неудачей, будто и в самом деле *существует* некий злокозненный художник, вроде того, которого Пнин представлял себе в том детском бреде. Потом, будто по волшебству, явно неодолимые препятствия, отделяющие его от Кремоны, внезапно рассеиваются. Набоков-рассказчик ворчит: «Беда происходит всегда. В деяньях рока нет места браку». Однако где-то за его спиной существует некая сила, которая с большей доброжелательностью распоряжается участием Пнина, это она внедряет в его судьбу белку с ее персиковой косточкой, опровергая саму мысль о злокозненном художнике и бессмысленности страдания.

Теперь, когда боязнь и боль позади, и вправду выходит, будто Набоков задумал приступ Пнина для того, чтобы оживить в нем эти яркие воспоминания прошлого, это щедрое мерило всего им пережитого, и пробудить в нас ощущение пронзительной реальности внутреннего «я» Пнина. Страдание Пнина является здесь не частью некоего бессмысленно злокозненного замысла, а средством выявления всего самого драгоценного в интимном прошлом героя и пробуждения нашего сегодняшнего сочувствия к нему. Возможно, за пределами жизни существует некая сила, которая в конечном счете преследует добрую цель, невидимую нами за тем, что кажется преднамеренно обрушиваемыми на жизнь человека невзгодами или даже бесконечной историей человеческого страдания, — сила, которой приходится отбрасывать на нас тень несчастья лишь для того, чтобы высветить сострадание и нежность на ином уровне бытия.

В Главе 4 Пнин, все еще полагая, будто Виктор находится в возрасте, когда ему могут понравиться серийные открытки с видами животных, посылает юноше карточку с изображением дымчатой белки. Через две главы мы узнаем, что Виктор, в ответ на доброту Пнина, отправил ему роскошную стеклянную вазу. Одна из приглашенных на вечеринку дам говорит, что «ребенком она представляла себе стеклянные башмачки Золушки точь-в-точь такими же, зеленовато-синими». В ответ педантичный Пнин замечает, что в первой версии сказки башмачки Сандрильоны были не стеклянными, «а из меха русской белки — *vaig* по-французски», каковое позднее трансформировалось в «*verge*». Набоков недаром

обращает наше внимание на тяжелый торс Пнина, который вырождается книзу в странно женоподобные ступни. Пнин сам — своего рода Золушка, — определенно отвергнутая судьбой, но в конечном счете получившая заслуженный знак преданности Виктора — стеклянную вазу вместо Золушкиных оттенков сказочных туфельек<sup>106</sup>. Благодаря ученому истолкованию Пнина беличий мотив возникает вновь, в самом неожиданном и триумфальном облике.

В детской болезни, вспоминаемой в Главе 1, Пнин испытал на себе тиски боли. Время развеяло боль, но сохранило напряженность и даже магию тех проведенных в постели часов. Неудача за неудачей подстерегают Пнина на его пути в Кремону, пока приступ, который, возможно, угрожает его жизни, не оживляет эти ранние воспоминания. Но стоит опасности миновать, а времени обезболить эти мгновения, как удивительные подробности того вечера тут же образуют основу очередного веселого анекдота Пнина, который и сам он не способен рассказать, не захлебнувшись от смеха: течение времени и способность смотреть на собственное прошлое со стороны могут даже боль превратить в развлечение. Возможно, после смерти вся наша жизнь приобретет иную окраску, подобно тому как мучения Пнина обращаются теперь в ощущение легкости и восторга.

В Главе 3 Пнин видит статую, над которой поглумились какие-то безобразники. «Хулиганы», — пыхтит он. В следующее мгновение по снегу пробегает тощая белка, там, «где тень ствола, оливково-зеленая на мураве, становилась ненадолго серовато-голубой, само же дерево с живым скребущим звуком поднималось, голое, в небо... Белка, уже невидимая в развилке, залопотала, браня козней, возмечтавших выжить ее с дерева». Весь день мысли Пнина вторили пушкинским строкам о смерти. Как она придет к нему — «в бою ли, в странствиях, в волнах? Иль в кампусе Вайнделла?». Белка словно бы является ответом. Через три страницы и сам Пнин едва ли не становится белкой: так можно трактовать сцену в библиотеке, где мы видим, как он «вытягивает каталожный ящик из обширной пазухи картотеки, несет его, словно большой орех, в укромный уголок и там тихо вкушает духовную пищу... шевеля губами в безгласных комментариях». А на той странице, где Пнин видит белку, его возмущение по поводу «хулиганов» явно сопоставляется с недовольством зверька, «бранящего козней». Где тут связь? Конечно, там, где Набоков загоняет белку вверх по дереву, которое само, странным образом, «поднималось, голое, в небо». Когда Кэтрин Уайт усомнилась в уместности этого выражения, Набоков отказался изменить его<sup>4</sup>. Пнину нечего бояться смерти, о которой он думал на протяжении целого дня, и белка на дереве как бы означает следующее: для него смерть станет своего рода восхождением<sup>107</sup>.

<sup>106</sup> Среди множества восхитительных вещей, о которых Виктор узнает от Лейка, своего любимого учителя живописи, «было то, что расположение цветов солнечного спектра образует не замкнутый круг, но спираль оттенков — от кадмиево-красного и оранжевых, через стронциево-желтый и бледную райскую зелень, к кобальтово-синему и лиловым, и здесь последовательность не переходит сызнова к красным, но вступает на новый виток, который начинается с лавандово-серого и теряется в Золушкиных тенях, выходящих за пределы человеческого восприятия».

<sup>107</sup> В поэме Набокова «Баллада о долине Лонгвуда», написанной в тот месяц, когда он начал «Пнина», ее герой, Арт Лонгвуд, взбирается на дерево, чтобы его никогда уже не увидели смертные глаза, неспособные различить «the delirious celestial crowds» [исступленные небесные толпы (англ.)], которые «greet the hero from earth in the snow of the clouds» [встречают героя с земли в

В Главе 2 Пнин соглашается на неожиданную просьбу Лизы оплатить школьную учебу Виктора. Возвращаясь с автобусной остановки, он томится желанием удержать ее, с ее жестокостью, с ее вульгарностью, «с ее нечистой, сухой, убогой, детской душой. Вдруг он подумал: „Ведь если люди воссоединяются на небесах (я в это не верю, но пусть), что же я стану делать, когда ко мне подползет и опутает это ссохшееся, беспомощное, увечное существо — ее душа?“» Как раз в этот миг Пнин встречает на дорожке белку, которая взбирается на закраину питьевого фонтанчика и, раздувая щеки, тянется к нему мордочкой. Пнин понимает просьбу и после нескольких бестолковых попыток правильно нажимает на рычажок. Презрительно поглядывая на него, белка пьет воду, после чего удаляется без единого знака признательности. Своей жадностью и неблагодарностью она вызывает в нашем сознании образ Лизы и служит ответом на размышления Пнина. Нет, он может не опасаться, что Лизина душа когда-нибудь подползет и опутает его: когда белка получает то, что хочет, она бросает его, как бросит и Лизина душа. Она не будет обременять его в небесах. Такая же бездушная и эгоистичная, как белка, она имеет не больше шансов попасть туда, чем этот маленький зверек.

Возможно — если разгадывать значение этой вездесущей белки, — предположение Пнина о том, что люди могут воссоединяться в небесах, имеет гораздо больше оснований, чем он думает: *нечто* как будто наблюдает за тайными движениями его души.

Глава 5 начинается странно. Пнина, заблудившегося по дороге к летнему дому друзей, показывают нам с высоты, с башни на холме Маунт-Эттрик, как если бы за ним наблюдал «предприимчивый летний турист (Миранда или Мэри, Том или Джим, — их карандашные имена почти сплошь покрывали перила)», а может быть же «Мэри или Альмира, или, уж коли на то пошло, Вольфганг фон Гете, коего имя вырезал вдоль балюстрады некий старомодный шутник». Собственно говоря, на башне никого нет, однако Набоков продолжает изображать «благодарную особу», наблюдающую «сострадающим оком» за Пниным, который блуждает внизу. Единственное живое существо на башне — муравей на балюстраде, затерявшийся, суевающийся, озабоченный, «в таком же самом состоянии... что и нелепый игрушечный автомобиль, двигавшийся внизу». Неожиданно кто-то стреляет в белку на дереве, но она улепetyвает невредимой. «Другая минута прошла, и тогда совершилось все сразу: муравей отыскал балясину, ведущую на крышу башни, и полез по ней с обновленным усердием, вспыхнуло солнце, и Пнин, уже достигший пределов отчаяния, вдруг очутился на мощеной дороге со ржавым, но все блестящим указателем, направляющим путника „К "Соснам"“». Когда Пнин добирается до «Сосен», он встречает подругу Миры Белочкиной и в новом приступе болезни погружается в бредовые видения о Мире и ее смерти. Освобождаясь от этих видений, он прогуливается «под торжественными соснами. Небо угасало. Он не верил во всевластного Бога. Он верил, довольно смутно, в демократию духов. Может быть, души умерших собираются в комитеты и, неустанно в них заседая, решают участь живых».

Тщательно замаскированное повторение звукосочетания «мира» (Миранда или Мэри... Мэри или Альмира)<sup>5</sup> в именах воображаемых зрителей, следящих

---

снегах облаков (англ.) ].

сверху за заблудившимся Пниным, и *белки*, чье бегство от смерти служит толчком к тому, что Пнин находит долгожданную правильную дорогу, — это эхо иной белки, отметившей нахождение Пниным, после всех препятствий, пути в Кремону, — теперь приобретает значение жутковатой подсказки. Возникшая у охваченного порывом отчаяния Пнина мысль о том, что «никакая совесть и, следовательно, никакое сознание не в состоянии уцелеть в мире, где возможны такие вещи, как смерть Миры», словно получает возражение. Похоже, кто-то заботливо следит за Пниным и его страданиями, и, возможно, не будет ошибкой предположить, что этот кто-то — Мира Белочкина.

Наше первое мимолетное проникновение в тайники души Пнина относится к минутам его приступа, когда он вспоминает детскую горячку, визит доктора Белочкина и попытки выяснить, что прячет в лапах белка на ширме. И вот, в Главе 7, первый мимолетный взгляд Владимира Набокова на Пнина завершает череду белок. И вновь появление этого мотива имеет своим источником боль: юного Набокова мучает пульсирующая резь в глазу, вызванная застрявшей под веком соринкой. Он приходит к доктору Павлу Пнину, отцу Тимофея, мельком видит самого Тимофея и среди других вещей замечает в детской Пнина чучело белки.

Далее в этой же главе пренебрежительное и холодное отношение Набокова к Лизе доводит ее до попытки самоубийства. Чтобы сообщить хоть какую-то определенность своему расплывчатому будущему, она решает выйти за Пнина, но в последней попытке вызвать ревность Набокова отдает ему написанное Пниным письмо с предложением руки и сердца, а потом, после свадьбы, рассказывает об этом Пнину. Пнин знает, что, прочитав это письмо, Набоков заглянул в его сердце куда глубже, чем он, Пнин, когда-либо позволял постороннему человеку. При позднейшей встрече с соперником Пнин гневно отрицает толком им не понятую версию воспоминаний Набокова о его, Пнина, детстве, словно бы для того, чтобы сделать сомнительным нечто иное, что может рассказать о нем Набоков. Снова и снова на протяжении последней главы романа мимолетные впечатления Набокова-рассказчика о Пнине — из детства, из письма Пнина к Лизе, из тех, что были получены им во время вечерней попойки у Кокереллов, — словно бы причиняют Пнину боль. «Набоков» показывает Пнина без нарочитой недоброжелательности, но его неизменное везение создает подчеркнутый, почти умышленный контраст, делающий неудачливость Пнина еще заметнее. В то же время Пнин обеспокоен тем, что Набоков бессовестно воспользуется преимуществом — что он, собственно, и делает, — полученным им, когда он, прочитав письмо Пнина к Лизе, на миг заглянул в его душу. Набоков знает о Пнине достаточно, чтобы наспиговать легенду новыми подробностями: не только рассказав правду о жизни Пнина, но и сделав из него чучело белки, безжизненный суррогат, который он, на правах рассказчика, сможет выставить на всеобщее обозрение.

Итак, предположив существование добрых глаз Миры Белочкиной, приглядывающей за Пниным из-за смертного предела, или доброго художника, создавшего в его судьбе беличий мотив, вернемся опять к концу последней главы, оставляющему нас в некотором замешательстве. На самом простом, человеческом уровне в поле зрения Набокова как автора лежит вся жизнь Пнина — в противоположность гораздо меньшему, тому, что способен увидеть Набоков-рассказчик, — и этим подчеркивается, что *в этой жизни* никто из нас не может

непосредственно познать чужое страдание. Но если мы не можем *познать* страдание, которое наши поступки причиняют другим, мы *можем* и обязаны попытаться вообразить его. Только благодаря воображению мы, смертные, способны проявлять достаточное внимание к чужому страданию, однако на этом уровне нашей реальной жизни даже писательское или читательское воображение — *этого* писателя, Владимира Набокова, и *этого* читателя, вас или меня, — нередко будет терпеть неудачу.

## ГЛАВА 14

### «Лолита» искрится: Корнель, 1955–1957

*Моей бедной Лолите приходится нелегко. Самое обидное, что если бы я сделал ее мальчиком, или коровой, или велосипедом, обыватели, скорее всего, и ухом бы не повели.*

Из письма Набокова Грэму Грину, 19561

#### I

Пнин, долго служивший объектом насмешек всех своих коллег, уезжает из Вайнделла, и его сменяет лощеный и преуспевающий Набоков. В начале 1950-х годов реальный Набоков действительно преуспевал и как сотрудник «Нью-Йоркера», и как университетский преподаватель. Но хотя, когда он писал «Пнина», на его столе уже лежала законченная рукопись «Лолиты», мог ли он подумать, что всего лишь через пару лет прославится на всю страну и на весь мир и что в 1959 году, через несколько месяцев после публикации «Лолиты» в Америке, сможет уйти из Корнеля и всецело посвятить себя литературе?

Характер Пнина во многом раскрывается через восприятие его коллег. А создатель Пнина? Как относились к нему *его* коллеги в те дни, когда он был уважаемым писателем, но еще не знаменитостью? Был ли он похож на Пнина? Был ли у Пнина другой прототип?

Многие считали, что прототипом Пнина был Марк Шефтель, русский эмигрант и преподаватель русской истории в Корнеле. Кое-кто даже упрекает Набокова за то, что он жестоко высмеял Шефтеля в образе Пнина. Но Набоков считал Пнина «симпатичным и притягательным человеком», куда умнее и добрее тех, кто его высмеивает, — поэтому подобные упреки кажутся неуместными<sup>2</sup>. И все же — был ли Шефтель прототипом Пнина?

Набоков высоко ценил проделанную Шефтелем совместно с Якобсоном работу над «La geste d'Igor»<sup>108</sup> и поэтому в 1950 году согласился вместе с ними издавать «Слово» на английском языке<sup>3</sup>. В Итаке Набоков встречался с Шефтелем и на преподавательских семинарах русистов (специалистов по истории, экономике, политике, литературе и т. п.), и в домах общих знакомых. При этом он всегда отрицал, что Шефтель — прототип Пнина.

Лекции Шефтеля отличались сумбурностью, по-английски он говорил с

---

<sup>108</sup> «Слово о полку Игореве» (фр.).

сильным русским акцентом, отчего студенты плохо понимали его. Двадцать лет спустя Альфред Аппель рассказал Набокову о том, как студенты звонили друг другу перед экзаменом по русской истории и пытались расшифровать, что написано в их конспектах. Во всех тетрадях была фраза «кротовые очистки», и никто не мог понять, что это такое, пока на экзамене речь не зашла о кровавых чистках. Набоков так хохотал над этой историей, что слезы струились по его лицу — чисто пнининская черта, после чего с теплой улыбкой пробормотал: «Святая невинность». Набоков вспоминал один эпизод в пнининском духе: стоявший рядом с ним в корнельском лифте Шефтель беспечно вздохнул: «Все мы Пнины!», словно забыв, что перед ним человек, сотворивший Пнина<sup>4</sup>.

С самим Набоковым в его бытность заезжим лектором тоже происходили нелепые истории, его и самого мучили кошмары из преподавательской жизни: он тоже боялся потерять свои записи, боялся, что во время занятия с ним случится сердечный приступ<sup>5</sup>. Будучи эмигрантом, преподавателем русского языка, профессором в Стэнфорде, Уэлсли, Корнеле и Гарварде, читая лекции в различных штатах Америки, он конечно же знал многих русских, работавших в американских университетах. Его сачок подобрал в себя немало интересных образцов, прежде чем он опубликовал оригинальное описание вида «русский профессор-эмигрант» и назвал его «Пнин». Набоков не списывал своего героя с определенного прототипа, но, безусловно, обрадовался фразе Шефтеля, показывающей, что вид описан совершенно адекватно. Однажды он спросил у другого эмигранта, Альберта Пэрри — преподавателя в соседнем Колгейте: «Разве вы не сердитесь на меня за Пнина?» — «Я? Почему?» — «Да всякий русский в Америке, преподающий что-нибудь русское, узнает себя в Пнине и очень злится». Когда Пэрри ответил, что не находит в себе никакого сходства с Пниным, ему показалось, что Набоков слегка огорчился<sup>6</sup>.

Набоков, в отличие от Пнина, не вызывал у окружающих ни смеха, ни сочувствия. Чувство юмора иногда изменяло Пнину, Набоков же от души радовался забавным жизненным коллизиям и умело пользовался своим остроумием и для того, чтобы разбивать лед, и, наоборот, чтобы держать других на расстоянии. Его считали остряком и затейником<sup>7</sup>. Как и Пнин, он был фигурой примечательной, но при этом его редко видели одного: всегда вместе с Верой — в машине, в коридоре, в аудитории, и этим он резко отличался от бедного одинокого Пнина. Один преподаватель вспоминает, что как-то встретил Набоковых в супермаркете, и они вели себя как влюбленные. Завидев коллегу, Набоков начал буйно острить по поводу новых возможностей цветной туалетной бумаги: из нее можно делать все что угодно — гирлянды, бумажные колпаки...<sup>8</sup>

Некоторым не нравилось, что он был не таким, как все, — и гордился этим. Его не огорчали, а скорее веселили разговоры, звучавшие «на нижнем уровне факультета в Корнеле, — о том, что я слишком много уделяю внимания „структуре“ и слишком мало — „идеям“. Я не изменю своего подхода»<sup>9</sup>. Он любил отступать от канонов научного литературоведения и держался отчужденно на преподавательских собраниях и на лекциях, но, оставшись один на один с коллегой или со студентом, неизменно поражал их своей добротой и исключительным вниманием. Одна студентка вспоминает контраст между Набоковым, который на первом занятии гневно протестовал против радио, и общежитий, и группового

обучения, — он предлагал, чтобы студентов запирали в индивидуальные звуконепроницаемые кельи, — и любезным хозяином, который принимал ее у себя дома, когда ей пришлось уйти с его курса из-за того, что он совпал с другой дисциплиной. Вера пригласила девушку в кабинет, Набоков предложил помочь ей снять пальто, они окружили ее заботой, а когда гостя собралась уходить, Вера проводила ее вниз по лестнице. «Со мной никогда так не обращались. Я была ужасно смущена»<sup>10</sup>.

Иногда, шагая по коридору учебного корпуса, Набоков настолько погружался в свои мысли, что Вере приходилось тормозить его, когда мимо проходил кто-то из знакомых. В другие дни он бывал оживленным и жизнерадостным. Однажды перед выходными М.Г. Абрамс увидел, что он тащит домой стопку книг высотой до подбородка: выпуски «Эдинбург ревю» за 1820–1830 годы. «Там попадаются чудесные статьи», — заметил Абрамс. «Статьи? Я никогда не читаю статей! Меня интересуют рекламные объявления!» — ответил Набоков, который как раз занимался фасонами и модами пушкинской эпохи<sup>11</sup>.

Ефим Фогель, в то время молодой преподаватель английского отделения в Корнеле, тепло вспоминал Набокова как порядочного, доброго «сердечного человека, который не жалел времени на беседы с младшим коллегой». Узнав, что Набоков переводит «Героя нашего времени», Фогель сказал, какая глава нравится ему больше всех. Набоков ответил, что сам он считает эту главу слабой, но тактично добавил, что ее больше других любил Чехов. Один год Фогель читал лекции по Шекспиру в Голдвин-Смите непосредственно перед лекциями Набокова по европейской литературе. На перемене Набоков сказал: «Я вижу, вы устроили им опрос по „Королю Лиру“... Вы спросили у них имена собак Лира?» Фогель глубоко вздохнул и процитировал нужное место: «The little dogs and all — Tray, Blanche and Sweetheart — see, they bark at me»<sup>109</sup>. Набоков, который любил приводить этот пример переводческой небрежности, заметил: «Вы знаете, как выглядит эта фраза в наиболее распространенном русском переводе, сделанном в девятнадцатом веке?» Нет, ответил Фогель. «Собачья стая лает на меня!» Фогель признается, что, зная «Короля Лира» от корки до корки, он никогда не задумывался об этих трех собаках. Впоследствии, преподавая Шекспира, он начинал с набоковского вопроса, подчеркивая важность мелких деталей, которые делают этого величайшего в мире писателя столь неповторимым и неисчерпаемым<sup>12</sup>.

Питер Кан, преподаватель живописи в Корнеле, тоже вспоминает об интересе Набокова к мелким деталям. Один из преподавателей Корнеля, происходивший из весьма влиятельной тамошней семьи, заказал витражное окно для епископальной церкви Св. Иоанна в центре Итаки. Набоков предложил Кану, который, помимо преподавания, был еще и художником, нарисовать эскиз витража. Кан согласился, но какой именно Св. Иоанн им нужен? Набоков, несмотря на свое полное равнодушие к христианству, не смутился и

перечислил пятьдесят пять канонизированных Иоаннов, с присущей ему методичностью разбив их на категории. Он рассказал о главных святых и мелких святых, и о Папах, которые были святыми, и так далее, и так далее. На самом деле в маленькой часовне было два окна, а самых известных Св. Иоаннов тоже. Один из них, естественно,

<sup>109</sup> Досл.: «Собачонки и все они — Трей, Бланш и Душечка — видишь, они лают на меня» (англ.).



Св. Иоанн Креститель, а другой — Св. Иоанн Богослов. Набоков знал все атрибуты и символы, связанные с обоими святыми. Я сделал эскиз и, к своему удивлению, обнаружил, что Набоков знаком с приемами создания витражных стекол<sup>13</sup>.

Работая на отделении романских языков, Набоков в основном общался с преподавателями французской литературы — Моррисом Бишопом и Жан-Жаком Деморе. Деморе вспоминает, как Набоков входил в его кабинет и с издевательской серьезностью сверял часы. Деморе добавляет:

Он всегда умудрялся выпалить вопрос, прежде чем я открывал рот. Если мы были одни, он говорил по-французски. Обычно вопросы бывали заковыристыми и неожиданными... Он начинал: «*Bonjour, Jean-Jacques*<sup>110</sup>. Как вы считаете, написал ли Стендаль хоть одно приличное предложение?» «А что, кто-то из французов — из тех, кого стоит читать, — до сих пор считает, что Достоевский умел писать?» «Вы думаете, ваша страна породит еще хоть одного автора, равного Боссюэ и Шатобриану? Нет? Вы согласны?»<sup>14</sup>

Набоков любил дразнить Виктора Ланге с немецкого отделения, который тоже читал лекции по европейскому роману — куда менее успешно, чем Набоков. Мистификатору Набокову нравилось видеть изумление туповатого коллеги. Например, он рассказывал, что тщательно проверяет первые контрольные студентов, а потом в течение года собирает работы, но никогда больше не читает их, — первая оценка становится годовой. «Никто никогда не исправляется.... Что ты есть, тем и остаешься; что ты знаешь, то, может быть, и удержишь; но то, что я им сейчас рассказываю, вряд ли может повысить их общий уровень. Никто никогда не оспаривал моих оценок». Много лет спустя, когда Виктора Ланге спрашивали о его знаменитом коллеге, он по-прежнему принимал набоковские розыгрыши за чистую монету<sup>15</sup>.

## II

В начале 1955 года Набоков пытался взять годовой академический отпуск, но руководство Корнеля согласилось отпустить его только на весенний семестр 1956 года. Поэтому в сентябре 1955 года он опять читал лекции: шедевры европейской литературы до Флобера, обзор русской литературы до Гоголя и семинар по Пушкину. Отправив издателю рукопись «Пнина», он забеспокоился о судьбе «Лолиты». Не получив от Жиродинда обещанной корректуры, он не знал ни как обстоят дела с авторским правом, ни даже — издана ли книга вообще. Только в октябре пришли два бледно-зеленых тома «Лолиты» в мягкой обложке, вышедшие в серии «Олимпия трэвеллерз компанион» — красивые и элегантные, но пестрящие опечатками. К тому же в них было указано, что авторские права принадлежат не только Набокову, но и «Олимпии»<sup>16</sup>.

Пока что Набоков заканчивал комментарии к «Евгению Онегину». Он думал, что они займут не больше четырехсот страниц, и надеялся послать законченную

---

<sup>110</sup> Здравствуйте, Жан-Жак (*фр.*).

рукопись издателю в начале 1956 года, поработав еще два месяца в библиотеках Гарварда. В октябре он отправил Кэтрин Уайт статью о пушкинском прадеде-абиссинце Абраме Ганнибале и статью о библиотеках Татьяны и Онегина. В течение всего семестра он трудился над комментариями с «фантастической сосредоточенностью». Вера заметила, что он работает и над другим сюжетом, может быть, первым мерцанием «Бледного огня»<sup>17</sup>.

В середине ноября Набоков провел два дня в Нью-Йорке, побывал у Эдмунда Уилсона и у ближайших русских друзей. Но главной целью поездки были встречи с редакторами и издателями. Паскаль Ковичи из «Вайкинга», давний поклонник Набокова, отверг «Пнина» из-за того, что роман слишком короток и чересчур походит на сборник рассказов. Тогда Набоков послал книгу в «Харпер и бразерс». Чтобы больше ни у кого не создавалось впечатления, что «Пнин» — это серия фельетонов, он неожиданно твердо сформулировал свое отношение к герою романа:

В Пнине я создал совершенно нового героя, подобного которому никогда не появлялось ни в какой другой книге. Человек великого нравственного мужества и душевной чистоты, ученый, надежный друг, наделенный неброской мудростью, верный единственной любви, он существует на исключительно высоком уровне бытия, характеризующемся подлинностью и целостностью. Но, обреченный на непонимание и одиночество своей неспособностью выучить язык, многим средним интеллектуалам он кажется смешной фигурой, и нужен Клементс или Джоан Клементс, чтобы пробиться сквозь фантастическую внешнюю оболочку Пнина и добраться до его нежного и милого ядра<sup>18</sup>.

Но переубедить «Харпер и бразерс» так и не удалось.

В этот раз в Нью-Йорке Набокову не везло. Филип Рав надеялся напечатать отрывки из «Лолиты» в «Партизан ревю», но юрист посоветовал ему отказаться от этой идеи. Кэтрин Уайт сообщила, что по состоянию здоровья уходит из ответственных редакторов «Нью-Йоркера» и остается работать только в редсовете журнала. Набоков написал ей: «Ваше решение расстроило меня донельзя. Я вспоминаю наше ничем не омраченное сотрудничество... Вашу доброту, Вашу мягкость и понимание». Он часто сердился на нее за чересчур дотошную правку, но при этом ценил ее мнение больше, чем мнение любого другого редактора. Как заметил Э.Б. Уайт, Набоков «признавал особый склад ума Кэтрин, который был сродни его собственному, который он уважал и к которому готов был прислушиваться»<sup>19</sup>. В последующие годы Набоков с удовольствием выслушивал доброжелательные и остроумные замечания преемника Кэтрин Уайт, талантливого писателя Уильяма Максвелла, но, закончив «Пнина», он никогда больше не писал специально для «Нью-Йоркера». Его отношения с журналом остались сердечными и продолжали приносить ему деньги, но уже не были столь тесными, как при Кэтрин Уайт.

В начале 1956 года судьба наконец-то улыбнулась «Лолите». Поскольку издана она была в «Олимпии», книгу никто не хотел ни рецензировать, ни рекламировать, но в середине января Набоков узнал, что в рождественском

выпуске лондонской «Санди таймс» Грэм Грин назвал «Лолиту» одной из трех лучших книг, изданных в 1955 году<sup>111</sup>.

В конце января Набокову пришлось проверять последнюю в семестре пачку студенческих работ. За несколько месяцев до этого он задумал пару рассказов о жизни Пнина после отъезда из Вайнделла. Теперь у Набокова появилась идея рассказа о последнем дне Пнина в Вайнделле: Пнин сжигает студенческую работу, затем решает, что в ней есть проблеск гениальности, и спасает ее из пламени<sup>20</sup>. Как и все прочие продолжения «Пнина», этот рассказ не был написан.

### III

В начале февраля Набоковы покатали по обледенелым дорогам в Гарвард — собирать последние крупницы материала к «Евгению Онегину». Они поселились в номере 10 отеля «Континентал апартментс», Чонси-стрит, дом 1621.

Как всегда в Гарварде, они много времени проводили с друзьями — с Гарри и Еленой Левиными, с Билли и Элис Джеймсами, Михаилом и Татьяной Карповичами, Артуром и Мэрион Шлезингерами, Уилмой и Чарльзом Керби-Миллерами, с Хорхе Гильеном, Сильвией Беркман. В доме Левинов на Киркленд-Плейс Набоковы встретились с Джоном Дос Пассосом, пребывавшим в тот момент в веселом и добродушном настроении<sup>22</sup>.

Там же они ужинали с Эдмундом и Еленой Уилсонами, поселившимися в собственном доме на севере штата Нью-Йорк. Эдмунд Уилсон лелеял мечту, что его друзья — такие знаменитые поэты, как У.Х. Оден и Эдвин Мьюир, — помогут ему составить уникальную домашнюю антологию поэзии, украсив окна его дома в Талкотвиле строчками своих стихов, нацарапанными алмазным карандашом. Набоков тоже согласился участвовать в составлении антологии. Уилсон и Набоков договорились встретиться в доме Левинов до прихода Гарри с работы. Уилсон принес с собой стекло и алмазный карандаш, и, чтобы никто им не мешал, они удалились в кабинет Левина. Когда Гарри Левин вернулся и увидел, что дверь в кабинет закрыта, — он всегда оставлял ее настежь, — он, естественно, ее отворил. Уилсон повернулся, сделал знак не входить и велел Левину закрыть дверь. Левин побледнел и, заметив, что не привык, чтобы его выгоняли из его же кабинета, хлопнул дверью и ушел наверх. Набоков сказал Уилсону («который немного толстокож, тогда как я, может быть, немного тонкокож», добавляет Левин), что тот вел себя невежливо и должен извиниться перед хозяином дома. Уилсон извинился<sup>23</sup>.

Набоковы постоянно виделись с Дмитрием, который обучался вокалу, фортепьяно, немецкому языку и музыковедению в музыкальной школе Лонги, находившейся прямо за углом от их пансиона. По-прежнему считалось, что Дмитрий переводит «Героя нашего времени», но гонки на стареньком «эм-джи» влекли его куда сильнее, чем лавры переводчика. Покоробившийся, разбухший от влаги том Лермонтова постоянно лежал раскрытым, и под снегом, и под дождем, в кабриолете с ненатянутым верхом. Всякий раз, проходя мимо, Набоков отмечал в дневнике, как мало продвинулся перевод, а чаще с отчаянием констатировал, что

---

<sup>111</sup> Две другие были «Гранд-Тур Босуэлла» и книга швейцарского писателя Герберта Лути «Государство Франция».

книга по-прежнему открыта на той же странице — это означало, что заканчивать работу придется ему самому<sup>24</sup>.

А у него в Кембридже была и своя работа. Уходя в полугодовой отпуск, он надеялся, что сможет сочетать поиски последних материалов к «Евгению Онегину» и составление сборника своих лекций по европейской литературе. Но «Евгений Онегин» продолжал расти. Даже полностью сосредоточившись на этой работе, Набоков трудился безостановочно — в Уайденовской библиотеке и в гостиничном номере, делая заметки, конспектируя, работая над текстом<sup>25</sup>.

Как-то в воскресный день в конце февраля, перелистывая книжное обозрение «Нью-Йорк таймс», он обнаружил в рубрике Харви Брейта «В книги и из книг» заметку о литературной перебранке, которую вызвал в Англии роман под названием «Лолита». В конце января Джон Гордон, издатель скандальной газеты «Санди экспресс», ополчился на Грэма Грина за его положительный отзыв о романе Набокова: «Без сомнения, это самая грязная книга, какую я когда-либо читал. Настоящий разгул порнографии... Того, кто опубликует или станет продавать ее здесь, безусловно ждет тюрьма. Я уверен, что и „Санди таймс“ согласна с моим мнением, хотя они и разделяют мое отвращение к цензуре». Грэм Грин ответил ироническим предложением основать Общество Джона Гордона, орган цензуры, чтобы «исследовать и по необходимости предавать анафеме все оскорбительные книги, пьесы, картины, скульптуры и керамические изделия». Набокова беспокоило то, что его книгу называли порнографией и вот-вот разразится скандал. Но что он мог сделать?<sup>26</sup>

Делать ничего и не пришлось. Первое заседание Общества Джона Гордона, возглавляемого Грэмом Грином, состоялось 6 марта. На нем присутствовали Кристофер Ишервуд, Энгус Уилсон, А.Дж. Эйр и другие. Общество привлекло к себе внимание ненавязчивыми предложениями вроде того, что следует запретить нецензурные слова в играх наподобие «Эрудита» или же призвать издателей ставить на книгах гриф «Запрещено Обществом Джона Гордона». Прослышав об этом, «Галлимар», самое престижное издательство во Франции, тут же решило поскорей опубликовать «Лолиту» по-французски. Директор «Галлимара» пользовался репутацией отъявленного ханжи, поэтому его стремление напечатать «Лолиту» серьезно возвысило роман в глазах общественного мнения. «Нувель ревю франсэз», самый знаменитый литературный журнал во Франции, тоже собирался опубликовать большой отрывок из «Лолиты»<sup>27</sup>.

11 марта Харви Брейт написал, что его публикация, посвященная «Лолите», вызвала шквал читательских откликов. Он больше не скрывал имени автора — в 1951 году он брал у Набокова интервью для «Таймс» — и особо подчеркнул его литературные достижения. Он цитировал положительные отзывы: «Роман гораздо сдержаннее в описаниях, да и словарь его куда пристойней, чем многие книги в недавних списках бестселлеров». «Он шокирует, потому что это великое искусство, потому что в нем рассказывается ужасная история в совершенно оригинальной манере. Он дико смешной, грубый, тонкий и трагический, все вместе». Другие читатели сравнивали «Лолиту» с произведениями Достоевского, Джеймса, Пруста, Фицджеральда и Натаниэла Уэста. В течение последующих четырех дней четыре американских издателя обратились к Набокову — «Рейнал», «Кнопф», «Харперс» и даже издательство университета Индианы. Дела «Лолиты» шли в гору, и в Нью-

Йорке издание «Олимпии» продавалось чуть ли не за двадцать долларов<sup>28</sup>.

Сотрудники нью-йоркского Би-Би-Си были ярыми поклонниками Набокова, однажды он уже читал по радио свои стихи. Теперь они хотели сделать передачу по «Евгению Онегину». В начале марта Набоков отправился в Нью-Йорк записывать первую главу романа вместе со своими комментариями. Вернувшись в Кембридж, гордые родители слушали выступление Дмитрия на концерте. В апреле они ездили на Кейп-Код в гости к Уилсонам и вернулись домой «вдохновленные и освеженные духовным бризом»<sup>29</sup>

#### IV

В начале мая Набоковы отправились в Итаку и по дороге остановились в Карнере, половить в голубых лупинах бабочек-голубянок *samuelis* следующего поколения. Вначале они собирались ловить бабочек в Калифорнии, но потом решили еще раз съездить в Скалистые горы<sup>30</sup>.

Около 15 мая они поселились на маленьком ранчо возле деревни Маунт-Кармель на юге штата Юта. Им нравился «райский» и дикий пейзаж из шалфея и кедра, и они охотились среди источенных эрозией скальных столбов национального парка Брайс-Каньон в часе езды от своего жилища, или еще ближе — в красно-розовых скалах Сионского национального парка, или же чуть-чуть подальше, на широких просторах северной оконечности Гранд-Каньона.

Даже в штатах Юта и Аризона, где почти не бывает дождей, не удавалось заниматься ловитвой целый день. Набоковы возвращались в свой домик бревенчато-каменной кладки и, не отдохнув, принимались за работу. Дмитрий был в штате Мэйн, репетируя в летнем оперном театре Кеннебанкпорта, и перевод «Героя нашего времени», разумеется, оставил родителям. В мае и в июне они усердно переводили, чтобы вовремя сдать рукопись в «Даблдэй»<sup>31</sup>.

Набоков был готов подписать с «Даблдэй» договор на аннотированное издание «Анны Карениной». Еще больше заинтересовало его предложение Джейсона Эпстайна опубликовать в «Даблдэй» книгу о бабочках. Набоков с радостью ухватился за эту возможность: «Она состояла бы из рассказа о моих взаимоотношениях с бабочками в различных странах, особенно в Скалистых горах, рассказ об открытии новых видов и описание некоторых поразительных случаев приспособления. Я думаю, у меня получилось бы фантастическое слияние науки, искусства и увлекательности»<sup>32</sup>. Как и другие книги о бабочках, эта так и не была написана.

К июлю «Герой нашего времени» был переведен, и Набоков начал писать предисловие к роману. Поскольку становилось все жарче, а гремучих змей — все больше, Вера решила, что пора домой. 12 июля Набоковы медленно двинулись в обратный путь и по дороге в свое удовольствие ловили бабочек. Прежде всего они устремились в Вайоминг, снова побывали в Эфтоне, а затем поехали на север к высотам перевала Беартус (3064 метров). Там, в Силвер-Гейт и в Кук-Сити, штат Монтана, они замечательно провели остаток июля, затем направились на север в Миннесоту, потом — на юг за «совершенно особенными» бабочками южного Мичигана. В начале августа Набоковы вернулись в Итаку, очень довольные своим летом<sup>33</sup>.

Набоковы собирались ехать в Кеннебанкпорт, но оперный сезон Дмитрия почти что закончился. На следующие полгода они поселились в очередном уютном, но слишком просторном для их небогатого скарба профессорском доме в Кейюга-Хайтс по адресу Хэншоу-роуд, 42534.

В отличие от юного Дмитрия, Набоков-старший привык сдавать работу в срок. Рубен Брауэр, который в 1954 году был организатором переводческого семинара, проводившегося Институтом англистики в Колумбийском университете, попросил участников прислать ему тексты своих докладов до сентября 1956 года. Многие ученые и переводчики считали, что спешить некуда, и поэтому сборник докладов вышел только в 1959 году; Набоков к тому времени уже опубликовал свой доклад в «Партизан ревю» и решил теперь написать что-нибудь новое. На то были свои причины. Уже прошло несколько лет с тех пор, как он сделал первые открытия в «Евгении Онегине», но издавать перевод было еще рано, поэтому он написал доклад, обобщающий основные направления его исследований<sup>35</sup>.

Дмитрий вернулся из Мэйна измученным и похудевшим на семь килограммов — сказались плохое питание и недостаток сна. Набоков последний раз проработал вместе с ним перевод Лермонтова и принялся за свою непревзойденную работу по сопоставлению английской и русской просодии, которая впоследствии стала приложением к «Евгению Онегину» и вышла отдельной книгой<sup>36</sup>.

19 сентября начался новый семестр, чему Набоков вовсе не обрадовался. Он надеялся закончить «Евгения Онегина» в апреле — мае, но, к своему огорчению, понял, что, скорее всего, понадобится еще целый год работы. Он не устал от Пушкина, но переживал, что преподавательские обязанности мешают ему закончить книгу. К тому же, не доработав «Евгения Онегина», Набоков не решался взяться за новый роман, который уже начинал зреть в его голове<sup>37</sup>.

А последний уже написанный роман так и оставался неопубликованным. Маленький объем «Пнина» не понравился «Вайкинг» и «Харпер и бразерс». Вначале сомневались и редакторы «Даблдэй», но в августе 1956 года они все же решились заключить договор и быстро запустили книгу в производство. В начале октября Набоков рыдал над макетом обложки и послал в редакцию подробные наставления и многочисленные фотографии, чтобы на обложке книги был *его* Пнин:

Я только что получил эскизы. Они выполнены с талантом, работа с художественной точки зрения первоклассная, но не имеет никакого отношения к моему Пнину: эскиз выглядит как портрет преподавателя английского отделения на мизерном жалованье или как представление республиканца о побежденном Адлае, тогда как в действительности он должен изображать чисто выбритого русского мужика. Я посылаю Вам несколько фотографий пниноподобных русских, с волосами и без волос, в качестве иллюстраций к моим последующим замечаниям.

1. Голова должна быть совершенно лысой, без какого бы то ни было темного ореола, более крупной, более округлой, более гладкой, более куполовидной. Отметьте Жаворонкова и Егорова для типа головы,

однако в случае Пнина ее следует сделать больше и не такой яйцевидной. Маслов подходит идеально, за вычетом волос.

2. Очки должны быть определенно черепаховыми с более тяжелой, несколько квадратной оправой.

3. Нос очень важен. Это должен быть русский нос картошкой, толстый и широкий, с крупными и четко очерченными ноздрями. Возьмите Жуковского для ноздрей и Образцова как образец толстого и лоснистого пнинского носа; Павлов и Маслов тоже хороши.

4. Ужасно важно пространство между носом и верхней губой. Оно должно быть обезьяньим, обширным, длинным, с бороздкой посередине и складками по бокам. Посмотрите на Жаворонкова, Байкова, Егорова, Жуковского. Губы последнего очень пнинообразны. Плохие зубы Пнина не должны быть видны.

5. Щеки и скулы. Скулы и челюсти должны быть крупными, широкими, массивными. Посмотрите на Байкова, Жаворонкова, Егорова.

6. Плечи должны быть очень широкими, квадратными, с накладными подплечниками. Пнин носит американский костюм четырехлетней давности из магазина готового платья.

7. Галстук должен быть ослепительных цветов.

Пока же эскизы изображают хилого профессора Милксопа с яйцевидным лицом, плоским носом, короткой верхней губой, невзрачным подбородком, покатыми плечами и галстуком комедийного бухгалтера. Я давно заметил, что по какой-то причине иллюстраторы не читают книг, которые иллюстрируют. В моей книге все перечисленные выше детали упомянуты в первой главе и повторяются дальше...

Великолепная идея — сделать так, чтобы Пнин держал книгу. Заглавие на книге, которую он держит, должно гласить:

## **ПНИН В. НАБОКОВ<sup>112</sup>38**

Из этого видно, с какой точностью Набоков создавал свои воображаемые миры и насколько для него было важно, чтобы Пнин на обложке книги выглядел типично русским. Со свойственным ему вниманием к отличительным чертам разных национальных характеров, Набоков описал, как Пнин разъясняет Лоренсу Клементсу значения русских жестов. Впоследствии он признавался, что передал Пнину собственный интерес к паралингвистике и что сам собирался написать книгу о жестикуляции, которую пишет в романе Клементс<sup>39</sup>. Набоков знал архитектуру хуже, чем Гарди, городской пейзаж — хуже, чем Диккенс и Джойс, моду — хуже, чем Арнольд Беннетт, но ни один другой писатель не владел с такой виртуозностью вечным искусством создания цвета, света, тени, погоды, птиц, цветов, деревьев; глаз, губ, лиц, шеи, ног, рук.

## **VI**

В Америке «Лолите» пришлось дожидаться своей первой суперобложки дольше, чем «Пнину». Во Франции первосвященники из «Галлимара» были

---

<sup>112</sup> В английском оригинале письма эти два слова написаны по-русски. (Прим. ред.).

очарованы этой книгой и готовились к ее торжественному выходу в свет. Особенно восхищался «Лолитой» писатель Раймон Кено, роман которого «Зази в метро», написанный в 1959 году, перенес Лолитины проказы на улицы Парижа — и в более легковесное настроение<sup>40</sup>.

В середине октября Набоков поехал в Нью-Йорк встречаться с Джейсоном Эпстайном. Эпстайн хотел, чтобы издательство «Даблдэй», уже издающее «Пнина» и «Героя нашего времени», непременно опубликовало и «Лолиту». За десять лет до этого президент «Даблдэй» Дуглас Блэк выпустил «Записки о графстве Гекаты» Эдмунда Уилсона, но в результате судебного процесса, стоившего ему 60 000 долларов, книга все-таки была запрещена. Тогда-то Дуглас Блэк и решил, что хочет выступать на еще одном судебном процессе — как только найдет другую хорошую книгу. Эпстайн знал об этом и надеялся, что «Лолита» как раз и станет этой книгой, но знал также, что, хотя Блэк и гордится своей ролью защитника свободы слова, «Лолита» внушает ему ужас<sup>41</sup>.

Чтобы не проиграть судебного процесса, следовало тщательно подготовить почву. В сентябре Эпстайн предложил Набокову напечатать серию длинных тщательно подобранных отрывков из «Лолиты» в «Анкор ревю», литературном обозрении, издаваемом редакцией книг в мягкой обложке издательства «Даблдэй». Набоков радостно согласился и приехал в Нью-Йорк на встречу с Эпстайном, редактором «Анкор ревю» Мелвином Ласки и литературоведом Фредом Дьюпи из Колумбийского университета, в прошлом редактором «Партизан ревю», — Фред Дьюпи вызвался написать пространное предисловие к книге. Вчетвером они отобрали девяносто страниц из «Лолиты» — почти что треть романа<sup>42</sup>.

Набоков вернулся в Итаку и за две недели напряженной работы написал элегантно-послеловие «О книге, озаглавленной „Лолита“»<sup>43</sup>. Это остроумное и глубокое, живое, уклончивое и обманчивое эссе о создании «Лолиты» и природе ее художественности ставит книгу вне обвинений в порнографичности, подтверждая, что роман *такого* уровня не нуждается ни в чьей защите.

«Лолита» пробивалась. В июне американские таможенники конфисковали, а потом вернули владельцу экземпляр издания «Олимпии». Даже без какого бы то ни было официального решения это был хороший знак. В ноябре ситуация повторилась, что было уже равносильно официальному решению. Не зная о том, что таможенники разрешили ввоз книги, Говард Немеров написал в «Нью-Йорк таймс»: «Уже самой развращенностью вкусов и обилием заменителей литературы наше общество так надежно защищено от здорового стиля, что книгу господина Набокова можно спокойно пропустить в Соединенные Штаты, совершенно не опасаясь, что это приведет к падению нравов или взлету интеллектуальности». Как многие другие, он сравнивал «Лолиту» с «Улиссом». Набоков поблагодарил Немерова за поддержку<sup>44</sup>.

Шумиха вокруг «Лолиты» продолжала нарастать. Из лондонских библиотек книгу конфисковали, и одновременно с этим в «Партизан ревю», серьезнейшем интеллектуальном журнале Америки, появилась первая рецензия на «Лолиту» («чуть ли не самая смешная книга из всех, какие я прочел на своей памяти»). Шведские, датские и немецкие издатели интересовались правами на перевод<sup>45</sup>.

Теперь и издательство «Даблдэй» было готово заключить договор. Они предложили 75 процентов гонорара за американское издание Набокову и 25



процентов «Олимпии» — стандартная практика, когда англоязычный издатель разрешает первое англоязычное издание в другой стране. Как правило, общий гонорар составляет 10 процентов от розничной цены, а если книга хорошо продается, вырастает до 15 процентов. Таким образом, Жиродиа мог рассчитывать на 2,5 процента общей выручки от продажи книги в Америке, а со временем — и на 3,75 процента. Вместо этого он потребовал десять процентов, таким образом оставляя автору всего лишь пять процентов. Кроме того, он дал парижскому агенту Набокова неверную информацию относительно их договора. Разгневанный Набоков посоветовался с адвокатом и заявил о расторжении договора с Жиродиа на том основании, что «Олимпия» не присылала ему финансовых отчетов, как полагалось по условиям договора. Жиродиа проигнорировал это заявление и вконец испортил отношения с Набоковым, предложив следующее: поскольку американская таможня пропустила «Лолиту», он будет открыто рекламировать свое издание в Соединенных Штатах. Набоков неоднократно предупреждал Жиродиа, что, если до выхода американского издания ввезти в Америку более 1500 экземпляров книги, выпущенной за пределами страны, авторское право на нее будет утеряно, и публиковать книгу сможет кто угодно, не расплачиваясь ни с Набоковым, ни с самим Жиродиа. Жиродиа опять проигнорировал это предупреждение<sup>46</sup>.

Но ему не удалось проигнорировать другое: в конце декабря французское министерство внутренних дел неожиданно запретило продажу «Лолиты» и еще двадцати четырех книг «Олимпии» на территории страны. Вскоре выяснилось, что инициатором этого запрета было министерство внутренних дел Великобритании — статья Джона Гордона, получившая широкий резонанс, показала, в каких количествах англичане ввозят из Франции «Лолиту» и другие изданные «Олимпией» книги. Дело было во время Суэцкого кризиса, и французский министр решил уступить требованию союзников.

Своей уступкой французское правительство навлекло на себя многочисленные насмешки. Генри Миллер и Фрэнк Харрис, запрещенные в изданиях «Олимпии», уже вышли в собственно французских изданиях. Запрещенный «Рыжий» Дж.П. Данливи был опубликован в Англии. Запрещенная англоязычная «Лолита» уже переводилась на французский язык самым почтенным французским издательством — причем совершенно законно. Вывезенную контрабандой из Франции «Лолиту» можно было вполне законно ввезти в Соединенные Штаты — то есть Франция проявила большее ханжество, чем англосаксонские страны. С юридической точки зрения наиболее абсурдным было то, что министерский запрет по сути опирался на закон, запрещающий подрывные политические публикации.

Морис Жиродиа тут же возбудил процесс против французского правительства, требуя отмены запрета. Его поддержала французская пресса, возмущенная правительственным посягательством на традиционные свободы. К концу 1956 года из всего списка запрещенных книг французская пресса писала только о «Лолите», и уже в январе 1957 года весь этот цензурный скандал получил во Франции название «l'affaire Lolita»<sup>113</sup> 47.

---

<sup>113</sup> Дело Лолиты (фр.).

## VII

Обильные январские снегопады превращают Кейюга-Хайтс в зимнюю сказку, а дороги — в кошмар для тех, кому приходится разгребать снег — чего Набокову никогда не приходилось делать. У него не было времени. Согласно заполненной в Корнеле анкете, он проводил девятью один час в неделю за умственной работой: шесть — за чтением лекций, два — за ведением семинара, восемнадцать — за проверкой и подготовкой, тридцать — за научной работой и тридцать пять — за написанием книг. Он вставал в 7.30, съедал два апельсина, брился, принимал ванну (но не душ), одевался и готовился к лекциям. Три раза в неделю он проводил занятия в 10.00 и в 11.00 и раз в неделю — двухчасовой семинар на дому. После 12.30 он, уже не отрываясь, работал дома до 19.00, потом ужинал. После этого он ходил в гости или принимал гостей, играл в шахматы или диктовал Вере написанное за день — она отпечатывала текст и отдавала ему для новой переделки. Около 22.00 он ложился в постель и читал до 1.0048.

В конце семестра, белою зимою, Набоков дописывал «Записки о просодии». Тогда же он упомянул в письме к знакомому, что пушкинский опус продолжает разрастаться; «но какие вещи я нахожу, какие открытия делаю!». Он набросал план курса сравнительного анализа английской, французской, русской и немецкой поэзии, для которого предполагалось размножить сто оригинальных стихотворений для перевода в классе и для обсуждения ритмики, просодии и тем — таких как Аркадия и эволюция пейзажа<sup>49</sup>.

Погрязшего в лекционной рутине и мечтающего о научной работе преподавателя ничто не радует так, как продумывание нового курса: чистота замысла, логическое построение, возможность отрешиться от докучной подготовки и проведения занятий. Но даже работа над самым что ни на есть совершенным курсом не освобождает от других занятий. Набоков спросил у слушателей курса европейской литературы, что означает слово «bodkin»<sup>114</sup>. Некоторые студенты вспомнили монолог Гамлета, но промолчали. Он велел им прочесть «Гамлета» и добавил, что через несколько дней на выпускном экзамене задаст им вопрос по Шекспиру. Там же был задан весьма затейливый вопрос по Диккенсу: «Обсудить особенности его стиля, как-то: речевая характеристика персонажей, красноречие, игра слов и т. д. Шевелятся ли его губы, когда рассказ ведет Эстер?» Вопрос по «Гамлету» способен озадачить почти что любого знатока трагедии: «Какой джентльмен из Нормандии обучает какого искусству владения рапирой в „Гамлете“?» Несколько дней спустя, проверяя толстую книгу экзаменационных работ, Набоков наткнулся на: «У Диккенса много илитераций»<sup>50</sup>.

Набоков даже не знал о том, что как раз в это время наклеывалась возможность не просто вести новый курс, но и перейти в другой университет. Мак-Джордж Банди, декан гуманитарного факультета в Гарварде, обратился к руководителям всех отделений с просьбой составить список людей, которых они хотели бы взять на работу, но которые в силу своих разносторонних талантов не укладываются в традиционные рамки американских университетов. Заведующим отделением современных языков, в том числе и славянских, был Гарри Левин, который предложил включить в список Набокова. Михаил Карпович с кафедры

---

<sup>114</sup> Кинжал, стилет (англ.).

славистики боялся, что Набоков начнет рассказывать наивным студентам о том, что Достоевский писал детективы, но в конечном итоге поддержал кандидатуру Набокова. Набоковым заинтересовался и Марк Шорер с английского отделения. Банди был не против, но любую кандидатуру сперва полагалось обсудить на заседании кафедры. Роман Якобсон, светило гарвардской славистики, видимо, побоялся соперничества и раскритиковал Набокова за неординарное отношение к Достоевскому и к другим великим русским писателям. На это сторонники Набокова возразили, что он сам великий русский писатель. Якобсон ответил: «Господа, даже если допустить, что он крупный писатель, мы что же, пригласим слона быть профессором зоологии?» Парировать этот выпад не смог никто<sup>51</sup>.

## VIII

В начале февраля Набоковы переехали по другому адресу в Кейюга-Хайтс в дом профессора Лористона Шарпа на Хайленд-роуд, 880. Они отказались смотреть за собакой профессора Шарпа, зато взяли на себя заботы о Бандите, сиамском коте с молочным взором, который оказался менее покладистым, чем Том Джонс. Спроектированный местным умельцем, выстроенный из кедровых бревен и похожий на ранчо дом Набоковы любили больше других, и эхо его отзывается в «Бледном огне». Большое окно выходило на заснеженный буковый лес. Они не задергивали штор, и по ночам казалось, что отраженная в стекле мебель стоит на снегу, в той хрустальной стране<sup>52</sup>.

За океаном «l'affaire Lolita» не затихало. Жиродиа пытался убедить Набокова возбудить дело против французского правительства, но у Набокова не было ни денег, ни желания рисковать репутацией своей книги, ставя ее в один ряд с писаниной вроде «Пока она не закричит» или «Как это делать»<sup>53</sup>. Он надеялся, что интерес к «Лолите» во Франции поможет ему вновь издать свои уже переведенные на французский язык книги. Он по-прежнему не подозревал, как «Лолита» изменит его жизнь.

С 1955 года Набоков упорно трудился над «Евгением Онегиным» и у него не было времени писать рассказы для «Нью-Йоркера», дававшие ему в последние десять лет столь необходимый второй заработок. Финансовые трудности заставили его вновь послать в журнал «Балладу о долине Лонгвуда», которую он постепенно переделывал начиная с 1953 года, когда «Нью-Йоркер» ее отверг. Набоков написал Кэтрин Уайт, убеждая ее повнимательнее присмотреться к тексту:

С моей обычной скромностью утверждаю: это лучшее из стихотворений, сочиненных мной, — превосходящее, например, «Вечер русской поэзии».

На первый взгляд баллада может показаться Вам странным гибридом между Шагалом и Бабулей Мозес. Но, пожалуйста, прилипните к ней настолько, сколько выдержите, и постепенно все разновидности интересных оттенков и скрытых узоров откроются внимательному глазу. Если же Вы по-прежнему не выносите ее, пожалуйста, отошлите ее назад без всяческих угрызений совести<sup>54</sup>.

Набоков прав: эта наивно-примитивная баллада — один из лучших образцов

его поэзии. Арт Лонгвуд, американец из маленького городка, вывозит семью на пикник. Он показывает своему сыну-калеке, как бросать мяч, и закидывает его на дерево. Хотя в юности робкий Арт никогда не лазал по деревьям, он преодолевает страх и начинает карабкаться по стволу.

Up and up Art Longwood swarmed and shinned,  
And the leaves said yes to the questioning wind.

What tiaras of gardens! What torrents of light!  
How accessible ether! How easy flight!

His family circled the tree all day,  
Pauline concluded: «Dad climbed away».

None saw the delirious celestial crowds  
Greet the hero from earth in the snow of the clouds.

Mrs. Longwood was getting a little concerned.  
He never came down. He never returned.

[Вверх и вверх Арт Лонгвуд карабкался и взбирался,  
И листья твердили «да» вопрошающему ветру.

Какие тиары садов! Какие потоки света!  
Как близок эфир! Как просто взлететь!

Его семья весь день стояла кружком под деревом,  
Полин заключила: «Папа от нас улез».

Никто не видел иступленных небесных толп,  
Встречавших героя с земли в снегах облаков.

Миссис Лонгвуд уже начинала тревожиться,  
А он так и не спустился. Он больше не вернулся.]

Туристы, ботаники, детективы и пожарники спешат к месту исчезновения Лонгвуда, и даже линчеватель, желающий «справедливость восстановить». Дерево срублено, но не видно никаких следов Арта Лонгвуда. «Покрыли пень лаком, поставили оградку и указатели. Уборные скрыли среди роз и винограда».

Жена Арта нашла себе нового мужа,

And now the Deforests, with four old men,  
Like regular tourists visit the glen;

Munch their lunches, look up and down,

Wash their hands and drive back to town.

[И теперь Дефоресты, с четырьмя стариками,  
Как обычные туристы, приезжают в долину.

Съедают свой ленч, смотрят вверх и вниз,  
Моют руки и возвращаются в город.]

Набоков упомянул Шагала и Бабулю Мозес, но тут можно вспомнить и других художников. Вся баллада словно списана с картинки Нормана Рокуэлла — до тех пор, пока центром сюжета не становится мистическая загадка, преображающая ее в яркий пейзаж Тернера.

Удивительно подобрано и само имя Арт: типично американское, но в то же время в нем звучат отголоски иной среды — «art», искусство. Поэма и построена на контрасте между судьбой Арта и не способными его понять поедателями ленчей. Что делает смерть в уютном мире живых? И чем же заслужил Арт Лонгвуд такую необычную и несколько героическую смерть? Своею смелостью? Тоской? Мечтательностью? («Тихий Арт, который мог целый день глядеть на одну и ту же вещь, / Наблюдать, как жук ползет по стеблю, потом улетает»). На этот раз «Нью-Йоркер» принял балладу.

## IX

В начале марта Набокова посетил в Итаке Иван Оболенский, чтобы попросить права на издание «Лолиты». В отличие от издательства «Даблдэй», новая фирма «Макдауэл Оболенский» обещала напечатать книгу уже весной и готова была поставить всё на успех. Два года спустя «Лолита» принесла огромные деньги совсем новой английской компании «Вайденфельд и Николсон», но в фирму «Макдауэл Оболенский» она попала чуть-чуть рановато.

Набоков уже готов был отдать им «Лолиту», когда позвонил Джейсон Эпстайн и предупредил, что «Лолите» необходима для поддержки репутация солидного издательства. Если против книги будет возбужден судебный иск, «Нью-Йорк таймс» откажется рекламировать ее, а другие газеты последуют ее примеру. Нельзя будет рассылать рекламу по почте, и книжные магазины тоже не примут «Лолиту». Если издать книгу обычным способом, вряд ли удастся отстоять ее в суде. По словам Эпстайна, единственным возможным выходом было и дальше заваливать книгу «академической хвалой и отзывами авторитетнейших критиков — пусть мелькает на страницах „Анкор ревью“, пока в конце концов, мало-помалу, страна не привыкнет к ней»<sup>55</sup>.

Чтобы выручить Набокова из трудного финансового положения, Эпстайн предложил подписать с ним договор на *следующий* роман. Набоков радостно согласился. За год до этого он писал Эпстайну с восхищением и благодарностью: «У меня никогда не было такого издателя, как Вы!»<sup>56</sup>

Похоже, что следующий роман Набоков обдумывал еще с 1955–1956 года. В снах Виктора и Пнина о том, как король спасается морским путем из химерической

европейской страны, охваченной революцией, воплощается неоднократно волновавшая воображение Набокова тема «Ultima Thule». В начале 1940-х годов, отказавшись от русского языка и от замысла «Solus Rex», он развил тему революции и фантастической страны в романе «Под знаком незаконнорожденных», хотя и лишив ее романтического мерцания Ultima Thule из «Solus Rex». Теперь же, 6 марта 1957 года, Набоков взял новую карточку и написал на ней: «История начинается в Ultima Thule»<sup>57</sup>.

В интервью, данном сразу же после публикации «Бледного огня», Набоков описал удивительный процесс сбора клочков информации для романа, который еще не придуман, но вот-вот заискрится в луче вдохновения: «Я знаю только, что на очень ранней стадии развития романа в меня вселяется эта тяга запасать пух и травинки и глотать камушки. Никто никогда не установит, насколько ясно птица представляет себе, и представляет ли вообще, свое будущее гнездо и яйца в нем». Первые три месяца 1957 года он собирал пух и травинки для неведомого гнезда «Бледного огня». Когда в конце января он заметил, что снегопад — это «матовая темная белизна на фоне белизны светлой»<sup>58</sup>, строка Джона Шейда из «Бледного огня» (написанного четыре года спустя) была практически готова.

Благодаря этому восприимчивому состоянию духа дом на Хайленд-роуд, в который Набоков переехал в начале февраля и который очень ему понравился, многим дополнил эту коллекцию будущих отрывков из «Бледного огня». Однако план нового романа, озаглавленного «Бледный огонь», который он отправил Джейсону Эпстайну в конце марта 1957 года, разительно отличается от «Бледного огня», за который Набоков наконец-то взялся в конце 1960 года. В первоначальном варианте не было ни Шейда, ни короля-гомосексуалиста, ни поэмы, ни комментария, ни указателя, а были лишь бегство бывшего короля в Америку, упоминание о Градусе и упорное стремление Шейда разгадать загадку подлой бездны смерти.

Мой центральный персонаж, бывший король, на протяжении всего «Бледного огня» занят неким поиском. Этот поиск или изыскание (которое в какой-то момент, увы, заводит его в лабиринты спиритизма) совершенно отделен от так называемой веры или религии, богов, Бога, Рая, Фольклора и т. д. Поначалу я думал озаглавить роман «Счастливый атеист», но книга слишком поэтична и романтична для этого (ее трепетание и поэзию я не могу передать Вам в коротком и сухом изложении). Поиски моего персонажа сосредоточены на вопросе жизни до рождения и после смерти, и на него, должен Вам сказать, дан изысканнейший ответ.

Рассказ начинается в Ультима Туле, островном королевстве, где дворцовая интрига и некоторая помощь из Новой Зембли освобождают дорогу скучной и дикой революции. Мой центральный персонаж, король Туле, свергнут. После многих удивительных приключений он бежит в Америку. Некие политические осложнения заставляют президента Кеннеди отвечать уклончиво, когда речь заходит об этом перемещенном лице.

Он живет более или менее инкогнито с дамой, которую любит, где-то на границе штатов Нью-Йорк и Монтарио: граница несколько смазана и неопределенна, но там ходит автобус в Голденрод, еще один

— в Календар Барн, а по субботам Гудзон стекает в Колорадо. Несмотря на эти — в целом довольно невинные — смещения фокуса, пейзаж и обстановка обладают качествами, каковые человек с умом агента по недвижимости назвал бы «реалистическими», и из окна дома моего персонажа видно, как яркая грязь на идущей через частные владения дороге и безлистное дерево внезапно расцветают дюжиной свиристелей.

Повествование регулярно прерывается без всякого логического или стилистического перехода, прямо посередине предложения (чтобы безмятежно возобновиться через несколько строчек) явлениями некоего агента, г-на Копинсэя из Туле, задача которого — найти и уничтожить бывшего короля. У г-на Копинсэя, уроженца Оркнейских островов, какие-то свои ужасные беды, и его долгое путешествие (сквозь все водостоки книги) полно кошмарных трудностей (в какой-то момент его заносит в круиз по Вест-Индии). Однако он добирается до Голденрода в последней главе — где и его, и читателя ожидает сюрприз.

Пишу второпях, должен проверять экзаменационные работы<sup>59</sup>.

Месяц спустя Набоков написал Кэтрин Уайт, что бурлит вдохновением и страдает из-за того, что преподавательская рутина отнимает время, которое он мог бы посвятить литературе<sup>60</sup>. К тому времени, когда у него появилась возможность без помех заниматься следующим романом, это был уже совершенно новый замысел: не прото-«Бледный огонь», а крыло «Ады».

## X

«Пнин» вышел в свет 7 марта 1957 года. Впервые за годы жизни Набокова в США его книга получила повсеместное признание. Спору нет, Тимофей Пнин — самый очаровательный из набоковских персонажей, и роман о нем написан доступнее, чем любое из зрелых сочинений Набокова. Но успех книги объяснялся отчасти и тем, что у создателя «Пнина» уже была репутация автора по-прежнему запретной «Лолиты» — создателя «самых проникновенных, смешных и трогательных книг в Соединенных Штатах сегодня»<sup>61</sup> — и все крупные ежедневные и еженедельные издания с нетерпением ждали этого нового романа. Две недели спустя «Пнина» уже допечатывали<sup>62</sup>. Такого с Набоковым еще не бывало.

Пнин теряет работу в университете. В марте 1957 года Набоков боялся, что его самого уволят из Корнелля, поскольку «Олимпия» судилась с французским правительством и «Лолита» часто упоминалась в одном ряду с чистой порнографией. Зато в аудитории создатель «Пнина» совершенно не походил на своего героя. Один студент вспоминает, как в начале весеннего семестра 1957 года Набоков нападал на Фрейда: «Примерно посередине его монолога загудели трубы отопления и вскоре поднялся оглушительный рев, поверх которого г-н Набоков прокричал: „Венский мошенник проклинает меня из могилы!“»<sup>63</sup>.

Подобно Толстому, Джойсу, Чехову и Бунину, Набоков недолюбливал Достоевского и, не будучи ученым-литературоведом, не желал преподавать нелюбимые книги. Однажды студент последнего курса английского отделения, выучивший русский язык в армии, пришел к нему проконсультироваться по поводу дипломной работы о Достоевском. «Достоевский? Достоевский очень плохой

писатель». «Допустим, — сказал студент, — но разве он не влиятельный писатель?» «Достоевский не влиятельный писатель, — ответил Набоков. — У него не было никакого влияния». «Разве он не оказал влияния на Леонова?» — настаивал студент. Набоков воздел руки и простонал: «Бедный Леонов! Бедный Леонов!» На этом встреча закончилась<sup>64</sup>.

Как-то в середине марта, когда Набоков читал лекцию по обзорному курсу русской литературы, один из студентов встал со своего места и заявил, что если Набоков не желает говорить о Достоевском, он сам расскажет о нем другим студентам. После лекции Набоков ворвался на кафедру английской литературы вне себя от ярости и потребовал, чтобы обидчика выгнали из университета. Его не выгнали, но из чувства протеста он перестал ходить на лекции Набокова. Набоков, в свою очередь, терпеть не мог, когда ему перечили, даже если доводы оппонента были разумными, и весь оставшийся семестр отмечал в журнале, присутствует ли «идиот» на лекциях, — тот появился только шесть раз из двадцати. Этот блестящий студент, наделенный недюжинным писательским даром, на экзамене получил неудовлетворительную оценку и пожаловался Артуру Майзенеру и М.Г. Абрамсу. Они сочли, что Набоков переборщил, и попросили его успокоиться и пересмотреть оценку. Набоков отказался: он же предупреждал студентов, что ждет от них строго определенных ответов. Этот студент не желал соблюдать правила игры и поэтому потерпел поражение. Или, может быть, Набоков просто решил вывести его из игры<sup>65</sup>.

В апреле, возвращая студентам семестровые работы по «Анне Карениной», Набоков объяснил, почему поставил им совершенно конкретные вопросы. Неопределенные вопросы на общие темы не позволяют поставить объективные оценки. «Давайте предположим, что я сказал: Д(амы) и Г(оспода)! У вас есть один час, и я хочу, чтобы каждый из вас осветил тему „Отношение Толстого к семейной жизни“. Вот это действительно стандартный вопрос, и теоретически казалось бы, что, отвечая на него, блестящие студенты бы блистали, хорошие студенты бы мерцали, а средние студенты проливали бы мягкий свет». Набоков взял для примера двух студентов, Икса и Игрека, оба «хорошие, добрые, милые молодые люди — и обоим наплевать на литературу», и сочинил комически точные, безнадежно водянистые издевательские ответы «учтивого мошенника Икса и бедного смиренного Игрека, который даже списывать толком не умеет».

Если каждый получит по 50 баллов (что щедро), оба придут к преподавателю и скажут: «Смотрите — я написал о семейной жизни, и я написал о браке, и я сказал, что Толстой воспевает семейную жизнь, и я сказал...» Они правы. Они написали. Их попросили обсудить общую идею, и они обсудили ее в общих словах. И именно поэтому я предпочитаю конкретный вопрос — требующий конкретного ответа.

Давайте теперь вернемся к конкретным вопросам в этой контрольной.

Вопрос первый был таков: как Анна узнаёт о том, что Стива и Долли помирились?

Мне важно понять, остался ли *образ* в вашем воображении. Прекрасная приглушенная тема *сомнения* Анны — была ли она замечена? Стива и Долли объяснились, и Стива ушел в кабинет. Вот появляется Долли. Она говорит Анне, что хочет перевести ее вниз, где



теплее. Анна сосредоточенно смотрит на Долли — *помирились ли?* Теперь медленно входит Стива. Спрашивает, о чем они говорят. «*Помирились*», — думает Анна. Долли отвечает Стиве — и ее тон кажется Анне холодным и остранным. «*Не помирились*», — думает Анна. Стива говорит Долли: «Ах, полно, Долли, все делать трудности». «*Помирились*», — думает Анна. Долли отвечает мужу: «Знаю, как ты все сделаешь, — скажешь слуге сделать то, чего нельзя сделать, а сам уедешь, а он все перепутает» — и уголки ее губ морщит привычная насмешливая улыбка. «*Полное, полное примирение*», — думает Анна с радостью.

Вы видите образ? Читатель, который помнит только, что у Долли была насмешливая улыбка и по ней Анна и узнала о том, что супруги помирились, пропустил целый кусок несравненного толстовского текста, эту удивительную взаимосвязь, *последовательность* эмоций, из которых и складывается образ. Я не надеялся, что кто-либо запомнит весь отрывок слово в слово, но я надеялся, что кто-нибудь заметит динамику Аннинных чувств, пока она наблюдает за Облонскими, то, как Толстому удастся изобразить и Анну, и Облонских<sup>66</sup>.

В этом объяснении сформулирован основной принцип Набокова-преподавателя: не пытаюсь превращать своих студентов в критиков — каковыми большинству из них никогда не стать, — он стремился сделать их первоклассными читателями, «большими читателями больших писателей».

## XI

Предыдущей осенью Набоков послал Рубену Брауэру статью о переводе Пушкина, которая якобы требовалась очень срочно, но получил ответ лишь в конце марта. Рубен Брауэр предпочел бы напечатать набоковскую статью, уже опубликованную в «Партизан ревью». Набокову не терпелось поскорей обнародовать открытия, сделанные в тексте «Евгения Онегина»: знание Пушкиным иностранных языков; галлицизмы в его русском лексиконе; значение французских переводов, сквозь призму которых русские читатели знакомились с западноевропейскими романами; происхождение онегинской строфы; конкретные цитаты и ссылки. Он перевел материал отвергнутой Брауэром статьи на русский язык и послал половину его Роману Гринбергу в журнал «Опыты», а вторую половину — Карповичу в «Новый журнал»<sup>67</sup>.

И все же «Лолита» волновала Набокова-писателя сильнее, чем «Евгений Онегин» — Набокова-литературоведа. Он был готов выбрать американского издателя, но понимал, что время публикации еще не пришло. Он хотел, чтобы роман опубликовало издательство «Даблдэй», но поведение Жиродиа отпугнуло бы любого американского издателя.

В начале апреля Жиродиа издал в Париже книгу «L'affaire Lolita», в которую входили фрагменты из романа, статья Дьюпи, написанная для «Анкор ревью», набоковское эссе «О книге, озаглавленной „Лолита“» — все в переводе на французский язык, и статья Жиродиа по поводу запрета на «Лолиту». Издание «L'affaire Lolita» стало частью его судебной тяжбы с французским правительством, как доказательство значительных вложений в рекламу книги и одновременно

обоснованием его непомерно высоких финансовых запросов к американским издателям<sup>68</sup>. На самом же деле и суд, и публикация «L'affaire Lolita» были затеяны ради отмены запрета не только на «Лолиту», но и еще на двадцать четыре книги; Жиродиа же запамätовал, что он требовал абсурдно высоких гонораров еще *до* того, как французское министерство внутренних дел запретило книги «Олимпии». Грэм Грин, Джон Гордон и Джейсон Эпстайн способствовали популярности «Лолиты» ничуть не меньше, чем Жиродиа; к тому же, заметил Набоков, он, как автор «Лолиты», тоже сыграл в этом некоторую роль.

В марте Набоков пытался обговорить с Жиродиа условия издания «Лолиты» в Америке и в Англии. Так и не получив четкого ответа, они с Верой отправились в Нью-Йорк встречаться с издателями, главным образом с Эпстайном, который хотел издать сборник рассказов Набокова. Чем солидней будет его литературная репутация, тем лучше для «Лолиты»<sup>69</sup>.

Эпстайн также говорил по поводу «Евгения Онегина» с издательством «Боллинджен». Набоков встретился с Джоном Барретом и с Боном Гилмором из «Боллинджена», и у него создалось «сказочное впечатление», что они готовы издать это многотомное чудовище, причем издать его с должной тщательностью. В конце марта он писал Эдмунду Уилсону, что полностью погружен в «Онегина» и должен во что бы то ни стало закончить его в этом году: «Это пятый или шестой вариант [перевода]. Теперь я... приветствую всякий неловкий поворот, всякую рыбью косточку скудной правды»<sup>70</sup>.

Несколько лет назад Набоков подписал с «Боллиндженом» договор на английский перевод «Слова о полку Игореве», который он должен был подготовить совместно с Марком Шефтелем и Романом Якобсоном. Все трое получили аванс. Несмотря на то что денег для возвращения аванса у Набокова не было, он хотел расторгнуть этот договор — лишь бы не работать с Якобсоном. К огромной радости Набокова, «Боллинджен» согласился не брать с него аванс, и он написал Якобсону, что не хочет участвовать в совместном проекте по причине «поездочек в тоталитарные страны», которые предпринимал Якобсон. Он знал, что годом раньше тот был на конференции в Москве, рыдал там и обещал вскоре вернуться. Набоков считал, что Якобсон — советский агент. Многие американские профессора осуждали слежку за коммунистами в университетах, но Набоков подружился с представителем ФБР в Корнелле и говорил даже, что был бы рад, если бы Дмитрий устроился в ФБР в том же качестве. Неудивительно, что он не мог работать вместе с Якобсоном<sup>71</sup>.

Иногда Набоков действительно подозревал людей без оснований. Как-то, когда они с Верой жили в доме профессора Шарпа, они пригласили друзей на коктейль. Артур Майзенер стал рассказывать гостям

о другой вечеринке, которую устроил поэт Делмор Шварц летом 1950 года в Гамбье, штат Огайо, когда собиралась ежегодная Кеньонская литературная школа. Гости Шварца обсуждали затяжную полемику, развернувшуюся вокруг присуждения премии «Боллинджен» Паунду, коллаборационисту держав Оси. Шварц, потребивший приличную долю своего собственного ликера, заспорил с Робертом Лоуэллом, одним из членов жюри премии. Шварц в сердцах обвинил Лоуэлла в том, что тот, кроме всего прочего, еще и антисемит; Майзенер же, пересказывая все

это гостям Набоковых, сказал, что вообще-то солидарен с Лоуэллом, потому что Кал — честный человек, и так далее. Хозяин Набоков, прислушивавшийся к разговору со стороны, внезапно побледнел и, вцепившись в рукав другого гостя, профессора М.Г. Абрамса, потянул его за угол в другую комнату. «Что мне делать, Майк? — обескураженно спросил Набоков. — Артур — мой друг, но мне придется выставить его из дома». «Почему?» — изумился Абрамс. «За эту антисемитскую историю!» — ответил Набоков.

Абрамсу удалось успокоить друга, но настороженный Набоков стал расспрашивать Филипа Рава, издателя «Партизан ревью», не известны ли ему какие-нибудь антисемитские высказывания Майзенера. Нет, Майзенер не был антисемитом, но Набоков, не выносивший бытового антисемитизма американских профессоров, и в дальнейшем болезненно реагировал на малейшее его проявление<sup>72</sup>.

## XII

В конце мая в гости к Набоковым приехал Эдмунд Уилсон. Они возобновили свой уже пятнадцатилетний спор по поводу русского и английского стихосложения — спор, которому предстояло стать литературным вулканом в 1965 году.

Вкратце изложив Уилсону суть только что добавленных к «Евгению Онегину» заметок о просодии, Набоков в очередной раз подтвердил свою точку зрения: «Я абсолютно и твердо уверен, что проще объяснить английскому поэту русское стихосложение через смутное сходство между двумя просодическими системами, чем через явные различия между двумя языками». Уилсон записал в дневнике: «Володина навязчивая идея, что русский и английский стих в основе своей одинаковы, на самом деле, как я понял, досталась ему в наследство от отца, лидера кадетов в Думе и поборника идеи создания в России конституционной монархии по английскому образцу, — как и вера, что между этими двумя совершенно непохожими странами существует или должна существовать тесная связь». Реакция Уилсона очень характерна для их взаимоотношений в тот период: толком не выслушав Набокова, он по-своему истолковал его слова и состряпал абсурдное биографическое объяснение. На самом деле Набоков прекрасно сознавал «явные различия» между двумя просодическими системами и за несколько месяцев до этого написал, что даже если бы каким-то чудом удалось передать и точный смысл, и рифму в английском переводе «Евгения Онегина», это чудо оказалось бы бессмысленным, ибо сам концепт рифмы в английском стихосложении не имеет ничего общего с русской рифмой<sup>73</sup>.

Когда Набоков заявил, что Пушкин плохо знал и английский, и другие языки, Уилсон опять возразил ему, выдвинув очередной изощренный психологический довод: «Эти завиральные идеи, — написал он в дневнике, — разумеется, подсказаны желанием думать о себе как о единственном в истории писателе, который в равной степени владеет русским, английским и французским». На самом деле прежде Набоков, как и многие, тоже считал, что Пушкин знал английский, немецкий, греческий и итальянский, и лишь изучая источники, выяснил, что Пушкин неоднократно принимался за эти языки, но так и не овладел ими в

должной мере и иностранную поэзию мог читать только по-французски<sup>74</sup>.

Впрочем, свои критические замечания Уилсон по большей части оставлял при себе, и, несмотря на все разногласия, они по-прежнему наслаждались обществом друг друга. Набоков попросил гостя почитать вслух «Евгения Онегина». Уилсон с ужасным жаром взялся за дело и ошибся ударением в первом же многосложном слове: «Мой дядя», полностью соответствующем английскому «My uncle». Набоков потом рассказывал, что Уилсон искажал каждое второе слово, «превращая ямбическую строку Пушкина в некий спастический анапест с многочисленными жужжаниями, грозившими вывихом челюсти, и довольно симпатичным подтягиванием, которое безнадежно спутало весь ритм, так что мы оба чуть не надорвали животы»<sup>75</sup>.

И автор «Записок о графстве Гекаты», и автор «Лолиты» ценили сексуальные прядности в литературных яствах. Уилсон впоследствии вспоминал, что «привез Набокову „Историю О“, эту в высшей степени изысканную и занимательную порнографическую книгу, и в ответ он послал мне собрание французских и итальянских стихов более или менее вольного характера, которые, я думаю, служили ему вспомогательным материалом для перевода Пушкина». Наконец Уилсон собрался уезжать; дело было утром, Набоков вышел проводить его. Уилсон, сидевший в машине сзади, поставив подагрическую ногу на сиденье, заметил, что у только что принявшего ванну Набокова очень свежий вид. Набоков перегнулся к нему через борт автомобиля и, пародируя «Историю О», промурлыкал: «Je mettais du rouge sur les lèvres de mon ventre»<sup>115</sup><sup>75</sup>.

### XIII

Все лето 1957 года Пушкин не выпускал Набокова из-за письменного стола. В конце июня первая треть книги отправилась в «Боллинджен»: введение, перевод и комментарий к 1-й главе плюс «Записки о просодии». Дмитрий готовился к шестимесячной службе в армии и помогал отцу составить подробный указатель к будущему четырехтомнику<sup>77</sup>.

Кроме «Онегина», у Набокова ни на что не оставалось времени — но он успевал любоваться чудесным лесом вокруг дома. С самой весны Набоков внимательно наблюдал за кишевшими вокруг дома птицами: дятлами, сойками, свиристями. Он даже передвинул свою кровать, чтобы видеть большое дерево гикори, к которому была привязана старая автомобильная шина, превращенная в детские качели. Он не подстригал газон, предпочитая работать, сидя в высокой траве. В сумерки Набоковы бросали подковы, метя в ствол болотного дуба, и соседи слышали их счастливый смех, звенящий в воздухе. Присмотр за котом, окно, свиристы, гикори, качели, подковы — все превращалось в хворост для «Бледного огня». Как-то в июле Набоков написал стихотворение — и четыре года спустя переделал его для Джона Шейда («Заходящее солнце, освещающее кончики / Гигантской скрепки телеантенны»). Но «Евгений Онегин» требовал своего. В начале августа Набоков по-прежнему надеялся за месяц дописать комментарии и говорил, что иногда чувствует себя «совершенно изможденным и страшно угнетенным»<sup>78</sup>.

---

<sup>115</sup> Я покрасил губки, которые у меня на животе (фр.).

Не так давно он боялся потерять из-за «Лолиты» работу в Корнеле. Эта опасность миновала. В конце мая «Лолиту» прочел декан гуманитарного факультета в Беркли и пригласил Набокова прочесть курс лекций в Калифорнийском университете. В июне почти что треть «Лолиты» вышла в «Анкор ревю» вместе с послесловием Набокова и научно обоснованным хвалебным отзывом Фреда Дьюпи. Все это не вызвало ни малейшего возмущения. По всей Америке бойко продавались из-под прилавка «Лолиты» в издании «Олимпии». Постепенно за Набоковым утверждалась мировая репутация одного из самых значительных писателей современности — три крупнейших европейских издательства: «Ровольт» в Германии, «Галлимар» во Франции и «Мондадори» в Италии купили права на «Лолиту» и были готовы заключать договора на остальные его произведения. Пришло время издавать «Лолиту» дома<sup>79</sup>.

Набокову пришлось просить Жиродиа вести себя как можно осторожней — «Лолита» продавалась даже в местном книжном магазине в Итаке, и Набоков боялся, что американцы объявят, что в страну ввезли более 1500 экземпляров, и аннулируют его авторское право. Набоков понимал: тот факт, что недавно были проиграны судебные процессы по поводу двух других книг, может лишь повредить, хотя не исключалось, что если дело дойдет до Верховного суда, он примет решение в пользу «Лолиты». Издательство «Даблдэй» готово было заключать договор, но издавать книгу не сразу. Однако Жиродиа требовал себе 7,5 процентов с первых 10 000 экземпляров и 10 процентов с последующих. Эпстайн написал Жиродиа: «Выдвинутые Вами финансовые требования настолько чрезмерны, что мы не можем даже обсуждать их». Набокову же Эпстайн сказал, что требования Жиродиа не просто невообразимы, но и наивны — на таких условиях ни один американский издатель не станет печатать книгу<sup>80</sup>.

#### XIV

В сентябре 1957 года университетская зарплата Набокова составляла 8500 долларов; впервые за все время ему пришлось прекратить семинарские занятия: в Корнеле не нашлось студентов, в достаточной мере владеющих русским языком<sup>81</sup>. Изначально, придя в Корнель в 1948 году, он был преподавателем русской литературы, вел три лекционных курса, два из них — по-русски. Теперь же, хотя почти все его время было посвящено русскому литературоведению, волею судьбы он читал лишь одну лекцию по русской литературе (и то на английском языке), на которую ходило тридцать пять — сорок слушателей, и вел курс европейской литературы для аудитории в десять раз большей. В Корнеле у него уже была репутация автора «Пнина» и «Лолиты» и интереснейшего лектора.

А дома, в кабинете, он продолжал шлифовать фразы. Всю осень он просидел за письменным столом, время от времени ощущая, как дом сотрясается от ударов. Перед огромным окном Шарпова жилища рос шиповник. Свиристели часто пьянели от спелых плодов и летели прямо в закрытое окно. Как правило, они отделялись шоком, но иногда и ломали шеи. В начале октября Набоков записал, что свиристели ведут себя как камикадзе. Три года спустя он написал рукой Джона Шейда: «Я был тенью свиристея, убитого / Ложной лазурью оконного стекла». В то же время бесконечные примечания к «Евгению Онегину», не дававшие ему

приняться за «Бледный огонь», подспудно влияли на новый роман — порождая в глубинах авторского сознания идею романа в стихах с комментарием и указателем. Изучение французской и английской поэзии восемнадцатого века (дабы объяснить галлицизмы Пушкина и найти английские эквиваленты его словарю) добавило к истории беглого короля историю американского поэта и ученого, специалиста по восемнадцатому веку, живущего среди свиристелей, гикори и отголосков Попа. Роясь в корнельской библиотеке в поисках материалов к «Евгению Онегину», Набоков искал всевозможные загадки. За три дня до записи о свиристелях он сделал заметку о древнескандинавском «Kongs-skuggsjö», заглавие которого переводится как «Королевское зеркало». Этот образ, «bodkin» в «Гамлете», ставший первым намеком на имя склонного к самоуничтожению Кинбота, свиристель, рассказ о короле-изгнаннике, комментарий Набокова к пушкинскому роману в стихах — кажется, «Бледный огонь» был почти что готов, хотя в действительности замысел того романа, который мы сегодня знаем, вспыхнул в мозгу у Набокова лишь три года спустя<sup>82</sup>.

В конце октября 1957 года Набоков был в Паукипси, где прочел лекцию о Пушкине и европейской литературе в Вассаре, затем заехал в Нью-Йорк, чтобы встретиться с Джейсоном Эпстайном. Два месяца назад жадность Жиродиа отпугнула «Даблдэй» от «Лолиты». Издательство «Макдауэл Оболенский», знавшее об этих требованиях, готово было предложить баснословный гонорар — 20 процентов, — на что никогда не пошли бы более опытные издатели. Жиродиа потребовал себе 12,5 процентов, оставляя Набокову лишь 7,5. Эти непомерные требования, а также опасность утраты прав на «Лолиту» в Америке, поскольку Жиродиа продолжал поставлять свое издание на черный рынок, заставили Набокова повторно заявить о расторжении договора с «Олимпией», под тем предлогом, что Жиродиа своевременно не предоставлял ему финансовых отчетов<sup>83</sup>.

Но теперь «Макдауэл Оболенский» отказался от публикации «Лолиты». Сначала Уолтер Мinton из «Путнама», а затем и «Саймон и Шустер» попытались достичь соглашения с Жиродиа. Набоков был бы рад, если бы кому-нибудь удалось договориться с этим человеком<sup>84</sup>, — сам он больше не хотел иметь с Жиродиа дел.

Были и другие тревоги, связанные с «Лолитой». Брат Жиродиа Эрик Кахан переводил «Лолиту» для издательства «Галлимар». Его перевод отрывков из романа и послесловия для «L'affaire Lolita» отличался спешкой и неряшливостью. Набокова беспокоило, что он так и не видел французского перевода, который, естественно, хотел проверить. Шведского Набоков не знал, но вскоре, к своему огорчению, выяснил, что в шведском переводе «Лолиты» усилены эротические мотивы и пропадает почти что все остальное. Он потребовал немедленной конфискации этого издания и подготовки нового точного перевода<sup>85</sup>.

Пришла слава, а с ней огорчения и все прочее. «Лолита» пользовалась в Корнеле огромным спросом. Как-то после лекции один студент подошел к Набокову, держа в руке «Лолиту» в издании «Олимпии», и молча поклонился. «Пнин» был выдвинут на Национальную книжную премию, и студенты теперь просили у Набокова автограф. Среди подающих надежды молодых писателей — будущего романиста Томаса Пинчона, автора научно-фантастических книг Джоанны Расс, романиста Ричарда Фарины («Так долго был внизу, он кажется мне

верхом»)), критика Роджера Сэйла, издателя Майкла Куртиса — возник своего рода культ Набокова. В корнельском литературном клубе «Книга и кегля» Марк Шефтель и Ричард Фарина читали отрывки из «Лолиты», и Шефтель говорил о ней в контексте набоковских русскоязычных произведений. Один студент, будущий писатель-экспериментатор Стив Кац показал Набокову рукопись своего романа «Поступь солнца». «Мне приходит на ум, что я не знаю ничего о мире этого романа, его границах, его условностях, его ценностях», — написал Набоков на рукописи, но при этом все же дал совет общего характера: «Ничто не стареет так быстро, как „чистый реализм“... Вам нужно *пропитаться* английской поэзией для того, чтобы сочинять английскую прозу. Вы должны освоить свой инструмент. Пока Вы не освоили. Вы пока не можете начать все сначала, с „Кентеберийских рассказов“, и продолжать в комической струе английского языка... *Предложение: Читайте Мильтона, Колриджа, Китса, Вордсворта*»<sup>86</sup>.

В большом мире «Лолита» по-прежнему вызывала кривотолки. Ею торговали на черном рынке, но в популярном журнале появился «Обзор романа, который нельзя купить». Зато судьба «Евгения Онегина» была наконец решена. В начале декабря Набоков внес последние поправки в одиннадцать толстых папок — введение, перевод, комментарии и приложение — составивших самую большую написанную им книгу<sup>87</sup>.

## ГЛАВА 15 «Евгений Онегин»

*Мой метод, возможно, неверен, но это метод.*

**«Ответ моим критикам»**

*...измученный, неловкий буквалист, отчаянно нащупывающий смутное слово, которое удовлетворило бы страстное стремление к точности, и накапливающий по ходу дела множество сведений, заставляющих приверженцев красивого камуфляжа лишь трепетать или глумиться.*

**«Ответ моим критикам»<sup>1</sup>**

### I

«Меня будут помнить благодаря „Лолите“ и моему труду о „Евгении Онегине“», — предсказал в 1966 году Набоков<sup>2</sup>. По объему и затраченным усилиям его вызвавший столько споров перевод пушкинского шедевра и тысяча двести страниц сопроводительного комментария обращают остальные его работы в карликов. На то, чтобы сделать Пушкина доступным англоязычному читателю, он потратил столько же времени, сколько ушло на создание всех трех собственных его англоязычных шедевров: «Лолиты», «Бледного огня» и «Ады». Стоила ли затея подобных усилий? Насколько четыре тома его «Евгения Онегина» приближают нас к Пушкину — и к самому Набокову? Как смог писатель, которого, предположительно, в первую очередь занимает прежде всего стиль, а затем уж

содержание, создать перевод, нарочито жертвующий каким бы то ни было стилистическим изяществом, чтобы с безжалостной верностью передать буквальное значение пушкинских строк — даже ценой всего их волшебства? И как удалось человеку, последовательно старающемуся отделить художественную литературу от «реальной жизни», предоставить больше, чем любой другой критик, сведений касательно тончайших деталей — времени и места, флоры и фауны, блюд и напитков, одежды и жестов — пушкинской и онегинской эпохи?

Пушкин *стоил* всех этих хлопот. Вполне возможно, — а Набоков определенно так и считал, — что он величайший поэт после Шекспира<sup>3</sup>. Его «Евгений Онегин» не только величайшая из русских поэм, он признан, и не без основания, величайшим русским романом. Несомненно, что это произведение является наиболее важным для истории русской литературы — как и для тех, кто всей душой привязан к ней. «Русские, — писал Набоков, — знают, что понятия „родина“ и „Пушкин“ неразделимы, и быть русским — значит любить Пушкина»<sup>4</sup>.

Никакой другой писатель масштаба Набокова не был столь же глубоко предан литературе своей страны и не внес в нее столь много, как он, прежде чем ему пришлось уйти в другую. В «Даре», самом значительном из его русских романов, рост героя как писателя также направлен в сторону Пушкина: Федор даже заканчивает свой роман прощанием, напечатанным как проза, но имеющим размер и рифму Онегинской строфы. В своих англоязычных произведениях — в Париже Себастьяна Найта, в Вайнделле Пнина, в Зембле Кинбота и в сновидчески-яркой обрусевшей Америке Вана Вина — Набоков снова и снова позволяет тени русского прошлого ложиться на настоящее. При владении русским и английским, в котором Набокову не было равных, он занимал уникальное положение, позволяющее ему ввести русскую литературу в англоязычный мир.

В начале 40-х годов он исполнил эту миссию, написав книгу о Гоголе и опубликовав несколько великолепных поэтических переводов из лирики XIX и XX веков — Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета и Ходасевича. В 1945-м он опубликовал поэтический перевод трех строф из «Евгения Онегина», а в следующем году начал читать обзорный курс русской литературы в английских переводах в Уэлсли и сделал для своих студенток стихотворные переводы еще нескольких фрагментов «Евгения Онегина»<sup>5</sup>.

Когда в 1948-м Набоков перебрался в Корнель, он ожидал найти там значительно более высокий, нежели в Уэлсли, уровень академической подготовки и приготовился к чтению не только своего обзорного англоязычного курса, но и еще одного, посвященного изучению русской литературы в оригинале. Подробное изучение «Евгения Онегина» составило, как и следовало ожидать, большую часть его работы в первом семестре. Когда однажды он высказал отвращение к «рифмованному переложению» «Евгения Онегина», каждую строчку которого ему приходилось исправлять для своих студентов, его жена мимоходом заметила: «Почему бы тебе самому не сделать перевод?» Перед началом семестра он предложил Эдмунду Уилсону совместно подготовить академический, снабженный пространными комментариями прозаический перевод «Евгения Онегина». В мае 1949-го, под конец своего первого года в Корнеле, он подумывал о том, чтобы предложить издателю небольшую (небольшую!) книгу по «Евгению Онегину»: «Полный перевод в прозе с комментариями, где приводились бы аллюзии и прочие



объяснения по каждой строке — нечто вроде того, что я приготовил для своих студентов». На следующий год он, пользуясь своими скрупулезными заготовками, вел семинар по углубленному изучению Пушкина, а в январе 1950-го, еще до окончания первого семестра, сообщил Роману Jakobsonу, что работает над прозаическим переводом поэмыб.

Ему еще предстояло завершить «Убедительное доказательство», подготовить новый курс по европейской литературе от Остин до Кафки и перенести «Лолиту» из мысленного образа на справочные карточки. Но лишь в 1952–1953 годах, получив от фонда Гуггенхайма вторую стипендию, Набоков приступает к последовательным изысканиям в библиотеках Гарварда и Корнелля. В августе 1952-го, когда Набоков начал всерьез думать о своем замысле, он надеялся, что сможет осуществить его к концу 1953-го<sup>7</sup>. Как оказалось, однако, трудиться над комментариями ему пришлось до конца 1957 года.

Если бы Набоков знал, сколько времени в конечном итоге все это займет, он, возможно, не стал бы и начинать. Но, взявшись за работу, он почувствовал, что отступить уже не сможет: «...чем труднее это было, тем более захватывающим казалось». Сам того не ожидая, он приступил к созданию новой теории перевода, которая понемногу становилась все более строгой и все в большей мере, он это предвидел, способной ошеломить тех, кто с ней познакомится. В ходе пятидесятих годов он закончил пять или шесть вариантов перевода, пока не заявил в 1957-м: «Я понял наконец, как следует переводить „Онегина“... Теперь я меняю курс, налагая запрет на все, что можно по чести назвать словесной мишурой». Еще один, более строгий, произведенный в последний момент, пересмотр последовал в январе 1963 года<sup>8</sup>.

Между тем необходимые для комментария изыскания, которые Набоков проводил в пятидесятые годы в Корнелле, а также в Уайденерской и Хоутонской библиотеках Гарварда, поглотили его не в меньшей мере, чем в сороковых — работа за микроскопом в гарвардском Музее сравнительной зоологии. Имея всего лишь кембриджскую степень бакалавра гуманитарных наук, Набоков по своему темпераменту был ученым в той же мере, что и художником, — и являлся таковым еще со времен своих первых детских исследований бабочек в 1900-х и самостоятельного изучения русских стихотворных размеров в пору юности в 1910-х. Совершенные им или только предугадываемые открытия доставляли ему наслаждение не меньшее, чем опровержение мнений, которые прочие комментаторы принимали на веру.

Следуя меж тихих книжных стеллажей по пыльному следу Пушкина и всего того, что Пушкин читал, Набоков не ведал, что «Лолита» вот-вот принесет ему мировую славу. Однако он надеялся, что «Евгений Онегин» сумеет привлечь к себе внимание нарушением устоявшихся традиций перевода, и умышленно соорудил по меньшей мере одну ловушку для будущих критиков<sup>9</sup>. За шесть лет, — которые и сами вылились в целую эпопею, — прошедших между завершением книги и тем днем 1964 года, когда в продажу поступили четыре симпатичных кремового цвета томика, изданные «Боллиндженом», Набоков стал самым ходовым автором литературного рынка. «Лолита» не только принесла ему собственный *succès de scandale et d'estime*<sup>116</sup>, но и поспособствовала изданию сборников его англоязычных

---

<sup>116</sup> Скандальный и заслуженный успех (*фр.*).

рассказов и стихов, а также первых переводов его русских вещей, «Приглашения на казнь» (1959), «Дара» (1963) и «Защиты Лужина» (1964), и это было только начало. Его новый роман «Бледный огонь» был провозглашен одним из величайших произведений двадцатого века.

Однако у той бездны, что отделяла создание набоковского Пушкина от его издания, имелась и обратная сторона. Уже с 1956 года Набоков стал тревожиться об установлении приоритета на сделанные им находки и опубликовал, на русском и английском языках, некоторые из своих наиболее важных открытий<sup>10</sup>. Пока одна отсрочка за другой увеличивали временной разрыв между принятием издательством «Боллинджен» рукописи в 1958 году и ее опубликованием в 1964-м, Набокова все сильнее и сильнее волновало, что кто-то сможет опередить его. Эти опасения подтвердились. В 1963 году Уолтер Арндт опубликовал стихотворный перевод «Евгения Онегина», в котором старательно выдерживалось сложное построение оригинальной строфы, и получил за свои усилия — ирония судьбы — премию «Боллинджен», присуждаемую за лучший поэтический перевод. Набоков ответил на это событие разгромной критикой в незадолго до того созданном «Нью-Йоркском книжном обозрении»<sup>11</sup>.

Яростное негодование этой рецензии и умышленная дерзость абсолютистских принципов его собственного перевода создали взрывоопасную атмосферу, в которой несколько месяцев спустя вышел в свет его «Онегин». Реакция была бурно противоречивой. Джон Бэйли, сам писатель и пушкинист, превозносил его труд: «Лучшего комментария к поэме создано еще не было, а возможно, и лучшего ее перевода... Версия Набокова настолько тонка, что становится в своем роде поэзией». Другие нашли безрифменный буквализм Набокова подобным гвоздю, царапающему звукозапись пушкинской словесной музыки. Самым громогласным из всех хулителей перевода стал Эдмунд Уилсон. Набоков не только породил «убогий и неуклюжий язык, не имеющий ничего общего с Пушкиным», но и продемонстрировал «извращенность приемов, пугающих и уязвляющих читателя... истязая и читателя, и себя удручающим Пушкиным». Набоков гневно ответил, Уилсон ответил на ответ, Набоков ответил на ответ на его ответ, а там и другие, такие как Энтони Берджесс и Роберт Лоуэлл, ввязались в драку, породив жесточайшую трансатлантическую литературную междоусобицу середины шестидесятых<sup>12</sup>.

С одной стороны, Набоков-провокаатор добился успеха, превзошедшего все его ожидания: не только его собственная известность, но и вызывающий характер его экстремистских взглядов привлекли к Пушкину в англоязычном мире больше внимания, чем за все предыдущее время. С другой стороны, жестокость перепалки обернулась для Набокова своего рода личной трагедией. Мало кто понимал, что для него она означала конец самой пылкой литературной дружбы, какую он когда-либо водил. Ведь несмотря на всю разницу во взглядах, Уилсон и Набоков на протяжении сороковых и пятидесятих годов радовали друг друга или приводили в отчаяние общей для них любовью к литературе и единственной в своем роде любовью к Пушкину.

В 1965 году битва была в полном разгаре, а между тем Набоков, занимающийся защитой отдельных строк своего перевода, обнаружил, что его практика все же далеко не так сурова, как его же теория, которая, нимало не

уступая нападкам противников, становилась все более бескомпромиссной. В начале 1966 года его сознанием начала стремительно овладевать «Ада», но, как только вдохновение приугасло, он вернулся к своему переводу и на протяжении последних трех месяцев 1966 года переработал его, сделав еще более буквальным, «идеально подстрочным и нечитабельным»<sup>13</sup>. Как и в случае с первым вариантом, запутанная череда издательских неудач снова стала причиной чрезмерной отсрочки издания, на сей раз — до 1975 года.

## II

Почему же Набоков, чьи стихотворные переводы, сделанные в сороковых годах, получили высокое признание, пришел к отрицанию любого рифмованного перевода и принялся настаивать на столь абсолютном буквализме? Действительно ли стихотворный перевод совершенно невозможно сочетать с литературной точностью? Не искупаются ли отклонения от буквального смысла отзвуками словесной музыки оригинала?

Чтобы ответить на эти вопросы, я сравнил пушкинский текст с двумя переводами Набокова и тремя наиболее распространенными рифмованными переводами на английский. Самым вольным и поэтически гладким из трех является перевод Бабетты Дейч, впервые опубликованный в 1936 году<sup>14</sup>. Вариант Уолтера Арндта, 1963-й, является наиболее живым, — русские филологи, рецензировавшие труд Набокова, нередко отдавали предпочтение именно ему. Перевод сэра Чарльза Джонстона, 1977-й, самый тяжеловесный с точки зрения стиха, также получил всеобщее признание<sup>15</sup>.

Перечитывая Пушкина, я решил, что, прежде чем оценивать любой из переводов, следует выбрать определенную строфу и посмотреть, как справились с ней разные переводчики. XXXII строфа Главы 5 представлялась для этого идеальной. Она начинается описанием смущения, которое испытывает Татьяна Ларина, сидя на праздновании ее именин против Онегина. Перед тем она дважды встречалась с Онегиным. В день, когда жених ее сестры Ольги, молодой поэт Ленский, привел в их дом Онегина, романтическая Татьяна сразу же влюбилась в угрюмого незнакомца и, в волнении страсти, провела ночь за сочинением пылкого объяснения в любви. Вечером следующего дня Онегин появился в ее доме и холодно отверг предложенную ему любовь. После этого визита он избегал дома Лариных, уединившись в своем поместье. Спустя шесть месяцев после прочитанного им Татьяне нравоучения насчет неразумия юности Онегин слышит от Ленского, что приглашен на именины Татьяны. В его затворническом настроении приглашение это кажется ему отнюдь не соблазнительным: «Но куча будет там народу и всякого такого сброду». Нет, будут только свои — уверяет Ленский. Поддавшись уговорам, Онегин соглашается приехать.

Онегин и его юный друг прибывают к Лариным, когда обед уже подан, и их усаживают напротив Татьяны. Онегин замечает глубокое смущение девушки, оказавшейся лицом к лицу с человеком, которому она открыла душу и от которого получила в ответ холодную отповедь. Раздраженный тем, что Ленский вынудил его лицеизреть смущение Татьяны и всю эту толпу скучных деревенских соседей, Онегин в 5:XXXI клянется отомстить другу. Несколько погодя, в тот же вечер, он

будет флиртовать с Ольгой, отчего Ленский в ярости покинет праздник и на следующий день вызовет Онегина на дуэль — которая завершится гибелью молодого поэта.

Когда Онегин усаживается перед взволнованной Татьяной, наступает, соответственно, ключевой момент романа, но чем меня особенно привлекла данная строфа, так это своей типично пушкинской переменчивостью. В самый разгар этой эмоциональной сцены поэт вдруг снимает напряжение шутливым вставным замечанием о пересоленном пироге, задерживаясь на живом описании праздничных яств, а затем плавно переходит к страстному личному воспоминанию. Краткость и простота царствуют здесь. Пушкин переходит от предмета к предмету без суеты, без глупого пустозвонства — даже когда проявляет присущую ему игривость, — без расточительности, без ошибок. Одно из величайших притягательных свойств Пушкина — то, в котором с ним не способен сравниться ни один поэт, — заключено в ощущении, что ко всему встречающемуся ему на пути он подходит без оглядки, в полной мере вкушает его и, полностью овладев ситуацией, уходит дальше. Несомненно, в этом и кроется секрет того, что Эдмунд Уилсон называет «бесконечной гармоничностью и столь же универсальной беспристрастностью» Пушкина<sup>16</sup>: в какой-то миг он может разделять с Татьяной и Онегиным затруднительность их положения, в следующий — вдруг перейти к живому описанию праздника, а затем унести в игривых воспоминаниях к страстным мгновениям собственной жизни, чтобы в следующей строфе вновь возвратиться к хлопанью бутылок и шипенью вина.

Но вернемся к 5:XXXII — пушкинский оригинал с подстрочником Набокова помещен слева; вариант Арндта — справа. Я выбрал для своего подробного рассмотрения Арндта, потому что именно он стал мишенью знаменитой набоковской рецензии, потому что именно его рецензенты Набокова чаще всего избирали для своих сравнений и потому что перевод означенной строфы, сделанный Арндтом, оказался наихудшим из просмотренных. Все разновидности промахов Арндта присутствуют и в других стихотворных переводах, меняясь лишь в пропорции от строфы к строфе, но не исчезая более чем на миг.

- |   |  |
|---|--|
| 1 | Of course, not only Eugene   Tatyana's plight, of course, was noted              |
| 1 | Конечно, не один Евгений   Состояние Татьяны, конечно, было замечено             |
| 2 | Tanya's confusion might have seen   Not by Eugene alone, but now                 |
| 2 | Смятение Тани видеть мог;   Не одним Евгением, но ныне                           |
| 3 | but the target of looks and comment   Their scrutiny was all devoted             |
| 3 | Но целью взоров и суждений   Их внимание было целиком посвящено                  |
| 4 | Was at the time a rich pie   To a plump pie that made its bow                    |
| 4 | В то время жирный был пирог   пухлому пирогу, который отвесил поклон             |
| 5 | (unfortunately, oversalted);   (But proved too salt, alas!) Already              |
| 5 | (К несчастью, пересоленный);   (но оказался слишком соленым, увы!). Уже          |
| 6 | and here, in bottle sealed with pitch   In pitch-sealed flasks arrives the heady |
| 6 | Да вот в бутылке засмоленной,   В запечатанных смолой                            |

*флягах прибывает пьянящее*

7 between meat course and blancmanger | Champagne 'twixt meat-course and blancmange

7 *Между жарким и блан-манже, | Шампанское, между жарким и блан-манже,*

8 Tsimlyanski wine is brought already, | And in its wake, in serried range,

8 *Цимлянское несут уже; | И в кильватере, в сомкнутом строю*

9 followed by an array of glasses, narrow, long, | The glass that slimly, trimly tapers

9 *За ним строй рюмок узких, длинных, | Бокал, что стройно, изящно сужается,*

10 similar to your waist, | So like your slender waist, Zizi,

10 *Подобно талии твоей, | Так похожий на твою тонкую талию, Зизи,*

11 Zizi, the crystal of my soul | Heart's crystal, you that used to be

11 *Зизи, кристалл души моей, | Кристалл сердца, ты, что была*

12 the subject of my innocent verse, | Game for my first poetic capers,

12 *Предмет стихов моих невинных, | Игрой моих первых поэтических проказ,*

13 enluring vial of love, | Allurement's phial that I adored,

13 *Любви приманчивый фиал, | Фиал соблазна, который я обожал,*

14 You, of whom drunk I used to be! poured! | Drunk with the wine of love you

14 *Ты, от кого я пьян бывал! | Опьяненный вином любви, которое ты подливала!*

Прежде всего обратим внимание на то, что начальные строки Арндта разрушают драматизм описываемой ситуации. На протяжении всего «Евгения Онегина» никто, кроме Татьяны и Онегина, не знает и не подозревает, что она испытывает к Онегину какое-то чувство, — не говоря уж о том, что она написала ему письмо со страстным признанием и была отвергнута. Вся соль первого пушкинского четверостишия заключается в том, что, несмотря на слишком очевидное замешательство Татьяны, скрыть которое невозможно, никто, кроме Онегина, его не замечает. Это тайна, связующая только двоих, это миг, когда Онегин проникается к Татьяне едва ли не состраданием. Но в переводе Арндта, как и в переводе Дейч (но не Джонстона, который нередко пользуется находками Набокова), этот легкий переход от «не один Евгений смятенье Тани видеть *мог*» к «*было* замечено не одним Евгением», этот рядовой промах в передаче контекстуального смысла модального глагола, видоизменяет драму Пушкина. К тому же он обращает в бессмыслицу весь последующий рассказ. В Главе 6: XVIII Пушкин размышляет о Ленском накануне роковой дуэли: «Когда б он знал, какая рана моей Татьяны сердце жгла!» Иными словами, если бы Ленский знал о ее любви к Онегину, возможно, он никогда бы не бросил ему вызова. И позднее, в Главе 7:XLVI: «...и тайну сердца своего... хранит безмолвно между тем, и им не делится ни с кем». Если бы единственный миг смущения на именинах выдал ее, она не была бы той Татьяной, которую мы знаем теперь, способной таить свой страстный секрет с такой хладной обдуманностью и с таким нерушимым

самообладанием.

Строка 3. «*Their scrutiny*» («их внимание»): в Арндтовом контексте это относится к Татьяне и Евгению. На миг кажется (у Арндта), что, пока все приглядываются к смятенной Татьяне, сами Татьяна и Евгений уже перешли к внимательному изучению пирога. Тут нет никакой логики, и читателям приходится самим решать, что же все-таки происходит.

Строка 4. «*A plump pie that made its bow*» («пухлый пирог, который отвесил поклон»). У Пушкина это всего-навсего «был пирог». «Шанкр метафоры», как негодует по поводу иного образа Арндта Набоков<sup>17</sup>, бесстыдная подстановка, разрушающая пушкинскую экономность средств, его совершенство и точность. Пушкин, даже пародируя банальные элегии Ленского, *никогда* не воспользовался бы столь отвратительным образом.

Строки 6–8 у Чарльза Джонстона воспроизведены следующим образом: «*now they're bringing bottles to which some pitch is clinging*» («и вот несут бутылки, к которым пристало немного смолы») — это разве что не вызывает в воображении сцену, в которой слуги швыряют друг в друга в винном погребе куски смолы (*pitch-fight*). Это ужасное *present continuous* (настоящее длящееся время), которое возникло ради женской рифмы («*they're bringing*» / «*is clinging*»), представляет собой ошибку, общую для всех стихотворных переводов<sup>117</sup>. Рифма, благодаря которой пирог Арндта «*now*» совершает свой «*bow*» (позднее у Арндта, столь заботящегося о рифме, появится некий «*sentimental*» народ, «*fed on lentil*» (вскормленный чечевицей)), — будучи одним из сильнейших притягательных моментов Пушкина, отличается у него изысканностью, точностью и отсутствием всякой внешней вычурности. Кроме того, Пушкин никогда не использует несовершенных рифм. А насколько точно рифмуется у Арндта «*blancmange*» ([blə'monz]) с «*range*» ([reindz])? Не удивительно, что Джон Бэйли сравнивает искусственные усилия стихотворных переводчиков с усилиями собаки, танцующей на задних лапках<sup>18</sup>.

В строке 6 Арндт банальным образом называет свое шампанское «пьянящим», пренебрегая упоминанием в строке 7 Цимлянского, дешевого русского шипучего вина, которое наряду с блан-манже служит указанием на достаточно скромный достаток Лариных. В следующей строке Арндт грешит против пушкинской чистоты и экономичности в менее заметной, но упорно повторяющейся манере. Он вводит безжизненную метафору, «*in its wake*» («в кильватере», т. е. «по пятам»), вместо простого пушкинского «за ним», которая заставляет «сомкнутый строй» стаканов раскачиваться вверх-вниз с немалым для них риском. Нужно ли говорить, что Пушкин следит за тем, чтобы не смешивать образов? В строке 9 «бокал», в *единственном* числе, неким образом появляется «в сомкнутом строю». В строке 10 талия Зизи, уже сравненная с рюмкой, сужающейся «*slimly, trimly*» («стройно, изящно»), не требует от Арндта в третий раз называть ее «*slender*» («тонкой»). В отличие от Конрада, Пушкин не обнаруживает пристрастия к маслу масляному: у него рюмки просто «узкие» и «длинные», и после этого он знает уже достаточно, чтобы не повторять нам еще раз, что талия Зизи «тонка».

<sup>117</sup> В другом месте Джонстон ухитряется обратить пушкинское «я только в скобках замечаю» в «*But, inside brackets, I'm contending*» («но, внутри скобок, я борюсь с...») (4:XIX), словно Пушкин это лилипут, оказавшийся в типографии Бробдингнегов.

И вот мы подобрались к фразе «you that used to be Game for my first poetic carpers» («ты, что была игрой моих первых поэтических проказ» — «Предмет стихов моих невинных»). «Game for», где «game» становится прилагательным, — устойчивое выражение, которое предполагает «готовность осуществить нечто рискованное», но это не соответствует содержанию. «Game» и «carpers» в нашей сцене праздника, должно быть, воплощают собой дичина с приправами<sup>118</sup>. Нет? Но что, в таком случае, означает данная строка? Почему мы должны удовлетвориться тем, что она рифмуется с «tapers», не обращая внимания на смысл, которого она не имеет, пока мы не обратимся к Пушкину или Набокову?

Остается всего две строки. Вместо образа поэта, пьяного любовью к Зизи, мы получаем у Арндта образ лукавой Зизи, которая подливает вина, чтобы напоить Пушкина, — если забыть, что раз Зизи является сосудом, она, в соответствии с образом Арндта, некоторым образом изливает это вино прямо из себя.

Из четырнадцати строк в переводе Арндта лишь одна не искажает Пушкина. А если сравнивать с ним Набокова? «Суждения», из строки 3, должны бы переводиться как «judgments» или «opinions», но не «comments» («замечания»): Набоков хочет прояснить, что суждения здесь — это восклицания гостей. В строке 13 он выбирает странноватое «enluring», потому что Пушкин вместо обычного «заманчивый» (alluring) извлекает на свет архаичный эквивалент с другой приставкой, и Набоков под стать ему оживляет архаичное английское «enlure». Последняя строка в версии Набокова выглядит неуклюже, но хотя в английском языке может быть и «drunk on love», и «drunk with love», и сделаться «drunk by love» к женщине, каждый из этих предлогов имеет оттенки, которые Набоков старается исключить: «drunk on her» (похрапывающий Пушкин лежит ничком на Зизи), «drunk with her» (хмельной блеск в его и ее глазах), «made drunk by her» (снова перед нами самодовольно улыбающаяся Арндтова разливальщица). Предлог «of» исключает и малейшую нежелательную ассоциацию.

Конечно, эта последняя строка, продуманная столь тщательно, будет в качестве самостоятельной строки англоязычного стихотворения казаться просто чудовищной: «you, of whom drunk I used to be». Бесспорно, набоковские строки не только лишены рифмы, часто они плоски и неблагородно нелепы, в отличие от пушкинских, и именно это многие критики посчитали безжалостным искажением Пушкина и достаточной причиной, чтобы предпочесть бубенцовое бречание Арндта. Но будучи помещенной прямо под строкой Пушкина, последняя строка Набокова, точно передающая пушкинский порядок и скрупулезно верная его смыслу, имеет здесь просто и характерно разъяснительное значение. Набоков делает Пушкину комплимент, считая, что точный смысл его слов имеет значение, — а можем ли мы серьезно относиться к литературе, если не верим в это? — и что его музыка не поддается повторению.

### III

Любители поэзии давно знают, что по-настоящему стихотворение можно понять лишь на том языке, на котором оно написано. Как заметил Сэмюэль

---

<sup>118</sup> Здесь непереводаемая игра слов: game может также означать «дичь», carpers значит «проказы», но также и «каперсы». (Прим. перев.)

Джонсон, «поэзия, в сущности, непереводаема; а потому именно поэты сохраняют язык; ибо мы не стали бы заботиться о том, чтобы изучать язык, если бы все, что на нем написано, было бы столь же замечательно в переводе. Но поскольку красоты поэзии не могут быть сохранены ни в каком языке, кроме того, на котором она изначально создана, мы изучаем языки»<sup>19</sup>. Для Джонсона это означало изучение греческого, латыни, французского, немецкого, испанского и итальянского. Даже он заартачился бы, если б пришлось добавить к этому списку еще и русский язык. Перевод Набокова задумывался для тех, у кого нет времени на овладение языком Пушкина, но кто знает, что великого поэта нельзя получить из вторых рук.

Вот что об этом говорит Энтони Берджесс:

Таким образом, многие из нас читают Малларме и Леопарди в оригинале, имея подстрочник на противоположной странице. Таким же образом мы читаем Данте, и «Сида», и Лорку: романская поэзия — вот чтение, к которому нас лучше всего подготавливают наши школы. Еще мы читаем Гёте и Гельдерлина, даже если нас не заставляли учить немецкий. В конце концов, прагерманские языки более родственны английскому, чем романские. Но как только мы сдвигаемся к востоку, возникают сложности.

Начинаются они из-за непривычных алфавитов (чтобы их выучить, требуется от силы час, но для многих и это чересчур долгий срок) и из-за явного отсутствия привычных лингвистических элементов (лишь немногим удастся хоть как-то раздрать эти маскировочные покровы). Вот здесь, как представляется, и нужны художественные переводы.

Впрочем, как на нескольких конкретных примерах показывает Берджесс, даже такие удачи, как переводы Эдварда Фицджеральда, полностью искажают оригинал. Вывод таков: «Если мы хотим читать Омара, нужно овладеть основами персидского и попросить, чтобы нам дали хороший, очень буквальный подстрочник. А если мы хотим читать Пушкина, то должны овладеть основами русского и возблагодарить Бога за Набокова»<sup>20</sup>.

При том, что многие читают поэзию на языке оригинала, прибегая к подстрочнику, Набоков неистовее, чем кто бы то ни было, выражал отвращение к художественному переводу, выдающему себя за более или менее адекватное подобие исходного стихотворения. Однако в контексте остальных его произведений это неистовство приобретает заверченный и весьма серьезный смысл. В «Приглашении на казнь» и в «Под знаком незаконнорожденных» он настаивает на том, что человек, не совершивший усилия, чтобы понять и оценить уникальность вещей — дерева, другого человека, стихотворения, — живет в нереальном мире дешевых подделок, в кошмаре восковых муляжей, которые складываются из взаимозаменяемых, поскольку различия между ними ощущаются смутно, частей.

В сущности, это и есть ключ к труду Набокова: не то, что реальности не существует, — мнение, которое совершенно напрасно приписывают ему многие читатели, — но то, что лишь когда разум пытается выйти за рамки обобщений и общих мест, вещи и вправду *становятся* реальными, обособленными, детализированными, не схожими одна с другой. Это наша привычка принимать



вещи в их раз и навсегда застывшей форме, наша склонность полагать, что они легко доступны разуму, поскольку они не сложнее привычных нам ярлыков, — превращают и вещи, и тех, кто о них размышляет, в обитателей двухмерного, лишённого глубины мира, наподобие того, что окружает Цинцинната Ц. В таком мире — но никак не в мире Набокова — стихотворение является лишь сотрясением воздуха, и одно стихотворение, побренькивающее точно так же, как другое, становится равноценным его заменителем, так что на смысл, заложенный в нем, можно особого внимания не обращать.

#### IV

Но если для читателей, начиная с доктора Джонсона и кончая Энтони Берджессом, предпочтительно избегать легковесных рифмованных пустышек, если они готовы противостоять сложностям оригинала, почему же набоковский перевод навлек на себя столько критики? Существует одна, преобладающая над всеми прочими, причина: перевод *не был* напечатан так, как следовало, — в виде подстрочника, расположенного под пушкинскими транслитерированными строками. Конечно, стихотворные версии других переводчиков никто *так* печатать и не подумал бы: прославив собою Пушкина, они могли запутать любого, кто плохо владеет русским, а то и вовсе им не владеет, а перед тем, кто знает этот язык, обнаружить все свои потроха и прикрасы. Набоков же, *задумывая* свой перевод так, чтобы его читали вместе с русским текстом, позволил в итоге издать перевод без оригинала, напечатанного на той же странице. Не удивительно, что его фразировка кажется нелепой.

В середине пятидесятих, когда Джейсон Эпстайн из издательства «Даблдэй» загорелся идеей напечатать всего, какого только удастся, Набокова, тот сообщил ему, что желал бы увидеть своего «Евгения Онегина» в триединой композиции: русский оригинал, транслитерация и перевод. Эпстайн рассмеялся и сказал, что если бы он мог напечатать произведение на *трехстраничных* разворотах, он бы так и сделал<sup>21</sup>. Набоков вскоре решил, что кириллический оригинал не столь уж и нужен, и даже выразил в комментарии горячее желание, чтобы кириллицу и все прочие нелатинские шрифты поскорее заменили латиницей<sup>119</sup>. И хотя в апреле 1955 года, считая, что он уже завершил перевод, Набоков все еще рассчитывал напечатать его вместе с русским текстом en regard<sup>120</sup>, он, по-видимому, отверг этот замысел в 1957-м, когда готовил чистовой вариант своего комментария. Почему?

Набоков потратил на «Евгения Онегина» на четыре года больше, чем предполагал, и к концу 1957-го ему уже не терпелось покончить с этим трудом и заняться своим новым романом. К тому же на протяжении пятидесятих он претерпевал постоянные трудности с публикацией своих произведений. Несмотря на дружбу с «Нью-Йоркером», этот журнал отверг два из трех его последних рассказов и лучшее из написанных им по-английски стихотворений. Ни одно американское издательство не осмелилось взяться за «Лолиту», и Набокову

<sup>119</sup> «Евгений Онегин», 3:399 прим. Это делает тем более странным решение Набокова включить, причем отдельным томом, факсимильное издание «Евгения Онегина» 1837 года, напечатанное мелкой кириллицей.

<sup>120</sup> Параллельно (*фр.*).

пришлось издать ее у парижского порнографа. Даже бедный, безобидный, многим понравившийся «Пнин» был отвергнут и «Вайкингом», и «Харпер энд бразерс». А у Набокова к тому времени скопилось одиннадцать увесистых папок перевода и научного комментария. Сумел ли бы он вообще найти издателя, если бы еще увеличил рукопись, добавив к ней и транслитерацию? Позволить же себе ждать он не мог: что, если сведения о его находках просочились наружу или другие исследователи, пока он ждет издателя, откроют то, что открыл он?

Отдельные строки или строфы, которые Набокову хотелось прокомментировать подробнее, иногда приводятся прямо в комментариях, как это было сделано с 5:XXXII — транслитерированный русский текст с подстрочным переводом и ударениями, проставленными над каждым русским словом, состоящим из более чем одного слога. Для любого, кто изучает русский, ударения — это темный лес, полный пугающих звуков. У всех русских слов, независимо от их длины, есть лишь один ударный слог. Досконально изучить, куда в каждом слове падает ударение — особенно в словах, где ударение смещается от корня к окончанию и обратно, когда к нему добавляются различные флексивные окончания, — далеко не просто. Странно, что Набоков, который столь пространно разъясняет в своем комментарии принципы русской просодии и представляет любые имеющие отношение к поэме обрывочные сведения, предпочел не дать снабженной ударениями подстрочной транслитерации ко всей поэме, — без проставленных ударений даже те, кто изрядно продвинулся в изучении русского языка, могут испытывать затруднения по части правильного произношения и уяснения ритмического течения едва ли не каждой строки.

Переделывая свой текст в 1966 году, Набоков точно следовал построчному делению Пушкина, пусть даже ценой искажения и неестественности порядка английских слов. Глебу Струве он написал, что его комментарий стал теперь «идеально подстрочным», однако и этот, переработанный, вариант не смог вместить транслитерированного, снабженного ударениями русского текста. Если когда-нибудь перевод Набокова опубликуют так, как следует, то полагаю, что каждый рецензент, знающий Пушкина в оригинале и до сих пор предпочитавший стихотворный перевод бескомпромиссному буквализму Набокова, откажется от своего мнения.

## V

Не то чтобы его перевод не был лишен огрехов. В теории он непреклонно боролся против перевода, как суррогата великой поэмы, но даже ему не удалось полностью избавиться от такого подхода. Свою подстрочную прозу он наделил ямбическим размером, заявив, что сохранение этого единственного признака стихотворной формы «скорее способствовало, нежели мешало верности перевода»<sup>23</sup>. В действительности он соблюдал правильный ритм не ради верности, а просто из нелюбви к свободному стиху и уверенности в том, что великая поэзия никогда не создавалась вне дисциплины формального размера. Ради его сохранения заурядное «целый день» (the whole day) из главы 1:VIII обращается в сухое, режущее слух «the livelong day». Когда Онегин говорит у Набокова Татьяне в главе 4:XIII, что выбрал бы ее, «когда бы жизнь домашним кругом я ограничить

захотел» («If life by the domestic circle I'd want to limit»), он ненужно затемняет пушкинскую прозрачность, вместо того чтобы выбрать легче воспринимаемое, более естественное и прозрачное «If... I *had* wanted to limit». Стараясь выдержать принятое им правило, Набоков раз за разом приносит в жертву простой и понятный английский язык, который мог бы стать отражением простого и понятного русского пушкинского смысла, — и это несмотря на то, что русский и английский ямбические размеры, как сам Набоков показывает в своем комментарии, ни в коем случае не эквивалентны<sup>24</sup>.

Одной из сильных сторон комментария Набокова является его чуткость к допушкинским интонациям французской и английской поэзии семнадцатого и восемнадцатого веков. Но порою Набоков включает в текст перевода ассоциации, которые лучше было бы оставить для комментария. В Главе 6:XXI он воспроизводит пушкинскую строку («Куда, куда вы удалились») как «Whither, ah! whither are ye fled» («fled» — «пролетели, промелькнули»), вместо того чтобы остаться верным буквальному «receded» («удалились»), и объясняет это тем, что «предпочел использовать в переводе восклицание, столь часто встречающееся в английской поэзии XVII–XVIII вв.». Его относящиеся к 1656–1818 годам примеры из Джона Коллопа, Томаса Флетчера, Попа, Джеймса Битти, Анны Летиции Барбо, Барри Корнуэлла и Китса впечатляют самым своим разнообразием. Но ведь Пушкин мог бы и по-русски написать нечто, отвечающее этому «whither are ye fled», однако не написал же. Набокову следовало бы отнестись к его выбору с уважением. Безусловно, «*livelong day*» и «whither are ye fled» — вещи совсем иного порядка, нежели «*pie that made its bow*» у Арндта, и все же представляется нелепым, что, приведя столь убедительные и столь безупречные аргументы в пользу скрупулезной, буквалистской точности перевода, Набоков время от времени изменяет своим принципам ради столь сомнительного выигрыша.

Более серьезные проблемы связаны не с тем, что буквализм не всегда давался Набокову, а с его стремлением слишком далеко заходить в таковом. *Абсолютная* верность оригиналу предполагает, что для слов русского оригинала можно найти в английском словаре совершенные, однозначные соответствия, между тем как подобные пары отыскиваются очень редко. Иногда Набоков придумывает новые слова или воскрешает устаревшие, и именно благодаря тому, что они воспроизводят русский текст с непогрешимо буквалистской точностью, возникает яркая, неординарная английская поэзия: «With frostdust silvers / his beaver collar» («Морозной пылью серебрится его бобровый воротник») (Глава 1:XVI); «The mannered tomcat sitting on the stove, / purring, might wash his muzzlet with his paw» («Жеманный кот, на печке сидя, мурлыча, лапкой рыльце мыл») (Глава 5:V). Но чаще поиски совершенного эквивалента утыкаются в неосуществимость всей этой затеи. Стараясь добиваться все более прозрачного звука, Набоков получает удар с неожиданной стороны: то, что более точно соответствует русскому слову по одному признаку, грубо не соответствует по другому. В Главе 1:XXIV он описывает ножницы Онегина словом «*curvate*» («кривоватые»). Позже он пояснил, что более естественные варианты не могли, как ему казалось, «в полной мере отобразить правильно изогнутые маникюрные ножницы Онегина»<sup>25</sup>. Но и редкое «*curvate*» не отображает естественности пушкинского «кривые», самого обычного слова, означающего «*curved*» или «*crooked*».

Нередко Набоков, добиваясь максимально точного определения значения пушкинского слова, выбирает в английском языке нечто не только передающее прямой смысл, но и оказывающееся сложным толкованием. В первом варианте Главы 1:XLVII он пишет: «rememorating intrigues of past years, / rememorating a past love» («воспомня прежних лет романы, воспомня прежнюю любовь»). Когда его выбор был подвергнут критике, он объяснил: «Чтобы указать на архаическую нотку в „воспомня“ (использованном Пушкиным... вместо „вспомня“, или „вспомнив“, или „вспоминая“), а также чтобы донести глубокую звучность обеих строк („воспомня прежних лет романы, воспомня... и т. д.“), мне нужно было найти нечто более раскатистое и пробуждающее воображение, нежели „recalling intrigues of past years“»<sup>26</sup>. Это замечание позволяет понять, насколько великолепной находкой было устаревшее «rememorate» для передачи пушкинского архаизма, но без этого объяснения — отсутствующего в комментарии Набокова — слово «rememorate» само по себе в переводе вовсе не передает той информации, которую Набоков хотел в него вложить.

Снова и снова Набоков втискивает чрезвычайно ценное истолкование в единственное слово перевода, в единственное редкое слово, отысканное за многочасовые поиски в словаре Вэбстера. Однако для того, чтобы оценить это замечательно подходящее английское слово, чтобы просмаковать особенности слова пушкинского, все-таки необходимо отдельное прозаическое примечание. Вот другой пример: «he scrabs the poor thing up» вместо «бедняжку цапцарап» (Гл. 1:XIV). И опять раскритикованному Набокову приходится объяснять выбор глагола, обозначенного в словаре Вэбстера как диалектизм: «Это „цапцарап“ — восклицание, предполагающее (как замечает Пушкин, используя его в другой поэме) существование искусственного глагола цапцарапать, шутового и звукоподражательного, — совмещает „цапать“ („snatch“) и „царапать“ („scratch“). Я воспроизвел непривычное пушкинское слово столь же непривычным „scrab up“, которое совмещает „grab“ („хватать“) и „scratch“»<sup>27</sup>. Чтобы оценить набоковское — и пушкинское — словцо, нам снова требуется пояснение, которого опубликованный комментарий не содержит.

Невозможно втиснуть в единственное английское слово всю ту информацию, какой Набоков нередко располагает в отношении того или иного пушкинского слова, и ожидать затем, что английский читатель сообразит, что, к примеру, «scrab» был выбран не потому, что его русским двойником является диалектизм, полученный из «grab», но потому что в исходном слове соединяются русские глаголы, соответствующие английским «snatch» и «scratch». Усердие Набокова по части столь масштабного поиска столь верных слов было бы достойным подражания, но лишь *при том условии*, что он в каждом случае объяснял бы в отдельном прозаическом примечании, почему ему пришлось зайти в своих поисках так далеко.

Набоков поставил себе цель воспроизвести Пушкина с точностью, которая позволила бы ему соединить все обертоны значений — и тайные отзвуки, и основную мелодию. Защищая столь абсолютную точность, он порою умышленно становится провокатором. В какой-то момент он переводит пушкинское слово «обезьяна» не буквальным «monkey», а «sarajou» (скорее, «капуцин»). Эдмунд Уилсон набросился на это слово. Набоков, самоуверенно посмеиваясь, ответил:

Он дивится тому, что я передаю «достойно старых обезьян» как «worthy of old sarajous», вместо «worthy of old monkeys». Действительно, «обезьяна» означает любой вид «monkey», но бывает так, что и «monkey» («обезьяна»), и «аре» («обезьяна») недостаточно хороши в контексте.

«Sarajou» (которое формально применимо к двум видам нетропических обезьян) во французском имеет разговорное значение «негодяй», «греховодник», «нелепый малый». Здесь, в строках 1–2 и 9–11 главы 4:VII («Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей... но эта важная забава достойна старых обезьян хваленых дедовских времен»), Пушкин повторяет нравоучительный пассаж из собственного письма к младшему брату, написанного по-французски и посланного в Москву из Кишинева осенью 1822 г., за семь месяцев до начала работы над «Евгением Онегиным» и за два года до того, как он приступил к четвертой главе поэмы. Пассаж этот, хорошо известный читателям Пушкина, звучит так: «Moins on aime une femme et plus on est sûr de l'avoir... mais cette jouissance est digne d'un vieux sarajou du dixhuitième siècle»<sup>121</sup>. Я не только не смог устоять перед соблазном передать «обезьян» оригинала англо-французским «sarajou» письма, но я также заглянул вперед, ожидая, что кто-нибудь набросится на меня и позволит ответить этой порождающей столь чудесное чувство удовлетворения ссылкой<sup>28</sup>.

Было бы куда лучше, если бы Набоков оставил в качестве перевода для «обезьян» слово «monkey», а подтекст, касающийся «sarajou», ввел бы в толкование (в исправленном издании он действительно добавил это истолкование к своему комментарию, но перевод оставил прежним). Возможно, «sarajous» — это именно то, что имел в виду Пушкин, однако «обезьяны» — это то, что он написал, и то, что должен был услышать читатель пушкинских времен (который, в конце концов, еще не успел тогда прочесть собрание писем поэта), прежде чем воспринять — если бы это вообще произошло — обертоны. Быть более точным, чем Пушкин, означает для Набокова стать менее чем дословным.

В другом месте желание Набокова зафиксировать в переводе галльские оттенки вместе с исходной русской мелодией наносит урон его буквализму, обращая простое русское слово в английского уродца. Слово «нега» («pure comfort», переходящее в «sweet bliss»), любимое русскими романтическими поэтами, короткое и легко рифмующееся, он неоднократно переводит архаическим «mollitude». К слову «нега» Набоков приводит тончайшие описания амплитуды его значений и отмечает также, что, используя это слово, «Пушкин и его плеяда пытались передать французские поэтические клише „paresse voluptueuse“, „mollesse“, „molles délices“ и т. д.; певцы английской Аркадии называли это „soft delights“»<sup>29</sup>. Полезное наблюдение, однако, если во времена Пушкина русские, встречая слово «нега», воспринимали его как вполне уместное в контексте и если Пушкин не стремился *напомнить* своим читателям французского «mollesse», зачем тогда Набокову передавать это обычное русское слово архаичным и крайне

---

<sup>121</sup> Чем меньше женщину мы любим, тем более мы уверены в обладании ею... но эта забава достойна старых обезьян восемнадцатого века (*фр.*).

темным «mollitude»? Он снова пытается втиснуть истолкование в единственное слово перевода. Снова, как и в случае с «saraïou», выбор Набокова, похоже, отражает его воинственный настрой: он хочет встряхнуть читателя, привыкшего к переводам изящным и гладким, он настаивает на том, что его перевод *не* предназначен для самостоятельного существования в качестве независимого от оригинала английского текста, — но представляет собой лишь цепочку символов, созданную для того, чтобы привлечь читателя к Пушкину, заставить его сделать усилие, необходимое для понимания всех тонкостей «Евгения Онегина».

## VI

Куда больше, чем лексические курьезы вроде «mollitude», слух читателя коробят гораздо более частые искажения английского порядка слов. В исправленном варианте перевода встречаются, например, такие ужасы (Глава 8:XXVIII):

Of a constricting rank  
the ways how fast she has adopted!

...

And he her heart had agitated!  
About him in the gloom of night,  
as long as Morpheus had not flown down,  
time was, she virginally brooded.

(Как утеснительного сана  
Приемы скоро приняла!

...

И он ей сердце волновал!  
Об нем она во мраке ночи,  
Пока Морфей не прилетит,  
Бывало, девственно грустит.)

Когда из-под пера великого стилиста выходит столь нескладный английский текст, совершенно очевидно, что он предпочел здесь неуклюжесть ради неуклюжести. Как Набоков писал в 1957 году Эдмунду Уилсону, он приветствует «неуклюжий оборот, рыбью кость тощей правды»<sup>30</sup>. Он намеренно переводил Пушкина скорее *с русского*, нежели *на английский*. На то были свои причины.

Набоков предпринял свой перевод в первую очередь потому, что просто не мог преподавать «Евгения Онегина», располагая лишь имеющимися в его распоряжении рифмованными переложениями. На протяжении долгих лет работы, по мере того как его замысел разрастался до неузнаваемости, он оставался верен своим изначальным намерениям. Во вступительном слове к опубликованному переводу он написал: «Пушкин сравнивал переводчиков с лошадьми, которых меняют на почтовых станциях цивилизации. И если мой труд студенты смогут

использовать хотя бы в качестве понии<sup>122</sup>, это будет мне величайшей наградой»<sup>31</sup>. Что они и делают. В университетских библиотеках англоязычного мира первый томик из четырех — собственно перевод — не только давным-давно утратил суперобложку, но и лишился корешка, и обзавелся новым, матерчатая обшивка его истрепалась по краям, а твердый переплет замусолился и обмяк от частого использования. В тексте, который Набоков приготовил в 1962 году для обложки книги, он написал, что «хотя рядовой читатель (если таковой существует), решившийся просмотреть этот труд, лишь приветствуется, сам труд с надеждой предназначен на потребу университетских преподавателей»<sup>32</sup>. Один из таких преподавателей, Елена Левин, решительно заявляет: «...без этого преподавать „Евгения Онегина“ невозможно».

Но мне, наверное, следовало бы процитировать ее слова целиком: «Это неудобочитаемо, но без этого преподавать „Евгения Онегина“ невозможно»<sup>33</sup>. Почему же это неудобочитаемо?

Большинство тех, кто ставит себе целью уговорить другого человека изменить точку зрения на противоположную, пытаются отыскать нечто общее, какой-то взгляд на вещи, с которым можно согласиться, чтобы затем, опираясь на него, шаг за шагом развернуть дискуссию. У Набокова метода иная. Зная, что его мнение часто противоречит мнению большей части его аудитории, он предпочитает не приводить все свои доводы пункт за пунктом, а поражать, ошарашивать, брать воображение на испуг, чтобы затем разбить и развеять устоявшееся убеждение. Одной из причин, по которой он оставлял свой перевод неудобочитаемым, было, конечно, желание разочаровать тех, кто отдает предпочтение переводам гладким, не требующим напряжения.

Но более серьезной причиной было его настоятельное требование к читателю заглядывать в Пушкина, постоянно сверяться с ним. Отказавшись предоставить читателю гладкий, самодостаточный английский текст, он получает возможность постоянно, строка за строкой напоминать студентам — или читателям вообще, которые, как он надеялся, «захотят выучить язык Пушкина»<sup>34</sup>, — о том, что они должны снова и снова обращаться к русскому оригиналу.

Прежде всего, он хотел с максимальной точностью представить каждый поворот пушкинской мысли. Он справедливо сокрушался по поводу стихотворного перевода, грубая приблизительность которого никак не допускает подобной точности и который провозглашается «читаемым», ибо «щелкопер или рифмоплет подменил в нем плоскими банальностями все захватывающе трудные места». Пушкину, как замечает Набоков в неопубликованной русской лекции, часто воздавали хвалу за такие качества, как «гармония, ясность, соразмерность, полнота звучания, полнота существования». Эти стороны пушкинского творчества вполне конкретны, но с их помощью все же не удастся охарактеризовать его неуловимый дух. Они являются обобщениями, ярлыками и, будучи таковыми, неудовлетворительны, оставляя «человека, который видит в Пушкине только олимпийское сияние... озадаченным той или иной темной либо горькой строкой». Один русский рецензент набоковского перевода признался, что, несмотря на пятидесятилетнее знакомство с «Евгением Онегиным» в оригинале, он «только теперь, с помощью Набокова, увидел определенную неоднозначность в тексте

---

<sup>122</sup> Английское слово «pony» означает также «подстрочник». (Прим. перев.).

Пушкина и возможность различных его интерпретаций»<sup>35</sup>.

Частые неуклюжести набоковского перевода всего лишь точно передают присущую Пушкину лаконичность, тогда как прочие переводчики сводят не имеющие в их языке прецедентов обороты к легким банальностям. Но в других случаях, заглядывая в перевод Набокова, думаешь, что Пушкин не дает ни оправдания, ни причины для того или иного особенно уродливого построения номинально английской фразы. Я подумывал о том, чтобы проанализировать примеры вроде процитированного в начале этой главы, показать пересмотренный набоковский перевод во всей его гротескности и упрекнуть переводчика за намеренное искажение обычного английского языка. Но, обратясь к стихотворным переводам тех же строк, я обнаружил, что их английский приемлем ничуть не больше набоковского — по другим, правда, причинам — и при этом бесконечно менее верен Пушкину.

Если мы сравним такие грубые промахи, как приведенный выше пример из Главы 8:XXVIII (повышение Татьяны в чине), со стихотворными версиями других переводчиков, нам придется лишь повторить выводы, полученные при сравнении набоковского перевода Главы 5:XXXII (смущение Татьяны), с переводами Арндта, Дейч и Джонстона. Строка за строкой, строфа за строфой переводчики впадают в одни и те же ошибки. Каждый из них может обладать собственным, особым отличительным признаком: Дейч — многословием, Арндт — извращенным английским, Джонстон — громоздкостью и расплывчатостью абстракций, но всех их потребность в рифмовке раз за разом приводит к поверхностным, разномастным, бестолковым образам, подменам, тавтологиям, повторениям, темнотам, путанице и внутренней противоречивости, которые пятнают чистоту пушкинской мысли. Они не только подменяют звучную пушкинскую музыку пустозвонством, им не только не удастся отобразить смысловое содержание, но и рифмы их, которым они приносят в жертву все, разрушают самое пленительное в Пушкине: гармонию между безошибочной мыслью, безошибочным словом и безошибочным владением авторским миром.

Со своей стороны, Набоков искажает английский язык намеренно и открыто. Намеренно — чтобы напомнить нам, что этот английский текст не обладает собственной независимой жизнью, обретая ценность лишь при сопоставлении с русским текстом Пушкина. И открыто — потому что его слова, заняв положенное им место под русскими двойниками, как было в случае с гротескным «you, of whom drunk I used to be», неожиданно позволяют нам увидеть сквозь них Пушкина. Подобно линзам микроскопа, они поначалу, кажется, лишь мешают старающемуся проникнуть за них глазу, но стоит подсунуть под них нужный образчик, как стекло мгновенно утрачивает свою приводящую в замешательство мутность. Сквозь идеальную прозрачность отполированных, точно настроенных линз в фокусе вдруг возникают замысловатые прожилки новой находки.

В качестве эпиграфа ко вступлению, предваряющему его перевод, Набоков избрал высказывание Пушкина, своего любимого русского автора начала девятнадцатого века, о Шатобриане, его любимом французском авторе той же поры, о «Le paradis perdu»<sup>123</sup>: «Ныне (пример неслыханный!) первый из французских писателей переводит Мильтона *слово в слово* и объявляет, что

---

<sup>123</sup> «Потерянном рае» (фр.).



подстрочный перевод был бы верхом его искусства, если б только он был возможен!» Это выглядит как косвенное заявление Набокова о его собственных намерениях по части перевода «Евгения Онегина». Когда этот перевод будет напечатан так, как ему и полагается, с транслитерированным и снабженным ударениями русским текстом между строк, он не только перестанет казаться неудобочитаемым, но и сам Пушкин окажется в пределах досягаемости англоязычного мира.

## VII Комментарий

Перевод занимает у Набокова лишь часть одного из четырех томов его «Евгения Онегина». Остальные двенадцать сотен страниц его примечаний, отнявших основную массу времени, которое потребовалось для осуществления его замысла, образуют самый подробный из всех когда-либо составленных комментариев к «Евгению Онегину». Хотя некоторых критиков определенные особенности набоковских аннотаций совершенно выводят из себя, в целом суждения варьируются от высказывания Джона Бэйли: «Лучшего комментария к какой бы то ни было поэме еще никто не написал» до не раз повторенного наблюдения, что как комментарий к «Онегину» это «лучший из имеющихся на каком бы то ни было языке»<sup>36</sup>.

Комментарий стал итогом невероятно обширных исследований, проведенных Набоковым с 1948 по 1958 год, это было десятилетие, в течение которого он написал еще и автобиографию (сначала по-английски, затем по-русски), два романа и ряд рассказов, составил и прочитал четыре новых курса в Корнелле и Гарварде, ныне уже успевших обратиться в три книги, хоть их могло бы быть и четыре, перевел и откомментировал «Слово о полку Игореве» и поучаствовал в переводе «Героя нашего времени» Лермонтова. Он знал «Евгения Онегина» с девяти-десяти лет, в 1926 году написал блестящее подражание поэме, он читал о ней лекции и писал статьи в тридцатые годы, в 1946-м начал вести по ней занятия в Уэлсли. Обладая глубоким личным знанием поэмы, превосходной памятью, пронизательностью и чуткостью к словесной интонации, Набоков сумел перерыть массу русской, французской и английской литературы семнадцатого, восемнадцатого и девятнадцатого веков в библиотеках Корнеллы, Гарварда и Нью-Йорка, оставаясь постоянно готовым ухватиться за малейшую фразу, которая могла бы напомнить о Пушкине или пролить на него какой-то свет.

Разнообразие, глубина и точность предлагаемых им сведений исключительны. Пушкин заканчивает свою поэму замечанием, что «много-много дней» пронеслось с тех пор, как он впервые представил себе Татьяну и Онегина, а Набоков лаконично замечает: «Три тысячи семьдесят один день (9 мая 1823 г. — 5 октября 1831 г.)». Комментируя характерную строфу (Глава 3:XXXII), ту, в которой Татьяна всю ночь сочиняет письмо, Набоков описывает рисунки Пушкина на полях его черновика (профиль отца, Татьяна в тонкой сорочке); он объясняет звучание и смысл «непереводимого русского восклицания „ох“, выражающего усталость и горе»; он рассказывает, как до изобретения конвертов запечатывались письма; раскрывает нюансы русских уменьшительных; описывает вечерние

омовения и ночные наряды молодой русской провинциалки 1820 года; дает представление о путешествиях Пушкина в то время, когда он писал эту часть поэмы; и целиком переводит выброшенную строфу.

Не желая упустить из вида никакую информацию, в которой читатель предположительно может нуждаться, Набоков регистрирует все имеющиеся библиографические подробности о поэме Пушкина. Несмотря на то что он не имел возможности заглянуть в рукописи, малодоступные даже для советских пушкинистов, Набоков тем не менее смог по-новому реконструировать последовательность сохранившихся фрагментов «десятой главы», и его реконструкция ныне принята советскими учеными<sup>37</sup>. Работая над Пушкиным после целого столетия изысканий, посвященных жизни русского национального поэта, он сумел добавить к ним не так уж и много новых биографических сведений, но, пересказывая различные стороны жизни Пушкина, он сообщал им живую убедительность и привлекал внимание к запутанным моментам, касающимся темы дуэли и рока.

Однако основной его вклад в изучение Пушкина относится к сфере скорее сугубо литературной, нежели биографической или библиографической. Его широкая начитанность и настороженное отношение к восприятию литературы как сочетания правил, приемов и результатов позволили Набокову показать гораздо основательнее, чем то делалось до него, что Пушкин весьма часто опирался на французскую и — через французскую — на английскую литературу. С характерным для него остроумием и изяществом, с неизменной остротой оценок, он привлекает внимание к французскому отголоску в письме Татьяны к Онегину: «Татьяна могла читать (возможно, среди записей на память, сделанных в альбом ее сестры) элегию 1819 г. Марселины Деборд-Вальмор (1786–1859), этакого Мюссе в юбке, только без его ума и красочности описаний»<sup>38</sup>, после чего цитирует соответствующие строки.

Значительной частью своей живости комментарий Набокова обязан тому, что один из критиков называет набоковской эмоциональной лаконичностью, избавляющей нас от утомительной необходимости обращаться к источнику или аллюзии самостоятельно<sup>39</sup>. Вот часть краткого изложения «Юлии, или Новой Элоизы» Руссо:

Оспу, которой позднее, из соображений сюжетопостроения или эмоционального накала, суждено было заразиться множеству привлекательных персонажей... подхватывает Сен-Пре от больной Юлии, целуя ей на прощание руку, прежде чем отправиться в «voyage autour du monde»<sup>124</sup>. Он возвращается обезображенный оспинами («щербатый» — ч. IV, письмо VIII); лицо Юлии автор щадит, предоставляя ему лишь изредка покрываться преходящей «gougeur»<sup>125</sup>. Сен-Пре гадает, узнают ли они друг друга, и когда это происходит, он с жадностью набрасывается на творог и простоквашу в доме Юлии де Вольмар и погружается в руссоистскую атмосферу, приправленную яйцами, молочными продуктами, овощами, форелью и щедро разбавленным вином.

<sup>124</sup> Путешествие вокруг света (фр.).

<sup>125</sup> Краснотой (фр.).

С художественной точки зрения роман является полной белибердой, однако он содержит ряд отступлений, представляющих исторический интерес, а также отражает изысканную, болезненно впечатлительную и в то же время наивную личность автора<sup>40</sup>.

Набоков делает все, что может, стараясь приблизить англоязычного читателя к поэтической музыке Пушкина. Приложение к комментарию содержит новаторское, прославленное сравнительное исследование английской и русской просодий, содержащее примеры из английских поэтов, начиная с Гауэра и Чосера, через Суррея и Шекспира, Чарльза Кроттона и Мэттью Приора и заканчивая Уильямом Моррисом и Т.С. Элиотом. Набоков отыскивает в баснях Лафонтена две последовательности строк, которые случайно предвещают сложную структуру четырнадцатистроичной строфы, изобретенной Пушкиным в «Евгении Онегине». Он резюмирует впечатление от этой рифмы: «Начальную стихотворную структуру (четкий звучный элегический катрен) и заключительную (двустиишие, напоминающее коду в октаве или в шекспировском сонете) можно сравнить с рисунком на расписанном мячике или волчке, заметным в начале и в конце кружения»<sup>41</sup>; и представляет две блестящие строфы собственного сочинения, по образцу строф «Евгения Онегина», чтобы показать англоязычному читателю, на что такая строфа способна.

Он угощает нас роскошным пятидесятистраничным резюме, касающимся структуры романа; беглым комментарием, полностью независимым и весело неуважительным в своем повествовательном и психологическом течении; а также анализом и оценками, касающимися волшебства либо неудач при передаче отдельных строк и строф. И чтобы дать нам возможность представить себе маленький мир поэмы, он снабжает нас всевозможными сведениями — более подробными, чем где-либо, — о времени и месте описываемых событий, об обществе и природе: о модах и жестах, о разновидностях плодов и деревьев.

## VIII

Комментарий Набокова стал незаменимым для всех, кто серьезно изучает пушкинский шедевр, но говорит ли он нам что-либо о самом Набокове? Некоторые рецензенты выражали недовольство по поводу бесцельной пестроты предлагаемых сведений; другие подозревали комментарий — в частности потому, что он вышел в свет после «Бледного огня», — в том, что тот вынашивает тайную «художественную» задачу, являясь, возможно, насмешкой над научным трудом. В действительности комментарий Набокова не является ни образчиком бесцельного педантизма, ни замаскированным художественным произведением. Это серьезный, но выполненный с пылом научный труд, который, будучи целиком посвященным служению Пушкину — и именно благодаря этому, — говорит о Набокове не меньше, чем многие его романы.

Во всех четырех томах Набоков отдает предпочтение притязаниям частного перед притязаниями общего, детали перед обобщением, уникальному и индивидуальному перед групповым или родовым суррогатом. Каждый из нас, считает Набоков, должен сам открывать для себя странность мира. Отказаться от любопытства и спокойно принять удобство готовых обобщений — значит

превратить живой мир в мир нереальный, в супермаркет, набитый упакованной продукцией, с наклеенными ярлыками и искусственным светом, в кошмарную действительность «Приглашения на казнь». «Конечно, — провозглашает он, — существует и усредненная, воспринимаемая всеми нами реальность, но это реальность не настоящая; это всего лишь реальность общих идей и общепринятых форм банальности».

«Усредненная реальность, — добавляет он, — начинает разлагаться и смердеть, как только акт индивидуального творчества перестает оживлять субъективно воспринимаемую материю». Повседневная «реальность», если она является лишь подобной грудой омертвелых общих мест, не обладает бытием, достойным этого названия. Напротив, подлинная реальность мира бесконечных различий — «вещь весьма субъективная», из чего, впрочем, не следует, что она — всего лишь фантазия солипсизма: «Я могу определить это только как своего рода накопление сведений и как специализацию»<sup>42</sup>. Лишь с помощью такого «накопления сведений» и неусыпной решимости вырваться за границы легких обобщений сознание может приблизиться к бесконечной неповторимости вещей, оживить мир, взять от жизни и искусства все, что только можно.

В так и не опубликованном тексте, предназначенном для суперобложки «Евгения Онегина», он пишет: «Демонстрация общих идей в примечаниях к поэме сродни пересказу ее текста в переводе. Оба этих общих места в данном труде отсутствуют»<sup>43</sup>. Как раз пытаюсь передать в своем переводе, слово за словом, каждую трудную для восприятия или редкостную частность пушкинского смысла и противясь принятой ныне переводческой манере, он и создал свой комментарий — ради именно такой защиты особенностей Пушкина и не менее решительного сопротивления моде, преобладающей в литературной критике: «В искусстве, как и в науке, наслаждение кроется лишь в ощущении деталей, поэтому именно на деталях я попытался заострить внимание читателя. Хочу повторить, что если эти детали не будут как следует усвоены и закреплены в памяти, все „общие идеи“ (которые так легко приобретаются и так выгодно перепродаются) неизбежно останутся всего лишь истертыми паспортами, позволяющими их владельцам беспрепятственно путешествовать из одной области невежества в другую»<sup>44</sup>.

## IX

Набоков отвергает философские, социальные и исторические обобщения, столь обычные в литературной критике, подчеркивая взамен уникальность выдуманного Пушкиным мира. Он служит нам проводником по разнообразным уголкам этого мира, принуждая нас представлять то, что окружает Онегина, настолько точно, насколько это позволяет Пушкин. Собирая воедино несопоставимые признаки, он точно указывает возможную широту и долготу, на которых расположены поместья Лариных — Ленского — Онегина, описывает их растительность, пространственное и воображаемое расстояние до собственного пушкинского Болдина или незапамятной Аркадии. Он рассказывает нам, во что мог одеваться Онегин в 1819 году и как он мог быть пострижен. Он позволяет нам *увидеть* жесты людей:

Русский жест, переданный в обороте «махнуть рукой» (или «рукою»), подразумевает резкое движение руки сверху вниз с выражением усталого или торопливого отказа. Если рассматривать этот жест в замедленном темпе, будет заметно, что правая рука с довольно расслабленной кистью совершает пол-оборота слева направо, а голова в это же самое время чуть поворачивается справа налево. Другими словами, жест фактически включает два одновременных движения: рука бросает то, что держала или надеялась удержать, а голова отворачивается от сцены поражения или осуждения<sup>45</sup>.

Натуралист Набоков категорически не согласен с тем, что англоязычным читателям Пушкина не дано увидеть русскую природу. Чтобы перевести название русского дерева, ему, говорит он, пришлось усомниться в общепринятом словарном эквиваленте, в том всеобъемлющем термине, который в действительности ничего не объемлет. Слову, которое ему требовалось, надлежало не просто заполнить место в строке, оно должно было зажечь воображение так же, как русский его аналог зажигает воображение русское:

В словарях «черемуха» обычно переводится как «bird cherry» (буквально «птичья вишня»), значение этого слова расплывчато и практически ничего не объясняет. «Черемуха» — это «птичья вишня» вида *racemosa* Старого Света, фр. *Putier racemeux* или *Radus racemosa* (Schneider). Русское название с его пушистыми, мечтательными созвучиями как нельзя лучше соответствует образу этого прекрасного дерева с характерными длинными кистями цветков, которые придают всему его облику в период цветения мягкую округлость. Будучи распространенной обитательницей русских лесов, черемуха одинаково уютно чувствует себя и на берегах рек по соседству с ольхой, и в сосновом бору; её кремово-белые с мускусным запахом майские цветы ассоциируются в русской душе с поэтическими волнениями юности. У этой «птичьей вишни» нет точного видового английского названия (хотя есть несколько родовых, но названия эти либо неточны, либо омонимичны, либо и то и другое вместе), которое могло бы соперничать как с педантизмом, так и с безответственностью глупейших наименований, упорно перетаскиваемых вредоносными буквоедами из одного русско-английского словаря в другой. Одно время я полагался на обычно точный Словарь Даля и называл дерево по-латыни *Mahaleb*, однако последнее оказалось совсем другим растением. Позднее я придумал термин «musk cherry» (буквально «мускусная вишня»), вполне созвучный названию «черемуха» и прекрасно передающий особенность её аромата, но, увы, намекающий на вкус, совершенно не свойственный её маленьким, круглым и черным плодам. Теперь же я употребляю научное название, благозвучное и простое «*racemosa*», и пользуюсь им как существительным, рифмующимся с «мимозой»<sup>46</sup>.

Сравните это с переложением Бабетты Дейч, которая, передавая дотянувшееся до утра бдение Татьяны на балконе, заменяет пушкинское «и, вестник утра, ветер веет, и всходит постепенно день» своим собственным: «day would soon be on the march, And wake the birds in beech and larch» («день вскоре

придет маршем и разбудит птиц в буках и лиственницах») (Глава 2:XXVIII). Набоков спрашивает, что делают здесь все эти птицы и деревья: «Почему так, а не иначе? Например, так: „And take in words to bleach and starch“ („И внесет в дом слова, чтобы их побелить и подкрахмалить“) или какая-нибудь другая ахиня. Еще один очаровательный штрих: буки и лиственницы совсем не характерны для западной и центральной России и посему никогда бы не пришли на ум Пушкину при описании парка Лариных».

Любовь Набокова к самой сущности вещей, его отказ принимать такие подстановки, как «буки и лиственницы» у Дейч, приводит к нескольким восхитительным отступлениям. Примечание о пушкинских «трюфлях» он начинает с того, что знакомит нас с откопанными им упоминаниями о трюфелях в английской и французской литературе начала девятнадцатого века: «Нам, в век безвкусных синтетических продуктов, трудно поверить, какой любовью пользовались эти восхитительные грибы»<sup>47</sup>. По поводу пушкинского «beef-steak» он приводит следующее замечание: «Европейский бифштекс представлял собой небольшой, толстый, темно-красный, сочный и нежный кусок мяса, особую часть вырезки, справа щедро окаймленную янтарным жиром, и имел — если имел — мало общего с нашими американскими „стейками“, безвкусным мясом нервных коров. Ближайшее подобие такого beef-steak'a — филе-миньон»<sup>48</sup>.

## Х

Набоков пристальнее, чем какой-либо иной комментатор, останавливается на подробностях, относящихся до блюд, моды, растительного мира, — как если бы персонажи Пушкина населяли реальный мир. С другой же стороны, он отрицает какое бы то ни было их историческое значение как представителей русского общества. Как может он живо утверждать одну реальность и отрицать другую? Не впадает ли он в извращенную непоследовательность?

Нет. Во-первых, Набоков с готовностью принимает конкретные подробности, выплеснутые воображением Пушкина, и в то же время не может понять, какое отношение имеет оно к обобщенному представлению о России, распространенному в пушкинское время (и чем распространеннее оно было, тем с меньшей вероятностью могло удовлетворить в высшей степени индивидуальное воображение Пушкина) или предложенному с той поры тем или иным склонным к обобщениям историком. А во-вторых, он знал, в какой мере искусство Пушкина питалось искусством иных стран и иных времен.

Молодой романтический поэт Ленский может показаться типичным представителем эпохи романтизма, однако Набоков предостерегает нас: «Было бы ошибочно считать Ленского, лирического любовника, „типичным представителем своего времени“» и продолжает, цитируя, между прочим, отрывок из соавтора Шекспира Флетчера, который выглядит в нем чистейшей воды Ленским. Набоков пишет о Татьяне как о «типе» («любимое словечко русской критики»):

99 процентов аморфной массы комментариев, порожденных с чудовищной быстротой потоком идейной критики, которая уже более ста лет не дает покоя пушкинскому роману, посвящена страстным патриотическим дифирамбам, превозносящим добродетели Татьяны.

Вот она, кричат восторженные журналисты белинско-достоевско-сидоровского толка, наша чистая, прямодушная, ответственная, самоотверженная, героическая русская женщина. Но французские, английские и немецкие героини любимых романов Татьяны были не менее пылки и добродетельны, чем она<sup>49</sup>.

В примечаниях, относящихся к последней главе поэмы, Набоков в доказательство своих доводов цитирует достаточно близкие параллели из Руссо, Константа, Мадам де Крюденер, Гёте, Ричардсона и других.

Самого Онегина социальные анатомы препарировали бесконечно. Набоков отыскивает литературных предшественников молодого Онегина с его угрюмостью, английским сплином и французской скукой, причем показывает, что к 1820 году это было «испытанным штампом характеристики персонажей, и Пушкин мог вволю с ним играть, в двух шагах от пародии, перенося западноевропейские шаблоны на нетронутую русскую почву». Однако русские критики желали превратить Онегина в нечто большее. В попытках объяснить Онегина, замечает Набоков:

Русские критики с огромным рвением взялись за эту задачу и за столетие с небольшим скопили скучнейшую в истории цивилизованного человечества грудку комментариев. Для обозначения хвори Евгения изобрели даже специальный термин: «онегинство»; тысячи страниц были посвящены Онегину как чего-то там представителю (он и типичный «лишний человек», и метафизический «денди», и т. д.). Бродский (1950), взобравшись на ящик из-под мыла, употребленный с той же целью за сто лет до него Белинским, Герценом и иже с ними, объявил «недуг» Онегина результатом «царской деспотии».

И вот образ, заимствованный из книг, но блестяще переосмысленный великим поэтом, для которого жизнь и книга были одно, и помещенный этим поэтом в блестяще воссозданную среду, и обыгранный этим поэтом в целом ряду композиционных ситуаций — лирических перевоплощений, гениальных дурачеств, литературных пародий и т. д., — выдается русскими педантами за социологическое и историческое явление, характерное для правления Александра I (увы, эта тенденция к обобщению и вульгаризации уникального вымысла гениального человека имеет приверженцев и в Соединенных Штатах)<sup>50</sup>.

Одним из лучших среди таких американских критиков был Эдмунд Уилсон. В своей рецензии на набоковского «Евгения Онегина» Уилсон в качестве «самого серьезного промаха» Набокова критиковал его неспособность понять основы ситуации, которая приводит Ленского к смерти на дуэли с Онегиным. Уилсон предлагает якобы глубокое объяснение, каковое Набоков в своем ответе разоблачает как упрощенное, лишенное чуткости к особенностям изображенных Пушкиным персонажей и чрезмерно поверхностное:

Пушкин подчеркивает то обстоятельство, что Онегин, «всем сердцем юношу любя», не мог противиться amour-propre<sup>126</sup>, которое

---

<sup>126</sup> Самолюбию (*фр.*).

бывает иногда сильнее дружбы. Вот и все. Следовало бы довериться этому и не пытаться выдумывать «глубокомысленные» варианты, которые к тому же не новы; ведь что навязывает мне м-р Уилсон, уча, как следует понимать Онегина, так это обветшалую напыщенную чепуху о том, что Онегин не любил Ленского и завидовал его способности к идеализму, преданной любви, восторженному немецкому романтизму, и тому подобное, «тогда как сам он столь выхолощен и пуст». В действительности, столь же несложно и столь же бессмысленно (хотя и более модно — м-р Уилсон несколько устарел) было бы взяться доказывать, что это Онегин, а не Ленский, является истинным идеалистом и что он не любит Ленского, потому что чувствует в нем будущего растолстевшего, оскотинившегося помещика, в какого обречен обратиться Ленский, — так что он медленно поднимает свой пистолет и... но ведь и Ленский поднимает свой пистолет, враждебно и хладнокровно, и Бог его знает, кто бы кого убил, если бы автор не последовал старому мудрому правилу пощадить, пока роман еще продолжается, более интересного персонажа. Если кто и получает «низкое преимущество», как это нелепо формулирует м-р Уилсон (ни один из участников дуэли никакого особенного «преимущества» в *duel à volonté*<sup>127</sup> не имеет), так это не Онегин, а Пушкин<sup>51</sup>.

Уилсон якобы облагораживает Пушкина, объясняя странное поведение Онегина с помощью претенциозных обобщений и пренебрегая при этом неудобными для него деталями, Набоков же тщательно изучает тончайшую игру приведших к дуэли обстоятельств, не поленившись разобраться в принятой в те времена практике и точных ритуалах дуэли, и, сохраняя беспристрастность ума и остроту зрения, перечисляет несоответствия в поведении Онегина, доказывая, что Пушкин, создавая своего героя, не обошелся без ловкости рук. Не прибегая, подобно Уилсону, к огульным заключениям (Онегин стремится «отомстить Ленскому за его способность к идеализму»), Набоков выполняет двойную задачу. Он делает живой фигуру Пушкина-сочинителя, решающегося на ту или иную почти неприметную подтасовку, и жертвует непротиворечивостью образа Онегина, чтобы убедительнее показать нам дуэль и ее последствия. Он делает живой и фигуру Онегина, причем тем же способом, что и Пушкин: не посредством контрастов и сопоставлений, как это проделывает Бенджамен Констан со своим Адольфом, физически невыразительным, но эмоционально последовательным и живым, — а как раз наоборот. Онегин, не вызывающий доверия в психологическом отношении, в качестве персонажа, которого Пушкин перемещает из одной эмоциональной ситуации в другую, остается «на редкость объемным; мы знаем его гардероб, его характерные жесты. Он навечно помещен в маленький мир, яркий и полный пушкинских знакомых, пушкинских переживаний, воспоминаний, мелодий и фантазий. В этом отношении Пушкин преодолевает границы французского неоклассицизма, а Констан — нет»<sup>52</sup>.

## XI

Переходя от мира, созданного пушкинским воображением, к месту,

---

<sup>127</sup> Дуэли по обоюдному желанию (*фр.*)



занимаемому самим Пушкиным в мире литературы, Набоков демонстрирует то же предпочтение уникального типическому и оригинального традиционному. «Литературоведы обожают литературные „группы“», — пренебрежительно фыркает он, для него же вся великая литература — это «плод творчества отдельных личностей, а не группировок»:

По природной твердолобости некоторые педагоги и студенты немеют перед завораживающей силой классификаций. Для них «школы» и «течения» — всё. Налагая на чело посредственности клеймо принадлежности к некоей группе, они потворствуют собственному неумению различить истинного гения.

Я не могу себе представить ни одного шедевра, оценка которого в той или иной степени повышалась бы в зависимости от его принадлежности к определенной школе; и, напротив, готов назвать сколько угодно третьесортных произведений, жизнь которых искусственно поддерживается на протяжении веков только потому, что ученые приписали их какому-нибудь «течению» прошлого.

Вредность всех этих терминов в том-то и состоит, что они отвлекают исследователя от сопровождаемого истинным наслаждением соприкосновения с сущностью индивидуальных художественных открытий (а только они в конечном счете значимы и непреходящи).

Более того, каждый такой термин настолько зависит от многочисленных интерпретаций, что становится бессмысленным сам по себе в своей сфере классификации знания<sup>53</sup>.

Набоковскому Себастьяну Найту пародия позволяет продемонстрировать отмирание некой идеи, — или, быть может, чудотворно вдохнуть в нее новую жизнь. Он даже может прибегать к ней как «к своего рода подкидной доске, позволяющей взлетать в высшие сферы серьезных эмоций». В «Евгении Онегине», подобным же образом, пародия позволяет Набокову снова использовать и оживить обветшалые литературные идеи или взлететь в открытые всем ветрам высоты литературной истории. Он заявляет, что истоки того, что он классифицирует как первую, обобщенную форму романтизма, восходят

к вымышленной Аркадии итальянских и испанских поэтов. Из ее зеленых низин обезумевшие влюбленные — несчастные рыцари и ученые юноши — обыкновенно поднимались в гористую местность, где и метались в любовном неистовстве. В пасторальной поэзии луна скрывалась за облаками, ручьи журчали с той же аллегоричностью, как три столетия спустя бежит ручеек и веет ветерок у могилы Ленского. В XVIII в. швейцарские и шотландские проводники указали выбившейся из сил поэзии на осененный мрачной хвоей водопад. Оттуда было уже рукой подать до унылого байронического пейзажа<sup>54</sup>.

Набокову ненавистны литературные моды и рецепты, соблазняющие даже оригинальные умы возможностью простой имитации. Он снова и снова беспощадно оценивает ту или иную строфу Пушкина с точки зрения ее оригинальности или вторичности. Упоминание в одной из строф распевающих Тассо гондольеров составляет «одно из самых плоских общих мест романтизма, и

жаль Пушкина, вложившего столько таланта, словесной виртуозности и глубины чувства в то, чтобы по-русски прозвучал мотив, уже до смерти запетый в Англии и во Франции. Тот факт, что из него рождается совершенно самостоятельное, прекрасное ностальгическое отступление в гл. 1:L, умаляет банальность темы, но не оправдывает ее»<sup>55</sup>.

Если Набокову не нравилось варьирование Пушкиным тем романтизма, то еще большее сокрушение вызывала у него преданность поэта эстетике восемнадцатого столетия, этого «прозаического века», этого «самого неартистичного из столетий». Он видел в неоклассицизме восемнадцатого века восхваление эпигонства, публичное оскорбление оригинальности и сетовал, что «Пушкину — не говоря о менее значительных поэтах его времени — потребовались годы, чтобы избавиться от всех этих Мук, Чар и Страстей, от бесконечных купидонов, стайками вылетающих из фарфоровых ульев западного XVIII в.»<sup>56</sup>. Еще худшими в восемнадцатом веке были «патологическая неприязнь... к конкретной, „непоэтической“ детали, и... страсть к видовым понятиям». Набоков, всегда подмечавший все подробности пейзажа, презирал поэтические пасторали, в которых усматривал истоки ранней, обобщенной фазы романтизма:

...аркадской поэзии, пасторалей и т. п., предполагающих присутствие определенного буколического пространства и времени, в рамках которых утонченные пастухи и пастушки пасут свои безупречные стада среди вечных полевых цветов и занимаются стерильной любовью в тенистых боскетах у журчащих ручьев. То, что овцы подобны жабам и могут опустошить целый континент, поэтов не заботит. Переоцененный Вергилий является наиболее известным выразителем этой темы на отполированном пороге золоченого века...

Он находил, что Пушкин слишком часто довольствовался пребыванием в рамках традиции: «Пушкин-поэт не выказывает того подлинного знания русской деревни, которое спустя пятнадцать лет после его смерти будет у Толстого и Тургенева. Он не выходит из стилистических рамок поэтики условной „природы“ XVIII в.»<sup>57</sup>.

Набокову, который признавал, что новизну писательского вклада невозможно оценить, не обладая исчерпывающими представлениями о его литературных истоках и контексте, удастся показать уникальность Пушкина тем более убедительно, что он никогда ее не преувеличивает там, где не следует. Он остается все таким же едким, а порой и пренебрежительным, зная обо всех пушкинских заимствованиях из подражаний подражаниям, но продолжает преклоняться перед присущей Пушкину оригинальностью, восхваляя каждую подмеченную им у Пушкина новизну интонации или описания. Чуткий к способности Пушкина передавать конкретные детали, особенно при описании городской жизни, он сожалеет, что «в описаниях природы [Пушкин] всегда тяготел к XVIII веку», и радостно отмечает несколько случаев, в которых видно влияние «второй, конкретной» фазы романтизма, с ее интересом к «обыденным» деталям и «реалистической» повседневности<sup>58</sup>.

## ХII

Уважение к индивидуальности, которое временами заставляет Набокова упрекать Пушкина в том, что тот следует за толпой, сказывается даже в его текстуальных исследованиях. В первом томе Набоков переводит лишь окончательный текст, в том виде, в каком он дошел до нас во втором издании (1837), последнем, которое Пушкин просмотрел при жизни. Во втором и третьем томах он к тому же переводит и комментирует строфы, Пушкиным вычеркнутые, а с ними и все варианты и наброски, каждый обрывочек, представляющий текстуальный интерес. Но он не желает вносить какие бы то ни было поправки в окончательный текст: «Едва ли найдется хоть один совершенно нетронутый, неискаженный шедевр, возмись мы за новые публикации произведений авторов прошлого в той форме, в какой — как нам кажется — они хотели бы выпустить их в свет и оставить потомкам». Слишком большое уважение испытывает Набоков к тайне другой личности, чтобы подправлять в конечной версии хоть что-то, что сам Пушкин проглядел, пусть даже «пропущенная строка, место которой как будто еще теплое и пульсирующее в окончательном тексте, объясняет или подчеркивает нечто, обладающее величайшей художественной ценностью»; и даже если в нескольких случаях «мы абсолютно уверены, что лишь уродливые требования деспотического режима заставили нашего поэта исключить тот или иной отрывок, изменить развитие сюжетных линий, вымарать целые ряды великолепных строф»<sup>59</sup>.

Сказанное выше уводит нас от текстуальных мелочей к совершенно иным, политическим аспектам, к еще одной, последней стороне пушкинской личности, которую Набоков восхваляет в своем комментарии, — к прирожденной независимости пушкинского духа и присущей ему любви к свободе. В своих неопубликованных корнельских лекциях Набоков обращается к пушкинской «жажде абсолютной духовной свободы» и в подтверждение целиком переводит и анализирует в своем комментарии пушкинскую оду «Вольность». Набоков показывает и симпатию Пушкина к декабристам, и его отдаленность от их заговора, и его врожденный «артистический иммунитет», выражаемый Пушкиным вместе с сочувствием к сосланным мятежникам, и нелепость попыток советского критика Бродского доказать, что Пушкин был «серьезным сторонником революции», в то время как на самом деле он «одинаково ненавидел деспотизм царя и деспотизм общественного мнения... чернь дворцовую и чернь уличную». В своих лекциях Набоков также подчеркивал личную совесть как одну из жизненно важных для Пушкина тем, — в особенности несговорчивую совесть художника, «мысль о внутреннем предназначении Поэта, о том, что он несет в себе критерии истины, справедливости и красоты». «Бескомпромиссность эстетического сопротивления любому вмешательству» была, как говорит Набоков, одним из факторов, приблизивших совершение «неотвратимой участи» Пушкина<sup>60</sup>.

## ХIII

Если в Пушкине Набоков видит интуитивного поборника индивидуального, то сам он в своих комментариях предстает перед нами в образе более чем

сознательного поборника частного и индивидуального. Одна из особенностей этого образа — неявное противопоставление его собственных одиночных усилий, выслеживания каждого оригинального источника, который только можно сыскать, обыкновению ученых полагаться на уже накопленные другими исследователями сведения — и накопленные ошибки.

Длинное приложение, посвященное Абраму Ганнибалу, африканскому прадеду Пушкина, служит полной комизма демонстрацией неуловимости частных деталей и деградации «фактов» в процессе их повторения одним человеком за другим и из книги в книгу. Рассматривая рассказ Абрама Ганнибала о его детстве и сравнивая этот рассказ с фактами, которые удалось уже в те времена собрать о возможной родине Ганнибала, — несколько карт, отчеты первых путешественников, немногие уцелевшие обрывки местной истории, — Набоков показывает, что, несмотря на утверждения прежних исследователей, таких как «Анучин, слепо следующий за Вегнером и другими беспомощными и несмелыми компиляторами»<sup>61</sup>, узнать о ранних годах пушкинского предка невозможно почти ничего.

И в самом комментарии Набоков неоднократно отвергает общепризнанные мнения и привычные факты. Он бранит схолиаста, который, спеша произвести впечатление одним только числом своих ссылок и сносок, «не затрудняется проверкой данных, которые он выписывает (или другие ему выписывают); кому безразлично, верен ли его источник или сама его наука». Снова и снова нападает Набоков на профессора Дмитрия Чижевского из Гарварда, автора комментария к «Евгению Онегину» 1953 года, за ошибки, допущенные при переписывании им из всевозможных источников названий произведений — ряда которых попросту не существует, что было установлено не за один десяток лет до него, — источников, которые Чижевский явно никогда сам не проверял<sup>62</sup>. Набоков, напротив, особенно подчеркивает то обстоятельство, что его научная работа совершенно самостоятельна, что он прочел каждое сочинение, которое упоминает, и готов представить собственные, в высшей степени индивидуальные выводы и суждения о каждой книге, которую ему приходится описывать. Хоть и признавая открытия других пушкинистов, в особенности Лернера, Щеголева, Гофмана и Томашевского, он представляет свой комментарий образцом того, чего можно достигнуть непосредственным индивидуальным усилием, а не опорой на знание «из вторых рук».

Избрав Чижевского иллюстрацией того, как оригинальное исследование вырождается в непререкаемую академическую традицию, Набоков избирает советского ученого Н.Л. Бродского, автора вышедшего в 1950 году комментария к «Евгению Онегину», в образцы сошедшей на нет личной научной совести. Советский подхалим, называющий армию «царской», когда русские побиты Наполеоном, и «народной», когда Наполеон побит русскими, Бродский пытается продемонстрировать «подсознательный большевизм» Онегина. Более же всего Набокова оскорбляет «подобострастное старание» Бродского заставить свою науку служить текущим потребностям государства, — зашедшее так далеко, что оно в конце концов побудило Томашевского, лучшего из советских пушкинистов, осмелиться еще в сталинскую пору «нанести несколько сокрушительных ударов по подтасовкам Бродского»<sup>63</sup>.

Набоков с наслаждением разоблачает вмешательство Советов в свободную науку: «Лишенный варварским режимом возможности поехать в Ленинград и найти в библиотеках старые театральные афиши, я не могу с уверенностью сказать, какую именно „Клеопатру“ имел в виду Пушкин». Но он идет значительно дальше. Он не поддается и более мягкому давлению условностей западной научной школы: «Я не желаю, чтобы меня направляла и контролировала общность установившихся взглядов и академических традиций». Единственный его долг, считает он, это долг перед собственной совестью. Несмотря на то, что на страницах своего комментария он похвалил множество писателей, от Шекспира и Шатобриана до Шевырева и Шелли, Набоков всегда без колебаний критиковал тех, кто, хотя и оставшись в истории литературы, не дотягивал до его художественных стандартов. Показав невнимательность, с которой Достоевский читал Пушкина, и дав первому характеристику «сильно переоцененного, сентиментального романиста, писавшего в готическом духе», он добавляет: «Достоевский-публицист был одним из тех рупоров тяжеловесных банальностей (звучащих и по сей день), рев которых так нелепо низводит Шекспира и Пушкина до неясного положения всех гипсовых идолов академической традиции от Сервантеса до Джорджа Элиота (не говоря уже о рассыпающихся на кусочки маннах и фолкнерах нашего времени)»<sup>64</sup>.

Заявляя о своем праве громить тех, кого он считал мнимыми соперниками Пушкина, Набоков с еще большим негодованием нападает на мнимых интерпретаторов Пушкина. Он раз за разом выводит других переводчиков на чистую воду — и, нужно сказать, мог бы вывести на нее каждого из них еще сотни раз, за преступления не менее серьезные. В один ряд с ними он ставит и троицу русских перелagateлей Пушкина: Чайковского, чью оперу «Евгений Онегин» все образованные русские считают пошлым искажением оригинала; Илью Репина, художника, на «одной из известнейших и отвратительнейших картин» которого, «где изображена дуэль между Онегиным и Ленским, все смехотворно неверно», и «несчастливого» гравера Александра Нотбека (Набоков не преувеличивает), чьи иллюстрации 1829 года к «Евгению Онегину» вдохновили Пушкина на две язвительные эпиграммы. В ответ на просьбу «Боллинджера» убрать упоминание о «чудовищных по нелепости иллюстрациях» современных художников, Набоков ответил, что эти критические замечания «мне столь дороги, что я бы предпочел скорее отказаться от издания всего труда, чем от этого куска». Преувеличение, конечно, но распад уникального творения гения, разъедаемого «усредненной реальностью», — тема слишком важная для всего набоковского замысла, чтобы он смог воздержаться здесь от нападок<sup>64</sup>.

Художественным переводчикам и художественным перелagateлям Набоков противопоставляет собственную верность Пушкину и деталям. Когда Онегин мчит у Пушкина на петербургский бал, «двойные фонари карет... радуги на снег наводят». В отличие от Арндта, который пожертвовал этим простым образом ради рифмовки с «shutters» («ставни») и обратил все в пустое «brush the snow with rainbow flutters» («окрашивают снег радужным трепетанием»), Набоков одновременно и понуждает нас вообразить пушкинскую сцену, и приводит конкретные подробности: «Мои воспоминания пятидесятилетней давности сохранили не столько сугробы с радужными отсветами двух боковых фонарей кареты, сколько стрельчатое мерцание расплывающихся за заиндевелым окошком

уличных фонарей, рассеивающееся у края стекла»<sup>65</sup>.

Побуждая читателя к тому, чтобы тот отыскивал у Пушкина сколь можно больше подробностей, Набоков одновременно дает понять, что сам он намерен последовать за подробностями и мелочами куда дальше, чем то позволяла Пушкину эстетика восемнадцатого, и гораздо дальше, чем ждет от толкователя критика двадцатого века, с ее понятийной ориентацией. Хотя Набоков подчеркивает прирожденную независимость пушкинского ума, он ясно показывает, что Пушкин частенько был не прочь принять ту или иную готовую формулу или фразу, в противовес ему представляя себя самого непоколебимым сторонником индивидуального и оригинального, полным решимости противостоять любому нажиму, который принуждает человека подчиниться общим стандартам или отказаться от безусловной защиты подробностей.

Весь его «Евгений Онегин» представляет собой защиту свободных изгибов и поворотов пушкинской мысли и творчества, всестороннюю защиту независимости личности и страстного увлечения частностями, что для Набокова является сущностью искусства вообще.

#### XIV

Стоит отметить в комментарии Набокова и два курьезных просчета.

Набоков писал, что, впервые начав работать над Пушкиным, он полагал, будто поэт прекрасно владеет не только русским и французским, но также английским, немецким и итальянским<sup>67</sup>. С другой стороны, в окончательном своем комментарии он настаивает на том, что Пушкин хорошо владел лишь русским и французским, и, в частности, английский его был настолько слаб, что он мог читать английские сочинения лишь во французских переводах: Байрон, которого знал Пушкин, был прозаической вытяжкой Амедея Пишо.

Какими доказательствами располагал Набоков, чтобы так упорно настаивать на «неспособности Пушкина овладеть азами английского языка»? Он отметил шесть ошибок в пушкинских попытках перевести Байрона в 1821-м либо 1822 году, Вордсворта в 1833-м и снова Байрона в 1836-м. В действительности эти факты позволяют предположить, что, хотя английский Пушкина был определенно ненадежен (впрочем, ошибка в передаче байроновского «guileless beyond... imagining»<sup>128</sup> *не* является доказательством того, что Пушкин «не знаком с простейшими английскими формами»)<sup>68</sup>, он все же пытался одолеть английских поэтов в оригинале.

Набоков раз за разом говорит о том или ином английском поэте, что Пушкин читал его «конечно же» в том-то или том-то французском переводе. Но если, о чем пишет сам Набоков<sup>69</sup>, Пушкин вписал в альбом друга эпиграмму Колриджа, вправе ли мы считать, что он читал ее по-французски, а затем, отправляясь в гости к другу, прихватил с собой непрочитанный английский текст, чтобы записать эти строки в их исходном виде? Выдвигая этот уязвимый тезис, Набоков прибегает к редкому у него бахвальству. Упоминая «Пир во время чумы» Пушкина (1830), то есть перевод сцены из «Города чумы» Джона Уилсона, он называет его «переводом белым стихом (с французского прозаического оригинала)... У Пушкина, вероятно,

---

<sup>128</sup> Неискушенный... до невообразимого (*англ.*).

имелся достаточно точный перевод, возможно даже с параллельным английским текстом»<sup>70</sup>. Однако эта французская версия является чисто гипотетической, — ни в библиотеке Британского музея, ни в парижской Национальной библиотеке нет ни одного перевода пьесы Джона Уилсона на французский. Изучение более ста пятидесяти переведенных Пушкиным строк из пьесы Уилсона выявило пять откровенно грубых ошибок, явно принадлежащих самому Пушкину. Но это только лишнее доказательство того, что в большинстве случаев он не только мог, но часто и в самом деле следовал английским стихам без французских посредников<sup>71</sup>. И еще: среди записанных разговоров Пушкина присутствуют наблюдения по поводу «Отелло», которые прямо идут от «Table Talk»<sup>129</sup> Колриджа, никогда на французский не переводившихся<sup>72</sup>.

Теперь, после выхода труда Набокова, большинство пушкинистов признает, что Пушкин знал английский, пожалуй, хуже, чем предполагалось ранее, и что, возможно, английскую литературу, в особенности английскую художественную прозу, он читал чаще во французских переводах, нежели в оригиналах. Но ученые также по праву отказываются принять безапелляционные утверждения Набокова о том, что Пушкин знал английский недостаточно хорошо, чтобы читать Вордсворта, Байрона или Колриджа иначе, как во французских переводах. Набоков надеялся закончить спор и нанести последний, сокрушительный удар Эдмунду Уилсону, написав в 1968 году, в «Нью стейтсмен», что «Пушкин в 1830-х владел английским примерно так же, как мистер Эдмунд Уилсон ныне владеет русским»<sup>73</sup>. Русский язык Уилсона в шестидесятые годы сильно уступал его же русскому сороковых годов, тем не менее сравнение Набокова по нему же и бьет. Некогда он планировал написать вместе с Уилсоном книгу о русских поэтах и даже предложил в 1948-м сообща сделать академический перевод «Евгения Онегина». Он видел, что русский Уилсона не лишен огрехов, но знал также, что, несмотря на это, его прежний друг прочел в оригинале тысячи страниц русской литературы, причем с тем литературным чутьем, которое Набоков когда-то считал достойным похвал. Почему же и Пушкин не мог прочесть хотя бы меньшего числа страниц по-английски?

Неразумно безоговорочное отрицание Набоковым того, что Пушкин мог знакомиться с английскими стихами в оригинале, допускает, как кажется, только одно объяснение. Когда он косвенно демонстрирует контраст между собственной жадной конкретикой деталей и пушкинским приятием пристрастия восемнадцатого века к обобщенному взгляду на природу или контраст между собственным отстаиванием оригинальности и пушкинской готовностью заимствовать образы и эпизоды у других авторов, он таким образом словно бы хочет любой ценой противопоставить собственную решимость знакомиться с великими литературными произведениями в оригинале пушкинской готовности принимать ее из вторых рук.

## XV

Набоковские «Заметки о просодии», второе его приложение к комментарию, пятнают изъяны помельче. Эта девяностостраничная монография получила

---

<sup>129</sup> Застольных бесед (англ.).

высокую оценку: русский ученый мог бы сказать, что не существует лучшей работы на тему пушкинской просодии; английский критик — что она открывает новые горизонты в подходе к просодии английской<sup>74</sup>. Но несмотря на многие блестящие наблюдения, центральное в «Заметках о просодии» сравнение английского и русского стихотворных размеров проливает на предмет значительно меньше света, чем можно было ожидать.

Анализируя примеры английского четырехстопного ямба и сравнивая его с пушкинским, Набоков вводит читателя в заблуждение. Он помечает правильную стопу как *o*, а стопу без акцента на месте ожидаемого ударения, то есть то, что он называет «скад», как *x* <sup>75</sup>. Пушкинский рисунок *x* -ов оказывается куда более разнообразным, чем у любого из английских поэтов. Так оно и есть, но только набоковские схемы по какой-то странной причине не принимают в расчет метрического разнообразия, отличающего английскую поэзию от русской.

Все русские слова имеют единственное ударение, даже когда растягиваются, что происходит нередко, до шести или более слогов. Поскольку в любом крупном отрывке русского текста отыщется достаточное количество многосложных слов, наиболее естественной модуляцией в русском стихе является «скад», стопа, где ритм требует ударения, но оно не возникает. Пушкин был мастером таких модуляций. Между тем в аналогичном отрывке из английского текста окажется пропорционально гораздо больше ударных слогов, за счет меньшего количества многосложных слов — каковые, кроме прочего, в английском языке часто имеют дополнительное ударение — и гораздо больше ударных односложных слов, глаголов, существительных и прилагательных. В английском «скаде» отсутствие акцента на метрическом ударении является одной из частых модуляций, а введение силлабических акцентов там, где ударение не ожидается («наклон», или «ложный спондей»), в той же мере естественно и нередко создает гораздо больший драматизм<sup>76</sup>. В своей схеме Набоков игнорирует эти модуляции, полностью опуская спондеи и классифицируя «наклоны» как «скады»<sup>77</sup>.

В результате большая часть наиболее интересных модуляций английского ямба оставляется без внимания. Поскольку выделенные курсивом слоги в нижеследующих примерах безударны, Набоков объявляет «*In expectation of a guest*» Теннисона и «*To a green Thought in a green Shade*» Марвелла примерами строк со «скадами» на первой и третьей стопах, — обычный пушкинский рисунок<sup>78</sup>. Однако столь заслуженную славу строке Марвелла принесло то, что каждый раз, когда у него встречается слово «зеленый», оно всегда сильно акцентировано (хотя и не столь же напряженно, как существительное, которое оно сопровождает), так что вторая и четвертая стопы являются ложными спондеями. Если бы мы обозначали фальшивые спондеи буквой *z*, рисунок марвелловской строки был бы не теннисоновско-пушкинским *хохо*, а в высшей степени непушкинским *xzхz*.

Но еще более ненадежными делает схемы Набокова то обстоятельство, что даже в границах принятой им, сбивающей с толку, символики он часто допускает ошибки при записи размера. Строку Донна «*Interinanimates two soules*» он обозначает как *ххоо*, из чего следует, что первые четыре слога прочитываются им как безударные, а шестой («-mates») и восьмой («soules») как ударные<sup>79</sup>. В действительности, конечно, главный акцент падает на четвертый слог



«interinANimates», а седьмой слог тоже представляется ударным. Строка могла быть обозначена как *хооо*, или, в соответствии с системой самого Набокова, *хооо*, но никак не *ххоо*.

Если оставить в стороне такие, как эта, частые ошибки при считывании — явившиеся, видимо, результатом поспешности, — в «Заметках о просодии» поражает то, что Набокову не удалось предельно ясно, с обычной для него прозрачностью показать подлинный контраст между английским и русским метром. Русские ямбы модулированы гораздо более богатым рисунком безударных ударений (скадов), чем английские, а английские — более разнообразным рисунком неправильных стоп (скады, наклоны и ложные спондеи, по терминологии Набокова), чем русские. Схемы Набокова являются незначительной модификацией метрических схем, о которых он узнал в 1918 году из «Символизма» Андрея Белого (1910), сразу же применив их к классической русской поэзии и своим собственным многочисленным юношеским стихам. Его приверженность к этим схемам в «Заметках о просодии», подчеркивание в них скадов чаще, чем других модуляций, имеют две причины. Во-первых, это необычайное доверие к тем силам, которые сформировали его в молодости. Взявшись за «Заметки о просодии», он не сверился еще раз с работой Белого, которую не брал в руки около сорока лет, не обдумал еще раз, и поосновательнее, применимость системы Белого к английской поэзии. Во-вторых, доверие к этим схемам отражает желание Набокова внушить читателю, что язык поэзии, которая своей мелодичностью наполняла его, читателя и писателя, таким восторгом в отрочестве и юности, почему-то богаче английского. Подробный набоковский анализ строк английских поэтов обнаруживает тонкое понимание едва уловимых особенностей английской просодии, но примеры и схемы задуманы им словно бы для того, чтобы показать уместность метрических лавров отнюдь не на головах выбранных им английских поэтов, но на челе одного лишь Пушкина.

## XVI

«Евгений Онегин» Набокова, труд уникальный в его карьере, практически не имеет параллелей в истории литературы. В двадцатом веке сотни писателей работали в университетах, но никто не достиг литературного уровня Набокова, не говоря о том, чтобы создать столь же монументальный научный труд. Почти столетие тому назад А.Э. Хаусман, стараясь не подпустить к себе меланхолию, заполняет длинные пустоты между неожиданными творческими взлетами, посвящая всю свою интеллектуальную энергию редактированию Манилия, писателя, которого редко читают даже латинисты. Набоков же отдал величайшему из русских поэтов более четырех лет напряженного труда, и это в самом расцвете своего творческого могущества — в годы, когда он создал «Лолиту» и «Пнина», когда ему так не терпелось приступить к «Бледному огню».

Возможно, нам стоит обратиться к столетию более раннему, к Эпохе критицизма, к ненавистному для Набокова восемнадцатому веку, и там отыскать примеры того, как крупные писатели трудились над сочинениями других крупных писателей: Драйден переводил Вергилия, Поп — Гомера, Джонсон редактировал Шекспира. Впрочем, названные переводы никак не сопоставимы с оригиналами.

Драйден и Поп не столько переводили Вергилия и Гомера, сколько переписывали их, обращая римского и греческого поэтов в английских джентльменов, приверженцев декорума, пудры, лака и рифмы. Набоков слишком хорошо сознавал нерушимые отличия одной личности от другой, чтобы принять подобную процедуру. Не беря на себя смелость утверждать, что знает, как мог бы Пушкин выразиться по-английски, Набоков полностью отрекся в собственном английском от стиля, дабы отослать читателя назад, к пушкинскому русскому.

Джонсон, как редактор Шекспира, в чем-то близок к Набокову. Что касается их литературных принципов, они бесконечно далеки друг от друга. Джонсон предпочитает здравый смысл, рассудительность, широчайшие обобщения, каким только можно подвергнуть «общую» — что значит человеческую — «природу». Набоков превозносит сюрпризы личного восприятия, игру индивидуального воображения, бесценные детали, которые общий взгляд может просто не заметить, но не объяснить. Однако оба отличаются благородной независимостью ума и неиссякаемым могуществом слова. Обоих не страшит гениальность предметов их исследований, оба требуют от них самого лучшего в соответствии с собственными высокими стандартами: Джонсон жестоко критикует Шекспира за столь любимую Набоковым каламбурность, Набоков упрекает Пушкина в Джонсоновой афористичности. У подготовленного Джонсоном издания Шекспира имелись в свое время соперники; набоковский комментарий к «Евгению Онегину» таковых не имел. Но и того, и другого будут еще долго читать после того, как покроются слоем пыли работы более покладистые и уравновешенные.

Столь памятным Джонсонова Шекспира делает, как это ни парадоксально, исключительная изворотливость мысли, которую он привносит в обсуждение заурядного движения мысли — и характерной шекспировской фразы. Набоковский Пушкин, напротив, способен поначалу привести в полнейшее замешательство, поскольку он начинается на уровне скрупулезно-мелочной точности, которая может показаться бессмысленной и бессвязной и которая оставляет собственному его таланту куда меньше, чем обычно, возможности блеснуть стремительной фразой, дерзкой мыслью и многосторонними наблюдениями. Но мало-помалу мы понимаем, с какой надежностью скрупулезная, даже раздражающая точность перевода и дотошные детали комментария доносят до нас уникальность и неповторимость Пушкина — и тем самым служат на редкость последовательным выражением и философской позиции Набокова, и самой его личности. Все четыре тома его «Евгения Онегина» пронизывает потребность в конкретном и индивидуальном, предъявляемое читателю требование сделать над собою усилие, необходимое для восприятия и того, и другого. Верный в самых мельчайших нюансах пушкинскому гению, врожденной пушкинской ненатужной индивидуальности, Набоков неизбежно демонстрирует и собственную природную уникальность, в которой столь многое зиждется на его более осознанной, более глубокой, более бескомпромиссной тяге к конкретике.

## **ГЛАВА 16**

### **«Лолита» взрывается: Корнель и после, 1957–1959**

*«Лолита» имеет невероятный успех — но это все должно было бы случиться тридцать лет тому назад.*

**Набоков Елене Сикорской, 19581**

## **I**

Набоков закончил «Евгения Онегина» в конце 1957 года, но вызванные им взрывы прогремели в литературном мире лишь в 1964-м, когда набоковский перевод был опубликован. Однако пока Набоков вносил последние изменения в типоскрипт «Евгения Онегина», земля под его ногами задрожала в преддверии извержения куда более мощного: американцы собирались издавать «Лолиту».

Публикации по-прежнему препятствовали две проблемы: опасность, что книгу могут запретить, и требования Мориса Жиродиа. Запрета не боялись Джейсон Эпстайн из издательства «Даблдэй» и Иван Оболенский из «Макдауэл Оболенский», но оба отказались печатать книгу после того, как Жиродиа потребовал себе больше половины набоковского гонорара. Оставался последний вариант: Уолтер Мinton из издательства «Дж.П. Путнамз санз».

Похоже, так уж было «Лолите» суждено, чтобы каждый поворот ее судьбы был расцвечен яркими красками. Несмотря на всю шумиху вокруг романа, не прекращавшуюся с 1955 года, — хвалу Грэма Грина, нападки Джона Гордона, запрет французов, продажу на черном рынке, рекламу в «Анкор ревью», — Уолтер Мinton заинтересовался «Лолитой» лишь летом 1957 года. Судя по напечатанной в журнале «Тайм» за 1958 год статье, написанной женщиной, у которой был роман с Минтоном, «Лолиту» порекомендовала ему другая любовница, «когда-то выступавшая в ревью в Латинском квартале», Розмари Риджуэл, получившая за это солидное вознаграждение<sup>2</sup>.

Минтон обратился к Набокову в августе 1957 года, и Набоков был только рад предоставить ему самому договариваться с Жиродиа. В конце осени, видя упорство Минтона, Набоков спросил его, готов ли тот при необходимости защищать книгу в Верховном суде. Минтон ответил, что, конечно, стопроцентных гарантий не может дать ни один издатель, но «Путнам» постарается представить книгу таким образом, чтобы ее не запретили<sup>3</sup>. Набоков принял его доводы.

Оставалось разобраться с Жиродиа. Набоков совершенно ему не доверял и мучился мыслью, что и он сам, и его потомки на долгие годы — пока не истечет срок авторского права на «Лолиту» — попались Жиродиа в когти. Жиродиа не платил ему вовремя и не выполнял других условий договора — и Набоков объявил свой договор с «Олимпией» недействительным<sup>4</sup>. Жиродиа не обратил на это никакого внимания, и французский суд, судя по всему, поддержал его. Следовательно, чтобы опубликовать книгу в Америке, ничего не оставалось кроме как принять условия Жиродиа. Он требовал себе как минимум 50 процентов авторского гонорара — в отличие от положенных держателю прав 20 или 25. Минтон готов был предложить достаточно высокие отчисления, 15 процентов — 7,5 процентов Набокову и 7,5 процентов Жиродиа, — и убедил Набокова, что при нынешнем интересе к «Лолите» судебный процесс и связанные с ним отсрочки обойдутся дороже, даже если суд примет его сторону. Набоков нехотя согласился и 1 марта послал Минтону подписанный договор. «Лолита» была закончена более четырех лет назад, а Набоков только сейчас сумел найти американского издателя,

не побоявшегося судебного разбирательства и рискнувшего донести книгу до американской публики.

Во Франции дела шли не слишком хорошо. Издание «Олимпии» на английском языке запретили еще в декабре 1956 года, и только в январе 1958 года Жиродиа выиграл судебный процесс против французского правительства и добился отмены этого запрета. Несмотря на запрет, издательство «Галлимар» не отказалось от своего плана напечатать «Лолиту» на французском языке, и в январе 1958 года Набоков с облегчением убедился, что в первой части французского перевода, выполненного братом Жиродиа Эриком Каханом, куда меньше ошибок и неточностей, чем он боялся<sup>5</sup>.

## II

Дмитрий Набоков закончил службу в армии перед самым Рождеством 1957 года и вернулся домой с больным горлом — последствия подхваченной в казармах вирусной инфекции. Три месяца он выздоравливал дома в заснеженной Итаке под наблюдением родительского врача, потом вернулся в Нью-Йорк и возобновил занятия вокалом. Вместе с отцом он начал работать над огромным предметным указателем к «Евгению Онегину». Торопиться, впрочем, было некуда. «Боллинджен» не мог дать гарантии, что напечатает перевод в течение года, как хотел Набоков, и вернул рукопись в конце февраля. Набоков послал ее в «Кнопф»<sup>6</sup>.

В начале февраля, во время снежного бурана, Набоковы переехали из дома Шарпа в дом очередного преподавателя в Кейюга-Хайтс, номер 404 по Хайлендроуд. Этот просторный дом из красного кирпича, куда холоднее, чем компактный, похожий на ранчо, домик Шарпа, стал их последним жилищем в Итаке. Второй раз они провели всю зиму в Кейюга-Хайтс, куда от Корнельского университета надо было ехать два с половиной километра по извилистой, занесенной снегом дороге. Вьюги не преминули напомнить о себе, и к середине марта ездить на машине стало невозможно, а ходить — трудно, и Дмитрию пришлось превратиться в Святого Бернара, надевать лыжи, брать рюкзак и катить в ближайший магазин, до которого было полтора километра, за провизией<sup>7</sup>.

Так называемый весенний семестр начался 10 февраля, и Набоков объявил, под дружные стоны студентов: «К понедельнику, 24 февраля, вы должны дочитать „Анну Каренину“, после чего у вас будет почти что месяц, чтобы дважды перечитать ее перед полусеместровым экзаменом». На экзамене 19 марта он задал студентам вопрос, которого они никогда не забудут, даже если забудут ответ: «Опишите обои в спальне Карениных»<sup>8</sup>. Ответ: часть 4, глава 17: Анна, умирающая от родильной горячки, с облегчением видит, как Каренин великодушно пожимает руку Вронскому, и, прежде чем снова замататься в бреду, указывает на обои и восклицает: «Как эти цветы сделаны без вкуса, совсем не похоже на фиалку».

В марте Набоков встретился с Ч.П. Сноу на коктейле у Майзенеров («ужасно», записал он в дневнике) и с Лайонелом Триллингом в гостях у Абрамсов. М.Г. Абрамс вспоминает, как Набоков стоял в одном конце их длинной гостиной, окруженный группой гостей, а Лайонел Трилинг — в другом со всеми остальными гостями.

Друг на друга они не смотрели. Наконец настала пора расходиться, и оба двинулись к двери, каждый со своим окружением. Я еще раньше представил их друг другу, но они всего лишь кивнули в ответ. Теперь я позаботился о том, чтобы им пришлось все-таки заговорить. Набоков заметил [с широкой лучезарной улыбкой, вспоминает другой мемуарист]: «Сколько мне известно, господин Триллинг, вы не любите мою маленькую „Лолиту“». А Триллинг ответил: «Нет, это неправда. Я сказал, что я откладываю повторное прочтение до лета, когда у меня будет время разобраться с ней *как следует*» 9.

В то лето длинная, вызывающая статья Триллинга о «Лолите» появилась в печати почти что одновременно с самим романом. На одном из двух этих приемов, или на каком-то другом примерно в то же время, Набоков, входя, столкнулся в дверях с очень красивой женщиной, которая как раз собиралась уходить. Она сказала, что только что прочитала «Сцены из жизни двойного чудища», его рассказ о сиамских близнецах, написанный в 1950 году, но опубликованный только сейчас. «Он вам понравился?» — спросил Набоков. «Жуткая мерзость», — ответила женщина и прошествовала к двери. Вспоминая этот эпизод, Набоков буйно хохотал<sup>10</sup>.

Одним из соседей Набокова по Хайленд-роуд был философ Макс Блэк. Как-то утром Блэк заметил сияющую улыбку Набокова и спросил, чему он так радуется. Набоков объяснил, что вычитывал французский перевод «Лолиты» и нашел чудный эквивалент слову «cheerleader»<sup>130</sup>. В другой раз машина Блэка застряла в снегу, и Набоков помогал ее вытаскивать — Блэк впоследствии усматривал отголоски этого эпизода в сцене из «Бледного огня», когда Кинбот поскользнулся на ледяной дороге соседа и своим падением вызволил машину Шейда из сугроба. Блэк уверен, что вид, открывающийся из окон Шейда и Гольдсворта в «Бледном огне», был вдохновлен видом из окна в доме по Хайленд-роуд<sup>11</sup>.

«Бледный огонь», безусловно, все еще теплится. В конце марта Набоков написал Джейсону Эпстайну, что он «потрескивает и разрастается», хотя, по видимости, он так и не разгорелся до новой вспышки вдохновения в ноябре 1960 года, после которой запылал уже несколько в другом ракурсе. Пока же фантазия Набокова начинала порождать идеи и извивы, которые в будущем составили «Аду». В то же время приходилось общаться с издателями: когда «Кнопф» отверг «Евгения Онегина», Набоков послал перевод в издательство Корнельского университета; в Англии «Вайденфельд и Николсон» готовы были печатать «Лолиту», если им отдадут права на все остальные свободные книги Набокова; издательство «Галлимар» во Франции тоже пыталось заполучить все, что Набоков написал<sup>12</sup>.

### III

---

<sup>130</sup> Allumeuse: дословно «зажигательная женщина», но в разговорном языке еще и «кокетка» (английское cheerleader означает предводительницу группы болельщиков спортивной команды).

И в университете он был нарасхват. Жан-Жак Деморе, возглавлявший отделение романской литературы, добился значительного повышения зарплаты — с 9000 до 11 000 долларов — для самого популярного и самого знаменитого преподавателя на факультете<sup>13</sup>. 10 апреля Набоков прочел лекцию на открытии двенадцатого корнельского Фестиваля современных искусств. Это были «Читатели, писатели и цензоры в России», лекция, которую он всегда читал в подобных случаях еще с 1941 года и которая теперь приобрела новое значение в связи с судьбой «Лолиты». «Лолита» и собрала толпу. Набоковы никак не могли найти свободного места, чтобы припарковать машину, и катались кругами в надежде, что кто-нибудь уедет, «пока не поняли», как объясняет Набоков,

что все доступное пространство возле лекционного зала останется занятым до тех пор, пока не кончится выступление, мое выступление. В конце концов мы вынуждены были поставить машину довольно далеко и быстрым шагом, почти что бегом, двинулись к освещенному зданию.

Там ждали люди — уже собрались все, кроме последнего бегуна: по дороге нас внезапно обогнал одинокий японец, который промчался мимо со скоростью, намного превышавшей наши возможности. Было нечто жуткое в его стремительном одиноком движении и обтекаемой форме; он добежал до крыльца, взлетел вверх по ступеням и окунулся в битком набитый зал, который существовал для него в тот момент лишь постольку, поскольку содержал в себе лектора. Но лектор был еще на улице, почти парализованный странным чувством, которое должен ощущать призрак, исключенный из событий своего вновь переживаемого прошлого<sup>14</sup>.

Не случайно этот абзац, один из немногих написанных им отрывков из давно задуманной «Говори дальше, память», отдает метафизической дрожью; именно *этого* он и искал, чтобы написать второй том автобиографии.

Сам по себе триумф этого вечера значил для Набокова куда меньше. Но триумф был безусловный — это стало ясно, как только он вошел в Олин-Холл, одетый по случаю в синюю кембриджскую мантию. Текст этой лекции теперь открывает «Лекции по русской литературе». Комитету Фестиваля он представил следующее резюме: «В лекции господина Набокова рассматривается вопрос о терзаниях и триумфах гениальных писателей, которым довелось родиться русскими. Она охватывает девятнадцатый век и первую половину двадцатого. Лектор охарактеризует различные силы, которые борются за обладание писательской душой. Он рассмотрит, чего требуют от художника царь и диктатор, блюститель морали и политик-моралист, призрак потребителя и реально существующая совесть». Гвоздем программы было воодушевленное чтение отрывка из романа Федора Гладкова «Энергия», «идеальной любовной сцены социалистического реализма — мальчик и девочка с отбойным молотком». Сначала Набоков изображал молодого человека, сжимающего молоток и говорящего: «Я лю-лю-лю-лю-лю-люблю тебя», а потом, уже другим голосом, отвечал в том же духе за девушку, проносящуюся мимо на грохочущем грузовике. Все слушатели, в том числе и ректор Корнелия Дин Мэлот, просто изнемогали от смеха. Набоков взгляделся в толпу поверх соскользнувших на нос очков и восторженно объявил: «Просто не могу остановиться». Один студент заметил, что

этот момент как бы заключал в себе все преподавательские методы Набокова, «эта удивительная, жизнерадостная манера — насмехаться над чем-то и одновременно получать от этого удовольствие». Набоков закончил сцену собственным комментарием: «А потом он принимается мечтать, как станет хорошим коммунистом и досконально изучит Маркса, и радостная дрожь пробегает по его телу в такт дрожанию молотка»<sup>15</sup>.

Издание книг и наблюдение за их дальнейшей судьбой отнимало много времени. Набоков сначала решил, что не стоит судиться со шведской фирмой «Вальстром и Витранд» из-за их сокращенного и испорченного перевода «Лолиты» — слишком велико расстояние; слишком дорого, слишком мало уверенности в успехе, — а потом увидел, что шведский «Пнин» получился ничуть не лучше. В конце апреля он вычитывал корректуры издаваемой «Путнамом» «Лолиты», сборника рассказов «Дюжина Набокова», выходившего в «Даблдэй», и галлимаровских «Лолиты» и «Пнина»<sup>16</sup>.

Предчувствуя, что скоро события хлынут таким потоком, что потом не упомнишь, Набоковы начали вести дневник — он просуществовал недолго, — на обложке которого Набоков впоследствии надписал карандашом: «Ураган Лолита»<sup>17</sup>. Первая запись в дневнике появилась 20 мая, еще до того, как ураган разразился, и запечатлела разнообразие и непредсказуемость типичного для Набокова дня: семья, друзья, соседи; литературный труд, чтение, преподавание и бабочки. Звонок из Нью-Йорка: Джейсон Эпстайн просит Набокова взяться за перевод рассказов Толстого (он подумает и откажется). Грустные письма из Женевы (от сестры Елены, у которой умирает муж) и из Праги (сестра Ольга восхищается четырехлетним внуком, но не пишет ни слова о сыне-алкоголике). Виньетка из сочувствия и комического непонимания à la<sup>131</sup> Набоков, которая могла бы быть отрывком из «Пнина»:

Маленькая белая сучка, маленький позвякивающий колокольчик, обследовала газон, одуванчики, фиалки, темный гараж, ступеньки, ведущие в сад, крыльцо, дверь, вошла со мной, отказалась от куска хлеба, размоченного в молоке, обнюхала все ковры — телефон! «Моя собака у вас?» — «Да, у нас. Все обнюхивает и бродит по всему дому, я пытался дать ей хлеба и молока...» — «Хлеба и молока!» — «Да... ну...» — «Послушайте, мы ждем мисс Додд к пациенту...» («Додд», не «дог»)<sup>132</sup>.

Наконец-то он находит время расправить пойманных в 1952 году в Вайоминге бабочек — вот уже несколько лет из-за его занятости трофеи лежали неразобранными. Он готовит анализ главы про отель «Ормонд» из «Улисса» для лекции на следующий день. Он читает «Ноутс энд кверриз» за 1870 год в поисках занятых мелочей, которые впоследствии распахивает по кармашкам «Бледного огня» и «Ады». Ужин с Моррисом и Элисон Бишопами в женском университетском клубе их дочери, в конце дня еще один звонок из Нью-Йорка: Дмитрий надеется, что его приняли в оперную труппу — по результатам прослушивания — а также на работу в «Обзор текущей советской прессы».

---

<sup>131</sup> В духе (фр.).

<sup>132</sup> Ошибка объясняется сходством звучания my dog (моя собака) и мисс Додд. (Прим. перев.)

#### IV

После двух лет непрерывной работы над «Евгением Онегиным» Набоков мечтал вернуться с женой на «наш родной Запад»<sup>18</sup>. 10 июня их черный «бьюик» 1957 года покати́л в Скалистые горы. На этот раз они рассчитывали продвинуться еще дальше к северу. Последний раз Набоковы были на Западе в 1956 году на юге штата Юта, откуда, испугавшись гремучих змей, переехали на север Вайоминга, а затем — на полюбившийся им юг штата Монтана. Теперь они направлялись в район ледниковых парков, пятьюстами километрами севернее, на границу Монтаны с Альбертой. Существовала и другая причина этого выбора. Набоков оптимистически надеялся, что в августе, по возвращении в Итаку, ему придется вычитывать гранки «Евгения Онегина»<sup>19</sup>. Поскольку сезон в северном климате короче, Набоков рассчитывал в короткий срок увидеть большее разнообразие чешуекрылых, чем в южных Скалистых горах, где сезон длится с апреля по сентябрь.

Чтобы акклиматизироваться, Набоковы проехали через Великие озера — от Ниагарского водопада через центральный Мичиган и вдоль южного края озера Верхнего, по дороге собирая бабочек. 19 июня они остановились в мотеле «Лейквью» между Бэббом и Сент-Мари на востоке Ледникового национального парка в убогом однокомнатном домике с немощным электричеством и горячим душем, из которого текла холодная вода. Зато дивно цветущие луга, по которым порхали интересующие Набокова бабочки, начинались чуть ли не от порога их домика, а совсем неподалеку поблескивало уединенное сказочное озерцо, скрытое за осинами<sup>20</sup>.

После недели хорошей погоды пошел град, причем градины были размером с орех: это означало перемену погоды. Задули сильные ветры, и, пережидая ненастье, Набоковы решили перечитать «Войну и мир». Читала Вера, но ветер был так свиреп, что Набоков не слышал ее. Вскоре они решили — или же Набоков просто пошутил над бравшей у него интервью журналисткой — что книга детская и устаревшая, обычный исторический роман, который читать не стоит<sup>21</sup>.

В начале июля Набоковы пересекли канадскую границу, чтобы провести десять дней в национальном парке Уотертон-Лейкс в провинции Альберта, который населяли воробьи с белыми хохолками и свистящие сурки с рыжими мордочками и брюшками. Они собирались ехать севернее, в Банф или даже в Джаспер, но было слишком холодно и ветрено, и они повернули к югу. В середине июля они были в Хелене, штат Монтана, затем двинулись на юго-восток к горам Биг-Хорн в северном Вайоминге. Однажды усталый Набоков попросил Веру остановиться на отдых в ближайшем поселке. Там они отыскиали грязную хибарку с незапирающимися дверьми — спереди и сзади. В туалете вообще не было двери. «Вы откуда будете?» — спросил хозяин. «Штат Нью-Йорк». — «Ну ладно, ежели вы только не из Большого Города. Приезжают оттуда всякие и все норовят тебя обьевреить». — «Чем вам не нравятся евреи?» — спросила Вера. «Да они вечно — нож к горлу и как бы это тебя облапошить». — «Вот я еврейка, — сказала Вера, — и у меня нет намерения вас надувать». Хозяйские улыбки и извинения не помогли, местные кафе были слишком мрачны, и Набоковы покати́ли в Шеридан, оставив



праведному хозяину оплату за ночь<sup>22</sup>. Подумать только, что всего лишь через год они поплывут в Европу в каюте первого класса и вскоре поселятся в одном из лучших европейских отелей!

18 июля Набоковы были в Девилз-Тауэр, штат Вайоминг, и оттуда направились в Южную Дакоту, чтобы два дня ловить бабочек в горах Блэк-Хиллз. По дороге домой они вновь уклонились к северу (Миннесота, Висконсин и Мичиган) и в конце июля вернулись в Итаку, преодолев пятнадцать тысяч километров за семь недель. Из-за плохой погоды улов оказался небогатым, но Набоков был очень доволен качеством новых находок<sup>23</sup>.

Даже на Западе «Лолита» не оставляла их в покое. В Бэббе Набоков получил сигнальный экземпляр из «Путнама». Он остался доволен скромной обложкой — одно название, никаких маленьких девочек — и скромной рекламой. Набоковы с интересом прочли в «Нью рипаблик» длинную статью Конрада Бреннера, талантливого молодого стилиста, работавшего в книжном магазине на Восьмой улице. Вера отметила в дневнике, что критика наконец-то пожаловала В.: «Запоздалое признание подлинного величия. Вряд ли какой другой писатель был настолько равнодушен к хвале и брани, как В. — „Я слишком высокого о себе мнения, поэтому мне все равно“ — но я думаю, ему скорее понравилась статья Бреннера»<sup>24</sup>.

В Итаке Набокова ждало письмо из киностудии «Харрис-Кубрик»: они хотели знать, свободны ли права на экранизацию «Лолиты», — довольно смелое желание в то время, когда фильмы подвергались куда более жесткой цензуре, чем книги, а «Лолита» еще не прошла испытания в американских книжных магазинах. На следующий день Набоковы отправились в Нью-Йорк и узнали, что литературный клуб «Читательская подписка» выбрал «Лолиту» для августовского чтения. 4 августа Минтон устраивал коктейль для представителей ведущих журналов и газет в президентской зале Гарвардского клуба. В Итаке Минтон показался Набоковым медлительным, оловянтым и туповатым, в Нью-Йорке же они увидели, что он умен, начитан и очень тактичен. Вера отметила в дневнике, что Набоков получил удовольствие от этого сборища «и, следовательно, был остроумным, блестящим и — слава Богу — не говорил, что думает о некоторых знаменитых современниках»<sup>25</sup>.

## V

Август в Итаке выдался влажным и противным. Набоков занимался тем же, чем и в мае, — расправлял давно пойманных бабочек, не менее пятидесяти в день<sup>26</sup>. Вероятно, он предчувствовал, что жизнь его скоро изменится.

Книга, которой было суждено изменить ее, вновь напомнила о том, что она — не просто роман. В конце 1956 года «Лолиту» запретили во Франции, а в январе 1958 года запрет был объявлен незаконным. Теперь Набоков узнал, что в июле французское правительство запретило выставлять «Лолиту» в витринах книжных магазинов и продавать ее лицам, не достигшим восемнадцати лет. Если так ведет себя Франция, чего же ждать от пуританской Америки?

Американская «Лолита» должна была выйти в свет в понедельник 18 августа. Накануне рецензии на «Лолиту» появились в дюжине воскресных газет, среди них

две трети восторженных, а остальные недоумевающие, осуждающие, раздраженные и разгневанные — такая пропорция сохранится и в последующие недели. Тщательно продуманная рецензия Элизабет Джейнуэй в книжном обозрении «Нью-Йорк таймс» помогла склонить ситуацию в пользу «Лолиты»:

В первый раз прочитав «Лолиту», я подумала, что в жизни не встречала более смешной книги... Прочитав ее во второй раз, без купюр, я подумала, что не встречала более грустной... Гумберт — это всякий мужчина, которым движет желание, страсть его к Лолите так сильна, что ему не приходит в голову считать ее человеком, вообще чем бы то ни было кроме облеченного плотью порождения его фантазии... Что же касается порнографического содержания, мне мало приходит на ум книг, которые способны притушить пламя похоти столь же эффективно, как это точное и безжалостное описание ее последствий.

На следующий же день ежедневная газета «Нью-Йорк таймс» опубликовала рецензию Орвила Прескота, высказывающую диаметрально противоположную точку зрения. Статья Прескотта была злой: «„Лолита“, безусловно, новость в мире книг. К сожалению, плохая новость. Есть две в равной степени серьезных причины, почему она не заслуживает внимания ни одного взрослого читателя. Первая — то, что она скучна, скучна, скучна в претенциозной, напыщенной и лукаво-бессмысленной манере. Вторая — то, что это отвратительная... высоколобая порнография».

Через несколько часов после того, как рецензия Прескота появилась в газетных киосках, Набоков получил телеграмму от Минтона: «ВСЕ ГОВОРЯТ О ЛОЛИТЕ В ДЕНЬ ПУБЛИКАЦИИ ВЧЕРАШНЯЯ РЕЦЕНЗИЯ ВЕЛИКОЛЕПНА А ВЫПАД НЙТАЙМС СЕГОДНЯ УТРОМ ПОДЛИЛ МАСЛА В ОГОНЬ 300 ПОВТОРНЫХ ЗАКАЗОВ КНИЖНЫЕ МАГАЗИНЫ СООБЩАЮТ ОГРОМНЫЙ СПРОС ПОЗДРАВЛЯЮ». После обеда Мinton написал Набокову: «Я послал Вам телеграмму сегодня утром, что в день публикации пришло 300 повторных заказов. Сейчас 3 часа дня, и их более 1000!» Он зачеркнул «1000» и исправил на «1400» и — «только что пришел еще один заказ». Вместе с этим письмом Набоков получил еще одно: «Более 2600 повторных заказов сегодня — в большинстве все из Нью-Йорка, но начинают поступать и из других мест по телеграфу, телефону и т. д.»<sup>27</sup>.

21 августа в «Нью-Йорк таймс» появилась помещенная «Путнамом» реклама: «Книге всего 4 дня, а уже печатается третий большой тираж. Вышло 62 500 экземпляров». Три дня спустя в книжном обозрении «Нью-Йорк таймс» появилась реклама во всю страницу с восторженными отзывами Дороти Паркер («прекрасная книга, выдающаяся книга — ладно, тогда — великая книга»), Грэма Грина, Уильяма Стайрона, Гарри Левина, Лайонела Триллинга и других. В то время, пожалуй, в большей степени, чем сейчас, «Улисс» считался эталоном современной литературы, и писатели непрестанно сравнивали два этих вызвавших бурю романа и трудную историю их создания и публикации. В Книжном обозрении «Нью-Йорк тайме» цитировались слова Джорджа П. Элиота: «Как „Улисс“ до нее, „Лолита“ своим высоким искусством превращает людей, помыслы и поступки, которые в обычной жизни считаются безнравственными, в объекты восхищения, сострадания и размышления».

13 сентября Ирвинг («Торопыжка») Лазар, недавно ставший голливудским агентом Набокова, написал в «Нью-Йорк таймс», что, после «Унесенных ветром», «Лолита» — единственная книга, 100 000 экземпляров которой были проданы в первые три недели после публикации. В первую неделю Вера Набокова писала в дневнике: «В. безмятежно равнодушен — занят новым рассказом [неоконченный „Углокрылый адмирал“] и продолжает расправлять около 2000 бабочек». Три недели спустя Набоков поделился с сестрой Еленой: «Невероятный успех — но это все должно было бы случиться тридцать лет тому назад». Финансовый успех был приятным сюрпризом и сулил спокойное будущее, но хвалу критиков Набоков считал само собой разумеющейся и явно запоздалой. Три года спустя, когда литературное приложение к «Таймс» окрестило его непревзойденным и талантливейшим англоязычным писателем своей эпохи, Вера Набокова заметила в письме к приятельнице, что «без „Лолиты“ на это потребовалось бы еще пятьдесят лет»<sup>28</sup>. Но ни он, ни она никогда ни на минуту не сомневались в том, что он достоин подобного успеха. Громкая слава «Лолиты» была всего лишь неожиданной наградой за их непоколебимую уверенность.

## VI

Успех пробудил внимание публики и прессы. В начале сентября «Лолита» перескочила с десятого места в списке бестселлеров на четвертое, и журнал «Лайф» отправил в Итаку своего лучшего корреспондента. Набоков написал Мintonу: «Я провел два восхитительных дня с Полом О'Нилом, который выкачивал из меня сведения очень деликатно, с большой сноровкой и проникательностью». Еще через неделю приехал на два дня фотограф Карл Майдане вместе с журналистом, делавшим подписи к его снимкам. Майдане сфотографировал Набокова перед каминной полкой, на которой лежали пятьдесят томов его книг; с одиннадцатью папками «Евгения Онегина»; в подвале с боксерской грушей; с Верой за шахматной доской; раскладывающим бабочек; за беседой; за письменным столом, сидящим на кровати, во дворе, в машине; в погоне за бабочкой у ручья Сикс-Майл, убивающим ее, упаковывающим ее; на фоне невинного мотеля. Однако «Лайф», пуританский журнал для семейного чтения, не решался напечатать репортаж до апреля 1959 года — и то только в том варианте издания, которое расходило исключительно за пределами Америки, — наверное для того, язвительно заметила Вера Набокова, чтобы оградить американских фермеров и их дочерей от опасного влияния<sup>29</sup>.

Пока Набоковы обедали с корреспондентами журнала «Лайф», Моррис Бишоп позвонил поздравить. С чем? Вы что, не читаете «Нью-Йорк таймс»? — спросил Бишоп. Не всегда, но на этой неделе покупали ее почти каждый день, потому что Володя следит за делом Наймера (восьмилетнего мальчика, подозреваемого в убийстве родителей). Нет, сегодняшней газеты они еще не видели. Тогда Бишоп зачитал им сообщение о том, что киностудия «Харрис-Кубрик» купила права на экранизацию «Лолиты» за 150 000 долларов плюс пятнадцать процентов прибыли. Набоков знал о том, что идут переговоры, но не знал о достигнутом соглашении<sup>30</sup>.

Когда же пришел договор, реакция его была неожиданной — и типично

набоковской. Он вспомнил любопытный сон, приснившийся ему вскоре после смерти дяди Василия Рукавишникова в 1916 году. Дядя Вася сказал: «Я вернусь к тебе как Харри и Кувыркин». Во сне эти имена принадлежали (не существующим наяву) цирковым клоунам. Сорок лет спустя Набоков вспомнил этот сон и понял, что дуэт клоунов предвосхитил появление Харриса и Кубрика в ином сценическом окружении. В 1916 году он стал богатым юношей, унаследовав огромное состояние дяди Василия, но всего лишь год спустя революция по-своему распорядилась его наследством. Теперь же Харрис и Кубрик словно взмахом волшебной палочки вернули ему былое благосостояние. На таких комбинаторных повторах и строится проза Набокова. Не случайно Ван Вин всерьез изучал «провидческий привкус» снов «в надежде... различить испод времени»<sup>31</sup>.

Были и менее значительные события. Позвонила секретарь женского клуба пресвитерианской церкви Итаки и попросила Набокова выступить у них на заседании. В Верином дневнике появилась очередная запись: «Это не литературные заслуги „Лолиты“. Это просто 150 тысяч „монет“, упомянутых „Таймс“... Подумать, что 3 г. назад люди вроде Ковичи, Лохлина, а также Бишопов, советовали В. никогда не публиковать „Лолиту“, потому что среди прочих вещей „церкви, женские клубы“ и тому подобное „тебя затравят“»<sup>32</sup>.

На самом деле подобные предупреждения были не совсем беспочвенными. За прошедшие три года американцы стали несколько спокойней относиться к так называемым «откровенным» сценам в литературе, к тому же «Лолите» помогли рецензии серьезных издателей и критиков. Тем не менее вспышки негодования все-таки случались. 17 сентября публичная библиотека города Цинциннати запретила «Лолиту». Неделью спустя роман занял первое место в списке бестселлеров. Еще один клуб назвал «Лолиту» «книгой месяца». 21 сентября была опубликована (и восторженно встречена) «Дюжина Набокова».

Теперь Мinton искал издателя для «Лолиты» в Англии — стране с еще более строгими пуританскими законами. В конце сентября один английский магистрат признал роман непристойным и постановил взыскать штраф в размере 200 фунтов с книготорговца, пытавшегося продать «Лолиту» в издании «Олимпии» переодетому в штатское полицейскому. Издательства и типографии ждало куда более суровое наказание, их владельцы могли запросто угодить в тюрьму за публикацию книги<sup>33</sup>.

Набоков гордился тем, что, несмотря на все опасения, его новая родина приняла «Лолиту»: «Америка — самая зрелая страна в мире в этом отношении». Единственное, чего он не одобрял, — это американской преувеличенной откровенности: он охотно давал интервью репортерам различных изданий — от «Корнель сан» и «Итака джорнал» до «Лайф» и «Ньюсуик», но при этом не позволял никому вторгаться в свою личную жизнь. Библиотека Конгресса выторговала у него согласие постепенно передавать бумаги в их архив в обмен на налоговые льготы, но Набоков потребовал на пятьдесят лет ограничить доступ к своим бумагам. Библиотека предпочла бы получить в этом отношении полную свободу и пыталась уговорить его снять запрет, однако Набоков остался непреклонен<sup>34</sup>.

Появление репортеров в Корнеле в первый же день учебного года тоже раздосадовало Набокова, и он посадил их на последние ряды в аудитории «Б» Голдвин-Смит-Холла — там было слишком темно, чтобы фотографировать. Ричард Фарина и другие корнельские литераторы хотели взять у него интервью для университетского журнала «Троянский конь», но Джеймс Макконки и Бакстер Хэтуэй с английского отделения, не любившие Набокова, воспротивились этой затее. Стивен Ян Паркер, студент последнего курса, посещавший лекции Набокова, вспоминает «немалую зависть со стороны других сотрудников факультета к набоковской известности. В конце концов, с их точки зрения он был просто коллегой, отчужденным и необщительным, с непоколебимыми убеждениями и пренебрежением к академической рутине, который вдруг стал богат и знаменит. Это было просто несправедливо»<sup>35</sup>.

У Набокова были свои претензии. Когда в 1957–1958 годах в космосе появились советские спутники, американцы вдруг заинтересовались враждебной державой, которую до тех пор считали отсталой. В начале 1958–1959 учебного года «Корнель сан» сообщала, что количество желающих начать заниматься русским языком удвоилось. Поделившийся этой информацией Ричард Лид с отделения современных языков заметил, что несколько увеличилось и количество студентов, выбирающих «продвинутые курсы по русскому языку и литературе». Набокова это задело так сильно, что он решил действовать. Он тут же написал в «Сан», что он единственный в Корнеле преподаватель русской литературы и что в университете существует всего два курса по русской литературе — 315–316 и 317–318: «Они предполагают определенное знание русского языка. Но вот уже второй год ни один из этих курсов нельзя преподавать из-за отсутствия достаточно подготовленных студентов»<sup>36</sup>.

Будучи единственным преподавателем русской литературы, Набоков формально числился на отделении романской литературы. В тот же день он направил письменный протест профессору Жан-Жаку Деморе, заведующему отделением:

Как Вы знаете, одно из требований для записи на мой курс 315–316 — «владение русским языком». Под «владением» я понимаю способность читать и писать, знание грамматики и словарный запас, необходимый, скажем, для понимания, с моей помощью, текста Пушкина. Этой осенью три студента — все трое умные, талантливые юноши, обучать которых было бы удовольствием, — хотели записаться на 315-й курс по русской литературе. Все трое посещали 101–102-й курс русского на отделении современных языков. Этот курс, как меня уверяют, обеспечивает «свободное владение» русским языком. Я проэкзаменовал всех троих студентов, попросив их: 1. перевести простое русское стихотворение из 12 строк на английский язык; 2. выполнить несколько простых упражнений по склонению и спряжению; и 3. заполнить пробелы в предложениях, которые даны в семнадцатом уроке «Пособия для начинающих» («Разговорный русский язык»). После краткого периода ошеломленного созерцания все три студента объявили, что задача им совершенно не по силам, что они не понимают слов и совершенно не подготовлены к этому виду работы.

Я счел бы эту ситуацию необъяснимой, если б не знал о фарсе, который год за годом происходит на русском отд. в Моррил-Холле. Корнем зла является один простой факт: глава отд. русского языка, профессор Г. Фэрбэнкс, совсем не владеет русским. Он не умеет на нем ни говорить, ни писать. Я верю, что он может преподавать теорию любого языка, в том числе армянского, корейского, венгерского и любого другого, — но только это он и может. Так наши студенты обучаются не русскому языку, а методу обучения других обучению посредством этого метода.

С другой стороны, поскольку доктор Фэрбэнкс не знает русского языка, у него нет возможности проверить, в достаточной ли степени владеют русским языком назначаемые им преподаватели. Результат — занятия ведут молодые люди (в основном выбранные им аспиранты), также не способные ни читать, ни писать по-русски.

Когда в 1948 году я поступил на работу в Корнель, курсы русского языка вели три русские дамы, замечательно владевшие языком и методами обучения. Две из них давно ушли и были заменены до смешного некомпетентными молодыми преподавателями, главная сфера деятельности которых часто не связана с отд. русского языка. Единственные курсы русского языка, еще представляющие какую-то ценность, это те, которые преподает г-жа Ярыч. Ясно, что один отличный преподаватель не может противостоять бессмысленному безобразию, происходящему на других занятиях.

Ситуация на отд. русского языка постоянно ухудшалась в течение нескольких лет и достигла точки, в которой дальнейшее молчание с моей стороны было бы нелояльным по отношению к университету...<sup>37</sup>

Этот протест остался безрезультатным.

Набоков продолжал преподавать литературу по-своему. Написав письмо профессору Деморе, на следующий же день он начал лекцию по «Мэнсфилд-парку» с предупреждения: «ПРОПУСТИТЕ ИДИОТСКОЕ ВВЕДЕНИЕ!!!!»<sup>38</sup> Готовясь к семинару по русской литературе в переводе, он начал семестр с исправления своего перевода «Слова о полку Игореве», чтобы пользоваться им на занятиях и оставить один экземпляр в библиотеке. Набоков еще не знал о том, что после этого семестра никогда больше не будет преподавать — хотя в то же время готовился к публикации их с Дмитрием совместный перевод «Героя нашего времени» (книга вышла в марте), шлифовалось «Слово о полку Игореве» и наконец-то были внесены последние изменения в пока что не востребованного «Евгения Онегина»<sup>39</sup>.

Но хотя свободного времени теперь вроде бы было больше, его и отвлекали теперь чаще — причем в основном из Нью-Йорка. В середине октября Набоковы отправились туда посмотреть, как Дмитрий исполняет роль Фернандо в «Il Trovatore» — постановка труппы «Бродвей Гранд Опера», маленькой компании с громким именем. Весной Дмитрий снял квартиру на Вест-Энд-авеню и с тех пор совмещал занятия вокалом с работой переводчика и редактора в «Обзоре текущей советской литературы». В начале сентября, вдохновленный успехом «Лолиты», он, несмотря на крайнюю занятость, согласился переводить на английский язык «Приглашение на казнь» — это была первая после приезда Набокова в Америку попытка перевести один из его романов на английский язык.

Были и другие дела. Теперь, когда у него появились деньги и громкое имя, Набоков решил проконсультироваться с нью-йоркским адвокатом по поводу вложения капитала, сохранения его от инфляции и защиты прав на свои русскоязычные книги. Для этого ему пришлось отменить занятия в понедельник. Неделью спустя он опять отменил занятия и поехал в Нью-Йорк на организованный газетой «Геральд трибюн» обед для литераторов в «Вальдорф-Астории». В этот раз — как и неоднократно в течение последующего полугодия — Набоковы остановились в отеле «Уиндермир», по соседству с квартирой Дмитрия. За два дня Набокову пришлось провести восемь встреч с издателями и вернуться в Итаку ночным поездом, чтобы в среду утром выйти на занятия<sup>40</sup>. Ясно было, что так продолжаться не может, и Набоков написал заявление с просьбой отпустить его в годичный отпуск за свой счет.

## VIII

В середине сентября, когда «Лолита» занимала четвертое место в списке бестселлеров, был опубликован английский перевод «Доктора Живаго». В конце сентября «Лолита» заняла первое место, но семь недель спустя роман Пастернака вытеснил ее на второе. Судьбе было угодно сделать так, чтобы самый знаменитый роман русского эмигранта соперничал с самым знаменитым романом советского писателя именно на американском рынке.

В 1956 году «Новый мир» отверг «Доктора Живаго», и Пастернак отдал рукопись романа агенту итальянского издателя Фельтринелли для публикации за границей. Догадываясь о том, что его ждет, Пастернак сказал на прощание агенту Фельтринелли: «Считайте, что получили приглашение на мою казнь» — призрачный отголосок набоковского «Приглашения на казнь». Второй экземпляр рукописи Пастернак передал Георгию Каткову с просьбой перевести и напечатать роман в Англии. Обговаривая трудности, связанные с переводом, в особенности со стихами доктора Живаго, Катков предложил идеальную кандидатуру переводчика: «полностью двуязычный поэт: Владимир Набоков».

Пастернак ответил: «Ничего не получится; он слишком завидует моему жалкому положению в этой стране, чтобы сделать это как следует». Странное замечание, ибо с тех пор, как в 1934 году социалистический реализм был провозглашен официальной советской эстетической системой, Пастернак вынужден был направить свою творческую энергию на одни лишь переводы. Самый мужественный из советских писателей, за исключением, может быть, Мандельштама, он молчал, чтобы выжить, когда другие погибали в сталинских застенках. Даже теперь, в краткую хрущевскую оттепель, он не сумел напечатать свой роман на родине и рисковал жизнью, пытаясь опубликовать его за границей. Чему тут было Набокову завидовать? Он охотно признавал поэтический талант Пастернака и даже приязненно называл его «Эмили Дикинсон мужского рода», более чем весомый комплимент, но еще в двадцатые годы критиковал Пастернака за режущие слух огрехи, присущие его стилю. И уж всяко не мог он завидовать весьма скромному таланту Пастернака-прозаика. Георгий Адамович, злейший критик Набокова среди русских эмигрантов, впоследствии писал: «Не люблю Набокова, но, конечно, он удивительный мастер, рассказчик — нельзя сравнивать

его романы с „Доктором Живаго“ — произведением слабым, хотя и очень значительным»<sup>41</sup>.

В августе Набоков получил сигнальный экземпляр «Доктора Живаго» и написал Джейсону Эпстайну, что это «серая традиционная вещь». В течение года после публикации «Доктора Живаго» в Америке критики и журналисты постоянно спрашивали мнение Набокова по поводу романа и даже просили его написать рецензию. В начале октября он ответил Дуайту Макдональду: «Если бы мы с „Живаго“ не стояли на одной лестнице... я разнес бы в куски эту дрянную, мелодраматическую, фальшивую и дурно написанную книгу». Впоследствии он объяснял, что до того, как роман разгромили в Советском Союзе и в ответ, естественно, расхвалили в Америке, он боялся повлиять на других рецензентов, навредить Пастернаку и сделать его «еще более уязвимым». Когда «Доктора Живаго» запретили в Советском Союзе, Набоков по-прежнему отказывался «устраивать ему специальный публичный разнос», но честно отвечал, что, по его мнению, с художественной точки зрения роман немногого стоит. Как произведение литературы, заявлял он журналистам, «„Доктор Живаго“ — жалкая, неуклюжая, банальная и мелодраматическая вещь, с шаблонными ситуациями, сладострастными адвокатами, неправдоподобными девушками, романтическими разбойниками и банальными совпадениями»<sup>42</sup>.

В октябре «Доктор Живаго» был уже в списке бестселлеров, отставая от «Лолиты» всего на две-три ступени, и Набоков в шутку перефразировал призыв Катона разрушить Карфаген: «*Delenda est Zhivago!*»<sup>133</sup> 23 октября Пастернаку была присуждена Нобелевская премия. Пастернак принял ее, и советская пресса тут же обозвала «Доктора Живаго» «литературным убожеством» и «гнусной клеветой» на Советский Союз. «Правда» писала, что Пастернак должен отказаться от премии, если «в нем осталась хоть искра советского достоинства». 27 октября Пастернака исключили из Союза писателей. Его обзывали свиньей, «которая оскверняет место, где она ест, и оскверняет тех, чьим трудом он живет и дышит». 29 октября Пастернак отказался от Нобелевской премии<sup>44</sup>. «Лолита» была сенсацией, но не международным политическим скандалом, обсуждавшимся на первых страницах газет, и «Доктор Живаго» быстро занял первое место в списке бестселлеров.

Еще до того, как начались гонения на роман, Набоковы решили (совершенно необоснованно), что вся история с «Доктором Живаго» — советская интрига. Фельтринелли был коммунистом — хотя и итальянским, и они думали, что он московская марионетка, что тайный вывоз рукописи из Советского Союза — всего лишь фабрикация и что СССР просто старается заинтриговать Запад, чтобы продать большой тираж за границей и заработать побольше вожделенной твердой валюты, «которую они потом прикарманят и потратят на пропаганду за рубежом»<sup>45</sup>.

На Западе «Доктора Живаго» расхваливали за смелую критику советского строя. Как же мог Набоков предположить, что реклама «Доктора Живаго» была делом рук советского руководства? Дело в том, что, хотя он критиковал роман лишь с художественной точки зрения, на самом деле он не мог согласиться и с авторской оценкой политических событий. Признавая антисталинистскую

---

<sup>133</sup> Живаго должен быть разрушен (*лат.*).



направленность «Доктора Живаго», Набоков считал роман по сути антилиберальным, поскольку в нем прославляется ленинская революция, положившая конец русской демократии<sup>46</sup>. В «Докторе Живаго» нет открытой критики незаконного коммунистического переворота, поэтому с точки зрения Набокова роман оправдывает антидемократическую систему, являя собой всего лишь более мягкую форму советской пропаганды.

По-иному воспринял «Доктора Живаго» Эдмунд Уилсон. В тридцатые годы он бросил вызов американской интеллигенции и осуждал Сталина, рискуя потерять уважение своих просоветски настроенных левых друзей. В Пастернаке Уилсон видел идеализированное отражение собственной карьеры — такой роман хотел бы написать он сам, если бы был русским и к тому же наделен талантом Пастернака. Уилсон, самый авторитетный американский критик, не удостоил рецензии ни один роман Набокова, хотя неоднократно обещал написать большую критическую работу о его творчестве. Вместо этого он посвятил самую восторженную из всех написанных им рецензий Пастернаку: «„Доктор Живаго“ останется, я верю, одним из великих событий в литературной и нравственной истории человечества. Написать его в тоталитарном государстве и выпустить в мир мог только человек, обладающий мужеством гения»<sup>47</sup>.

## IX

Западные правительства способствовали популярности «Лолиты» почти в той же мере, в какой советское способствовало популярности «Доктора Живаго». В июле французское правительство вновь запретило английскую «Лолиту», и в ноябре Морис Жиродиа пытался отсудить 32 500 000 франков убытка у министерства внутренних дел. В Англии палата общин приняла в сентябре к обсуждению новый законопроект, позволяющий оценивать книги целиком, а не по отдельным взятым вне контекста отрывкам, а также привлекать в качестве свидетелей специалистов-литературоведов, способных профессионально оценить литературные достоинства книги. Теперь издатели ждали, пока законопроект станет законом и можно будет спокойно печатать «Лолиту» — которая нередко станет упоминаться во время предстоящих парламентских дебатов<sup>48</sup>.

Набоков надеялся, что в Англии «Лолиту» купит издательство «Бодли хэд», в основном потому, что одним из его директоров был Грэм Грин, который уже столько сделал для книги и говорил, что готов сесть за нее в тюрьму: «Дело того стоит!» Однако Минтон понимал, что в высокопоставленных английских кругах еще слишком хорошо помнят публичное осмеяние Грином Джона Гордона в 1956 году, и настаивал на том, чтобы отдать роман в «Вайденфельд и Николсон». Это молодое, созданное за девять лет до того издательство готово было предложить более высокий аванс, а также дать письменное согласие на то, что станет защищать «Лолиту» в суде. Набоков предоставил окончательный выбор Минтону. В конце ноября контракт с «Вайденфельдом» был подписан, при этом один крупный британский издатель пробормотал журналистам: «Шестьдесят против сорока, что их посадят»<sup>49</sup>.

Америка уже привыкла к «Лолите». Даже ведущие юмористических телепрограмм — Стив Аллен, Дин Мартин и Мильтон Берл — постоянно

отпускали шутки по поводу «Лолиты». Процесс вульгаризации постепенно привел к тому, что в середине семидесятых годов появились ужасы типа куклы Лолиты в человеческий рост с «французским и греческим отверстиями». В 1958 году нравы были куда строже — причем тон задавал сам Набоков. Он пришел в ужас, когда восьми- или девятилетняя девочка явилась к нему в Хэллоуин за конфетой, наряженная Лолитой — родители завязали ей хвостик, дали теннисную ракетку и плакат Л-О-Л-И-Т-А. Он с самого начала настоял, чтобы на обложке книги не было никаких девочек, и теперь, уже обдумывая фильм, предупредил Минтона, что «запретит снимать настоящего ребенка. Пусть найдут карлицу»<sup>50</sup>.

В середине ноября Набоков подписал контракт с киностудией, и в тот же день Корнельский университет согласился отпустить его на год, причем уже с февраля, но только если он сам найдет себе замену на весенний семестр. Набоков тут же написал своим многочисленным знакомым с просьбой помочь. Еще не получив ответа, он обнаружил, что уже не особенно нуждается в университетской зарплате: фирма «Фосет крест» купила право печатать «Лолиту» в мягкой обложке за 100 000 долларов<sup>51</sup>.

В конце месяца Набоковы снова отправились в Нью-Йорк. На этот раз предстояла запись телевизионного интервью с Набоковым и Лайонелом Триллингом для Канадской радиовещательной корпорации. За это Набокову предложили 500 долларов, но он потребовал тысячу. В отличие от последующих набоковских интервью, это происходило в прямом эфире: с 10.00 до 10.15 передавали из Торонто интервью с генералом Монтгомери, затем шло прямое включение из Нью-Йорка. Студию в «Радио сити» оформили как набоковскую гостиную: книги, хризантемы, свечи, чайник и чашки. Магазины были закрыты и купить чаю — которого Набоков все равно не пил — оказалось негде, и он предложил наполнить чайник суррогатом — купленным на обратную дорогу бренди.

В последующих интервью Набоков обычно говорил, что изводит больше ластика, чем карандашей. Он тщательно выправлял каждое слово, поэтому в шестидесятых годах стал настаивать на том, чтобы журналисты заранее присылали ему вопросы, которые собираются задать, — чтобы он мог заранее написать и откорректировать ответы. Он был плохим оратором, характерной особенностью его речи были постоянные повторы, уточнения и поправки, так как он всегда пытался найти самые подходящие слова и самый оптимальный их порядок. В романе «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» Набоков написал, что Себастьян не вычеркивал уже исправленные и замененные им фразы, и одна из рукописей начиналась: «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...». В жизни нет ластика, сказанное слово не перечеркнешь, и в интервью Набокова Си-Би-Си звучат похожие на заклинания повторы, достойные пера Себастьяна Найта: «Мой бабуин Гумберт Гумберт, ибо в конце концов Гумберт Гумберт — бабуин, гениальный бабуин, но бабуин». В других случаях повторение более оправданно: «Я изобрел в Америке мою Америку, такую же фантастическую, как Америка любого изобретателя». Есть в этом интервью и

великолепные набоковские находки. Он обозвал всех, кто испугался «Лолиты», «вульгарными клушами и старыми пошляками», и тогда его попросили объяснить, кто такие «пошляки». «Готовые души в полиэтиленовых пакетах», — ответил Набоков. Вера и Дмитрий с большим интересом смотрели интервью из пустого зала вместе с двумя техниками. После интервью Вера и Владимир едва успели на последний идущий в Итаку поезд<sup>52</sup>.

## Х

Странная история «Лолиты» на этом не закончилась. Во Франции Государственный совет решил, что все же министерство внутренних дел действовало по закону, и «Лолиту» «Олимпиа» опять запретили. В Англии министр внутренних дел Р.А. («Раб») Батлер, знакомый Набокова по Кембриджу, предложил новый законопроект о преступлениях против нравственности, и, когда «Лолиту» обсуждали в парламенте, Найджел Николсон из издательства «Вайденфельд и Николсон», депутат-консерватор от ультраконсервативного Борнмута, защищал книгу на том основании, что «в „Лолите“ присутствует осуждение того, что в ней описывается»<sup>53</sup>. Перед самым Рождеством европейские агенты Набокова прислали договоры из Японии, Норвегии и Израиля — «Лолита» уже была издана в Швеции, Дании и Голландии и переводилась во Франции, Германии, Италии и Финляндии.

В Итаке Набокова преследовали американские и европейские журналисты — звонили по телефону или стучали в дверь; его пригласили читать лекции в шести университетах и в Библиотеке Конгресса. Студенты выстраивались в очередь перед его кабинетом, чтобы он подписал им «Лолиту», купленную родителями на Рождество, — а ведь не так уж давно в Корнеле боялись, что из-за публикации «Лолиты» родители станут забирать своих детей из университета. Кое-какие проблемы, конечно, возникали. Жители города Лолита в штате Техас раздумывали, не переименовать ли город в Джаксон. Какой-то чиновник в Лос-Анджелесе забеспокоился, обнаружив «Лолиту» в городской библиотеке, — и в издательство «Путнам» немедленно посыпались новые заказы из Калифорнии. Набоков обнаружил в почтовом ящике матерчатую «хваталку» для чайника, на которой было вышито имя «Лолита», — он был уверен, что прислал ее Эдмунд Уилсон, дабы воздать издевательскую хвалу набоковской халтурке<sup>134</sup>. «Возьми меня к своей Лолите», — гласила одна из многочисленных карикатур, а Граучо Маркс объявил: «Я отложил чтение „Лолиты“ на шесть лет, когда ей будет 18»<sup>54</sup>.

Шел декабрь и снег, но Набокова грело то, что он наконец-то нашел человека, готового заменить его в Корнеле. Молодого писателя Герберта Голда рекомендовала Эйлин Уорд, бывшая коллега Набокова по Уэлсли. Когда Голд приехал в Корнель, Набоковы стали его усиленно опекать, беспокоясь, чтобы ничего не сорвалось. Они советовали, сколько ему пить, чтобы быть хорошим мальчиком, при этом рекомендовали не быть *слишком* хорошим мальчиком, увещевали не пренебрегать вежливостью и чистить зубы. Они настояли, что перед традиционными мартини Голд должен поспать — ему, конечно же, было не до сна.

---

<sup>134</sup> Здесь непереводаемая игра слов (и символов): англ. potboiler, халтура — дословно «горелка для чайника». (Прим. перев.)

Бодрствующего гостя «разбудил» театральный шепот Набоковых — они шептались по-английски, что всегда свидетельствовало о работе на публику: «Как ты думаешь, он выпьет шерри, когда проснется?»

Будучи блестящим собеседником, Голд пришлось по вкусу корнельским преподавателям. Набоков помогал ему обосноваться в Итаке, причем делал это от души, без всякого высокомерия и зазнайства: «Он не требовал поклонения. Его надо было дразнить — тогда с ним легко было ладить. Он всегда искал дружеского соперничества». Набоков любил льстить Голду и одновременно поддразнивать его, время от времени без всякого предупреждения вставляя в разговор ту или иную строку из «Человека, который был ни при чем» Голда. Если Голд не опознавал вырванной из контекста цитаты, Набоков смеялся: «Вы не знаете своей собственной работы»<sup>55</sup>.

## XI

19 января Набоков прочел две последние лекции в Корнеле, улыбаясь и позируя перед корреспондентом шведского журнала «Векожорнален», который сфотографировал профессора, по-профессорски, сквозь очки, поглядывающего с веселой улыбкой на улыбающихся, смеющихся, аплодирующих ему студентов<sup>56</sup>.

Теперь он мог заниматься литературно-издательскими делами, например, править французский перевод «Лолиты», который издательство «Галлимар» хотело как можно скорее опубликовать, дабы оспорить министерский запрет на издание «Олимпии». Жиродиа доводил Набокова до белого каления, утверждая, что именно ему обязана «Лолита» своим успехом. «Это я написал „Лолиту“», — вынужден был напомнить ему Набоков. Не доверяя Жиродиа, он перестал доверять и своим литературным агентам Дусе Эргаз и Мари Шебеко из «Литературного агентства Клеруан». Предположив, что они работают на Жиродиа, он за последующие несколько месяцев сделал несколько обидных замечаний в их адрес, и помирился с ними только в октябре — в Париже<sup>57</sup>.

Дмитрий приехал домой на Рождество и привез с собой первый отрывок из перевода «Приглашения на казнь». Набоков счел перевод Дмитрия великолепным и стал уговаривать его оставить работу и всецело посвятить себя переводу отцовских романов<sup>58</sup>. Так было положено начало долгому и по сей день еще не завершенному труду: сначала, совместно с Набоковым-старшим, переводились романы и вошедшие в сборники рассказы — последний рассказ был переведен за год до смерти Набокова, потом Дмитрий уже самостоятельно переводил стихи, оставшиеся рассказы, пьесы и эссе. В шестидесятые годы Дмитрий был слишком занят своей оперной карьерой, и Набокову часто приходилось прибегать к помощи других переводчиков. Зато, обучаясь вокалу в Милане, Дмитрий выучил итальянский язык и в семидесятые — восьмидесятые годы перевел некоторые сочинения отца на итальянский. После смерти Набокова и в конце жизни Веры Набоковой Дмитрий взял на себя наблюдение за публикацией набоковского наследия: корнельских и гарвардских лекций, избранных писем, не изданных при жизни рассказов.

Набоков, что естественно, предпочитал Дмитрия другим переводчикам. Вслед за отцом Дмитрий стремился к максимальной точности и знал, что волнообразную

или шишковатую русскую фразу нельзя упрощать до плоской английской. Другие переводчики боялись набоковской придирчивой правки, видя в этом неуважение к своим профессиональным качествам, а Дмитрия не смущали бесконечные отцовские исправления.

Для издания «Лолиты» в Англии переводчика не требовалось, зато издателям предстояла колоссальная подготовительная работа. Джордж Вайденфельд разработал стратегический план и заручился поддержкой крупных литераторов<sup>59</sup>. Бернард Левин опубликовал в «Спектейторе» блестящую статью в защиту книги («величественная, безупречная, высоко нравственная, исключительно изящная, исключительно жизненная, исключительно смешная»). В газете «Таймс» появилось письмо за подписью двадцати одного литератора, в том числе Комптона Маккензи, Айрис Мердок, В.С. Притчета, Стивена Спендера и Энгуса Уилсона: «Нас тревожит, что английское издание „Лолиты“ Владимира Набокова все же может не состояться... Гонения на подлинные произведения литературы не делают чести ни одному правительству и отнюдь не способствуют поддержанию общественной морали. Когда сегодня мы читаем о судебных процессах против „Госпожи Бовари“ или „Улисса“ — сочинений, которые шокировали многих современников, — мы восхищаемся Флобером и Джойсом, а отнюдь не судьями того времени»<sup>60</sup>. Комментарии Левина и письмо в «Таймс» опубликованы в приложении к английскому изданию «Лолиты» вместе с отзывами читателей из девяти стран и таких писателей, как Грэм Грин, Альберто Моравиа, Дороти Паркер, В.С. Притчет и Лайонел Триллинг, — опять же, чтобы защитить книгу от нападков.

Джордж Вайденфельд хотел издать не только «Лолиту», но и все книги Набокова — и ради их собственных достоинств, и ради того, чтобы лишний раз напомнить о литературной репутации их автора. Набоков, конечно, радовался, но все же попросил Вайденфельда избегать рекламы типа «Г-н Набоков — второй Пастернак». «Пастернак — лучший советский поэт, а... Набоков — лучший русский прозаик, но этим их сходство и ограничивается; чтобы вы, из лучших побуждений, не развернули рекламную кампанию не в ту сторону, я хотел бы высказать вслух, что именно меня не устраивает в „Докторе Живаго“: пусть он до краев полон гуманизма, но жалок с точки зрения искусства и банален по мысли»<sup>61</sup>.

Вайденфельд написал Набокову, что яростная битва за его роман идет в вестибюлях, залах и министерских кулуарах палаты общин, в прессе и на телевидении, так что еще задолго до публикации «Лолита» стала самой бурно обсуждаемой в Англии книгой. В феврале у Найджела Николсона возникли проблемы в его избирательном округе в Борнмуте, и в связи с этим «Лолита» замелькала в сводках новостей. Николсон еще раньше успел рассориться со своей партией из-за Суэцкого канала, но теперь, как заметил другой депутат, «главный вопрос — „Лолита“». Суэц отошел на второй план<sup>135</sup>. Вскоре Николсон лишился места в парламенте<sup>62</sup>.

В последнюю корнельскую неделю Набоков забрал «Евгения Онегина» из издательства Корнельского университета. «Они начали прихорашивать его для печати, — писал он Эдмунду Уилсону, — и даже позаботились о квадратных

---

<sup>135</sup> Как ни странно, родители Николсона, сэр Гарольд Николсон и леди Вита Саквиль-Уэст, тоже выступали против публикации «Лолиты», несмотря на их неординарную личную жизнь (см. «Дневники сэра Гарольда Николсона» и «Портрет одного брака» Найджела Николсона).

скобках, когда невозможное условие в их договоре заставило меня забрать назад мое бедное чудище»: они требовали, чтобы он не только отказался от гонорара за университетское издание, но и выплачивал им отчисления за последующие коммерческие издания. Джейсон Эпстайн поведал об онегинских скитаниях «Боллинджену». К тому времени в «Боллинджене» уже поняли, какую они совершили ошибку, упустив «Евгения Онегина», и с радостью ухватились за рукопись. В конце января Вон Гилмор из «Боллинджена» позвонил Набокову и сообщил, что принято окончательное решение о публикации. Обе стороны остались очень довольны<sup>63</sup>.

В последний месяц в Итаке у Набоковых ни на что не оставалось времени. Набоков дорабатывал для публикации перевод «Слова о полку Игореве» и надеялся издать сборник русских стихотворений, переведенных им на английский язык: Ломоносов, Жуковский, Батюшков, Пушкин (лирика и «Маленькие трагедии»), Тютчев, Фет, Блок. Эта идея осталась нереализованной, и многие переводы, похоже, не сохранились. Разбирая бумаги, предназначенные для Библиотеки Конгресса, Набоков наткнулся на рукопись «Волшебника» — написанного в 1939 году и так и не опубликованного рассказа, первого обращения к теме «Лолиты», — и решил перевести и опубликовать его, пока интерес к «Лолите» столь велик. Рассказу, однако, пришлось подождать — Дмитрий перевел его только в 1986 году<sup>64</sup>.

Вера вела всю переписку, десять — пятнадцать писем в день, а Набоков собирал материал для рассказа «Углокрылый адмирал»<sup>65</sup>. Идею подсказали ему пойманные предыдущим летом бабочки. Согласно сохранившимся записям, героем рассказа должен был стать энтомолог, одолживший коллеге фантастически редкую бабочку, возможно, генетическую аберрацию или новый вид. Кто-то из родственников коллеги теряет или уничтожает бабочку и пытается подменить ее черно-белым адмиралом, подрезав ему крылья таким образом, чтобы они напоминали очерк крыльев утраченной диковинки, — но, разумеется, наметанный глаз лепидоптеролога с первого взгляда распознает обман. В этом рассказе больше энтомологических терминов, чем в любом другом литературном сочинении Набокова. Набоков работал над «Углокрылым адмиралом» в июне 1959 года и, может быть, еще позже. Почему рассказ остался незаконченным — неясно. Возможно, Набоков почувствовал, что главная его идея слишком уж прямолинейна (каждая индивидуальность *неповторима*), а может быть, понял, что не сможет примирить свое пристрастие к точным научным описаниям и нелюбовь читателей к малопонятной терминологии. Возможно и то, что его просто отвлекли другие замыслы. С 1956 по 1958 год Набоков всерьез обдумывал «Бледный огонь», но похоже, что эти наброски канули в вечность. Вместо них появился новый замысел, впоследствии ставший ключом к «Аде». В середине февраля 1959 года Набоков писал:

Пространство, время, две главные тайны. Преображение ничего в нечто непостижимо для человеческого ума.

Ток времени — обычная поэтическая условность: время не течет. Время совершенно неподвижно. Мы ощущаем его как движение, потому что оно есть среда, где происходят развитие и изменение или же где вещи статичны, как станции<sup>66</sup>.

Набокову предстояло еще несколько лет обдумывать идеи Бергсона о времени, и только в конце 1965 года, когда родилась «Ада», он вдруг понял, что в этом барочном дворце есть особое место для «Ткани времени». Записывая свои размышления о природе времени, Набоков конечно же еще не представлял себе «Ады», хотя роман постепенно созрел в его воображении: между весной 1958 года, когда он забросил «Бледный огонь», и ноябрем 1960-го, когда вспыхнула новая искра вдохновения, Набоков собирал в свою копилку еще бессвязные впечатления, в будущем составившие «Аду».

## XII

Когда Герберт Голд вошел в опустевший кабинет Набокова, на столе лежал «Доктор Живаго» с несметными пометками на полях («пошлость!» «идиотство!» «скучно!») и записка: «Дорогой г-н Голд, оставляю Вам мой экземпляр „Доктора Вана Клиберна“»<sup>136</sup>. Остальные вещи Набоковы отдали на хранение на склад «Дин оф Итака» и 24 февраля окончательно покинули Корнель. Путешествие запомнилось им в основном тем, что машина чуть не слетела в кювет на скользкой дороге севера штата Нью-Йорк<sup>68</sup>.

На следующий день они доехали до Манхэттена и поселились в уютных апартаментах отеля «Уиндермир». Там Набоковы прожили полтора месяца, часто встречаясь с Дмитрием, Вериней сестрой Соней Слоним и кузиной Анной Фейгиной; впрочем, дел у них тоже хватало. В первые же четыре дня у Набокова брали интервью журналы «Тайм», «Лайф», книжное обозрение «Нью-Йорк таймс», лондонские газеты «Дейли мэйл» и «Дейли экспресс». Просили интервью и три телевизионные программы, но он отказался. Месяц спустя журнал «Пипл» писал: «Еще ни одна книга за всю историю издательского дела не вызывала такого шума»<sup>69</sup>.

До Набокова дошли слухи, что на деньги, полученные от продажи его романа, Морис Жиродиа собирается открыть в Париже ночной клуб и назвать его «Лолита»<sup>70</sup>. Этот план так и не осуществился, но Набоков описал подобные капризы славы в «Аде», где фильм по мотивам изначально отвергнутой первой книги Вана «Письма с Терры» пользуется успехом «Звездных войн»<sup>137</sup>, а бордели Эрика Вина «Вилла Венус» переживают краткий, но буйный расцвет. «Лолита» становится книгой Осберха — Борхеса, с которым Набокова так часто сравнивали в шестидесятые годы, — а романтически настроенные горничные трепещут от «Доктора Мертваго».

Первого марта Набоков впервые встретился со своим будущим английским издателем. Помня Жиродиа, он поначалу не доверял Джорджу Вайденфельду. Постепенно Вайденфельд покорила Набокова своей готовностью в течение трех лет напечатать не только «Лолиту», но и «Под знаком незаконнорожденных»,

---

<sup>136</sup> В 1958 году Ван Клиберн стал победителем конкурса имени Чайковского в Москве, и Первый концерт для фортепиано Чайковского в его исполнении занимал верхнюю или одну из верхних строчек в рейтинге продажи пластинок, наряду с Джонни Мейтисом и «South Pacific».

<sup>137</sup> «Во всех сувенирных лавках от Агонии в Патагонии до Мошонкамо на Ла Бра д'Оре появились малытки-куколки ПСТ и брелоки ПСТ из коралла со слоновой костью... Груда писем, за несколько лет мировой славы скопившихся на столе Вана...»

«Приглашение на казнь», «Подлинную жизнь Себастьяна Найта», «Дар» или «Защиту Лужина», «Николая Гоголя», «Память, говори» и «Смех в темноте»<sup>71</sup>. В дальнейшем в этот план были внесены некоторые изменения, но «Лолита» вскоре обогатила молодое издательство Вайденфельда, и в течение последующих тридцати лет оно издавало почти что все — старые и новые — книги Набокова. В шестидесятых и семидесятых годах надежнейший издатель Набокова и талантливейший автор «Вайденфельда» стали близкими друзьями.

Набоков отослал издателям последнюю корректуру французского перевода «Лолиты» и обговорил с «Боллиндженом» возможность издать перевод «Евгения Онегина» с русским текстом en regard<sup>138</sup><sup>72</sup>. Еще шесть недель он редактировал свой перевод «Слова о полку Игореве» и составлял к нему примечания, которые, как Набоков писал Эдмунду Уилсону, «унаследовали ген Евгения и грозят вырасти в еще одного мамонта»: «Россия никогда не сможет уплатить мне все свои долги»<sup>73</sup>. Это не было хвастовством. Вскоре после приезда в Америку Набоков стал автором самого замечательного англоязычного труда, посвященного Гоголю, сложнейшему русскому писателю девятнадцатого века, — теперь же он переводил и комментировал величайшие произведения современной и древней русской поэзии.

### XIII

Помня плохую погоду и спартанское жилье короткого прошлого сезона, Набоковы отправились на юг за теплым летом. Набокову необходимо было хорошо отдохнуть, и они ехали медленно, кружным путем, охотясь по дороге на бабочек. Они выехали 18 апреля и на четыре дня остановились насладиться цветением кизила и изобилием бабочек в Гатлинбурге, штат Теннесси. В палате общин готовились к третьему чтению законопроекта о преступлениях против нравственности, федеральная полиция Австралии и местная полиция Нового Южного Уэльса только что ворвалась в редакцию сиднейской газеты «Нейшн» в безуспешной попытке конфисковать экземпляры «Лолиты» (газета напечатала сцену, в которой Гумберт убивает Куильти), издание «Лолиты» восторженно встречали во Франции, а Набоковы безмятежно катили через Бирмингем, штат Алабама, и Сан-Антонио, штат Техас, и вокруг них, впереди и сзади, ревели бури, выходили из берегов реки, гремели громы, но на их долю выпало всего лишь один или два ливня<sup>74</sup>.

В Увалде на юге Техаса гроза превратила русло пересохшей реки возле мотеля в пышный цветистый луг — в «Аде» он станет «оцепенением рожденных дождем пустынных цветов». Набоковы провели четыре дня в национальном парке Биг-Бенд, «великолепном полутропическом месте, новейшем (и дичайшем) из наших национальных парков», где их предупредили, что следует опасаться чересчур игривых горных львов и вездесущих гремучих змей. Молодой канадец, их новый знакомый, позаимствовал у них сачок и принес гремучую змею. Сам Набоков гордился пойманной «дивной, явно не описанной, зеленой хвостаткой, близкой к *M. siva*»<sup>75</sup>.

К середине мая они добрались до Флагстаффа, штат Аризона, и на следующий день отправились на двадцать пять километров южнее, в каньон Оук-

---

<sup>138</sup> Параллельно (фр.).



Крик. Узкий каньон круто обрывается вниз с двухкилометровой высоты плато, поросшего пондерозами и пиниями; вдоль бегущего по склону ручья высятся клены, дубы, ясени и тополя. Внизу выступают из земли скалы — красные, округлые шероховатые наросты, словно толстые узловатые пальцы — страна Макса Эрнста, — и можжевельник вытесняет другие деревья. Еще ниже колючая груша и полынь — начинается пустыня. Набоков представил себе, что и фауна здесь должна быть подобна флоре — сочетание арктической и субтропической, — и решил остаться. Он позвонил Дмитрию из стеклянной телефонной будки, стоявшей среди этого безлюдья, и попросил срочно прислать ему окончание перевода «Приглашения на казнь»<sup>76</sup>. Этот телефонный звонок тоже нашел отражение в сцене «оцепенения пустынных цветов» из «Ады» («я позвонил к тебе в гостиницу из придорожной будки, чистый хрусталь которой еще сверкал слезами после страшной грозы»). Фантазмагорический успех «Лолиты» и набоковское восхищение его Америкой станут частью зачарованного мира Антитерры.

Долго не раздумывая, Набоковы решили остаться и снять один из так называемых «Лесных домов» — сдаваемых внаем маленьких коттеджей. На следующий день хозяин домика, Боб Китридж, принес им гляцевую брошюру: весенний каталог «Вайденфельда и Николсона» с рекламой «Лолиты» во всю страницу и — несколько более скромной — рекламой романа самого Китриджа. Супруги Китриджи, оба скульпторы, выстроили шесть или семь деревянных домиков с безупречным вкусом, на почтительном расстоянии друг от друга и от шоссе, зато близко к ручью. Ночью было прохладно, днем сияло солнце, и Набоковы с удовольствием прожили здесь два месяца<sup>77</sup>.

#### XIV

В мае «Лолита» поднялась с четвертого места в списке бестселлеров на третье — она оставалась в этом списке уже девять месяцев. В конце месяца роман вышел в Италии в издательстве «Мондадори». В начале июня Роберт Бойл, репортер из «Спорте иллюстрийтед», приехал посмотреть, как Набоков орудует сачком для бабочек. Заманив Бойла в Оук-Крик, «Лолита» запечатлела для нас Набокова-энтомолога за работой; эти кадры, редкостное сочетание спорта и науки, знания и игры, — пожалуй, самые интересные образы Набокова в повседневной жизни<sup>78</sup>.

В первое же утро, облаченный в брюки из грубой бумажной ткани, спортивную рубашку и свитер, Набоков в 8.30 вышел из домика проверить температуру воздуха и утреннее солнце. «9 часов», — объявил он — он постоянно переводил все часы в доме на полчаса вперед в надежде поторопить Веру и поскорей добраться до бабочек. Правда, он прекрасно знал, что бабочки появятся только через час, когда солнце поднимется над краем каньона и высушит росистую траву.

Он отвел Бойла в свой домик и открыл том «Бабочек Колорадо» на странице, где красовалась лесная нимфа Набокова — обнаруженная им в 1941 году в Гранд-Каньоне *dorothea*. «Я знаю, она встречается и здесь, но ее трудно найти. Ее надо искать в крапчатой тени в начале июня, но в конце лета появляется еще один выводок, так что вы приехали в самое подходящее время».

В 9.35 Набоков, как обычно, взял сачок и полотняную кепку и повел Бойла по

тропе вдоль ручья. Ручкой сачка он указал на бабочку, припавшую к исподу листка. «Окраска, сбивающая с толку, — объяснил он, указывая на белые пятнышки на крыльях. — Прилетает птица и целую секунду недоумевает. Что это, два жука? Где голова? Где верх, где низ? За эту долю секунды бабочка улетела. Эта секунда спасает и особь, и весь вид». Кратко ликует, поймав прекрасную молодую *Melitaea anicia*, защемляет ей грудную клетку, укладывает ее в прозрачный конверт и в маленькую коробочку из-под пластыря; проходит полтора часа, прежде чем он радостно восклицает: «Ах! Какая интересная штука! А, черт, улетела. Белый мотылек, изображающий капустницу, которая принадлежит к совсем другому семейству. Уже лучше. Но все равно не слишком хорошо. Где моя лесная нимфа? Это душераздирающее занятие. Ужасное занятие».

Они вернулись к домику, где их встречала Вера, расправившаяся с дневной корреспонденцией. «Давай поторопимся, милая», — обхаживал ее Набоков. Снисходительно улыбаясь, она пошла к машине — машина не заводилась. «Машина нервничает», — предположил Набоков. Наконец Вере удалось завести машину, и они покатили. Чуть дальше к северу Набоков поймал несколько интересных образцов, но, увы, так и не нашел лесной нимфы.

Один раз он победоносно взмахнул сачком и полонил сразу двух бабочек... «Лигдамус голубой — самка, — сказал он. — А вторая, по удивительной случайности, — самец совсем другой голубянки, который летал с ней рядом. Это адюльтер. Или почти что адюльтер». Он позволил грешному самцу улететь безнаказанным.

В другой раз Набоков прынул в сторону и накрыл сачком сразу трех бабочек, одну углокрыльницу. «Какая у нее удивительная буква С на крае. Будто щель в сухом листе, сквозь которую льется свет. Разве это не чудесно? Разве это не смешно?»

Пообедав в Седоне, они обследовали рощу, лежавшую к югу от городка, ничего не нашли и вернулись в Седону за покупками. Вошли в супермаркет, и, пока Вера выбирала мясные закуски, Набоков признался Бойлу: «Когда я был моложе, я съел в Вермонте несколько бабочек, чтобы выяснить, ядовиты ли они. Я не усмотрел никакого различия между бабочкой-монархом и вице-королем. Вкус у обеих был отвратительный, но отравиться я не отравился. Они напоминали миндаль с примесью зеленого сыра. Я ел их сырыми. Одну я держал в одной горячей ладонке, а другую — в другой. Будете завтра есть их со мной на завтрак?»

Назавтра Набоков собирался охотиться в окрестностях выморочного шахтерского городка Джерома, в часе езды от «Лесных домов». Утром он был «таким же бодрым и непоседливым, как и обычно. „Поехали, дорогая, — торопил он г-жу Набокову за завтраком. — Солнце чахнет. Без четверти десять“. Г-жа Набокова не спешила. „Он не знает, что все видят его насквозь“, — сказала она. В 10.10 Набокову наконец удалось заманить ее за руль. „Мы едем в Джером, — радостно сообщил он. — Я надеюсь повстречать лесную нимфу на горе Мингус“». Они остановились в Джероме на высоте 2150 метров, Набоковы взяли из багажника по сачку и пошли по обсаженному соснами проселку.

Мимо в диком танце порхнула желтая бабочка. Набоков взмахнул

сачком и промахнулся. «Обычное дело, — сказал он. — Я еще только разминаюсь». К сожалению, 15-минутное обследование территории ничего не дало. Набоков повернулся к заросшему ирисом лугу. «Я не могу поверить, что здесь нет бабочек», — сказал он. Но их не было. «Я страшно разочарован, — проговорил Набоков, обшарив луг. — Rien, rien<sup>139</sup>».

Набоков вернулся к машине. «Как грустно. „И тут этот сильный человек уронил голову на руки и зарыдал как женщина“».

Они поехали в другое место — и вернулись в Джером ни с чем.

«Грустно, — сказал Набоков. — „Теперь его лицо превратилось в маску из слез“».

Пять минут спустя он заставил г-жу Набокову остановиться в каньоне Мескал. «Может, здесь нас ждет сюрприз», — предположил он. Увы, сюрприз нас не ждал. Набоков один пошел вверх по проселочной дороге. Г-жа Набокова одолжила свой сачок гостю. С радостным воплем гость поймал белокрылую красавицу. Держа в пригоршне, он показал ее Набокову, который небрежно отмахнулся. «Крылатое клише». &lt;... &gt; Когда машина повернула в сторону дома, Набоков развел руками и грустно вымолвил: «Что я могу сказать? Что тут можно сказать? Мне стыдно за бабочек. Я прошу прощения за бабочек».

Несколько дней спустя Набоков написал Бойду: «Я видел мою *dorothea* дважды и дважды упустил ее». Зато в последующие шесть недель Набоковы поймали немало великолепных бабочек и сумели оправиться от треволнений минувших лет<sup>79</sup>.

## XV

Конечно же, жизнь состояла не только из пейзажей и бабочек. В начале июня Набоков начал редактировать выполненный Дмитрием перевод «Приглашения на казнь»<sup>80</sup>, добавил прочувствованное предисловие и в конце месяца послал роман в «Путнам». Похоже, что послесловие к «Лолите», написанное с целью сделать книгу более респектабельной, вдохновило Набокова на написание предисловий и послесловий к грядущим переводам всех его русскоязычных романов — дабы, не оскорбляя, просветить читателей, ничего не знающих о обстоятельствах жизни русского эмигранта, сочинившего эти книги. В этих предисловиях и послесловиях, писавшихся на протяжении последующих шестнадцати лет, можно обнаружить его самые живые автобиографические замечания и оценки. Набоков не любил обнажать тайные пружины ремесла, предоставляя читателю все увидеть и понять самому. При этом он любил приоткрыть некоторые секреты каждой из своих книг — а потом притвориться, что ничего такого не было. Он обожал дразнить читателя завуалированной разгадкой — Найдите, что Спрятал Автор.

В каньоне Оук-Крик Набоков продолжал работать над «Углокрылым адмиралом», но больше решил рассказов не писать, а побережь энергию для романов. Он посылал гневные письма своим агентам во Франции. Он получил

<sup>139</sup> Ничего, ничего (*фр.*).

душераздирающее описание (ясный день, ветерок, озеро, запах бензина в воздухе) сожжения шести тысяч экземпляров отвергнутых им шведских переводов его книг на мусорной свалке недалеко от Стокгольма: две тысячи экземпляров «Лолиты» (первое и второе издания) и «Пнин». А еще он запретил издателям упоминать имя Эдмунда Уилсона рядом со своим<sup>81</sup>.

Издательство «Нью дирекшнз» решило заработать на успехе Набокова и впервые за восемнадцать лет переиздать «Подлинную жизнь Себастьяна Найта». В 1941 году книгу покупали плохо, но постепенно она обрела устойчивую репутацию благодаря помещенному на суперобложке восторженному отзыву Уилсона. Теперь же Набоков написал Лохлину с просьбой снять аннотацию Уилсона в новом издании «Себастьяна Найта». Отчасти дело было в том, что Набоков терпеть не мог, когда докучают писателю А, чтобы узнать его мнение по поводу новейших произведений писателей Б, В и Г. С другой стороны, ему трудно было простить предательство Уилсона, соловьем разливавшегося по поводу «Доктора Живаго», но отвергшего даже не дочитанную им «Лолиту» — в чем Уилсон сам сознался без всякого зазрения совести. Набоков также написал Уолтеру Минтону и потребовал, чтобы «Путнам» не обращалось к Уилсону за отзывами на его, набоковские, книги: «Лично я против всяческих вердиктов — особенно тех, которые исходят от старых друзей. Однако в данном случае сказать то, что я говорю, меня побуждает еще и глубокое отвращение к символистско-социологической критике и дутой эрудиции Уилсона в отношении „Доктора Живаго“»<sup>140</sup><sup>82</sup>.

## XVI

В середине июля Джеймс Харрис и Стенли Кубрик пригласили Набокова в Голливуд писать сценарий «Лолиты». Они предложили ему огромные деньги, но мысль о том, что придется уродовать текст романа, внушала Набокову отвращение. Тем не менее, когда в жизни местных бабочек наступило затишье, Набоковы решили ехать в Калифорнию. 20 июля они покинули Оук-Крик и отправились в Лос-Анджелес, где до конца месяца жили в отеле «Бeverли-Хиллз». Переговоры с Харрисом и Кубриком тянулись долго, однако Набоков понял, что не сможет удовлетворить их требованиям: дабы усмирить сторожевых псов и пастырей нравственности американского кинематографа, продюсеры собирались в конце фильма выдать Лолиту замуж за Гумберта, да еще с благословения ее старшего родственника!<sup>83</sup>

После свежего и сухого воздуха Оук-Крика в Лос-Анджелесе было жарко и влажно. Чтобы спокойно обдумать сценарий фильма и найти компромисс, который удовлетворил бы и осторожных продюсеров, и его собственное художественное чутье, Набокову надо было провести несколько дней в горах, так что в конце июля они с Верой покатали к Мамонтовым озерам в Сьерра-Неваде, надеясь, что сосны и одиночество помогут обрести душевный покой. На деле там оказалось ужасно, убого и пыльно, и слишком много убогих и пыльных людей<sup>84</sup>.

Они переселились в отель «Брокуэй» на берегу сапфирно-изумрудного озера

---

<sup>140</sup> В рецензии на «Доктора Живаго» («Нью-Йоркер», 15 ноября, 1958) Уилсон раскритиковал перевод романа и по ходу дела неправильно истолковал простую, но необыкновенно важную фразу, которую, по словам одного критика, мог бы «без труда понять даже студент-русист первого года обучения» (Блэйк в Hayward, Writers in Russia, iv).

Тахо, куда к ним приехал Дмитрий. Пейзаж показался Набокову удивительно красивым, но не слишком способствующим вдохновению — может быть, из-за того, что «пагубно разросшаяся манзанита отвадила всех хороших бабочек». После двух недель бесплодных размышлений он готов был ехать дальше, и в середине августа они вдвоем отправились на восток по самой северной дороге, останавливаясь половить бабочек на севере США и в Канаде<sup>85</sup>.

К сентябрю Набоковы добрались до Нью-Йорка и сняли номер в отеле «Манхэттенз парк кресент» на углу 87-й улицы и Риверсайд-Драйв<sup>86</sup>. Для переговоров с издателями и адвокатами оставалось всего три недели — в конце сентября супруги на три месяца уплывали в Европу.

К середине восьмидесятых годов тираж «Лолиты» во всем мире достиг четырнадцати миллионов экземпляров, о чем, конечно же, в сентябре 1959 года Набоков знать не мог. Он предполагал, что хотя книга и продержалась в списке бестселлеров около года (236 700 экземпляров «Лолиты» было продано через магазины, 50 000 — через книжные клубы)<sup>87</sup>, скоро интерес к ней пойдет на убыль. Чтобы не платить огромных налогов, Набоков, посоветовавшись со своими адвокатами, учредил трастовый фонд, распределив полученные за последний год доходы (отчисления за «Лолиту» в мягкой обложке и гонорар за права на экранизацию романа) на последующие несколько лет. Он послал новую партию бумаг в Библиотеку Конгресса. Он встретился с Уолласом Брокуэем и его редактором Уильямом Макгвайром из «Боллинджера». Работая над «Евгением Онегиным», Набоков с удовольствием и с немалой пользой перелистывал в библиотеках Корнелля и Гарварда Второй международный словарь Вэбстера. Полагая, что в скором времени придется вычитывать корректуру «Онегина», он попросил Макгвайра купить ему такой словарь — чтобы взять его с собой в дорогу<sup>88</sup>.

Набоковы собирались пробыть в Европе не более трех месяцев<sup>89</sup>. Путешествие это Набоков задумал уже три или четыре года назад — когда ему повысили зарплату и отпала необходимость платить за обучение Дмитрия. После войны он регулярно переписывался со своей сестрой Еленой, но не видел ее с 1937 года. Овдовев в 1958 году, Елена работала библиотекарем в Женеве. Недавно Набоков начал переписываться и с братом Кириллом, в прошлом не слишком блистательным поэтом, теперь сотрудником туристической фирмы в Брюсселе. Набоков никогда не был особенно близок с другой сестрой, Ольгой, зато постоянно посылал деньги ее сыну Ростиславу, о котором Ольга почти не заботилась. Но Ольга, Ростислав, его молодая жена и сын жили в Праге, а даже приоткрыть железный занавес Набоков, естественно, не мог.

Набоковы не хотели надолго уезжать из Америки в основном из-за Дмитрия, который продолжал учиться музыке в Нью-Йорке. И разумеется, если оставаться в Корнеле, надо было вернуться к весеннему семестру, не позже конца января. Вера давно уже считала, что совмещение писательской и преподавательской работы слишком утомительно для ее мужа, а теперь они плыли в Европу, где их с нетерпением ждали французские, английские и итальянские издатели, и стало ясно, что к концу января им не вернуться. К тому же у Набокова больше не было ни желания, ни, главное, необходимости проводить регулярные университетские занятия и переносить холодные итацкие зимы. В сентябре он написал Дину

Мэлоту, ректору Корнеля, что больше не вернется к своей работе<sup>90</sup>.

Все же, когда неделю спустя Набоковы всходили на направляющийся в Гавр пароход «Либерте», они еще не понимали, до какой степени «Лолита» изменила их жизнь. Да, в феврале они на несколько месяцев вернулись в Америку (по причине, которой в сентябре еще невозможно было предвидеть) и никогда не переставали гордиться своим американским гражданством, но жить в Америке им больше было не суждено.

В 1940 году, нищим и никому не известным эмигрантом, Набоков приплыл в Америку, страну, в которую так долго пытался попасть и в которой надеялся обрести новую родину. Он уехал из Европы, где всегда чувствовал себя изгоем, вписался в американскую жизнь, принял американские обычаи, объехал всю страну и воспел ее автострады. Даже когда он с трудом сводил концы с концами, он видел в Америке страну безграничных возможностей, и постепенно стал в ней ученым, писателем и преподавателем — и к тому же неожиданно прославился на весь мир. Он не хотел жить на одном месте, предпочитая менять дома, квартиры, хижины и мотели. В то же время, пусть и сохраняя духовную независимость, он вынужден был тянуть преподавательскую лямку то в Стэнфорде, то в Уэлсли, то в Гарварде, то в Корнеле — у него просто не было выбора.

Теперь же он волен был выбрать то, чего ему больше всего хотелось: посвятить себя одному лишь искусству, жить, сохраняя некоторую дистанцию от внешнего мира, не зная бытовых проблем, не обзаводясь собственностью и не пуская корней, которые, возможно, в один прекрасный день придется обрубать снова. Именно Европа, как он вскорости убедился, оказалась тем местом, где более не стесненный в средствах Набоков смог вести этот уникальный набоковский образ жизни, оставаясь вечным странником, но обитая в апартаментах *hôtel de luxe*<sup>141</sup>.

## **Часть 2 ЕВРОПА: VN**

*До сих пор моя жизнь дивным образом превосходила все упования мальчишества и юности... В пятнадцать лет я представлял себя известным на весь мир семидесятилетним писателем с копной волнистых седых волос. Сегодня я практически лыс.*

**«Твердые убеждения»<sup>1</sup>**

### **ГЛАВА 17 Преследуемый славой: Европа, Америка, Европа, 1959–1961**

#### **I**

«Статуя Свободы голосует, чтобы ее подвезли в Европу», — написал Набоков в дневнике 29 сентября 1959 года, покидая нью-йоркскую гавань. Двадцать лет

---

<sup>141</sup> Отеля высшего класса (*фр.*).

назад он прибыл в Америку из Европы никому не известным эмигрантом. Теперь же он возвращался в ожидающую его Европу на судне, в библиотеке которого устроили в его честь выставку его книг — «Лолита», «Пнин» и только что изданные «Приглашение на казнь» и «Стихи». Он все еще собирал впечатления для «Ады», все еще удивлялся ветрености славы и несколько лет спустя вспомнил «Либерте», описывая самоубийство Люсетты в Атлантическом океане: в витрине лайнера «полдюжины экземпляров „Сольцмана“ в лоснистых суперобложках внушительной грудой возвышались между портретом красивого, вдумчивого, ныне совсем забытого автора и букетом иммортелей в вазе эпохи Минго-Бинго»<sup>2</sup>.

Капитан — по мнению Веры, хорошо знакомый с Фрейдом, но не с «Лолитой» — приглашал их на коктейли и без конца старался установить, *почему* ее мужа заинтересовал такой сюжет. Глава фирмы «Боббз-Меррилл», издавшей роман «Смех в темноте», которым Набоков дебютировал в Америке, пытался переманить его из «Путнама». Лайнер так и кишел читателями и почитателями, в основном, как заметила Вера, женского пола<sup>3</sup>.

Путешествие было приятным — Набоков всегда предпочитал неспешность и нескученность атлантических странствий тому, как он представлял себе авиаперелеты, — и 5 октября «Либерте» причалил в Гавре. Набоковы сели на поезд и поехали в Париж. Они не были там с мая 1940 года — когда в город входили немецкие оккупационные танки. Теперь Париж оккупировали американцы и автомобили. Посетители Автомобильного салона не могли найти места в гостиницах, и бесприютные американские туристы толпились по углам, обсуждая свои напасти<sup>4</sup>. Еще не осознав, что автомобили и туристы совершенно преобразили Европу, Набоковы покинули Париж и отправились напрямик в Женеву.

Там они прожили десять дней в отеле «Бо-риваж» и в каждой витрине книжного магазина видели «Лолиту», по меньшей мере на трех языках. Набоков был на семь лет старше своей сестры Елены, женевого библиотекаря, и на двенадцать лет старше брата Кирилла, сотрудника туристической фирмы в Брюсселе, поэтому в детстве, в России у них было мало общего, а в эмигрантские годы — еще меньше. Елена была сентиментальней, а Кирилл — балагуристей Владимира, но теперь разница в возрасте не имела большого значения, и встреча в Европе оказалась теплой и приятной. Втроем они бродили по берегу озера и моря, сидели на траве, общались в отеле, вспоминая прошлое, причем младшие брат и сестра придирчиво обсуждали набоковскую автобиографию, опровергая отдельные детали, называя то или иное событие семейной легендой, сплетней или анахронизмом. Их замечания вскоре пригодились Набокову при подготовке второго издания автобиографии, которого потребовала его новообетенная известность<sup>5</sup>.

## II

Набоковы решили остаться в Европе на восемь или девять месяцев, провести зиму в Южной Италии или на Сицилии, весну — на Ривьере или в Северной Италии и лето — в Швейцарии<sup>6</sup>. Но прежде им предстояло пройти сквозь строй софитов и микрофонов.

Через две недели после приезда в Европу они вернулись в Париж, на этот раз заранее забронировав номер в отеле «Континенталь». В результате правительственного запрета «Лолита» уже три года была у всех на слуху, и когда в апреле ее наконец издали, она продавалась на удивление бойко. В результате парижские журналисты не давали Набокову прохода<sup>7</sup>.

Французские издатели тоже не давали ему передышки. 23 октября издательство «Галлимар» устроило в своих величественных салонах гигантский прием в честь Набокова, не зная о том, что даже много лет спустя действие это будет упоминаться в печати. Гостей собралось две тысячи человек: издатели, возвращавшиеся с Франкфуртской книжной ярмарки, журналисты со всего мира, парижские критики и писатели. Издатель Иван Набоков, сын двоюродного брата Набокова Николая, вспоминает, каким беспомощным и растерянным казался почетный гость среди шума и гама; он попросил Ивана: «Пожалуйста, не бросай меня»<sup>8</sup>. Возможно, именно растерянностью Набокова объясняются странные события того вечера.

Издательство «Галлимар» не собиралось приглашать Мориса Жиродиа, но рассылавшая приглашения сотрудница решила, что выйдет забавно, если он тоже придет. Жиродиа тут же сообразил, что публичный скандал с Набоковым поможет ему продать еще пятьдесят тысяч экземпляров «Лолиты». По словам Жиродиа, когда Дуся Эргаз представила его Набокову, все журналисты тут же защелкали затворами фотоаппаратов, однако автор и издатель всего лишь обменялись то ли несколькими фразами (как вспоминает Жиродиа), то ли вежливыми улыбками (как вспоминает Набоков), после чего Набоков, понятия не имевший, что перед ним за человек, отошел к Вере. Жиродиа чувствовал себя обманутым — столь невпечатляющая встреча после долгой и яростной межконтинентальной вражды<sup>1429</sup>.

На Набокова эта встреча произвела еще меньше впечатления. После приема Дуся Эргаз спросила Набокова, как ему показался Жиродиа. Набоков с удивлением и, по мнению Эргаз, искренне ответил, что не видел Жиродиа. Эргаз догадалась, что среди шумного приема и восторженной толпы Набоков не расслышал, кого ему представили. Эргаз рассказала об этом Жиродиа; два года спустя он напечатал в «Плэйбое» надуманный и стилизованный рассказ о встрече с Набоковым и о том, как последний отрицал сам факт этой встречи; Набоков в ответ написал, что действительно не знал, что перед ним Жиродиа. А сразу после приема, поразмыслив над вопросом Дуси Эргаз, Набоковы все-таки вспомнили свое первое впечатление от человека, в котором поначалу не признали Жиродиа, и дружно решили, что он «ничуть нам не понравился». Этот эпизод великолепно характеризует долгий и запутанный конфликт Набокова с Жиродиа: они встретились и не встретились, они не могли прийти к согласию даже по поводу того, как именно они не встретились, они публично спорили о том, почему их встреча свелась к одному лишь обмену рукопожатиями<sup>10</sup>.

### III

---

<sup>142</sup> Вот как вспоминает эту сцену Вера Набокова: «Кто-то привел Жиродиа и его брата, переводчика [ „Лолиты“ на французский, Эрика] Кахана, чтобы представить их мне. Набокова то ли не было поблизости, то ли он отошел, когда они приблизились. Я обменялась несколькими словами с Каханом (не с Жиродиа) и затем оставила их. Жиродиа *не* был представлен Набокову.»



Еще позже в печати появился рассказ о другом рукопожатии — относящемся к тому же приему. Зинаида Шаховская, сестра Наталии Набоковой, первой жены двоюродного брата Набокова Николая, в начале тридцатых годов устраивала публичные чтения Набокова в Брюсселе и до войны дружила с ним. Теперь Шаховская жила в Париже. Во время приема она подошла к Набокову, желая обнять его. «*Bonjour, madame*»<sup>143</sup>, — холодно сказал он ей, словно чужому человеку.

Этому эпизоду было целых три свидетельницы — Вера Набокова, Ирина Комарова и сама Зинаида Шаховская, но никто из них не знает, по какой причине Набоков так поступил. Через некоторое время Наталия Набокова спросила Веру, почему Набоков так обошелся с ее сестрой. Вера ответила, что она не знает и тоже удивлена. На самом же деле в 1939 году Вера осудила антисемитизм Шаховской, о чем та, похоже, не забыла и в недавнем адресованном Набокову письме даже не упомянула Веру. Вере было все равно, но Набоков, всегда болезненно воспринимавший любое неуважение к жене, очень обиделся. Вера сказала Наталии Набоковой об этом, но та перебила ее прежде, чем Вера успела добавить, что, вероятно, больше всего Набокова задел презрительный тон Зинаиды Шаховской в только что написанной статье о его книгах<sup>11</sup>.

Статья не могла не обидеть Набокова. Шаховская, под псевдонимом Жак Круазе, писала, что в европейской эмиграции Набоков жил в такой эмоциональной пустыне, что в автобиографии «даже забыл упомянуть друзей своих самых черных дней». Скорей всего, Шаховской не понравилось, что Набоков не упомянул ее в «Убедительном доказательстве» — в котором он сознательно не описывает свою личную жизнь, зато очень тепло вспоминает представителей русской эмигрантской литературы: Фондаминского, «святого, героического человека, сделавшего для русской эмигрантской литературы больше, чем кто бы то ни было», Ходасевича, «выкованного из иронии и отзывающего металлом дара... поэзия которого представляет собою чудо не менее сложное, чем поэзия Тютчева и Блока», «мудрого, степенного, обаятельного» Алданова<sup>12</sup>.

Принимая высказывания презируемого автором сумасшедшего убийцы Германа в «Отчаянии» за точку зрения самого Набокова, Шаховская писала, что в мире Набокова «добра не существует, все кошмар и обман. Тем, кто ищет утешения для ума, лучше глотать яд, чем читать Набокова». Набоков же со своей стороны утверждал, что верит в «человеческую доброту» как в «твердую и непреходящую истину». Шаховская считала, что обманы в «черных писаниях» Набокова доставляли ему удовольствие, сравнимое с тем, которое получал самый бессердечный его злодей Горн (Аксель Рекс), глядя, как слепой садится на только что покрашенную скамейку. Шаховская не понимала, что для Набокова суть искусства — нежность и доброта и что подобные Горну персонажи вызывают у автора негодование, поскольку преступают важнейшие для него ценности. Чтобы окончательно продемонстрировать свою проницательность, Шаховская назвала «Лолиту» «острой и жестокой сатирой на американскую жизнь», не заметив признания Гумберта, что их с Лолитой «длинное путешествие всего лишь осквернило извилистой полосой слизи прекрасную, доверчивую, мечтательную,

---

<sup>143</sup> Здравствуйте, сударыня (*фр.*).

огромную страну», или же замечания самого Набокова в послесловии, что обвинение «Лолиты» в антиамериканизме «меня огорчает гораздо больше, чем идиотский упрек в безнравственности»<sup>13</sup>.

Наталия Набокова пересказала Шаховской ту половину Вериного объяснения набоковской неучливости, которую успела услышать, и с тех пор Зинаида Шаховская считала, что во всем виновата Вера Набокова. В 1973 году она опубликовала рассказ о писателе, живущем в тех же условиях, что и Набоков, который после смерти жены убирает подальше ее фотографию и испытывает при этом высвобождение и облегчение. Через десять лет после смерти Набокова Шаховская опубликовала литературоведческие мемуары «В поисках Набокова», главная идея которых заключается в том, что писательский талант Набокова завял под чужеродным еврейским влиянием, — сама Шаховская была православной, а ее брат — православным архиепископом, до тех пор, пока он не забыл русской культуры, не утратил православной веры и не стал одиноким декадентом без корней и духовности. Шаховская призналась мне: «Я написала эту книгу против Веры. Но если вы так скажете, я буду это отрицать»<sup>14</sup>.

В частности, Шаховская писала, что, уехав из Европы в 1940 году, Набоков утратил интерес к России и отвернулся от русских друзей. В действительности же он годами работал над переводами на английский Пушкина, Гоголя и «Слова о полку Игореве», его ностальгией по России пропитаны и автобиография, и «Бледный огонь», и «Ада». И конечно же он не забывал своих родственников, старых и новых друзей. Неверным было и утверждение Шаховской о том, что, вернувшись в Европу, Набоков не желал общаться со старыми друзьями. Он холодно сказал ей «Bonjour», но она добавила: «J'espère que vous vous souvenez d'Irène quand même». «Bien sûr»<sup>144</sup>, — ответил Набоков и повернулся к Ирине Комаровой, сестре его друга Самуила Кянджунцева, который в конце тридцатых годов в Париже оказывал Набокову существенную материальную помощь. Набоков взял у Ирины номер телефона и несколько дней спустя пригласил ее на ужин. Вечер прошел в теплых воспоминаниях, и Набоков предложил вернуть деньги, одолженные у Самуила в трудные парижские годы. Он побывал и у Раисы Татариновой (теперь Раисы Тарр), в двадцатых — тридцатых годах организовавшей вокруг него литературный кружок; у двоюродного брата Николая и у Евгении Каннак, посещавшей кружок Татариновой в двадцатых годах, — впоследствии Каннак перевела один из русскоязычных романов Набокова на французский<sup>15</sup>.

Набоков побывал во французском Музее естественной истории. Он встречался со своим английским издателем Джоржем Вайденфельдом, познакомился с Клодом Галлимаром и со своим будущим ближайшим другом, немецким издателем Генрихом Марией Ледиг-Ровольтом. Кроме того, он беседовал с журналистами из «Жур де Франс», «Нувель литтерэр», «Франс суар», «Экпресс», «Франс-обсерватер», «Летр нувель», «Нувель ревью франсэз», «Иль джиорно» и Канадской радиовещательной корпорацией<sup>16</sup>.

Представитель французского литературного еженедельника «Артс» спросил Набокова, с кем из французских писателей он больше всего хотел бы встретиться. С Франсуазой Саган? Нет, ответил Набоков, его интересовали только Раймон Кено

---

<sup>144</sup> «Надеюсь, вы тем не менее помните Ирину». — «Разумеется» (*фр.*).

и Алэн Роб-Грийе, которых он считал самыми талантливыми французскими писателями. Журнал «Артс» враждовал с Роб-Грийе и считал «новый роман» мертвым жанром, но согласился уважить выбор Набокова. Кено был в отъезде, но «Артс» организовал интервью Роб-Грийе с Набоковым — Роб-Грийе-человек показался Набокову таким же интересным, как его книги. В течение ближайших дней они встретились еще два раза. Набоковым понравилась жена Роб-Грийе, миниатюрная актриса, нарядившаяся Лолитой и игравшая роль нимфетки. Все пришли в восторг, когда официант, приняв у «взрослых» заказы на аперитив, повернулся к ней и спросил: «Et un Coca-Cola pour mademoiselle?»<sup>145</sup> 17

#### IV

28 октября Набоковы пересекли Ла-Манш и на присланной «Вайденфельдом и Николсоном» машине умчались в Лондон. Там Набоков дал интервью для лучшей литературной программы британского телевидения «Букман» («Человек из мира книг») — перед этим вторым своим появлением на экране он заранее потребовал список вопросов, чтобы тщательно продумать ответы. Устав в Париже, он отказывался от других интервью на телевидении и согласился только на одно из шести предложенных на радио. Писатель Джон Уэйн взял у него интервью для газеты «Обсервер», другие — для «Ивнинг стандарт» и «Спектейтора». Он ужинал с Грэмом Грином, и в разговоре выяснилось, что на основании одного из абзацев «Лолиты» Грин решил, будто Набоков, как и он, обратился в католичество<sup>146</sup>, однако постепенно понял свою ошибку. Несмотря на это, они прекрасно провели время. На следующий день Набоков обедал с писателями В.С. Притчетом и Филипом Тойнби, которые впоследствии неоднократно писали отзывы о его книгах, с Роем Дженкинсом, первым поборником пересмотра закона о преступлениях против нравственности, Найджелом Николсоном и другими<sup>18</sup>.

В пятницу 6 ноября должна была выйти в свет британская «Лолита», и так как по-прежнему существовала опасность, что закон будет преследовать «Вайденфельда и Николсона», да и самого Набокова, приходилось изо всех сил убеждать публику в респектабельности ее автора. 4 ноября он поехал в Кембридж читать лекцию «Русская классика, цензоры и читатели» в Кингз-колледже. Лекция прошла с невероятным успехом, как и роскошный банкет, устроенный в честь Набокова Ноэлем Аннаном, тогдашним ректором колледжа. Несмотря на горячий прием, Кембридж показался Набокову «в некоторых отношениях любопытно провинциальным по сравнению с его американскими аналогами»<sup>19</sup>.

На следующий день, накануне публикации, Набоков вернулся в Лондон. С точки зрения закона судьба «Лолиты» еще не была решена, поэтому презентация в отеле «Риц» началась несколько нервно, тем не менее поддержать книгу явились представители просвещенных британских газет и члены Парламента. Во время презентации Найджелу Николсону позвонил анонимный клерк из бюро

<sup>145</sup> И кока-колу для мадемуазель? (Фр.)

<sup>146</sup> Часть 2, глава 31: «Года два тому назад, в минуту метафизического любопытства, я обратился к умному, говорящему по-французски духовнику, в руки которого я передал серое безверие протестанта для старомодного папистского курса лечения, надеясь вывести из чувства греха существование Высшего Судии. В те морозные утра, в кружевном от инея Квебеке, добрый аббат работал надо мной с утонченнейшей нежностью и пониманием».

общественных обвинителей при министерстве внутренних дел: правительство решило не возбуждать дела против «Лолиты». Николсон влез на стол и сообщил об этом ликующей толпе — и «Лолита» вызвала очередной скандал, когда в прессе появились протесты против правительственного попустительства<sup>20</sup>.

После четырехлетней полемики «Лолиту» в Англии раскупили в день публикации. Издание «Вайденфельда и Николсона» было какое-то время запрещено в Австралии, Новой Зеландии и ЮАР, другие издания — в Бельгии и Бирме, но проблемы в английских судах на этом закончились.

## V

На следующий день после публикации «Лолиты» в Англии Набоковы отправились в Рим. Город им очень понравился — они сидели на своем балконе в «Гранд-отеле», гуляли по Пинчио, стояли в припорошенном пылью веков Колизее, ходили по магазинам на Виа-Венето, смотрели, как одетые в черное итальянские матроны скармливают рыбы головы поджарым бродячим кошкам, глазели на бесконечные цепочки автомобильных хвостовых огней, сверкающих в черной ночи... Здесь Набоковы не ожидали такого внимания, как в Лондоне и Париже, но папарацци преследовали их повсюду, и они решили вернуться в Рим весной и инкогнито. Набоковы не знали итальянского языка и современной итальянской литературы, поэтому встречаться с местными литераторами им было неинтересно; все же они поужинали с Альберто Моравиа и нашли его скучным собеседником. Вскоре похолодало и пошли дожди. Устав от интервью, встреч и ужинов с незнакомцами, Набоков мечтал уехать куда-нибудь, где можно писать<sup>21</sup>.

Уже несколько недель он обдумывал новый роман. В середине ноября они с Верой отправились на Сицилию в поисках тепла и солнца. Они остановились в Таормине в отеле «Эксельсиор», но надеялись на зиму снять меблированный дом и обрести в нем нужный Набокову покой<sup>22</sup>.

Как и материковая Италия, Сицилия кишела автомобилями и даже огромными автобусами, которые с трудом протискивались по узким улочкам между старинными домами. Вместо спокойствия и тепла Набоковых встретил непрекращающийся дождь с грозами и градом. Им не понравилась Таормина, названная в «Аде» «Минотаорой, знаменитым искусственным островом». Сицилийские репортеры и фотографы гонялись за Набоковым, местный газетчик вывесил его фотографию и вырезанные из местных газет интервью в обведенной синим карандашом рамке, бесконечные немецкие туристы и немецкая киносъёмочная группа, расположившаяся в их отеле, шептались и глазели<sup>23</sup>.

Утратив всякое желание задержаться на Сицилии надолго, раздосадованный, что ему негде писать, как-то зеленым дождливым вечером Набоков бродил по таорминским садам и вдруг задумался о киносценарии «Лолиты». В «скудном ночном освещении, возможно, дьявольского происхождения, но необычайно притягательном в своей нездешней силе», он представил себе «Зачарованных Охотников» на цветной пленке и, прислушиваясь к звуковому сопровождению, нашел верное с эстетической точки зрения решение, которое так долго и безрезультатно искал в Беверли-Хиллз и на озере Тахо<sup>24</sup>.

## VI

И все же его идеи не соответствовали представлениям Харриса и Кубрика, и вот, в поисках благоприятного климата, 27 ноября Набоковы отправились на север в Геную в вагоне первого класса, который им показался вторым, поскольку не шел ни в какое сравнение с роскошным первым классом в довоенной Европе. Они рассчитывали провести два или три дня в отеле «Коломбия Эксельсиор», а затем снять дом в пригороде. Несмотря на дождь, они влюбились в Геную с ее красочными фасадами. Они безуспешно пытались снять в Генуе, Нерви или Рапалло маленькую виллу, но никто не хотел сдавать только на зиму, и Набоков недоумевал, как Анне Карениной с Вронским удалось найти *их* итальянскую виллу<sup>25</sup>.

В Генуе журналисты наконец-то потеряли след Набокова, и он смог вздохнуть спокойно. 30 ноября (у него еще не было отдельной комнаты, в которой он мог бы работать) Набоков записал в дневнике: «Начал П. на Т.». В дневнике встречаются и другие названия задуманного романа: «Дорогая Терра», «Терра Инкогнита», «Письма с Луны» — но он выбрал «Письма на Терру», впоследствии трансформировавшиеся в один из основных мотивов в «Аде», первую книгу Вана Вина «Письма с Терры». Тереза, героиня Ванова романа в романе, разъездная репортерша американского журнала на Терре, посылает сообщения ученому на Антитерре (мир Вана и его читателей), влюбляется в него, летит к нему, одолевая пространство, и обнаруживает, что огромный влажный глаз ее возлюбленного не в состоянии ее даже разглядеть — она слишком мала. В своих сообщениях она приукрасила великолепие Терры, поскольку «являлась, в сущности говоря, орудием „космической пропаганды“, — признание отважное, поскольку тутошние агенты Терры могли изловить ее и отправить назад, а то и уничтожить в полете»<sup>26</sup>.

Набокова заинтриговала романтика космических странствий, и с 1959-го до 1966 года он сочинял разные варианты сюжета, сочетающего эту романтику с межпланетным романом и темой секретных служб супердержавы. В конце 1964 года он послал Альфреду Хичкоку такое резюме:

За девушкой, восходящей звездой не совсем первой величины, ухаживает начинающий астронавт. Она им несколько пренебрегает: у нее с ним роман, но, возможно, есть и другие любовники или любовник. И вот он послан в первую экспедицию к далекой звезде; летит туда и возвращается с успехом. Теперь их роли переменились. Он самый известный человек в стране, в то время как ее звезда хоть и взошла, но не слишком высоко. Теперь уже она рада заполучить его, но скоро понимает, что он не такой, каким был до полета. Она не может разобрать, в чем именно он изменился. Время идет, она тревожится, потом пугается, потом впадает в панику. У меня есть несколько интересных развязок для этого сюжета<sup>27</sup>.

В другой, недатированной записи мы находим краткий сюжет другого звездного романа: «Акт I. Он вот-вот полетит на некую планету. Она не любит его. Он ее любит. Акт II. Далеко. Новости? Нет новостей? Акт III. Назад. Мы никогда не узнаем, действительно ли он „переменился“ или это звездное помешательство».

Наброски к диалогу в конце третьего акта: «Моя маленькая [марка машины] бежит не так шустро, как хотелось бы. Я, наверное, продам ее». — «Вот потеха — ты уже говорил это раньше, теми же словами». — «Правда?» — «Подожди секунду. Ты же давно продал ее!» — «А ведь и верно, продал. У меня, должно быть, иссякает запас слов». Астронавт пробует другую речь, но оказывается, что она уже тоже звучала в первом акте, и вскоре после этой сцены он умирает<sup>28</sup>.

Через год после этого письма Хичкоку, в сентябре 1965 года, Набоков сказал в интервью Роберту Хьюзу, что хочет написать небольшую книжку под названием «Письма на Терру» — о зоологе, который отправляется на неизвестную планету и пишет письма на землю своей возлюбленной, актрисе, очень любимой, но не очень верной.

Нет ни слова о том, что он достиг планеты. Все за кулисами, за сценой. Мы ощущаем, что с ним происходит нечто ужасное, но он не имеет права говорить, что именно. Это, в конце концов, государственный секрет, пока... полет не завершен. Поэтому он пишет о всякой всячине. В нем пробуждается отчаянная любовь к [земле]. Чем дальше он от нее, тем она ему дороже, не наоборот, видите ли. Время от времени он прибегает к странным иносказаниям, чтобы поведать нечто о своих коллегах, которых не любит — они очень прозаичные люди, — и о своих впечатлениях. Наконец он прилетает на место. Всего будет двадцать писем, и двадцатое письмо — довольно безнадежное письмо. Он знает, что это последнее письмо, но не решается сказать, что это последнее письмо. Они обречены, эти люди, по причинам, которых мы не можем понять<sup>29</sup>.

Через несколько месяцев после этого интервью Набоков задумал «Аду», и межпланетная тема отразилась во взаимоотношении между Антитеррой и Террой, между Адиными письмами к Вану, оставшимися без ответа, Вановыми «Письмами с Терры» и вовлеченностью в переписку Люсетты, а также ее явными посланиями Аде и Вану из мира умерших.

К тому времени изначальное переплетение романтического мотива со зловещим изменилось до неузнаваемости. Похоже, что в ноябре 1959 года Набокова вдохновляла романтика того, что он живет в эпоху, когда люди уже готовы осваивать космос, и недовольство тем, что Советский Союз может опередить Америку. В 1961 году Юрий Гагарин совершил полет в ионосферу, год спустя американцы запустили в космос Джона Гленна, но Набоков утверждал, что нет никакого *доказательства*, что человек уже побывал в космосе, что, может быть, русские просто сумели обмануть радар, что, скорее всего, все это «космическая пропаганда»<sup>30</sup>.

А тем временем на земле — точнее, в Риме, — накануне отъезда Набокова снимали для документальной кинохроники. Добравшись до Генуи, Набоковы услышали о том, что ролик готов. Стараясь говорить по-итальянски, они на самом деле говорили по-французски; поэтому, спросив про «actualités»<sup>147</sup>, в ответ услышали подробные инструкции о том, как пройти в «tualetta»<sup>31</sup>.

В начале ноября Набоковы попросили издателя Арнольдо Мондадори помочь

---

<sup>147</sup> Зд.: кинохронику (*фр.*).

им найти в Милане преподавателя вокала для Дмитрия. В начале декабря Дмитрий отправился в Европу на судне «Соединенные Штаты», а родители его продолжили путь на север, в Лугано — к озерам, расположенным на границе Италии и Швейцарии. Там они остановились в «Гранд-отеле», впервые в жизни — в соседних номерах, чтобы Набоков мог работать без помех, — и впоследствии делали так всегда. Но на следующий же день произошло событие, отвлекшее его от работы над «Письмами на Терру». Пришла телеграмма от Стенли Кубрика, который отверг сценарий «Лолиты», написанный Колдером Уиллингемом: «Убежден Вы были правы возражая против женитьбы точка книга шедевр и следует ее придерживаться даже если легион и кодекс не одобряют точка все еще верю сценарий должны писать вы точка возьметесь ли если договоримся о финансах». Набоков ответил телеграммой, что подумает, и вслед за тем написал в письме, что теперь идея киносценария интересует его гораздо больше, чем летом<sup>32</sup>.

## VII

13 декабря Набоковы на такси отправились в Милан и остановились в отеле «Принчипе-э-Савойя». В Милане, где их по-царски приняли издатели, Арнольдо Мондадори и его сын Альберто, состоялся еще один торжественный банкет. Они также встретились с маэстро Кампогаллиани, преподавателем вокала, которого порекомендовал для Дмитрия директор театра «Ла Скала»<sup>33</sup>.

Журналисты по-прежнему стояли в очередях за фотографиями и афоризмами, и Набоков предложил давать интервью одновременно трем-четырем репортерам, объяснив, что уже не молод и быстро утомляется. Пока что он не знал, на чем остановиться: сценарий «Лолиты» тормозили затянувшиеся и потенциально бесплодные переговоры между Лазаром и Кубриком, а сосредоточиться на «Письмах на Терру» Набоков пока не мог<sup>34</sup>.

В Рождество они поехали в Сан-Ремо, куда примчался Дмитрий на своем новом «триумфе» и приехала Елена Сикорская с сыном Владимиром. Вся семья остановилась в отеле «Экчельсиор-бельвю». Дмитрий начал усердно переводить «Дар» и увлек других своим примером. Кирилл захотел перевести «Лолиту» на русский язык, и Набоков попросил его сделать пробный отрывок. Было решено, что Кирилл начнет работать над первой частью, а Елена — над второй. В марте сын Елены уже переводил рассказ «Круг» на французский<sup>35</sup>.

Через два дня после Рождества Набоков написал стихотворение на русском языке «Какое сделал я дурное дело», пародию на стихотворение Пастернака, написанное раньше в том же году, когда его вынудили отказаться от Нобелевской премии. Набоков знал, что многие эмигранты считают автора «Доктора Живаго» святым, а автора «Лолиты» — грешником. Стихотворение заканчивается окольным предположением, что, несмотря на его непричастность к советской эпохе, в России когда-нибудь воздвигнут ему памятник:

Но как забавно, что в конце абзаца,  
Корректору и веку вопреки,  
Тень русской ветки будет колебаться

## На мраморе моей руки<sup>36</sup>.

В начале января 1960 года Набоковы перебрались во Францию и наконец-то нашли себе пристанище на зиму — отель «Астория» в Ментоне. Несмотря на громкое название, это был не совсем отель, а скорее меблированные апартаменты. Набоковы поселились в просторном пятом номере с большим балконом и видом на лазурный берег, обеспечив себе наконец полное уединение. Мешал им лишь несмолкающий рев мотоциклов, мчавшихся по авеню Карно<sup>37</sup>.

Именно в тот момент, когда они нашли подходящее обиталище, а маэстро Кампогаллиани согласился заниматься с Дмитрием, пришла телеграмма от Лазара, подтверждающая финансовые условия работы над киносценарием «Лолиты»: 40 000 долларов плюс еще 35 000 долларов, если не будет соавторов, плюс оплачиваемый проезд до Лос-Анджелеса и обратно, плюс все расходы там в течение шести месяцев или даже дольше. Набоков согласился и в тот же день телеграфировал об этом Лазару<sup>38</sup>.

Гумберта хотели играть Лоренс Оливье, Дэвид Нивен и Марлон Брандо. Проще сказать, все актеры хотели сниматься в «Лолите». Был заявлен французский фильм «Les Nymphettes», итальянский фильм «Le Ninfette» называли — неверно — снятым по мотивам «Лолиты». В тот год Набоковы слышали, что «Лолита» издается в Греции, Турции, Латинской Америке (в Мексике, Венесуэле и Уругвае), в Индии (на языках ория, бенгали, ассам, малаялам и гуджарати) и в пяти арабских странах — почти все эти издания были пиратскими. Некоторые европейские газеты писали, что, поскольку Дядя Сэм стал скорее карикатурой, нежели эмблемой Соединенных Штатов, Лолита вполне могла бы заменить его<sup>39</sup>.

Несмотря на бешеный успех «Лолиты», Набоков написал Моррису Бишопу: «Европа мне не особенно нравится. Мне скучно, я подавлен... Время самовольно изменило места, которые я знал, а те, которые я посетил в первый раз, не обещают никаких воспоминаний, которые стоило бы хранить». В основном Набоков, конечно, был недоволен тем, что четыре месяца ничего не писал и так и не вкусил радостей охоты на европейских бабочек. Он заказал билеты на судно до Нью-Йорка на 19 февраля, но они с Верой решили в конце года вернуться в Европу, где оставался их «большой, но очень неопытный сын»<sup>40</sup>.

В начале февраля Набокова избрали членом американского Национального института искусств и литературы. В ответ на это он послал в Америку письмо следующего содержания:

Мне тягостно писать это. Я вынужден выбирать между дурными манерами и предательством принципа. С грустью, но без колебаний выбираю первое. Поверьте, я глубоко тронут и польщен тем, что Вы решили почтить меня подобным отличием, и Ваша розетка совершенно очаровательна, но, увы, я должен вернуть ее.

Я не могу представить, как можно принадлежать к организации, не будучи ее деятельным участником, — а в моем случае любая организованная деятельность совершенно невозможна. В социальном плане я калека. Следовательно, всю свою сознательную жизнь я отказывался «принадлежать». Я никогда не вступал в члены ни одного союза или клуба (даже факультетского клуба), никогда не служил ни в



каких комитетах, не принимал участия в факультетских собраниях и не был членом ни единой организации. Я с признательностью принимал стипендии от организаций, к которым испытывал уважение, — но никогда не принял бы почетной степени ни от одного университета, как бы сильно я его ни почитал. Что бы мне надлежало делать, что бы я мог сделать в качестве члена вашего литературного отделения? Даже произнести речь на общественной церемонии для меня столь же невозможно, как для хорошего атеиста — прочитать молитву. Вследствие этого мое имя в вашем почтенном списке было бы совершенно не ко двору<sup>41</sup>.

В шестидесятых и семидесятых годах Набоков последовательно отказывался от всевозможных предлагавшихся ему почетных титулов. Он состоял лишь в Обществе лепидоптерологов — регулярно платя членские взносы, но не желая, чтобы его имя значилось в списке членов.

## VIII

Набоков не хотел лететь самолетом, и дорога из Ментоны в Беверли-Хиллз заняла двенадцать дней — на поезде, корабле и опять на поезде. 18 февраля они с Верой отправились в Париж в спальном вагоне «среди мимоз и кипарисов в акварельной элегантности ривьерского вечера». На следующий день в Гавре они взошли на борт лайнера «Соединенные Штаты». Они заказали каюту на верхней палубе, но выяснилось, что их, как знаменитостей, перевели в люкс и к тому же принесли в подарок фрукты и виски. Как всегда, Набоков остался очень доволен путешествием через океан<sup>42</sup>.

Он просил Уолтера Минтона забронировать номер в Нью-Йорке с «двумя кроватями и ванной и без сообщающихся дверей с соседними комнатами, где полно кашляющих людей и играет радио». Четыре дня он провел в деловых переговорах и с радостью узнал, что издательство «Боллинджен» рассчитывает опубликовать «Евгения Онегина» уже весной 1961 года. В конце февраля они с Верой поехали на поезде в Чикаго. Между Чикаго и Калифорнией снег шел всю дорогу, и они испытали облегчение, когда спустились с тихоокеанского склона гор Сан-Бернардино навстречу вечной калифорнийской весне, пальмам, мимозам, цветам и солнцу<sup>43</sup>.

Набоков тут же встретился с Кубриком в «Юниверсал сити студиоз» и «обсудил в дружелюбной битве предложения и контрпредложения о том, как окиношить роман. Он принял все мои основные соображения, я принял некоторые из его менее значительных». Набоков согласился писать киносценарий, и на следующее утро, «сидя на скамейке под ярким желто-зеленым деревом *Pyrospodia* в общественном парке недалеко от отеля „Беверли-Хиллз“ (один из коттеджей которого арендовал для нас г-н Лазар), я уже напрягал свой разум, следя за речью и пантомимой в моей голове». Неделью спустя Кубрик познакомил Набоковых с Тьюдэй Уэлд, по мнению сценариста, «грациозная инженер, но не соответствует моим представлениям о Лолите»<sup>44</sup>.

К 10 марта Набоковы переселились в симпатичную наемную виллу по адресу Мандевиль-Каньон-роуд, 2088, рядом с Сансет-бульваром в Брентвуд-Хайтс, где

жили многие кинозвезды, — с освещенными теннисными кортами для родителей и конюшнями для дочерних лошадей. Дом Набоковых, небольшой и уютный, был окружен садом из авокадовых и мандариновых деревьев, гибискусами и пальмами, на которые слетались звонкоголосые птицы. Вдохновение посещало Набокова в шезлонге на газоне под джакарандой и среди зелено-синих холмов каньона. С одной стороны дома проходила проезжая дорога, с другой вилась тропа, по которой можно было углубиться в лес, ловить бабочек и часами никого не видеть. Набоковы думали о том, чтобы навсегда поселиться в «очаровательной полутропической» Калифорнии, но ведь их сын учился петь в Милане. Обосновавшись здесь лишь на время, они взяли в аренду на полгода «шевроле импала», чтобы ездить по супермаркетам и супермагистралям Лос-Анджелеса<sup>45</sup>.

Когда Набоков обосновался в новом жилище, Кубрик прислал ему список сцен из первой части «Лолиты», на которых они остановились. К тому времени поведение Кубрика убедило Набокова, «что он склонен потакать моим капризам, а не капризам цензора». Набоков работал над киносценарием с удовольствием, стараясь закончить его досрочно, хотя с финансовой точки зрения это было бы менее выгодно. «Все сомнения растворились в удовольствии от работы», — писал он впоследствии и вспоминал в послесловии к опубликованному сценарию:

Я работал с пылом, сочиняя в уме каждое утро с восьми до полудня, пока охотился за бабочками в жарких холмах, которые, если не считать некоторых замечательно норовистых особей малоизвестной Лесной Нимфы, не одарили меня ничем примечательным, но *per contra*<sup>148</sup> изобиливали гремучими змеями, истерическое выступление которых в подлеске или прямо на тропинке было более комичным, чем пугающим. После неторопливого обеда, приготовленного немецким поваром, который достался нам вместе с домом, я проводил еще один четырехчасовой промежуток времени в шезлонге на газоне среди роз и пересмешников, используя разлинованные карточки и карандаш фирмы «Блэкуинг» для вымарывания и перемарывания, стирания и очередного перемарывания сцен, которые я вообразил утром.

В другом месте Набоков заметил, что новые сцены и диалоги «теперь возникали столь естественно, словно ядро романа обрело новую, собственную жизнь». Еще до конца марта он отдал Кубрику первый из трех актов. Одновременно с этим он читал корректуры «Евгения Онегина» и «Слова о полку Игореве». Нужно было проверить и сделанный Дмитрием перевод первой части «Дара». Перевод Набокову понравился, но Дмитрий работал так медленно, что Набоков боялся не уложиться в срок, и поэтому порекомендовал Уолтеру Мintonу привлечь второго переводчика<sup>46</sup>.

В конце апреля Набоков послал Кубрику второй акт. От счастливого сочинительства под калифорнийским солнцем отвлекали его лишь юридические тревобления. Ему понадобился целый год, чтобы вместе с агентом Ирвином Лазаром отвоевать право на публикацию киносценария, пока адвокат Кубрика старался затормозить этот процесс: Кубрик хотел избежать сравнений между набоковским замыслом и готовым фильмом. Джеймс Харрис судился с

---

<sup>148</sup> Напротив (*лат.*).

продюсерами французского фильма «Les Nymphettes», который, впрочем, оказался откровенной халтурой и не стал достойным соперником. Нелицензированные куклы-Лолиты, появившиеся в Италии, тоже какое-то время беспокоили Набокова, но скоро были забыты. И в который раз — все еще безуспешно — он пытался порвать с Жиродиа<sup>47</sup>.

У жизни в Беверли-Хиллз были и куда более приятные стороны. Ирвин Лазар подыскал Набоковым теннисные корты. Он и его жена Мэри стали близкими друзьями Набоковых и впоследствии почти каждый год навещали их в Швейцарии. Лазар познакомил Набокова с Джоном Хустоном, с Ирой и Ли Гершвинами и со всеми прочими представителями голливудской элиты. Во время первого их коктейля, в доме продюсера Дэвида Зельцника, Набоков встретил стройного, мускулистого, очень загорелого человека. «А чем вы занимаетесь?» — спросил он. «Я киношник», — скромно ответил Джон Уэйн. Во время другого приема Набоков разговаривал по-французски с хорошенькой брюнеткой и похвалил ее прелестный парижский выговор. «Какой, к чертям, парижский, — отозвалась Джина Лоллобриджида. — Это римский французский язык». Набоков не всегда так вляпывался и даже понравился Мэрилин Монро, но, понимая, что это не совсем его среда, он вскоре перестал ходить на коктейли<sup>48</sup>.

В начале июня он послал Кубрику четыре новые сцены к первому и второму актам и начал работать над прологом. Вначале они встречались два раза в месяц, но «он перестал вводить меня в курс дела, критика и советы становились все отрывистее, и к середине лета я уже не понимал, то ли Кубрик безмятежно соглашается со всем, что бы я ни делал, то ли молчаливо все отвергает». 17 июня Набоков послал Кубрику пролог: сцена из будущего, убийство Куильти, затем из прошлого, воспоминания об Аннабелле Ли и о Валерии. После этого Набоков взялся за третий акт, набросал общий план, но четыре месяца интенсивной работы давали о себе знать, и в конце июня он вместе с Верой на десять дней отправился в Хай-Сьеррас, где остановился в Биг-Пайн, округ Иньо: холодные, суровые горы, в которых чудесно отдыхалось — и к тому же он поймал голубянку Иньо<sup>49</sup>.

9 июля Набоков вернулся на Мандевиль-Каньон и послал Кубрику третий акт киносценария, в котором Лолита мелькала с Куильти, «поскольку иначе он так и остался бы призрачной, неохарактеризованной и неправдоподобной фигурой». Набоков не ожидал, что ему так понравится работать в Голливуде; результатами своего труда он тоже остался доволен: «Киносценарий стал поэзией, что и было моей первоначальной задачей». Кубрик не разделял его чувств и дал понять, что киносценарий «слишком громоздок, содержит слишком много ненужных эпизодов, и фильм по нему выйдет часов в семь». Он внес множество предложений по поводу альтернативных сцен в третьем акте, поэтому для Набокова работа растянулась до 11 августа. Потом он начал сокращать текст, что стало «труднейшей, но и самой захватывающей частью полугодовой работы». 8 сентября Набоков послал Кубрику исправленный сценарий, практически новый вариант, по поводу которого он испытывал двойственное чувство: «Я все еще ощущаю болезненные спазмы в разорванных связках (устранение дивно-трепетного диалога в мотеле во втором акте далось мне болезненнее всего), но все же считаю, что в результате пьеса выиграла в смысле законченности и опрятности». Джеймс Харрис и Стенли Кубрик провозгласили «Лолиту» лучшим сценарием, когда-либо написанным в

## IX «Лолита»: Киносценарий

Совместное творчество и компромиссы, неотделимые от постановки любого фильма, всегда были ненавистны Набокову. Будь он режиссером фильма, заявлял он, он бы

отстаивал и практиковал систему абсолютной тирании, правил бы пьесой или картиной сам, выбирал декорации и костюмы, терроризировал актеров, смешиваясь с их толпой, в крошечной роли пришельца или призрака суфлируя им, — одним словом, пропитывал все представление волей, искусством отдельной личности, ибо в мире нет ничего, что я ненавидел бы сильнее артельной активности, общественной бани, в которой смешиваются, умножая посредственность, волосатые люди с гладкими.

Именно поэтому для него с самого начала было важно, чтобы он, — сколько бы продюсеров, режиссеров, актеров, монтажеров, вообще кинематографистов ни вносило изменения в написанное им, — имел возможность опубликовать сценарий, сохранив в неприкосновенности и представив читателю фильм таким, каким он его видел. Когда в семидесятых годах Набокову все же позволили напечатать его сценарий, он учтиво указал, что делает это «не ради того, чтобы потешиться, отвергая умело поставленный фильм, но единственно из желания представить полный сил вариант состарившегося романа»<sup>51</sup>.

Уверения Набокова, что самой захватывающей частью его работы стало произведенное по настоянию Кубрика урезание наполовину того, на что у него ушли месяцы работы, также можно считать просто проявлением учтивости. И все-таки сокращенный сценарий, — опубликованный Набоковым вариант — на деле значительно превосходит все еще не изданную первую версию. Эта ранняя версия расплывчата и местами до странного скучна. Набоков не только пытался перенести на экран слишком многое из того, что составляло роман, он также норовил разъяснить, порой слишком тяжеловесно, то, что ему удалось так быстро и легко передать в романе.

И при всем том даже первый вариант сценария способен изумить того, кто хорошо знает «Лолиту». Нерешительная, структурно не оформленная, первая эта попытка содержит альтернативные варианты развития для многих частей повествования, и сама окраска их показывает, как далеко может заходить воображение Набокова в поисках новых разрешений конкретных художественных проблем. В самом начале опубликованного сценария Гумберт убивает Куильти в краткой, бессловесной версии пространной и многословной сцены из конца романа. Первый вариант сценария также начинается с убийства, однако в нем сохранен не только почти весь эксцентричный диалог романа, — Куильти еще и надевает маску, которую вручил ему Гумберт («Наденьте. Я хочу, прежде чем вы умрете, сказать несколько слов, но мне не сдержать моего огня, если я буду видеть настоящее ваше лицо»)<sup>52</sup>. Видимо, Набоков пытался подыскать эквивалент столь

долгому утаиванию личности Куильти в романе.

В романе Гумберт приезжает с якобы занемогшей Лолитой в Эльфинстон, из которого драматург Куильти и замышляет ее похитить. В этом месте черновой набросок сценария отклоняется от романа, забредая в набоковский павильон потешных кривых зеркал. Горный городок Эльфинстон пребывает в полной готовности для гала-представления Габриэля Гоффа: «Гофф, чернобородый грабитель поездов, остановил свой последний поезд в 1888-м — не для того, чтобы ограбить его, но ради похищения театральной артели, дабы она развлекала его и его банду. В лавках Эльфинстона полным-полно портретов Гоффа, бородатых розовых масок, а все мужчины городка отрастили более или менее роскошные бакенбарды». Управляющий отеля предлагает обратиться к доктору Фоггу, лучшему врачу, способному оказать помощь больной Лолите. Когда Гумберт ненадолго выходит, появляется Куильти — он в маске Гоффа, но изображает доктора Фогга. Прямо на глазах у Гумберта он осматривает Лолиту.

**КУИЛЬТИ.** ...М-да. *(Ощупывает Лолиту, которая теперь сидит, наклонясь вперед.)* М-да.

*Звуки, которыми он сопровождает свои манипуляции, напоминают урчание дегустатора, уютное побряхтывание, ликующие стоны. Он извлекает из ситуации все возможное, и артистическое наслаждение, которое доставляет ему этот фарс, почти пересиливает одолевающее его нетерпеливое желание умыкнуть нимфетку.*

**ГУМБЕРТ.** Это что, какой-нибудь вирус?

**КУИЛЬТИ.** Эм-м. Угум. Горячая спинка, холодный животик. *(Лолита ерзает, пытаясь скрыть неуправляемое веселье.)* Да. Увы, да. *(Окидывает Ло возделующим взглядом.)* Не надо так стесняться, егоза моя. Я должен осмотреть ваш язычок. *(Гумберту.)* Принесите мне стакан воды, капитан<sup>53</sup>.

Эта сцена с ее двойниками, масками, с ее очевидной, сложной театральностью, ее затейливостью и изобретательностью, выгладит едва ли не пародией на кукольный театр Набокова. Возможно, она слишком длинна, возможно, она слишком резко противоречит относительной цельности мира Гумберта и Лолиты, чтобы ее можно было сохранить в окончательной версии сценария. И все же явственно ощущаемое в ней неудержимое воображение, которому мало просто перенести роман на экран, но которое готово переиначить и сам источник, преобладает и в опубликованном варианте сценария. И хоть интрига и персонажи остаются в нем прежними, почти каждый его эпизод отличается новизной и подачи, и содержания.

Некоторые эпизоды сценария представляют собой драматизированные эквиваленты действия, которое невозможно просто перенести с печатной страницы на экран. Сразу после того, как Гумберт впервые увидел в романе Лолиту и решил остановиться в доме Гейзов, он переходит от ретроспективного повествования к дневнику, в котором дотошно описывается, как близость Лолиты разжуживала в последующие несколько недель его сексуальное возбуждение. В сценарии Набоков взамен этого растягивает эпизод, в котором Лолита загорает на веранде. Пока Шарлотта занимается багажом Гумберта, он усаживается рядом с Лолитой.

Окосневший от желания, неспособный нормально разговаривать с девочкой, но неспособный и уйти от нее, Гумберт со зловещей, неуклюжей, двусмысленной настойчивостью расспрашивает Лолиту о ее жизни. Мы видим то, чего Лолита видеть не может, — тень, готовую пасть на ее жизнь, и в то же время Набоков насыщает эту сцену комедийными оттенками, комедийными вследствие несходства преследователя и его жертвы («**Лолита:** Это что, экзамен? **Гумберт:** Я лишь хочу побольше узнать о тебе. Я уже знаю, что тебе нравится подставлять солнцу солнечное сплетение. Но что еще?»), комедийными вследствие их незавершенности (когда Шарлотта возвращается, Гумберт сменяет тон: «Вот уж не думал, что в Рамздэле бывает так жарко»).

В романе нет аналога этой сцены, и все же она неприметно драматизирует то, что представляется естественной составляющей мира романа. С другой стороны, многое в сценарии способно изумить знакомого с «Лолитой» читателя. На второй странице романа Гумберт сообщает нам: «Обстоятельства и причина смерти моей весьма фотогеничной матери были довольно оригинальные (пикник, молния); мне же было тогда всего три года» — лучшие, по мнению Тома Стоппарда, скобки во всей литературе. Единственное помимо этого упоминание Гумберта о матери отделено от первого почти тремястами страницами: «Когда моя мать в промокшем платье, освещаемом грозой среди стремительно наплывающего тумана (так я воображал ее смерть), побежала, с трудом дыша, вверх по гребню горы над Молинетто, где ее сразила молния, я был младенцем». Однако в сценарии Набоков, паясничая, разворачивает этот эпизод в целую сцену:

**ГОЛОС ГУМБЕРТА.** ...ее убил удар молнии во время пикника по случаю моего четырехлетия, высоко в Приморских Альпах.

### **МОНТАЖНЫЙ ПЕРЕХОД:**

*Горный дуг. — Над острыми скалами сгущаются грозовые тучи.*

Несколько человек торопливо карабкаются к укрытию, первая крупная капля дождя ударяет в цинковую коробку для пикника. Несчастная дама в белом бежит к смотровой беседке, однако удар синеватого света настигает ее. Ее грациозный призрак всплывает над черными скалами, держа парасоль и посылая воздушные поцелуи мужу и сыну, стоящим, рука в руке, внизу и глядящим вверх.

Набоков хотел включить в сценарий всплески фантазии, которые так легко утрачиваются прозаичной камерой. Неукротимая техническая изобретательность его и очаровывает, и заинтриговывает. Доктор Джон Рэй, психиатр, благодаря которому рукописная исповедь Гумберта увидела свет, странным образом вмешивается в диалог по ходу сцены, в которой Валерия сообщает Гумберту, пока они едут в парижском таксомоторе, что оставляет его навсегда — ради водителя, как выясняется вскоре, этого самого таксомотора. Доктор Рэй комментирует:

Она никогда не была так многословна.

**ГУМБЕРТ.** Ты никогда не была так многословна. Хорошо, давай говорить прямо...

**ГОЛОС ДОКТОРА РЭЯ.** Мой пациент ошарашен. Как говаривал профессор Гаст: «Горе тому, кто влипает, будто озлобленная муха, в

свой собственный комплекс вины». Мистер Гумберт не способен реагировать рационально, он брызжет слюной. Мы проезжаем знаменитую «Place de l'Etoile», площадь Звезды. Тут нужны хорошие тормоза. Опа. Понятно, что я имел в виду?

*Шофер необъяснимо рассеян.*

**ВАЛЕРИЯ.** Все кончено. Мне нужна свобода. В моей жизни есть другой человек, я оставляю тебя.

**ГУМБЕРТ.** Какой еще человек? О чем ты говоришь? Да как ты смеешь?

**ГОЛОС ДОКТОРА РЭЯ.** Действительно, как? Ситуация весьма любопытна. Гумберт привык сам принимать решения. И вот, судьба его брака больше уже не в его руках. По-моему, водителю таксомотора следует повернуть здесь налево. А, ладно, можно и на следующем перекрестке.

Одна из чарующих особенностей сценария «Лолиты» состоит в том, что, несмотря на совсем иные, чем в романе, события и иную среду, персонажи и интрига остаются неизменными. Сделанные Набоковым изменения лишь утверждают, как ни странно, эту неизменность. То, что мы видим в романе, мы видим глазами Гумберта. При всем его самоосуждении, Гумберт изображает себя обходительнейшим из чудовищ. Лолиту же он показывает как существо, разум которого вряд ли способен выдержать сравнение с его, Гумберта, могучим романтическим воображением, воплощающим в ней утраченную Аннабеллу Ли. Проницательный читатель способен, впрочем, понять, что Гумберт много грубее, а Лолита много тоньше и добрее, чем мы, как надеется Гумберт, способны заметить. В отличие от романа, сценарий предьявляет нам летопись событий куда более объективную. В нем раз за разом отмечается ум Лолиты, ее доброта (к собаке, кролику, раздавленной белке) и жестокость и грубость Гумберта.

Однако если сценарий сообщает книге новую жизнь, он также и упрощает ее. «Лолита» была задумана как роман, причем роман, во многом обязанный своей яркостью трем взаимосвязанным темам. В отличие от всех персонажей романа и даже от самой Лолиты, мы, читатели, способны воспринять гипнотическую силу, с которой проявляет себя сознание Гумберта. С другой стороны, поскольку мы смотрим на все его глазами, нам не удастся установить личность преследователя и мучителя Гумберта и совратителя Лолиты до тех пор, пока ее не устанавливает сам Гумберт, и потому Куильти остается призраком, зловещим и исполинским в его невидимой власти над участью Гумберта. И опять-таки, поскольку ко времени, когда Гумберт начинает свое повествование, он уже знает все, что произошло под конец его рассказа, он имеет возможность играть на нашем неведении относительно ироничности разворачивающегося времени.

Набоков делает все для него посильное, чтобы сохранить за Гумбертом его извращенное обаяние, даже при том, что теперь тот будет виден извне. В одном из ранних эпизодов он заставляет Гумберта испытать нервный срыв, как раз когда тот выступает в женском клубе. Внезапно лица, которые он видит, подергиваются рябью и искажаются, и Гумберт уклоняется в сторону от поэзии По (темы его лекции) и принимается излагать оцепеневшей от ужаса аудитории свои потаенные представления о нимфетках. И все же, как экранный персонаж, Гумберт остается неспособным продемонстрировать ту мощь, которую его интеллект выказывал на

печатных страницах. Да и Куильти, спроецированный на плоскость экрана, утрачивает присущее ему призрачное мерцание. В романе он выглядит вездесущим, но неуловимым; в сценарии становится вульгарно назойливым. И даже то, что убийство перенесено в самое начало рассказа, не разрешает проблемы, связанной с утратой в сценарии иронии, которой наделено в романе время. В романе мы на первых страницах узнаем, что Гумберт кого-то убил, но не узнаем — кого. Черода подложных кандидаток — Валерия, Шарлотта, сама Лолита, — и совершающееся в последнюю минуту открытие личности Куильти говорят нам о полной непредсказуемости времени, той силы, которую Гумберт пытается подчинить своим чарам, привязав Лолиту к «острову замороженного времени». От всей присущей Гумберту, Куильти и Мак-Фатуму жутковатой власти на экране остаются лишь поблекшие следы.

В предисловии к изданному сценарию Набоков признается: «По природе своей я не драматург». И это верно: он романист, поэт, мастер скрытых резонансов и отсроченных умозаключений, которые может выдержать печатная страница, но не могут — сцена или экран. В основе дара Набокова-романиста лежит способность видеть мир фактов во всех его совершенных подробностях, одновременно позволяющая воображению разыгрываться в полную силу. Однако уважение Набокова к фактам означает, что в драме он твердо придерживается ограничений, накладываемых ведомыми в реальности разговорами: Набоков не может позволить персонажам говорить, демонстрируя красноречие, которого сам он добивается при помощи карандаша, ластика и обхождения со временем. Одна из наиболее пикантных особенностей романа — это разрыв между поэзией Гумбертовой страсти и малостью того, что он *может* сказать Лолите, или тем, еще более малым, что *она* позволяет ему сказать. В сценарии эта малость — практически все, что нам предлагается.

В своих произведениях, построенных в виде пьес, Набоков изобретает фабулы, показывающие, как мощь воображения персонажей, подобных Морну, Вальсу или Трощейкину, способна расцветить их миры. В романе «Лолита» исповедальное воображение Гумберта создает такой же жутковатый светофильтр, однако в сценарии, несмотря на несколько отмеченных живой фантазией эпизодов, краски выглядят простоватыми. Зачастую лучшим, что есть в сценарии, представляются не переносимые на экран ремарки, в которых воображение Набокова окрашивает отбираемые им подробности. На первой странице камера, показывая нам «замок ужаса» и спящего Куильти, «обнаруживает также на стуле при кровати орудия наркомана и с содроганием отшатывается». Когда Шарлотта предлагает научить Гумберта модному танцу, он поднимается из кресла «не потому, что хочет научиться, но потому, что, останься он сидеть, эта зрелая дама может скатиться ему на лоно». Гумберт с Лолитой вступают в лифт «Привала Зачарованных Охотников» вместе с «тремя разводящими розы дамами, каждая из которых выглядит как украшенный каменными горками сад». В супермаркете Гумберт «бродит среди фруктов, подгнивший Приап, прислушиваясь к дыне, спрашивая персик, подталкивая проволочную тележку к лакированной клубнике». В одном месте сценария некто приближается к Шарлотте, видной в водительском окне ее автомобиля: старый, слегка свихнувшийся сосед, мистер Юнг, «он немного глуховат и выглядит так, словно слушает ртом». При блестящей



игре актеров и режиссуре этот разинутый рот, помогающий старательно вслушивающемуся уху, мог бы и сработать на экране, однако ему никогда не удалось бы достичь яркости, присущей последним пяти словам этой изумительной, безукоризненно точной фразы.

## Х

В начале сентября 1960 года Вера допечатала окончательный вариант киносценария, и они решили остаться на Мандевиль-Каньон до октября, чтобы Набоков мог спокойно работать над недавно начатым романом. Как называлась новая книга — «Письма с Терры», «Ткань времени»? Набоков рассчитывал собирать материал для нее в местной библиотеке. «Лолиту» должны были начать снимать в ноябре, возможно в Риме, и Набоков собирался приехать на съемки, как того просили Харрис и Кубрик. Работа в кинематографе для него на этом не заканчивалась: один голливудский продюсер предложил написать сценарий «В поисках утраченного времени», и Набоков с готовностью согласился<sup>54</sup>.

Уже семь месяцев они не видели Дмитрия, их сильно тревожили его быстрые автомобили и быстро сменяющиеся женщины: «Нам нездорово так тревожиться (наш возраст — 120 лет)», — писал Набоков Дмитрию. Затем последовали хорошие новости: Дмитрий занял первое место среди басов в международном оперном конкурсе, проходившем в Реджо-Эмилия, и получил право дебютировать в Реджо следующей весной. Родители его тем временем три раза в неделю играли в теннис на частном голливудском корте с «великолепным» профессионалом, и Набоков чувствовал, что владеет ракеткой гораздо лучше, чем раньше. Он писал своему другу Георгию Гессену, тоже заядлому спортсмену: «Если бы меня спросили, что самое приятное из всего, что подарила мне Лолита, я ответил бы: мелодии в Милане и звон ракет здесь»<sup>55</sup>.

В конце сентября Харрис и Кубрик утвердили Джеймса Мэйсона на роль Гумберта, выбрали Питера Селлера на роль Куильти и приняли решение снимать фильм в «Элстри студияз» недалеко от Лондона. Кубрик пригласил Набокова в свой дом в Беверли-Хиллз и показал ему фотографии некоторых из восьмисот потенциальных Лолит. Набоков указал на Сью Лайон и сказал: «Она, и никто другой». К счастью, Кубрик разделял его мнение: он уже выбрал ее после окончательной кинопробы. Впоследствии Набоков говорил, что идеальной Лолитой была бы Катрин Демонжо, сыгравшая в 1960 году главную роль в фильме Луи Малля по мотивам навеянной «Лолитой» «Зази в метро» Раймона Кено<sup>56</sup>.

Успех в Реджо вскружил голову двадцатилетнему Дмитрию, и самозванный рекламный агент без труда уговорил его разыграть конкурс на роль Лолиты с «показом по общенациональному телевидению, жюри из певцов „Скалы“ и других знакомых, и с предрешенной победительницей». Два дня его квартира в Милане была полна «решительно достигших половой зрелости нимфеток, зачастую сопровождаемых провинциальными мамашами». Набоков увидел в журнале фотографию «финалисток», сидящих вокруг Дмитрия на его огромной, застланной атласным покрывалом кровати, после чего послал сыну телеграмму с требованием немедленно прекратить «рекламу „Лолиты“». В письме он объяснил Дмитрию, что этот инфантильный трюк только повредит ему в глазах тех, кто любит серьезную

музыку<sup>57</sup>.

12 октября Набоковы покинули Лос-Анджелес и сели в поезд, идущий на восток, — путь их лежал в Европу. Харрис и Кубрик уже были в Англии; перед этим они заперлись в кабинете и за тридцать изнурительных дней полностью переделали расхваленный ими сценарий Набокова<sup>58</sup>. Этот эпизод отчасти отразился в истории мадемуазель Ларивьер, гувернантки из «Ады», которая, неожиданно прославившись, и не подозревает, до какой степени киносценаристы изуродовали ее роман «Les enfants maudits»<sup>149</sup>.

В Нью-Йорке Набоков встретился с Шелли Уинтерс, выбранной на роль Шарлотты Гейз. Он советовался с адвокатами относительно своих взаимоотношений с Кубриком, Жиродиа и налоговой службой, следил за публикацией «Евгения Онегина». Набоков посоветовал Уолтеру Минтону взяться за издание книг бельгийского писателя Франца Хелленса, с которым встречался в тридцатых годах и книги которого очень любил. Из этого ничего не вышло, но Хелленс поблагодарил Набокова и сказал, что виноват он сам, потому что пытается пробиться к людям, которые живут на Луне<sup>59</sup>.

Набоков хотел добраться до Ривьеры и, покончив все дела с корректурами и переводами, спокойно работать над новым романом. Как бы роман ни назывался, «Ткань времени» или «Письма с Терры», его пришлось отложить в сторону, ибо более давний набоковский замысел внезапно приобретал новые очертания. Набоковы прибыли в Нью-Йорк 15 октября и поселились в номере 503 отеля «Хэмпшир-хаус»: «Тут дивный вид из окна на Central Park<sup>150</sup> — гобеленовые купы деревьев, а с боков, оттененные сиреневой гуашью, таинственные небоскребы под Пуссеновым небом». В том же письме Набоков сообщил сестре о том, что «задумал большую штуку». Шесть дней спустя, сидя в гостиничной ванне, он вдруг увидел план романа с такой ясностью, что записал в дневнике: «Тема: некий роман, жизнь, любовь — которая является лишь искусно составленным комментарием к постепенно разворачивающейся короткой поэме». «Бледный огонь» вновь возгорелся от «Евгения Онегина» и готовился запылать вовсю<sup>60</sup>.

## XI

В начале ноября Набоковы отправились в Европу на судне «Королева Елизавета». Иван Набоков посоветовал им столоваться не в обычном ресторане, а в ресторане гриль. В «Аде» Люсетта съедает свой последний ужин в ресторане гриль лайнера «Адмирал Тобакофф» — они с Ваном объедаются креветками гругру (желтыми личинками пальмового долгоносика) и жареным медвежонком. Все это было Набокову по карману, но не по вкусу: он терпеть не мог плохо прожаренное мясо, требуху — почки, мозги, печень, язык, «сладкое мясо» — и любые морепродукты кроме рыбы. Дабы избавиться от морской болезни, он включил в свой рацион бонамин. У Люсеттиных таблеток было более многозначительное и зловещее название «Вечный покой»<sup>61</sup>.

7 ноября Набоковы прибыли в Шербур и провели день с парижскими издателями и агентами, после чего отправились поездом в Милан и опять

---

<sup>149</sup> «Проклятые дети» (фр.).

<sup>150</sup> Центральный парк (англ.).

остановились в отеле «Принчипе-э-Савойя». Им хотелось провести побольше времени с Дмитрием, но в «Мондадори» устроили прием в их честь, и журналисты опять окружили их плотным кольцом<sup>62</sup>.

Однако на этот раз Набоков не дал славе оторвать себя от дела. Он приехал в Европу, чтобы писать, и 26 ноября они с Верой сбежали на Ривьеру. Они хотели снять квартиру в Ницце и временно остановились в отеле «Негреско» на Английской набережной. Когда Набоков вошел в большой круглый вестибюль под розовым куполом, он тут же вспомнил, как в детстве бегал по нему, — однако выяснилось, что тогда этого отеля еще не было. Тем временем начались съемки «Лолиты», но у Набокова были свои дела: 29 ноября он взял карточку и написал двенадцать великолепных строк — начало «Бледного огня». На первой карточке он назвал это стихотворение «Край», потом зачеркнул это название и написал «Бледный огонь»; он считал его «труднейшей вещью, какую мне когда-либо приходилось сочинять». В свое время Набоков начал писать «Дар» с биографии Чернышевского, так и теперь ему хотелось сперва закончить самую сложную часть<sup>63</sup>.

В начале декабря Набоковы въехали в квартиру 3 дома 57 по Английской набережной, совсем рядом с «Негреско». Погожую Ниццу осаждали американцы, набережную застроили современными домами с тесными квартирками, и найти подходящее жилье было нелегко. Все же они отыскивали просторный, хотя и ветхий дом, «безобразную, желтую, похожую на торт викторианскую виллу», высокие потолки и большие окна которой обещали холодную зиму, зато вид из окна на пальмы и дорогу к морю радовал душу<sup>64</sup>.

Как только перевезли багаж, Набоков вновь засел за поэму. Несмотря на воскресные дорожные пробки и ревущие внизу «Веспы», ему работалось хорошо. Поэма полностью поглотила Набокова, и он никого не принимал. Всю жизнь он много работал, но за последние пять лет, после завершения «Пнина» в 1955 году, не написал ни одного нового романа. До 1958 года он посвящал все свое время «Евгению Онегину», и первые мерцания «Бледного огня» в 1956 и 1957 годах быстро угасли, обделенные вниманием автора. Когда успех «Лолиты» позволил Набокову уйти из Корнеля, он стал спешно заканчивать свой последний академический труд, «Слово о полку Игореве», кроме того, его отвлекали интервью, переговоры с издателями, проверка переводов и киносценарий «Лолиты». Он с удовольствием работал над сценарием, но «Бледный огонь» был новым творением, уникальным, странным и прекрасным, и Набоков принялся писать его страстно, «упиваясь [вдохновением], которое могло длиться часами»<sup>65</sup>.

Отвлекали его лишь общение с Дмитрием, недолгий визит Елены с сыном, три раза в неделю по полчаса тенниса с чудесным пожилым тренером. Набоков обнаружил, что, даже когда он пытается отдохнуть, муза настойчиво призывает его к себе. Бродя по набережной, он продолжал сочинять поэму, что передалось и Джону Шейду:

Слишком усталый, чтобы вычеркивать, я бросаю  
перо;  
Брожу — и по какому-то немому приказу  
Нужное слово прилетает и садится мне на руку.

Набоков писал о гениальности Александра Попа, умевшего найти вернейшие слова и расставить их в вернейшем порядке. Рукописи Попа свидетельствуют о том, что достичь этого ему удавалось при многократной переработке текста. Набоков перечитал строки Шейда, написанные в духе Александра Попа, и зачеркнул слово «прилетает» (comes), написав вместо него «припархивает» (streaks), затем вновь заменил его на подсказанное загадочным озарением: «Нужное слово звенит (flutes) и садится мне на руку»<sup>66</sup>.

Устав от непрерывного творческого процесса, Набоков с радостью соглашался на интервью в газете или на радио — в середине января они посыпались одно за другим: издательство «Галлимар» опубликовало его автобиографию на французском языке, и на него набросились французские, швейцарские, немецкие, израильские, ирландские и английские журналисты<sup>67</sup>.

В то же время слава приняла тягостный и даже трагический оборот: одна молодая шведка, горячая поклонница Набокова, прислала ему вырезки из шведских газет конца пятидесятих годов, в которых упоминалось его имя. В благодарность Вера Набокова написала, что если она будет на Ривьере, то может заехать к ним в гости. Неожиданно шведка прилетела в Ниццу на две недели, специально чтобы познакомиться с Набоковыми, и им пришлось принимать ее. Вскоре Набоковы выяснили, что она наделена необыкновенным литературным талантом, прекрасно пишет по-английски, потрясающе умна и эрудированна. При этом девушка была лесбиянкой с темпераментом героини Достоевского: восторженность сменялась в ней отчаянием, преклонение перед Набоковыми — припадками ненависти.

Она поведала им, как трудно ей живется в Швеции, и вскоре пришла к выводу, что ей нужно переехать в Соединенные Штаты. Весь следующий год Набоковы советовали ей, как попасть в Гарвард, и даже помогли получить рекомендательное письмо. Дама эта поселилась в Кембридже, и вскоре Набоковы узнали от друзей, что она страдает шизофренией. Позднее она превосходно перевела «Дар» на шведский язык, но, переводя «Бледный огонь», начала добавлять в текст всякую отсебятину. В результате ее перевод так и не был опубликован. В конце шестидесятых она стала посылать Набоковым бесконечные письма с эротическими и оскорбительными фантазиями на тему своих взаимоотношений с ними, они долго умоляли ее оставить их в покое и в конце концов вынуждены были пригрозить, что обратятся к адвокатам<sup>68</sup>.

Несмотря на этот визит, Набоков провел весь январь 1961 года в работе над «Бледным огнем». Уже в начале месяца он закончил Песнь Вторую, в которой дочь Шейда, в очередной раз осознав свою исключительную непривлекательность, совершает самоубийство. Две недели спустя Набоков написал письмо Дмитрию с предупреждением о возможных последствиях его исключительной привлекательности и с коротким стихотворением:

Я прервал свои литературные труды, чтобы сочинить эти  
поучительные строчки:

In Italy, for his own good,  
A wolf must wear a Riding Hood.

[В Италии, для своего же блага,  
Волку следует носить красную шапочку.]

Пожалуйста, прими это к сведению.

*Любящий тебя отец.*

Всего за десять недель Набоков написал все девятьсот девяносто девять великолепных строк поэмы Шейда; она была завершена 11 февраля<sup>69</sup>.

Неделю спустя он сообщил Уолтеру Минтону, что пишет роман и надеется за несколько месяцев закончить его: «Это фантастически красивая вещь». Для пополнения комментария он начал извлекать на свет различные собранные на карточках записи — в основном зоологические, географические и культурологические детали, которые в совокупности помогали создать целостный образ Зембли Кинбота<sup>70</sup>.

Набоковы не получали большого дохода от приобретенных ими акций и начали подумывать о том, чтобы купить землю в Швейцарии. Но они еще не были уверены, что останутся в Европе, и не стали даже обзаводиться автомобилем, предпочитая взять напрокат простенький «пежо». В конце марта они поехали на машине в Женеву, чтобы Набоков мог провести Пасху с сестрой и собрать материал для «Бледного огня» (по дороге в Америку Градус заезжает в Женеву и Ниццу). В начале месяца он побывал на встрече энтомологического отделения общества натуралистов в Ницце, затем ловил бабочек возле Грасса и Ванса. В Женеве он посетил Институт энтомологии в Музее естественной истории. Вера упала на женевской улице и порвала связку на ноге, и только 5 апреля шофер отвез их назад в Ниццу, где Набоков начал править сделанный Дмитрием перевод «Дара» на английский язык. В течение последующих двух недель он четыре раза побывал на холме возле Вильнев-Лубэ, двенадцать часов подряд ловил бабочек среди земляничных деревьев и поймал трех представительниц редкого вида хвостаток Чапмана. На следующий день он давал интервью корреспондентам «Нис-матэн» и восторженно сиял, гордясь своей добычей<sup>71</sup>.

## ХII

Приближался туристический сезон, и все более шумная, запруженная туристами Ницца грозила убить ею же навеянное вдохновение. Набоковы думали провести лето где-нибудь в Италии или в Швейцарии, а на зиму вернуться в Нью-Йорк. 26 апреля Набоков почувствовал, что можно на время отложить в сторону «Бледный огонь», и Вера повезла его в Реджо-Эмилия слушать дебют Дмитрия в «Богеме». Журналисты собрались послушать сына известного писателя, что поспособствовало карьере другого певца, прошедшего тот же конкурс, что и Дмитрий, и дебютировавшего в той же опере: молодого тенора Лучано Паваротти. Набоковы провели в Реджо одиннадцать дней — за это время Дмитрий трижды пел в «Богеме» и дважды — в «Лючии де Ламмемур»<sup>72</sup>.

8 мая они направились в Стрезу, собираясь провести три или четыре недели на итальянских озерах, а затем — два месяца в Швейцарии на Шампе-Лак. Но где бы ни останавливались они в то лето, «Бледный огонь» тут же возгорался, и отвлекать Набокова было бесполезно. В Стрезе было мокро и дул ветер, так что

узкое Лаго-Маджоре походило на бушующий океан, но Набоковым так понравились сине-зеленые пейзажи и напоминающие былые времена черепичные крыши, спускающиеся к берегу, что они решили остаться<sup>73</sup>.

Беспокойные небеса держали Набокова за письменным столом и вдали от бабочек. Он проверял сделанный Дмитрием перевод первой главы «Дара» и затратил на это тридцать пять дней, закончив 23 мая: три часа в день, полтора часа на страницу, — большая часть времени уходила на то, чтобы самому перевести на английский язык ранние стихи Федора, которые он попросил Дмитрия не трогать. После этого Набоков начал вычитывать гранки своих комментариев к «Евгению Онегину» в редакции Барта Уайнера, sporadически поступавшие к нему с сентября 1960 года<sup>74</sup>.

Редко случается целой семье работать вместе — как это было у Набоковых. Пока сам Набоков исправлял английский перевод Дмитрия, Вера осваивала итальянскую грамматику, чтобы с помощью словаря проверить переводы на итальянский язык русских и английских стихов Набокова, сделанные для «Мондадори»<sup>75</sup>.

Поскольку оперный дебют Дмитрия в Реджо прошел успешно, его пригласили выступить в концерте в Милане, и в начале июня Набоковы поехали послушать две арии и дуэт из оперы «Демон» Антона Рубинштейна в исполнении сына. Неделью спустя они отправились в Мартиньи в долине Верхней Роны и на следующий день преодолели пятнадцать километров опасного пути по петливой горной дороге к крохотной деревушке Шампе — красота внизу (озеро, зеленые холмы) и потрясающая красота сверху (белые, даже среди лета покрытые снегом вершины). Они сняли комнаты до 15 августа в «Гранд-отель Альп э лак», надеясь, что к этому времени будет закончен «Бледный огонь». Вера надеялась также на солнечную погоду, чтобы Набоков мог ловить бабочек и хоть ненадолго отходить от письменного стола. Он охотился за бабочками в разных местах Вале — в Вербье, Крансе и Саас-Фе. Любые редкие бабочки приводили его в восторг, но голубянки навсегда остались предметом особого интереса. Он рассчитывал поймать в Шампе одну конкретную голубянку, и, охотясь за ней, они с Верой дважды ездили на перевал Симплон. Увы, за пять недель ему удалось взять лишь три экземпляра вожака вида<sup>76</sup>.

Дождь шел почти все время. Первый месяц в Шампе Набоков вычитывал отредактированный комментарий к «Евгению Онегину» и писал комментарий Кинбота к «Бледному огню». 13 июля он взялся за предисловие Кинбота и четыре дня спустя записал в дневнике: «Закончил по крайней мере половину „Бледного огня“». В середине лета начали приезжать гости: Дмитрий прогостил десять дней, затем — Елена; двоюродный брат Николай и его друг композитор Игорь Маркевич; Георгий Гессен. Окрыленный очередным концертным успехом Дмитрий отправился в сложное двухдневное восхождение на Гран-Комбен, и Набоков признался сестре, что «рука тянется креститься», когда Дмитрий возвращается из этих опасных походов<sup>77</sup>.

В конце июля Набоковы отправились на восток Вале и остановились в отеле «Бельвю» в Симплоне. Набоков по-прежнему мечтал поймать вожака, не забывал и остальных, и готов был остаться здесь на две недели. Вера надеялась, что он быстро найдет то, что ищет, и они уедут из этого несчастного,

захудалого, но все равно кишашего туристами места<sup>78</sup>.

### XIII

Похоже, что Набоков неплохо преуспел за эти четыре погожих дня, ибо 7 августа они перебрались с перевала Симплон в Монтрё, где летом было полно туристов и пришлось остановиться в отеле «Бельмонт», на некотором расстоянии от озера. Вероятно, они планировали жить половину времени в Соединенных Штатах, а половину — в Швейцарии и потому решили снять или даже купить дом в Монтрё, Лозанне или в Женеве — хотя в Швейцарии только что поднялись цены на недвижимость и были введены определенные ограничения для иностранцев. Набоковы хотели съездить в Италию, а затем поселиться где-нибудь на Женевском озере<sup>79</sup>. Почему они выбрали Швейцарию? На это было две основные причины: Дмитрий жил неподалеку, в Милане, а среди бабочек были и старые, и новые знакомые. На американском западе Набоков ловил альпийских бабочек, у которых было немало общего со знакомыми ему с детства Санкт-Петербургскими, и в Швейцарии у него появилась возможность изучить еще один тип фауны, адаптировавшийся к холодной зиме и короткому лету. Была еще одна причина, куда более насущная, по которой Набоков выбрал Женевское озеро: Швейцария нужна была ему для описания путешествия Градуса в «Бледном огне», так же как и уже ассимилированная в романе Ницца, а Зембля создавалась «из выбракованных деталей других стран» Европы. Датированная 1 сентября карточка свидетельствует о том, как вечерний свет над Монтрё просочился в «Бледный огонь»:

Насколько счастливее внимательные ленивцы, цари среди людей, с чудовищно богатым мозгом, испытывающие интенсивное наслаждение и трепет восторга от вида террасной балюстрады в сумерки, огней и озера внизу, очертаний далеких гор, тающих в темно-абрикосовом послезакатном свете, черной хвои деревьев, вычерченных на бледно-чернильном зените, и гранатовых и зеленых воланов воды вдоль безмолвного, грустного, запретного берега. О, мой сладостный Боскобель!<sup>80</sup>

В Монтрё Набокову работалось так же хорошо, как и в Шампе: его вдохновляли чарующая красота и яркое солнце в конце лета. В середине августа он ужинал у Маркевичей в соседнем Вильяр-сюр-Оллоне и познакомился с Питером Устиновым. Устинов с семьей жил в отеле «Монтрё палас» и порекомендовал этот отель Набоковым — и в конце августа они забронировали апартаменты с 1 октября, надеясь, что к весне, к моменту их отъезда из Монтрё, «Бледный огонь» будет написан<sup>81</sup>.

Хотя работа и занимала все его мысли, Набоков все же хотел послушать, как Дмитрий исполняет партию Дона Базилио в «Севильском цирюльнике», и 20 сентября они с Верой отправились в Милан. Дмитрий загримировался под Шалапина и очень понравился зрителям и критикам. Но, даже будучи любящим отцом, Набоков не мог остаться на второй спектакль, а поспешил вернуться в Монтрё к «Бледному огню». Они с Верой уже полюбили Швейцарию настолько, что думали остаться в Европе до осени 1962 года<sup>82</sup>.

Общение с Америкой сводилось к чтению книг, которые присылали знаменитому живущему за границей писателю оптимистически настроенные издатели. Когда им доставили экземпляр «Уловки-22», Вера написала издателю, что Набоков обычно не высказывает своей точки зрения, «поскольку он суровый судья. Но он согласился сделать исключение в этом случае... „Эта книга — поток мусора, диалогического поноса, механистический продукт многословной пишущей машинки“. Пожалуйста, не повторяйте этого ни автору, ни его издателю»<sup>83</sup>.

В начале октября Набоковы переехали в «Монтрё палас». Когда в отеле было мало народу, его старое крыло, «Ле синь», превращалось в меблированные апартаменты, и как долгосрочным жильцам Набоковым сдали два люкса 35–38 по цене одного. Номера оказались гораздо лучше защищены от сквозняка, чем их квартира в Ницце, и, несмотря на альпийскую прохладу, Монтрё с его отражающимся в озере солнцем и крутыми горами, ставящими заслон северному ветру, был самым теплым курортом швейцарской Ривьеры. Горные вершины покрывал глубокий снег, но Набоковы играли в теннис до конца октября. С балкона или с набережной они восхищались игрой красок на озерной глади, а когда разъехались туристы, Набоков-натуралист начал любоваться водоплавающими птицами — лысухами, хохлатыми чернокрылыми поганками, чайками и утками с хохолками, которые прилетели на зиму составить компанию лебедям. На лотках пестрели газеты из десяти разных стран на десяти языках, и Набокова восхищало то, что он не отрезан от мира и при этом наслаждается недоступной ему в Ницце тишиной<sup>84</sup>.

Нарушали эту тишину лишь шаги проживавшего над ним Питера Устинова. Набокова беспокоило, что он еще не видел «Лолиту» на экране, хотя Кубрик уже давным-давно обещал устроить ему частный просмотр. Устинов какое-то время работал в «Элстри» в соседней с Кубриком студии, видел отдельные сцены из фильма и сказал Набокову, что все считают его великолепным<sup>85</sup>.

Четыре месяца спустя после приезда в Монтрё Набоков закончил «Бледный огонь» — по его расчетам, в любом другом месте ему бы понадобилось в два раза больше времени. В начале ноября он нанял Жаклин Калье, которая печатала англоязычную корреспонденцию в отеле «Монтрё палас», отпечатать с исписанных карандашом карточек комментарий к «Бледному огню»<sup>86</sup>.

Дописав свою самую лучезарную сказку и сотворив историю северного короля, свергнутого серой революцией, в палитре чистого цвета и волшебства, Набоков принялся читать «О социалистическом реализме» Абрама Терца<sup>151</sup>. Он нашел книгу толковой и блестяще написанной, однако заметил, что сам в течение двадцати лет повторял те же идеи своим студентам<sup>87</sup>.

До конца ноября Набоков вносил окончательные исправления в рукопись и 4 декабря записал в дневнике: «Закончил „Бледный огонь“, начатый год назад, 29 ноября (в его настоящей форме)». Два дня спустя он послал Уолтеру Минтону в «Путнам» два экземпляра рукописи: «Я надеюсь, что Вы нырнете в книгу, как в голубоватую прорубь, задохнетесь, нырнете обратно и затем (примерно на с. 126) всплывете и покатитесь на санках домой, метафорически, ощущая, как по пути Вас достигают трепет и восхитительное тепло моих стратегически размещенных костров»<sup>88</sup>.

---

<sup>151</sup> Псевдоним Андрея Синявского.



## ГЛАВА 18 «Бледный огонь»

### I

Если говорить о красоте формы, «Бледный огонь», возможно, — самый совершенный из существующих в мире романов<sup>1</sup>. Каждая сцена прописана с кристальной ясностью, и в то же время, отражаясь в поврежденном зеркале рассудка Кинбота, раскачивается вправо и влево, от осмысленности до бессмыслицы; каждый четкий, но комически-неустойчивый эпизод требует, чтобы мы отыскиали ему место в структуре, которая прикидывается хаосом, но на поверку оказывается безукоризненно упорядоченной. Кроме того, «Бледный огонь» дал Набокову возможность во всей полноте раскрыть его любимые темы. Кинбот и Зембля окружают шейдовскую поэму мерцанием странного смысла, точно за его самодостаточным миром маячит иная реальность: безумие, или ключ к загадке, над которой Шейд бился всю жизнь?

«Бледный огонь» даже сильнее других романов нацелен на восторг открытия. Предисловие начинается с кинботовского строго научного резюме поэмы Джона Шейда «Бледный огонь», однако этот фасад почти сразу же дает трещину: выплески неуместного раздражения («Прямо напротив моей нынешней квартиры находится очень громкий увеселительный парк»); научные интриги, закрутившиеся вокруг рукописи мертвого поэта; сомнения в компетентности нынешнего ее редактора и комментатора.

На второй странице предисловия Кинбот сообщает нам, что в последний день своей жизни его бедный друг Шейд объявил ему, что труд его завершен. К этому Кинбот добавляет: «смотри мое примечание к стиху 991». С этой точки мы можем либо читать дальше предисловие и ознакомиться с примечанием, когда до него доберемся, либо поверить автору на слово и сразу обратиться к примечанию. Пойдя по второму пути, мы сразу же убедимся в странноватой привязанности Кинбота к Шейду. Вернувшись домой, он видит, как Сибилла Шейд уезжает на машине в центр города и немедленно отправляется «посмотреть, что поделявает мой дорогой сосед... Признаюсь, я очень был похож на тощего осторожного любовника, пользующегося тем, что молодой муж остался дома один!». Он обнаруживает Шейда «на напоминавшем беседку крыльце или веранде, о которой я упоминал в моем примечании к строкам 47–48». Что нам тут делать — читать дальше примечание к строке 991, которое уже представляет отношения между поэтом и комментатором в каком-то странном свете, или обратиться к более раннему примечанию? Если мы это сделаем, нас почти сразу же отошлют к примечанию к строке 691, и хотя нам уже не хватает пальцев на закладки и мы начинаем тайно задаваться вопросом, удастся ли нам когда-нибудь вернуться к предисловию, мы все-таки предпринимаем последнюю попытку. Из примечания к строке 691 мы узнаем, что изгнанный из своей страны король под чужим именем спустился на парашюте на американскую землю и что он-то и есть наш комментатор, доктор Кинбот. Вереница перекрестных ссылок, грозившая

превратиться в лабиринт, приводит нас, на обратном пути к предисловию, обратно к примечанию к 991 строке. Здесь мы обнаруживаем следующий абзац:

— А если вы согласитесь показать мне ваш «законченный продукт», будет еще один гостинец: я обещаю открыть вам, *почему* я дал вам, или, скорее, *кто* дал вам вашу тему.

— Какую тему? — спросил Шейд рассеянно, опираясь на мою руку и постепенно вновь обретая контроль над онемелой ногой.

— Нашу синюю беспросветную Земблю, и Стейнеманна в красном колпаке, и моторную лодку в приморской пещере, и...

— А! — сказал Шейд. — Мне кажется, я довольно давно уже разгадал ваш секрет.

Набоков дает понять читателю, готовому проследить всю эту цепочку перекрестных ссылок, что его любопытство будет вознаграждено по достоинству: прочитав всего лишь две с половиной страницы предисловия, мы уже знаем, что у Кинбота есть некая тайна, даже знаем, что это за тайна, да и многое сверх того — об откровенном гомосексуализме Кинбота, его безумном эгоцентризме, полном отсутствии оснований ему доверять — чего, по идее, мы бы пока понимать не должны. Набоков даровал нам проблеск запретного знания и предвкушение восторгов открытия.

Этот маленький экскурс можно назвать парадигмой для прочтения всех книг Набокова. Его принято считать автором, который дразнит читателя только ради того, чтобы поглумиться над ним или лишний раз напомнить о собственном превосходстве. Ничего подобного: его поддразнивание — это своеобразный экзамен, поскольку он твердо убежден в проницательности хорошего читателя — он утверждал, что писательская аудитория «самая толковая и разнообразная в мире»<sup>2</sup>, — а также поскольку для внимательного, наделенного воображением читателя он — самый щедрый из всех авторов. Он знает, что ничто не может сравниться с радостью самостоятельного открытия, и побуждает нас упражнять свое любопытство и воображение в мире, который порой не желает раскрывать свои тайны, но тем, кто смотрит на него с любознательностью и с уверенностью в значимости его загадок, сулит множество наград. Набоков никогда не был приверженцем ложного убеждения, что постичь истину легко: нам предстоит теряться — как в этом лабиринте перекрестных ссылок — и напрягать до предела свое внимание и воображение. Однако тем, кто способен именно так взглянуть на свой мир — или на миры набоковских книг, — он гарантирует захватывающую награду за приложенные усилия.

## II

Не всякий читатель пойдет по этому первому следу перекрестных ссылок до самого конца — хотя те, кто без подсказок сумеет добраться до сути, скорее всего, станут поклонниками Набокова на всю жизнь. Впрочем, на всем протяжении «Бледного огня» Набоков постоянно поддерживает в читателе ощущение, что его на каждом шагу ожидают сюрпризы. И когда нам наконец удастся отыскать запрятанное сокровище, «Бледный огонь» не только предлагает нам целых два

мира по цене одного, но и безумную комедию их взаимодействия.

Джон Шейд втискивает в 999 строк «Бледного огня» всю свою покойную жизнь в университетском городке Нью-Уае в Аппалачии, в котором легко признать Итаку<sup>152</sup>:

Прилетели обратно в свой городок.  
Узнали, что сборник моих очерков Неукрошенный  
Морской конь был «повсеместно восхваляем»  
(За год разошлось триста экземпляров).  
Вновь начались занятия, и на склонах, где  
Вьются дальние дороги, был виден непрерывный  
поток  
Автомобильных фар, возвращающихся к мечте  
Об университетском образовании.

В возрасте шестидесяти одного года Шейд оглаживает свою жизнь перед лицом смерти: своей, своей дочери, всякого человека. В самой середине поэма достигает своего мучительного пика — Шейд рассказывает о самоубийстве дочери — я видел, как эта сцена вызывала слезы в автобусе под Новгородом, на кухне в Торонто, в аудитории в Окленде. Интересно, многие ли современные стихи способны вызвать подобное потрясение. Вся жизнь Шейда — непрекращающаяся битва с «подлой, недопустимой бездной» смерти, и хотя жизнь насмеялась над всеми его попытками разглядеть, что лежит за гранью, он с невеселой, но спокойной уверенностью заключает, что гармония его искусства предвещает будущую жизнь:

И если личная моя вселенная укладывается в  
правильную строчку,  
То также в строчку должен уложиться стих  
божественных созвездий,  
И он должен, я думаю, быть ямбом.  
Я думаю, что не без основания я убежден, что жизнь  
есть после смерти  
И что моя голубка где-то жива, как не без основания  
Я убежден, что завтра, в шесть, проснусь  
Двадцать второго июля тысяча девятьсот пятьдесят  
девятого года,  
И что день будет, верно, погожий...

На самом деле, как мы узнаем под конец комментария, Кинбот приходит к Шейду всего через несколько минут после того, как тот закончил поэму, и

---

<sup>152</sup> «Нью-Уай», разумеется, наводит на мысль о «Нью-Йорке» и штате Нью-Йорк. Вордсмитский университет и дом Гольдсворта напоминают тем, кто знаком с Корнелем, знаменитое университетское собрание Вордсворта и Голдвин-Смит-Холл, где находился кабинет Набокова. Три нью-уайских озера, Озеро, Омега и Зеро, придают славянский, греческий и романский оттенок названиям Пальчиковых озер, в особенности Оваско, Кейюга и Сенека, которые расположены ближе всего к Итаке.

приглашает его выпить по этому поводу вина; когда они пересекают газон, в них стреляют, и Шейд погибает. Жизнь безжалостно отменяет веру Шейда в гармонию за ее пределами и вовне их.

После этого Кинбот забирает рукопись Шейда и публикует ее со своими заметками, объясняя это тем, что «без моих комментариев текст Шейда попросту лишен всякой человеческой реальности, ибо человеческая реальность такой поэмы, как эта, чересчур капризной и сдержанной для автобиографии, с пропуском многих содержательных строк, необдуманно им отвергнутых, зависит полностью от реальности автора и его окружения, привязанностей и т. д. — реальности, дать которую могут только мои примечания».

С самого начала кинботовских заметок и до последнего слова Указателя нас то и дело отсылают в «Земблю, мою милую родину». Достаточно Шейду упомянуть в поэме «мою спальню», как Кинбот обращается в комментарии к спальне наследного принца Зембли, в период между смертью его матери и его коронацией. Одна из фрейлин королевы приказывает своей дочери Флер де Файлер взять Карла-Ксаверия осадой в его спальне, хотя ей и известно, что любовные вкусы в Зембле противоположны таковым в остальном мире. Здесь гомосексуализм считается чуть ли не нормой, занятием более «мужественным», чем любовь между мужчиной и женщиной, — и по крайней мере в этом отношении новый король может служить образцом для своих подданных.

Стилистика этой утонченно-невероятной сцены, как и всего комментария, куда прозрачнее и прямолинейнее, чем в «Лолите» или «Аде» — простота текстуры, необходимая книге, структурой напоминающей эшеровский замок, — и в то же время пронизана волшебством, поскольку за каждой словесной конструкцией стоит яркая выдумка. Земблянские нравственные перевертыши придают странную неустойчивость первым же словам кинботовского комментария: «Наш принц» — на этой стадии, повествуя Шейду о приключениях короля, Чарльз Кинбот из соображений безопасности все еще говорит о Карле-Ксаверии в третьем лице: «Наш принц был привязан к Флер как к сестре, но без легчайшей тени кровосмешательства и вторичных гомосексуальных осложнений». Не затронутый внешними чарами Флер, Кинбот описывает ее через невероятно смешную и типично земблянскую переработку «Золушки», специально придуманную для этого Набоковым: «Говорили, что светский скульптор и поэт Арнор, проходив месяцы с фарфоровой чашкой и туфелькой Золушки, нашел во Флер то, чего искал, и применил ее груди и ступни к своей „Лилит, зовущей назад Адама“; но я отнюдь не эксперт по этим нежным делам». Графиня де Файлер подкупает спальника и телохранителя принца и заталкивает Флер в его спальню, сама же стоит на страже в маленькой прихожей. Однако у Флер нет никакой надежды его соблазнить, да она не особо и пытается: «На второй день их смехотворного сожительства на ней была всего лишь пижамная кофточка без пуговиц и рукавов. Вид ее четырех голых конечностей и трех мышек (земблянская анатомия) раздражал его, и, шагая взад и вперед, обдумывая коронационную речь, он не глядя швырял в ее сторону ее шорты или купальный халат». Принц не оскверняет и не дефлорирует Флер, несмотря на ее имя, и их «целомудренный роман» приходит к концу, когда в комнату врываются Первый советник и три Народных представителя: «Занятно, что именно Народных представителей приводило в наибольшую ярость то, что их

королевой могла стать внучка скрипача».

К волшебной странности Зембли Набоков добавляет руританскую романтику революции, бегство короля, его опасный переход через горы. Кинбот фрагмент за фрагментом рассказывает эту историю на протяжении первой половины комментария, перемежая ее эпизодами из своего нью-уайского настоящего: вселением в дом судьи Гольдсворта по соседству с Шейдом, рассказом об их крепнущей дружбе, попытках уговорить Шейда написать эпическую поэму о бегстве Карла Возлюбленного, отчаянных усилиях узреть поэта, работающего над поэмой, насчет которой Кинбот уверен, что это и есть его земблянская сага. Во второй половине комментария продолжается история взаимоотношений Шейда и Кинбота во время создания «Бледного огня», но эти аппалачинские сцены перебиваются приближением во времени и пространстве Йакоба Градуса, мерзостного убийцы из земблянской экстремистской группировки «Тени». Ибо человек, убивший Шейда сразу после того, как тот завершил работу над поэмой, целил не в него, но в Кинбота, замаскированного короля, и уж всяко не был просто «Джеком Греем» — как он назвался в полиции.

Пусть даже мозг Кинбота слишком расстроен, чтобы подолгу придерживаться текста шейдовской поэмы, Набоков позаботился о том, чтобы три сюжетные линии — бегство Карла II, дружба Кинбота с Шейдом и охота Градуса за изгнанным королем — развивались в комментарии с должной логичностью, на благо тех читателей, которые не готовы к чтению вразбивку. Однако он предлагает даже самым консервативным читателям открыть для себя комедию разночтений между поэмой и комментарием, заставить и их метаться между текстом и безумно-безотнositельным аппаратом. Ничто не может быть дальше от шейдовской «моей спальни» (комнаты, в которой он спал ребенком, в доме, в котором он по-прежнему живет) и безмятежной, уютной жизни американского городка, которая стоит за этой фразой, чем сюрреалистическая пронзительность осады Флер де Файлер, да и всего кинботовского хрупкого прошлого.

### III

Комментарий Кинбота к шейдовскому «Бледному огню» — это неупорядоченный академический кошмар. Да, время от времени в нем проскальзывают значимые факты из биографии Шейда, подробности написания поэмы, параллели из других шейдовских произведений, изящные варианты, не вошедшие в основной текст, полезные пояснения к трудным словам, образам, аллюзиям. Однако Кинбот с завораживающими подробностями описывает никак не относящиеся к поэме земблянские обычаи, и при этом недостаточно знаком с американской реальностью, чтобы понять шутку: «„Красные носки“ победили „Янки“ 5:4 Гомером Чэпмена». В его горной хижине не находится текстов шекспировских пьес, за исключением «Тимона Афинского» в переводе на земблянский, поэтому он не может даже проследить источника названия поэмы, которую комментирует<sup>153</sup>.

Набоков выстроил кинботовское безумие и вымышленную ситуацию, в которой он оказался, таким образом, что Кинбот в комически-буквальной форме

---

<sup>153</sup> См. ниже, с. 519–520.

попадаетеся во все ловушки, в которые может угодить критик: ему присуще желание всякого критика присвоить анализируемый текст, отыскать там намеки на самого себя, вычитать то, что ему хочется вычитать, втиснуться между текстом и читателем; иллюзия, что всеми своими достоинствами текст обязан только ему и что, последуй автор его советам, результат был бы еще лучше; стремление шпионить за художником в процессе творчества, вламываться в его личную жизнь, как будто это необходимо для толкования текста; ощущение, что он — единственный, чьи мысли созвучны мыслям гения; отчаянное стремление достичь бессмертия, связав свое имя с бессмертным произведением.

Сам неспособный выражать свои мысли в стихах, Кинбот «с терпением гипнотизера и упорством любовника» навязывает Шейду историю Карла Возлюбленного. Предполагая, что поэма Шейда — это и правда рассказ о событиях в Зембле, Кинбот настойчиво подглядывает в незашторенные окна, дабы хоть одним глазом увидеть Шейда за работой. Он «получает» рукопись при самых ужасных обстоятельствах — выкрал ее у поэта, который лежит, истекая кровью, на садовой дорожке, — а потом носит каталожные карточки, на которых записана поэма, при себе, распределив их по телу. Прочитав поэму, он обнаруживает, что в ней нет и следа Карла Возлюбленного, и приписывает это ревнивой цензуре Сибиллы Шейд. Тем не менее он публикует поэму, с комментариями, которые насильственно уводят нас из мира Шейда в его мир. Он включает в комментарий подложные варианты, пытаясь доказать, что истинным источником вдохновения Шейду послужила история Зембли, и организует свои пояснения таким образом, чтобы «отделить эти отзвуки, и огненную зыбь, и бледные фосфорные намеки, и множество подсознательных заимствований у меня». Несмотря на его близость к Шейду в период создания поэмы, несмотря на постоянные посягательства на личную жизнь Шейда, чудовищное эго Кинбота до такой степени заслоняет все остальное, что он практически не в состоянии разглядеть ни поэмы, ни личности Шейда. Фантасмагорический «Указатель» свидетельствует о степени его помешательства: Сибилла Шейд, к которой Шейд постоянно обращается на протяжении всей поэмы, удостоивается лишь единственной строчки («Шейд, Сибилла, жена III., passim»), тогда как подробные ссылки на самого Шейда занимают целую страницу, а на Кинбота и Карла II — чуть ли не три.

#### IV

Кинбот просто жаждет, чтобы мы как можно скорее разгадали, о чем же на самом деле идет речь в «Бледном огне»: что, во-первых, это он был вдохновителем поэмы, которую написал бы Шейд, если бы был предоставлен своей воле, и что презрение к нему обитателей Нью-Уая вызвано исключительно завистью к его краткой, но славной дружбе с Шейдом; что, во-вторых, это он — скрывающийся под чужим именем король Зембли, которого с самого дня бегства с родины преследуют безжалостные убийцы, и Градус — лишь первый в их черед.

Набоков полагает, что еще немного — и мы догадаемся, какая именно истинно истинная история таится за прикрытием кинботовского вымышленного мира<sup>3</sup>. А попытки Кинбота снять с себя все подозрения только подтверждают их самым комическим образом:

Жестокому человеку так легко заставить жертву его изобретательности уверовать в свою манию преследования или в то, что его действительно подстерегает убийца, или что он страдает галлюцинациями. Галлюцинации! Я прекрасно знал, что среди молодых преподавателей, авансы которых я отверг, был по крайней мере один дурной предприимчивый шутник; я знал это с того времени, когда, вернувшись домой после весьма приятной и успешной встречи между студентами и преподавателями (на которой в пылу увлечения я скинул пиджак и показал нескольким любителям кое-какие забавные приемы, применяемые земблянскими борцами), нашел в кармане пиджака грубую анонимную записку следующего содержания: «Ну и hal.....s же у тебя, друже», что, очевидно, означало «галлюцинации» (hallucinations), хотя недоброжелательный критик мог заключить из недостаточного числа точек, что этот г-н Аноним, несмотря на то что преподавал английский первокурсникам, едва ли знал орфографию.

Из количества точек и из контекста — демонстрация борцовских приемов — мы можем заключить, что пропущенное слово Кинботу следовало расшифровать как «halitosis» (дурное дыхание): его истерическая ошибка только лишний раз подтверждает, что у него мания преследования и что он и понятия не имеет о том, что находится с ним рядом не особенно приятно.

Вновь и вновь попытки Кинбота оправдаться вызывают сомнение в правдивости того, что он пишет. «Некая неистовая дама» из Нью-Уая заявляет ему прямо посреди продуктового магазина:

«Вы удивительно неприятный человек. Не пойму, как вас выносят Джон и Сибилла», и, выведенная из себя моей вежливой улыбкой, добавила: «Кроме того, вы сумасшедший».

Но позвольте мне прекратить этот перечень глупостей. Что бы там ни думали, что бы ни говорили, дружба Джона была мне полным возмещением. Эта дружба была еще драгоценнее для меня из-за нарочито скрываемой нежности, в особенности когда мы бывали не одни, из-за грубоватости, происходящей от того, что можно определить как достоинство души.

Такова ли была эта дружба, какой ее видит Кинбот, или угрюмость Шейда — доказательство его нежелания сближаться с соседом? Упоминая об анекдотах Шейда про судью Гольдсворта, Кинбот, в попытках отстоять свою собственную реальность, в очередной раз подрывает нашу веру в нее:

Он никогда не упоминал, мой милый старый друг, нелепых рассказов о страшной тени, падавшей от мантии судьи Гольдсворта на преступный мир, или о той или другой зверюге, буквально помиравшей в тюрьме от raghdirst (жажды мести) — пошлых рассказней, распускаемых бесстыдными и бессердечными людьми, всеми теми, для кого романтика, даль, багровые небеса, подбитые тюленьим мехом, темнеющие дюны баснословного королевства, попросту не существуют.

Первый раз встречаясь с подобным отступлением, еще не зная, как именно погиб Шейд, мы теряемся в догадках, однако Набоков предлагает нам запомнить этот и подобные ему пассажи и, по мере того, как мир Кинбота все отчетливее предстает перед нашими глазами, использовать их для проверки реальности этого мира.

Читая между кинботовских строк, видя насквозь его опровержения и складывая вместе разрозненные сведения, мы скоро начинаем различать за очевидным несоответствием между поэмой Шейда и Земблей Кинбота более тонкие несоответствия между реальным и кинботовским Нью-Уаем. Кинбот преподносит себя задушевым другом Шейда, его музой мужского рода, предметом зависти всего Нью-Уая. На деле же, хотя Шейд проявляет большую, чем другие, терпимость по отношению к малоприятному чудаку, хотя присущее ему человеколюбие не позволяет причинить боль назойливому соседу, хотя он даже не без удовольствия вглядывается в многокрасочные фантазии Кинбота, ему тем не менее отчетливо видны отталкивающая самовлюбленность Кинбота и его полное бесчувствие по отношению к другим. Значительная часть комедийного, иронического и нравственного пафоса «Бледного огня» построена именно на контрасте между отталкивающим поведением Кинбота — его хамскими требованиями, его бесстыдным подглядыванием за Шейдом — и мягкой терпимостью Шейда, которую Кинбот принимает за знак особого расположения.

К концу романа нам мало-помалу удастся сделать еще более обескураживающее открытие. Хотя Кинбот представил нам Градуса в первом же своем примечании, хотя он обрисовал нам биографию Градуса, стекольщика и неудачливого революционера, хотя он в подробностях описал погоню Градуса за Карлом Возлюбленным через Париж, Женеву, Ниццу и Нью-Йорк, Градус Истребитель Королей существует только в воображении Кинбота. Человек, застреливший Шейда, — именно тот, за кого он себя выдает, Джек Грей, беглец из сумасшедшего дома для преступников, куда он попал стараниями кинботовского домохозяина, судьи Гольдсворта, уехавшего в годичный отпуск. По ошибке приняв Шейда за Гольдсворта — внешне на него похожего, — Грей метил именно в поэта, а не в бывшего короля. Таким образом эпизоды, которые Кинбот, по его словам, восстановил после «одного, а может быть, даже двух свиданий с арестантом», внезапно один за другим теряют под собой почву.

## V

За этим открытием нас ждет еще одно, еще более невероятное: Кинбот и все его земблянское прошлое — всего лишь плоды нездорового воображения Всеслава Боткина, эмигранта, сотрудника русского отделения Вордсмита<sup>4</sup>. Его муки в изгнании заставили его искать, в качестве компенсации, воображаемого убежища в Зембле, земле человеколюбия, где он является королем — по крайней мере пока злокозненные «Тени» не начинают замысливать революцию.

Кинбот живет в разветвленном и запутанном лабиринте маниакальных идей, типичных для классического случая паранойи. Его маниям не только присущи устойчивость и логичность, свойственные всем параноикам, но он также демонстрирует чередование трех основных групп синдромов: мании величия,



мании преследования и эротомании. Мания величия — самая редкая и, как правило, самая тяжелая форма паранойи, и в отличие от той же мании, порождаемой неврозом или шизофренией, она в данном случае отличается высокой организованностью, относительной стабильностью и навязчивостью<sup>5</sup>. Зембля, которая постоянно вторгается в кинботовский комментарий и вытесняет из указателя весь Нью-Уай кроме Шейда и Кинбота, просто идеально подходит под это определение. Кинбот создал свою Земблю, чтобы справиться с невыносимым чувством утраты, — и ему не удастся скрыть, что речь идет об утрате России. На ум приходит русское слово «земля» и то, что «Нова Зембля», или Новая Земля — это часть русского Крайнего Севера. В поэме Шейда возникает образ умирающего изгнанника, который «заклинает на двух языках туманности, ширящиеся в его легких». Кинбот тут же истерически подхватывает:

*Строка 615: На двух языках.*

Английском и земблянском, английском и русском, английском и латышском, английском и эстонском, английском и литовском, английском и русском, английском и украинском, английском и польском, английском и чешском, английском и русском, английском и венгерском, английском и румынском, английском и албанском, английском и болгарском, английском и сербо-хорватском, английском и русском, американском и европейском.

Пара «английский и русский» встречается четыре раза, тогда как никакая другая не повторяется, а кроме того, каждый второй язык — это язык страны из бывшего Советского Союза.

Параноидальная эротомания часто проявляется через убеждение, что другое лицо, как правило знаменитость, испытывает к больному сексуальное влечение и выражает свою привязанность посредством множества мелких знаков. Кинбот неколебимо убежден в особом к себе отношении самого знаменитого из сотрудников Вордсмитского колледжа, Джона Шейда, причем это особое отношение не ограничивается для него «драгоценной дружбой», но распространяется в сферу эротики. Видя, что Сибилла уехала в город, Кинбот подстерегает Шейда наподобие «тощего осторожного любовника, пользующегося тем, что молодой муж остался дома один». «Заедет ли он когда-нибудь за мной?» — гадают Кинбот, «все ожидая, ожидая в иные янтарно-розовые сумерки друга по пинг-понгу или же старого Джона Шейда».

Сгорая от желания увидеть Шейда за работой, Кинбот слоняется в древесной тени вокруг дома своего друга. Однако стоит ему вернуться в Гольдсвортово жилище, тени страха начинают сгущаться над его головой. Каждую ночь он боится стать жертвой убийцы. Он, естественно, уверен, что именно на него покушался человек, который застрелил Джона Шейда. В его воображении Джек Грей немедленно превращается в царевубийцу Йакоба Градуса, который как бы служит подтверждением того, что ночная паника Кинбота — это не более чем обоснованная осторожность. За безумными гиперболами, навеванными манией преследования, мы, однако, видим истинные причины его страха: его психическая неуравновешенность, непомерное самомнение и эгоизм, неприкрытые гомосексуальные наклонности сделали его в Вордсмите объектом постоянных

издевательств. Впрочем, у его страхов, по всей видимости, есть и более глубокие корни: они, скорее всего, являются искаженным отображением его непрестанной тяги к самоубийству, позыва, которому, как он знает, у него не хватит сил противостоять после того, как комментарий будет закончен, книга опубликована, Земля надежно обессмерченаб.

Своим описанием кинботовской паранойи Набоков сознательно опровергает Фрейда. Философ Карл Поппер отметил, что отличительной характеристикой научного подхода к познанию является готовность воспринимать критику, в особенности данные, идущие вразрез с вашей собственной теорией. Противоположное представление состоит в том, чтобы видеть во всем подтверждение своих взглядов — именно это и позволяет людям верить в астрологию, шаманизм, заговоры и еще многое другое. Для тех, кто исходит из этого второго представления, по словам Поппера, «любой представимый факт становится подтверждением их правоты»; именно это представление и позволяет фрейдистам с абсурдной и бессмысленной простотой объяснять любую форму человеческого поведения как проявление фрейдистской теории. Поппер усматривает лишь одно исключение: «Предлагаемое Фрейдом объяснение паранойи как проявления подавленной гомосексуальности вроде бы должно исключать возможность активного гомосексуализма у индивидуума-параноика»<sup>7</sup>. Набоков вполне твердо знал работы Фрейда и выбрал единственную фрейдовскую теорию, которая даже Попперу представлялась достаточно логичной, чтобы ее можно было оспорить, и виртуозно оспорил ее, сделав из Кинбота и очень убедительного параноика, и активного, воинствующего гомосексуалиста, а также приведя свои собственные доводы, куда рациональнее фрейдовских, в объяснение безумия Кинбота.

Впрочем, Кинбот — не столько типичный случай заболевания и даже не инструмент для критики Фрейда, сколько сумасбродно-незабываемый многосложный персонаж — критик, сосед, безумец, король — душевная болезнь которого позволяет Набокову диаметрально противопоставить его Джону Шейду. Поэма Шейда, с ее строгим, формализованным стихом, подобной Парфенону элегантностью архитектуры, ставит все чувства под строгий контроль. Комментарий Кинбота постоянно подпадает под власть его навязчивых идей и мечется между комическим самодовольством («Надеюсь, это примечание доставило читателю удовольствие») и беспомощным отчаянием («Господи Иисусе, помоги же мне как-нибудь»). Набоков противопоставляет самоконтроль Шейда и смятение Кинбота, любовь Шейда к Сибилле и безысходное Кинботово одиночество, духовную ясность Шейда и всепоглощающее отчаяние Кинбота, доброту и чуткость Шейда и безумный эгоизм Кинбота. Шейд воплощает в себе воображение в лучшем его проявлении, способное вырваться из тесных пределов личности; замутненный разум Кинбота воплощает в себе воображение, предстающее в образе не беглеца, но тюремщика, сгоняющего все, на что упадет его взгляд, в темницу своего безумного эго.

## VI

Разрыв между поэмой и комментарием поначалу выглядит забавной

пародией, комедией, романтической сказкой, но в конце оборачивается трагедией, резким противопоставлением любви и одиночества, надежды и отчаяния, здравомыслия и безумия. Однако пока мы читаем «Бледный огонь», самым важным для нас остается неожиданность открытия, зыбкость взаимоотношений между частями, которая позволяет нам один за другим обнаруживать новые уровни смысла: сосед и комментатор Кинбот — Карл II, король Зембли; Градус — всего лишь Джек Грей; Кинбот — склонный к самоубийству параноик Боткин. Однако по мере того, как мы все больше узнаем о Кинботе и все подробнее исследуем пропасть между его миром и миром Шейда, мы постепенно начинаем осознавать странное родство поэмы и комментария, понуждающее нас заглянуть еще глубже. Не зря Набоков заметил в интервью, данном вскоре после публикации «Бледного огня»: «Можно, так сказать, подбираться ближе и ближе к реальности; но вы никогда не подберетесь к ней достаточно близко, потому что реальность — это бесконечная череда ступенек, уровней восприятия, тайников, а потому она непостижима, недостижима»<sup>8</sup>. Одно из набоковских приглашений к открытию — это название поэмы Шейда. Шейд пишет, посетовав перед тем на свою привычку выбирать заглавия-аллюзии:

Но эта прозрачная штука требует заглавия,  
Подобного капле лунного света. Помогите мне,  
Вильям!  
«Бледный огонь».

Комментарий Кинбота начинается за здравие: «В парафразе это, очевидно, означает: поищу-ка я у Шекспира чего-нибудь, что годилось бы как заглавие. Эта находка и есть „Бледный огонь“». Однако потом он добавляет: «Но в каком произведении Барда выискал его наш поэт? Моим читателям придется сделать собственное изыскание. У меня с собой всего только крошечное жилетно-карманное издание „Тимона Афинского“ — по-земблянски. В нем, во всяком случае, нет ничего, что могло бы показаться эквивалентом „бледного огня“ (будь это так, мое везение оказалось бы статистически чудовищным)». Хороший перечитыватель отметит примечание Кинбота к варианту двух строк в самом начале поэмы:

Нельзя не вспомнить строк из «Тимона Афинского» (акт IV, сцена 3), где этот мизантроп обращается к трем ворам. За отсутствием библиотеки в моей одинокой избушке, где я живу подобно Тимону в пещере, я принужден — чтобы быстро процитировать — произвести обратный перевод этого места прозой с земблянской стихотворной версии «Тимона», каковая, я надеюсь, достаточно близка к оригиналу или по крайней мере верна ему по духу:

Солнце — вор: оно завлекает море  
И грабит его. Месяц — вор:  
Он крадет у солнца свой серебристый свет.  
Море — вор: оно растворяет месяц.

Читатели, в душу которых закралось подозрение, — а оно должно закрасться в душу каждого, — обратятся к оригиналу:

The sun's a thief, and with his great attraction  
Robs the vast sea; the moon's an arrant thief,  
And her pale fire she snatches from the sun;  
The sea's a thief, whose liquid surge resolves  
The moon into salt tears<sup>154</sup>.

Читатель, предпринявший необходимые изыскания<sup>155</sup>, вознагражден не только тем, что ему открывается источник названия поэмы, но еще и забавнейшей и очень правдоподобной пародией на неправильный перевод (следует отметить, что в переводе с английского на земблянский солнце и месяц меняют свой грамматический род на противоположный — что в случае с Земблей выглядит весьма уместным), а также ярким примером шейдовского остроумия: Шейд осуждает широко распространенную практику воровать названия из чужих работ и тут же сам стягивает словосочетание из жалобы Тимона на повальное воровство<sup>9</sup>.

Кинбот осмеливается опубликовать комментарий к «Бледному огню», даже не проверив шекспировский источник названия поэмы. Однако, удивительное дело, оставаясь в неведении относительно этого источника, он дважды ссылается на него — именно когда обсуждает взаимосвязь между поэмой и комментарием: «Не без удовольствия перечел я мои комментарии к его строкам и в ряде случаев поймал себя на заимствовании некоего опалового отсвета пламенной сферы моего поэта, а также на бессознательном подражании прозаическому стилю его собственных критических статей». Дочитав «Бледный огонь», Кинбот, к своему отчаянию, обнаруживает, что он посвящен отнюдь не воспеванию его побега из Зембли, однако при перечитывании ему кажется, что он обнаруживает там «отзвуки и блески моей мысли, долгую зыблющуюся границу моего величия... Мой комментарий к этой поэме, который теперь находится в руках моих читателей, представляет собой попытку отделить эти отзвуки и огненную зыбь, и бледные фосфорные намеки, и множество подсознательных заимствований у меня».

«Тимон Афинский» и его «бледный огонь» играют диковинную роль в побеге короля из земблянского дворца. Разбирая в чулане полки, скрывающие дверь потайного хода, король обнаруживает карманное издание «Timon Afinsken»,

...Солнце —  
Первейший вор, и океан безбрежный  
Обкрадывает силой притяженья.  
Луна — нахалка и воровка тоже:  
Свой бледный свет крадет она у солнца.  
И океан ворует: растворяя  
Луну в потоке слез своих соленых,  
Он жидкостью питается ее.

*(Перевод П. Мелковой)*

<sup>155</sup> На самом деле хороший читатель может пройти по цепочке перекрестных ссылок от кинботовского раннего примечания «Солнце — вор» до разъяснения названия поэмы и сразу же получить верный ключ: двойная премия за любознательность.

перевода на земблянский «Тимона Афинского», которое он уносит с собой по подземному ходу, через горы, через Атлантику, в Нью-Уай и дальше, в одинокую хижину, где он живет «подобно Тимону в пещере». Путь по подземному ходу ему освещает слабый луч — или бледный огонь — фонарика, и он выбирается на поверхность в здании театра, пройдя под Кориолановым переулком и Тимоновой аллеей. И эти странные улицы находят причудливый отклик в Шейдовом Нью-Уае, в кампусе Вордсмита, где Кинбот обнаруживает знаменитую аллею, обсаженную всеми деревьями, которые упомянуты у Шекспира.

Обнаруживаются и другие удивительные совпадения. Градус и Кинбот родились в один день. День рождения Шейда приходится на ту же дату, но он появился на свет семнадцатью годами раньше. В своей поэме Шейд упоминает, что некий художник Лэнг сделал портрет Сибиллы Шейд. Кинбот комментирует: «Несомненно, современный Фра Пандольф». Аллюзия, разумеется, на «Мою последнюю герцогиню» Браунинга, Кинбот же и сам в свое время был женат — на Дизе, герцогине Больстон. В поэме Шейд называет свою жену бабочкой Vanessa («...приди и дай себя ласкать, Моя темная, с алой перевязью, Vanessa, моя благословенная»); Кинбот отмечает, что ее узнаваемое изображение имеется в гербе герцогов Больстонских. Комментируя строки, в которых Шейд описывает свою жену, Кинбот пишет, что его Диза

странным образом походила — конечно, не на ту г-жу Шейд, которую я знал, а на идеализированный и стилизованный портрет, написанный поэтом в этих строках «Бледного огня». В действительности он был идеализирован и стилизован, лишь поскольку относился к старшей из двух женщин; в отношении королевы Дизы, какой она была в этот день на голубой террасе, он представлял собой прямое, неретушированное подобие. Верю, что читатель оценит странность этого, ибо если он не оценит ее, то нет смысла в писании стихов, или примечаний к стихам, или вообще чего бы то ни было.

Это единственный случай, когда Кинбот прибегает к столь настойчивому тону: и почему он пишет «нет смысла в писании *стихов*, или примечаний к стихам, или вообще чего бы то ни было»?

Однако самым странным из всех, пожалуй, выглядит совпадение, соединяющее Земблю Кинбота с первыми строками поэмы Шейда:

Я был тенью свиристеля, убитого  
Ложной лазурью оконного стекла;  
Я был мазком пепельного пуха, — и я  
Продолжал жить и лететь в отраженном небе.  
И также я удваивал изнутри  
Себя, лампу, яблоко на тарелке, —  
Раздвинув занавески, скрывавшие ночь,  
я давал темному стеклу  
Развесить над травой всю мебель,  
И как было дивно, когда снег  
Накрывал весь видный мне лужок и вздымался так,

Что кресло и кровать стояли в точности  
На снегу, на этой хрустальной земле!

Эти образы — лазурное небо, отражающееся днем в наружной поверхности шейдовского окна, его комната, отражающаяся ночью во внутренней поверхности, будто стоящая «на этой хрустальной земле», занесенной снегом, — не только пронизывают всю поэму, но и странным образом отображаются в комментарии. Вот, еще ничего не зная о поэме, Кинбот рассказывает кому-то, что «в сущности название „Зембля“ это не искаженное русское слово „земля“, а происходит от Semblerland, т. е. страна отражений или „схожих“». Один переводчик-земблянин любовно называет свой и Кинбота родной язык «языком зеркал». Во время побега через горы король пугается неестественного, невозможного собственного отражения в «прозрачно-индиговом растворе» горного озера — а другое отражение возникает в драгоценном зеркале работы Сударга Бокая, «гениального зеркального мастера», имя которого, прочитанное справа налево, дает Йакоба Градуса, тоже зеркальщика и одновременно «Тень».

О чем говорят нам эти взаимные отображения поэмы и комментария? Может, эти совпадения оказались там исключительно из-за пристрастия Набокова к узорам? Или нам следует вслушаться в то, что он напишет в своем следующем романе: «Должен существовать некий логический закон, устанавливающий для всякой заданной области число совпадений, по превышении коего они уже не могут числиться совпадениями, но образуют живой организм новой истины»<sup>10</sup>.

## VII

Чтобы ответить на этот вопрос, нам предстоит вернуться к поэме Шейда.

С поэтической точки зрения, «Бледный огонь» блистателен сам по себе. Как радушный хозяин, Шейд приглашает нас прямо к себе в дом, в свою просторную жизнь, богатое прошлое, но в то же время пристально сосредоточивается на одной-единственной теме. Жизнь его текла спокойно, но этот покой нарушала смерть — родителей, тети Мод, дочери, его собственные приступы и припадки, а также сама мысль о смерти. Его искусство и его жизнь были посвящены тому, чтобы исследовать бездну смерти и биться с нею, и о своих храбрых, но неубедительных попытках заглянуть в эту бездну он повествует с глубоким чувством и с горькой остротенностью.

Поэма с ее нежностью, мужественностью, мудростью и остроумием выстраивается, одна внятная строка за другой, в удивительно стройную конструкцию — безусловный шедевр. Если добавить к 999-й строке повторение первой и сосчитать ее как строку 1000-ю — а как Кинбот, так и Шейд указывают, что именно таково и должно быть прочтение, — четыре песни поэмы распадаются на две группы равной длины по 500 строк каждая, причем обе центральные песни ровно в два раза длиннее обрамляющих, то есть составляют треть целого, так что в целом деление поэмы выражается в следующих соотношениях: 1:2, 1:3, 1:4, 1:6. Отчетливость структуры, удивительная просодия — поэма написана героическими куплетами — названия и количество частей, по всей видимости, бросают откровенный вызов как «Песням» Паунда, так и «Четырем квартетам» Элиота,

причем о последних Шейд открыто высказывает свое неодобрительное мнение. Набоков придает живость рифме, наслаждается возможностью достичь лаконизма без ущерба для синтаксиса или смысла, и рассыпает перед нами целую сокровищницу визуальных и звуковых находок. Человек стоит перед окном, в комнате горит свет, и по мере того, как снежный день переходит в сумерки, нейтральный свет снаружи становится синим — индиговым на востоке, подсвеченно-синим на западе — и человек, глядя в окно, видит свое отражение на внутренней стороне стекла. Шейд у Набокова описывает это следующим образом:

Тусклая темная белизна на бледной белизне дня,  
Среди абстрактных лиственниц в нейтральном свете.  
И после: градации синевы,  
Когда ночь сливает зрителя со зримым;<sup>156</sup>

Немногое в английской поэзии может сравниться с «Бледным огнем».

Поэма абсолютно самодостаточна, но поскольку она существует как часть более сложного произведения, она также требует и второго прочтения. В открывающих ее строках Шейд воображает себя тенью — тенью в буквальном смысле, но также и призраком — свиристеля, ударившегося о его окно, которое, отражая в себе небесную лазурь, кажется продолжением неба. В своем воображении Шейд становится одновременно и мазком пепельного пуха, лежащим на земле тельцем птицы, и ее духом, взмывшим в синеву отраженного неба. «И также... изнутри», из своего кабинета он проецирует себя на оконное стекло, или будто бы на заснеженный пейзаж снаружи. Эти образы перетекают в описание дома Шейда и его воспоминания о проведенном здесь безмятежном детстве — вернее, безмятежном, пока в конце Песни Первой, где он играет на полу с «заводной игрушкой — Жестяной тачкой, толкаемой жестяным мальчиком», его не настигает первый из его припадков: внезапная вспышка солнца в голове, ощущение, будто озорная смерть тянет его за рукав:

А затем — черная ночь. Великолепная чернота;  
Я ощущал себя распределенным в пространстве и во времени...

Песнь Вторая открывается отроческими раздумьями Шейда о жизни после смерти и его решением одолеть загадки смерти, а завершается щемящей сценой самоубийства его дочери. Песнь Третья начинается с иронически-презрительного рассказа об учреждении, именовавшемся

I.P.H., мирской  
Институт (Institute: I) Подготовки (of Preparation: P)

---

<sup>156</sup> Здесь более чем уместно привести текст оригинала:

A dull dark white against the day's pale white  
And abstract larches in the neutral light.  
And then the gradual and dual blue  
As night unites the viewer and the view.

(Прим. перев.)

К Потустороннему (Hereafter: H), или «ЕСЛИ», как  
мы  
Называли его... —

куда Шейд приглашен на семестр читать лекции о смерти. Это безвкусное предприятие научило его, как он объясняет, «что надо игнорировать при моем обследовании смертной бездны». Двадцатью годами позже, во время выступления с лекцией в поэтическом клубе, у Шейда случается сердечный припадок. В состоянии клинической смерти он с завораживающей отчетливостью видит белый фонтан, который, как ему кажется, исполнен некой невыразимой значимости, — и тут приходит в себя. Много месяцев спустя он обнаруживает в журнале статью о женщине, которая тоже едва не рассталась с жизнью и тоже видела высокий белый фонтан. Он проделывает путь в триста миль, чтобы побеседовать с ней, и обнаруживает, что всему виной роковая опечатка: должно было быть напечатано «гора, а не фонтан» («Mountain, not fountain» в оригинале).

Жизнь Вечная — на базе опечатки!  
Я думал на пути домой: не надо ль принять намек  
И прекратить обследование моей бездны?  
Как вдруг был осенен мыслью, что это-то и есть  
Весь настоящий смысл, вся тема контрапункта;  
Не текст, а именно текстура, не мечта,  
А совпадение, все перевернувшее вверх дном;  
Вместо бессмыслицы непрочной — основа ткани  
смысла.  
Да! Хватит и того, что я мог в жизни  
Найти какое-то звено-зерно, какой-то  
Связующий узор в игре,  
Искусное сплетение частиц  
Той самой радости, что находили в ней те, кто в нее  
играл.  
Не важно было, кто они. Ни звука,  
Ни беглого луча не доходило из их затейливой  
Обители, но были там они, бесстрастные, немые,  
Играли в игру миров, производили пешки  
В единорогов из кости слоновой и в фавнов из эбена;  
Тут зажигая жизнь долгую, там погашая  
Короткую; убивая балканского монарха...

Но пока он добирается до дома, даже это новое прозрение покидает его: даже Сибилле он не может передать образ «настоящего смысла, всей темы контрапункта».

В Песни Четвертой тема смерти, похоже, затухает — вместо этого Шейд размышляет над вопросами поэтического творчества. Например: порой стихотворные строки одна за другой рождаются в его мозгу, пока руки заняты бритьем. Пока он приспособливает лезвие к рельефу своей кожи, воображение его



уносится в дальние дали:

И вот причаливает безмолвный корабль, и вот — в  
темных очках, —

Туристы осматривают Бейрут, и вот я вспахиваю  
Поля старой Зембли, где стоит мое седое жнивье,  
И рабы косят сено между моим ртом и носом.

*Жизнь человека как комментарий к эзотерической  
Неоконченной поэме. Записать для будущего  
применения.*

Поэма заканчивается после дня сочинительства, «под непрерывный / Тихий  
гул гармонии», который позволяет Шейду сосредоточиться

на чувстве фантастически спланированной,  
Богато рифмованной жизни.

Я чувствую, что понимаю  
Существование или, по крайней мере,  
Мельчайшую частицу *моего* существования  
Только через мое искусство,  
Как воплощение упоительных сочетаний...

.....  
Я думаю, что не без основания я убежден, что жизнь  
есть после смерти

И что моя голубка где-то жива, как не без основания  
Я убежден, что завтра, в шесть, проснусь  
Двадцать второго июля тысяча девятьсот пятьдесят  
девятого года,

И что день будет, верно, погожий;  
Дайте же мне самому поставить этот будильник,  
Зевнуть и вернуть «Стихи» Шейда на их полку.

Однако лечь, как он отмечает, еще рано, и он опять смотрит за окно, на  
тихое предместье и светлый вечер:

Темная «Ванесса» с алой перевязью  
Колесит на низком солнце, садится на песок  
И выставляет на показ чернильно-синие кончики  
крыльев,

крапленные белым.

И сквозь приливающую тень и отливающий свет  
Человек, не замечая бабочки, —  
Садовник кого-то из соседей, — проходит,  
Толкая пустую тачку вверх по переулку.

Последний куплет поэмы остается незавершенным — если только мы не вернемся к первой строке, которая замкнет все построение, и не срифмуем последнюю строку («Trundling an empty barrow up the lane») с «Я был тенью свиристея, убитого» («I was the shadow of the waxwing slain»<sup>157</sup>) и одновременно — с уверением Шейда, что он спроецировал себя в небесную лазурь, что он одновременно — безжизненное тело и существо, порхнувшее в отраженные небеса. Именно в этот момент, заявив о своей уверенности, что он проснется завтра утром, Шейд покидает веранду и, сопровождаемый Кинботом, отправляется навстречу смерти и через несколько минут уже лежит, «с открытыми мертвыми глазами, направленными кверху на вечернюю солнечную лазурь». Сочиняя последние строки поэмы, он заводит будильник, чтобы тот разбудил его на следующее утро, смотрит в окно на садовника — на самом деле это чернокожий садовник Кинбота, — который толкает пустую тачку вверх по переулку, а потом делает шаг в сторону этого переулочка и своей смерти: последовательность, которая с магической точностью повторяет концовку Песни Первой и первый детский припадок Шейда, первый вкус смерти, испытанный, когда он играл с жестяной тачкой, толкаемой жестяным мальчиком, заводным «негретенком из крашеной жести»<sup>12</sup>.

Концовка поэмы, равно как и подразумеваемый возврат к ее началу, переполнены совпадениями до такой степени, что не оставляют места сомнениям. Шейд оставил поэму незавершенной и воплотил в жизнь предположение, высказанное сразу же вслед за «полями старой Зембли»: *«Жизнь человека как комментарий к эзотерической / Неоконченной поэме. Записать для будущего применения»*.

Как Джон Шейд, автор автобиографической поэмы, он может сколько угодно утверждать о своей уверенности, что проснется завтра живой и невредимый, но, с другой стороны, он знает, что, как и любой другой, не застрахован от непредсказуемости существования. И вряд ли можно продемонстрировать драматизм этого несоответствия с большей остротой, чем сделав шаг за пределы поэмы и своего собственного «я» и тут же пав случайной жертвой убийцы, словно свиристель, разбившийся о лазурь, а потом спроецировав себя в Кинбота, который продолжает полет в отраженном небе комментария. Ибо, как явственно следует из поэмы, Шейд испытывает потребность шагнуть за грань своей смерти и наполнить себя смыслом, который он не в состоянии выразить через текст своей жизни, но только через текстуру взаимосвязанных поэмы и комментария, себя и не-себя, жизни и того неведомого, что ждет потом. Он хочет попытаться проникнуть в чужую душу и сыграть роль торговца жизнью и смертью, показать будто бы из-за пределов своего существования, как его собственная смерть может внезапно превратить тупик его пожизненного поиска во врата открытия.

## VIII

---

<sup>157</sup> Дополнительным ключом к намерению Шейда может служить то, что в рифме «lane — slain» имеется опорная согласная, в особом пристрастии к которым Шейд признается в самом конце поэмы.

Набоков изображает Шейда таким образом, чтобы не оставить ни малейших сомнений, что его поэту вполне доступна такая выдумка — скрыть свое лицо за безумной маской комментатора. У Шейда, специалиста по Попу, перед глазами пример «Дунсиады», тоже поэмы из четырех частей, написанной героическими куплетами и снабженной эксцентричными комментариями вымышленного критика и комическим указателем: пародия на научный эгоизм. Будучи специалистом по восемнадцатому веку, он также знаком с «Битвой книг» Свифта, где «злокозненное божество, именуемое Критикой... обитает на вершине заснеженной горы в Новой Земле». По роду научных занятий он также, безусловно, знаком с Босуэллом, который в своей «Жизни Джонсона» демонстрирует почти комическое в своей настойчивости стремление познакомить Джонсона с Шотландией, его, Босуэлла, далекой северной страной, а также склонен выдвигать себя на первый план, почти как Кинбот, разве что в более сдержанной форме. И разумеется, будучи писателем и ученым, Шейд привык отполировывать свою прозу так же, как и стихи, — Кинбот даже признается в «бессознательном подражании прозаическому стилю... собственных критических статей» Шейда — как привык и к причудам критиков, доведенной до абсурда пародией на которых является Кинбот.

Именно Шейд сообщает нам, что Кинбот — «автор замечательной книги о фамилиях» — достаточно прозрачный намек. Согласно настольному словарю Набокова, второму изданию Вэбстера, «kinbote» — это компенсация или выкуп (bote), «выплачиваемая убийцей родственникам (kin) жертвы». Джек Грей, убийца Шейда, разумеется, не выдает Кинбота Сибилле в качестве компенсации — да он ей не больно-то и нужен. Это имя приобретает тот смысл, на который указывает Набоков, только в том случае, если Шейд, в качестве компенсации за шок, вызванный его фиктивной смертью, преподносит Сибилле раздражающего, но удивительно колоритного Кинбота, нападки которого на Сибиллу, отраженные в еще одном зеркале, так, чтобы мы могли прочесть их с точностью до наоборот, разумеется, есть дань ее неколебимой верности. Столь же значительно и слово «Botkin». Согласно второму изданию словаря Вэбстера, одно из значений слова «bodkin» — или, как настаивает Кинбот, «botkin» — «человек, затесавшийся между двумя другими людьми», подобно Кинботу, который пытается затиснуться между Джоном и Сибиллой Шейд. Впрочем, основное значение этого слова, разумеется, «кинжал, стилет» — и в этом значении оно приводит на память «Гамлета»: «When he himself might his quietus make / With a bare bodkin»<sup>158</sup>, а также самоубийство, которое уничтожит непрошеного гостя, втершегося между Шейдами, как только он закончит свой комментарий и указатель.

Хотя сразу несколько критиков предлагают объявить единственным автором и поэмы, и комментария Шейда<sup>12</sup>, один или двое других полагают, что это Кинбот ответствен за непрекращающиеся переключки между двумя частями<sup>13</sup>. У Кинбота есть перед Шейдом одно преимущество: согласно сюжету, на момент написания комментария он еще жив. Однако если Набоков целенаправленно указывает нам, что Шейд мог придумать все произведение целиком, он столь же целенаправленно опровергает предположение, что это мог быть Кинбот. Кинбот признается, что он «никуда не годный рифмач» — что самым нелицеприятным образом подтверждают неуклюжие варианты, которые он выдумывает, дабы создать впечатление, будто

---

<sup>158</sup> Когда б он сам мог дать себе расчет / Простым кинжалом (перевод М. Лозинского).

Шейд действительно замыслил поэму о побеге Карла II. Весь смысл его комментария в том и состоит, что сам он не в состоянии выражать свои мысли в стихах и, соответственно, не может обессмертить свою фантазию — Земблю. Ему не хватает самоконтроля («и будь она проклята, эта музыка») даже для того, чтобы привести в систему критический комментарий, не говоря уж о том, чтобы сочинить безупречную по структуре поэму. Он безумен, полностью пропитан своей манией, не интересуется другими людьми и ни за что не стал бы изобретать счастливого гетеросексуала, создающего поэму, которая не имеет к нему, Кинботу, ни малейшего отношения. И уж конечно он никогда не стал бы писать комментарий, напичканный отсылками к его собственным промахам, вроде ляпсуса с *hallucination/halitosis* или того, что он даже не знает источника заглавия поэмы. Кинбот, который прекрасно знает английскую поэзию, который в состоянии изобрести таких приятных Джона и Сибиллу Шейдов и который способен на такое невероятное остранение от собственной личности, не только не имеет нужды искать духовного убежища в Зембле, но это и вовсе не Кинбот. Представление о Кинботе как авторе и поэмы, и комментария столь же маловероятно, как предположение, что «Буря» — это сон Калибана.

## IX

И еще одна улика, служащая убедительным доказательством того, что Набоков видел в Шейде автора предисловия, поэмы, комментария и указателя. Через четыре года после выхода в свет «Бледного огня» Набоков закончил черновик предисловия к переработанному варианту «Память, говори» следующим замечанием касательно нового указателя к его автобиографии. Оно добавлено как посвящение:

Как говорит где-то Джон Шейд,  
Nobody will heed my index,  
I suppose,  
But through it a gentle wind *ex*  
*Ponto* blows<sup>159</sup>14.

В окончательном варианте предисловия к «Память, говори» Набоков решил не раскрывать секрета «Бледного огня», оставить читателям возможность проникнуть в него без посторонней помощи, однако этот набросок не оставляет никаких сомнений в том, что, по его замыслу, именно Шейд составляет указатель, через много месяцев после того, как Джек Грей или Йакоб Градус якобы всадил пулю ему в сердце.

Что же хотел сказать Шейд, умертвив самого себя и позволив своей «тени» предстать в образе безумного соседа? Перефразируя изобретенного Набоковым философа бытия после смерти Пьера Делаланда, Федор пишет в «Даре»: «Несчастливая маршрутная мысль, с которой давно свыкся человеческий разум (жизнь в виде некоего пути), есть глупая иллюзия: мы никуда не идем, мы сидим

---

<sup>159</sup> Думаю, никто не обратит внимания на мой алфавитный указатель, но сквозь него дует *ex ponto* (с моря — *лат.*) ласковый ветер.

дома. Загробное окружает нас всегда, а вовсе не лежит в конце какого-то путешествия. В земном доме вместо окна — зеркало; дверь до поры до времени затворена; но воздух входит сквозь щели»<sup>15</sup>. Шейд, из-за своих детских припадков и сердечного приступа, из-за того, что он поскользнулся на полу жизни и, прежде чем снова встать на ноги, заглядывал в щель под дверью, знает, что за этими окнами находится нечто, что может отразить обратно его жизнь.

В строках, открывающих поэму, Шейд проецирует самого себя в этот зазеркальный мир и продолжает жить и лететь в отраженных небесах Зембли в виде своего зеркального двойника, Кинбота. Объекты в зеркале всегда отражаются в обратном направлении, будто бы А Аппалачии становится Z Zembl'i. И Кинбот, и Шейд — писатели, университетские преподаватели и соседи, в остальном же они обитают на противоположных полюсах. Кинбот — вегетарианец, Шейду же «чтобы поестъ овощей... необходимо совершить усилие». Кинбот бородат, «высок ростом» и атлетически сложен; Шейд гладко выбрит, приземист, грузен и неуклюж. Кинбот — гомосексуалист, одинокий человек, постоянно меняющий партнеров; Шейд — гетеросексуален и уже почти сорок лет живет в счастливом браке с бывшей одноклассницей. Кинбот — истовый, но терзаемый духовными муками христианин, Шейд — безмятежный агностик, Кинбот безумен, Шейд светел умом и пребывает в согласии с окружающим миром. Кинбот прежде всего изгнанник, Шейд же всю жизнь прожил в одном и том же доме. Одержимый манией самоубийства, Кинбот считает лучшим способом свести счеты с жизнью падение в смерть и не может оторвать взоров от этой «прельстительной бездны». Шейд с уверенностью заявляет, что проснется на следующее утро, вся его жизнь посвящена исследованию и оборонению «недопустимой бездны» смерти, и он летит прямо навстречу своей воображаемой смерти в лазурном зеркале кинботовского мира, когда сталкивается со стекольщиком и «Тенью» Йакобом Градусом.

Как же зеркальный мир Кинбота, придуманный Шейдом, позволяет последнему выразить то, что он не может выразить напрямую, своим собственным голосом?

Шейд всегда с особой остротой сознавал ограниченность того, что доступно отдельному разуму, поскольку это только один разум:

один лишь я  
Не знаю ничего, и великий заговор  
Книг и людей скрывает от меня правду, —

и любому разуму, поскольку разум этот смертен:

Пространство есть роение в глазах, а время —  
Звон в ушах. И в этом улье я  
Заперт.

Посредством воображения Шейд открывает возможности, заслоненные от него ограниченностью его разума и опыта. Вообразить себя на длину целой строки тенью свиристеля ему мало: он хочет попробовать переселиться в другую душу, в душу человека, как можно более от него далекого: иностранца, безумца,

гомосексуалиста, самоубийцы. В «Подлинной жизни Себастьяна Найта» В. предполагает, что «потусторонность и состоит в способности сознательно жить в любой облюбованной тобою душе — в любом количестве душ, — и ни одна из них не сознает своего переменяемого бремени»<sup>16</sup>. Шейд пытается представить себе, какова она — столь полная свобода от собственной личности.

Однако, как ему известно со времен работы в I.P.H., любая попытка точно определить потустороннее натывается на абсурдность потуг выразить невообразимое в человеческих понятиях. Возможно, лучший способ намекнуть на то, что, возможно, лежит за гранью, — четко очертить пределы человеческого разума и предположить, что в смерти пределы эти выворачиваются наизнанку с той же легкостью, что и отражения в зеркале. Для этого Шейд и создает Кинбота, каковой есть самое что ни на есть жесткое определение тюрьмы человеческой личности.

В качестве соседа или коллеги Кинбот попросту невыносим. Однако в глубинах его разума таится «ток магического безумия»: даже в нем есть нечто драгоценное и невосполнимое. Именно из-за того, что мы ценим различия между людьми, независимость человеческого духа, мы не можем позволить, чтобы чужие вторгались в тайники нашей души. Кинбот игнорирует этот основной постулат человеческой этики. Обливаясь каждую ночь холодным потом от страха, что кто-то шпионит за ним, сам он настырно пытается проникнуть в тайники разума Шейда, и вызванное этим возмущение в большой степени и определяет нравственный запал «Бледного огня».

С одной стороны, Шейд умерщвляет себя, чтобы переселиться в душу Кинбота, как бы намекая на высвобождение личности, предположительно возможное после смерти. С другой стороны, он создает Кинбота, который как никто другой демонстрирует, что значит пожизненное заключение в темнице собственной личности, и в то же время пытается ворваться в потаенное святилище чужой души.

## Х

«Бледный огонь» изображает изоляцию души как непреходящее состояние, в котором проходит земная жизнь. Помимо неизбежного нравственного налога тайны частной жизни, наша изоляция взымает с нас и еще одну плату: бремя человеческого одиночества. Несмотря на своих «пинг-понговых мальчиков», Кинбот ужасающе одинок — и это, разумеется, ставит его в положение диаметрально противоположное таковому Джона и Сибиллы Шейд. С нежностью воспевая Сибиллу в своей поэме, Шейд изображает супружескую любовь как брешь в одиночестве души, взгляд вперед, в некое пространство за гранью человеческой неприкаянности, которого мы, возможно, достигнем после смерти. Рассеянные по комментарию завистливые выпады Кинбота против Сибиллы, вызванные тем, что она столь многое разделяет с Шейдом, и тем, как отважно она оберегает его частную жизнь от вторжения извне, — это инвертированная благодарность за ее супружескую любовь.

Кинбот и сам — человек женатый. Из соображений престолонаследия, Карл Возлюбленный берет в жены Дизу, герцогиню Больстонскую. Она испытывает к

нему беспомощную любовь, он к ней совершенно равнодушен. Тем не менее сны о Дизе терзают его по ночам, и его переживаемая в снах любовь к ней превосходит «по эмоциональному тону духовной страсти и глубине все то, что он испытывал в часы существования на поверхности. Эта любовь была как непрерывное ломание рук, как блуждания души по бесконечному лабиринту безнадежности и раскаяния». Кинбот отмечает, что Диза удивительно похожа на Сибиллу, и восклицает, что если мы не оценим странности этого факта, «нет смысла в писании стихов, или примечаний к стихам, или вообще чего бы то ни было». На деле же его сны о Дизе — это ответ, доходящий из мира его создателя. И в самой сердцевине этого повторяющегося сна он знает, что Диза

только что нашла какой-то обличающий его предмет — кавалерийский сапог в его постели, — доказывавший вне всякого сомнения его неверность. Бисерные капли испарины выступали на ее бледном голом лбу, но ей нужно было слушать болтовню случайного гостя или направлять рабочего с лестницей, который, поочередно опуская и закидывая голову, нес эту лестницу в обнимку к разбитому окну. Можно было вынести — сильный, безжалостный сновидец мог бы вынести — сознание ее горя и гордости, но никто не мог бы вынести ее автоматической улыбки, когда она переходила от ужаса своего открытия к банальностям, которые от нее требовались. Она отменяла иллюминацию, или обсуждала больничные койки со старшей сестрой, или просто заказывала завтрак на двоих в морской пещере, — и сквозь будничную простоту разговора, сквозь игру обворожительных жестов, которыми она всегда сопровождала иные готовые фразы, он, стонущий сновидец, различал смятение ее души и сознавал, что ее постигло отвратительное, незаслуженное, унижительное несчастье и что только долг, этикет и ее непоколебимая доброта по отношению к безвинному третьему лицу дает ей силу улыбаться.

Для Набокова способность проявлять «непоколебимую доброту» к другим среди собственных тяжелых невзгод — один из высочайших этических принципов, своего рода нравственное мерило, снова и снова возникающее в рассказах, пьесах и романах, написанных на протяжении сорока лет. Здесь эта способность фигурирует в фантазии безумца, изобретенного человеком, который и сам является вымышленным персонажем, однако целая вереница линз и зеркал, сквозь которые мы смотрим на доброту и терпимость Дизы, превращается в мощный оптический инструмент, увеличивающий и фокусирующий ее образ. Этим безнадежно-щемящим портретом Дизы Джон Шейд и его создатель превращают сон в зазеркальном мире безумца в утверждение того, что человеческая доброта и человеческая любовь предвосхищают преображение личности, которое, может быть, возможно по ту сторону смерти, где «любопытность, нежность, доброта, стройность, восторг»<sup>17</sup> являются нормой.

## XI

В Песни Второй «Бледного огня» Шейд повествует о ночи самоубийства Хэйзель Шейд посредством череды завораживающих контрапунктов: тема — Джон

и Сибилла Шейд беспокойно смотрят телевизор; контрапункт — их блистательно умная, но тучная, непривлекательная и хмурая дочь, двадцати трех лет от роду, впервые в жизни отправляется на заглазное свидание. Ее партнер при виде ее приходит в ужас, изобретает неубедительный предлог и ретируется; она прощается с двумя друзьями, устроившими это свидание, садится в автобус и проезжает часть пути до дома.

Озеро лежало в тумане, с наполовину затонувшим  
льдом.

Смутная тень ступила с заросшего тростником  
берега

В похрустывающую, переглатывающую топь и  
пошла ко дну.

Кинбот выстраивает комментарий также на основе контрапункта, синхронизируя написание Шейдом «Бледного огня» с приближением Градуса к Ный-Уаю, — а для него приближение Градуса означает неумолимое приближение его собственного самоубийства. Размышляя о своем будущем в последних строках комментария, Кинбот пишет: «Но что бы ни случилось, где бы ни была поставлена декорация, кто-то где-то тихо пустится в путь, кто-то уже пустился в путь, кто-то довольно еще далеко покупает билет, садится в автобус, на корабль, на самолет, доехал, шагает навстречу миллиону фотографов, и вот сейчас он позвонит у моей двери — более крупный, более почтенный, более умелый Градус».

Шейд сознательно создает контрапункт между Кинботом-самоубийцей и своей поэмой, в надежде, что наблюдения над одиночеством души помогут ему понять причины смерти его дочери. Шейд сознает, что не сможет разгадать всех тайн, скрывавшихся в душе Хэйзель, но твердо знает, что на самоубийство ее толкнул страх перед перспективой провести всю жизнь без возлюбленного. Сотворив отчаянное одиночество Кинбота, Шейд пытается показать, что даже в одиночестве и отчаянии, которые толкнули Хэйзель на отчаянный шаг, может отыскаться нечто, подобное потаенному магическому сиянию, каким сияет Зембля в сознании Кинбота.

## XII

Хотя в своей поэме «Бледный огонь» Шейд выражает уверенность в посмертном существовании, все его попытки доказать это существование, от I.P.H. до загадочного видения фонтана, заводят в тупик. Однако стоит ему оставить свою материальную жизнь и шагнуть в зазеркальный мир Зембли, он обретает свободу рассуждения, которой не может позволить себе под своей собственной личиной.

Один из использованных им тактических приемов — представить побег Кинбота из Зембли как переход из одного мира в другой. В детские годы будущий король, очистив проход от старых полок и их содержимого, в том числе и перевода «Тимона Афинского», отправляется вслед за своим сверстником и соложником Олегом, герцогом Ральским, по потайному туннелю, проходящему под Тимоновой аллеей. «Олег шел впереди: его изящно оформленные ягодицы, тесно обтянутые



индиговой бумажной тканью, бодро двигались, и, казалось, не факел, а его собственное оживленное сияние озаряет перескакивающим светом низкий потолок и тесные стены». Испугавшись шума в дальнем конце туннеля, мальчики бросаются назад. Вскоре после прогулки по потайному туннелю юный принц едва не умер от воспаления легких: «В бреду он одно мгновение пытался следовать за светящимся диском, исследующим бесконечный туннель, а в следующее пытался обхватить тающие ляжки своего светловолосого катамита». Гибель Олега в пятнадцатилетнем возрасте «помогла стереть из памяти реальность их приключения. Понадобилась революция, чтобы тайный ход снова стал реальностью».

После революции Карла Возлюбленного заточают в той самой комнате, из которой начинается туннель. В первую проведенную там ночь окно озаряют «далекие спазмы зарниц». «У лампы на ночном столике как раз хватало силы, чтобы отбросить яркий блик на позолоченный ключ в чуланной двери. Внезапно от этой искры разгорелся в уме узника великолепный пожар» — он вспомнил об их с Олегом приключении в туннеле. Когда король собирается спуститься в туннель, тема электричества снова вспыхивает и рассыпается искрами: «Дальняя молния все еще время от времени вздрагивала в окне. Король впотьмах кончил питье и поставил пустой стакан на ночной столик, где он стукнулся с приглушенным звоном о стальной электрический фонарик, приготовленный предусмотрительными властями на тот случай, если бы потухло электричество, что теперь нередко случалось». В темноте он снова расчищает проход от полок, и оттуда с миниатюрным глухим стуком падает какой-то предмет. Догадавшись, что это — «Тимон Афинский», король берет его с собой как талисман. Благополучно спустившись в туннель, он зажигает карманный фонарик: «Тусклый свет, который он наконец-то выпустил на волю, был теперь его драгоценнейшим спутником, Олеговым духом, призраком свободы». Проходя по туннелю под фундаментом музея, король замечает «безголовую статую Меркурия, проводника душ в преисподнюю», и выходит на поверхность в здании театра, неподалеку от Тимоновой аллеи.

Если не считать собственно «Бледного огня», самое длинное и самое удачное из предложенных нам стихотворений Джона Шейда — «Природа электричества»:

Покойники, кроткие покойники — кто знает? —  
Живут, быть может, в вольфрамовых нитях,  
И на моем ночном столике горит  
Умершая невеста другого.

И может быть, Шекспир затопляет целый  
Город бесчисленными огнями,  
И пламенная душа Шелли  
Завлекает бледных ночниц в беззвездные ночи.

Уличные фонари пронумерованы, и возможно,  
Что номер девятьсот девяносто девятый  
(столь ярко светящий сквозь столь зеленое

дерево) —  
Это один из моих старых друзей.

А когда над мертвенно-бледной равниной  
Играет вилка молнии, в ней, может быть, живут  
Мучения какого-нибудь Тамерлана,  
Рев тиранов, раздираемых в аду.

Пересказывая фантастический побег короля, Шейд наполняет атмосферу электричеством, как бы намекая на присутствие фантомов и переход в иной мир, с бледным огнем фонарика в руке и «Тимоном», из которого позаимствовано название «Бледного огня». Перемещение короля из Зембли в Аппалачию равнозначно перемещению из одного мира в другой, из жизни в смерть. Кроме того, оно отвечает условию, которое Шейд ставил для своей «слабой надежды»:

Готов я стать цветочком  
Или жирной мухой, но никогда не позабыть.  
И я отвергну вечность, если только  
Печаль и нежность  
Смертной жизни, страсть и боль  
.....  
Не предстоят новоумершим в небесах,  
Хранимые годами в их твердынях.

Ибо, перебираясь из Онхавы в Нью-Уай, Кинбот берет с собой все свои воспоминания.

### XIII

Изобретая Кинбота, Шейд также берет на себя роль богов: он управляет своим вымышленным миром с той же уверенностью, с какой, как ему представляется, некие высшие силы управляют его жизнью — те силы, которые «играли в игру миров, производили пешки / В единорогов из кости слоновой и в фавнов из эбена».

Кинбот, в своей ипостаси рассказчика, и сам пытается управлять, в куда более низменной и неприглядной форме, Градусом — во-первых, создавая контрапункт между сочинением поэмы и приближением Градуса, а во-вторых, предаваясь комичным попыткам повествовательной мести. Он упивается властью над Градусом, которую дает ему язык, и злорадно смакует даже внутренние муки последнего, происходящие от несварения желудка:

Мы уже знаем некоторые его жесты, мы знаем напоминающий шимпанзе наклон его широкого тела и короткие задние ноги. Мы достаточно слышали о его измятом костюме... Мы видим, несколько неожиданно, его влажную плоть. Мы можем различить (налетая прямо на него, но в совершенной безопасности, — как призрак, проходя сквозь него, сквозь блещущий пропеллер его самолета, сквозь делегатов,

усмехающихся и машущих нам) его фуксиновые и багровые внутренности и странную, не очень благополучную, зыбь, колышущую его кишки.

Он описывает, как Градус встречает грациозного юношу, на котором «не было ничего кроме набедренной повязки в леопардовом крапе», — юношу Кинбот принимается деловито переодевать, он последовательно предстает «с обвитыми плющом бедрами», одетым в «черные плавки», «белые теннисные шорты» и «тарзановские шорты» — подспудная насмешка над Градусом, не способным разглядеть и оценить столь дивное юное создание.

Шейд, безусловно, тоже управляет Кинботом, но с куда меньшим злорадством. Побег Кинбота он окружает не только вспышками призрачного электричества, но и возникающими один за другим образами игры судьбы как игры в шахматы. Заточенный в башню, еще до того, как его перевели в комнату, из которой начинается туннель, король испытывает «забавное чувство, что он единственная черная фигура в том, что составитель шахматных задач мог бы назвать „выжидательной-задачей-с-королем-в-углу“ типа *solus rex*». Позднее он предлагает Шейду название «*Solus rex*» для его Земблянского эпоса. Непосредственно перед тем, как юный принц вместе с Олегом проникают в туннель, его английский и французский наставники, мистер Кэмпбелль и мсье Бошан, садятся за игру в шахматы; вернувшись из туннеля, мальчики находят наставников заканчивающими партию вничью. В ночь бегства короля из замка два солдата играют на каменной скамье под окном его узилища в ланскнехт, вымышленную игру, название которой происходит от немецкого *Landsknecht* (пехотинец-наемник)<sup>18</sup> и которая наверняка представляет собой земблянский вариант шахмат. Проходя по туннелю, король замечает возле статуи Меркурия «треснувший кратер с двумя черными фигурами, играющими в кости под черной пальмой». Одеваясь в темноте перед побегом, король натягивает на себя подвернувшиеся под руку спортивные штаны и свитер, и только много позже обнаруживает, что с ног до головы одет в красное — он становится Красным Королем, разумеется, красным *шахматным* королем из «Алисы в Зазеркалье»<sup>19</sup>. Во время побега через горы (примечание к строке 149) он останавливается у озера и видит, как его красное отражение движется, в то время как сам он стоит на месте: странноватая сцена, в которой он будто бы проходит сквозь свое собственное отражение. По словам Траляля и Труляля, и они, и Алиса — всего лишь кусочки сна, который снится Красному Королю, но хотя рассказ Кинбота о Шейде как его верном друге — тоже кинботовский сон, в данном случае Алиса становится сновидицей, а Шейд управляет всеми перемещениями *своего* красного короля.

Глядя на свое отражение в горном озере, король содрогается от пронзительного «*alfear* (непреодолимого страха, нагоняемого эльфами)» и начинает декламировать про себя, по-немецки и по-земблянски, строки из «Лесного царя» Гёте. Джон Шейд в свою очередь вплетает строки Гёте в свою поэму, в тот эпизод, когда они с женой играют в шахматы, пытаясь отвлечься от назойливых мыслей о дочери, которая погибла на дне другого озера:

И когда мы потеряли наше дитя,  
Я знал, что не будет ничего: никакой самозванный

Дух не коснется клавиатуры сухого дерева, чтобы  
Выстукать ее ласкательное имя; никакой призрак  
Не встанет грациозно, чтобы нас  
Приветствовать в темном саду, близ кари.

«Ты слышишь этот странный звук?»  
«Это ставень на лестнице, мой друг».

«Это ветер! не спишь, так зажги и сыграй  
Со мною в шахматы. Ладно. Давай».

«Это не ставень. Вот опять. В углу».  
«Это усик веточки скребет по стеклу».

«Что там упало, с крыши скатясь?»  
«Это старуха-зима свалились в грязь».

«Мой связан конь. Как тут помочь?»

Кто мчится так поздно сквозь ветер и ночь?  
Это горе поэта, это — ветер во всю мочь,  
Мартовский ветер. Это отец и дочь.

Шейд не слышит в голосе ветра ничего, кроме горя своей утраты и отголосков стихотворения, заканчивающегося тем, что в руках отца лежит мертвый мальчик. Но он сам в свое время напишет стихотворение — Песнь Вторую «Бледного огня» — где, чтобы осознать судьбу Хэйзель, он сам примет на себя роль судьбы, играющей в свои непостижимые игры с его дочерью и ее обеспокоенными родителями, а потом сделает еще один шаг вперед, войдет в Зазеркалье, чтобы стать одновременно и свиристелем с красным хохолком, и его тенью, и красным королем, шагающим навстречу самоубийству, и сверхъестественным шахматным игроком, подвигающим его в эту сторону. Только разыграв игру миров, способен он постичь свой собственный мир.

## XIV

Внутри поэмы Шейд убежден: он никогда больше не увидит и не услышит умершую Хэйзель: не явится ни самозванный дух, ни призрак. Однако в комментарии он излагает призрачный эпизод из прошлого своей дочери — Кинбот записывает его, но не улавливает его значимости. В студенческие годы Хэйзель Шейд заинтересовалась слухами о странных звуках и проблесках света в старом амбаре. Она отправляется самостоятельно обследовать амбар ночью и видит там «кружок бледного света», скользящий по темным стенам. Она начинает расспрашивать «светящийся кружок»: в надежде, что он передаст ей какое-то сообщение, она снова и снова зачитывает алфавит, дожидаясь, пока одобрителный подскок не укажет ей очередную букву. Кинбот переписывает довольно скучный

результат: «пада ата и не ланта неди огол варта тата астр трах пере патад ано улок сказ». Отметив, что «амбарное привидение как будто изъяснялось со спастическим затруднением, следствием апоплексии», Кинбот пытается вычитать в этом послании намеков на грядущее самоубийство Хэйзель, но ничего не находит. Он просто ищет не то. Набоков отметил частным образом, что послание можно расшифровать как нечетко проговоренное предупреждение, переданное через Хэйзель ее отцу, равно как и намек на заглавие его поэмы, которая будет написана много лет спустя. *Папа* — дальше возникает «*аталанта*» из последней сцены Шейдовой поэмы — когда закончит бледный огонь (*неди огол*), не должен, чтобы его не приняли за «*гол варта*» (Гольдсворта), ходить в *проулок*; это сказано призраком в сарае. Судя по всему, послание исходит от Шейдовой тетюшки Мод, которая растила его в детстве и отличалась склонностью «к гротескным разрастаниям и образам смерти»<sup>160</sup>20, перед смертью перенесла удар, сопровождавшийся нарушениями речи, и некоторое время после своей кончины, судя по всему, оставалась в доме в виде полтергейста, не дававшего покоя Хэйзель.

Почему Шейд заставляет Кинбота записать именно эту сцену, бледные потусторонние огни которой соотносятся со светящимися дисками в туннеле, через который Кинбот совершает свой побег? Суть послания бледного огонька состоит в том, что в момент получения этой весточки никто не может разгадать его смысла; весомость его выявляется только в момент «гибели» Шейда. Собственно, Шейд выстраивает весь комментарий таким образом, что поэма как бы обретает новую жизнь через прием его подложной смерти: образ свиристея, рассказ о пожизненной борьбе со смертью, его детские припадки, его взрослый приступ; его «не текст, но текстура», его «играние в игру миров», его незавершенная поэма, в конце которой напрашивается строка «Я был тенью свиристея, убитого».

Шейд разыгрывает сцену своей смерти таким образом, чтобы она выглядела как можно более бессмысленной и незаслуженной. Едва закончив свой шедевр, он падает жертвой предназначенной другому пули умалишенного убийцы; уже почти ставшая бессмыслицей, сцена эта лишается остатков смысла, когда другой сумасшедший присваивает одновременно и убийство, и все еще теплый текст «Бледного огня». Держась в границах правды относительно своей собственной жизни, Шейд оркеструет пронзительный контрапункт, связанный со смертью Хэйзел, который дерзко вписывает ее попусту растрченную жизнь в более сложный узор. На диких просторах комментария он превращает свою еще более беспричинную смерть в составляющую захватывающе-разветвленного узора. Возможно, глядя с обратной стороны жизни, любая смерть, даже самая бессмысленная, способна стать центром сияющей паутины смысла.

## XV

Разумеется, по мере того, как крепнет наша уверенность, что Шейд является

<sup>160</sup> Таким как тройная аллюзия на бабочку аталанту, которая, как отмечает Геннадий Барабтарло, впархивает в последние строки поэмы и потом сопровождает Шейда и Кинбота на всем их последнем роковом пути к дому Гольдсворта: «пада *ата* и не *ланта* неди огол *вартта тата* астр трах пере *патад ано* улок сказ» (Nabokovian 13, [1984] 18) (чуть более явственно выраженное в английском оригинале, но безусловно намеренно переданное в переводе В. Набоковой. Прим. перев.)

автором и поэмы, и комментария, все сильнее слабеет наша вера в то, что человек, который сумел изобрести Земблю и свое собственное убийство, представит нам в поэме свою жизнь в истинном свете, а не станет подгонять поэму и комментарий друг к другу. Чем больше автономности видим мы в Шейде-художнике, тем менее отчетливыми становятся контуры Шейда-человека. Другими словами, он начинает трансформироваться в Набокова.

Как и Шейд, Набоков стремится выразить посредством вымысла то, что не может выразить в беспристрастном отчете о своей жизни: уверенность, что, глядя сквозь волшебное зеркало своего искусства, он может разгадать загадку смерти, которая, в противном случае, останется для живых неразгаданной. Как и Шейд, он приемлет идею миров внутри миров. Он назначает Шейда на роль беспристрастного автора версифицированной автобиографии, Кинбота — на роль рассказчика о роковом столкновении между Шейдом и Градусом, а потом дает Шейду еще одну дополнительную роль — роль невидимого создателя Кинбота и Градуса, невидимого толкователя замыслов смерти. Он намекает, что Шейд своими действиями, своими попытками постичь смерть и неизведанные силы, лежащие за пределами жизни, через игру в их игры, доказывает, что его цели близки к целям *его* невидимого создателя, Набокова, а в самом конце, когда удлиняющаяся спираль делает свой последний виток, прежде чем исчезнуть из виду, Набоков имплицитно выражает надежду, что его труд в свою очередь может оказаться близок по своим целям к целям неведомых загадочных сил, маячащих где-то за гранью.

Зембля Кинбота — это попытка безумца Боткина примириться с горечью одиночества и изгнания. Искусство Шейда — это попытка примириться с явной бессмысленностью того, как жизнь его дочери — да и любая другая жизнь — растрачивается в смерти. Однако, показывая взаимосвязь между поэмой и комментарием, Шейд недвусмысленно заявляет, что хотя его художественные задачи и возникли из его собственной жизни, для того чтобы выразить все, что ему хотелось, он вынужден был выйти за рамки этой жизни. В Песни Второй он подчиняет трагедию смерти Хэйзель дисциплине своего искусства, однако чтобы удовлетворить свои собственные упования, он вынужден изобрести отчаяние Боткина-Кинбота и свою собственную бессмысленную смерть. Скрытый за масками этих двух персонажей Набоков пытается примириться и с тем, и с другим горем: потерей России и бессмысленной гибелью своего отца. Чувства Набокова к России явственно — хотя и магически — отражены в зеркальном мире Зембли, однако то, что он задумал «Бледный огонь» с целью хотя бы попытаться придать смысл жизни, в которой возможно нечто столь трагическое и бессмысленное, как гибель его отца, выглядит куда менее убедительно. Рассеять наши сомнения помогут несколько исторических фактов. В.Д. Набоков родился 21 июля, в день убийства Шейда. В 1922 году, в берлинском зале заседаний, убийцы Таборицкий и Шабельский-Борк выстрелили В.Д. Набокову прямо в сердце, хотя их намеченной жертвой был Милюков,<sup>21</sup> — так же как Градус или Грей намеревался убить Кинбота или Гольдсворта, но уж никак не Шейда, которому его пуля пробила сердце. А после смерти В.Д. Набокова именно некий С.Д. Боткин, — «Боткин», как и «Набоков», — почтенная русская фамилия, — сменил его на посту признанного главы русских эмигрантских организаций в Берлине.

«Бледный огонь» — поразительный шедевр технического мастерства, празднество юмора, восторг вдохновения, этюд жизни и смерти, разума и безумия, надежды и отчаяния, любви и одиночества, отчужденности и близости, доброты и эгоизма, творчества и паразитизма, а самое главное — череда необыкновенных открытий. Накладывающиеся друг на друга уровни вымысла, окружающие гибель Шейда, превращают «Бледный огонь» в захватывающее пиршество разума, однако главное чудо его заключается в том, что в сердцевине этой книги, где каждый факт как бы излучает множественность смысла, лежит самый непоправимо-трагический эпизод жизни Набокова. Из взрыва зловещего хаоса он создает безукоризненный порядок.

## ГЛАВА 19

### Человек и маска: Монтрё, 1961–1964

#### I

Поезд из Цюриха в Женеву, проходящий через Монтрё по дороге к перевалу Симплон и дальше в Италию, поднимается от Лозанны в горы, и отсюда, сверху, открывается вид на озеро Леман. Внизу спускаются со склонов к воде виноградники. Сизо-голубая дымка на южной, французской, стороне озера скрывает нависшие над берегом синеватые громады Савойских Альп. На солнечной северной стороне железная дорога прядет вниз, и над ней разворачивается панорама богатых особняков; дальше с поезда видны берег, озеро в легкой ряби, черный лебедь, стайка лысух, тихо плещущихся в воде. Поезд поднимается в гору и вновь спускается к берегу, и увенчанные снегом клыки Дандю-Миди неясно вырисовываются за верхней долиной Роны в дальнем конце озера.

Горы и озеро застыли в волшебном величии. Пароход бесшумно скользит по воде, потом льнет к причалу. Виноградники, бывшее богатство этого края, когда-то спускались к самому берегу, а теперь отступают перед его новым богатством — отелями, пансионатами и особняками. «Prochain arrêt, Montreux»<sup>161</sup>, — объявляет кондуктор.

Минуту спустя вы выходите из здания вокзала на серые булыжники Авеню-дез-Альп, переходите дорогу, взбираетесь по Вокзальной лестнице к Гран-Рю, расположенной почти на уровне озера, — сосредоточенные на ней магазины зазывают туристов, высыпавших из автобусов, что тесно припаркованы на другой стороне улицы. Миновав Гран-Рю и узкую полосу парка, вы окажетесь на набережной, у самого Женевского озера. Повсюду, куда бы вы ни повернулись — направо, к Кларенсу Руссо, или налево, к Шильону Байрона, гениальный садовник посадил всевозможные деревья со всего мира. Пальмы у парапета прекрасно переносят зиму, хотя и покрываются ненадолго снегом. Ели, вязы, кипарисы, гингко, павлонии и кедры способны отвлечь туристов и от гор, и от озера.

Пройдите четыреста метров направо — здесь начинается сад отеля «Монтрё палас». Исключительно теплой осенью 1961 года Набоков часто сидел на скамейке между отелем и озером, у подножия плакучего кедра. На коленях он держал стопку

---

<sup>161</sup> Следующая остановка — Монтрё (фр.).

карточек, служившую ему переносным письменным столом, в руке — карандаш; он задумчиво оглядывал горы на другой стороне озера, сочиняя очередную фразу Кинбота, и записывал ее — «в одном из самых чарующих и воодушевляющих парков, какие я знаю»<sup>1</sup>.

«Монтрё палас» останется домом Набокова до самой его смерти. Два его крыла простираются на целый квартал по северной стороне Гран-рю, его кухня доходит до Авеню-дез-Альп. Первое крыло отеля, «Синь»<sup>162</sup>, было построено в 1837 году и в 1865 году выросло до нынешних размеров. В 1906 году было выстроено главное здание, и «Синь» стал частью «Монтрё паласа».

В первый год Набоковы жили на третьем этаже старого крыла в комнатах с видом на озеро — только окно набоковского кабинета выходило на север, на причудливую громаду соседней горы Мон-Кубли и другие вершины. Набоковы любили шутить по поводу этимологии названия городка: Владимир уверял, что Монтрё происходит от *Mont Roux*<sup>163</sup> — описывающего красновато-коричневое осеннее одеяние Мон-Кубли. Нет, возражала Вера, Монтрё наверняка происходит от «*montre*»<sup>164</sup>, в честь ювелирных магазинов на Гран-Рю<sup>2</sup>.

На следующий год Набоковы переехали на шестой и последний этаж «Синь», заняв на этом этаже практически все комнаты с видом на озеро. Здесь не было слышно ни уличного шума, ни топота соседей сверху, и больше они уже никуда не хотели перебираться.

Прямо от стойки портье в главном вестибюле отеля бросаются в глаза просторные фойе и залы с высокими потолками, позолоченными архитравами, рядами канделябров, бледными настенными росписями конца XIX века. Однако до самого ремонта в 1990 году обстановка в набоковских номерах была на удивление непритязательной, а мебель — дряхлой и эклектичной. Вот как Набоков описывал свой номер-люкс в «Монтрё паласе»:

Наши хоромы состоят из нескольких крошечных комнатушек с двумя с половиной ванными комнатами, результат того, что два номера недавно объединили в один. Последовательность: кухня, гостиная-столовая, комната жены, моя комната, бывшая кухонька, теперь забитая моими бумагами, и бывшая комната нашего сына, теперь превращенная в кабинет [вернее, на момент этой беседы в 1970-х годах, в кабинет секретарши Набокова]. Квартира загромождена книгами, папками и скоросшивателями. Комната, которую можно было бы довольно величественно назвать библиотекой, содержит мои опубликованные работы, и есть еще дополнительные полки на чердаке, окно-фонарь которого часто посещают голуби и альпийские клушицы<sup>3</sup>.

Узкая спальня Набокова, она же кабинет, выходила окнами на озеро: по утрам солнечный свет струился по долине Роны, изливаясь на озерную гладь, а вечером, когда солнце опускалось за Дан-д'Ош, вода окрашивалась в алый цвет. Благодаря этому разливу постоянно меняющегося света комнатка увеличивалась в размерах и в течение пятнадцати лет могла вмещать в своих стенах ненасытное воображение

---

<sup>162</sup> «Лебедь» (фр.)

<sup>163</sup> Рыжая гора (фр.).

<sup>164</sup> Часы (фр.).



## II

Почему Набоковы выбрали Швейцарию? В конце 1960 года они вернулись в Европу в основном для того, чтобы быть поближе к Дмитрию, живущему в Милане, до которого было всего несколько часов пути. В Женеве, в часе езды, жила сестра Набокова. В Швейцарии водились любимые Набоковым альпийские бабочки. Это была красивая и спокойная страна без демонстраций и забастовок, в то время как в Италии или во Франции Набоков бы постоянно волновался о том, как вовремя доставить рукопись в Англию или в Америку и как получить назад корректуры. Жить в Швейцарии было удобно. Однажды утром он сломал нижнюю вставную челюсть, в одиннадцать часов послал ее по почте в Лозанну и уже в девять часов вечера получил обратно готовой<sup>4</sup>.

Почему Монтрё? Это хотя и маленький, но очень космополитичный городок. Сюда с легкостью добирались издатели, редакторы и агенты, часто по дороге с книжной ярмарки во Франкфурте, но при этом Набокова не особенно беспокоили любопытствующие. «Я старый человек, живущий очень замкнуто, — писал Набоков, проведя в Монтрё более десяти лет, — который предпочел плодотворное уединение в Швейцарии бурливой, но слишком уж рассеянной жизни в Америке»<sup>5</sup>. Он не собирался надолго оставаться в Монтрё и только в конце шестидесятых годов понял, что это все-таки произошло, — до этого он просто занимался своими творческими проектами и не хотел никуда переезжать.

Почему отель? В двадцатые годы на одном из литературных приемов у Раисы Тарр Набокова спросили, где бы он хотел жить, и он ответил: «В большом комфортабельном отеле». Набоков знал, почему у него никогда не было своего дома, даже в Америке: «Главная причина, коренная причина, я думаю, в том, что никакому окружению, не повторяющему в точности моего детства, было бы не по силам меня удовлетворить. Найти точное соответствие своим воспоминаниям мне все равно не удастся — так зачем же беречь себе душу безнадежными приближениями?»<sup>6</sup> К тому же, добавил он, «меня не особенно интересует мебель — столы, стулья, лампы, ковры и все прочее, — наверное, потому, что мое роскошное детство научило меня с насмешливым неодобрением воспринимать любую слишком рьяную привязанность к вещественному богатству...» Жизнь в отеле «исключает неудобство частной собственности». Он испытывал ностальгию по обстановке своего детства, но не хотел привыкать к другой обстановке, поэтому никогда не хранил ничего, кроме воспоминаний, избавляясь даже от хороших книг. Жизнь в отеле, говорил он, «помогает не изменять моей любимой привычке — привычке к свободе». Жить в отеле было удобно с точки зрения доставки почты, здесь был обеспечен первоклассный сервис.

Набоков всегда щедро раздавал чаевые, и все двери открывались перед ним нараспашку. Но дело было не только в деньгах: еще в детстве его приучили никогда не грубить слугам и в каждом человеке видеть личность вне зависимости от социального статуса. Всю жизнь его необычайно сильно интересовали люди, занимающие различные положения в обществе. Он ценил юмор, любил подтрунивать над собеседниками, стараясь подметить их наблюдательность и

гибкость мышления. Он разыгрывал всех — персонал отеля, издателей, друзей — и любил, чтобы ему подыгрывали. С одной стороны, эти розыгрыши были его самозащитой, с другой, помогали как бы невзначай получше узнать собеседника, а к тому же он видел в них тренировку воображения, бальзам для души и подливу к светскому общению. Сотрудников «Монтрё паласа» восхищала набоковская учтивость, жизнелюбие, щедрость, открытость и чисто человеческий интерес к каждому из них. Они обожали его и изумлялись, когда узнавали о его репутации холодного и высокомерного человека<sup>7</sup>.

Конечно, у такой репутации были свои основания: Набоков укрылся в Швейцарии, в роскошном отеле «Монтрё палас» и говорил интервьюерам: «Теперь я принимаю всяческие предосторожности, чтобы обеспечить величавое колыхание веера мандарина. Вопросы любого интервью должны быть посланы мне в письменной форме, я отвечаю на них в письменной форме, и ответы эти должны быть воспроизведены дословно. Таковы три абсолютных условия». Причины для того: его любовь к точности; скрытность — беспечная болтовня не должна становиться достоянием широкой публики; и неуверенность в своем ораторском таланте. В последние двадцать лет жизни его знали в литературном мире как «VN», и он сам создал образ человека невероятно самодовольного и зачастую питающего невероятное презрение к окружающим. Эта отпугивающая маска тоже была средством обороны от любопытных — пусть и не столь радикальным, как суровое затворничество Дж.Д. Сэлинджера или Томаса Пинчона. Гостиничная прислуга стала передовой линией этой обороны: «Телеграммы г-ну Набокову доставляем только в *dix heures*, M'sieur»<sup>165</sup><sup>8</sup>.

Единственным аспектом личной жизни, о котором Набоков охотно рассказывал репортерам, был его распорядок дня: «Зимой просыпаюсь около семи: мой будильник — альпийская клушица — большое, блестящее, черное существо с большим желтым клювом — которая посещает балкон и испускает самый мелодичный смех. Какое-то время я лежу в постели, мысленно перерабатывая и планируя вещи. Около восьми: бреюсь, завтрак, возведенная на трон медитация и ванна — в этом порядке». На шестом десятке Набоков спал еще меньше, чем прежде, и вставал еще раньше и иногда с утра работал по пять часов. Перед обедом, пока в номерах шла уборка и ревели пылесосы, они с Верой гуляли по берегу озера. Витрины магазинов на Гран-Рю совершенно не интересовали его: он подмечал прохожих и изучал владельцев магазинов, оставаясь равнодушным к их товарам. Зато он любил бродить по набережной, смотреть на птиц, на деревья, на озеро, на свет, на какую-нибудь даму с собачкой. Однажды он все-таки зашел в магазин и во внезапном порыве купил жемчуга, после чего регулярно шутил: «Я выхожу. Чего тебе принести? Хлеба? Молока? Жемчугов?»<sup>9</sup>

По будням местная жительница мадам Фюррер приходила в час дня готовить обед. После обеда Набоков работал с половины второго до половины седьмого. Обычно он начинал день с «вертикального изложения мыслей, рождаемых станovým хребтом», стоя «за чудесной старомодной конторкой в своем кабинете. После, когда сила тяготения принимается покусывать меня за икры, я устраиваюсь в удобном кресле у обычного письменного стола; и наконец, когда она добирается до спины и начинает вползать вверх, я укладываюсь на диван, стоящий в углу

---

<sup>165</sup> Десять часов, сударь (*фр.*).

моего маленького кабинета»<sup>10</sup>.

В половине седьмого Набоков шел к одному из газетных киосков на Авеню-дез-Альп или на Гран-Рю покупать английские газеты. Когда ему было двадцать лет, он боялся в изгнании позабыть русский язык и каждый день прилежно корпел над словарем Даля. Теперь же, поселившись во франкоязычной части Швейцарии, он регулярно листал Словарь Вэбстера, выписывая забавные словечки типа «kinbote», «versipel», «caruncle», «borborygmus» и «granoblastic»<sup>166</sup>. Кроме того, он усердно поглощал периодику, чтобы следить за новыми идиомами и литературными новостями. Его ежедневной пищей была газета «Нью-Йорк геральд трибюн», но он также читал «Тайм», «Ньюсуик», «Сатурдэй ревю», «Нью-Йоркское книжное обозрение», «Спектейтор», «Нью стейтсмен», «Лиснер», литературное приложение к «Таймс», воскресные лондонские газеты, «Нью-Йоркер», «Эсквайр», «Энкаунтер» и «Плэйбой». Он намеренно покупал газеты у трех разных продавцов, каждого из которых знал по имени, — чтобы никого из них не обделить<sup>11</sup>.

Вечером мадам Фюррер приходила готовить ужин, который пунктуально подавала на стол в семь часов. По вечерам Набоков, как правило, не работал. Обычно они с Верой любовались закатом и иногда играли в шахматы. Изредка он чувствовал второе дыхание и вновь становился за конторку. Как правило, в девять часов он ложился в постель и читал «сразу несколько книг — старые книги, новые книги, беллетристику» (но не детективы и не исторические романы), «публицистику, стихи, что угодно — и когда груда из дюжины или около того томов сокращается до двух или трех, что обычно происходит к концу недели, я начинаю копить новую кучу». В половине двенадцатого Набоков тушит свет, «потом до часу сражаюсь с бессонницей. Примерно дважды в неделю меня посещает добротный длинный кошмар с неприятными, импортированными из прежних снов персонажами, являющимися мне в более или менее повторяющейся обстановке, — калейдоскопическое сочетание разрозненных впечатлений, обрывки дневных мыслей и безотчетные механические образы, напрочь лишенные каких-либо фрейдистских тайных или явных смыслов»<sup>12</sup>.

### III

День приносил иные кошмары. Когда в конце 1961 года Набоков поселился в «Монтрё паласе», он наконец-то после трех лет изнурительного испытания славой смог сосредоточиться на «Бледном огне». После завершения «Бледного огня» первые годы в Монтрё принесли ему разочарование. В начале пятидесятых годов, когда он преподавал в Корнеле, его угнетало, что он не успевает претворять в жизнь все свои планы: закончить автобиографию и «Лолиту», перевести «Евгения Онегина», воплотить новые замыслы в новые книги. Теперь же, десять лет спустя, он был автором «Лолиты» и «Бледного огня», автобиографии «Память, говори» и переводчиком «Евгения Онегина», и успех и слава в каком-то смысле мешали ему. В 1962 году слава несколько ослабила свою хватку — ему уже не приходилось давать бесчисленные интервью — зато прибавилось текущих забот, ибо теперь издатели жаждали печатать новые переводы его старых книг, новые предисловия и

---

<sup>166</sup> Выкуп, оборотень, присеменник, урчание в животе, гранобластический (мозаичный) (англ.).

новые издания не столь старых книг и совсем новые книги.

Набоков с необычайной пунктуальностью возвращал вычитанные корректуры, но, торопясь закончить «Бледный огонь», задержал верстку последней части комментария к «Евгению Онегину». Второй раз он отдал «Евгения Онегина» в издательство «Боллинджен» в начале 1959 года, однако неопытный редактор задержал подготовку перевода к печати на целый год. Еще полтора года Барт Уайнер редактировал набоковский четырехтомник, одновременно готовя к публикации составленное Кэтлин Кобурн дефинитивное собрание сочинений Колриджа. Поначалу Набоков был несколько резковат с Уайнером, но вскоре, признав его значительный редакторский опыт, согласился, что лучше задержать выход книги, но выверить в тексте все мелочи. Из замечаний Уайнера Набоков принял больше, чем из замечаний любого другого редактора, и в конце 1961 года попросил «Боллинджен» выразить в опубликованной книге благодарность Уайнеру. Издатели предложили написать «за тщательную и грамотную работу», но Набоков настоял на формулировке «тщательную и блестящую работу». Гранки комментария начали поступать к нему в конце 1961 года, но очень медленно, и к январю 1962-го — к этому времени с момента окончания работы над рукописью прошло четыре года — Набокова стали беспокоить бесконечные задержки — он почувствовал, что перестает понимать, в чем вообще смысл этой затеи<sup>13</sup>.

В первой половине января 1962 года Набоков правил французского «Pnine»'а. До середины марта он по семь часов в день трудился над выполненным Майклом Скэммелом переводом последних четырех пятых «Дара»<sup>14</sup>. Оставалась еще корректура «Бледного огня», и нужно было решить, как рекламировать книгу. Уолтер Минтон хотел, чтобы Набоков прояснил и конкретизировал тему Зембли. Эта идея привела Набокова в ужас, и Вере пришлось написать Минтону:

Владимир совершенно согласен с Вашими планами относительно рекламы, но совсем не согласен с Вашим предложением составить «список действующих лиц, который включал бы в себя точно описанную страну Земблю». Вот возражения Владимира против этого:

1. Образ Зембли должен вкрадываться в сознание читателя очень постепенно, что начинается на первых страницах Комментария. Его более раннее раскрытие разрушило бы это тематическое построение.

2. Это также нарушило бы равновесие в странноватом Указателе.

3. Вся книга замыслена как текст, написанный, без какого бы то ни было редакторского вмешательства, безумным комментатором, а он едва ли ввел бы в текст подобный список действующих лиц.

4. Никто не знает, никому и не следует знать — даже Кинбот едва ли знает — существует ли Зембля на самом деле.

5. Зембле и ее обитателям следует оставаться в жидком туманном состоянии, их нельзя низводить до уровня параграфов в справочнике.

6. Мы даже не знаем, что такое Зембля: чистый ли вымысел или род лирической параллели с Россией (Зембля: *Земля* )

7. И, возможно, *самым* разрушительным образом Ваше предложение сказалось бы на последней строке книги, на самой важной строке, ее тающем горизонте с намеком на неоконченную прерванную жизнь, «Зембля, далекая северная страна» — без какой бы то ни было ссылки на строку или страницу<sup>15</sup>.

Несколько недель спустя Вера написала еще одно письмо: «Он считает, что Вы зря тревожитесь о неконкретности Зембли. Искусство должно быть отчетливым, но при этом должно оставлять некоторый простор, на котором читатель мог бы поупражнять свое воображение. В „далекой северной стране“ есть поэзия, ностальгия, чуть ли не душераздирающее рыдание в звуке. Если мы скажем „несуществующая северная страна“, это станет этикеткой на пустой бутылке»<sup>16</sup>.

Американскому изданию «Лолиты» в 1958 году предшествовали многочисленные рецензии на роман. На этот раз Мinton решил попробовать противоположную тактику: не разглашать никакой информации кроме той, что сюжет книги — строжайшая тайна, и требовать от рецензентов, которым посылались сигнальные экземпляры, чтобы они хранили тайну до самого дня публикации. Прием сработал, и газеты лезли вон из кожи в бесплодных попытках раздобыть хоть какую-то информацию<sup>17</sup>.

20 февраля позвонил Ирвин Лазар, чтобы рассказать Набоковым о фильме «Лолита». Набоков не любил телефонных разговоров, особенно международных, поэтому трубку взяла Вера. Лазар сообщил ей, что фильм великолепен, Сью Лайон чудесна, Джеймс Мэйсон неподражаем, а Питер Селлерс настолько хорош, что его роль удлинит. На это Вера заметила, что Набоков как раз не хотел, чтобы его киносценарий удлиняли. Как выяснилось, Кубрик и Джеймс Харрис не только переработали набоковский сценарий, но во время репетиций Кубрик позволял актерам импровизировать реплики — которые потом вошли в фильм. По словам Джеймса Мэйсона, Кубрик «был так одурманен гением Питера Селлерса, что просто никак не мог на него наглядеться»<sup>18</sup>.

Теперь Роже Вадим собирался снимать «Смех в темноте» и надеялся, что главную роль сыграет Бриджит Бардо. После того как Симона де Бовуар написала «Бриджит Бардо и синдром Лолиты», «Плэйбой» попросил Набокова написать статью о Бриджит Бардо. Набоков настороженно относился к «Плэйбою», за год до этого опубликовавшему мемуары Жиродин «Порнограф на Олимпе» и не слишком поспешно напечатавшему набоковское опровержение. Набоков ответил, что ему льстит их уверенность в его разносторонности, но он ни разу не видел Бриджит Бардо ни на экране, ни в жизни, и эта затея не представляет для него никакого интереса<sup>19</sup>.

В марте Набоков посмотрел фильм «В прошлом году в Мариенбаде» по роману Роб-Грийе — один из немногих запомнившихся ему в последние двадцать лет жизни. Фильм понравился ему не столько своей лабиринтообразной надуманностью, сколько оригинальностью и романтизмом<sup>20</sup>.

Между 9 и 13 апреля Набоковы ездили в Канны посмотреть участок земли — они хотели его купить, но передумали. Вернувшись в Монтрё, они узнали, что премьера «Лолиты» состоится в июне в Нью-Йорке. Почти целый год они мечтали увидеть фильм, и Набоков объявил, что хочет присутствовать на премьере, даже если она состоится в Антарктиде, и немедленно забронировал каюту на лайнере «Королева Елизавета»<sup>21</sup>.

В конце апреля вышел «Бледный огонь», «Лолита» должна была вот-вот появиться на экране, и в начале мая корреспондент «Ньюсуик» взял у Набокова в Монтрё подробное интервью. «Бледный огонь» спровоцировал самые различные

отзывы — и озадаченные, и восторженные. Самой интересной и существенной была критическая статья Мэри Маккарти «Гром среди ясного неба». Маккарти поняла и сумела передать читателям восторг набоковских открытий, но перестаралась в поисках литературных ассоциаций и напридумывала многое от себя. (Набоков заметил, что «90 % ее символов порождены не мною».) В конце статьи Мэри Маккарти назвала книгу «одним из величайших произведений искусства этого века»<sup>22</sup>.

Двойное авторство «Бледного огня» и предположения, что Кинбот существует только в воображении Шейда, или Шейд — только в воображении Кинбота, в сочетании с первой фразой послесловия к «Лолите»<sup>167</sup>, в шестидесятые годы породили бесчисленный ряд остроумий, которые с течением времени становились все менее забавными. Переводчик Майкл Скэммел написал, что Мэри Маккарти — это псевдоним Набокова; Герберт Голд предположил, что Скэммел — очередная маска Набокова. В последующие годы о Набокове писали А. Альварес, Альфред Аппель, Конрад Бреннер, Алан Брайан, Эндрю Филд, Карл Проффер и Эдмунд Уилсон — и всех их считали псевдонимами Набокова! Эту грустную череду сумел прервать только поклонник Набокова Мартин Гарднер, в «Двуликой вселенной» назвавший «Бледный огонь» поэмой Джона Шейда, словно Набокова вообще никогда не существовало. Набоков отплатил Гарднеру той же монетой в «Аде»: «„Пространство — толчея в глазах, а Время — гудение в ушах“, — говорит Джон Шейд, современный поэт, цитируемый выдуманным философом (Мартин Гардинь) в „Двуликой вселенной“, с. 165»<sup>23</sup>.

#### IV

31 мая Набоковы отправились из Шербура в Америку на судне «Королева Елизавета». Они планировали вернуться туда насовсем в начале 1963 года, поэтому в этот раз решили пробыть в Нью-Йорке только две недели. По дороге Набоков подробно описывал в своем дневнике свет и воду (что вскоре пригодится для «Ады») и вычитывал корректуру «Евгения Онегина» — как и Ван вычитывал корректуру во время последнего путешествия Люсетты.

Они прибыли в Нью-Йорк 5 июня и провели там две «очень занятые, очень забавные, очень утомительные» недели в отеле «Сент-Риджис» на Пятой Аvenues. Уже в первый день Набокова окружила толпа интервьюеров. Он отдал своих редких хвостаток Чапмана в Американский музей естественной истории. Он встречался с друзьями, адвокатами и издателями, в том числе с Уильямом Макгвайром из «Боллинджана». Он ужинал со Стенли Кубриком, Сью Лайон и Джеймсом Мэйсоном<sup>24</sup>.

После рекламной кампании со знаменитыми фотографиями Сью Лайон в бикини, с леденцом на палочке и в темных очках в форме сердечек, 13 июня в кинотеатре «Лоуз-Стэйт» на Таймс-Сквер состоялась премьера «Лолиты». Набоков явился на торжество в лимузине, «столь же нетерпеливый и наивный, как поклонники, которые совали носы в мою машину, надеясь мельком увидеть

<sup>167</sup> «После моего выступления в роли приятного во всех отношениях Джона Рэя — того персонажа в „Лолите“, который пишет к ней „предисловие“, — любой предложенный от моего имени комментарий может показаться читателю — может даже показаться и мне самому — подражанием Владимиру Набокову, разбирающему свою книгу».

Джеймса Мэйсона, но обнаруживали там лишь безмятежный профиль заместителя Хичкока». Строго говоря, ему удалось за несколько дней до этого увидеть фильм на специальном просмотре, и он знал, «что Кубрик — великий режиссер, что его „Лолита“ — первоклассный фильм с чудесными актерами и что в нем использованы только жалкие обрезки моего сценария». Но он скрыл от Кубрика свое разочарование, заявив, что фильм прекрасен и Сью Лайон чудесна: «В нем даже есть некоторые вещи, которые мне хотелось бы видеть и в книге» (Набоков имел в виду сцену в начале фильма, когда Селлерс и Мэйсон играют в пинг-понг)<sup>25</sup>. Игра актеров и режиссура были великолепны, особенно хорошо получились сцена убийства, заигрывания Шарлотты с Гумбертом и визит Гумберта к замужней Долли Скиллер. Но Сью Лайон выглядела семнадцатилетней девушкой, о страсти Гумберта к нимфеткам не было сказано ни слова, и от этого фильм утратил присущее роману ощущение безысходности и ужаса. Эффектные фотографии Сью Лайон с леденцом вызвали вопрос: «Как они могли сделать фильм из „Лолиты“?» Критики отвечали: «А они и не сделали»<sup>26</sup>. То же самое почувствовали и зрители, и через несколько недель кассовые сборы резко снизились. Годы спустя Кубрик признавался: «Если бы я заранее осознал, насколько строгими будут [цензурные] ограничения, вероятно, я вообще не стал бы делать этот фильм»<sup>27</sup>. Он считал «Лолиту» своим единственным явным провалом и говорил, что книга слишком хороша, чтобы делать из нее фильм. Сам Набоков в неопубликованных заметках говорит, что фильм по отношению к роману — это «прелестный туманный пейзаж, увиденный сквозь москитную сетку» или — несколько менее лестно — «живописная дорога, увиденная глазами лежащего пластом пассажира „скорой помощи“»<sup>28</sup>.

## V

20 июня Набоков покинул Нью-Йорк на «Королеве Елизавете». Новые впечатления, собранные им во время путешествия, в свое время войдут в «Аду»<sup>168</sup>. Шесть дней спустя он вернулся в «Монтрё палас». Летом в Монтрё шумно и беспокойно, туристы наезжают целыми автобусами, поездами, пароходами, поэтому на лето Набоковы обычно исчезали в горы. В этот раз они поехали в Саас-Фе, но там им так не понравилось, что на следующий же день, 2 июля, они переехали в Церматт, где их пленил запрет на автомобили и очаровали заменившие их наемные кабриолеты. До августа они прожили в отеле «Мон Сервен»<sup>29</sup>.

Каждое утро, без четверти восемь, Набоков с сачком в руке выходил на одну из четырех или пяти троп. Он проходил пятнадцать километров за три или за пять часов — в зависимости от погоды. В жару он часто путешествовал на фуникулере или же на своем любимом кресельном подъемнике, предшественнике Адиных вжикеров (волшебных ковров): «Для меня очарование и мечта — в лучшем смысле

---

<sup>168</sup> Например, он записал в дневнике: «С увеселительной палубы он навел телескоп на письмо, которое писалось на открытой палубе». Ср. в «Аде», часть 3, глава 5, Ван ищет Люсетту: «Ее не было и на увеселительной палубе, с которой Ван углядел внизу, на палубе открытой, другую, сидевшую в полотняном кресле рыжую девушку: она со страстной скоростью строчила письмо, и Ван подумал, что если б ему случилось когда-нибудь сменить тяжеловесную фактографию на легкую прозу, он бы заставил ревнивого мужа вникать сквозь бинокль с того места, где он нынче стоит, в эти излияния запретной любви».

слова — скользить в утреннем свете на этом волшебном кресле от долины к лесной опушке и смотреть сверху на мою собственную тень — с призрачным сачком в призраке кулака — которая, оборотясь ко мне сидячим профилем, плывет вниз вдоль цветастого склона, среди танцующих чернушек и порхающих перламутровок». Случалось, он просиживал по два-три часа на одном и том же лугу в ожидании определенной бабочки, а потом спускался вниз, иногда останавливаясь в маленьком милом трактирчике<sup>30</sup>.

В начале июля, к своему изумлению и несказанному веселью, Набоков узнал, что «Бледный огонь» вошел в список бестселлеров — отчасти благодаря тому, что набоковское лицо на обложке журнала «Ньюсуик» украсило все газетные киоски в Америке. В середине июля съемочная группа Би-Би-Си приехала запечатлеть его для телепрограммы «Букман». Шестеро телевизионщиков таскались за ним в гужевых повозках по всему Церматту, упаковывая, распаковывая и передвигая камеры и микрофоны, чтобы заснять, как он ловит бабочек или обращается к телезрителям на фоне Маттерхорна. Посмотреть на это сбегались толпы туристов. Что подумали они о Набокове в мешковатых шортах и с оголенным торсом, когда он с улыбкой сообщил: «Я не посланник Западного Союза, нет у меня никаких посланий, я не имею дела с генеральными идеями, я не генерал»?<sup>31</sup>

Как обычно, приехала погостить Елена Сикорская. За ней приехал Самуил Розов, бывший одноклассник Набокова, его лучший друг по Тенишевскому училищу. В тридцатые годы они обменивались теплыми письмами, но не виделись с 1919 года. С радостью они обнаружили, что по-прежнему так же близки, как и в Петербурге, и Набоков назвал эту встречу «полной победой над временем». Во время визита Розова фотограф Хорст Таппе таскался за Набоковым по каменистым осыпям и горным лугам и получил в награду знаменитый образ: Набоков в своих заповедных угодьях, усмехающийся сквозь капли дождя, стекающие с капюшона его куртки, — спортивный, довольный и добросердечный<sup>32</sup>.

В начале августа Набоковы поехали на машине в Канны через Монтрё и Гренобль и по дороге останавливались в Гапе в Верхних Альпах, где поймали отличных бабочек. После лиственниц Церматта они провели месяц под сенью олив в Кастелларасе над Каннами, в снятом на время доме. Они думали купить там участок земли по соседству со строящимися дом Устиновыми, но выяснилось, что на этом месте запланирован своего рода киббуц для миллионеров, где престарелые бездельники будут сидеть на скамейках и обсуждать взлеты и падения акций. Набоковы не были летом на Ривьере с 1939 года, и их поразили тамошние толпы и безвкусица. Они все же добрались до моря, но, как Набоков с брезгливой дрожью сообщил Герберту Голду, «вода оказалась подернута пленкой всевозможных мазей, смытых с бесчисленных и довольно неаппетитных тел, которыми загажено все побережье». Без малейшего сожаления они вернулись в Швейцарию<sup>33</sup>.

## VI

15 сентября они переехали на шестой этаж «Монтрё паласа» — в апартаменты, ставшие их постоянным жилищем, пусть и не такие просторные, как внизу, зато не такие дорогие и с еще более великолепным видом на озеро. Конечно,



живя в гостинице, Набоковы не могли быть полностью *chez eux*<sup>169</sup>, зато во многих отношениях это оказалось чрезвычайно удобно, и они решили остаться в Швейцарии до конца 1963 года — в том случае, если это не лишит их права на американское гражданство<sup>34</sup>.

В августе Дмитрий слег с таинственным и довольно неприятным заболеванием — у него опухали суставы; понадобилось несколько месяцев, чтобы поставить диагноз, — и полтора года, чтобы окончательно излечиться. У его отца были и другие причины для волнений. Рукопись «Евгения Онегина» пролежала в типографии почти два года, но работа с гранками так и не была закончена. Помехи возникали одна за другой: наборщики выбрали замечательную, но очень редкую гарнитуру, что тормозило весь процесс, к тому же им приходилось улаживать проблемы с кадрами, к тому же типография переезжала, к тому же приключилась забастовка. Один наборщик уже несколько лет занимался только «Онегиным», и его прозвали «доктор Онегин». В конце сентября 1962 года Набоков написал Уильяму Макгвайру, что «ощущение утраченной связи с родным моим ЕО мучительно, особенно поскольку я не в состоянии надолго откладывать мою следующую работу»<sup>35</sup>.

В октябре Дмитрий начал поправляться, но подал родителям новый повод тревожиться о себе. Бесстрашный и лихой водитель, теперь он носился на «триумфе ТР 3А», который купил в 1959 году и переделал для гонок. К прискорбию родителей, он занял пятое место на первых же соревнованиях и третье на вторых — что укрепило его веру в себя. Родители его довольствовались менее рискованными предприятиями: в первый и последний раз в жизни они купили участок земли<sup>170</sup> в тысячу квадратных метров в деревне Ле Диаблерет в Бернских Альпах, в сорока минутах езды от Монтрё. Их участок граничил с гораздо большим участком Устиновых: Питер Устинов считал, что в силу неопытности Набоковых кто-то должен показывать им пример. На своем участке Устиновы выстроили дом, но Набоковы, задумав постройку летнего шале, так и не воплотили ее в жизнь<sup>36</sup>.

В конце октября Джордж Вайденфельд заехал после Франкфуртской книжной ярмарки в Монтрё — впоследствии это стало традицией. К этому времени он уже хорошо знал и понимал Набокова:

Он был тонким, он был лукавым, он все время посмеивался над собой и устраивал проверки другим; но при этом он был прекрасным другом... Его отличали дивная непредвзятость в подходе к людям и дивная память. Он говорил, вы помните такую-то, вы еще приходили с ней обедать девять лет назад, и он повторял каждую деталь разговора, вспоминая цвет платья этой дамы, то, как она наклоняла голову, или морщила губы, или чертила воображаемые каллиграфические знаки в воздухе<sup>37</sup>.

В этот раз Набоков и Вайденфельд договорились о переиздании «Память, говори» с новым предисловием и об издании «Бабочек Европы», полного каталога всех европейских бабочек, обитающих западнее России, с цветными фотографиями

---

<sup>169</sup> У себя (*фр.*).

<sup>170</sup> Если не считать маленького участка, приобретенного ими в Германии под Колбергом в 1929 году, от которого им скоро пришлось отказаться.

всех видов и основных подвидов и набоковскими комментариями по классификации, ареалам и поведению<sup>38</sup>.

У американского издателя Набокова в свою очередь возникла замечательная идея. Майкл Скэммел закончил перевод «Защиты Лужина», и поскольку перевод «Дара» еще не был набран, Уолтер Минтон надумал сперва издать более простой и более трогательный ранний роман Набокова. Нет, отвечал Набоков, недавно проверивший перевод «Дара», но еще не просмотревший свежим взглядом «Защиту Лужина» и настроенный несколько скептически по отношению к своим ранним книгам, — перечитав роман, он был приятно удивлен. Набоков считал «Дар» своим лучшим русским романом, намного важнее, чем «Защита Лужина», написанная прежде, чем он до конца открыл и реализовал свой творческий дар<sup>39</sup>.

## VII

Осень в Монтрё опять выдалась поразительно теплая и солнечная. Врач посоветовал Набокову заниматься спортом круглый год, и теперь каждое утро они с Верой «семеняли» по набережной, радуясь, что, кроме лебедей, их почти никто не видит. Новый режим продлился недолго<sup>40</sup>.

Объем работы, выпавший Набокову на эту осень, был еще поразительней погоды. Срочных дел у него в кои-то веки не было, и он решил заняться указателем к «Евгению Онегину». «Указатель к такой работе, — писал он Уильяму Макгвайру, — должен отражать ее достоинства и недостатки, ее тон и характер (как я доказал в „Бледном огне“). Он должен быть вечерней зарей, а не зевком»<sup>41</sup>. Макгвайр и Барт Уайнер, памятуя о мощном потоке безумия и диковатого юмора, текущем сквозь указатель в «Бледном огне», естественно, заволновались, но Набоков, не дожидаясь их решения, проработал весь ноябрь и закончил указатель к 1 декабря. Карточки (десять на пятнадцать сантиметров) заполнили три огромные коробки из-под ботинок — после этого он приступил к правке.

Одновременно с этим наборщики пожаловались Уильяму Макгвайру, что новые набоковские исправления противоречат предыдущим и сбивают верстку. Набоков со вздохом заметил, что это «симптомы растущей тупости моей мысли по отношению к моей собственной работе, которая была закончена, как Вы знаете, почти пять лет назад. Я не могу выразить, насколько важно опубликовать ее как можно скорее»<sup>42</sup>.

14 декабря издательство «Боллинджен» послало Барта Уайнера из Лондона в Монтрё — проследить, чтобы Набоков не испортил серьезную научную работу фривольным указателем. Но их опасения были излишни: Набоков хотел лишь, чтобы указатель был подробным, а также понятным и для русскоязычных, и для англоязычных читателей. В указателе он намеревался привести имена и отчества всех фигурирующих в комментарии русских — в основном тексте он отчества опустил, чтобы не путать англоязычных читателей; а также сделать по три ссылки на все упоминаемые в тексте русские произведения: по-русски, по-английски и еще раз по-русски под фамилией автора<sup>43</sup>.

Впрочем, в Монтрё недремлющее внимание Уайнера привлекали не только текстологические тонкости. Его поразило, как Набоковы относились друг к другу: «Когда вы находились в их обществе, самым необычайным событием была любовь,

текущая от одного к другому. Никогда прежде я не видел подобной любви». Поправлять Набокова разрешалось только Вере, и он прислушивался к ней куда больше, чем к любым русским критикам. Слово «приятель» Набоков перевел на английский язык как «pal» вместо привычного «friend», что не понравилось бы многим рецензентам. За поддержкой он повернулся к Вере. «Ты не прав», — сказала она твердым непреклонным голосом. Набоков несколько съезжился — но все же настоял на своем.

Уайнер заметил, что Набоков не любит людей, отделяющихся общими понятиями и пренебрегающих деталями. Однажды они гуляли по набережной, и Набоков обратил внимание на сидящую в воде птицу: хохлатую поганку. «О, да», — безразлично пробормотал Уайнер и как ни в чем не бывало продолжил разговор. Набоков решил проучить Уайнера и в последующих письмах ему подписывался «Хохлатая поганка»<sup>44</sup>.

Еще с 1955 года Набоков беспокоился, что кто-нибудь опередит его и опубликует выводы, к которым он пришел, работая над «Евгением Онегиным». Теперь же, через пять лет после завершения книги, он узнал, что один студент-старшекурсник в Нью-Йорке пишет работу по сопоставительному анализу русской и английской просодии. Уайнер понимал тревогу Набокова и предложил, что в компенсацию за задержку издательство «Боллинджен» немедленно отпечатает оттиски с выправленных гранок «Онегина» и распространит их бесплатно. Весной 1963 года вышло двести экземпляров этого «сепаратума»<sup>45</sup>.

Другой «сепаратум» принес Набокову куда большие доходы. Уже много лет у него был договор с «Нью-Йоркером», дававший журналу право первого прочтения всех новых работ Набокова, однако с 1957 года «Нью-Йоркер» не опубликовал ни одного его произведения — и ни одного художественного произведения с 1955 года. Как правило, журнал не печатал переводов и уже изданных вещей, но в конце 1962 года Набоков предложил показать им свои ранние русские рассказы. «Нью-Йоркер» согласился, и Набоков послал им переведенный Дмитрием рассказ «Тетта Incognita», который тут же был принят к печати<sup>46</sup>. В 1963–1964 годах «Нью-Йоркер» напечатал другие русские рассказы Набокова, отрывки из «Дара» и всю «Защиту Лужина» — первый в истории случай, когда в этом журнале был опубликован целый роман.

## VIII

Дмитрий надеялся, что осенью 1962-го отец купит ему новый гоночный автомобиль, но недуг свалил его снова. На сей раз ему поставили диагноз — его болезнь называлась синдром Райтера. Январь и февраль 1963 года Дмитрий провел в клинике в Цюрихе. В январе Набоков еще раз серьезно пересмотрел текст законченного в 1957 году «Евгения Онегина». В письме Макгвайру он объяснял: «Маленькая девственница слишком долго оставалась с потерпевшим кораблекрушение матросом на Острове Рождества, и в результате красивые и девственно-чистые гранки моего перевода поэмы подверглись внушительной правке». Правка была столь внушительна, что опять отсрочила публикацию — главным образом из-за того, что пришлось исправлять перекрестные ссылки на тысяче страниц комментария. В середине января Набоков жаловался, что

«затоплен, наводнен, залит и опустошен корректурами моего огромного „Дара“... и моего бесконечного „Евгения Онегина“»<sup>47</sup>.

Чтобы отдохнуть, он начал подумывать о новых главах «Память, говори» и, к Вериному сожалению, все больше увлекался «Бабочками Европы». В конце января нашлось еще одно развлечение. Набоков пришел в ужас, увидев фрагменты из «Лолиты», переведенные его братом и сестрой, и начал сам переводить роман на русский язык для литературного альманаха «Воздушные пути», издаваемого Романом Гринбергом. Гринбергу он написал: «Когда я в свое время перешел с русского языка на английский, это было как переход чемпиона-фигурника с коньков на ролики. Теперь пишу кое-что по-русски для тебя — и обратный переход, от асфальта ко льду, ужасен». Однако вскоре он поймал новый ритм, увлекся и проработал три недели без перерыва. К середине февраля он уже перевел шестьдесят страниц и решил, когда позволит время, закончить эту работу, дабы не настал день, когда «некий дурень в или вне России переведет и опубликует книгу»<sup>48</sup>.

В феврале Набоков также правил сделанный Дмитрием перевод «Соглядатай». 13 февраля он отложил полупереведенную «Лолиту» и начал работать над давним замыслом — романтически-философской «Природой времени». В дополнение к этому изобилю — «Евгений Онегин», «Дар», «Соглядатай», перевод «Лолиты», «Природа времени» — еще и приехал некий Рене Миша, издатель журнала «Арк», чтобы обсудить возможность издания отдельного номера, посвященного Набокову. Для этой публикации Вера начала составлять полную библиографию произведений своего мужа. В то же время в Германии Дитер Циммер переводил автобиографию Набокова. Издатель Ледиг Ровольт заметил, с какой тщательностью Циммер составил для себя рабочую набоковскую библиографию, и предложил напечатать ее в качестве приложения к «Память, говори». В Америке Набокова выдвинули на «Оскара» за киносценарий «Лолиты», считавшийся его произведением, и в середине марта в Монтрё приехал Элвин Тофлер из «Плэйбоя» (в будущем прославившийся в «Будущем шоке») и взял у Набокова подробное интервью, которое они вдвоем долго обрабатывали, дабы у читателей создалось ощущение спонтанности<sup>49</sup>.

Набоковы еще раньше подумывали купить участок земли на Сардинии. Теперь же знакомые знакомых пригласили их погостить в большом, наполовину отреставрированном бывшем монастыре в Календзане на Корсике. Набоковы отправились туда в середине апреля — на поезде, затем на пароходе — и провели на острове неделю, размышляя, не стоит ли туда переселиться. Набоков с восторгом отметил, что многие популяции корсиканских бабочек отличаются от европейских, а многие корсиканские подвиды оказываются самыми поразительными представителями своего вида<sup>50</sup>.

В конце месяца он вернулся в Монтрё и обнаружил, что дела потихоньку продвигаются. Издательство «Галлимар» предложило ему огромное количество пробных переводов «Бледного огня» — наконец один из них удовлетворил Набокова. Перед отъездом на лето он спросил Уильяма Макгвайра, готов ли отредактированный указатель к «Онегину»: «Этот вопрос подсказан не естественным любопытством, а тревожной и ужасной мыслью, что если нет, то мне придется путешествовать с горки на горку с тремя огромными, тяжелыми, как

булыжники, коробками карточек (без которых я не могу проверить Указатель) в багажнике машины или в загроможденных рюкзаками тамбурах фуникулеров»<sup>51</sup>.

По крайней мере один проект сдвинулся с места. В свое время Набокову пришлось пятнадцать лет ждать, пока «Дар» был опубликован по-русски без купюр. Теперь же в конце мая роман вышел на английском языке, и другие набоковские романы уже стояли на очереди. «Дар» рекламировали как «величайший русский роман, который появился за последние пятьдесят лет», публикация романа подчеркнула глубину и разнообразие набоковского таланта. Рецензия в «Нью-Йорк геральд трибюн» гласила: «Как будто мы и не знали, что среди нас живет гигант... То, что один человек мог написать „Подлинную жизнь Себастьяна Найта“, „Лолиту“ и „Бледный огонь“, уже почти невероятно, но что тот же автор мог также произвести на свет „Пнина“, „Убедительное доказательство“ и „Дар“ — не только невообразимо, но даже как-то досадно... Иногда даже хочется, чтобы его и вовсе не было или чтобы он жил сто лет назад»<sup>52</sup>.

## IX

27 мая «Дар» был опубликован в Америке, и в тот же день Набоковы отправились в Вале, в Леш-ле-Бэн (Лойкербад), где Дмитрий лечился в ревматологической клинике. Они остановились в отеле «Бристоль», который, равно как и погода, не оправдал их ожиданий. Набоковы собирались попутешествовать по Швейцарии на своем «пежо», может быть, съездить в Сен-Мориц, но, узнав о состоянии здоровья Дмитрия, решили никуда не уезжать до середины июля — после этого у них был забронирован отель в Ле-Диаблерете. Опять наехали гости — сестра Набокова Елена, Георгий Гессен, Раиса Татарина — и началась ловитва: в Пфинвальде, лесочке возле Сюстена, который Набоков впоследствии упомянул в «Аде»<sup>53</sup>.

Вместе с Дмитрием они поселились в «Гранд-отеле» в Ле-Диаблерете — туда же приехали Верина сестра Соня Слоним и двоюродная сестра Анна Фейгина. Набокову не повезло с погодой, в результате чего у него было много времени для литературных дел. Быстро проверив уже отредактированный указатель к «Онегину», он жаждал продолжать и, обращаясь к Уильяму Макгвайру, издал шуточный, но идущий от сердца вопль: «Было бы жаль, если бы безоблачность моих взаимоотношений с „Боллиндженом“ была омрачена предрассветной дымкой именно сейчас, когда уже готово взойти солнце публикации; я вынужден просить вас — помогите этому ленивому солнцу взойти поскорее, поднимайте его шкивами, тащите крюками, если нужно, — но пусть оно наконец явится миру». Прибыла последняя часть указателя, он проверил и вернул ее, но тут появились новые проблемы. Юристы «Боллинджена» хотели, чтобы он смягчил выпады против переводчиков и комментаторов Пушкина. В письме, подписанном «Владимир Непреклонный-Набоков», он категорически отказался снять соответствующие эпитеты: «Это дело принципа. Убрать их означало бы признать существование цензуры, а цензура — главный злодей моей книги. Если парафраз смехотворен, а иллюстрация чудовищна, я так и говорю». К тому же из переводчиков, на которых он постоянно нападал, троих уже не было в живых, а «мертвые не могут вчинить юридический иск живым»<sup>54</sup>.

Набоков вернулся в Монтрё 19 августа. В начале сентября он должен был ехать в Лондон давать телевизионное интервью Якову Бронзовскому и заодно как следует осмотреть коллекцию европейских бабочек в Британском музее, но, в довершение ко всем летним неудачам, болезнь Дмитрия неожиданно дала рецидив, и его вновь положили на отделение ревматологии Цюрихской больницы<sup>55</sup>.

«Тайм-Лайф» попросил Набокова написать новое предисловие к роману «Под знаком незаконнорожденных», что он и сделал в начале сентября. При этом он написал Джорджу Вайденфельду, что мечтает побыстрее покончить с текучкой и заняться книгой о бабочках. Он надеялся поместить в книгу цветные фотографии 2000 бабочек (мужские и женские особи, плюс снимки с испода). В конце сентября он отослал последние исправления «Евгения Онегина» и начал прикидывать, как разместить фотографии бабочек на книжных листах. За шесть недель он сделал 2000 набросков на восьмидесяти листах размером тридцать на двадцать пять сантиметров. Впоследствии ему пришлось добавить еще примерно тысячу, и если бы в 1965 году он не раздумал писать эту книгу, то она, несомненно, выросла бы в нового «Евгения Онегина», корректуру которого он все еще продолжал проверять, хотя и говорил за тринадцать лет до этого, что за год закончит и перевод, и комментарий<sup>56</sup>.

Одновременно с работой над иллюстрациями для книги о бабочках Набоков начал проверять переведенную Майклом Скэммелом «Защиту Лужина», практически заново переписывая целые абзацы. Только в конце ноября он покончил с этой «тоскливой работой». В разгар занятий бабочками и шахматами у него вдруг родилась идея нового романа — которого он так никогда и не написал: «Биография любителя розыгрышей. Попадаются шуточки чисто психологические и очень тонкие. Но дело портит фальшивый инструмент. Он сложным образом инсценирует свою собственную смерть и в процессе внезапно умирает. И „Жизнь любителя розыгрышей“ — только инсценировка биографии». В середине ноября Набоков закончил размещать бабочек, выправил сделанный Дмитрием перевод рассказа «Лик» и вместе с Верой начал вычитывать немецкий перевод «Память, говори»<sup>57</sup>.

## Х

Когда речь шла о политике, Набоков, как правило, просто отходил в сторону — причем делал это подчеркнуто, если его пытались вовлечь в какую-то ситуацию. В начале декабря он послал Рене Миша письмо для публикации в посвященном ему выпуске «Арка»:

Не моя привычка выставять напоказ свое политическое кредо. Тем не менее определенная симпатия к Кастро, которую я, как мне кажется, обнаружил в посвященном Кубе выпуске «Арка» заставляет меня дать краткое разъяснение моих принципов. Мне наплевать на политику как таковую. Но я ненавижу, когда сила ущемляет свободу мысли. Я против любой диктатуры, правой или левой, земной или небесной, белой, серой или черной, розовой, красной или пурпурной, Ивана Грозного или Гитлера, Ленина, Сталина или Хрущева, Трухилло или Кастро. Я приемлю только правительства, которые позволяют

человеку говорить то, что он хочет<sup>58</sup>.

Рене и Жизлен Миша очень расстроились. Они считали «Арк» культурным обозрением, не имеющим отношения к политике, и боялись, что набоковский манифест превратит его в политическое издание. Они так и написали Набокову, что уже двадцать пять лет с удовольствием читают его книги, но, если бы их интересовала политика, они не стали бы посвящать ему отдельный выпуск. Это признание тронуло и несколько смягчило Набокова, но он все же написал в ответ: «Вы говорите, что я ставлю „Арк“ в невозможное положение; но положение, в которое поставил меня кубинский вопрос, тоже нешуточное дело. Вы говорите мне, что мой издатель Галлимар публикует авторов очень разных политических взглядов; согласен, но издательство — это большой отель, Place de la Gare<sup>171</sup>, где не обращают внимания на соседа, тогда как журнал — это салон, где все помнят вчерашнего гостя». В качестве компромисса он предложил убрать первые два предложения своего письма, и они согласились<sup>59</sup>.

Англоязычным читателям образ Набокова знаком скорее по предисловиям к его книгам и по интервью, чем по политическим высказываниям. 15 декабря он написал в предисловии к «Защите Лужина», что

хотел бы сэкономить время и усилия рецензентов-халтурщиков — и вообще людей, которые шевелят губами, когда читают, и не в состоянии осилить романа без диалогов, когда так много можно почерпнуть из Предисловия, — и привлечь их внимание к первому появлению темы матового стекла (связанной с самоубийством или, скорее, само-матом Лужина) задолго до этого, в одиннадцатой главе, или к тому жалостному обстоятельству, что мой угрюмый грессмейстер помнит свои шахматные турне не в виде багажных ярлыков — вспышек солнца и картин волшебного фонаря, но в виде кафельных плиток в ваннных комнатах и коридорных туалетах разных отелей<sup>172</sup>.

Затем он перечислил несколько сцен с кафельными плитками, которых на самом деле в романе не было: ловушка для ленивых рецензентов. Некоторые рецензенты угодили в эту ловушку, другие протестовали против пренебрежительного высказывания о «людях, которые шевелят губами, когда читают».

Набоковские предисловия на многое проливают свет, но много в них и обманчивого, как и в самих романах, как и, согласно набоковскому представлению, в мире природы. Предложенные Набоковым разгадки оказываются новыми загадками, а подлинные разгадки он скрывает за сложными мимикрическими узорами, симулируя бессмысленную болтовню или туманящие смысл изречения. Отчасти благодаря этим предисловиям и сложился образ раздражительного и высокомерного Набокова — его игра, пародия, дежурная шутка, она же отпор любопытным, которые преследуют его только потому, что он знаменит.

Набоков безусловно любил свои собственные книги и шутил по этому поводу

---

<sup>171</sup> Привокзальная площадь (*фр.*).

<sup>172</sup> В «Монтрё паласе» в своей отделанной кафельной плиткой ванной комнате Набоков держал возле туалета шахматную доску с расставленными фигурами.

— в предисловии к «Защите Лужина» («этот замечательный роман») или в записке Мintonу: «Я прилагаю к этому письму одно из моих характерных введений, которым, я уверен, Вы не преминете насладиться так же, как я наслаждался, сочиняя его». Но настоящий Набоков был не таким, каким он представлял себя публике. Его немецкий издатель, знаток и переводчик американской литературы Ледиг Ровольт однажды написал: «Я сходил со многими знаменитыми американскими писателями, столь не похожими друг на друга, как Дос Пассос, Фолкнер, Хемингуэй, Апдайк, Вулф, но никогда не встречал ни у одного из них такого тепла и искреннего дружелюбия, такого понимания и самоуверенного отсутствия тщеславия», как у Набокова. В обычной жизни Набоков был добрым, любезным, «безупречным джентльменом». Он любил людей из самых разных слоев общества — лишь бы они были честными, добрыми, наблюдательными и обладали чувством юмора. Он ценил «наблюдательных и умных людей, которые приносят мне фрукты и вино или приходят чинить радиаторы и радиоприемники»<sup>60</sup>.

## XI

Но к тем, кто занимался умственным трудом, он предъявлял высочайшие требования. Так, 16 декабря он начал писать разгромную рецензию на рифмованный перевод «Евгения Онегина» Уолтера Арндта<sup>61</sup>.

У Набокова были основания злиться на Арндта — и личные, и профессиональные. Сам он начал работать над переводом «Онегина» в 1950 году и закончил его в 1957-м. Арндт начал переводить роман только в 1957 году, но его перевод был опубликован раньше набоковского. В 1957 и 1959 годах Арндт посылал Набокову отрывки из своего перевода, и Набоков честно отмечал ошибки, связанные либо с незнанием русского языка, либо с непониманием литературно-исторического контекста, либо с необходимостью подыскивать рифмы, а также указывал на отличия русского метра от английского. Теперь же имя Набокова фигурировало в предисловии к опубликованному переводу и в аннотации, словно он благословил эту работу. Более того, будучи перфекционистом, Набоков почти шесть лет отшлифовывал свой текст, прежде чем отдать его в «Боллинджен», а теперь узнал, что не имеющие отношения к издательству люди наградили Арндта премией «Боллинджена» за лучший перевод<sup>62</sup>.

Многие считают набоковскую рецензию на работу Арндта безжалостно жестокой мстью не выносившего конкуренции человека. Но Набоков, при его весьма высокой самооценке, как раз не мог считать Арндта конкурентом — ни с точки зрения знания русского языка, ни с точки зрения владения английским, ни как пушкиниста, ни как поэта. Он был оскорблен — и, я думаю, не без оснований — за Пушкина. Ведь в своем переводе Арндт исказил смысл и стиль каждой строки Пушкина, и чтобы доказать это, Набокову оставалось лишь продемонстрировать читателям его промахи.

Набоков не прощал научных ошибок, как и не допускал никаких отступлений от художественной правды. Конечно же, дело тут не в соперничестве — хотя он и отвергал Бальзака, Достоевского, Манна и Фолкнера, но превозносил гораздо более талантливых с его точки зрения Флобера, Толстого, Кафку и Джойса и был твердо уверен, что сам принадлежит именно к этой второй когорте. Он высоко ценил



некоторых писателей и щедро хвалил некоторых переводчиков и ученых. В начале сороковых годов, когда Набоков писал книгу о Гоголе, в которой собирался разгромить существовавшие до него переводы, он неожиданно обнаружил новые переводы Бернарда Гилберта Герни — «Мертвые души», «Ревизор» и «Шинель». После этого в книге о Гоголе Набоков назвал перевод «Мертвых душ» «на редкость хорошей работой» и другие переводы Герни — «отличными»<sup>63</sup>. В 1970 году, рецензируя «Практический атлас бабочек Британии и Европы» Хиггинса и Райли, на время отложив свою собственную рукопись «Бабочек Европы», Набоков отметил некоторые ошибки авторов, но назвал книгу «великолепной» и написал: «То, что все эти испанские и африканские красотки оказались собраны в одной книге, — лишь одна из многих заслуг Хиггинса и Райли, авторов этого уникального и незаменимого пособия»<sup>64</sup>. Набоков нападал на Арндта не из чувства соперничества, не потому, что Арндт перевел Пушкина ничем не хуже Набокова, пусть и по-другому, а потому, что очередной рифмоплет надругался над наследием великого поэта.

К концу 1963 года у Набокова были далеко идущие планы, связанные с «Бабочками Европы». Он хотел, чтобы каждый вид был представлен его родоначальниками, то есть, например, чтобы все виды Линнея иллюстрировались шведскими бабочками. В отдельных случаях он считал нужным представить определенные виды бабочек в их сезонных модификациях. В конце декабря 1963 года, просмотрев все образцы, Набоков решил представить 310 видов на 88 листах. К июню 1965 года у него было 346 видов и около 800 подвидов, представленных тремя тысячами особей на 128 листах<sup>65</sup>.

## XII

В начале января Набоков правил французскую «La Défense Loujine», переведенную его друзьями Евгенией и Рене Каннаками<sup>66</sup>. С этими переводчиками Набокову легко было иметь дело — исключение из правила. От переводчиков он требовал такой же точности и полного понимания текста, какими отличается его перевод «Евгения Онегина». При этом он оставлял за собой право вносить в текст небольшие поправки, например, заменять русские реалии английскими, а английские французскими, добавлять подробности из жизни русских эмигрантов для английских и американских читателей или из американской действительности для французских читателей. Набоков критиковал переводчиков очень деликатно, но переводчики — особенно французские — обижались, считая, что Набоков отказывает им в профессионализме. Приведу лишь один типичный пример.

Французский перевод «Бледного огня» Набоков проверял с октября 1963 года по январь 1965-го. В начале января 1964 года он получил высокомерное, дерзкое и скудоумное письмо, написанное одним из переводчиков, Морисом Эдгаром Куандро, от своего лица, а также от лица второго переводчика, Раймона Жирара. Когда речь шла о переводах набоковских книг на английский язык, кто бы ни переводил книгу — Дмитрий или кто-то еще, — Набоков всегда оставлял за собой последнее слово. Но когда книги переводились на французский, он предоставлял переводчикам большую свободу, никогда не настаивая на конкретной фразировке, следя только за точностью смысла: «Я только передаю верный смысл, а не

советую, как это лучше сказать по-французски». Набоков поправлял Куандро и Жирара, когда они неверно понимали английский текст. Например, они перевели фразу «Stormcoated, I strode in»<sup>173</sup> как «J'entrai à la maison comme un ouragan»<sup>174</sup>. Набоков написал: «Нет, нет: тут „штормовка“ — теплая куртка, отороченная мехом и с поясом. Смысл: „J'entrai dans la chambre sans enlever ma pelisse“<sup>175</sup>». Но, как правило, переводчики отказывались признавать набоковские поправки<sup>176</sup>.

Куандро заявил Набокову, что тот напрасно возражает против их перевода слова «shagbark» (гикори, кария) как *poyer*, «поскольку гикори принадлежит к семейству грецких орехов (*poyer*). Смотрите Уэбстера». Набоков ответил: «Вы утверждаете, что, согласно Уэбстеру, гикори принадлежит к *семейству грецких орехов*. Совершенно верно, но Вы перепутали семейство и род. Переводить „гикори“ как *поуег* так же странно, как переводить... „кошку“ как „тигра“ или „ягуара“ как „рысь“, потому что все четверо принадлежат к семейству *Felidae*!» «Тут должно быть именно это дерево, — добавил он. — Описание, которое следует в тексте, не подходит к *поуег*!» Конечно же он прав, и если подменить дерево, то набоковское необыкновенно точное описание потеряет всякий смысл:

У меня там была любимая молодая кария  
С крупными темно-нефритовыми листьями и  
черным, щуплым  
Источенным бороздками стволом. Закатное солнце  
Бронзировало черную кору, по которой, как  
развившиеся  
Гирлянды, спадали тени ветвей.  
Теперь она крепка и шершава, хорошо разрослась.

В конце концов Куандро и Жирар передали название дерева как «jeune hickory»<sup>176</sup><sup>178</sup>.

Набоков стремился к тому, чтобы перевод «Бледного огня» был так же хорошо понятен французским читателям, как оригинальный текст — американским. Куандро и Жирар перевели «Old Faithful»<sup>177</sup> как «Fidèle», и он заметил: «Old Faithful — название гейзера в Вайоминге, пунктуального старикана: „Vieux geyser fidèle“»<sup>178</sup>. «Его советы переводчикам бесценны для тех, кто читает „Бледный огонь“ на любом языке. Со вкусом обсуждая вопрос о самоубийстве, Кинбот говорит: „...с мечтательной улыбкой взвешиваете на ладони компактное оружие в замшевом чехле, не крупнее ключа от ворот замка или прошитой мошонки мальчика...“ Слово „мальчик“ было переведено лишенным пола „un enfant“<sup>179</sup>, но вместо этого Набоков предложил: „le petit sac couturé d'un bambin“ (или лучше) „le scrotum d'un garçonnet“<sup>180</sup> (Доктор Кинбот — неприятный

<sup>173</sup> В теплой куртке, я шагнул внутрь (англ.).

<sup>174</sup> Я ворвался в дом как ураган (фр.).

<sup>175</sup> Я вошел в комнату, не снимая куртки (фр.).

<sup>176</sup> Молодой гикори (фр.).

<sup>177</sup> Старый Верный (англ.).

<sup>178</sup> Старый верный гейзер (фр.).

<sup>179</sup> Ребенок (фр.).

<sup>180</sup> Прошитый чехольчик младенца... мошонка маленького мальчика (фр.).

человек)»<sup>69</sup>.

### ХІІІ

11 января 1964 года в Монтрё приехали Эдмунд и Елена Уилсоны и остановились у Набоковых на три дня. Набоков с Уилсоном не виделись с 1957 года, и это была их последняя встреча. После публикации «Лолиты» их некогда интенсивная переписка почти что прекратилась — всего лишь десять писем за шесть лет. При встрече же они оказались по-прежнему близки. Их искрометные беседы приводили в восторг Ледига и Джейн Ровольтов, гостивших у Набоковых одновременно с Уилсонами: «Разговоры-фейерверки... о достоинствах литературы, заканчивающиеся издевательски-серьезным диспутом о достоинствах их бритв»<sup>70</sup>. В *тот* раз бритвы еще были безопасными.

15 января позвонили из Нью-Йорка: «Нью-Йоркер» решил опубликовать «Защиту Лужина», весь роман, в двух номерах журнала и предложил Набокову гонорар в 10 400 долларов. За месяц до этого журнал «Плэйбой» купил у него «Соглядатая» за 8000 долларов<sup>71</sup>.

Морису Жиродиа книгоиздание приносило куда более скромные доходы. В начале марта в Париже за различные прегрешения «Олимпии» его приговорили к тюремному заключению сроком на год, наложили штраф и на двадцать лет лишили права издавать книги (в октябре этот срок продлили до восьмидесяти лет). Жиродиа пытался оспорить решение суда, но Набоков надеялся, что теперь наконец-то освободится от «Олимпии»<sup>72</sup>.

К марту Дмитрий выздоровел, возобновил занятия по вокалу и приобрел гоночную машину. После болезни сочувствующие родители помогли ему купить «альфу-ромео-ти-зет», двухместный гоночный автомобиль, — таких было выпущено всего несколько штук, к тому же из-за высокого роста Дмитрия машину пришлось специальным образом подгонять. В разговоре с Питером Устиновым, страстным любителем автогонок, Набоков прикинулся человеком совершенно некомпетентным и непрактичным: «С меня взяли чрезмерную цену? Что такое спортивная машина? Это машина с особым типом мотора?»<sup>73</sup>

Набоков всегда говорил, что не умеет даже упаковать посылку, зато невероятно ловко манипулировал бабочками под микроскопом и ловил их на лету. Зимой он продолжал работать над «Бабочками Европы». Пока он сводил в одно целое свои таксономические принципы, у него родился еще один связанный с бабочками проект. Оскар де Лисо, основавший в Нью-Йорке новое издательство под названием «Федра», предложил Набокову написать книгу об «аристократках Филадельфии или представительницах высшего класса Ирландии», отобрать сто репродукций и сочинить к ним текст. Набоков ответил, что если существенно увеличить количество репродукций и воспроизвести их с очень высоким качеством, то он с удовольствием возьмется за «Бабочек в искусстве» — сюжет, который интересовал его долгие годы. Еще в 1949 году он говорил, что давно хотел заняться этой темой — может быть, с тех пор, как научился определять страну, в которой написана картина, по виду изображенной на ней бабочки. Но бабочки с огромной скоростью эволюционируют в новые виды и подвиды, поэтому Набоков надеялся ответить на такие вопросы, как: «Были ли некоторые виды так же

распространены в древние времена, как и сейчас? Можно ли различить признаки эволюционного изменения в узоре крыла пятисотлетней давности?» Он хотел рассмотреть эволюцию бабочек в искусстве — от рисунков на стенах Фиванских гробниц в Древнем Египте до голландских натюрмортов семнадцатого века, поэтому в последующие несколько лет Набоковы побывали во множестве итальянских пинакотек — больших и маленьких. Книгу о бабочках в искусстве он не написал, зато итальянские коллекции помогли заполнить роскошные картинные галереи «Ады»<sup>74</sup>.

#### XIV

В конце 1963 года Набоков согласился приехать в Нью-Йорк к выходу в свет «Евгения Онегина». 17 марта 1964 года они с Верой выехали из Монтрё, пересекли Атлантический океан на судне «Соединенные Штаты» и остановились в отеле «Хэмпшир хаус» в Нью-Йорке. Набоков встречался с друзьями, энтомологами, адвокатами, издателями и агентами. С Уолтером Минтоном из издательства «Путнам» он обсудил возможность публикации лекций по литературе. Увидев энтузиазм Оскара де Лисо в отношении предложенных «Бабочек в искусстве», Набоков принялся изучать натюрморты. Желая издать сценарий «Лолиты», он побывал в агентстве «Уильям Моррис», где ему посоветовали отдать одну из его театральных пьес для постановки, и он попросил Дмитрия за лето перевести на английский «Изобретение Вальса». Кроме того, сотрудники агентства подтолкнули его к тому, чтобы начать процесс расставания с «Путнамом». Набоков был не вполне доволен доходами, которые приносили ему опубликованные в издательстве книги, и сотрудники «Уильяма Морриса» подтвердили, что он может рассчитывать на гораздо более выгодные условия<sup>75</sup>.

В конце марта Набоковы отправились в Итаку порыться в ящиках, оставленных ими на хранение в феврале 1959 года — когда они рассчитывали провести в Европе лишь несколько месяцев. На станции Оуэго, куда они прибыли на поезде линии Эри — Лакауанна, Набоковых встречали Моррис и Элисон Бишопы. Поздоровавшись с друзьями, Набоков повернулся и царственно хлопнул в ладоши, призывая носильщика, которого там и в помине не было. Показательно, подумал Моррис Бишоп: у Набоковых появились великокняжеские манеры, они вращаются в высоких кругах и отвыкли от американской действительности<sup>76</sup>. На самом деле они все еще планировали вернуться в Америку насовсем. Со склада «Дин оф Итака» они забрали только энтомологические работы и лекции, которые Набоков надеялся в ближайшем будущем опубликовать, — все прочие бумаги остались в Америке.

2 апреля Набоков прилетел в Нью-Йорк и три дня спустя выступал в Поэтическом центре Ассоциации еврейской молодежи. Сюзан Сонтаг представила его, после чего он прочел «Балладу о долине Лонгвуда», отрывки из комментария Кинбота и растрогал слушателей трагедией Гэзель Шейд<sup>77</sup>.

9 апреля Набоков выступал в Кембридже, штат Массачусетс. Перед выступлением он познакомился со студентом-русистом из Гарварда, Эндрю Филдом, который подарил ему «Сборник статей по уголовному праву» В.Д. Набокова, изданный в 1904 году и купленный Филдом в Советском Союзе.

Набоков никогда не читал этой книги и особенно обрадовался подарку, потому что как раз собирал материал о деятельности отца для нового издания «Память, говори». Впоследствии Филд написал несколько книг о Набокове<sup>78</sup>.

В тот же день, в том же отеле «Командер» Набоков познакомился с другим студентом из Гарварда, Питером Любином, который впоследствии написал две блестящие статьи о Набокове, одна из них — очень смешное придуманное интервью — самая удачная пародия на Набокова. Любин вспоминает, как они сидели внизу в баре и как раз в этот момент рабочие снимали со стены длинные зеркала, и он ежился от восторга, думая о любви Набокова к литературному Зазеркалью и совпадениям. Любин спросил Набокова, что он сейчас читает. Набоков читал «Джабб» Кейта Уотерхауса, и книга ему нравилась. Любин нашел книгу и пришел в восторг оттого, что Набоков с таким удовольствием читает никому не известного автора<sup>79</sup>.

Вечер в Сандерс-Холле, устроенный «Гарвардским адвокатом», стал последним публичным чтением Набокова. Профессор Гарри Левин, стройный и одетый в щегольский облегающий костюм, контрастировавший с просторным, почти мешковатым, облачением Набокова, представил своего друга аудитории. Прежде чем читать стихи, Набоков, как всегда, поразил аудиторию своей самодовольной самоиронией и своим чувством времени. «„Балладу о долине Лонгвуда“, — пояснил он, — я сочинял в Вайоминге, one of my favourite states... of existence<sup>181</sup>. Это также одна из моих любимых баллад». Он прочел отрывок из «Бледного огня» «для тех, кто совершил серьезную ошибку и не читал моего романа». Он читал «Вечер русской поэзии» и повернулся к Гарри Левину на словах: «Мой маленький помощник у волшебного фонаря, вставьте этот слайд... Другим концом, другим концом». В восторженной аудитории сидел совершенно восторженный Джон Апдайк — выступление Набокова показалось ему просто великолепным<sup>80</sup>.

Вернувшись в Нью-Йорк, Набоков узнал, что его брат Кирилл умер от сердечного приступа в Мюнхене. Кирилл работал в Германии на радио «Свобода», которое вело передачи из Западной Германии на Советский Союз, и как раз готовил передачу о своем брате. После его смерти в отеле нашли разложенные по всему номеру набоковские книги<sup>81</sup>.

Публикация «Евгения Онегина» опять задержалась до июня, но прием в честь Набокова в издательстве «Боллинджен» состоялся 21 апреля — как и планировалось. После шестилетнего ожидания Набоков пришел в восторг от четырех томов в перевязанной ленточкой коробке («Евгений Онегин» впоследствии получал призы за отменную полиграфию), да и от самого приема. Два дня спустя они с Верой отбыли в Европу на борту «Соединенных Штатов»<sup>82</sup>.

## XV

В Америке Веру мучили сильные желудочные боли, которые она мужественно скрывала, но май ей пришлось провести в диагностической клинике. После бесконечных анализов ей в конце концов сделали зондирующую операцию и

---

<sup>181</sup> Здесь игра слов: английское state — «штат» и «состояние». Получается. «Я сочинял в Вайоминге, в одном из моих любимых штатов... состояний». (Прим. перев.)

удалили аппендикс. Дмитрий гонял на новой машине, получая призы в каждом заезде, пока не слетел с набережной в Монзе, — к счастью, ни он, ни машина не получили серьезных повреждений. Сам Набоков в мае и в начале июня готовил список европейских бабочек и территорий, откуда он хотел получить образцы. Вера лежала в клинике, сам он водить машину не умел, поэтому ежедневно ездил в горы на поезде — ловить бабочек в местах вроде Шато д'Экс, ставшего в «Аде» Эксом, местом рождения Вана<sup>83</sup>.

Переводя свои ранние русские книги, заинтересовавшие издателей после бума «Лолиты», Набоков старался не вносить в текст никаких существенных изменений, кроме разъяснений подробностей из жизни русских эмигрантов и уточнений русских литературных аллюзий, а иногда просто заменял их на английские. Он даже признался Майклу Скэммелу, который перевел «Защиту Лужина» и большую часть «Дара», что сам не берется переводить свои книги, отчасти чтобы избежать искушения переписать их заново. Потом уже, отшлифовав английский текст, Набоков требовал, чтобы именно им пользовались для перевода на другие языки, — не только потому, что переводчиков с английского было намного больше, чем с русского, но и потому, что английский текст был уже специально адаптирован для читателей, не знакомых с русскоязычной культурой. Однако в начале июня 1964 года «Плэйбой» послал Набокову верстку английского перевода «Соглядатая» задолго до публикации, чтобы он мог не торопясь переделать текст. Набоков поначалу относился к «Плэйбою» довольно сдержанно, но редакция журнала платила щедрые гонорары, при этом предоставляя Набокову полную свободу и охотно консультируя его в издательских делах. Чтобы окончательно заполучить Набокова, они предложили ему аванс в 1000 долларов, и во второй половине июня он перерабатывал текст, вставляя «новые клочки радуги»<sup>84</sup>. Так, например: в русском варианте «Соглядатой» заканчивается на том, что Смуров пытается убедить себя, что совершенно счастлив: «И какое мне дело, что она выходит за другого? У меня с ней были по ночам душераздирающие свидания, и ее муж никогда не узнает этих моих снов о ней». В английском же переводе: «И какое мне дело, что она выходит за другого? Каждую вторую ночь мне снятся ее платья и другие вещицы на бесконечной веревке блаженства, под ровным ветерком обладания, и ее муж никогда не узнает, что я творю с шелками и кудрями моей танцующей ведьмы».

С середины июля по середину августа Набоковы жили в отеле «Бо сежур» на курорте Кран-сюр-Сьер в Вале. Вера выздоравливала, а Набоков ловил бабочек. Курорт показался ему унылым («Сегодня облака в три слоя и осины дрожат от холода»), и 18 августа они вернулись в «Монтрё палас»<sup>85</sup>.

В августе Набоков вычитывал сделанный Дмитрием перевод «Изобретения Вальса». Он надеялся в сентябре поехать в Лондон и поработать в Британском музее, но сотрудники музея не успели установить, какие бабочки из набоковского списка есть в их коллекции, и ему пришлось отложить поездку<sup>86</sup>.

В конце сентября в Америке была опубликована «Защита Лужина». В «Нью-рипаблик» появилась громкая рецензия Джона Апдайка, в которой он называл Набокова «определенно... лучшим современным англоязычным прозаиком с американским гражданством... Он пишет прозу именно так, как ее и следует писать, — то есть экстатически. Своей интеллектуальной энергией и вдумчивой

иронией его произведения превосходят все написанное в этом десятилетии, и едва ли вообще имеют прецедент в американской литературе»<sup>87</sup>.

Сразу же после выхода романа в свет приехала Джейн Хауард с фотографом Генри Гроссманом — брать интервью у Набокова для журнала «Лайф». Вопросы интервью она прислала ему за месяц, и Набоков отправил ей письменные ответы вместе с постскриптом.

Дорогая мисс Хауард, позвольте добавить следующие три пункта:

1. Мои ответы должны быть опубликованы точно и целиком: дословно, если в виде цитаты; без искажения смысла, если нет.
2. Я должен видеть гранки — предпоследние и последние.
3. Я оставляю за собой право исправлять все фактические ошибки и обмолвки («Г-н Набоков — низкорослый человек с длинными волосами» и т. д.)<sup>88</sup>.

Не испугавшись строгих наставлений, Джейн Хауард провела с Набоковым два дня и нашла его человеком занимательным и открытым, так что впоследствии она, как и многие другие интервьюеры, приезжала в Монтрё уже просто погостить. Когда она показала ему черновую версию интервью, Набоков настоял на том, чтобы она считалась с его представлениями о тактичности. Его дружелюбное, ласковое, самокритичное и деликатное письмо, в котором он едва ли не просит прощения за то, что ему приходится быть цензором, идет вразрез с образом самовлюбленного людоеда из Монтрё:

Спасибо, что позволили мне взглянуть на Ваши наброски. Я возвращаю их с моими пометами и вычеркиваниями. Я надеюсь, Вы не сочтете последние слишком обескураживающими. Вы прекрасно справились со своей работой, а я нет. Многие из того, что я Вам наговорил, было праздной болтовней, главным образом — неуклюжей попыткой между делом поразвлечь Вас и г-на Гроссмана.

Я плохой *causeur*<sup>182</sup> и поэтому всегда подготавливаю свои ответы к интервью в письменной форме; поскольку на это уходит очень много времени, я очень редко позволяю брать интервью. Некоторые вещи, которые я сказал, а Вы записали, совершенно непригодны для публикации. Я не могу публично обсуждать мою тучность. Я не хочу смущать героического и ныне больного космонавта, вспоминая сомнительную телевизионную программу. Я считаю неуместным говорить о моей родословной или о бабочках, носящих мое имя. Мне не хочется критиковать современных писателей. Я достаточно затербил бедного Живаго...

Позвольте мне повторить, что было большим удовольствием пообщаться с Вами. Мы все трое получили огромное удовольствие от Вашего с Генри Гроссманом посещения. Пожалуйста, не обижайтесь на мои придирчивые и беспорядочные исправления. Я действительно очень старался, когда сочинял для Вас письменные ответы<sup>89</sup>.

---

<sup>182</sup> Собеседник (*фр.*).

## ГЛАВА 20

### «Ада» зарождается: Монтрё, 1964–1966

#### I

Еще в 1958 году Набоков начал собирать идеи для вымышленного трактата о времени. В начале 1963 года, год спустя после завершения «Бледного огня», он вернулся к своим заметкам о «природе времени». В 1964 году он полагал, что следующим его произведением станет «Ткань времени», и поведал репортерам о трудностях, сопряженных с этой книгой:

Трудность состоит в том, что я должен придумать своего рода научный трактат о времени, и затем постепенно превратить его в рассказ, который у меня уже задуман. Метафоры оживают. Метафоры постепенно превращаются в повествование, потому что говорить о времени, не используя сравнений или метафор, очень трудно. И моя цель — сделать так, чтобы эти метафоры, размножившись, постепенно оформились в самостоятельный рассказ, затем вновь распались, а завершалось бы все это довольно сухим, хотя серьезным и добросовестно написанным трактатом о времени. Все это так трудно сочинять, что уж и не знаю, что делать.<sup>1</sup>

Когда в сентябре 1964 года Джейн Хауард брала у него интервью, он рассказал и ей о своем новом замысле. Вернувшись в Америку, она послала ему «Естественную философию времени» Джеральда Уитроу, которая в свое время тоже влилась в привольное течение «Ады»<sup>2</sup>.

Еще в июле Вера писала Уолтеру Мintonу, что ее муж «заканчивает» новую книгу. Но его дневники и рукописи свидетельствуют о том, что хотя он и рассчитывал на скорый прорыв, роман мало продвинулся за этот год, что неудивительно: все свободное от переводов, предисловий и интервью время он работал над «Бабочками Европы». Однако в конце сентября 1964 года, еще до того, как Джейн Хауард послала ему свой подарок, он всерьез приступил к «Ткани времени»<sup>3</sup>.

В середине октября он начертал на одной из карточек заглавие «Эксперимент» и начал записывать свои сны, чтобы проверить утверждение Дж.У. Данна, сделанное в «Эксперименте со временем»: время движется не только вперед, но и назад, и сны кажутся пророческими потому, что время в них зачастую течет в ином направлении — будущее предшествует настоящему. Набокову не удалось ничего доказать, но этот эксперимент строился вокруг его любимых совпадений, а кроме того, он начал анализировать свои собственные сны, разбив их на следующие категории: «1. Профессиональные (в моем случае: литература, преподавание и лепидоптера). 2. Мрачно-морочные сны (в моем случае кошмары фатидического знака, бред бедствий, угрожающие последовательности и загадки). 3. Очевидные влияния непосредственных занятий и впечатлений (Олимпийские игры и т. д.). 4. Воспоминания далекого прошлого (детство, школа, родители, эмигрантская жизнь). 5. „Предзнание“. 6. Эротическая нежность и душераздирающее умиление». Он отметил также «очень точное сознание времени



по часам, но туманное ощущение течения времени» или «довольно последовательные, довольно отчетливые, довольно логичные (в особых пределах) размышления»<sup>4</sup>. Этот самоанализ послужил основой антифрейдистских лекций о сновидениях, которые Ван Вин читает в «Аде».

Набоков вернулся к «Ткани времени» отчасти потому, что ему пришлось отложить поездку в Британский музей. Ему нужно было точно знать, какие виды бабочек из тех, которые он собирался включить в книгу, представлены в музейной коллекции. Он жаловался, что медлительность и небрежность сотрудников музея держат его в постоянном напряжении и раздражении. Весь ноябрь он занимался и книгой о бабочках, и новым романом — «романом или повестью, — писала Вера, — он еще не уверен в конечной длине»<sup>5</sup>.

Похоже, Набоков вообще был не вполне уверен в «Ткани времени», ибо 1 декабря он снова принялся за заброшенный в феврале 1963 года русский перевод «Лолиты». Две недели спустя первый издатель «Лолиты» был признан банкротом. Правда, в апреле 1965 года решение суда было заморожено в связи с отсутствием интереса к «Олимпии» со стороны кредиторов. Это банкротство позволит Набокову, после еще четырех лет судебных разбирательств, официально расторгнуть договор с Жиродиа. Пока же он запретил Жиродиа печатать отрывки из «Лолиты» в «Олимпия ридер». На это Жиродиа заявил, что раз он не может опубликовать отрывок из самой знаменитой книги, выпущенной его издательством, ему придется написать о своих взаимоотношениях с Набоковым и с Минтоном, избегая клеветы. Набоков в письме к Минтону попросил того поставить «Гроув», издающее «Олимпия ридер», в известность, «что письмо Жиродиа — письмо шантажиста, и его ждет то же, что и любого из этой братии»<sup>6</sup>.

В конце осени Набоковы продали «пежо»: у Веры болели запястья, и она «перестала получать удовольствие от единоборства со льдом и снегом» на дорогах. В Рождество, чтобы избежать толпы возвращающихся из Швейцарии итальянцев, они отправились на поезде в Падую и провели две недели в отеле «Дуэ Торри» в Абано, где Вера прошла курс лечения «фанго» (горячие грязевые ванны). Там в дождь, снег и холод они вдвоем переводили «Лолиту» на русский язык<sup>7</sup>.

Набоков вернулся в Монтрё 10 января. Дел, как всегда, было по горло. Он переводил «Лолиту», пересматривал систему классификации в своих «Бабочках Европы», думал съездить в Париж, чтобы поторопить Национальный музей, и в Испанию — когда начнется сезон ловли. В середине февраля он сел править свой перевод «Отчаяния» на английский язык, сделанный в 1935 году. Набоков собирался серьезно редактировать текст, но перевод оказался лучше, чем он думал. Важный абзац, описывающий взаимное безразличие Германа и его жены во время полового акта, был в пуританские тридцатые годы «по глупости опущен» и в русском, и в английском изданиях, но теперь Набоков восстановил его по рукописи. Он добавил несколько свежих образов, некоторые живые подробности, вымышленные приготовления к последующим событиям и великолепный пародийный заключительный абзац, в котором Герман орет сверху на толпу и на полицию, словно режиссер фильма, в котором толпа должна задержать полицию и дать королю преступного мира благополучно скрыться. 1 марта Набоков впервые за много лет сочинил шахматную задачу. Может быть, это занятия русской прозой — «Лолитой» — задели пружину его воображения? Так или иначе, но к концу

марта Набоков перевел на язык страны, в которой родился, роман, почти всем обязанный стране, которую он сделал своей<sup>8</sup>.

## II

По большей части Набоков старался переводить «Лолиту» как можно ближе к тексту — так, как он переводил и другие книги<sup>9</sup>. Смысл для него был важнее созвучий: «Lolita, light of my life, fire of my loins» стало «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел» и утратило переливающиеся аллитерации. Зато он нашел, по словам Кларенса Брауна, «как всегда блестящие» русские эквиваленты английской игры слов и эквиваленты-параллели английским и французским аллюзиям<sup>10</sup>. В русском тексте «Лолиты» иносказательная комичность и камуфляж кошмарных криптограмм Куильти ничуть не уступают английскому оригиналу. Соавтор Куильти, загадка-анаграмма Вивиан Даркблум становится «Вивиан Дамор-Блок (Дамор — по сцене, Блок — по одному из первых мужей)», словно за ней уже числится немало интимных и загадочных театральных связей или словно романтика и тайна «Darkbloom» превратились в новое воплощение романтической и туманной «Незнакомки» Блока.

Перевод интересен и для читателей английской «Лолиты» — в русском тексте зачастую раскрывается то, что только упомянуто в английском: не по адресу направленный антисемитизм, проявившийся, когда «Гумберга» не хотели селить в «Зачарованных Охотниках»; точные условия, на которых Лолита зарабатывала свои карманные деньги. «Her weekly allowance, paid to her under condition she fulfil her basic obligations, was twenty-one cents at the start of the Beardsley era»<sup>183</sup>, — говорится в английском тексте, но в русском тексте уточняется, что она должна была выполнять свои «основные обязанности» трижды в сутки.

В послесловии к английской «Лолите» Набоков писал о том, что «личная моя трагедия... — это то, что мне пришлось отказаться от природной речи, от моего ничем не стесненного, богатого, бесконечно послушного мне русского слога ради второстепенного сорта английского языка»<sup>11</sup>. В новом послесловии к русскому переводу он признался читателям, что работа над переводом разочаровала его: «Увы, тот „дивный русский язык“, который, сдавалось мне, все ждет меня где-то, цветет, как верная весна за наглухо запертыми воротами, от которых столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадежной дали, а ключ в руке скорее похож на отмычку»<sup>12</sup>. Многие русские согласились с этим утверждением — по их мнению, русская «Лолита» написана неуклюжим и неестественным языком. Многие, но не все. Нина Берберова, пожалуй, самая крупная после Набокова романистка среди русских эмигрантов его поколения, не разделяла набоковского мнения, что его русские струны охрипли. Геннадий Барабтарло, после смерти Набокова переведший на русский язык «Пнина», заявил, что последнее творение Набокова на русском языке «во многих *стилистических* отношениях его превосходнейшее» и достойно занять место «на самой верхней ступени замершего эскалатора русских шедевров»<sup>13</sup>.

---

<sup>183</sup> Ее недельное жалованье, выплачиваемое ей при условии, что она будет исполнять основные свои обязанности, было, в начале Бердслейской эры, двадцать один цент (англ.).

Различие суждений в данном случае отчасти можно объяснить процессом постепенной вульгаризации, которой подвергался русский язык в Советском Союзе. Набоков сознательно противился этому процессу, поэтому многим советским читателям его стиль кажется напыщенным. Другие, однако, считают, что Набоков писал для России будущего, где язык и искусство опять обретут свободу, подлинность, индивидуальность. Кларенс Браун пишет, что Набоков перевел «Лолиту» «для того самого гипотетического читателя, к которому обращались его земляки Баратынский и Мандельштам: для „друга в потомстве“, как выражались они. Однако чтобы писать для будущего, нужно иметь уверенность, что это будущее наступит». Владимир Вейдле, эмигрантский критик, пророчит, что когда-нибудь перевод «Лолиты» обязательно принесет плоды в русской литературе и станет еще более значимым явлением, чем английский оригинал для англоязычной литературы<sup>14</sup>.

В послесловии к переводу Набоков сравнивал выразительность русского и английского языка: оба одинаково хорошо передают поэзию пейзажа, движений и чувств, однако абстракции, недоговоренности, а также то, что связано с модой, спортом, наукой и техникой, в русском языке обозначаются многословными и неуклюжими построениями. Набоков написал своему другу Бертрану Томпсону, что русский — «хороший язык „С“, но ужасный язык „На“. Главная беда — с техническими терминами: они или многоречивые и окольные, или же шуточные. Например, *windshield wipers*<sup>184</sup> можно либо передать фразой из сорока букв, либо выбирать между „лапками“, „дворниками“ и „близнецами“ — все это вульгаризмы, используемые в СССР». В данном случае Набоков выбрал «близнецов», но уникальное владение обоими языками позволило ему сотворить многие точные и уместные эквиваленты, которых нет ни в одном стандартном англо-русском словаре, — ныне они собраны в специальном «Англо-русском словаре „Лолиты“ Набокова», ставшем бесценным лексикографическим пособием<sup>15</sup>. Эти неологизмы обогатили не только лексикографию, но и литературу: «Ада», с ее ироническим взглядом на технику («вжикер», «дорофон») и беззаботным превращением американских штатов в русские пенаты, существует отчасти благодаря набоковскому опыту переложения «Лолитиной» Америки на русский язык.

### III

Весной 1965 года вокруг «Монтрё паласа» шли строительные работы, и отель стал слишком шумным для писателя со сверхчувствительным слухом. Набоковы купили новую машину, «ланча флавия», и в конце апреля покатали в Гардон-Ривьеру на озере Гарда. По дороге они остановились в Милане, где Набоков собирал материал для «Бабочек в искусстве» в Пинакотеке Амбросиане. Его пленила прекрасная (хотя и без бабочек) картина Караваджо «Корзина с фруктами» — вскоре выдуманный Караваджио станет одним из самых запоминающихся шедевров в «Аде»<sup>16</sup>.

В Гардоне они жили в «Гранд отеле», и балкон комнаты Набокова выходил на озеро Гарда. Каждое утро он рыскал по холмам в поисках настоящих, а не нарисованных бабочек, потом садился работать над «Тканью времени». Набоков с

---

<sup>184</sup> Автомобильные стеклоочистители (англ.).

удовольствием прочитал малайскую трилогию Энтони Берджесса и начал читать «Герцога» Сола Беллоу, но книга оказалась слишком скучной. Часто приезжал Дмитрий. Ему шел тридцать второй год, все его гоночные призы уже не помещались на каминной полке. В то лето, к огромной радости родителей, Дмитрий решил покончить с гонками и посвятить себя опере. Однажды перед очередным стартом друг Дмитрия тенор Джузеппе Кампора и его жена заперли его гоночный автомобиль в своем дворе и отказались открыть ворота.

Дмитрию все же удалось их уломать, и на следующий день он, как обычно, получил на гонке в Триесте приз, однако вера друзей в его оперный талант растрогала молодого певца, и он больше никогда не участвовал в серьезных соревнованиях<sup>17</sup>.

Когда в живописной Гардоне стало слишком жарко, Набоковы уехали в швейцарские горы, поселившись в Сен-Морисе в отеле «Сювретта». 7 июля, через неделю после переезда, Набоков прочел рецензию Эдмунда Уилсона на его «Евгения Онегина» и тут же послал телеграмму Барбаре Эпстайн в «Нью-Йоркское книжное обозрение»: «Пожалуйста, поберегите в следующем номере место для моего грома»<sup>18</sup>.

Рецензии на «Евгения Онегина» выходили уже почти что в течение года. Все восхищались информативностью комментария, хотя некоторые критики и упрекали Набокова за избирательность, склонность к отступлениям и привередливый тон. Все хвалили точность набоковского перевода, но, как правило, сетовали на то, что Набоков даже не пытался сохранить мелодичность и живость пушкинского языка, что перевод Набокова звучит *только* как перевод. В начале 1965 года он обменялся письмами с Бабеттой Дейч, которая до него перевела «Евгения Онегина», и эта переписка стала краткой схваткой перед боем<sup>19</sup>.

В начале рецензии Уилсон упоминает о своей дружбе с Набоковым, после чего тут же переходит на личности:

Поскольку г-н Набоков имеет обыкновение предварять любую работу, которую он предпринимает, заявлением, что он уникален и несравнен и что любой другой, кто пытался сделать то же самое, бездарь и невежда, никуда не годный лингвист и ученый, — обычно с подтекстом, что это также человек низшего класса и одиозная личность, он не должен сетовать на то, что рецензент, хотя и не подражая его дурным литературным манерам, не постесняется подчеркнуть его слабости.

На самом деле Набоков никогда ничего подобного не заявлял, а, наоборот, хвалил таких переводчиков, как Иван Тургенев — Луи Виардо и Андре Лирондель, таких комментаторов, как Лернер, Щеголев, Ходасевич, Томашевский, Тынянов и другие. Кроме того, как отмечает Кларенс Браун, Уилсон не понял скромности поставленной Набоковым задачи: передать лишь точный смысл «Евгения Онегина», даже не пытаясь, в отличие от других переводчиков, сохранить мелодичность и изящество Пушкина<sup>20</sup>.

Главным обвинением Уилсона было то, что «лысый и неловкий язык» набоковского перевода не имеет ничего общего с Пушкиным. Как объяснял Уилсон:

Известен также извращенный [набоковский] прием — пугать читателя или втыкать в него булавки, и думается, что здесь его склонность к извращенности сказалась в том, что он обуздал свое собственное великолепие; что он — с его садо-мазохистскими наклонностями в духе Достоевского, так остро подмеченными Сартром, — терзает и читателя, и себя самого, уплощив Пушкина и лишив свой собственный талант возможности проявиться во всю силу.

Помимо этого желания терзать себя и других — такого важного элемента в его художественной прозе — единственный характерный штрих Набокова, который замечен в этой книге, это склонность к малоупотребительным и непонятным словам.

Всем своим творчеством Набоков показывает, как не просто понять наш многогранный мир и какое наслаждение испытывают те, кто старается его познать. Созданные Набоковым миры напоминают наш — на первый взгляд они так же недоступны для понимания, зато постепенно раскрываются во всей своей глубине. Это важнейшее свойство набоковского таланта Уилсон принимал за желание мучить и унижать читателя. Набоков применил тот же подход к «Евгению Онегину»: пушкинский шедевр представлен у него как многогранное чудо, постичь которое возможно лишь ценой большого труда, познав его бесценные детали. Набоков вовсе не стремился запутать читателей, но хотел позволить им вдохнуть полный букет Пушкина — так, стараясь передать архаизм и мелодику слова «воспомня» по сравнению с более нейтральным «вспомня», Набоков перевел его необычным в английском языке «mememorating», и это благое намерение Уилсон счел своенравной жестокостью.

Уилсон утверждал, что некоторые выбранные Набоковым слова вовсе не существуют в английском языке, — потому что не удосужился заглянуть в Словарь Вэбстера. Он не понял метода Набокова, поставившего себе цель создать лишь скромный подстрочник на корявом английском языке, чтобы показать читателям непереводаемость русского оригинала. По словам уже процитированного Кларенса Брауна, в своей рецензии Уилсон главным образом сетовал на то, что перевод

звучит коряво, содержит необычные слова, а иногда откровенно ошибочен. Вслед за последним утверждением Уилсон совершил почти невероятный по своей дерзости поступок: прочитал Набокову несколько ехидных кратких лекций по русской лексикологии и грамматике, сам каждый раз грубо ошибаясь. (Где были его русские друзья, на которых он постоянно ссылается?) Его также раздражает набоковский тон, он считает, что манеры его «близкого друга», как всегда, невыносимы, и вообще отвергает комментарий не столько за какие-то ошибки, сколько за то, что он раскрывает больше, чем кто бы то ни было хочет знать, — а заканчивается его рецензия оскорбительным комплиментом внешнему виду книг<sup>21</sup>.

Почему Уилсон так ополчился на старого друга? Уилсон отличался особым талантом переворачивать именно тот камень, под которым спрятался самый диковинный краб, открывать в литературе что-то необычное, неведомое другим — например, писателей Гражданской войны, которых он включил в сборник «Патриотическая кровь». Набоков, в отличие от него, не признавал посредственной литературы, одни только шедевры, заявляя, что произведение искусства обязано превосходить человеческие возможности. Уилсона всегда раздражало его пренебрежительное отношение к знаменитым авторам — Бальзаку, Стендалю, Достоевскому, Манну. При этом Набоков обычно старался отыскивать достоинства в книгах друзей, в то время как Уилсон гордился своей объективностью и непосредственностью и, наоборот, жестоко критиковал друзей в лицо. «Он от души любил спорить, — пишет Эдит Оливер. — „Экий ляпсус! — говорил он. — Что тут имеется в виду? Я никак не могу понять, что тут имеется в виду“. Он считал, что любая изданная книга... подлежит критике»<sup>22</sup>.

Но это не объясняет откровенной враждебности Уилсона к Набокову — чтобы понять ее, нужно проанализировать историю их дружбы.

Набоков любил спорить и ценил воинственность Уилсона, но не видел в нем конкурента. Впоследствии Эндрю Филд написал о дружбе Набокова и Уилсона, что «конкуренция между ними практически никогда не ослабевала», и Набоков попросил его заменить эту фразу на «„различие между двумя совершенно несхожими складами ума, позициями и образованиями никогда не стиралось“. Мы никогда не были конкурентами. Да и, Господи, в чем?»<sup>23</sup>. Их общим коньком была русская культура (язык, литература и история), которую Набоков знал безусловно лучше, чем Уилсон. И конечно же, Набоков не сомневался в том, что как писатель он несравненно талантливее Уилсона, как, впрочем, и любого другого своего современника.

Уилсона возмущало то, как Набоков критиковал других писателей, коробила его неколебимая самоуверенность, и еще в 1945 году он упомянул в письме Набокову «твое ненасытное и нарциссическое тщеславие». Чтобы подразнить Уилсона, Набоков подыгрывал этому образу. Когда тот написал ему, что учится играть в шахматы, Набоков ответил: «Я надеюсь, скоро ты будешь играть достаточно хорошо, чтобы я смог тебя разгромить»<sup>24</sup>.

Набоков был настолько убежден в неконкурентоспособности своего друга, что Уилсону все больше и больше хотелось бросить Набокову вызов и обойти его. Он тоже писал прозу и в момент знакомства с Набоковым как раз сочинял свою любимую книгу — сборник новелл «Записки о графстве Гекаты». Читая Набокова, Уилсон постоянно пытался навязать ему иное развитие сюжета, уверяя, что получится куда лучше. Начало «Смеха в темноте» ему нравилось больше, чем конец, «к концу все становится довольно неправдоподобно. Я думал, что у несчастного героя вот-вот разовьется цветной слух и он станет определять, где находится его подружка, слыша ее красное платье или что-нибудь в таком духе». Уилсон с интересом прочел «Бледный огонь», «но он показался мне довольно глупым... Я ожидал, что профессор окажется настоящим королем, а комментатор — убийцей». Точно так же Уилсон критиковал «Подлинную жизнь Себастьяна Найта», «Русалку» и «Под знаком незаконнорожденных»<sup>25</sup>.

Придумывая иные сюжетные развития, Уилсон соперничал с Набоковым на

инстинктивном уровне, тогда как его рецензии были орудием осознанным и куда более мощным — ведь Уилсона считали лучшим американским критиком эпохи. Еще в 1947 году он пообещал Набокову написать большую работу о его творчестве. В 1952 году Уилсон с гордостью объявил Вере, что скоро начнет читать все набоковские книги и напишет критическую работу, «которая, боюсь, выведет его из себя». В течение последующих десяти лет он без конца повторял и обещание, и угрозу. Уилсон считал, что секрет набоковского искусства заключается в *schadenfreude*<sup>185</sup>, и написал в «Ране и самостреле», что способность к художественному творчеству рождается из травмы. В набоковских книгах «все постоянно претерпевают унижения», потому как «он сам, с тех пор, как оставил Россию, а также в результате убийства отца, должно быть, перенес много унижений». Впоследствии Набоков заметил: «„Страдания, ужасы и лишения“, которые, он предполагает, мне пришлось пережить... в основном суть плоды его нездоровой фантазии... Он даже не потрудился прочесть „Память, говори“, записи и воспоминания о счастливой экспатриации, которая началась практически в день моего рождения»<sup>26</sup>.

Если кто-то из них и страдал *schadenfreude*, то явно не Набоков, который ненавидел охоту, корриду и любое проявление жестокости к животным, а сам Уилсон. В 1967 году Набоков прочел в «Нью-Йоркере» очередное сочинение Уилсона и записал в дневнике: «Только негодяй мог написать, что он может понять „сексуальное удовлетворение“ от созерцания того, как женщина наступает на насыщенного молоком котенка и давит его в лепешку»<sup>27</sup>.

Эротические «Записки о графстве Гекаты» были запрещены и забыты. «Лолита» же принесла Набокову богатство и славу, что усилило раздражение Уилсона: он явно не мог соперничать с Набоковым, и Набоков об этом знал. В тот год, когда «Лолита» была опубликована в Америке, Уилсон не ответил на письмо Набокова, и, догадавшись, в чем дело, Набоков написал ему еще одно письмо, намеренно не упоминая в нем «Лолиту». Набоков пытался поддерживать угасающую дружбу, и когда в 1960 году Уилсон опять не ответил на его письмо, написал: «Ты совсем забыл меня». Роман Гринберг, их ближайший общий друг, встречался с Уилсоном в 1962 году, после чего спросил у Набокова в письме, за что Уилсон так злится на него. «Зависть? Вы такие разные!»<sup>28</sup>

## V

Пушкин всегда был их общей любовью, а теперь стал яблоком раздора. В 1962 году Уильям Макгвайр написал Набокову, что Дуайт Макдональд и Уилсон хотят посмотреть гранки «Онегина». Набоков ответил: «Простите — я определенно не желаю, чтобы их показывали кому бы то ни было, в особенности Уилсону». Тем не менее год спустя, когда была готова последняя корректура, он разрешил Макгвайру послать гранки Уилсону, «но если он станет задавать вопросы, пожалуйте, не передавайте их мне»<sup>29</sup>.

Издательство «Боллинджен» обрадовалось, когда летом 1964 года появилась первая положительная рецензия на «Евгения Онегина». Набоков не придал ей большого значения, заявив: «Хорошего здесь только то, что некоторые из этих

---

<sup>185</sup> Злорадстве (нем.).

банальных комплиментов можно использовать для... рекламы в полную страницу... В остальном же у меня нет никаких иллюзий в отношении этих статей. Среди рецензентов нет ни одного по-настоящему компетентного человека». Фонд «Боллинджен» рассчитывал на статью Уилсона, но Набоков предупредил их, что ничего особенного от Уилсона не ждет: «Как я упоминал прежде, его русский язык рудиментарен, а его знание русской литературы поверхностно и нелепо. Он мой очень старый друг, и я надеюсь, наша переписка за четверть века... когда-нибудь будет опубликована»<sup>30</sup>.

Набоков не ждал ничего особенного от рецензии Уилсона, однако то, что «дорогой друг» «превратится в завистливого осла», стало для него полной неожиданностью. Прочитав рецензию, Набоков ошибочно предположил, что Уилсон успел просмотреть гранки «Онегина» и написать свою отповедь еще до того, как приехал погостить в начале 1964 года в Монтрё, но подло молчал, желая нанести удар со спины. На самом деле, хотя Набоков и разрешил Макгвайру послать Уилсону гранки в сентябре 1963 года, Уилсон прочел «Онегина» только после публикации (летом 1964 года)<sup>31</sup>.

В комментарии к «Евгению Онегину» Набоков удивляется, почему в определенной ситуации «Пушкин, мстительный Пушкин с его обостренным чувством чести и amour-propre<sup>186</sup>» не вызвал на дуэль знаменитого повесу, написавшего на него оскорбительную эпиграмму. Набоков, наделенный пушкинским чувством amour-propre, естественно, решил постоять за себя, но его первым ответным выпадом было на удивление деликатное письмо в «Нью-Йоркское книжное обозрение». Упомянув про свою долгую дружбу с Уилсоном и выразив ему благодарность за оказанную в прошлом помощь, Набоков перечислил и объяснил восемь ошибок, сделанных Уилсоном в русском и английском языках, считая, что этого будет достаточно. В завершение он написал: «Как мне кажется, эти ошибки (там есть и много других, которые будут перечислены позже), как и странный тон этой статьи, разрушают дидактический пафос господина Уилсона. Смесь напыщенного апломба и брюзгливого невежества безусловно не способствует разумному обсуждению пушкинского и моего языка»<sup>32</sup>.

В том же номере был опубликован ответ Уилсона. Он посоветовался с Максом Хэйвордом, на которого обрушился в 1958 году за перевод «Доктора Живаго» — продемонстрировав еще тогда весьма приблизительное знание русского языка. С тех пор они успели стать друзьями и собутыльниками, и теперь Хэйворд сформулировал ответный выпад Уилсона. Например, Набоков написал: «Я думаю, что г-ну Уилсону не следует поучать меня, как нужно произносить ту или иную русскую гласную». Хэйворд посоветовал Уилсону взять набоковское описание одного русского согласного и объявить, что предложенный Набоковым вариант звучания «характерен для белорусского языка. Я слышал, как г-н Набоков настаивает на превосходстве петербургского произношения перед московским, и был удивлен, когда обнаружил, что он рекомендует произношение минское»<sup>33</sup>.

Энтони Берджесс, написавший до этого рецензию на перевод «Онегина», впоследствии скромно вспоминал, что, прочитав статью Уилсона и ответ Набокова, «мелкие рецензенты вроде меня поспешно удрали с линии перекрестного огня, оставив поле битвы гигантам»<sup>34</sup>. На деле же полемика продолжалась и в письмах

---

<sup>186</sup> Самолюбия (*фр.*).



читателей, и в газетных рецензиях, и в редакционных статьях «Нью-Йоркского книжного обозрения», «Нью рипаблик», «Поэтри» и так далее, и Набоков с огорчением обнаружил, что многие, не знающие русского языка или не понимающие его метода, согласны с Уилсоном и тоже жалуются на уродливость перевода, который он и не пытался приукрасить.

В конце октября — начале ноября Набоков написал длинную статью об этой полемике, предназначенную для «Нью-Йоркского книжного обозрения», но в конце концов напечатанную в «Энкаунтер». Он начал с утверждения, что никогда не реагирует на критику в адрес своих художественных книг, однако научная работа «обладает этической стороной, нравственным и человеческим началами. Она отражает честность или нечестность, талант или бездарность автора. Когда говорят, что я плохой поэт, я улыбаюсь; но когда говорят, что я плохой ученый, я тянусь за самым своим тяжелым словарем». В статье Набоков обосновал метод дословного перевода, мимоходом ответил на замечания некоторых критиков, и, уже не сдерживаясь, принялся за рецензию Уилсона, язвительно приветствуя «необычную, невероятную и весьма привлекательную возможность... опровергнуть практически каждый пункт в этом огромном труде... Это просто воплощенная мечта полемиста»<sup>35</sup>.

Разбирая каждое свое на первый взгляд странное и посему разгромленное Уилсоном толкование, он отметил, что «у всех у них в прошлом — агония, отставка и восстановление в правах, и с ними следует обращаться как с выздоравливающими больными или сырыми старцами, а не обзывать их самозванцами — особенно критику, который говорит, что восхищается некоторыми из моих книг». Его точность и эрудиция убийственны, его ирония безжалостна:

Переводя «слушать шум морской» (Глава 8, IV: 11) я выбрал архаический и поэтический транзитивный оборот «to listen the sound of the sea», потому что в соответствующем отрывке у Пушкина использован стилизованный архаический тон. Г-ну Уилсону может не нравиться этот оборот — мне он и самому не очень нравится — но глупо с его стороны допускать, что я впал в наивный русицизм и нуждаюсь в том, чтобы меня поучали: «по-английски следует говорить *listen to something*». Во-первых, это г-н Уилсон не знает, что в русском языке существует аналогичная конструкция, прислушиваться к звуку, — что, конечно, делает бессмысленным его обвинение в непреднамеренном использовании русицизма, и, во-вторых, если бы он удосужился пролистать одну из песней «Дона Жуана», написанного в год, когда Пушкин начинал свою поэму, или некую «Оду к памяти», написанную, когда работа над пушкинской поэмой близилась к концу, мой ученый друг заключил бы, что у Байрона («*Listening debates not very wise or witty*») и Теннисона («*Listening the lordly music*») столько же русской крови, сколько у Пушкина и у меня<sup>36</sup>.

После публикации «Ответа Набокова» в Англии «Обсервер» назвал эту заваруху самым кровавым литературным скандалом с тех пор, как Ф.Р. Ливис едва не перекусил яремную вену Ч.П. Сноу. Королевская Шекспировская Труппа почтила набоковский перевод чтением в Олдвиче, которое прошло с огромным

успехом. Почему-то всех тянуло сопоставлять скандал Набокова — Уилсона со спорами Сноу и Ливиса за и против объединения «двух культур» — науки и искусства, Набоков был ученым и, работая над «Бабочками Европы», сказал Вайденфельду, что скорее поместит в книгу фотографию не очень качественного экземпляра из описываемой местности, чем безупречную бабочку из другой: «Мы будем жертвовать „красотой“ ради науки, с тем чтобы достичь подлинной красоты». Тем же принципам он следовал при переводе «Евгения Онегина»: жертвуя поверхностной «красотой» рифмованного стиха, он стремился к безупречной точности — ради более глубокой истины и более подлинной красоты<sup>187</sup>37.

Отголоски этого противостояния звучали и позднее: несколько печатных выпадов и контрвыпадов Уилсона и Набокова в 1966-м, а потом в 1968 годах и куда более интересные личные письма. Уилсон считал свою рецензию здоровой честностью, а вовсе не злобным поклепом, и послал ее их с Набоковым общему другу Роману Гринбергу. Гринберг написал Набокову, что Уилсон по-прежнему ждет ответа: «Он не понимает, до чего он жалок». После этого Уилсон удивил Набокова, в конце 1965 года прислав ему рождественскую открытку, которая выглядела бы «очаровательной и даже остроумной при других обстоятельствах». Год спустя от него пришла еще одна открытка: «Мне жаль, что наша полемика завершилась. Мало что доставляло мне столько наслаждения». Набоков ответил с натянутой вежливостью: «Хотя мне наша „полемика“ отнюдь не доставила того наслаждения, которое, как ты говоришь, она доставляла тебе, я хотел бы поблагодарить тебя за поздравление с Рождеством». Два года спустя Набоков записал в дневнике: «Странный сон: кто-то на лестнице берет меня со спины за локти. Э.У. Веселое примирение». Наяву примирение не состоялось<sup>38</sup>.

## VI

Несмотря на рецензию Уилсона, несмотря на холод, тучи, дождь и даже снег, июль 1965 года в Сен-Морисе прошел приятно. В ясную погоду пейзаж и бабочки были великолепны. На крутых поросших альпийскими лилиями склонах горы Грум Набоков поймал очень редкую, только в этой местности встречающуюся желтополосую чернушку — и завопил от радости<sup>39</sup>.

К 10 августа он вернулся в «Монтрё палас» и начал помечать свою территорию на шестом этаже, рисуя на абажурах несуществующих, но правдоподобных бабочек и вписывая гротескных мелких зверьков в причудливые узоры на обоях. Месяц спустя он сообщил Джорджу Вайденфельду, что раздумал писать книгу о бабочках. У него были такие гигантские планы — более ста шестицветных листов большого формата — что Вайденфельд вознамерился собрать международный консорциум европейских издателей для финансирования книги. Набоков не был уверен, что из этого что-то получится; затянувшееся ожидание сперва раздражало его, потом стало невыносимо, ибо отнимало творческую энергию, которую он мог бы направить в другое русло. Вайденфельду

---

<sup>187</sup> «Вырванный из своей исконной словесной среды, — писал он в „Проблемах перевода: "Онегин" по-английски“ (1955), — оригинальный текст не сможет парить и петь; зато он поддается расчленению, препарированию и научному рассмотрению во всех его органических деталях».

было жаль отказываться от проекта, и он тут же предложил аванс в 10 000 долларов, но Набоков не согласился<sup>40</sup>.

Энтомология проиграла, выиграла литература, хотя «Бабочки Европы» могли бы стать замечательной книгой — двести страниц текста и иллюстрации. Набоков успел написать большую часть книги. Описывая ареал того или иного вида, он иногда вставлял в текст собственные воспоминания, демонстрирующие необычайную точность памяти: один вид занимал территорию «вдоль Атлантического побережья к югу, по крайней мере до Биаррица (где, помню, я взял ее мальчиком в сентябре 1909 года, в сосновом лесу)», другой — до Перпиньяна, «где я видел ее [в 1929 году] во фруктовых садах в марте, в тесной близости к *podalirius podalirius*, обычной пиренейской форме». Из записей видно, где он научился наблюдать, различать, запоминать: «порывистый, зигзагообразный полет особей этого вида и группы *tynandras* отличают их от других эребий. Независимость в движениях и, в молодых особях, голубовато-серая вспышка на исподе заднего крыла особенно примечательны»<sup>41</sup>.

В вопросах таксономии он проявлял умеренность, здравомыслие и сдержанность, вовсе не будучи, как многие считали, радикалом-раскольников. Он никогда не возводил в ранг открытия слегка нестандартный экземпляр, который коллекционер-любитель с гордостью окрестил бы новым подвидом. В Тироле, например, было обнаружено чуть ли не восемнадцать различных подвидов популярного *apollo*, «что превратило эту маленькую, но легко доступную для туристов область в истинный рай для любителей давать новые имена». Из двухсот подвидов *apollo*, навеки вошедших в полные каталоги, Набоков выбрал лишь десять важных, характерных и ярко выраженных.

Иллюстрации, как и текст, показывают стремление Набокова к красоте и истине, существующим на стыке науки и искусства. Он хотел, чтобы иллюстрации печатали на матовой акварельной бумаге, чтобы цветные фотографии походили на акварельные зарисовки. При этом он думал разместить бабочек, как в музейной коллекции, «в два или три вертикальных ряда (как „серии“ особей в стеклянных витринах) от четырех до восьми экземпляров в каждом ряду». Он рассчитывал, что под каждой бабочкой будет печатный ярлык, подобно рукописным ярлыкам под настоящими бабочками в трехмерных коллекциях: на ярлыке должно было значиться наименование бабочки, дата, географическое название и высота над уровнем моря местности, где была взята данная особь, и коллекция, к которой она принадлежит. Все было заранее продумано — как и миры его романов бывали продуманы еще до того, как он начинал писать: размеры ярлычков в миллиметрах; два различных кегля для надписей: один — для названия вида, другой — для прочих сведений; точное число и облик нужных ему бабочек; точное размещение видов и подвидов на листах.

## VII

Набоков перевел «Лолиту» на русский язык, не рассчитывая на немедленную публикацию, но перевод был опубликован издательством «Федра» всего лишь два года спустя<sup>42</sup>. В 1965 году у «Федры» было одно лишь название, но директор издательства Оскар де Лисо заинтересовал Набокова, предложив издать «Бабочек в

искусстве», и благодаря этому сумел заполучить другие книги Набокова, которые издательство «Путнам» сочло неприбыльными: повесть «Соглядатай», четыре рассказа, составившие тонкую книжечку «Квартет Набокова», пьесу «Изобретение Вальса» и «Лолиту» на русском языке.

Рекламная кампания «Соглядая», которой «Федра» опубликовала в начале осени 1965 года, продемонстрировала неприкрытую жажду обогащения при ярко выраженном недостатке издательской проницательности и еще более откровенном недостатке вкуса: «Книга автора „Лолиты“ в стиле Джеймса Бонда!.. Шпионская история в традициях Яна Флеминга и Джона Ле Карре». Увидев эту рекламу, Набоков послал де Лисо телеграмму: «Ради Бога, не сравнивайте меня в рекламе с Бондом и Ле Карре, кем бы они не были». Прочитав раннюю рецензию на «Соглядая», де Лисо сменил тон и начал сравнивать Набокова с Тургеневым, Фицджеральдом и Конрадом. Вера написала в ответ: «Он не хочет, чтобы в рекламе его с кем-либо сравнивали, Вам следует понять, что Вы издаете произведение совершенно самобытного писателя... Если Вам необходимо сравнение, пожалуйста, сравнивайте настоящее произведение с прочими его работами... Рекомендуйте его книги именно так: его книги»<sup>43</sup>.

В середине сентября приехал из США Роберт Хьюз — снимать Набокова для Национального образовательного телевидения. Интервью Хьюза проливает неожиданный свет на репутацию, характер и мышление Набокова. Вначале Хьюз послал Набокову осторожное, даже робкое письмо с просьбой об интервью, уповая на успех, но боясь, что Набоков облает его. Набоков ответил горячим согласием и предложил поужинать вместе<sup>44</sup>. После этого в течение недели Хьюз и его операторы снимали Набокова в погоне за поздними бабочками, с Верой за забавной блиц-партией в шахматы, в той части спальни, которая стала кабинетом, во время прогулки вдоль озера и на скамейке в Глионе — над Монтрё.

Интервью, вошедшее в «Твердые убеждения», — лишь небольшая часть того, что засняли операторы<sup>45</sup>. Набоков подробно говорил о прошлом, шутил о настоящем. Когда речь зашла о переводе «Лолиты», он захотел прочесть ее начало. «Конечно, в это трудно поверить, — сказал он, по-петербургски грассируя и поглядывая искрящимися глазами поверх очков, — но, возможно, не все помнят, как „Лолита“ начинается по-английски», — и вот для этих несчастных Набоков прочел сначала вступление Humbert'a Humbert'a, а затем — зачин Гумберта Гумберта, преобразенного в русской транслитерации так же, как Hamlet, превратившийся в Гамлета. Он рассказал о своих настоящих и будущих проектах — о «Ткани времени» и «Письмах на Терру». Он показал Хьюзу карточки с набросками к будущим книгам: краткие записи по геральдике, удачное сравнение, ожидающееся подходящего сюжета, гротескное признание Фрейда, что, провалившись в университете на экзамене по ботанике, он в символическом смысле стал дефлоратором.

Набоков мнил себя плохим оратором, но многие с ним не соглашались. Возможно, он не всегда мог сразу определить направление своей речи, иногда колебался и поправлялся, но заснятое на пленку интервью свидетельствует, что живость его воображения, прекрасная память и наблюдательность проявлялись и в спонтанной беседе. Когда Хьюз упомянул, что мечтал бы заснять некоторые сцены из прошлого, особенно те, в которых участвовали писатели, Набоков мгновенно

отпарировал:

Да, да, конечно. Шекспир в роли Тени отца Гамлета. Говорят, это была одна из его лучших ролей. Шествуя, шествуя. Или возьмите некоторых американских писателей. Германа Мелвилла, скармливающего за завтраком сардинку своему коту. Милое утречко. Венчание По. Пикники Льюиса Кэрролла. Все в таком духе. Или в американской истории. Русские покидают Аляску в восторге от заключенной сделки. Можно было бы в самом конце поместить аплодирующего тюленя!

Вернувшись в Америку, Хьюз написал Набокову, что пребывание в Монре́ стало одним из приятнейших событий в его жизни. Однако, получив текст в виде типоскрипта, Набоков пришел в ужас:

Я ошеломлен и обескуражен моими неподготовленными ответами — ужасным стилем, неряшливым словарем, обидными, несправедливыми заявлениями и путаницей в фактах. Мои рассуждения скучны, плоски, изобилуют повторами, вульгарными формулировками — словом, разительно отличаются от стиля моей письменной прозы и, следовательно, от «публикационной» части интервью. Я всегда знал, что я отвратительный собеседник, теперь я глубоко сожалею о своем опрометчивом решении и должен извиниться за то, что так глупо поддался расслабляющей атмосфере Вашей глионской террасы. Я сохранил то, что в состоянии стерпеть из этого сумбурного вздора, и буду признателен, если Вы сделаете еще более обширные купюры в этой части... В некоторых случаях это довольно обидно — я мог бы выразить то же самое так хорошо, так точно, если бы написал текст заранее. Но теперь это уже неважно — у Вас полно материала и без вычеркнутых страниц...

Прошу меня извинить, если мои купюры доставят Вам огорчение, но я уверен, Вы поймете, что в конце концов я прежде всего писатель и мой стиль — это все, что у меня есть<sup>46</sup>.

Прочитав окончательный вариант сценария, Набоков заметил, что в нем отсутствует сцена, в которой из ванной комнаты слышно пение Дмитрия, — они договорились включить ее в фильм. Желая поспособствовать карьере сына, он написал Хьюзу:

Если выбор — между пением моего сына и одним из двух эпизодов, которые Вы упоминаете (шахматная задача — писание романа и наслаждение от литературного труда), я бы, конечно, предпочел увидеть эпизод с его участием, а не с моим. Почему бы не включить его на полминуты где-нибудь на фоне более или менее немых событий и отдать эти полминуты лишь ему одному? Хотя это и щекотливый момент, я хочу Вам напомнить (не особо на это напирая), что предоставил в Ваше распоряжение неограниченное количество своего времени и не прошу никакого иного вознаграждения, кроме этого короткого фрагмента, где звучит пение.

В феврале Набоков посмотрел готовый вариант, успокоился и поздравил Хьюза с «искусно сделанным, живым, умным и в целом совершенно замечательным» фильмом — хотя голос Дмитрия в нем так и не прозвучал<sup>47</sup>.

## VIII

В конце 1965 года во всем мире громко осуждали американскую политику во Вьетнаме, особенно после того, как президент Джонсон отдал приказ о бомбардировках на севере страны. В отличие от большинства американских интеллектуалов, Набоков больше беспокоился о том, что распространение советского влияния задушит свободу во Вьетнаме, и поддерживал Джонсона — и в отношении Вьетнама, и в отношении законодательства о гражданских правах. Когда президенту делали операцию на желчном пузыре, Набоков послал ему телеграмму, желая «скорейшего возвращения к работе, которую Вы выполняете с таким блеском»<sup>48</sup>.

В конце октября Набоков начал писать ответ Эдмунду Уилсону, задуманный как третье приложение к «Евгению Онегину»<sup>49</sup>. В начале ноября он сочинил послесловие к русской «Лолите», в котором описал муки перевода с английского на русский. Послесловие это почему-то датировано «7 ноября 1965 года, Палермо», хотя нет никаких свидетельств, что в ту осень Набоков уезжал из Монтрё.

1 ноября он начал перерабатывать и расширять «Память, говори» — о чем подумывал вот уже десять лет<sup>50</sup>. В 1954 году он перевел «Убедительное доказательство» на русский язык, значительно его дополнив. После публикации «Лолиты» Набоков стал так же известен в англоязычном мире, как и среди русских эмигрантов, и факты его жизни теперь представляли такой же интерес для англоязычных читателей, как и для читателей «Других берегов», поэтому уже в течение десяти лет он собирался дополнить английскую автобиографию. Работая параллельно с английским оригиналом и с русским переводом, он добавил подробности, даты, фотографии, предисловие, указатель и — на форзацах — план фамильных усадеб. В результате в новой книге жизнь Набокова представлена намного полнее, чем в первой автобиографии, где автор виден лишь сквозь яркие завесы его прозы. Доказательство стало еще более убедительным.

Набоков этого и хотел. В начале пятидесятых годов, переводя автобиографию на русский язык, описывая на русском языке свое русское прошлое, он вспомнил его еще ярче и пронзительней. Теперь же он тщательно исследовал свое прошлое и снова заставил себя пожертвовать приблизительной красотой во имя точной правды. В первой главе «Убедительного доказательства» Набоков описал свое раннее воспоминание, праздничную прогулку по аллее молодых дубков в Выре, когда родители вели его за руки и он осознал их возраст и свой. Он написал, что это был день рождения его отца, сотворив изящную симметрию с предвидением смерти отца в конце главы. Оспорить дату этой прогулки не мог никто, тем не менее Набоков вспомнил, что она состоялась в 1903-м, а не в 1902 году, и в августе, вероятно в день рождения матери, — день рождения отца был в июле. Глава отчасти лишилась симметрии, но Набоков знал, что делает: факты для него были важнее художественного вымысла.

В начале декабря Набоков почти полностью переписал некоторые части переведенного Дмитрием «Изобретения Вальса». Многочисленные поправки он выносил на поля корректуры — процедура для него необычная — однако по большей части изменения эти были отнюдь не внезапным наитием: некоторые из них он задумал еще в 1939 году, готовя пьесу к постановке, которую впоследствии отменили. Пока Набоков переписывал пьесу, радио «Свобода», на котором когда-то работал Кирилл, предложило переиздать некоторые его русские романы для подпольного распространения в СССР — без упоминания радио «Свобода», под прикрытием «Эдисон Виктор», с указанной на книгах ценой, но так, чтобы на самом деле раздавать их бесплатно. Проект не был политическим (планировалось также напечатать «Постороннего» Камю и «Дублинцев» «Джемса Джойса»), и Набокову хотелось первым делом включить в него русскую «Лолиту», но радио «Свобода» выбрало «Приглашение на казнь», а год спустя — «Защиту Лужина»<sup>51</sup>.

## IX

Набоков всегда умел постоять за свою честь. В 1961 году он пришел в ярость, когда «Плэйбой» задержал публикацию его ответа Жиродиа, написавшему «Порнографа на Олимпе», но теперь у него было слишком много работы, нужно было дочитать три корректуры, и он не смог быстро отреагировать на новый опус Жиродиа «„Лолита“, Набоков и я» (или же «Грустная, некрасивая история „Лолиты“») <sup>52</sup>. Именно в этот момент явилось первое и долгожданное видение «Ады», которое Набоков поспешил записать:

Море шумит, откатывается, шурша галькой, рядом с Хуаном его возлюбленная, юная шлюха — говорят, ее имя Адора? она итальянка, румынка, ирландка? — она спит у него на коленях, прикрытая его оперным плащом, свеча неряшливо оплывает в жестяной плошке, рядом завернутый в бумагу букет длинных роз, его шелковая шляпа на каменном полу возле пятна лунного света, все это в углу ветхого, некогда великолепного публичного дома Вилла Венус на скалистом Средиземноморском побережье, сквозь приоткрытую дверь виднеется вдали нечто напоминающее освещенную луной галерею, на деле же это полуразрушенная гостиная с обвалившейся наружной стеной, за огромной прорехой в стене пустынное море, звучащее, будто вздохи разлученного со временем пространства, уныло ухает и уныло отступает, волоча за собой мокрую гальку...<sup>53</sup>

Эту сцену Набоков несколько переработал и поместил в самый центр «Ады» — прекрасный, надрывный абзац, один из самых красивых снов в мировой литературе.

Пока что он еще плохо представлял себе свой будущий роман, но работа над новым вариантом автобиографии постепенно подводила его к «Аде». Оказавшись в контексте «Ады», страсть любовника в этом темном романтическом сне сливается с болью изгнанника, Ван разлучен с Адой, с Ардисом, со своим счастливейшим отрочеством. Переделывая «Память, говори», Набоков вновь погрузился в воспоминания о светлом прошлом, символом которого были летние месяцы в

родительской усадьбе. Эти трепетные воспоминания присутствуют в «Аде», но вместо защищенности, которую дает родительская любовь, Ада и Ван испытывают ненасытную подростковую страсть, которую им приходится скрывать от родителей.

Особенно много дала «Аде» переработка 12-й главы «Память, говори», в которой Набоков описал свою любовь к «Тамаре», а точнее Валентине (Люсе) Шульгиной. Он провел с Люсей два лета в Выре, как и Ван провел два лета с Адой в Ардисе; во дни любви к Люсе время от осени до весны казалось тяжелым испытанием («Позднее, в редкие минуты уныния, она говаривала, что наша любовь не справилась с трудностями той зимы; дала трещину, говорила она... Та же зловещая трещина имелась и в сборничке — банальная гулкая нота, бойкая мысль о том, что наша любовь обречена, потому что ей никогда не вернуть чуда ее первых мгновений»)<sup>188</sup>, как и жизнь Вана между «Ардисом Первым» и «Ардисом Вторым» представляется горькой и безрадостной. Когда Набоков оказался в Крыму уже после завершения их с Люсей романа, письма ее впервые заставили его прочувствовать «всю горечь изгнания», так же и Ван, добровольный изгнанник из Ардиса, страдает сильнее, получая Адины письма. Ностальгия по Люсе полностью исчезла лишь после того, как Набоков описал ее в своем первом романе; Ван, чтобы заглушить тоску по Аде, сочиняет «Письма с Терры».

В «Убедительном доказательстве» Набоков рассказал, как во время его любовных свиданий с Люсей в дядиной усадьбе его гувернер подглядывал за ними в подзорную трубу, и прекратилось это лишь после того, как Набоков пожаловался матери. В «Других берегах» он уточнил, что о подглядывании он узнал от дядиноного управляющего. В «Память, говори» этот эпизод описан еще более подробно: однажды гувернер был «выслежен дядиным багровоносным стариком-садовником Апостольским (большим, кстати, охотником до девок на выданье), почтительно доложившим о том моей матери». Подслушивание и подглядывание за охваченными страстным пылом Адой и Ваном становятся одним из центральных мотивов в «Аде», объединяющим Люсетту, горничную Бланш, кухонного мальчишку Кима и одного из любовников Бланш, старого Соруса, «ночного сторожа, скабрёзника»<sup>54</sup>. Эти сюжетные ходы отчасти пародируют примитивное подслушивание в «Докторе Живаго» (любимая книга Бланш — «Les amours du docteur Mertvago»<sup>189</sup>), но отчасти восходят к набоковской юности. В «Память, говори» Набоков более откровенно говорит об их с Люсей сексуальной инициации, упоминая «грубый рисунок на некой... калитке, соединивший наши... имена». В первое ардисовское лето амурные занятия Вана и Ады становятся «в округе священной тайной и символом веры».

«Однажды на закате, близ оранжево-черной реки, — читаем мы в „Память, говори“, — молодой *данник* с наездничьим хлыстом в руке поклонился ей [Люсе], проходя, отчего она покраснела, будто девица из романа, но сказала только с бодрой насмешливостью, что он в жизни на лошади не сидел». В «Аде» наездничий хлыст связан с первым подозрением Вана, что Ада ему неверна. «А в другой раз, — продолжает Набоков в автобиографии, — когда мы вышли на изгиб

<sup>188</sup> В «Других берегах» текст еще ближе к настроению «Ады»: первые лирические моменты их любви предыдущим летом «уже казались в ту беспризорную зиму невозвратным раем, а эта зима — изгнанием».

<sup>189</sup> «Любовные похождения доктора Мертваго» (*фр.*).



шоссе, две мои сестрички едва не выпали, от ярого любопытства, из семейного Торпедо, лихо свернувшего к мосту». Комичность этого эпизода с нежно подглядывающими младшими сестрами вскоре тоже отразится в «Аде»: неотвязная слежка Люсетты за ненасытным братом и сестрой и важные сцены поездок с Адой с Люсеттой в «виктории».

## Х

В начале января 1966 года Набоков закончил перерабатывать текст «Память, говори», составил указатель — типично набоковский, подобный указателю в «Бледном огне», в данном случае главный ключ к пониманию книги, и написал предисловие<sup>55</sup>. Это было пятое из написанных им за последний год предисловий — послесловий (к «Соглядатаю», «Отчаянию», русской «Лолите» и «Изобретению Вальса») — красноречивый показатель его продуктивности.

Наконец-то у него нашлось время ответить на клевету Жиродиа, утверждавшего, что как только Набоков понял, что «Лолита» будет напечатана в Америке, он разорвал отношения с «Олимпией» из чистой жадности. На сей раз Набоков, сдерживая раздражение, продемонстрировал неопровержимые факты:

С первых же шагов я столкнулся со странной аурой, окружавшей все наши деловые отношения, — аурой небрежности, уклончивости, затяжек и лжи... Сожалеть о нашем сотрудничестве меня заставляли вовсе не «мечты о быстром обогащении», не моя «ненависть» к нему «за то, что он присвоил часть набоковской собственности», но необходимость сносить уклончивость, увертливость, отсрочки, обманы, двуличность и полнейшую безответственность этого человека<sup>56</sup>.

На этот раз Жиродиа смолчал.

Похоже, что Набоков пребывал в каком-то тревожном состоянии — предчувствовал новую большую книгу, но пока что еще плохо представлял ее. Перебирая свои бумаги в поисках материалов, касающихся Жиродиа, он начал составлять каталог многочисленных изданий и переводов своих книг, сваленных в кабинете и в *chambre de débarras*<sup>190</sup>. В начале февраля он перевел «Сентиментальный марш» Булата Окуджавы — первое произведение советского автора, переведенное Набоковым из уважения, а не из презрения<sup>191</sup>. В октябре предыдущего года он читал стихи Осипа Мандельштама в новом издании, одним из редакторов которого был его друг Глеб Струве. «Стихи изумительные и душераздирающие», — тут же отреагировал Набоков. Теперь же Вера Набокова отправила перевод из Окуджавы в «Нью-Йоркер», поясняя: «Кровь В. кипит, когда он видит то, что называют переводами с русского — скажем, из бедного, незащитного, дважды убитого Мандельштама, — выполненными некоторыми из наших современных профессионалов». Речь шла в основном о недостатках «подражаний» Мандельштаму Роберта Лоуэлла, недавно опубликованных в «Нью-Йоркском книжном обозрении». Набоков был не одинок в своем суждении. Когда

<sup>190</sup> Кладовке (фр.).

<sup>191</sup> За исключением отрывков из повести Юрия Олеши «Вишневая косточка», которые он переводил для своих студентов в Корнеле.

Андрей Вознесенский узнал, что Лоуэлл отклонил приглашение президента Джонсона на прием в Белый Дом, он захотел, чтобы его стихи переводил именно Лоуэлл. Макс Хэйуорд и Патриция Блейк стали отговаривать Вознесенского, убеждая его, что Лоуэлл может не задумываясь превратить «лошадь» в «малину». В мае, дискутируя с Лоуэллом в «Энкаунтере» по поводу перевода «Евгения Онегина», Набоков призывал «перестать калечить незащитных мертвых поэтов — Мандельштама, Рембо и других» и несколько месяцев спустя в письме Струве выразил надежду, что кто-нибудь разгромит Лоуэлла «за его безграмотные и кретинические переделки бедного, чудного Мандельштама». В «Аде» Набоков решил сам справиться с этой задачей<sup>192</sup> и одновременно воздать дань «солдатской частушке, сочиненной неповторимым гением» Окуджавой<sup>57</sup>.

Однако в начале февраля «Аде» еще предстояло материализоваться, и Набоков по-прежнему чувствовал себя беспокойно. «Забавляться с рассказом „Углокрытый адмирал“ в промежутках между занудливыми разбирательствами с Жиродиа», — наставлял себя Набоков в дневнике, в поисках идей перебирая свои старые карточки. Наставлению он последовал, но и на сей раз ему не удалось оживить старые записи 1958–1959 годов<sup>58</sup>.

## XI

Его тревожности скоро пришел конец. 16 февраля Вера повезла его по берегу Женевского озера в городок Веве, следующий за Монтрё по направлению к Лозанне, на ужин с Джеймсом Мэйсоном в роскошном отеле «Труа куронн», где жила их приятельница графиня Вивиан Креспи.

Сцена окончательного воссоединения Ады и Вана после семнадцатилетней разлуки происходит в отеле «Три лебедя» — прозрачное слияние «Труа куронн» и старого крыла «Синь» в «Монтрё паласе»<sup>193</sup>. Адин звонок из гостиничной комнаты ожидающему в вестибюле Вану вроде бы возрождает надежду, что они смогут воссоединиться со своим далеким прошлым, но встреча оборачивается кошмаром, и Ада под неубедительным предлогом сбегает в Женевский аэропорт. В отчаянии Ван поднимается в свой номер и, чтобы отвлечься, продолжает работать над «Тканью времени». На следующее утро он выходит на балкон и видит этажом ниже торжествующе жестикулирующую Аду. Ночью она вернулась; Ван бежит к ней, они больше никогда не расстанутся. Читатель постепенно поймет, что в Адином телефонном звонке накануне вечером заключен узор всех их пылких воссоединений и горьких расставаний, объединяющий все незабываемые утренние сцены, меняющие жизни героев. Неожидающее появление Ады на нижнем балконе и то, как оно мистически связано с важнейшими эпизодами их прошлого, демонстрируют Вану жизненность двух постулатов «Ткани времени»: будущее абсолютно непредсказуемо, зато прошлое это не жесткая последовательность событий, а хранилище воспоминаний и сокрытых линий, в которых и содержится ключ к таинственному узору бытия.

«Роман как целое, — пишет Набоков, — совершил скачок из небытия в

---

<sup>192</sup> Часть 1, интермеццо из главы 2; травестийная сценическая адаптация «Евгения Онегина» — пародия на бред, в который Лоуэлл превратил Мандельштама.

<sup>193</sup> Trois couronnes — три короны, Cygne — лебедь (*фр.*).

существование, которое можно и должно было облечь в слова лишь в феврале 1966 года... Его подкидной доской стал телефонный звонок Ады»<sup>59</sup>. Наконец-то он нашел алгоритм для «Ткани времени», способ, позволяющий метафорам философов о времени «размножиться и оформиться в самостоятельный рассказ, затем вновь распасться» и опять превратиться в размышление о времени. И теперь он мог увязать все это с сочиненным за шесть недель до того абзацем о Хуане, Адоре и Вилле Венус, с темой любовной разлуки и безутешной инверсией своего великолепного прошлого в «Память, говори». Роман хлынул на следующий же день после ужина в «Труа куронн». Четыре дня спустя Набоков придумал название — «Ада». Еще через пять дней он записал в дневнике: «Новый роман продвигается с устрашающей скоростью — по крайней мере полдюжины карточек ежедневно».

Набоков долго вынашивал «Лолиту» (с 1935 года) и «Бледный огонь» (с 1939 года), постоянно отвлекаясь, обогащаясь новыми впечатлениями и устремляясь в новых направлениях, в преддверии окончательного марш-броска. То же самое произошло и с «Адой». Ее, конечно же, навевали воспоминания о Выре и Люсе, преломленные сквозь барочную призму — но началась<sup>194</sup> «Ада» с «Ткани времени» в 1958 году и «Писем с Терры» в 1959-м. В роман вплелись всевозможные последующие впечатления: вихрь славы, которую принесла «Лолита»<sup>195</sup>; путешествия через океан; сценарий «Лолиты», превратившийся в сценические и экранные адаптации «Евгения Онегина», «Проклятых детей», «Последнего порыва Дон Гуана» и «Писем с Терры»; обрусение американской «Лолиты»; замыслы «Бабочек в Европе» и «Бабочек в искусстве» — любовь Ады к биологии и Люсетты к живописи; «Евгений Онегин» и последующая полемика по поводу перевода; работа над «Память, говори»; неожиданный образ старости как золотого заката в «Аде» — отражение поразительно безмятежного пейзажа над Женевским озером в шестидесятые годы.

В «Аде» есть все, что Набоков считал в жизни существенным. Россия, Америка и изгнание. Родительская любовь, романтическая любовь, первая любовь и последняя любовь. Три языка, три литературы: русская, английская и французская. Все его профессии, помимо писательской: энтомология, перевод, преподавание шедевров европейской литературы. Но роман — не просто поток его сознания и мечтаний. Написав «Аду», Набоков разобрал свой мир по кусочкам, чтобы тщательно сложить их заново — один к другому и воплотить в них весь познанный им смысл и волшебство.

## XII

Еще до окончания работы над романом Набоков поменял издателя. Уолтеру Мintonу из «Путнама» не нравилось, что издательство «Федра» печатает так много книг Набокова: «Соглядатай» вышел за несколько месяцев до этого,

---

<sup>194</sup> Если не считать записи в блокноте и стихотворения, относящихся к 1918 году, которые впервые затрагивают тему взаимоотношений Антитерры и Терры.

<sup>195</sup> Герберт Голд рассказал Набокову, что пирожки с мясом, продающиеся в закусочной для автомобилистов в Сан-Франциско, назвали «лолитабургерами». Ср. в «Аде» «несколько лет мировой славы» Вана, когда его забытый роман «Письма с Терры» превращен в пользующийся успехом фильм: «нарождались клубы ПСТ, ПСТ-потаскушки, жеманно семена, выносили мини-меню из отзывающих космическим кораблем придорожных закусочных».

«Изобретение Вальса» появилось в конце февраля, в начале марта Набоков написал предисловие к «Квартету Набокова» из четырех рассказов, и только что издательство приняло русскую «Лолиту». Но «Федра» печатала лишь книги, отвергнутые Минтоном, причем платила большие авансы и обеспечивала несравненно более широкую рекламу, чем Минтон, который издавал куда более значительные произведения Набокова. Набоков уже давно чувствовал, что скудные авансы и скромные потиражные «Путнама» — результат плохой рекламы всех его книг, кроме «Лолиты». «Нью-Йоркер» напечатал «Защиту Лужина», «Плэйбой» — «Соглядатая» и «Отчаяние», отчего же «Путнам» не может найти ему читателей?<sup>60</sup>

Американские университеты с нетерпением ждали выхода в свет новых набоковских книг, кто бы их ни издал. У американских интеллигентов пробудился вкус к Набокову. Теперь уже «Пнин», «Лолита», «Бледный огонь» и еще не переработанная «Память, говори» повсеместно преподавались в колледжах. В конце года должна была выйти первая критическая книга о Набокове, написанная Пейджем Стегнером<sup>61</sup>. Эндрю Филд, работавший над книгой «Набоков: его жизнь в искусстве», послал Набокову отрывок из своей рукописи и получил в ответ следующий мягкий упрек:

Надеюсь, Вы не обидитесь, если я скажу, что решительно возражаю против механического использования фрейдистских *idées reçues* <sup>196</sup>. Например, с понятием «символ кастрации» Вы обращаетесь так, словно оно есть неопровержимая истина, тогда как оно принадлежит тому же уровню, что и идея наших предков, будто печень рыси — верное средство от проказы, а стигматы истерической девчонки — небесное знамение (я прошу прощения, если Вы принадлежите к католической церкви). Я думаю, что, обладая таким оригинальным и самостоятельным умом, как Ваш, следует избегать кушеточных клише<sup>62</sup>.

Набоков обычно отказывался помогать осаждавшим его студентам-дипломникам, надеявшимся превратить объект своего исследования в основной источник информации, но всегда содействовал тем, кто писал о нем книги для публикации. В последующие десять лет это подбавило ему работы — он тщательнейшим образом проверял такие рукописи, и это помимо необходимости писать и править ответы к интервью и следить за переводами книг на четыре языка <sup>197</sup><sup>63</sup>.

Эти дела, разумеется, отрывали Набокова от основной работы. Однако когда Библиотека Конгресса попросила его перевести на русский язык речь Линкольна в Геттисберге, он согласился, считая это своим патриотическим долгом, поэтому в апреле отложил в сторону быстро продвигавшуюся «Аду» и взялся за перевод<sup>63</sup>. Может быть, в качестве компенсации во всеядную «Аду» попал «Авраам Мильтон».

### XIII

---

<sup>196</sup> Общих мест (*фр.*).

<sup>197</sup> В отношении немецкого языка, который Набоков знал довольно плохо, ему приходилось во многом полагаться на Веру.

Набоков не любил музыки, живо интересовался живописью, но был равнодушен к абстрактному искусству. Из современников он ценил таких художников, как американский пейзажист Питер Гурд, умевший совместить реалистичность с поэзией, и Балтус, который даже в конце двадцатого века умудрялся отыскать новые позы, выражения и повороты человеческого тела, новую игру света. Однако любимым художником его был карикатурист Сол Стайнберг, способный задавать неожиданные вопросы о стиле, даже о единственной линии и отгадывать метафизические загадки, словно Эшер или Магритт, но пользуясь гораздо более экономным рисунком. Набоков пригласил Стайнберга в Монтрё и, отужинав с ним в начале марта, записал: «Чудесное время с чудесным Солом Стайнбергом»<sup>65</sup>.

В основном же Набоков стремился в этот год к уединению. Он надеялся найти тихое безопасное место, где не было бы ничего, кроме бабочек — ловля которых помогала ему отыскивать идеи, фразы и фантазии — и работать. В тот год Вера старалась почти никому не давать летних адресов: «Мы пытаемся спрятаться». В середине апреля они отправились в Италию и на пару дней остановились в Монце, куда Дмитрий переехал из соседнего Милана. Они побывали в картинной галерее Болоньи, но ничего там не нашли, затем провели две недели во Флоренции, обойдя больше дюжины галерей. Набоков заметил, что поиск был трудным. Натюрморты, в нашем веке немодные, — «пробелозаполнители, обычно висящие в темных местах или высоко. Иногда необходимы лестница, фонарик или лупа!.. Поскольку многих картин в выставочных залах не оказывается, я стараюсь отыскать куратора, — некоторые полотна обнаруживаются в запасниках». В начале мая они с Верой провели два дня на старых улочках Помпеи «среди замечательной красоты и не менее замечательной безвкусицы». Набоков хотел увидеть эротические фрески за запертыми дверями в древнем борделе-лупанарии, которые решил использовать как материал для «Ады», так же как и для «Бабочек в искусстве». В конторе Набоковым сказали, что это невозможно, потому что помещение реставрируется. Услышав об этом, их гид расхохотался: «Они всем так говорят. На самом деле Папа просто считает это место неприличным». Гид продолжал хохотать, повторяя «il PAPA, il PAPA», складывая ладони и пародируя молитву<sup>66</sup>.

7 мая Вера повезла их по извилистой приморской дороге в Амальфи, где они надеялись остаться до наступления июльской жары. Несмотря на великолепие города, им не понравился отель, монастырь капуцинов тринадцатого века, притулившийся между морем и скалами. Они задержались там всего на две недели, а потом на четыре дня уехали в Неаполь, где провели время с большой пользой. В Национальном музее Набоков увидел знаменитую стабианскую фреску с изображением девушки, рассыпающей цветы, и сразу понял, что она войдет в первую главу «Ады»<sup>67</sup>.

Конец мая и весь июнь Набоковы провели в Чанчано-Терме, очаровательном и живописном тосканском городке, о котором знают только итальянцы. В отеле, кроме них, практически не было иностранцев, хотя и здесь немецкое телевидение умудрилось взять у Набокова интервью. Хорошая погода и красивая местность вокруг Чанчано увлекали Набокова на многочасовую охоту за бабочками. Когда

стало жарко, они с Верой двинулись на север и провели день в Парме — эскизы Пармиджанино для свода Санта Мария-делла-Стеkkата вошли во вторую главу «Ады», — а потом переехали в Понте-ди-Леньо, крошечный лыжный курорт в итальянских Альпах, недалеко от границы с Австрией и Швейцарией. С конца июня и до августа они дрожали в «Гранд Алберго экчельсиор», и Набоков прилежно ловил бабочек, как только прекращался дождь и пробивались лучики солнца, от которых, впрочем, намного теплее не становилось<sup>68</sup>.

В середине августа они вернулись в Швейцарию и остановились последовательно в «Гранд отеле» и «Курхаузе» в Бад-Тараспе в Энгадинах. Пенелопа Джиллиат взяла у Набокова интервью для журнала «Вог». Она описывает его как высокого, энергичного человека, походка и пристальный взгляд которого напомнили ей Жака Тати. Джиллиат записывала набоковские экспромты и игнорировала заранее приготовленные им реплики, благодаря чему ей удалось представить живую картину его искрометной спонтанной речи. В подвалах отеля находились необходимые Вере термические ванны. В день приезда Джиллиат Набоков, как обычно, встал в шесть утра и тоже принял ванну: «Я открыл секрет левитации. Упираешься плоско поставленной ступней в край ванны и всплываешь, покрытый пузырями, как мехом. Я чувствовал себя медведем. Память о прошлом состоянии». Джиллиат спросила его о Пастернаке, и он долго и подробно говорил о слабостях знаменитых пастернаковских переводов Шекспира и о «Докторе Живаго». «И метафоры. Непривязанные сравнения. Предположим, я выразился бы так: страстно обожаемый и оскорбленный, как барометр в горном отеле, — проговорил он, глядя на дождь. — Это была бы красивая метафора. Но о ком она? Образ слишком невнятный. Его не к чему привязать». Несколько недель спустя Набоков увидел рукопись интервью. Текст понравился ему, но он попросил убрать многие «попавшие на бумагу замечания беспечного болтуна». Эта просьба осталась невыполненной, и вопль его пришелся слишком поздно<sup>69</sup>.

#### XIV

В начале сентября Набоковы вернулись в «Монтрё палас». В Монтрё было теплее и солнечнее, чем в Италии, и они проводили много времени в шезлонгах у бассейна. Приехал фотограф Филип Халсман с женой снимать Набокова для статьи Герберта Голда в «Сатурдэй ивнинг пост». Родившийся в Латвии Халсман говорил по-русски и был страстным поклонником Набокова с 1930-х годов, поэтому они легко сошлись. Халсман хотел запечатлеть Набокова-писателя в его среде: сидящим перед раскрытым томом Вэбстера; устремившим взгляд в пустоту в поисках нужного слова; рядом с Верой, положившей голову ему на плечо и любовно глядящей на человека, посвятившего ей все свои книги. Халсман только что фотографировал Линдона Джонсона, которого, по словам Герберта Голда, снимать было нелегко:

потому что он очень тщеславен... Джонсон то и дело вырывал пленку из фотоаппарата. Ему не нравились собственные уши, а на некоторых фотографиях и собственные волосы, и собственные бородавки, и собственные черты лица; было очень трудно получить именно то, чего он хотел. Что касается Набокова... Я спросил...

«Почему с него не получилось ни одной плохой фотографии?» &lt;... &gt; [Халсман ответил] «Он так хорошо получается, потому что ему наплевать». И это правда. Он снимал его сидящим, ходящим, прогуливающимся, преследующим бабочек... и все снимки вышли великолепно, потому что Набоков любил быть самим собой.

Набоков считал, что фотографии Халсмана удались лучше всех других<sup>70</sup>.

11 сентября приехал Герберт Года, формально — чтобы взять интервью для «Парис ревю», а еще — чтобы собрать материал для статьи в «Сатурдэй ивнинг пост». Как полагалось, он предварительно послал Набокову вопросы интервью. Когда Голд явился в «Монтрё палас», Набоков спустился в вестибюль с конвертом в руке: «Вот ваше интервью. Можете возвращаться домой». Перепуганный Голд все же успел заметить блеск в глазах Набокова. В результате он пробыл в Монтрё две недели, ссылаясь на то, что ему тут нравится, что он не хочет отрываться от работы и подождет, пока Набоков сам позвонит ему. Набоков позвонил на следующее же утро в девять часов: «Г-н Голд, на сегодня я работу закончил. Что мы будем делать?» Они беседовали, гуляли, плавали. В другой раз Набоков тоже позвонил в девять утра: «Сэр, вы заказывали два виски?»<sup>71</sup>

Набоков упрекнул Голда за то, что тот еще с 1958 года, с их первого знакомства в Корнеле, сочинял и рассказывал о нем анекдоты. Например, будто бы Набоков сказал об общем друге: «Разумеется, он милейший человек. Разумеется, ему нельзя давать денег в долг. Разумеется, он совершенно бездарен. Разумеется, он лгун и лицемер. Разумеется, он педераст. Разумеется, это просто замечательно, что вы с ним знакомы, он *милейший человек*» <sup>72</sup>. Когда Голд написал об этом в «Сатурдэй ивнинг пост», Набоков сыграл с ним самую свою остроумную шутку со времен истории с Василием Шишковым, послав в журнал письмо о том, что «most unfair» (совершенно несправедливо) со стороны Голда обнародовать этот разговор об общем друге:

Этот друг был и есть (ибо он все еще жив и здоров — и очень расстроен) не кто иной, как Сэм Фортунни [Sam Fortuni], поэт. Сэм утверждает, что видел г-на Голда лишь однажды, сорок лет назад, и никогда бы не стал просить у него денег в долг. Я могу добавить — в опровержение приписанных мне утверждений — что Сэм довольно талантлив, любит женщин, всегда говорит правду, не то чтобы милейший человек и не существует.

Это одна из причин, по которой я неизменно умоляю интервьюеров либо придерживаться сценария, который я даю в форме письменных ответов на их письменные вопросы, либо, если они предпочитают свои собственные впечатления моим заявлениям, давать мне перед публикацией проверить статьи на предмет фактических ошибок.

Несмотря на свое обещание так и поступить, г-н Голд не исполнил моего требования. Я не мог бояться предстоящего посещения съемочной группы немецкого телевидения, в которой должен был быть и мой переводчик Дитер Циммер, с которым я очень хотел познакомиться... В статье есть другие досадные неточности, но этих хватит в качестве примеров. Я надеюсь, г-н Голд, который, кажется, любит анаграммы, внимательно посмотрит на имя нашего бедного рассерженного поэта.

Отто Фридрих, главный редактор журнала, был озадачен. Ежели этот Сэм Фортуну существует или существует какой-то другой Сэм Фортуну, Набокову незнакомый, то письмо, в котором Набоков преподносит его как их общего друга, можно назвать клеветническим. Может, это имя — анаграмма? Но ее никто не мог расшифровать, «и один специалист по Набокову даже утверждает, что намек на анаграмму означает, что никакой анаграммы там нет». Фридрих попросил у Набокова разрешения напечатать письмо без упоминания Сэма Фортуну. Набоков настаивал на том, что письмо должно быть напечатано целиком, и добавил:

Поскольку в моем письме прямо сказано, что «Сэм Фортуну» — мое изобретение, а его имя — моя загадка, в моих заявлениях не может быть ничего клеветнического, даже если бы старый поэт с этим именем вдруг действительно всплыл и заявился, очень пьяный, в Ваш кабинет...

Очень простая комбинация SAM FORTUNI = 12345678910 = 35178942106 = MOST UNFAIR (фраза, действительно употребленная в моем письме) — ее можно расшифровать в редакторской сноске на благо неопытных набоковедов.

К радости Набокова, Фридрих напечатал оба письма целиком, поместив между ними еще и послание от себя<sup>73</sup>.

Вернувшись в Монтрё, Набоков продолжал работать над «Адой», которая все еще была «в полной силе». В течение девяти недель с шести до десяти утра он проверял французский перевод «Дара», а с двух до семи занимался «Адой». Были и другие дела. Набоков прочел полуслепую, размноженную на термофаксе рукопись Эндрю Филда «Набоков: его жизнь в искусстве» и счел ее великолепной. Филд подчеркивал значимость русских сочинений Набокова и необходимость рассматривать его новые книги в свете его старых книг. В рукописи назывались и кратко характеризовались произведения Набокова, в то время практически недоступные читателям нерусскоязычным. Филд стремился разработать оригинальный метод литературоведческого анализа, и хотя, по мнению большинства рецензентов, преуспел он не сильно, Набоков, по крайней мере, поддерживал Филда в этом стремлении. У Филда были сложные отношения с американскими русистами, и Набоков, не особо ладивший с традиционными учеными, считал это лишним доказательством его самобытности. На самом деле подобное отношение научного сообщества к Филду объяснялось огромной самоуверенностью последнего, его недостаточным знанием русского языка и небрежным отношением к фактам. Набоков начал исправлять ошибки Филда — их было более чем достаточно, чтобы в любом другом случае вызвать недовольство Набокова, но пока они вызывали только снисходительную улыбку; Набокова покорили льстивый тон юного критика и преклонение перед его книгами<sup>74</sup>.

Одновременно с этим, в конце сентября, Набоков помогал и другим молодым американским литературоведам: он правил рукопись «Ключей к „Лолите“» Карла Проффера и готовил ответы для интервью Альфреда Аппеля в посвященном Набокову выпуске «Вестника современной литературы Висконсинского университета»<sup>75</sup>. Благодаря набоковской известности сто страниц журнала распухли до трехсот.



Филд, Проффер и Аппель стали ключевыми фигурами на первом этапе набоковедения. Книга Филда «Набоков: его жизнь в искусстве» стала самой известной книгой о Набокове, после чего Филд составил библиографию набоковских работ и написал еще один вариант его биографии. Несмотря на самоуверенный тон Филда, в его работах, поначалу очень бойких, но скорее декларативных, чем проникательных, вскоре проявились катастрофические неточности и серьезные перегибы, и в середине семидесятых годов Набоковы и Филд общались только через адвокатов. Работы Проффера, напротив, были раскованными, непритязательными, оставляющими свободу другим исследователям, зато в 1969 году он основал «Ардис», крупнейшее издательство русской литературы за рубежом. Проффер и его жена Эллендеа издали все русские книги Набокова для растущего числа читателей в Советском Союзе и стали в Монтрё редкими, но желанными гостями. Работы Аппеля<sup>76</sup>, безусловно лучшие из критических работ о творчестве Набокова, предлагали более глубокое, чем у других литературоведов, понимание его литературной техники, деталей, юмора и человечности, и постепенно бывший набоковский студент, выпускник Корнельского университета стал близким другом писателя.

Четвертой крупной фигурой в набоковедении был Дитер Циммер, его немецкий переводчик, составивший в 1963 году его первую библиографию. Впоследствии Циммер стал литературным редактором «Цайт» и главным редактором академического собрания сочинений Набокова на немецком языке в двадцати трех томах. В конце сентября, два дня спустя после отъезда Аппеля, Набоков начал отвечать на присланные Циммером вопросы, и в начале октября Циммер на неделю приехал в Монтрё вместе с телевизионной съемочной группой. До войны Набоков прожил в Германии почти что двадцать лет. Циммер спросил его, собирается ли он когда-нибудь снова посетить Германию. «Нет, я никогда туда не поеду, как никогда не вернусь в Россию... Пока я жив, там еще могут быть живы скоты, которые мучили и убивали беспомощных и безвинных. Как я могу знать, что за бездна в прошлом у моего современника — добродушного незнакомца, руку которого мне случится пожать?»<sup>77</sup>

В сентябре и октябре в Монтрё обычно наезжали все, кто ждал возвращения Набокова после летних странствий, но эта осень и вовсе стала «сумасшедшим домом интервью, фотографов, издателей... и ТВ». Тем не менее «Ада» все росла, и 25 октября Набоков записал в дневнике про коробку с карточками по «Аде»: «тяжелая и живая»<sup>78</sup>.

## **ГЛАВА 21**

### **Высокий полет: Монтрё, 1966–1968**

#### **I**

В 1958 году «Лолиту» воспевали рецензенты, читатели и писатели со всей Америки, но Набокова тогда знали лишь как автора «Лолиты», «Пнина» и нескольких рассказов в «Нью-Йоркере». Десять лет спустя его известность в литературном мире достигла апогея. Публикация русских книг показала глубину и

разнообразие набоковского таланта, а «Бледный огонь», столь непохожий на «Лолиту», оказался ей под стать по размаху и стал ничуть не меньшим сюрпризом. К середине шестидесятых годов Набокова часто называли величайшим из живущих писателей, эталоном для других литераторов и безусловным кандидатом на Нобелевскую премию.

В свое время издательство «Путнам» опубликовало «Лолиту», за которую никто больше тогда не брался, и благодаря этому приобрело право издавать в США остальные произведения Набокова. Однако к тому моменту, когда Набоков отдал «Лолиту» в «Путнам», книга уже успела прославиться, и никто не сомневался, что если не вмешаются судебные органы, то продаваться она будет хорошо. Невероятный успех «Лолиты» отгремел, и Набоков все больше разочаровывался в том, как издательство рекламирует другие его произведения, — он видел, что Уолтер Минтон рассчитывает в их случае лишь на *succès d'estime*<sup>198</sup>, а потому не планирует больших тиражей, предлагает низкие авансы и почти что не занимается рекламой. Набокова также не устраивало то, что хотя он потратил много сил, безупречно переведя на английский язык все свои русские романы, он не получил за это никакого дополнительного вознаграждения<sup>1</sup>. Это обстоятельство стало особенно раздражать его осенью 1966 года, когда он собрался на несколько месяцев отложить «Аду» и заняться переводом «Короля, дамы, валета». Он понимал, что этот роман — «задорный зверь» — способен привлечь широкую аудиторию, а также что «Ада», хотя и будучи книгой трудной, благодаря эротике, лирике, юмору, цвету и сюжету будет пользоваться колоссальным спросом — *если* сделать ей хорошую рекламу.

Согласно договору, Набоков должен был в первую очередь предложить «Короля, даму, валета» «Путнаму», но он решил узнать заранее, какой аванс предложит ему Минтон. Ему уже сделали предложение продать права на экранизацию романа, и, переадресовав этот вопрос в агентство «Уильям Моррис», он попросил Веру заодно разузнать, какие бы они могли выторговать ему условия на сам роман. В конце октября Вера полетела на неделю в Нью-Йорк, дабы обсудить будущее книг своего мужа. Она сообщила Минтону, что Набоков недоволен их авансами и рекламой. По ее словам, Минтон ответил: «Владимир — автор, которого лучше представлять мелкими рекламными объявлениями, чем крупными». (Минтон утверждал, что он сказал *«многочисленными мелкими объявлениями, а не одним или двумя очень большими»*.) Вера заметила, что ее муж придерживается другой точки зрения, на что Минтон ответил: «Вера, получается, что автор диктует своему издателю, как издавать его произведения». Закончив разговор на этой ноте, Вера позвонила в Швейцарию, и, услышав в ее пересказе ответ Минтона, Набоков попросил дать агентству «Уильям Моррис» следующее указание: выяснить — не ущемляя прав «Путнама», — какой гонорар готовы заплатить другие издатели при аккордной покупке прав на три его следующие книги<sup>2</sup>.

## II

В Монтрё Набоков продолжал работать. 26 октября, в тот самый день, когда в

---

<sup>198</sup> Умеренный успех (*фр.*).

его дневнике появилась запись, что коробка с карточками «Ады» «тяжелая и живая», он отложил роман в сторону и принялся редактировать «Евгения Онегина» для нового издания. Ровно за год до этого он писал в «Ответе Набокова»: «Мой ЕО еще не годится на роль идеального подстрочника. Он недостаточно близок к оригиналу и недостаточно уродлив. В будущих изданиях я планирую раскурочить его еще сильнее. Я рассчитываю окончательно превратить его в утилитарную прозу с еще более ухабистым английским языком, щетинистыми баррикадами квадратных скобок и рванными знаменами нечестивых слов, чтобы устранить последние следы буржуазной поэзии и уступки ритму». Весь ноябрь 1966 года он редактировал перевод, хотя и не так яростно, как предвещал этот боевой клич. К сожалению, он не избавился от ямба. К счастью, он передислоцировал свои фразы, чтобы каждая строка совпадала с пушкинской, часто еще отчаяннее прежнего нарушая английский синтаксис, зато практически добившись построчного соответствия перевода оригиналу. Он искоренил последние не совсем дословные фразы и дополнил текст словарем корреляций, в котором каждому пушкинскому слову соответствовало определенное английское — это он хотел сделать еще для первого издания, но потом раздумал<sup>3</sup>.

Почему Набоков отложил «Аду» ради переработки «Евгения Онегина», хотя никакого переиздания пока не планировалось? Конечно же, того, что контуры нового романа начнут расплываться в его воображении, он не боялся: обычно он вынашивал замысел не меньше года, прежде чем доверить его бумаге, и от этого умственного брожения сюжеты его романов только становились стройнее и разветвленнее. В свое время он прервал работу над «Даром» ради написания целого романа «Приглашение на казнь», пьесы «Событие», тринадцати рассказов — набоковской дюжины — и перевода на английский язык «Отчаяния» и «Камеры обскуры». В Америке Набоков написал «Под знаком незаконнорожденных», одновременно работая в лаборатории Музея сравнительной зоологии и преподавая в Уэлсли. Работу над «Лолитой» и над «Пниным» он совмещал с преподаванием в Корнелле и Гарварде. В прошлом выбор занятия всегда диктовала финансовая необходимость: так, он знал, что на «Дар» уйдет много времени, а пока нужно на что-то жить. Теперь же деньги у него были, да и в любом случае «Евгений Онегин», даже переработанный, не обещал огромных доходов. Объяснение может быть только одно: Набоков почувствовал необходимость доработать «Евгения Онегина», отшлифовать его до совершенства еще в период полемики, в конце 1965 — начале 1966 года, и сдерживал этот порыв только до того момента, когда выплеснулось на бумагу изначальное вдохновение «Ады».

И все же «Ада» по-прежнему набатом была в его мозгу, и, стремясь поскорее к ней вернуться, он ежедневно принимался за работу в шесть часов утра. Однако его отвлекали и другие дела. К концу ноября Набоков проверил два французских перевода: «Le Don» («Дар») и «Le Regard» («Соглядатай»), дошел до последней главы «Евгения Онегина» и принялся редактировать дословный перевод «Короля, дамы, валета», сделанный Дмитрием<sup>4</sup>.

В середине декабря пришла телеграмма из агентства «Уильям Моррис»: за три следующие книги издательство «Фанк и Уогналз» готово было предложить Набокову аванс в 150 000 долларов. Теперь Мinton забеспокоился, что Набоков вот-вот отдаст свои романы другим издателям, хотя и не мог ничего сказать, зная,

сколько платила Набокову «Федра» за книги куда менее прибыльные, чем те, которые издавал «Путнам». Все же то, что Набоков держит на «Путнам» зло за плохую рекламу и маленькие авансы, тяготило Минтона. Набоков попытался его утешить, заметив в письме, что сотрудничество их было безоблачным, но при этом добавил: «Если бы разница между Вашим предложением [7500 долларов за „Короля, даму, валета“ в твердой обложке, с возможным увеличением гонорара до 16 000 долларов при условии выхода мягкой обложки] и предложением другого издателя составляла пару тысяч долларов аванса, я бы не позволил себе соблазниться. Но... она намного больше этого»<sup>5</sup>.

Несколько дней спустя его миролюбивое настроение изменилось. Издательство «Путнам» оставляло на своем счету высокие доходы от «Лолиты», выплачивая Набокову по 25 000 долларов в год, и тем самым помогало ему избежать огромных налогов. Теперь же Минтон намекнул, что выплатит Набокову все деньги сразу. Набоков воспринял это как шантаж, а шантаж — как видно из «Ады» — всегда приводил его в бешенство. Угроза Минтона не запугала его, скорее наоборот: «Я отказываюсь уступать насилию», — вызывающе написал Набоков. Чувствуя, что у него больше нет никаких обязательств по отношению к человеку, который пытался им манипулировать, он решил как можно скорее поменять издателя<sup>6</sup>.

### III

В начале января 1967 года вышла «Память, говори» — последняя новая книга Набокова, напечатанная в издательстве «Путнам»<sup>199</sup>. Ее приняли с огромным энтузиазмом. О высоком статусе Набокова в глазах критики красноречиво говорит то, что в двух номерах «Нью рипаблик» появилась рецензия Альфреда Аппеля, самая длинная в истории журнала критическая работа после статьи Эдмунда Уилсона о «Поминках по Финнегану». На тот момент никому еще не удалось превзойти глубину анализа, предложенного Аппелем, который определил задачу набоковского искусства как «утверждение трансцендентного солипсизма». Вера написала Аппелю, что статья его великолепна и она просто обязана высказать, насколько эта работа понравилась ее мужу: «Она даже могла бы стать для него поводом нарушить его нерушимое правило никогда не благодарить критиков. (Как Вы можете заметить, это сказано не без лукавства)»<sup>7</sup>.

В январе и феврале Набоков продолжал работать над переводом «Короля, дамы, валета»:

Я предвидел, что мне придется сделать ряд исправлений в тексте романа сорокалетний давности, который я ни разу не перечитывал с тех пор, как автор, в два раза моложе редактора, выправил гранки. Очень скоро я установил, что оригинал обвисает значительно больше, чем я ожидал. Я не хочу портить удовольствие будущим сопоставителям, обсуждая здесь мелкие изменения, которые я сделал. Позвольте только заметить, что моей главной задачей было не приукрасить труп, а скорее позволить еще дышащему телу насладиться своими природными способностями, которых неопытность и пыл, поспешность мысли и

---

<sup>199</sup> Не считая «Волшебника», которого Дмитрий отдал в «Путнам» в 1986 году.

медлительность языка прежде его лишили. Возможности, заложенные в ткань этого существа, только что не кричали, чтобы их развили или вычесали. Я выполнил задачу не без смака<sup>8</sup>.

Столь досконально он не перерабатывал ни одного романа, с тех пор как в 1937 году превратил «Камеру обскуру» в «Смех в темноте». Неделя ушла на одну только первую главу, и он продолжал и дальше работать с той же интенсивностью, кромсая роман «в самых интимных частях его анатомии». Рассказ об адюльтере стал куда откровенней в смысле эротических подробностей: Набоков добавил сцену мастурбации Франца до того, как он стал Мартиным любовником, сексуальную холодность Марты по отношению к подчиняющему ее Драйеру и ее сексуальное влечение к подчиненному ей Францу. Сексуальная откровенность означала, с одной стороны, большую психологическую глубину, а с другой, еще больший акцент на подмене человеческих ценностей картежными — королем, дамой, валетом<sup>9</sup>.

Набоков перерабатывал роман на всех уровнях. На уровне текстуры: образная система, психологическое мерцание, физические детали, проходные персонажи. На уровне структуры: развитие событий, скрытая рефлексия (мотив манекена, мотив игральных карт, новый мотив фильма «Король, дама, валет»); откровенная рефлексия «г-на Вивиана Бэдлука», Набоков и Вера, «Блавдак Виномори». На уровне характеров: лирические воспоминания Франца о реке в родном городке, полное бездушие Марты, богатая фантазия Драйера. И наконец, на уровне повествования: условности сюжета, в свое время придуманные юным автором и слишком органично вписанные в повествование, чтобы их можно было оттуда убрать, предстали теперь в свете изысканной самоиронии. Те, кто прочтет и русский, и английский тексты, смогут понять, насколько богаче становится с опытом писательское воображение.

Ведь Набоков не переписывал роман, а лишь слегка изменял его. В русском варианте: «Драйер слегка закатил глаза», выслушивая бесконечные жалобы жены. В английском тексте Набоков после слов «закатил глаза» добавил «к подложному небу» — и тем самым сделал плосковатую фразу выпуклой: она заставляет нас представить себе выражение лица Драйера и намекает (полушутя, но и полусерьезно?) на подтекст этого выражения, обозначая беспечный атеизм Драйера.

Впоследствии Набоков называл эти исправления «легкомыслием и своеволием». В какой-то степени так оно и было. В разгар работы он прочитал в «Нью-Йорк таймс» рецензию русиста Рональда Хингли на «Память, говори» и на довольно бледную критическую работу Пэйджа Стегнера «Бегство в эстетику: искусство Владимира Набокова»<sup>10</sup>. Хингли писал, что с удовольствием читает Набокова, но не соглашался со Стегнером, назвавшим его «глубоко сострадательным»: «Его произведения выделяют примерно столько же молока человеческой незлобивости, сколько загнанная в угол черная мамба». Но куда хуже, чем прочтение набоковских книг в неверном свете, было то, что Хингли, сравнивая русскую и английскую версии набоковской автобиографии, утверждал, что добавленные позже детали — вымысел. Хингли пишет: «Когда Набоков переключается с одного языка на другой, пышные инкрустации так и громоздятся друг на друга; остается только ждать, что теперь появятся новые и еще более

пикантные переработки, в которых он предстанет некой экзотической змеей, постоянно меняющей кожу на новую, более причудливо изукрашенную». Ну хорошо, подумал Набоков, если он хочет сравнивать мои русские тексты с английскими, пусть сравнивает. В русской версии «Короля, дамы, валета» в спортивном отделе магазина Драйера стоит безымянный манекен. В английский текст Набоков добавил (добавления выделены курсивом): *«Продавищицы прозвали его Рональдом... Рональд держал в руке ракету — так, что было ясно: ни одного мяча он ею отбить не может — даже абстрактного мяча в его деревянном мире»*. Подчеркнув непривлекательность «Рональда», Набоков хотел продемонстрировать Хингли, как будущие переводы выставят напоказ «еще более причудливо изукрашенную кожу»: *«Мертвое тело было коричневатозеленого цвета с темными пятнами, бледное»*. Фотографии юного Набокова, включенные им в «Память, говори», Хингли назвал «прелестно развратными». Набоков употребил тот же эпитет в романе: *«Неподвижная снисходительная ухмылка молодого человека приобрела, благодаря открытому вороту, что-то развратное и нечистоплотное»*. Обратите на это внимание в следующий раз, когда будете сопоставлять мои переводы, как будто предупреждал Набоков. Пока что это между нами, но поосторожней, не спешите обвинять меня в злобности<sup>200</sup>11.

#### IV

В конце января в Монтрё приехал Джордж Вайденфельд. Он застал Набокова совершенно захваченным «Адой» и явно «в самой активной и кипучей фазе творчества». Однако вскоре Набокову пришлось на неделю отложить «Короля, даму, валета» — не ради «Ады», а ради проверки рукописи Филда «Набоков: его жизнь в искусстве», которая нравилась ему, несмотря на то что пришлось исправлять множество «совершенно фантастических» ошибок в переводе, искажений в пересказе сюжетов и опрометчивых критических суждений<sup>12</sup>.

В январе Набоков согласился, что его вторым романом, опубликованным радио «Свобода» для читателей в Советском Союзе, станет «Защита Лужина». В течение последующих двух месяцев радио «Свобода» пересылало ему восторженные отзывы на «Приглашение на казнь». Больше всего Набоковых поразило и восхитило длинное, умное и тонкое письмо двадцатипятилетнего читателя, посвященное «Дару» и «Приглашению на казнь»: «Мы и не подозревали, что читатели в этой возрастной группе, вскормленные на Шолохове и ему подобных, *способны* ценить литературу с чисто эстетической точки зрения». В конце года американец, побывавший в Ленинграде, сообщил Набокову, что сотрудники учреждения, расположенного в его доме по адресу улица Герцена, 47

<sup>200</sup> Хингли внимание обратил и годами с удовольствием пересказывал эту историю. К тому времени, как он описал «Рональда» в печати, его воспоминания несколько смешались: «[Набоков] так обиделся на мои рецензии, что вставил мстительно фантастическую фигуру, долженствовавшую изображать меня, в новую версию своего романа „Король, дама, валет“. Это гнусный персонаж по имени Рональд, который оканчивает жизнь в канаве, с забытыми черной пылью ноздрями» («Жало в повествовании», «Ивнинг стандарт», 15 ноября 1990 года). Хингли забыл о том, что Рональд — манекен, что, хотя и безымянный, он присутствовал в оригинале книги и что, поскольку он живет в магазине, единственная неприятность, которая с ним происходит, это то, что с него снимают галстук. Хингли не понял смысла набоковского протеста: злоба и мстительность, которые он приписал ВН, на самом деле его выдумка.

(бывшая Большая Морская<sup>201</sup>), уже привыкли к частым визитам иностранцев — поклонников Набокова<sup>13</sup>.

В начале марта после трехмесячной работы Набоков закончил перевод «Короля, дамы, валета» и начал диктовать его Вере. В тот же день он получил письмо от Питера Кемени из издательства «Макгроу-Хилл». Президент компании Эд Бунер хотел повысить культурный статус издательства, до сих пор практически не печатавшего беллетристики, опубликовав книгу престижного автора. Кемени писал: «Мы считаем Вас величайшим современным писателем, виртуозным и изобретательным мастером, непревзойденным знатоком английского языка, работа которого, по нашему убеждению, выдержит испытание временем. Я и мои коллеги хотели бы предоставить в Ваше распоряжение все ресурсы самого преуспевающего и влиятельного издательства в Америке... Мы готовы предложить Вам максимально выгодные финансовые условия». Как тут было не согласиться? Две недели спустя Кемени прислал письмо с еще более заманчивым предложением: издательство «Макгроу-Хилл» решило опубликовать *все* книги Набокова — романы, рассказы, пьесы, критические и научные работы — и, в конце концов, полное собрание сочинений. Может ли он приехать на встречу? Конечно, может<sup>14</sup>.

## V

За Набоковым охотились все, не только издатели. Несмотря на крепкие заслоны «Монтрё паласа», несмотря на то, что сотрудники отеля совмещали роль часовых и крепостной стены, Набоковы чувствовали себя как Толстой в Ясной Поляне — паломники, осаждавшие их превращенное в святыню жилище, не давали им покоя. Весной и летом они сбегали от посетителей. 4 апреля они отправились на очаровательный курорт Камольи на Итальянской Ривьере между Генуей и Рапалло. По утрам Набоков гонялся за бабочками, проходя до пятнадцати километров по крутым тропам, но не слишком успешно. После обеда он работал над «Адой»<sup>15</sup>.

Как обычно, приехал Дмитрий. Приехала и Елена, сестра Набокова. Она забронировала комнату в пансионе на другом конце деревни и предупредила Набоковых, чтобы они не пытались найти ей другое жилище. Набоков считал это проявлением снобизма наоборот, за который часто упрекал сестру. Он осмотрел ее пансион и комически расписал тамошнюю грязь и убожество, взяв в свидетели какого-то маленького мальчика. Набоков пытался уговорить сестру остановиться в их роскошном отеле «Ченобио-деи-Дожи», при том, что он заплатит разницу, но Елена отказалась. Все же, когда она приехала, Набоков умыкнул ее в свой отель<sup>16</sup>.

В середине апреля французский суд подтвердил, что договор Набокова с «Олимпией» аннулирован в декабре 1964 года, когда Жиродиа был объявлен банкротом, — наконец-то, после десятилетних усилий, Набокову удалось развязаться с Жиродиа. В конце месяца нагрянул на два дня куда более желанный издатель — Питер Кемени из «Макгроу-Хилла». Они с Набоковым быстро подружились: издательство «Макгроу-Хилл» готово было печатать все, что Набоков им предложит: рассказы, пьесы, стихи, сценарий «Лолиты», планируемую «Говори дальше, память», «Бабочек в искусстве», лекции и, возможно, аннотированную «Анну Каренину»<sup>17</sup>.

---

<sup>201</sup> Теперь снова Большая Морская. (Прим. перев.)

Прожив в Камольи десять недель, в основном посвященных «Аде», 13 июня Набоков сбежал от летней жары в Лимоне-Пьемонте, горнолыжный курорт в Приморских Альпах, недалеко от французской границы. Там его интересовала конкретная бабочка, редкий подвид *Boloria graeca tendensis*, и на высоте 2100 метров он нашел «все, о чем мечтал» как энтомолог. Увы, даже там, в «Гранд-отеле Чита», Набокову не удалось скрыться от журналистов<sup>18</sup>.

И в Америке он был нарасхват. Альфред Аппель начал работать над «Аннотированной „Лолитой“» и загружал Набокова бесчисленными вопросами. Вышла в свет книга Филда «Набоков: его жизнь в искусстве». Рецензии на нее были в основном положительные, и читателям хотелось как можно больше узнать о Набокове. А в стеклянной башне на Авеню-Америкас Эд Бухер вырабатывал условия договора между Набоковым и «Макгроу-Хиллом»: аванс в 250 000 долларов за одиннадцать книг, гонорар в 17,5 процентов с первого тиража и, вместо принятых 50 процентов с продажи изданий в мягкой обложке, от 65 до 80 процентов автору<sup>19</sup>. «Ада» же продолжала струиться.

## VI

Конец августа Набоковы собирались провести высоко в Альпах — в Шамони, однако изменили свои планы, протестуя против политики Де Голля по отношению к Соединенным Штатам и Израилю после Шестидневной войны<sup>20</sup>. Вместо этого они вернулись в Монтрё уже в начале месяца — и приступили к ежегодному ритуалу перемещения своего имущества из соседней кладовой в апартаменты.

За лето Набоков сочинил несколько шахматных задач и послал их в «Санди таймс» и в «Лондон ивнинг ньюс». Возможно, издатели попросили его об этом после шахматной задачи в «Память, говори», а возможно, он уже обдумывал публикацию «Стихов и задач» в издательстве «Макгроу-Хилл». Как бы то ни было, в последние десять лет своей жизни Набоков вновь, как в молодости, с удовольствием сочинял шахматные задачи.

В сентябре или октябре он собирался ехать в Нью-Йорк на переговоры с «Макгроу-Хиллом», который пообещал открыть ему трастовый счет, чтобы не платить слишком высоких налогов. Но возможность выкроить время для этого быстро ускользнула, Набоков полностью погрузился в «Аду» и работал над ней с утра до вечера<sup>21</sup>.

Как только он вернулся в Монтрё, нагрянули посетители: Питер Кемени; старая приятельница по Лондону и Парижу Люси Леон Ноэль; Уильям Макгвайр из «Боллинджана» с женой Паулой, которых поразило тепло набоковского приема. В начале сентября на три дня приехали французские телевизионщики, журналист из Женевы хотел взять еще одно интервью. Любопытных было все больше, и Набоков уже сожалел, что и «Лайф», и «Вог», и «Сатурдэй ивнинг пост» напечатали его фотографию на фоне внушительного задника — фасада «Монтрё паласа»<sup>22</sup>.

Конечно же, он особенно рад был видеть своих старых друзей. Например, в Монтрё приехали Филлис и Кеннет Кристиансены. В 1944–1946 годах Филлис была его помощницей в Музее сравнительной зоологии. В свое время и Филлис, и Кеннет присматривали за маленьким Дмитрием. Оба несколько волновались, ожидая увидеть мировую знаменитость, но скоро убедились, что Набоков



совершенно не изменился и встретил их с такой же трогательной сердечностью. Когда-то в Музее сравнительной зоологии Набоков без конца о чем-то расспрашивал свою маленькую помощницу. Теперь же он поразил ее не только тем, как обрадовался встрече, но и тем, что помнил все о ее семье, по-прежнему прекрасно понимал ее и по-прежнему то и дело задавал прямые, пронизательные вопросы о ее жизни, о ее родителях и сестре. После обеда они пили кофе в вестибюле отеля, и Набоков начал играть в воспоминания: «Ну, Филлис, мы в М.С.З., ты и я, и я хочу, чтобы ты ответила: как зовут сторожа, который раньше работал клоуном в цирке?» Он спрашивал с притворной серьезностью, и глаза его выжидательно сверкали. «А как звали уборщицу, которая в него влюбилась?» Он вспоминал обитателей М.С.З., рассуждал о разнообразии их судеб. Когда Кристиансен уезжали, Набоков с изысканной галантностью поцеловал Филлис руку. «This has been really nice»<sup>202</sup>, — сказал он и испугался, что говорит банальности: «Ух! Ну это не клише. Я только что выдумал эту фразу: „R-e-e-e-ally nice“» 23.

## VII

В «Аде» Ван Вин говорит о профессиональных снах: об изувеченных гранках и кошмарных лекциях. Набоков признался Альфреду Аппелю, что сам регулярно видит такие сны: теряет свои записи и падает на кафедру с сердечным приступом. В середине сентября он записал сон, который почти без изменений вошел в «Аду»: «Сон прошлой ночью: опаздываю на лекцию (пришлось вернуться за записями). Стадо овец передо мной, грозит задержать еще больше. Внезапно до меня доходит, что я могу просто вычеркнуть весь абзац, тем более что я уже раньше использовал его и он оказался слишком длинным. Так я и делаю — и вовремя прихожу в лекционный зал»<sup>24</sup>.

Наяву он вычеркивал абзацы в «Аде», заменяя их еще более длинными. На следующий день после того, как Набоков записал этот сон, в дневнике появилась еще одна пометка: «Энергично вернулся к „Аде“, начал переписывать старые карточки (с тысячей исправлений и повторных переписываний) Части первой (Ардис), а также писать и переправлять новые карточки из той же первой части». Набоков часто объяснял, что продумывает свои книги так подробно, что может записывать их на карточки в любом порядке — не обязательно от первой главы до последней. Когда же контуры романа вырисовывались полностью, начинался долгий и мучительный период переписывания от начала до конца и приведения текста в более или менее окончательную форму. Так, во время дивного бабьего лета 1967 года он в бешеном темпе дорабатывал «Аду», начиная рабочий день в постели в половине шестого утра и вставая в половине девятого. За завтраком он ел кукурузные хлопья, а Вера читала ему самые важные письма. До половины одиннадцатого Набоков работал за своей конторкой, потом принимал горячую ванну, гулял с Верой, пока в номерах шла уборка, съедал легкий обед, ложился на два часа отдохнуть и вновь писал с трех до половины седьмого — семи<sup>25</sup>.

После ужина они с Верой играли в «Эрудит» на доске, подаренной им в начале года Вивиан Креспи. Совпадения в «Эрудите» впечатляли Набокова: «В

---

<sup>202</sup> Это было просто замечательно (англ.).

этой игре есть что-то от *planchette*<sup>203</sup>, — сказал он сестре. Однажды вечером перед игрой он раскладывал буквы в коробке и вспомнил недавно приснившийся Елене сон о том, что сон Федора в конце «Дара» произошел на самом деле. «Забавно», — прокомментировал Набоков и тут же обнаружил у себя буквы для слова «забавно». За несколько дней до этого он рассказывал Вере об обеде на четверых в «Аде», и ему достались буквы «четверо». Неудивительно, что он использовал русский «Эрудит» для пророчеств и предзнаменований в «Аде»<sup>26</sup>.

В середине октября Эд Бухер приехал в Монтрё после Франкфуртской книжной ярмарки. Приехал и Фрэнк Тейлор, главный редактор отдела коммерческих изданий «Макгроу-Хилла», чтобы обсудить сроки публикации набоковских книг. Тейлор работал с крупнейшими фигурами в литературном мире, но, приехав в Монтрё, впервые в жизни перед встречей с писателем разволновался. Сердечность Набокова тут же рассеяла его страхи. Тейлору понравилась Верина твердость, но ему хотелось говорить с самим Набоковым, впитывать его «чудесную творческую энергию», и ради этого он ежедневно сопровождал Набокова в поход за газетами<sup>27</sup>.

К 18 ноября первая часть «Ады» была «более или менее воспроизведена в презентабельной форме (но все еще много неоконченных или недостающих главок)». В конце первой недели декабря первые главы были готовы к машинописи<sup>28</sup>. В начале года Вера отпечатала «Короля, даму, валета», но эта дополнительная нагрузка, в придачу к ведению переписки, очень ее утомляла. Нужно было найти машинистку для обещающей стать огромной «Ады». Жаклин Кайе, печатавшая «Бледный огонь» и английские переводы русских книг, вновь согласилась помочь и постепенно стала сначала библиотекарем, а затем и секретарем Набокова.

В конце ноября Вера полетела в Нью-Йорк хлопотать о том, чтобы перевезти свою двоюродную сестру Анну Фейгину в Монтрё. Анне Фейгиной было под восемьдесят, она почти ослепла; в прошлом добросердечная и уступчивая, теперь она стала нервной, капризной и нетерпеливой. Целый год Вера умоляла ее переехать в Швейцарию, но она никак не соглашалась. В Нью-Йорке Вера встретила с семейным адвокатом Джозефом Айсманом, чтобы обсудить с ним окончательный вариант соглашения с издательством «Макгроу-Хилл». В начале декабря Набоков подписал договор, сохранивший силу до самой его смерти<sup>29</sup>. В последующие шесть-семь лет, пока экономические перемены не сделали его слишком дорогим автором, а перестройка внутри фирмы не устранила его издателей, Набоков счастливо сотрудничал с издательством «Макгроу-Хилл».

Пока Вера вела в Нью-Йорке переговоры, Елене Сикорской пришлось приехать из Женевы, дабы ухаживать за братом: по утрам варить ему по две чашки кофе — он пил кофе каждый день, но понятия не имел, как его заваривать, — отвечать на телефонные звонки и играть по вечерам в «Эрудит» — обязанности, которые он расписал с пародийной педантичностью в смешном благодарственном письме, включавшем также топографический план квартиры. Вера не хотела, чтобы он оставался один: слишком уж интенсивно он работал над «Адой» — с самого августа, без остановки. Вернувшись из Нью-Йорка, она целых три недели тщетно уговаривала его оторваться от рукописи, чтобы ознакомиться с

---

<sup>203</sup> Дощечки, используемой на спиритических сеансах (*фр.*).

издательским договором<sup>30</sup>.

## VIII

В начале года у Набоковых гостил Эндрю Филд. «Макгроу-Хилл» решил отпраздновать начало своего сотрудничества с Набоковым публикацией дополненной и расширенной версии составленной Циммером библиографии, редактирование ее досталось Филду. 26 декабря он приехал к Набоковым на ужин вместе со своей будущей второй женой Мишель и стал свидетелем того, как Набоков открыл присланный Эдмундом Уилсоном конверт, из которого вылетела рождественская открытка в форме бабочки и под действием скрученной резинки запорхала по комнате, летучее воспоминание о прошлой дружбе<sup>31</sup>. А что же Набоков и Филд? От *их* дружбы в свое время и этого не осталось.

В начале января 1968 года приехал Ирвин Лазар, голливудский агент Набокова, с женой. Продюсер Гарольд Принс («Вестсайдская история», «Скрипач на крыше») хотел, как это ни парадоксально, поставить мюзикл по «Лолите». Лазар также подумывал продать права на экранизацию «Ады» еще до выхода книги. Были и другие драматургические планы. Джозеф Папп хотел поставить спектакль по «Приглашению на казнь» для Нью-Йоркского Шекспировского фестиваля. Русский клуб Оксфордского университета готовил к постановке «Изобретение Вальса», переведя на русский язык набоковские добавления к английскому тексту. Премьера «Изобретения Вальса» состоялась 8 и 9 марта 1968 года, и, подобно премьере «События» в 1938 году, первое представление обернулось полным провалом, а второе — грандиозным успехом<sup>32</sup>.

12 января в Нью-Йорке заговорили о переходе Набокова в «Макгроу-Хилл». Когда журналисты спросили, почему Набоков сменил издателя, он ответил: «В „Путнаме“ полагали, что г-н Набоков — слишком хороший писатель, чтобы мелочиться и просить больше денег за большее количество книг, а г-н Набоков полагал, что дело не в том, насколько он хорош, а в том, что он должен зарабатывать достаточно, чтобы покупать точилки для карандашей и содержать семью». В конце месяца Эд Бухер предложил Набокову в ознаменование выхода их первой совместной книги — английского перевода «Короля, дамы, валета» — одновременно переиздать и русский оригинал романа<sup>33</sup>. В течение двадцати лет — между написанием первого романа на английском языке в 1938 году и публикацией «Лолиты» в Америке — Набокову приходилось таскать свои четыре английские книги от одного издателя к другому, а уж на перевод русских книг, не говоря о публикации их на никому не нужном родном его языке, и вовсе не было никакой надежды. До чего все теперь изменилось!

Среди книг Набокова, которые издательство «Макгроу-Хилл» планировало напечатать в первую очередь, была «Аннотированная „Лолита“». Ее редактор Альфред Аппель явился в Монтрё вместе с женой Ниной через два дня после отъезда Лазаров, чтобы вместе с Набоковым еще раз просмотреть все комментарии. Набоков был очень доволен этой работой, хотя время от времени и просил Аппеля отказаться от избыточной детализации и умерить неудержимый юмор, не слишком уместный в серьезных комментариях, которые издатель намеревался уместить в компактное, недорогое издание. При этом Набокова восхищало то, что Аппель не

глядел ему в рот, а отстаивал свои суждения и даже называл себя в шутку «Jew d'esprit»<sup>204</sup>34.

Однажды за ужином Аппель потер ботинком о брючину, и ботинок вдруг «запросил каши», словно у чаплинского бродяги. Глаза Набокова загорелись. Пока ботинок Аппеля был в ремонте, Набоков одолжил ему сапоги на молнии, в которых ходят по сугробам, на два размера больше, чем ноги Аппеля. В Монтрё в ту зиму было холоднее, чем обычно. Они пошли гулять, и бедному Аппелю приходилось без конца останавливаться и подтягивать носки. Набоков в своем пальто из верблюжьей шерсти шагал рядом с ним и не мог удержаться от смеха. Вдруг по узкой Гран-Рю пролетела машина, Аппель отскочил в сторону и потерял сапог. Набоков захохотал: «А набоковские башмаки ему великоваты!»<sup>205</sup> Ботинки Аппеля были готовы на следующее утро, в половине десятого Набоков забрал их и постучал в дверь Аппелей. «Кто там?» — спросил Аппель. «Коридорный», — ответил Набоков. Дверь открылась, и Нина Аппель, практически раздетая, пустилась наутек. Аппели, однако, заметили, как Набоков оглядывал комнату, впитывая каждую деталь, и рассматривал застигнутых врасплох супругов. Аппель чувствовал, что как писатель Набоков всегда начеку — среди незнакомых людей, среди гостей или сотрудников отеля — и всегда стремится подметить выражение лица или телодвижение, помогающее проникнуть в сущность человека, за надеваемую в обществе маску<sup>35</sup>.

Несмотря на всех посетителей и сильную простуду, перешедшую в плеврит, Набоков продолжал усердно работать над «Адой». 5 февраля он закончил чистовик первой части и, проверив корректуру «Короля, дамы, валета», а также написав ответы к очередному интервью, перешел ко второй<sup>36</sup>.

Отчасти из-за необычных холодов, отчасти с целью облегчить присмотр за Анной Фейгиной, Набоковы думали снять на зиму квартиру в Тоскане. 8 марта пришла телеграмма из Нью-Йорка от Веринной сестры Сони — состояние Анны Фейгиной стремительно ухудшалось, и ее уже нельзя было оставлять одну. Через две недели Вера полетела в Америку и привезла свою двоюродную сестру в Монтрё, где нашла ей квартиру и компаньонку. Теперь из-за забот об Анне Фейгиной Набоковы не могли никуда уехать, даже если бы захотели<sup>37</sup>.

Однажды в марте Набокову приснилось, что в отеле пожар, что он спас «Веру, мои очки, типоскрипт „Ады“, вставные челюсти, паспорт — в этом порядке!». Вероятно, это дало толчок его следующему роману «Прозрачные вещи» и кошмару с пожаром в его жуткой сердцевине. В начале апреля Набоков с большой неохотой отложил «Аду» ради уже написанного романа. 1 апреля приехал его немецкий издатель Ледиг Ровольт вместе с главным редактором зарубежной литературы и переводчиком «Бледного огня», чтобы показать «Fahles Feuer» поверхностно владеющему немецким языком Набокову и хорошо говорящей по-немецки Вере. Всю неделю они просиживали с половины десятого утра до десяти вечера, и переводчик прочел вслух весь роман от начала до конца. Набоковы сочли перевод великолепным, но все равно прерывали его после каждого предложения, подвергая сомнению толкование, проверяя нюансы или предлагая какие-то

<sup>204</sup> Дословно «еврей по духу» (*фр.*). Здесь игра слов, основанная на созвучии с *jeu d'esprit* — остроумие.

<sup>205</sup> Здесь игра слов: выражение *to fill someone's shoes* означает также «занять чье-то место, стать преемником». (*Прим. перев.*)

исправления<sup>38</sup>.

Напряженная работа над переводом оказалась довольно утомительной для почти что семидесятилетних Набоковых. На несколько дней Набоков вернулся ко 2-й части «Ады»<sup>206</sup>, но затем решил вознаградить себя за безжалостный ритм работы и небывалую производительность — с августа, за шесть месяцев, он написал шестьсот страниц — и 17 апреля отправился в Черноббио на озеро Комо в поисках весны, бабочек и покоя. Неделью спустя им с Верой пришлось вернуться в Монтрё — Анне Фейгиной стало хуже, правда ненадолго. Видимо, так уж было суждено, чтобы «Ада» не давала Набокову покоя<sup>39</sup>.

## IX

Помогая Филду собирать дополнения и исправления к составленной Циммером библиографии Набокова — а таковых набрались многие страницы, — Вера рассказала ему о неопубликованных стихах, рассыпанных примерно в ста пятидесяти письмах Набокова к матери, которые были написаны в двадцатые и тридцатые годы. Реформы Дубчека позволили Ольге, сестре Набокова, переслать ему эти письма из Праги. Узнав об этом, Филд заявил, что хочет писать биографию Набокова, и испросил его согласия. В конце мая Вера написала, что ее муж «всею душой приветствует» этот проект и «не мог представить никого другого в роли своего биографа», — Аппель, другой возможный кандидат, не знал русского языка, — но при этом дала понять, что они ограничат круг информантов и не дадут свободного доступа к своим архивам<sup>40</sup>. Пока что Филд заканчивал работу над библиографией.

Другие люди работали над другими связанными с Набоковым проектами. В конце апреля вышел «Король, дама, валет». Роман встретили восторженными рецензиями; подобно «Память, говори», он стал книгой месяца. Права на его экранизацию еще до выхода книги оценили в 100 000 долларов. Фрэнк Тейлор позвонил из Нью-Йорка обсудить возможность приезда в Монтрё представителей крупнейших голливудских студий для покупки прав на экранизацию «Ады», пока существовавшей только в машинописи, сообщив прессе, что права на фильм предварительно оцениваются в 1 000 000 долларов. Эдвард Уикс, редактор «Атлантик мансли», просил права на публикацию «Ады» по частям. Роби Маколей, литературный редактор «Плэйбоя», прилетел в Швейцарию с той же целью<sup>41</sup>.

В то же время Тони Ричардсон собирался снимать фильм по написанному почти что за сорок лет до этого и изначально рассчитанному на экранизацию роману «Камера обскура». Сценарий будущего фильма был написан Эдвардом Бондом. Главную роль должен был играть Ричард Бертон, но в течение нескольких дней он приходил на репетиции пьяный или похмельный, после чего его сменил Никол Уильямсон<sup>42</sup>. Несмотря на это обилие талантов, фильм оказался скучным и неприбыльным.

## X

---

<sup>206</sup> Случайная запись в ту пору в дневнике Набокова: 10 апреля 1968: «Начал разбавлять свой кларет»; 11 апреля 1968: «Перестал разбавлять свой кларет».

Приближалось лето, и Набоковы снова собирались в дорогу, но поскольку с ними путешествовала Анна Фейгина, они не могли ехать далеко и 10 мая поселились в «Отеле де Салин» в Бекс-ле-Бэ в верховьях Роны, в двадцати минутах езды от Монтрё. Вера наказала своим ближайшим корреспондентам тщательно скрывать их адрес — слишком близко они были от Монтрё и от любопытствующих зевак. Лето выдалось тихое и дождливое, Набоков продолжал работать над «Адой», а Вера собирала для Филда дополнения к библиографии Циммера. К тому же она поместила объявление в европейском еженедельнике «Русская мысль», пытаясь разыскать ранние стихи Набокова, чтобы пополнить библиографию. В середине июня они с мужем поехали на неделю в Италию, послушать Дмитрия в двух концертах, в Милане и Сан-Ремо, но только в начале июля потеплело настолько, что вокруг Бекса появились бабочки, составившие некоторую конкуренцию «Аде», которая «подвигалась превосходно»<sup>43</sup>.

В начале июля Вера отвезла мужа в «Парк-отель» в Вербье, на горный курорт, расположенный на противоположном берегу Роны, оставила его там ловить бабочек, а сама вернулась в Бекс ухаживать за Анной Фейгиной. Набоков работал над третьей частью «Ады», которой судьба по-прежнему благоволила, наслав «отвратительнейшую (но такую плодотворную!) погоду». 19 июля в Бекс на три недели приехала приятельница Анны Фейгиной, и Вера смогла присоединиться к мужу в Вербье<sup>44</sup>.

1968 год оказался годом политических потрясений, но горный курорт в Вале был от них бесконечно далек. Набоковы не слишком сочувствовали студенческим волнениям, «кроме как в нескольких странах с по-настоящему мрачными диктатурами». Под руководством Дубчека Чехословакия, казалось, должна была вот-вот избавиться от советского ига. В стране появился живой интерес к Набокову, собирались даже издавать антитоталитаристское «Приглашение на казнь» — но тут накатили советские танки, похоронив под своими гусеницами эту надежду заодно с миллионом других. За океаном ожидался хаос во время общенационального съезда Демократической партии в Чикаго, и журнал «Эсквайр», полагая, что вся история выльется в театр абсурда, пригласил на это мероприятие Жана Жене, Уильяма Берроуза и Терри Сазерна, а также послал приглашение Набокову — чтобы Набоков *что-то* написал по заказу, тем более о политике! Как и следовало ожидать, он отказался<sup>207</sup> и предпочел остаться на Антитерре<sup>45</sup>.

В начале августа Набоков вернулся в «Монтрё палас». Уже была отпечатана шестьсот семьдесят одна страница «Ады», и он заканчивал третью часть. Набоков попросил отсрочить приезд директоров голливудских студий до октября, чтобы он мог показать им готовую третью часть. В сентябре, по традиции, состоялось еще одно телевизионное интервью, которое Николас Гарнэм взял у него для Би-Би-Си. Набоков, как обычно, написал ответы заранее и очень обрадовался, когда ему разрешили прочесть их с «телесуфлера»<sup>46</sup>.

В середине сентября он начал работать над четвертой частью «Ады», «Ткань времени». В августе его одолевали опасения, что на этом коротком отрывке дело

---

<sup>207</sup> «Я... все еще думаю, что это, должно быть, было что-то вроде шутки со стороны „Эсквайра“ — пригласить *меня*, который не в состоянии отличить демократа от республиканца и ненавидит толпы и демонстрации» («Твердые убеждения», 126).

застопорится, как четыре или пять лет назад, и что он не закончит ее до Рождества. На самом деле, пользуясь записями 1957 года, он написал четвертую часть за три недели<sup>47</sup>.

Начали съезжаться первые читатели «Ады». В конце сентября приехал Фрэнк Тейлор, а в октябре появились великие из киномира. Ирвин Лазар, агент Набокова, был в восторге: «Я не знаю ни одного автора, которого ценят так высоко, и романа, которого ожидают с таким нетерпением, что главы киностудий лично едут в Швейцарию читать рукопись, причем им диктуют условия, на которых они могут ее читать, да еще и ставят их в известность, что они не единственные читатели». Роберт Иванс со студии «Парамаунт» приехал в начале октября и предложил поручить постановку фильма Роману Поланскому. Последующие посетители являлись через каждые три дня — Си-Би-Эс, «Двадцатый век — Фокс» и «Колумбия пикчерз». Последним стал Ричард Лестер. Все они прочитали рукопись, и перед отъездом каждый предложил Набокову, вознесенному на высоты своего этажа, свою цену, — точно мелкие князья, пришедшие на поклон к императору<sup>48</sup>.

Дописывая начисто последние главы «Ады», Набоков почти что с изумлением вспоминал обстоятельства, в которых он заканчивал свои шедевры в молодые и зрелые годы. «Дар» был написан бедным эмигрантом на Ривьере, издать его целиком удалось лишь через пятнадцать лет. Чтобы сочинить «Лолиту», пришлось выкраивать время между лекциями, и при этом было вообще неизвестно, удастся ли когда-нибудь опубликовать книгу, за которую не брался никто, кроме парижского порнографа. Теперь же крупнейшие издательства, журналы и киностудии стояли в очереди на еще даже не дописанную «Аду»!

Завершив четвертую часть, Набоков на следующий же день приступил к пятой. 16 октября он закончил ее, вместе с вписанной в роман аннотацией, на последней из около двух с половиной тысяч карточек. «Я чувствую себя совсем пустым и хрупким», — написал он Фрэнку Тейлору<sup>49</sup>.

В романе Ада и Ван умирают в постели, словно улегшись «в завершенную книгу... в прозу самой книги или в поэзию рекламной аннотации». Отшлифовывая прощальную аннотацию Вана, Набоков в то же время позировал перед фотографом, и его портрет должен был появиться на обложке книги вместе с последней лирической саморекламой героя. За два дня до того, как он закончил роман, в Монтрё снова приехали Филип и Ивонна Халсман, и Набоков угощал их «Мутон Ротшильдом». Впоследствии Филип Халсман писал, что в обществе Набокова испытывал более утонченное интеллектуальное удовольствие, чем в обществе любого другого человека, которого ему довелось снимать, — одним из них был Эйнштейн. В прошлый раз перед Халсманом стояла задача запечатлеть писателя за работой в привычном для него окружении, в этот раз он должен был создать «портрет... гения». Для одной фотографии Набоков соорудил загадочно-насмешливое выражение лица и заявил, что это как раз то, что нужно для «Ады»<sup>50</sup>. Этот плутовской портрет и появился на обложке английской «Ады» рядом с аннотацией Вана, но американцы выбрали другую сделанную Халсманом фотографию, с серьезным, непроницаемым выражением, и эта фотография появлялась на других обложках изданных «Макгроу-Хиллом» книг, каждый раз таинственным образом отличаясь от предыдущей — словно то изнуренный, то заносчивый, то скупающий, то язвительный, то попросту непроницаемый Набоков

говорил: «Делайте из меня что хотите».

## ГЛАВА 22

### «Ада»

#### I

«Ада», самый объемистый и самый амбициозный из романов Набокова, погружает нас в как никогда более причудливый и противоречивый мир автора, красочный и юмористичный, лирический и нестройный, неустойчивый и глубокий<sup>1</sup>. Предложение за предложением, страница за страницей, глава за главой, автор нагромождает диковинные альтернативы, одну причудливее другой. Он помещает действие на планету Антитерра, чья география, похоже, совпадает с нашей, но чья история следует собственными удивительными путями. Он одаряет Вана и Аду баснословным богатством, благородным происхождением, несравненным умом, атлетической силой, неисчерпаемой сексуальной энергией и пылкой взаимной любовью, не угасшей даже на девятом десятке их жизней. Герои до того восхищены историей своей любви, с таким красноречием воссоздают ее очарование, что мы поневоле разделяем их восторг. И однако ж Набоков делает их не только братом и сестрой, но едва ли не женским и мужским вариантами одного и того же замысла, отчего их страстность и гордость начинают отдавать себялюбием и бахвальством. А задержавшись на первых двух годах их романа ради неспешного экстатического разглядывания таковых, он, перескакивая от дней к десятилетиям со все возрастающей быстротой и все убывающим ощущением возможности как-то управлять происходящим, словно бы позволяет следующим восьмидесяти годам их жизней кануть на дно.

Впрочем, гений всегда склонен к необычным решениям. Бетховен, вставляя хор в последнюю часть своей последней симфонии, неслыханно растягивает ее; Моне пятикратно пишет один и тот же фасад с одной и той же точки; Шекспир выгоняет в бурную ночь обезумевшего короля, шута и сумасшедшего нищего — и кто из нас пожелал бы, чтобы они этого не делали? Странности «Ады» свидетельствуют вовсе не о праздном капризе автора или отсутствии у него чувства перспективы и пропорции — как решили некоторые критики, — но лишь о желании выразить больше, чем он выражал когда-либо прежде: «Моей целью был не показной блеск и не карикатурная затейливость, она состояла в том, чтобы с предельной проникновенностью и правдивостью выразить мои мысли и чувства»<sup>2</sup>. С небывалым совершенством распоряжаясь своим материалом, Набоков разрушает созданный им мир и вновь отстраивает его — не ради забавы, хотя в немалой мере и ради нее тоже, — но и для того, чтобы внимательнее, чем когда бы то ни было, взглядеться в него.

#### II

Читая студентам лекции в Корнелле и Гарварде, Набоков всегда подчеркивал, что великие писатели — это прежде всего великие волшебники. В «Аде» он



предлагает нам волшебство в чистом виде, а именно, историю причудливых любовных отношений Вана и Ады, историю, которая и составляет содержание романа от начала его и до конца. Вопреки всему, восторженная первая любовь их ранней юности оказывается также и безмятежной последней любовью, и уже глубокими стариками оба размышляют о лете, таком далеком и таком близком, в которое полюбили друг друга. Здесь Набоков соединяет две свои наиболее яркие темы — первую любовь и могущество памяти — с темой верной супружеской любви, к которой он обычно подходит либо с большой сдержанностью (Федор и Зина, он сам и Вера, Джон и Сибилла Шейд), либо с ироническим, а то и трагическим отрицанием (Драйеры, Лужины, Кречмары, Гумберты, Пнины), либо рассматривая ее сквозь призму мучительной утраты (Чорб, Синеусов, Круг). Будучи братом и сестрой, Ван и Ада не могут пожениться, однако последние сорок пять лет своих жизней проводят в счастливом союзе. Их история со счастливым концом исключает даже угрозу одиночества, которая могла бы омрачить их закатную любовь, ибо умирают они одновременно, в возрасте девяноста с лишним лет, как бы вписывая свою кончину в повествующий об их прошлом манускрипт, — который оба продолжают править до последнего мгновения, — во вневременную романтику их любви.

Своеобразие художественной ткани «Ады» усиливает ее странное очарование. Психолог и философ Ван Вин создает в 1922 году один из своих главных трудов, «Ткань времени», и целиком воспроизводит его в качестве четвертой главы «Ады». Сама «Ада», которую он пишет и переписывает между 1957 и 1967 годами, в определенном смысле является развитием идей его раннего трактата. Ван — со стоящим за ним Набоковым — тщательно выявляет разнообразные ритмы времени и разнообразные взаимоотношения с ним, обращая «Аду» в незаурядное исследование этого самого непостижимого из понятий: времени как чистого переживания, а не головной абстракции.

В «Ткани времени» Ван отрывает пространство от времени, отвергая идею времени как направления, даже тогда, когда сам очертя голову пересекает Швейцарию на пути к Аде. В «Аде» он, подобным же образом, допускает идею направленности времени лишь для того, чтобы, сделав полный поворот кругом, оспорить ее. Часть первая занимает более половины всего объема книги, охватывая два лета, проведенные Ваном и Адой в усадьбе Ардис: первое в 1884-м и второе четыре года спустя, в 1888-м. «Ардис Первый», а именно, первое пребывание там четырнадцатилетнего Вана в 1884 году, начинается с его первоначальной неприязни к «кузине», неприязни, быстро перерастающей в любовь и в муки, вызванные неисполнимостью его желаний: в конце концов, Аде всего двенадцать, она его двоюродная сестра, он даже не смеет обнаружить своего интереса к ней — из страха, что она с омерзением от него отшатнется или поднимет шум. Затем начинается безудержное скольжение к торжеству их любви — стремительное, неуклонное движение, которое само по себе выглядит подтверждением того, что Ван, как философ, отвергает, а именно «направление Времени, ардис Времени, Время с односторонним движением»<sup>208</sup>. Но что по-настоящему разжигает в нас, читающих книгу, возбужденное предвкушение — так это то, что мы уже знаем об их любви как о свершившемся факте. Каждая ранняя фаза сближения героев

---

<sup>208</sup> «Ардис», как отмечает Ада, означает по-гречески «стрекало стрелы».

становится вехой, которую нам позволяют увидеть, едва она всплывает в их пронизанных нежностью воспоминаниях: «Всякий раз, целуя тебя *сюда*, сказал он ей многие годы спустя, я вспоминаю то синее утро на балконе». Особенно чарующими сцены в Ардисе делает не быстрота, с которой развивается любовь героев, не «ардис Времени», но само время, которое кажется таким бесконечным, таким необъятным, способным растягиваться, подобно нескончаемому лету всякого детства, — и которое, подробностью за подробностью, остается все так же непосредственно осязаемым и неповрежденным восемьдесят лет спустя.

Ван возвращается в Ардис в 1888-м, всего дважды за последние четыре года повидав Аду, и оба раза на протяжении часа. Страшась, что время все изменило, он появляется «нежданный, незванный, ненужный, с небрежно свернутым в колечко бриллиантовым ожерельем в кармане. Сбоку, поляной, подходя к усадьбе, он видел, как репетируют для какой-то неведомой фильмы сцену из новой, без него и не для него идущей жизни». Издали он видит Аду в новом длинном платье «без рукавов, украшений, воспоминаний», и видит, как Перси де Прей целует ей руку, удерживая ее на время разговора, и после целует снова. В ледяном бешенстве Ван разрывает принесенное им для Ады ожерелье, «на тридцать, на сорок сверкающих градин, из коих некоторые подкатились к ее ногам, когда она ворвалась в комнату», чтобы сказать ему, что он ошибся, что ничто не изменилось и что она любит только его. В этот миг Ардис Второй обращается в чудесное воскрешение прошлого, в метафизический триумф над временем, триумф, становящийся как никогда волшебным на пикнике по случаю дня рождения Ады, похоже, воспроизводящем, деталь за деталью, такой же пикник четырехлетней давности. Затем чудо разбивается вдребезги: Ван обнаруживает, что Ада изменяла ему не только со здоровяком Перси де Преем, но и с жалким занудой, домашним учителем музыки Филипом Раком. Обуянный гневом, он уносится прочь из Ардиса, отправляясь в погоню за своими соперниками.

Когда Часть первая показывает нам юных, только что полюбивших друг дружку Вана и Аду, мы видим за ними и сквозь них старых Вана и Аду, любовно погруженных в совместную работу над историей своего прошлого и так же страстно любящих друг дружку, как и десятки лет тому назад. Пронизанное солнцем счастье ардисовских сцен, ласковое течение времени через две летние идиллии, ослепительное единение времени года и общей обстановки, волшебное возвращение времени и мельком явленный образ дряхлых, но по-прежнему влюбленных Вана и Ады — все это возбуждает в нас редкое по силе ожидание того, с чем мы еще сможем встретиться до конца книги. Ожидание это оказывается безжалостно обманутым. Часть вторая, которая вдвое короче Части первой, переваливает уже за половину, прежде чем влюбленные встречаются снова, четыре года спустя, когда Ада все-таки одолевает ревнивое негодование Вана. Промежуточные главы кажутся оборванными и странно разрозненными, а когда Ван и Ада встречаются, это происходит уже не в Ардисе. Ардис больше не повторится, никогда.

Часть третья опять-таки составляет по объему половину Части второй, а к восьмой и последней главе этой части мы подходим еще до того, как Ван и Ада встречаются снова, теперь уже двенадцать лет спустя, для череды недолгих, запретных любовных свиданий. Часть четвертая не дотягивает по объему даже до

половины Части третьей, а действие ее разворачивается через семнадцать лет. Встретившись снова, пятидесятилетними, Ван и Ада испытывают, увидев друг дружку, такое потрясение, ощущают себя столь чужими, что отказываются от попытки воссоединения. Только на последней странице Части четвертой — а нащупывая двумя пальцами толщину оставшихся нам страниц, мы понимаем, что Часть пятая составит не больше половины Части четвертой, — Ван и Ада останавливают наконец катастрофическое скольжение Времени и стремительный радиоактивный распад их стихийной страсти.

Перед самым завершением Части четвертой нам еще кажется, будто Ван и Ада растратили свои жизни и любовь зазря. И что тут может поправить Часть пятая, составляющая по объему всего-навсего одну шестнадцатую Части первой? Однако Часть пятая начинается на триумфальной ноте: «Я, Ван Вин, приветствую вас: жизнь, Ада Вин, доктор Лягосс, Степан Нуткин, Виолета Нокс, Рональд Оранжер. Сегодня мне исполняется девяносто семь лет». Та же нота сохраняется и дальше: ко времени, когда Ван пишет эти слова, он провел в безоблачном счастье с Адой уже сорок два года, последние десять из них переписывая рассказ о чарующем ардисовском начале их любви.

Кажется, будто стрела времени уносится прочь со все возрастающей скоростью, прорезая все более холодное и пасмурное небо. Но сколь ни велика сила ожидания, она не способна сформировать будущее: вопреки всякой вероятности, жизни Вана и Ады решительно изменяются в 1922 году, и затем они живут вместе в полной гармонии так же долго, как почти всякая счастливая супружеская чета. В конечном итоге, для Вана и Ады время стало не неотвратимой стрелой, но ритмической чередой страстных воссоединений и горестных разлук, постоянным накоплением любовно разделяемого прошлого.

Еще с 1924 года, когда Набоков писал «Трагедию господина Морна», он пытался отыскать способ передачи собственного восприятия того, как развивается во времени жизнь человека. Но только в «Аде» ему удалось показать то, что он хотел показать: жизнь не как однонаправленное движение, не как драматическое действие и противодействие сил, неумолимо близящихся к некой неизбежной кульминации, но как нечто гораздо менее упорядоченное, с неожиданными рывками и переменами направления, и тем не менее образующее в ретроспективе единственный в своем роде узор, который и отражает индивидуальную судьбу человека. В то же время «Ада» регистрирует ритмы, общие для всех нас: кажущееся бесконечным расширение времени детства, убыстряющийся распад лет, постоянно пополняемое хранилище памяти.

### III

Определяя величие романа колдовской силой его воздействия, Набоков апеллирует к неусыпному воображению читателя. «Ада» в целом обладает очарованием волшебной сказки, однако и каждая из ее частей показывает, что и в отдельных сценах этого романа дар Набокова проявляет себя во всей его магической силе.

Возьмем одну характерную сцену. У двенадцатилетней Ады, поясняет Ван, имелась собственная философия счастья: «Жизнь отдельной личности состоит из

определенных, разнесенных по классам сущностей: „настоящих вещей“, несчастных и бесценных; „просто вещей“, которые и образуют рутинную материю существования; и „призрачных вещей“, называемых тоже „туманами“, к таковым относятся жар, зубная боль, ужасные разочарования и смерть. Три и более вещи, явленных одновременно, образуют „башню“... „Настоящие башни“... представляли собой радости жизни». Вскоре после приезда Вана в Ардис, еще до того, как он и Ада осмелились признаться друг другу в любви, Ван, выбравшись из гамака, в котором он провел летнюю ночь, присоединяется к Аде, завтракающей на балконе в лазури раннего утра.

Полные, липко блестящие губы ее улыбнулись.

(Всякий раз, целуя тебя *сюда*, сказал он ей многие годы спустя, я вспоминаю то синее утро на балконе, помнишь, ты ела *tartine au miel*; по-французски выходит гораздо лучше.)

Классическая красота клеверного меда, гладкого, светлого, сквозистого, вольно стекающего с ложки, потопляя в жидкой латуни хлеб и масло моей любимой. Крошка утонула в нектаре.

— Настоящая вещь? — спросил он.

— Башня, — отозвалась она.

И оса.

Оса изучала ее тарелку. Тельце осы подрагивало.

— Надо бы как-нибудь попробовать съесть одну, — заметила Ада, — хотя они хороши на вкус только *объевшиеся*. В язык она, разумеется, ужалить не может. К человеческому языку ни одно существо не притронется. Когда лев доедает путешественника, кости там и все прочее, он *обязательно* выкидывает язык, оставляя его валяться в пустыне, вот этак (делает пренебрежительный жест).

— Ой ли?

— Широко известная тайна природы.

Волосы, в то утро расчесанные, темно светились рядом с тусклой бледностью шеи и рук. Она была в полосатой тенниске, которую Ван в своих одиноких мечтаниях с особенным наслаждением слушивал с ее увертливостию тела. Клеенка, разделенная на синие с белым квадраты. Мазок меда на остатках масла в студеном горшочке.

— Ну хорошо. А третья Настоящая Вещь?

Она молча разглядывала его. Огнистая капля в уголку ее рта разглядывала его. Трехцветная бархатистая фиалка в желобчатом хрустале, которую она вчера писала акварелью, разглядывала тоже. Ада не ответила. По-прежнему не спуская с него глаз, она облизала распыленные пальцы.

Ван, не получив ответа, покинул балкон. Башня ее мягко опала под бессловесным сладостным солнцем.

На этом этапе развития романа Ван уже перестал задаваться вопросами: «Была ли она в свои двенадцать действительно хороша собою? Желал ли он — мог ли когда-нибудь пожелать ласкать ее, ласкать по-настоящему?» Он посвящен в ее личную «философию». Ночами его томит вожделение, питаемое им к Аде, и в это утро он просыпается исполненным решимости: «Ему четырнадцать с половиною лет; он полон пыла и сил; настанет день, и он яростно ею овладеет!» Но стоит ему

увидеть Аду, как желание его вновь поражает немота.

Эта сцена проносится перед нами исполненной напряжения, существующего между неосуществимой мечтой и любовной памятью о ней, уже ставшей явью. Перед самым ее началом Ван вспоминает, как годы спустя он взволнованно воскрешал ее в памяти Ады; в самой же сцене он безмолвно предвкушает («хлеб и масло моей любимой») счастье, о котором не знает пока, выпадет оно ему или нет. Крошка, погружившаяся в нектар, подрагивающая оса, клеенка, тонущее в меду масло мгновенно определяют пространство, в котором пробуждается немое ожидание. Над тем немногим, что происходит в этой сцене, тяготеет то, что в ней *не* происходит: Ада не говорит Вану, что его присутствие делает этот миг «бесценным», что он-то и есть ее третья «Настоящая Вещь», — но мы предвкушаем, что это *произойдет*, когда Ван узнает, что Ада, вовсе не такая маленькая, чтобы не предаться любви, обожает и желает его. Юный Ван не знает этого, юная Ада не может просто взять и открыться ему; но мы, как и состарившиеся Ван и Ада, знаем об этом — и заглядываем вперед, в миг, когда Ван и Ада смогут откровенно объясниться и напомнить друг дружке и этот миг, и чувства, в которых они не осмелились признаться.

#### IV

Однако наряду с очарованием в «Аде», в сущности, немало вещей, которые представляются читателю какими угодно, но только не очаровательными. Особенно раздражают нас три особенности романа: его редкостная усложненность, или, вернее, постоянно внушаемое читателю ощущение, что он, возможно, упустил смысл того или иного невразумительного местного названия, темной аллюзии либо полузамаскированной шутки; далее, расплывчатость формы, центробежные эскапады романа, его взрывная пестрота; и наконец, навязываемое им отношение к Вану и Аде. Джон Апдайк, один из самых восторженных читателей Набокова, начинает свою рецензию на «Аду» замечанием о том, что, «когда книге не удастся прийти к согласию с читателем, это происходит либо потому, что автор сам не сумел разобраться в своих намерениях, либо потому, что его намерения читателю неприятны»<sup>3</sup>, и затем цитирует первый монолог Ады в первой большой сцене романа, в конце первой главы. Давайте рассмотрим эту сцену.

После путаного изложения брачных связей, пародирующего парадное построение предков героя или героини у входа в роман XIX века: Аква Дурманова выходит замуж за своего кузена Демона Вина; ее сестра-близняшка Марина за ее, Аквы, и Демона кузена Дана Вина, — в Главе 1, Части первой перед нами предстают два голых, не названных по именам ребенка, роющихся на чердаке усадьбы Ардис. Дети натываются на некие факты из прошлого их родителей: свадебную фотографию в газете, бобину домашнего микрофильма и гербарий Марины. Листья и цветы из середины гербария, датированные временем с сентября 1869 года по март 1870 года, словно бы разыгрывают «сущую маленькую мелодраму». Нам, читателям, отдельные записи могут показаться красочными, но едва ли относящимися к повествованию:

Ancolie Bleue des Alpes<sup>209</sup>, Экс в Валлисе, 1.IX.69. От англичанина в гостинице. «Альпийский голубок, в цвет ваших глаз».

Epervière auricule<sup>210</sup>. 25.X.69. Экс, за оградой альпийского сада экс-доктора Лапинэ.

Золотой лист [гинкго]: выпал из книги «Правда о Terre», которую отдала мне Аква, прежде чем вернуться в свой Дом. 14.XII.69.

Искусственный эдельвейс, принесенный моей новой сиделкой с запиской от Аквы, где сказано, что он снят с «мизерной и странноватой» рождественской елки в ее Доме. 25.XII.69.

Лепесток орхидеи, одной из 99 орхидей, а как же иначе, которыми разрешилась вчера срочная почта, доставившая их, c'est bien le cas de le dire<sup>211</sup>, с виллы «Армина» в Приморских Альпах. Отложила десяток, чтобы снести Акве в ее Дом. Экс в Валлисе, Швейцария. «Снегопад в хрустальном шаре Судьбы», — как он нередко говаривал. (Дата стерта.)

Gentiane de Koch<sup>212</sup>, редкая, принес из своего «немного генциария» лапочка Лапинэ. 5.I.1870.

Из этих скудных данных дети выводят множество фантастически изоощренных заключений, куда более загадочных, чем сам гербарий.

— Я вывожу отсюда, — сказал мальчик, — три коренных факта: что еще не замужняя Марина и ее замужняя сестра залегли на зимнюю спячку в моем lieu de naissance<sup>213</sup>; что у Марины имелся pour ainsi dire<sup>214</sup> собственный доктор Кролик; и что орхидеи прислал ей Демон, предпочитавший отсиживаться у глади морской — его темно-синей прабабки.

— Могу добавить, — сказала девочка, — что лепесток принадлежит заурядной любке двулистной, она же орхидея-бабочка, что моя мать была еще безумней своей сестры и что в бумажном цветке, столь беспечно забытом, легко распознать весенний подлесник, которых я целую кучу видела в прошлый февраль на береговых холмах Калифорнии. Доктор Кролик, здешний натуралист, которого ты, Ван, приплел сюда ради ускоренной передачи сюжетных сведений, как назвала бы это Джейн Остин (вы помните Брауна, не правда ли, Смит?), определил экземпляр, привезенный мной в Ардис из Сакраменто, как «медвежьё лапу», В-Е-А-Р, мой любимый, медвежьё, а не мою, не твою и не стабианской цветочницы, — вот аллюзия, которую твой отец, — впрочем, если верить Бланш, и мой тоже, уловил бы — сам знаешь как, — вот этак (по-американски щелкает пальцами)...

— Виват, Помпеяnellа (которую ты видела разбрасывающей цветы лишь в альбоме у дяди Дана, между тем как я прошлым летом любовался ею в неаполитанском музее). А теперь, девочка, нам лучше натянуть трусы и рубашки, спуститься вниз и немедленно закопать эту книжонку или обратить ее в копать. Так?

<sup>209</sup> Водосбор (голубок) синий альпийский (фр.).

<sup>210</sup> Ястребинка «медвежье ушко» (фр.).

<sup>211</sup> Уж будьте уверены (фр.).

<sup>212</sup> Горечавка Коха (фр.).

<sup>213</sup> Месте рождения (фр.).

<sup>214</sup> Так сказать (фр.).

— Так, — ответила Ада. — Истребить и забыть. Но у нас еще целый час до чая.

Единственный вывод, к которому можем прийти *мы*, сводится к тому, что Ван и Ада непомерно смышлены, претенциозны и самодовольны для своих четырнадцати и двенадцати лет. С первого же предложения «Ады» нам дают понять, что в мире этой книги немало такого, что может от нас ускользнуть. И вот юные герой и героиня стоят перед нами, упиваясь тем, что *от них* не ускользает ничто, и более того — как будто сознавая, что мы смотрим на них, и лишая нас малейшей возможности уяснить, о чем они толкуют. Не ошибся ли их создатель в расчетах?

Набоков всегда ценил восторг открытия, но как естествоиспытатель, ученый-филолог и писатель он знал и о тех усилиях, которых требует открытие. Набоков подчеркивает способность мира сопротивляться сознанию, пытающемуся постичь его, и показывает, какие восторги ожидают сознание, наделенное любознательностью и воображением, которые позволяют преодолеть, насколько возможно, это сопротивление. Никогда обе эти стороны его гносеологии не играли столь важной роли, как в «Аде». В определенный момент, когда Ван и Ада встречаются для последнего страстного свидания в конце их первого совместного лета, текст романа скрывается за шифром, после чего вновь объявляется, мгновенно вызывая у нас прилив недовольства и в то же самое время дразня. Быть может, этот эпизод слишком непристоен, чтобы его печатать, еще более страстен; чем все те истово эротические сцены, свидетелями которых мы уже были в Ардесе? Между тем эпизод продолжается, и Ада вручает Вану шифр для переписки во время разлуки — их кровосмесительные отношения должны, конечно же, остаться в тайне, — снабжая нас, по крайней мере, каким-то обоснованием столь внезапного появления зашифрованного текста. Однако ключа к шифру мы по-прежнему не имеем, и эпизод заканчивается, оставляя зашифрованные слова без объяснения. Ключ к шифру мы находим только в следующей главе и, вернувшись назад, к «*быщоуыкэЖьЙ Ыйхйм пшщА и щоъояшнтъЁ хшьйо, юъэыпчцЙЙьЖ цчзд, ёжз лиере*», получаем возможность прочитать это как «*продираться сквозь кусты и переходить ручей, устремляясь туда, где ждала...*». Обещанный Запретный Шедевр оказывается совершенно невинным, и шутка эта сама по себе вполне вознаграждает нас за возню с головоломкой. На протяжении всего романа Набоков снова и снова прибегает к этому приему: нарочитой невнятности, напоминающей нам, что мы не имеем непосредственного доступа к знанию, и затем ретроспективному разъяснению для тех, кто готов получить новые сведения, вернувшись к поискам спрятанной награды.

Таково построение трех глав, образующих вступление к «Аде». В следующей главе начинает с головокружительной быстротой и романтической порывистостью разворачиваться смутно промелькнувшая в сцене на чердаке запутанная история родителей Вана и Ады — рассказ о любовной связи Демона и Марины. Затем в главе 3 Части первой Ван коротко рассказывает о мучившей Акву неуверенности в том, что она действительно его мать:

Какое-то время Аква верила, что мертвенький полугодовалый мальчик, изумленный зародыш, резиновая рыбка, которой она

разрешилась в ванне, в lieu de naissance, помеченном в ее сновидениях крестом латинского X, — после того, как она разбилась в лыжную пыль, налетев на пинок от лиственницы, — неведомо как спасся и был с поздравлениями от сестры доставлен в ее Nusshaus, обернутым в кровавую вату, но совершенно живым и здоровым, потом его записали как ее сына, Ивана Вина. В иные мгновения она питала уверенность, что это чадо ее сестры, рожденное вне брака во время утомительной, но весьма романтической метели в горном приюте...

Когда Аква бежит из очередного сумасшедшего дома, устремляясь в обитель Демона, она находит все свои вещи в спальне на прежних местах: ее бедному расстроенному разуму это служит доказательством того, что Демон оставался верным ей все это время. На самом-то деле у Марины «зародилась, c'est bien le cas de le dire, блестящая мысль, — заставить Демона развестись с безумной Аквой и жениться на ней, на Марине, полагавшей (удовлетворенно и верно), что она снова брюхата» — но стоило последней самонадеянно сообщить о своих намерениях, как Демон выгнал ее из дома.

Абзац, из которого взяты два эти пассажа, задуман Набоковым как ключ к его немыслимо, пародийно запутанной экспозиции. Внимательный читатель не может не заметить, что «lieu de naissance», «X» и «c'est bien le cas de le dire» уже встречались ему, причем бок о бок. Зачем понадобился этот повтор? Достаточно лишь небольшой любознательности, чтобы заняться поисками, отлистав назад всего около двадцати страниц. Когда мы находим эти фразы в сцене на чердаке, то понимаем: теперь у нас достаточно сведений, чтобы понять, что же именно выяснили Ван и Ада.

С начала 1868 года Демон и его двоюродная сестра Марина состояли в пылкой, но постоянно прерывавшейся и возобновлявшейся любовной связи. В марте 1869 года, «в исступлении примирения оба и думать забыли о необходимости морочить механику деторождения», а до того, как обнаружилось, что Марина беременна Ваном, они опять повздорили и опять разошлись, и к концу апреля Демон — сломя голову несущийся по жизни — женился на сестре-близняшке Марины Акве, «из злости и жалости». Аква тоже забеременела, и когда Демон оставил ее, чтобы вернуться к Марине, с ней случился первый ее припадок, после которого она отправилась в горный швейцарский санаторий в Эксе. Марина, прикрывшись необходимостью присматривать за Аквой, тоже приехала в Экс, — это позволило ей утаить от всех собственную беременность. 1 января 1870 года (в тот день, когда Демон, с типичным для него экстравагантным щегольством, посылает те самые 99 орхидей) родился Ван. Две недели спустя Аква, на седьмом месяце беременности и пребывавшая в далеко не здравом рассудке, налетела во время лыжного катания на пень от лиственницы, той самой, что изображала в ее «Доме» рождественскую елку. Ее нерожденный ребенок погиб, а Марина, воспользовавшись царившей в голове сестры неразберихой, подменила окровавленного зародыша двухнедельным Ваном. Через два года Марина опять понесла от Демона. Когда Демон отказался развестись с Аквой и за одну только мысль об этом выгнал Марину из дому, Марина дала запоздалое согласие на сделанное ей годом раньше предложение ее тусклого кузена Дана. Ван, таким образом, рос как дитя Демона и Аквы, Ада — Дана и Марины, а между тем они



были родными братом и сестрой<sup>215</sup>.

## V

В самый разгар работы над «Адой» Набоков заметил, что «в искусстве, как и природе, бросающийся в глаза недостаток может сказаться тонким защитным приемом»<sup>4</sup>. Стремительная, отдающая клоунадой мелодрама, приведшая к появлению Вана и Ады на свет, не только вознаграждает нас за высокопарную статичность сцены на чердаке, но еще и дарит острое удовольствие, когда мы обнаруживаем, что можем теперь истолковать казавшиеся столь непостижимыми сведения, которые дал нам гербарий. Показывая нам, что разгадать можно даже то, что казалось совершенно непонятным, — если, конечно, нашего доверия к автору хватит для того, чтобы приложить к этому некоторые усилия, — Набоков приглашает нас в дальнейшем не читать флегматично страницу за страницей, но поглядывать вокруг, исследовать, совершать открытия; он же заранее гарантирует, что приготовит нам награду, достойную того, чтобы преодолевать и будущие трудности.

Это само по себе является важной составляющей замысла «Ады», и в особенности вступления к ней. Потому что созданное здесь Набоковым есть не что иное, как пародия на саму идею повествовательной экспозиции и на автора, заботливо разворачивающего перед читателем все необходимое, чтобы следить за рассказом, которому предстоит вот-вот начаться. Нужные сведения поступают к нам не по одному за раз, не рассортированными и не снабженными бирками. Скорее, перенаселенный мир «Ады» обрушивает на нас больше того, что мы способны переварить, то есть Набоков сводит условную экспозицию на нет как раз по той причине, что и жизнь сводит условность на нет.

Его позиция вполне обоснованна и проистекает из продуманных, последовательных гносеологических принципов. Но это не мешает ему забавляться — потому что, в конце концов, частью набоковской гносеологии является представление о том, что жизнь таит забавные сюрпризы, которые нам надлежит отыскивать. Подобно почтенному роману XIX века, «Ада» в сцене на чердаке знакомит нас со всеми семейными отношениями, с которыми нам необходимо освоиться, однако преподносит их в такой изобилии, что кажется, будто никакой экспозицией тут и не пахнет, — пока последующие главы не помогают нам отыскать именно то, что нам следует знать. Но нет ничего более несхожего с романом XIX века, с мирами кротких Фанни Прайс, Амелии Седли или Эстер Саммерсон, чем экспозиция, в которой маленькая Ада в первой же сцене романа стоит голышом перед своим обнаженным любовником и братом.

Набоков идет в своей пародии еще дальше, беря на прицел два других заезженных повествовательных приема, более древних, чем сам Эдип: тайну рождения и сцену разоблачения этой тайны. В трагедии зловещее разоблачение наступает, когда герой, скорее всего, уже успевает жениться на своей матери или сестре. В комедии или сочинении романтическом бедная пастушка не может выйти за высокородного любовника, пока вдруг не обнаруживает своего благородного

---

<sup>215</sup> Тщательно продуманное Набоковым семейное древо Винов делает их, кроме того, еще и двоюродными, троюродными и четвероюродными братом и сестрой.

происхождения. Комедия же более тонкая просто обращает в игровой прием потрясение, порождаемое кровосмешением в трагедии, — наводя на героев оторопь из-за того, скажем, что Фанни вдруг да окажется сестрой Джозефа Эндрюса, а миссис Уотерс матерью Тома Джонса — при этом общий юмористический тон книги заставляет нас думать, что так или этак, а отношения героев окажутся вовсе *не* запретными. Мы заинтригованы вдвойне — нас потешают беспочвенные страдания героев и томит любопытство: каким все же образом вторая сцена разоблачения развеет тень кровосмешения?

У Набокова имеется возможность пародировать традиционные мотивы окутанного тайной рождения и последующего обнаруживающего инцест разоблачения куда более полно, чем то мог позволить себе Филдинг. Обстоятельства рождения *обоих* любовников утаиваются в лучшей романтической манере — с тем чтобы оба же их и обнаружили. Поскольку Ван и Ада становятся любовниками еще до того, как им открывается, что они брат и сестра, им полагается быть обреченными на трагедию. Между тем разоблачение, которое составило бы драматическую кульминацию традиционного повествования, не становится здесь ни ужасающей катастрофой, ни хотя бы игрушечной ее тенью, а проходит почти незамеченным и мирно игнорируется. Для Вана и Ады это не более чем приятное дополнительное доказательство их нестандартности, естественности их духовной гармонии. Они остаются страстными, счастливыми любовниками, вокруг которых вращается повествование: отношения их не только не расстраиваются, но и выдерживают испытание грядущими восьмьюдесятью годами. Именно в тот миг, когда Ван и Ада пренебрегают древнейшими из запретов, Набоков ставит с ног на голову все правила своего ремесла, нахлобучивая на экспозицию сцену разоблачения, которой полагалось бы наступить лишь много позже, после долгих отсрочек и мерно нарастающего напряжения, которое, в итоге, обрушило бы на нас окончательную развязку. В экспозиции, которая, на поверхностный взгляд, ничего не сообщает, Набоков говорит нам об интриге романа куда больше, чем мы вправе были ожидать. И в ту самую минуту, когда персонажей традиционного повествования должно было обуять отвращение, Ада поворачивается к голому Вану и говорит, что чай еще не скоро, можно бы и повторить.

## VI

Тщательность, с которой Набоков сохраняет контроль над всеми тонкостями сцены на чердаке, и совершенное владение им романной структурой при пародировании экспозиции могут, пожалуй, снять первые две из обычно предъявляемых «Аде» претензий. А что же третья, то есть навязываемое нам Набоковым отношение к Вану и Аде? Не слишком ли мала дистанция, отделяющая автора от столь редкостно одаренных главных героев?

В истории страсти Вана и Ады немало чарующего, и в конце романа — во вставной лирической аннотации Вана — он подчеркивает *только* ее очарование. Такое же отношение к происходящему пропитывает и сцену на чердаке. Как человек, преклоняющийся перед своим прошлым, выступающий в роли рассказчика Ван стремится показать уникальность юных Вана и Ады: их блеск, их

редкостную и даже сверхъестественную схожесть, безмятежность их кровосмесительной любви. Способность этого четырнадцатилетнего мальчика и его двенадцатилетней сестры сделать столько выводов из чрезвычайно скудных и косвенных сведений, почерпнутых ими в гербарии, внушает зависть, а состязание, в которое вступают, норовя превзойти противника, умненькие «кузен» и «кузина», совсем недавно бывшие чужими и все еще стремящиеся произвести друг на дружку впечатление, выглядит и забавным, и более чем естественным.

И все же есть нечто отчетливо неприятное в их обмене туманными репликами. Поскольку Ада сознательно старается превзойти своего брата, ее «Могу добавить... что... что... и что...», естественным образом, в точности повторяют Вановы «Я вывожу отсюда... что... что... и что...». Для Ванарассказчика переключка реплик двух детей служит доказательством исключительности их интеллектуального родства. Но нам это сходство представляется лишь малопривлекательной основой их взаимной любви. Ван и Ада испытывают такую тягу друг к дружке именно потому, что они столь неестественно схожи: каждый находит в другом своего двойника, которому он может поклоняться. И страстная любовь к другому человеку обретает отталкивающее сходство со страстной самовлюбленностью — как если бы Нарцисс обнаружил, что обожающая его Эхо и отражение, любовью к коему он томится, — это одно и то же.

Ван и Ада не просто обладают жутковатым сходством, их редкостная одаренность еще и делает их не похожими ни на кого другого. То, что Ван и Ада ощущают свою исключительность, наслаждаются ею и стараются еще и усилить ее, проявляется в каждой частности их разговора. Они гордятся своей способностью увидеть то, чего не видят другие, гордятся умением высказать многое в немногих словах и стараются довести это умение до крайних пределов. Оба тщательно продумывают свои высказывания, словно бы выступая перед аудиторией, которой они намеренно внушают, что та их все равно никогда не поймет, оба словно бы стремятся подчеркнуть и просмаковать свое превосходство над любым воображаемым слушателем. Их гордыня слепит, будто огненное кольцо, очерчивающее заколдованный круг их взаимопонимания, оставляя весь остальной мир вовне.

Диалоги Вана и Ады вызывают раздражение, и я полагаю, что это сделано намеренно. Да, но для чего это нужно?

Рассуждая о шахматных задачах — и имея при этом в виду свои романы, — Набоков писал: «Хотя в вопросах конструкции я старался по мере возможности держаться классических правил, как, например, единство, экономия сил, подрезание незакрепленных концов, я всегда был готов пожертвовать чистотой формы требованиям фантастического содержания, заставлявшего форму взбухать и взрываться, будто пластиковый пакет, в который попал обозленный бес»<sup>5</sup>. «Ада», история двух отпрысков человека по имени Демон, наполнена такими обозленными бесенятами. Разумеется, этому роману присуща и собственная, особая гармония формы, выраженная в ритме встреч и разлук Вана и Ады, во все ускоряющемся убывании лет и в триумфальном финальном воссоединении, которое позволяет им вернуться к светозарным, нежным воспоминаниям о первой поре их влюбленности. Сцена на чердаке показывает также, что в «Аде»

присутствуют и другие архитектурные линии развития, находящиеся под строгим контролем автора. Но Набоков снова и снова разрушает хрупкое равновесие романа неожиданными темнотами, срывающимися с перевозбужденного пера Вана или с перевозбужденных уст Вана и его сестры. Первый монолог двенадцатилетней Ады, с ее поразительным словарем и синтаксисом, с ее привычно безукоризненным знанием ботанической систематики, литературы, античного искусства, с откровенным самолюбованием в том, что касается масштаба ее познаний и живости мышления, дает нам образчик присущих роману внезапных, странных, ошеломляющих извержений многозначных аллюзий, многоязычных каламбуров и многослойных тайн.

В такие мгновения все три основные возникающие при чтении романа проблемы: непрозрачность смысла, явная непропорциональность композиции и чувство неловкости, вызываемое в нас персонажами, сливаются воедино. Неужели Набоков поддался незатейливому соблазну поразить нас своим умом, неужели он не заметил, насколько непривлекательно это его побуждение? Полагаю, что, напротив, Набоков, и вообще-то далекий от желания пускать пыль в глаза, никогда еще столь тщательно не прятал столь многого из своего замысла.

В доказательство своей одаренности Ван и Ада предъявляют нам такие эпизоды, как разговор на чердаке. Набоков же дает нам возможность увидеть в этих же эпизодах доказательство их самодовольства — и нечестности. В качестве рассказчика Ван в этой сцене игриво именуется себя и Аду «Никки и Пимпернелла» или «Пимпернелл и Николетт», в честь «ныне давно усопших „Ночных проказников“ Никки и Пимпернеллы (милейших братца с сестрицей, деливших узенькую кровать)» — из газетного комикса, который дети откопали на чердаке. В качестве участвующего в сцене персонажа, юный Ван отзывается на упоминание Адой знаменитой, изображающей девушку-цветочницу фрески из Стабии, что близ Помпеи, называя ее, Аду, «Помпеяnellой», словно бы он расслышал прозвища, данные ему и сестре престарелым Ваном-рассказчиком, — или словно бы престарелый Ван, с пером в руке, снова и снова отшлифовывает описание присущего ему и сестре якобы импровизационного блеска. Настаивая на абсолютной точности своей памяти, сам Набоков оставлял диалоги за рамками своих мемуаров, ибо понимал, что никто не способен десятки лет спустя точно воспроизвести тот или иной разговор. Ван же насыщает свои воспоминания множеством пространных, искусно построенных диалогов, будто бы восстановленных по памяти через восемь десятков лет. Скорее же всего, как мы вправе заподозрить, он — за десять лет, в течение которых писалась книга, — сочинил эти речи, чтобы внушить нам преувеличенное представление о способностях юных Винов. Ван Вин, как заметил в одном из интервью Набоков, мог продемонстрировать куда лучшее, нежели посчитал нужным, умение управляться со своей памятью.

При всем присущем «Аде» очарованию, романтике, красочности и веселости, проглядывающее в книге щегольство тона и крикливые, неожиданно эксгибиционистские аллюзии могут довести читателя до зубовного скрежета. Однако Набоков знает, что делает. Показывая, что для человеческого сознания наслаждение открытия неразрывно связано с разочарованием, порождаемым неспособностью осмыслить тот или иной факт, живописуя триумфы и трагедии,

неизбежно переплетающиеся даже в сказочном мире Ардиса и Антитерры, он внушает нам мысль, что даже умы такого размаха и приводимые в действие с такой легкостью, как те, которые демонстрируют в сцене на чердаке Ван и Ада, могут быть и до крайности ограниченными, и слепыми. И пока «чванливый Ван Вин» и ни в чем не уступающая ему сестра с недоступной для нашего понимания радостью выставляют себя напоказ, Набоков, стоя за ними, приготовляет и умело запрятывает все новые сюрпризы для тех, кому захочется их поискать.

## VII

В сцене на чердаке Ван и Ада предстают перед нами любовниками, не только ничуть не взволнованными открытием, что они родные, а не двоюродные брат и сестра, но и явно гордыми тем обстоятельством, что их близость не нуждается во внешнем мире. Но эта первая сцена выявляет и то, что они не нуждаются в своей полусестре Люсетте, — а равно и ее трагическую вовлеченность в любовные отношения Вана и Ады.

Люсетте в сцене на чердаке посвящена всего одна мимоходом брошенная фраза. Прояснив обстоятельства рождения Ады и дав нам понять, что она — дитя Демона, хоть мать ее и замужем за Даном, Ван замечает: «За первой дочерью 3 января 1876-го последовала вторая, на сей раз самая что ни на есть Данова». В дальнейшем мы видим, как эта маленькая девочка становится частью судьбы Вана и Ады. Предаваясь любви в Ардисе, они вынуждены прятаться от проявляющей естественное любопытство Люсетты, прибегая в безумстве вожделения к самым разным уловкам.

В одной из сцен, быть может самой трагической, Ван, прежде чем улизнуть с Адой на чердак, находит способ обратить к своей выгоде любовь Люсетты. Собрав все свое обаяние, он заговорщицким шепотом сообщает Люсетте, что подарит ей книгу «самых прекрасных и прославленных из стихотворений, написанных на английском языке», «самое ценное из моих сокровищ», — если та пойдет в свою комнату и сможет за час выучить наизусть стихотворение из восьми строк.

Мы с тобой (переходя на шепот) постараемся показать твоей злой и ядовитой сестрице, на что способна глупенькая малышка Люсетта. Если ты, радость моя (легко касаясь губами ее коротких волос), сможешь прочесть его нам и посрамить Аду тем, что не сделаешь ни единой ошибки, — только будь осторожна, не запутайся в *here — there, this — that*<sup>216</sup> и в других мелочах, — если ты сможешь сделать это, я отдам тебе эту ценную книгу на сохранение. («Пусть-ка попробует выучить другое, про то, как, найдя перо, воочию видишь Пикока, — сухо сказала Ада, — это будет потруднее».) Нет-нет, мы с ней уже выбрали эту маленькую балладу. Ну хорошо. Теперь ступай туда (открывая дверь) и не выходи, пока я тебя не кликну. Иначе лишишься награды и будешь жалеть об этом всю жизнь.

— Ой, Ван, какой ты хороший, — сказала Люсетта, медленно уходя в свою комнату...

Ван по пятам за Адой полетел на чердак.

---

<sup>216</sup> Здесь — там, это — то (англ.).

В то время Ван страшно гордится своей выдумкой, но с содроганием вспоминает о ней семнадцать лет спустя, после того как Люсетта бросается в океан из-за неразделенной любви к нему.

В возрасте восьми лет Люсетта влюбляется в своего старшего «кузена», впервые приехавшего в Ардис. Она поддается его очарованию, копирует страсть старшей сестры и обращается в жертву Вана и Ады, играющих на ее преданности. К тому же она очень рано оказывается посвященной в тайны любовной жизни: волей-неволей замечая, что Ада и Ван чем-то таким занимаются то в одном, то в другом укромном углу дома либо парка, она, как любой восьмилетний ребенок, не может устоять, чтобы украдкой не удовлетворить своего любопытства. В двенадцать лет, при следующем приезде в Ардис, Ван ласкает ее по наущению Ады, — Аде это нужно якобы для того, чтобы сбить девочку с толку и не позволить ей донести старшим о ласках, которыми обмениваются сами Ван и Ада, но также и чтобы отвлечь Вана, пока Ада пытается выпутаться из любовных отношений с Филипом Раком и Перси де Преєм. Два года спустя — Ван все еще не соглашается простить Аду, а та становится как никогда сексуально ненасытной, — четырнадцатилетняя Люсетта, благодаря сестре, знакомится с лесбийской любовью. Когда Люсетте уже шестнадцать, Ада увлекает ее в свою с Ваном постель, чтобы там, водя его пальцами, вместе с ним ласкать ее, вытянувшуюся, словно «лишившаяся чувств стыдливая мученица», — до тех пор, пока Ван не извергает семя, а Люсетта не получает возможность сбежать.

В двадцать пять Люсетта остается, несмотря на эту череду слишком ранних инициаций, девственницей, ранимой, неодолимо и безнадежно влюбленной в Вана. Услышав, что он заказал билет на трансатлантический лайнер, она поднимается на борт этого судна, намереваясь соблазнить Вана — исполняющего приказ Демона не видеться с Адой, пока живы родители, — или, если ее постигнет неудача, покончить с собой. Перед тем как покинуть Париж, она отправляет письмо на американский адрес Вана, — просто на случай, если его не окажется на лайнере. В этом письме, которое Ван получает лишь после ее смерти, она цитирует от начала и до конца стихотворение, которое, гордясь собой, выучила в восемь лет — пока Ван и Ада были на чердаке.

В отличие от загадочных диалогов Вана и Ады, важнейшие моменты романа строятся Набоковым не так, чтобы их понимание было затруднено. От нас требуется только, чтобы мы наблюдали, запоминали и отыскивали связи. Мелодраму из гербария мы могли бы расшифровать и сами, следовало лишь, прочитав спустя две главы об Акве, кое-что вспомнить и вернуться к сцене на чердаке. То был простой ключ, призыв к деятельному участию, коего требует чтение «Ады». Следующее, более неожиданное открытие, связанное со сценой на чердаке, несколько сложнее: эпизод, в котором обманутая Люсетта заучивает наизусть стихотворение, отделяют от сцены на чердаке более сотни страниц (и еще три сотни от ее смерти), — Набоков предоставляет нам самим догадаться, что самое важное в сцене на чердаке — это маленькая девочка, которую туда не взяли. Ван и Ада могут воспевать в этой пыльной комнате страсть, делающую ненужным весь остальной мир, но они уже запутали в сетях своих судеб судьбу еще одного человека.

## VIII

Поначалу предположение о том, что отсутствие Люсетты на чердаке составляет едва ли не суть начальной сцены романа, может показаться нелепым. Но чем дальше читаешь «Аду», тем яснее осознаешь, что центральное место в романе занимает девочка, на которую Ван и Ада смотрят свысока и которую отталкивают, слепо следуя своей страсти. Здесь нет места для детального представления фактов; заинтересованные в них читатели могут обратиться к моей работе «„Ада“ Набокова»<sup>7</sup>. Позвольте лишь повторить некоторые умозаключения.

Ван и Ада несказанно умны, пылки, красноречивы. Они претендуют на несхожесть с кем бы то ни было, на то, что закон им не писан и что страсть возносит их выше общепринятых норм. Но и каждый из нас кажется себе человеком особенным, так что Ван и Ада, со всей их поразительной удачливостью и соответственной самооценкой, являются на определенном уровне лишь частными воплощениями этого внутреннего ощущения. Они ведут себя так, как если бы сами и *были* Антитеррой, миром в себе.

Набоков этого не приемлет. Мы не можем быть мирами, принадлежащими лишь нам самим. Мы не были бы людьми, если б не вступали в контакты друг с другом, да и наслаждения, которые воспевают Ван и Ада, связаны со способностью одного человека разделять чувства другого. Способность представлять себе чувства других людей дается человеческому сознанию как особая привилегия, вместе с обязанностью предотвращать чужое страдание.

Но вот захотим ли мы проявлять внимание к чувствам тех, кого затрагивает наше поведение, — это, разумеется, зависит только от нас. Ван и Ада поначалу относятся к Люсетте всего лишь как к очаровательной, но заурядной и совершенно ненужной сестричке, которая докучает им, становясь на пути их необычайной страсти. Однако ее нельзя просто отодвинуть в сторонку: как наглядно показывают множественные мотивы «Ады», ее судьба неразрывно связана с их судьбами.

Здесь и кроется подлинный смысл темы инцеста в романе. Семейная жизнь, семейная любовь в наибольшей мере обнаруживают нашу взаимозависимость и уязвимость. Ничто не требует от нас большей ответственности, чем семья, ибо то, как мы живем, сказывается на тех, кто стоит к нам ближе всего. Шаловливые аллюзии «Ады» на Шатобриана как будто бы отдают пренебрежительно-легким отношением к теме инцеста<sup>217</sup>, однако хороший читатель вспомнит или не поленился выяснить, что любимая сестра Шатобриана Люсиль покончила, как полагают, с собой, он обратит внимание и на то, что первая в романе аллюзия на Шатобриана связана только с Люсеттой, а каждая последующая вновь так или иначе касается ее либо предвосхищает ее смерть<sup>8</sup>. Ван и Ада могут отмахиваться от инцеста, Набоков же — нет. И хотя устойчивая психика Вана и Ады помогает им остаться невредимыми, обескураживающая тайна их страсти обращает куда более нормальную, чем они, Люсетту в истеричную, неуравновешенную, сексуально одержимую девушку, идущую навстречу гибели.

Набоков избирает инцест в качестве критерия для оценки присущего

---

<sup>217</sup> Которая несомненно сквозит в Шатобриановых «Атале» и «Рене», а также в его «Mémoires d'outre-tombe».

человеку чувства ответственности. Ван и Ада в полной мере наслаждаются утехами любви. Набоков же, скрываясь за ними, настаивает на том, что ценой любых наслаждений, которые даруют нам интимные отношения, является наша ответственность перед другими людьми, ответственность, возрастающая тем больше, чем теснее наши судьбы переплетаются с их судьбами.

## IX

В последний вечер своей жизни, на борту лайнера «Тобакофф», Люсетта, сидящая в кинозале рядом с Ваном, надеется, что ее красота, ее страстная близость наконец-то завоюют его. Но с того самого совершенно неожиданного мгновения, когда на экране появляется Ада — ставшая, как и Марина, актрисой, — Люсетта чувствует, что Ван снова начинает освобождаться от ее чар. Почти в тот же миг три чопорные старые девы покидают зрительный зал, возмущенные ролью, которую играет Ада, а к Люсетте бочком подбегает и усаживается рядом с ней чета Робинзонов — «спокон веку наводивших скуку на всю семью». И хотя Люсетта испытывает отчаянную потребность вновь привлечь к себе внимание Вана, она поворачивается к Робинсонам «с последним, последним, последним даром неколебимой учтивости, бывшей сильнее крушения и смерти». Ван пользуется этим, чтобы сбежать. Укрывшись в своей каюте, он дважды вызывает у себя семяизвержение — и для того, чтобы освободиться от вожделения, которое в течение всего дня возбуждала в нем Люсетта, и для того, чтобы обзавестись иммунитетом против повторных соблазнов: в конце концов, он не желает впредь усложнять ни свою, ни Адину, ни Люсеттину жизни. Когда же Люсетте удастся наконец освободиться от Робинзонов и позвонить ему из своей каюты, Ван делает вид, будто с ним рядом другая женщина. Признав провал своей последней отчаянной попытки добиться любви Вана, Люсетта принимает снотворное и бросается за борт, навстречу смерти.

Безыскусная вежливость, проявленная Люсеттой по отношению к Робинсонам, перед лицом собственной всепоглощающей нужды, ее нежелание показаться нелюбезной даже людям, которые ей безразличны, — представляет для Набокова образец поведения в высшей степени героического. Сравните это с тем, как Ван и Ада, поработанные агонией страсти, ведут себя даже не с почти посторонним человеком, но со своей впечатлительной младшей сестрой: они вертят ее чувствами как хотят, играют на ее страхах, они сажают ее под замок, они лишают ее целомудренной чистоты, ничуть не заботясь о последствиях.

Посредством множества косвенных, замаскированных, но точно выверенных взаимосвязей Набоков отводит Люсетте роль безмолвного критерия, посредством которого оценивается поведение Вана и Ады: свирепая ревность и сексуальное лицемерие Вана, жестокость по отношению к соперникам и врагам, небрежно-потребительское отношение к женщинам и такое же — к мужчинам, которым он наставляет рога; сексуальная ненасытность Ады, ее невнимательность к людям и одновременно — ее осмотнительное, тщательно продуманное двуличие. Набоков снова и снова подчеркивает связь их недостатков — начиная с презрительного отношения к окружающим и кончая общей жестокостью — с их же страстной самовлюбленностью, позволяющей им не обращать внимания на Люсетту, пока не



становится слишком поздно<sup>9</sup>.

Люсетта дает Набокову возможность обратить «Аду» в развернутое исследование нравственных итогов человеческого сознания. Он разрешает Вану и Аде упиваться бесконечностью их взаимного чувства и затем показывает абсурдность их поведения: они полагают, будто привилегия подобного чувства может существовать вне взаимосвязи с чужими жизнями и вне ответственности перед каждой из них. Подвергая своих героя и героиню строгому суду, он выносит окончательный приговор романтическому эгоизму, который Ада с Ваном — при определенном угле зрения и в определенные мгновения — делают столь привлекательным. Набоков показывает, что даже величайшие дары сознания не способны в полной мере защитить нас от слепоты наших «я» — если только мы, подобно Люсетте, вежливо здоровающейся с Робинзонами, не заботимся о том, чтобы не позволять буйству наших чувств нанести даже малейший вред ни в чем не повинным людям.

Но Набоков далеко не с самого начала привлекает наше внимание к изъянам в поведении Вана и Ады. Рассказывая свою историю, они воспевают собственную любовь в таких, этой сцены, сценах, как завтрак на балконе, — перед обаянием которой способны устоять немногие. Набоков позволяет этому обаянию внушать нам (пока не становится слишком поздно) пренебрежительное отношение к Люсетте, как всего лишь к забавной помехе на путях великолепной любви Вана и Ады. Он сообщает им такой романтический блеск, заставляет нас так страстно желать следующего воссоединения, что нам не приходит в голову взглянуть в их поведение по отношению к другим людям. Когда же мы обнаруживаем, с какой скрупулезностью Набоков оценивает каждый шаг Вана и Ады, пользуясь Люсеттой в качестве мерил, мы с целительным потрясением понимаем, насколько мы были ненаблюдательны, как легко приняли пристрастную точку зрения Вана.

Впрочем, «Ада» создает картину жизни, слишком сложную для того, чтобы истолковывать эту книгу лишь как полное и окончательное разоблачение Вана и Ады. Много в их поведении может отталкивать, и книга не скупится на изображение их пороков, но они все же не такие нравственные чудовища, как Герман, или Аксель Рекс, или Гумберт Гумберт. За проведенные ими вместе последние сорок пять лет жизни любовь их никому не причинила вреда. Шестдесят лет Вана томило раскаяние за то, что они сделали с Люсеттой, и теперь он пытается задним числом привнести это раскаяние в «Аду». Он завершает свои мемуары восторженной аннотацией, расхваливающей «радостную чистоту и аркадскую невинность» ардисовской идиллии. Такая аннотация сама себя высмеивает: Ван сознает, что вся эта жизнерадостная чушь относится лишь к первым, испытанным им в Ардисе, восторгам, но не к позднему открытию того обстоятельства, что жизнь это всегда смесь сияния с сожалениями.

## Х

Теперь нам стоит еще раз вернуться к сцене на чердаке. Пока Ван и Ада предаются любви, Люсетта заучивает наизусть короткое, сочиненное самим Набоковым стихотворение. Речь в нем идет о призраке мертвеца, беседующем с живым человеком, а сам текст стихотворения мы находим лишь в письме, которое

Люсетта отправляет Вану перед своим последним роковым путешествием и которое Ван прочитывает лишь после ее смерти. Люсетта и литеры — письма, слова — образуют причудливый мотив, проходящий через всю «Аду» и обнаруживающий намерение Набокова отвести Люсетте центральное место в исследовании не только темы моральной ответственности человека, но и метафизических возможностей, лежащих за пределами человеческого сознания.

Я снова отсылаю интересующихся подробностями читателей к моей «„Аде“ Набокова»<sup>10</sup>. Однако некоторые особенности этого мотива стоит отметить здесь, дабы выявить и постоянство его присутствия, и его смысл. Порвав с Адой после второго их лета в Ардисе, когда обнаружилась ее неверность, Ван издает под псевдонимом Вольтиманд (имя придворного из «Гамлета», отправляемого Клавдием с посланием в Норвегию) роман «Письма с Терры» — о посланиях с планеты, которую на Антитерре многие считают потусторонним миром. В тот же год он получает от пятнадцатилетней Люсетты — смятенной, утратившей душевное равновесие из-за лесбийских игр, в которые вовлекла ее Ада, — страстное любовное письмо, «о том, как они, на манер ошалелой Офелии, каламбурили с похотником». Все еще мучимый ревностью, Ван отказывается принимать посылаемые ему Адой со специальным курьером письма, пока Люсетта сама не привозит одно из них, адресованное: «Вольтиманд-Холл университета Кингстон». В сцене, в которой она доставляет это письмо — сама играя роль Вольтиманда, — Люсетта в истерическом возбуждении вспоминает о буквах, составивших слово «клитор» в той незабываемой игре в русский «скрэббл», в которую она играла с Ваном и Адой. Вернее, Люсетта напоминает об этом Вану в своем первом письме к нему, текст которого он включает в диалог, приводимый в восстановленной им по памяти сцене, где его ответом Люсетте становятся заключительные слова из письма Гамлета к Офелии.

Прежде чем последовать за Офелией в водяную могилу, Люсетта отправляет на вольтимандовский адрес Вана свое последнее письмо, которое он прочитывает лишь после ее смерти и в котором цитируется то самое стихотворение о призраке, разговаривающем с живым человеком. Четыре года спустя, перед первым своим после смерти Люсетты воссоединением с Адой, Вану снятся Ада и Люсетта, слившиеся воедино в лице «одной из сестер Вэйн» — в чем Ван, психолог по роду занятий, усматривает лишь онейрическую анаграмму, составленную из букв его имени и фамилии, но в чем только мы, читатели, способны распознать аллюзию на набоковский рассказ, в котором две мертвые сестры отправляют рассказчику послание (им так и не замеченное), имеющее вид акростиха, образованного начальными буквами последнего абзаца написанного им рассказа. Далее, как раз перед следующим и окончательным воссоединением с Адой, Ван вспоминает об умершей Люсетте как о «райской птице», ставшей «нереидой в лесах Атлантиды», — фразы, которые перекликаются не только с «райской птицей» и «нереидой», из написанного им много лет назад письма к Люсетте, но также и с «микронереидой», как он обозначил героиню в своих «Письмах с Терры».

Последние штрихи вносятся в этот мотив, когда роман достигает своего поворотного пункта.

При всей неугасимости их любви, Ван и Ада явно растрачивают свои лучшие годы, сначала заполняя их ревностью и горечью, а затем повинувшись приговору

узнавшего об их любовной связи Демона — единственного, помимо Ады, человека, которого Ван безоговорочно уважает. Стремясь сделать новые их встречи невозможными, Демон заставляет Аду выйти за Андрея Виноземцева. В 1905 году, после смерти Демона, Ван и Ада встречаются в Монтру, ради череды полных ликования прелюбодеяний. Но едва Ада решается на бегство с Ваном, как узнает, что муж ее болен туберкулезом. Она не может бросить его в таком состоянии, — а у бедняги уходит еще семнадцать лет на то, чтобы умереть. После его смерти пятидесятилетняя Ада и пятидесятидвухлетний Ван договариваются о встрече в Монтру.

Несмотря на перерыв длиной почти в два одиноких десятилетия, Ван надеется, что ему и Аде удастся вернуть миновавшую молодость. Приехав в отель, где должно произойти свидание, Ада звонит из вестибюля в комнату Вана. Ее молодой голос сулит надежду, что им удастся восстановить связь со своим давним прошлым, но когда он спускается, оказывается, что оба они постарели, растолстели и стали почти чужими. Случайное замечание, донесшееся от соседнего столика, на миг словно бы обещает рассеять напряжение, однако неловкость возвращается. Воссоединение оборачивается крахом. Неубедительно пообещав вскоре снова увидеться с Ваном, Ада говорит, что должна мчаться в Женевский аэропорт.

Удрученный Ван поднимается к себе, глотает таблетку снотворного и — чтобы не думать об Аде — садится, ожидая действия таблетки, за работу над «Тканью времени». Когда он просыпается на следующее утро, ему вдруг приходит в голову, что если он *немедленно* не отправится следом за Адой, он потеряет ее навсегда. Или, быть может, ему следует просто прыгнуть с балкона и умереть? Однако, выйдя на балкон, он видит стоящую этажом ниже, на таком же балконе, Аду:

Задумчиво, молодо, сладострастно она расчесывала бедро чуть выше правой ягодицы...

Оглянется ли? Все ее цветы развернулись к нему, просяив, и она царственным жестом приподняла и поднесла ему горы, туман и озеро с тремя лебедями.

Выскочив с балкона, он понесся по короткой спиральной лесенке на четвертый этаж. В самом низу живота сидело сомнение — а вдруг она не в 410-м, как он решил, а в 412-м или даже 414-м? Что было бы, не пойми она, не останься на страже? Так ведь поняла и осталась.

Когда, «спустя какое-то время», коленопреклоненный, прочищающий горло Ван целовал ее милые, холодные руки, благодарно, благодарно, ощущая полное пренебрежение к смерти, ощущая победу над злостной судьбой, ощущая, как склоняется над ним ее наполненное послесвечением счастья лицо, Ада спросила:

— Ты в самом деле думал, что я уеду?

— Обманщица, обманщица, — повторял раз за разом Ван в пылу и любовании блаженного утolenия.

— Я велела ему повернуть, — сказала она, — где-то рядом с Моржами (русский каламбур, построенный на «Morges» — быть может, весть от nereиды). А ты спал, ты мог спать!

— Я работал, — ответил он, — закончил черновой вариант.

После того как Вану уже показалось, что время, текущее лишь в одном направлении, безжалостно и стремительно уносит его к одинокой смерти, он возвращается к жизни с Адой и заканчивает свою «Ткань времени» — и все это подкрепляет его мысли о времени лучше, нежели он мог надеяться. Будущее предельно открыто: когда накануне ночью он дописывал последние страницы трактата, все его нетерпеливые надежды на воссоединение с Адой были жестоко разбиты; теперь, на следующее утро, вопреки всем ожиданиям, она вернулась, и расстояния, разделявшего их, словно и не бывало. Более того, Ада, увиденная им на балконе, вдруг восстанавливает узор, пронизывающий все ключевые мгновения их жизни: то первое великолепное утро, с осой и медом, на балконе Ардиса; их последнее утро в Ардисе в 1884 году; тайное утреннее свидание близ Ардиса в 1886 году; первое и последнее утра в Ардисе в 1888 году и утро предстоящей дуэли; первое и последнее утра их манхаттенского воссоединения в 1892–1893 годах и первое и последнее утра в Монтру в 1905 году. Этот потаенный рисунок никогда не был бы выявлен без венчающей его сцены на балконе в 1922 году — и, как многие другие мотивы «Ады», он остается незримым даже при повторном прочтении, до тех пор пока неожиданные и безошибочно точные детали<sup>218</sup> вдруг не сходятся воедино<sup>11</sup>. Этот миг настоящего — на балконе, под конец «Ткани времени», доказывает, молниеносным озарением, еще одну мысль из трактата Вана: мысль о том, что рисунок прошлого значит больше, нежели все остальное, связанное со временем, о том, что для Вана и Ады триумфальным мотивом их жизни является ритм их встреч и разлук.

Но что означают слова Ады: «Я велела ему повернуть... где-то рядом с Моржами (русский каламбур, построенный на „Morges“ — быть может, вест от nereиды)»? «Моржэ» (Morges) — это реально существующий город, стоящий на пути из Монтрё в Женеву (отметим еще, что «morse», помимо намека на азбуку Морзе, есть английский синоним слова «морж»). В комментариях, добавленных им к «пингвиновскому» изданию «Ады», Набоков говорит о «вести от nereиды»: «аллюзия на Люсетту». Люсетта, разумеется, утонула за двадцать один год до того; Ада, по-видимому, шутливо намекает, что принятое ею по дороге в Женевский аэропорт решение вернуться назад было внушено ей покойной Люсеттой.

Нам, читателям, которым дано проследить все сходящиеся в этом поворотном пункте романа нити, связующие Люсетту с буквами, Люсетту с посланиями из потусторонности, подобная мысль представляется не просто шуткой, но возможностью, к которой Набоков подводил нас на протяжении всего романа<sup>12</sup>. Люсетта, подсказывает нам Набоков, пребывает на некоем подобии Терры — в ином мире, недостижимом с *этой* Антитерры, в мире, где царит иное отношение ко времени, — Вану же, со всеми его пожизненными попытками исследовать тайны этого предположительного мира, не удастся распознать даже то послание, которое полностью изменяет его и Адину жизни. Милосердная Люсетта заставляет Аду вернуться к Вану, и при этом старается, чтобы то, как они увидят друг дружку этим утром, стало завершением череды магических утр, проходящей через их жизни, череды, которую можно увидеть, лишь находясь в ее вневременном пункте

---

<sup>218</sup> Например, два «структурно совершенных стула», коими были отмечены два Вановых утра, — еще одна деталь романа, против которой возражал Апдайк, потому что не смог распознать скрытого структурного совершенства, частью которого они являются.

наблюдения — или в нашем, лежащем за пределами мира и времени романа.

## XI

Пожизненные усилия Вана, психолога и философа, исследовавшего тайны сознания, времени и Терры, имели источником его завороченность Аквой, женщиной, которую он вплоть до четырнадцати лет, до дня, наступившего вскоре после ее самоубийства, считал своей матерью. Роман прослеживает карьеру Вана как побочную, хоть и важную тему, развивающуюся параллельно основной теме его любви к Аде. При каждой разлуке с Адой он возвращается, словно в печальное прибежище, к своей работе — мотив, который видоизменяется лишь тогда, когда его карьера и его любовь гармонично сливаются под конец романа, в «Ткани времени» и последующих сочинениях, написанных им совместно с Адой, — заканчивая собственно «Адой».

То обстоятельство, что действие «Ады» разворачивается на Антитерре, и связь этой планеты с нашей собственной образуют, как и найденный на чердаке гербарий, бросающуюся в глаза, но никак не объясняемую загадку начальной главы романа. Однако Антитерра и Терра, как и гербарий, становятся гораздо более понятными в последней из трех составляющих пролог романа глав, в которой Ван рассказывает о сумасшествии Аквы и его связи с широко распространенной верой в существование Терры. «Низвержение Эл» в середине XIX века, которое каким-то образом способствовало возникновению представлений о Терре, слишком хорошо известно живущим на Антитерре читателям Вана, чтобы он стал пересказывать всю эту историю целиком. И все же сообщаемые Ваном отрывочные сведения позволяют нам заключить, что эта глобальная катастрофа каким-то образом дискредитировала электричество и даже сделала его неприличным для упоминания, одновременно породив идею Терры. Терра — это, по-видимому, наша Земля, смутно представшая взорам антитеррян, — она соответствует Антитерре в категориях физической географии, но в историях этих двух планет присутствуют многочисленные несоответствия:

...разрыв шириною до сотни лет в ту или в эту сторону, разрыв, отмеченный странным замешательством путевых указателей на распутьях мимолетящего времени, на которых отнюдь не все «уже нет» одного из миров отвечали «еще нет» другого. Именно из-за этого (помимо иного многого) «научно непостижимого» клубка расхождений умеренные умы (не склонные развязывать руки мороку) отвергали Терру как блажь и соблазн, тогда как умы помраченные (готовые прыгнуть в любую бездну) видели в ней опору и символ собственных безрассудств.

Аква, подобно другим умалишенным, соединяла «образ планеты Терры с образом мира иного, а этот „иной мир“ мешался не только с „потусторонним миром“, но и с миром существенным, с тем, что в нас и вокруг». По мере того как безумие ее усугубляется, она доходит до стадии, на которой ей начинает казаться, будто она способна слышать говор воды; ее приятно волнует, что «ей, бедной Акве, удалось случайно наткнуться на столь простую методику записи и передачи речи, в то время как по всему свету инженеры (так называемые „ййцеголовые“) бьются,

стараясь сделать приемлемыми для общества и экономически выгодными чрезвычайно сложные и по-прежнему донельзя дорогие гидродинамические телефоны и иные жалкие приспособления на замену тем, что пошли „to the devil“ (английское „к чертям собачьим“)» — вследствие запрещения электричества.

В свете более позднего Люсеттино «послания nereиды», в свете разбросанных по роману образов, предвосхищающих или непосредственно описывающих ее гибель в воде, в свете подсознательно воспринимаемого нами центрального положения, которое она занимает в романе, обстоятельства, связанные с безумием Аквы, неожиданно представляются нам во многом по-новому. Далеко не случайно и то, что катастрофа, сделавшая Антитерру несхожей с нашим миром и повлиявшая «на вынашивание и поношение понятия „Терра“», известна как «низвержение Эл», что соотносит ее с первой буквой имени Люсетты<sup>219</sup>), и то, что сила, которая, благодаря некоему таинственному гидравлическому принципу, вскоре становится суррогатом электричества, — это вода, стихия, в которой гибнет Люсетта, стихия, которая не дает Антитерре распасться.

Еще до сцены с гербарием, в первой главе «Ады», перед нами предстают четыре главных героя пролога:

23 апреля 1869 года, в моросливой и теплой, сквозисто-зеленой Калуге двадцатипятилетняя Аква, мучимая всегдашней ее внешней мигренью, сочеталась узами брака с Уолтером Д. Вином, манхаттанским банкиром, происходившим из древнего англо-ирландского рода и давно уже состоявшим в имеющей вскоре возобновиться (впрочем, урывками) бурной любовной связи с Мариной. Последняя в 1871-м вышла за двоюродного брата своего любовника, тоже Уолтера Д. Вина, столь же состоятельного, но куда более бесцветного господина.

Столь затейливое узоробразование — близнецы Аква и Марина, два Уолтера («Walter»)<sup>220</sup>, то есть почти «вода» («water»), с которой соотносятся и Аква с Мариной, — кажется слишком абсурдным, чтобы восприниматься иначе как пародия: пародия на весь «семейный фон», пародия на соединение и противопоставление персонажей.

Некоторых читателей сбивает с толку слишком явная очевидность мотивов, которые, как им кажется, созданы ради самих мотивов и словно бы высмеивают серьезность своего назначения. Но тот, кто проявит упорство, сможет обнаружить смысл каждого из них. Близнецы Аква и Марина соединены трагически и нераздельно, — так же как сестры Ада и Люсетта в следующем поколении, — а бурные судьбы четырех старших Винов сплетаются, чтобы в конечном итоге привести Акву к тому состоянию рассудка, в котором ей сначала кажется, будто она видит Терру, затем — будто слышит говор воды, и не совладав с которым она в конце концов лишает себя жизни. Сумасшествие и смерть Аквы предвосхищают как самоубийство Люсетты, вызванное роковой запутанностью ее отношений с ее сестрой, так и послания, которые Люсетта будто бы посылает из своей водной могилы или с «Терры Прекрасной»<sup>13</sup>. Даже нелепо навязчивая четверка «водных»

<sup>219</sup> Ван как-то написал ей письмо, адресованное просто «Бедной Л.».

<sup>220</sup> Буквы «Д» обозначают как «Демьяна» (более известного под именем Демон), так и «Данилу» (Дана), соответственно.

имен, которая лезет нам в глаза на первых страницах романа, не может быть увидена в полном ее значении до тех пор, пока мы не осознаем роли Люсетты как представительницы всех тех, кого жестокая страсть сметает со своего пути, — пока не поймем, что ее присутствие придает законченность всему миру Вана и Ады, миру, на обладание коим они претендуют.

Точно так же Набоков проводит через всю «Аду» мысль о том, что узор нашей жизни может находиться прямо перед нашими глазами, но оставаться совершенно бессмысленным для нас до тех пор, пока мы остаемся заключенными в западню человеческого времени. С помощью особых приемов своего искусства он приглашает нас еще раз проследить события, пока мы наконец не воспримем нового отношения к романному времени, пока все не озарится новым смыслом и мы яснее, чем когда-либо, увидим и гнет смертной жизни, и свободу, которая, возможно, лежит за ее пределами.

Или мы все же слишком серьезно воспринимаем и это нелепое Аква — Уолтер — Марина — Уолтер, и дорофоны, которые судорожно булькают и брызжут на всем протяжении романа? Что, если Набоков всего лишь шутит? И не хочет ли он сказать, что искусство — это всего лишь игра в мире, который и сам выглядит непонятной для нас игрой?

Набоков, впрочем, заметил, что комическое от космического отделяет всего лишь одна свистящая согласная<sup>14</sup>. В «Аде» он спрашивает нас, не стоит ли за этой *нашей* жизнью нечто проказливое и веселое — не в том смысле, что оно низводит жизнь до бессмысленной игры, но в том, что оно делает ее куда богаче, чем мы могли бы мечтать, богаче даже *этого* дивного и многообразного мира.

## XII

На всем протяжении «Ады» срабатывают неожиданные, незримые, скрытые за зримыми взаимосвязи, — как в случае Вана и Ады, которые, что выясняется в сцене на чердаке, являются родными, а вовсе не двоюродными, как считают все, братом и сестрой. Этот роман является, помимо прочего, исследованием самой идеи взаимосвязей. Первое предложение романа Набоков предваряет фамильным деревом, как бы представляя чистые взаимосвязи в застывшей схематической форме. В первом абзаце первой главы романа он играет с идеей сходства и различия, с отношением между частью и целым, образцом и подражанием, индивидуальным литературным трудом и более широкой традицией, к которой он принадлежит, и дает первые мимолетные представления о непрестанной игре подобий и расхождений между Антитеррой и Террой, происходящей и в большом, и в малом масштабах. Когда глава близится к концу, там, наверху, на чердаке Ардиса, Набоков предлагает нашему вниманию не только инцест — семейные взаимоотношения вновь повторяются, — но и пугающее сходство между Ваном и Адой.

Как лепидоптеролог, интересующийся отличительными особенностями и связями видов, Набоков с ранних лет изучал проблемы сходств, различий и взаимосвязей. Пространные размышления на эту тему содержатся в его лепидоптерологической статье 1940 года: «Идея „видов“ — это идея различия, идея „родов“ — идея сходства. То, что мы делаем, когда стараемся „обособить род“...

является, в сущности, парадоксальной попыткой доказать, что некоторые объекты, несхожие по одним признакам, схожи по другим»<sup>15</sup>. Он вновь вернулся к этой теме в своих заметках к «Бабочкам Европы» — замыслу, над осуществлением которого он работал после завершения «Бледного огня», содержащего, кстати, замечание Джона Шейда о том, что «сходство это тень различия»<sup>16</sup>, и еще до начала работы над «Адой».

«Ада» воспроизводит в виде микрокосма метод, посредством которого разум постигает мир, открывая все новые и новые различия, сходства, взаимосвязи. В ходе наиболее радикальной, за всю его писательскую деятельность, попытки разложить мир на составляющие и заново собрать его Набоков создает свою Антитерру словно бы из случайных, соединенных вместе узоров — из звуков и слов, красок и контуров, предметов и персонажей, дат и событий — сплетающихся в системы, само обилие которых подражает тому, что присутствует на нашей собственной Терре, представляя собой величайшую помеху на пути разгадывания их смыслов. Но смысл существует всегда.

## ГЛАВА 23

### Приведение в порядок: Монтрё, 1968–1972

#### I

Закончив «Аду», Набоков на четыре года значительно снизил темпы сочинительства — он приводил в порядок свои бумаги, свою жизнь и творчество. Он чувствовал себя «полностью опустошенным» после интенсивной работы над «Адой», и его воображению требовался отдых<sup>1</sup>. Между тем договор с «Макгроу-Хиллом» обязывал его в кратчайшие сроки подготовить еще девять книг. Набоков всегда серьезно относился к дальнейшей судьбе уже написанных произведений и, когда у него оставалось время от перевода книг для «Макгроу-Хилла», помогал французским, немецким и итальянским переводчикам, американским критикам и биографам, а также интервьюерам со всего мира.

После выхода в свет «Лолиты» архивы его непрерывно разрастались, Вера складывала в коробки газетные вырезки, которые не успевала разобрать и вклеить в альбом. Письма издателей и поклонников помещались и подшивались в папки, складывались в конверты, коробки и ящики. Одним из преимуществ договора с «Макгроу-Хиллом» было то, что Набокову полагалось пятьдесят авторских экземпляров вместо обычных шести, что позволяло ему тут же рассылать книги зарубежным издателям, переводчикам и кинопродюсерам. К нему же струился постоянный поток книг в твердой обложке, в мягкой обложке и бесчисленных зарубежных изданий — результат пятидесяти лет литературной деятельности — грозивший превратить маленькие комнаты Набоковых в бумажное море.

Когда Набоков изобрел секретаршу и машинистку Вана Вина, его единственным секретарем была Вера, хотя в шестидесятые годы Жаклин Кайе перепечатывала в трех экземплярах с карточек некоторые набоковские рукописи, выполняя эту работу на дому. В конце октября 1968 года, через неделю после того, как она отпечатала 880 страниц «Ады», Набоков предложил ей работу секретаря:



три дня в неделю после обеда. Двадцать лет спустя семидесятилетняя Жаклин Кайе по-прежнему работала в том же режиме на Веру Набокову. Шестидесятый номер «Монтрё паласа», бывшая спальня Дмитрия, а впоследствии склад не приведенных в порядок бумаг, стала кабинетом мадам Кайе<sup>2</sup>.

Как и сотрудники «Монтрё паласа», Жаклин Кайе готова была во всем услужить своему хозяину. Добрый и внимательный по отношению к ней, Набоков умел превращать свои поручения в шутку, никогда не упрекал ее за ошибки, а просто вежливо объяснял, что именно от нее требуется. В первые несколько месяцев Жаклин Кайе наводила порядок в книгах и папках и брала законченные рукописи печатать на дом. Постепенно она стала печатать и деловую переписку — которую всегда диктовала ей Вера, а не сам Набоков<sup>3</sup>.

Эндрю Филд, составивший библиографию Набокова и собиравшийся приступить к его биографии, жаждал получить доступ к материалам, которые Набоковы в 1959 году оставили в тридцати пяти ящиках на складе «Дин оф Итака». В шестидесятые годы Набоковы еще рассчитывали вернуться в Америку насовсем и поэтому не хотели перевозить бумаги в Европу. Набоков не собирався пускать корни в одной стране («Я собираюсь еще половить бабочек... в Перу или Иране, прежде чем окончательно окуклиться», — пошутил он в одном интервью), и даже в конце шестидесятых годов, особенно в лазурные весенние дни, они с Верой иногда тосковали по тихой солнечной Калифорнии. Однако ему уже было под семьдесят, из Америки приходили беспокойные сообщения о всяческих беспорядках, и Набоков теперь не хотел уезжать из Монтрё. В ноябре 1968 года он написал в «Дин оф Итака», некоторое время ворчал по поводу стоимости перевозки, но в конце концов в 1969 году попросил переслать все его бумаги в Швейцарию<sup>4</sup>.

Филд собирався писать биографию Набокова, а Набоков обдумывал второй том автобиографии «Говори дальше, память», или «Америка, говори»: глава о Музее сравнительной зоологии, может быть, глава об американских бабочках, глава о дружбе с Эдмундом Уилсоном, о лекционных турне, может быть, глава о путешествиях на попутных машинах в колледже Уэлсли, о неудачах и удачах «Лолиты»<sup>5</sup>. Он хотел внести художественный порядок в свою жизнь, а также физический порядок в свои бумаги, и намеревался запечатлеть свое прошлое с внутренней точки зрения, прежде чем Эндрю Филд воссоздаст его с точки зрения внешней.

Набоков ощущал приближающуюся старость. Девяностолетние Ада и Ван, несмотря на безмятежное счастье, признаются, что жизнь превратилась в череду болей и пилюль. Посетителям Набоков казался здоровым, сильным и моложавым, особенно весной и летом, но начиная с конца шестидесятых годов его дневники отражают борьбу со старостью. Он всю жизнь страдал бессонницей, но в последние годы стал спать куда хуже, чем прежде. Четвертый тяжелый приступ межреберной невралгии обернулся ежемесячными рецидивами. Наклоняясь за книгой или карандашом, он зачастую растягивал мышцу на спине. Опять вернулся псориаз. Случались простуды, инфекции, боли, сердечная аритмия. В какой-то момент Набоков записал в дневнике: «Желудочный грипп... откажусь от идиотского потребления таблеток с побочными эффектами», но новые заболевания заставляли его прибегать к новым лекарствам<sup>6</sup>.

## II

Устав от «Ады», Набоков тем не менее вскоре задумался о новом романе. В конце ноября он писал в дневнике:

«Вы свинья, г-н Тамворт», — сказал глубокий голос в соседней комнате.

Идея для короткого романа: сквозь тонкую стену и дверь со щелью жилец (скажем, Атман) слышит каждый звук и слово в соседней комнате. Эти случаи происходят все чаще, до тех пор, пока постепенно *другая* комната не принимает эстафету и люди в ней не начинают вслушиваться в текущую пообок с ними жизнь Атмана<sup>7</sup>.

Атман и Тамворт — эпизодические персонажи следующего романа Набокова «Прозрачные вещи», хотя они появляются в несколько другом контексте, чем в этом абзаце. Но Набоков явно загорелся идеей заглядывания в чужую жизнь, когда границы между двумя сознаниями необычайно тонки или совсем прозрачны.

Одновременно с вынашиванием этой идеи в начале декабря Набоков начал переводить свои лучшие русские стихи для сборника «Стихи и задачи»: тридцать девять русских стихотворений в оригинале и с переводами, четырнадцать английских стихотворений, изданных тонкой книжкой в 1959 году, и восемнадцать шахматных задач — только две из них были сочинены до 1965 года<sup>221</sup>. 10 декабря они с Верой собирались в Рим — искать материал для «Бабочек в искусстве», но отменили поездку из-за беспорядков и забастовок<sup>8</sup>.

Набоков остался в Монтрё, обдумывая старые русские стихи и изобретая новые шахматные задачи, а его новейшая английская проза продолжала процветать. Фрэнк Тейлор, главный редактор издательства «Макгроу-Хилл» и пламенный поклонник «Ады», задался целью обнаружить в книге что-нибудь, что можно «подредактировать», — и радовался, отыскав одно-единственное спорное слово. В конце декабря Набоков получил первую корректуру романа — весьма кстати, потому что «Аду» избрали книгой Клуба Литературной гильдии на май 1969 года, и для публикации столь толстого романа оставалось совсем немного времени. «Плэйбой» хотел печатать отрывки из «Ады», но поскольку срок ему дан был лишь до мая, успевало выйти только восемь глав — не так уж мало — из «Ардиса Первого». Словно и этого было недостаточно, «Коламбия пикчерз» купила права на экранизацию романа за 500 000 долларов плюс доплаты в случае кассового успеха. Ко всему этому Генри Грунвальд, редактор журнала «Тайм», прислал телеграмму, что к хочет к публикации «Ады» посвятить Набокову главную статью номера. Набоков очень обрадовался<sup>9</sup>.

Весь январь и февраль 1969 года он читал первую и вторую корректуры романа. В конце января на четыре дня приехал Эндрю Филд — впервые с тех пор, как Набоков дал ему разрешение писать свою биографию. Типично для Филда — уже в первой главе биографии он перепутал дату своего визита в Монтрё и неверно назвал время и место своей первой встречи с Набоковым. Работая над биографией, Филд прожил целый месяц в «Евротеле», на противоположной от «Монтрё паласа»

---

<sup>221</sup> В «Стихах и задачах» Набоков пишет, что его неопубликованные задачи 1940-х и 1950-х годов утеряны. Если учесть его бешеную занятость в те годы, их, вероятно, было немного.

стороне Гран-Рю, однако в биографии он назвал улицу не Гран-Рю (которая идет вдоль озера), а Авеню-дез-Альп, которая проходит выше, мимо железнодорожного вокзала<sup>10</sup>. Пока что Набоковы пребывали в блаженном неведении относительно склонности Филда к неточностям.

В середине марта репортеры из журнала «Тайм» Марта Даффи и Рональд З. Шеппард прислали по телексу вопросы к интервью, а четыре дня спустя сами явились в Монтрё. Набоковские ответы были аккуратно отпечатаны на машинке — среди них знаменитое: «Я никогда не видел более ясного, более одинокого, лучше сбалансированного безумного разума, чем мой». После отъезда фотографа и художника, работавших над обложкой журнала «Тайм», Набоковы отправились на поезде и на такси в Лугано — провести неделю в их любимом отеле «Сплэндид рояль». Они собирались вернуться в Монтрё и в конце апреля отплыть из Генуи в Нью-Йорк, к публикации «Ады» и награждению Набокова почетной медалью американской Академии искусств и литературы. Увы, у Веры сильно заболел глаз, окулисты обнаружили отслоение сетчатки и отсоветовали ей пускаться в дальнюю дорогу — а убедить мужа отправиться в Америку в одиночестве она не смогла<sup>11</sup>.

### III

Впрочем, успехом «Ады» они смогли насладиться и на расстоянии. 4 мая, накануне публикации, в книжном обозрении «Нью-Йорк таймс» появилась восторженная рецензия Альфреда Аппеля: «Работа, свидетельствующая об особой оригинальности воображения... новое подтверждение того, что [Набоков] — ровня Кафке, Прусту и Джойсу... история любви, эротический шедевр, философское исследование природы времени». Другие рецензенты называли «Аду» величайшим шедевром Набокова, его посланием миру, вершиной его творческого пути, лучшим из его шестнадцати романов. В «Сатурдэй ревю» Альфред Казин писал, что «„Ада“, следующая за „Лолитой“ и „Бледным огнем“, завершает трилогию, равной которой в современности нет»<sup>12</sup>.

Моррис Бишоп написал Набокову, что так не встречали, вероятно, ни одной книги со времен «Энеиды» Вергилия<sup>13</sup>. Роман обсуждался на первой странице книжного обозрения «Нью-Йорк таймс», самого влиятельного органа книгоиздания в Америке, рекламировался на обложке журнала «Тайм», самого популярного в мире еженедельника, и в богатом интерьере «Плэйбоя», самого престижного ежемесячника десятилетия. Слава Набокова достигла апогея.

Вскоре успех «Ады» породил и противоположную реакцию. Роман занял четвертое место в списке бестселлеров (уступая лишь «Крестному отцу», «Любовной машине» Жаклин Сюзан и «Жалобе Портного») и оставался в нем двадцать недель, после чего на него набросились рецензенты. Филип Тойнби назвал его отталкивающим примером непрерывного эксгибиционизма. Два года спустя Мэри Маккарти заявила, что роман настолько плох, что она готова изменить свое мнение и о более ранних книгах Набокова, даже о «Бледном огне», который она так хвалила. Анахронизмы «Ады» казались ей мезью Набокова современному миру. «Там он наконец воцарился в сверхъестественном, сверхпретенциозном чертоге культуры с королевой под боком; эта зеркальная пара детей, как Птолеми, — брат и сестра»<sup>14</sup>. Это обличение предзнаменовало повсеместное

разочарование в Набокове в семидесятих годах. Несмотря на волшебное сверкание и горение «Ады», многие читатели считали, что в ней есть что-то невыносимо высокомерное — в языке, сюжете, героях, нравственности. Может быть, первые восторженные реакции на книгу — всего лишь усиленные отголоски самовлюбленной аннотации Вана Вина? В таком случае чего они стоят?

Подобная реакция не удивила Набокова — не случайно в своем дневнике он назвал 5 мая датой публикации «Набоковского безумия». Почти что два месяца спустя Моррис Дикстайн, в ответ на первые рецензии, нарек «Аду» самым перехваленным романом десятилетия, и его рецензия в «Нью рипаблик» так и называлась: «Набоковское безумие». Набоков оставался безразличен к этой полемике — поскольку она не затрагивала непосредственно его самого или Веру. Он объяснил бравшему у него интервью репортеру: «Я становлюсь раздражительным, когда люди, которых я никогда не встречал, покушаются на мою частную жизнь и строят фальшивые и пошлые предположения — как, например, г-н Апдайк, который в своей в целом толковой статье выдвинул смехотворное предположение, что моя вымышленная героиня, стервозная и похотливая Ада, я цитирую, „в некоторых своих проявлениях — жена Набокова“». Набоков послал письмо в «Нью-Йоркское книжное обозрение», опубликовавшее рецензию Мэтью Ходгарту на «Аду». В письме он обращался непосредственно к Ходгарту, возражая «неистово против Вашего видения в воссоединившихся Аде и Ване (оба — совершенные чудовища) картины моей супружеской жизни. Какого черта, сэр, что Вы знаете о моей супружеской жизни? Я ожидаю незамедлительного извинения»<sup>15</sup>.

В последующие годы Набоков рассорился со многими, кто утверждал, что избалованность Ады и Вана — это избалованность Набокова, а их самодовольство — его самодовольство. Как видно из его писем Апдайку и Ходгарту, в этом утверждении нет ни малейшей доли правды: «Я питаю отвращение к Вану Вину»<sup>16</sup>. Чтобы понять роман, необходимо помнить, что Набоков вовсе не закрывает глаза на немыслимое самодовольство Вана и Ады.

Предположение, что в романе нет четкой художественной структуры, тоже невозможно принять. «Ада» — книга намного более сложная, многоязычная и замысловатая, чем другие романы Набокова, и раздраженные рецензенты часто сравнивали ее с «Поминками по Финнегану». Но Набоков знал и не любил многоязычный монолит Джойса и поэтому старался, наполнив «Аду» максимальным смыслом, все-таки сделать так, чтобы при этом ее можно было читать. В отличие от Джойса, он обладал ярко выраженным повествовательным даром, и в «Аде» есть динамизм и красочность, лирика и смех. В каждой строке Набоков напоминает нам, сколь многого мы не понимаем, но при этом дает разгадки к своим загадкам. Его задача — не насмеяться над непониманием, а помочь понять. Если мы доверимся Набокову и будем исходить из того, что он знает, что делает, — а именно на этом доверии основывается восприятие любого художественного произведения, — то обнаружим за каждым его приемом не только неожиданности и выдумки, но и авторское стремление воплотить в этой роскошной фантазии максимум психологической, этической, метафизической и эпистемологической правды.

#### IV

Пока «Аду» восторженно принимали в США, Набоковым заинтересовались в Советском Союзе. Карл и Эллендеа Проффер писали, что в Москве его романы читают как бестселлеры, передавая из рук в руки. В литературных кругах не читать Набокова считалось неприличным, при этом Профферы встретили только одного москвича, не боявшегося открыто держать его книги на полке. Некоторые набоковские страницы недавно даже зачитали на официальном вечере эмигрантской литературы, а один университет собирался опубликовать статью о «Приглашении на казнь» в своем научном вестнике, но в последний момент раздумал. Статья о Набокове впервые появилась в московской «Краткой литературной энциклопедии», в которой его называли «крайне противоречивым, с чертами художественного снобизма». В советской прессе редакторов энциклопедии упрекали за «опасно объективный» подход к идеологическим врагам — одним из примеров этого было упоминание имени Набокова<sup>17</sup>.

В июне Елена Сикорская провела две недели в Ленинграде — первый человек из ближайшей набоковской родни, побывавший в Советском Союзе. Сам Набоков всегда стремился избегать всякого контакта с любой диктатурой, правой или левой, и считал всех, кто ездил в Советский Союз, дураками или лакеями. В данном случае он, естественно, беспокоился о любимой сестре. Она благополучно вернулась в Швейцарию и привезла с собой фотографии Выры и Рождествена, а также камень из фундамента главной лестницы старого поместья. В последующие десять лет, пока позволяло здоровье, Елена ездила в Ленинград каждое лето<sup>18</sup>.

В начале лета 1969 года Верино здоровье не позволяло Набоковым уехать из Монтрё. Однако в середине июня окулист дал добро на отъезд, и 20 июня Набоковы отправились в Лугано, в отель «Спленид рояль». Туда к ним приехал Ледиг Ровольт, беспокоившийся о том, что из-за темных мест «Аду» будет совершенно невозможно переводить. По его просьбе Набоков без особой охоты подготовил примечания к роману, предназначенные в помощь переводчикам<sup>19</sup>.

Врачи запретили Анне Фейгиной проводить лето в горах — ее сердце могло не выдержать — поэтому в июле Набоковы поселились вместе с ней в маленькой деревеньке Курелья, в четырех километрах от Лугано. После всех лет, проведенных в Альпах, влажная жара долины показалась им изнурительной и действующей на нервы, хотя Набоков по-прежнему каждое утро проходил по пятнадцать километров в погоне за бабочками. В Курелье он получил предложение Кеннета Тайнана написать что-нибудь для антологии анонимных порнографических произведений известных писателей — вероятно, в связи с тем, что критики сочли «Аду» порнографией. Ответ Набокова был резким: «У меня нет ни малейшего интереса к порнографии, и не могу представить себе, чтобы меня щекотало то, что я пишу»<sup>20</sup>.

Но в этом месяце он стал своего рода вуайером. Действие «Ады» происходит на Антитерре — отчасти потому, что Набокова всегда прельщала романтика космических путешествий. В детстве его восхищали подвиги первооткрывателей, повзрослев, он написал пьесу о капитане Скотте, рассказ об исследовании джунглей Южной Америки, роман, один из героев которого путешествует в горах Центральной Азии, и рассказ, герой которого попадает на безымянную планету.

Теперь же Набоков взял напрокат телевизор, чтобы следить за каждым мигом «чудесного приключения» астронавтов, приземлившихся на Луне. «Нью-Йорк таймс» попросила Набокова написать об этом, и он послал телеграмму: «Ступить на лунную почву, ощупать ее камни, пережить ужас и восторг этого события, ощутить в глубинах своего живота разлуку с Террой — это самые романтические чувства, какие доводилось испытать исследователю»<sup>21</sup>.

## V

В конце июля Карл и Эллендеа Проффер остановились в Лугано по дороге из Советского Союза в Америку. Набоковы быстро проверили их знание русского языка и тут же перешли на английский. Высокие, энергичные, полные энтузиазма супруги-слависты сразу понравились Набоковым, особенно Эллендеа Проффер, ни перед кем не благоговейшая, готовая сказать все, что думает, и спросить все, что хочет. Например, ее интересовало, как Набоковы познакомились. Набоков был предельно сдержан с журналистами, но раскован в дружеском общении, и уже собирался рассказать Эллендее о своей первой встрече с Верой, но, как всегда, настороженная Вера перебила его: «Вы из КГБ?» При этом сама Вера всегда живо интересовалась людьми и впоследствии спросила у Эллендеи, как познакомились они с Карлом (и Эллендеа, конечно же, рассказала ей).

Как и многие другие, Эллендеа Проффер отметила центробежность Набокова как собеседника: пользуясь терминологией Исайи Берлина, он был лисом, а не ежом<sup>22</sup>. Когда речь зашла о Солженицыне, одном из великих ежей литературы, Набоков сказал, что не уверен в литературном таланте Солженицына, зато высоко ценит его смелость и его политическое значение и никогда не станет умалять значимости его работы, поскольку в данном случае политические заслуги куда важнее литературных недостатков.

Набоков, разумеется, с интересом слушал рассказы Профферов о его популярности в Советском Союзе. Расспросив Профферов о том, с кем они встречались из писателей-диссидентов, Набоковы послали джинсы Иосифу Бродскому, в то время страстному поклоннику Набокова. Как впоследствии говорил Карл Проффер, Набоковы были очень щедры по отношению к диссидентам, но старались этого не афишировать<sup>22</sup>.

Первые три недели августа Набоковы провели в Адельбогене в горах Бернского Оберланда. «Ужасно холодно, сыро, мерзко, — записал Набоков в дневнике. — Первый и последний раз!» 22 августа они вернулись в Монтрё, где Набоков готовил очередное интервью для Би-Би-Си. Съемки состоялись в Монтрё в начале сентября. В начале осени Набоков написал более полную версию «Примечаний к „Аде“», начатых по просьбе Ровольта, и подписал их «Vivian Darkbloom». Они вышли приложением к роману в издании «Пенгвина», но при жизни Набокова больше нигде не публиковались — словно он боялся, что они

---

<sup>22</sup> В книге о Толстом «Еж и лис» (Лондон, 1953) Берлин вспоминает древнее изречение: «Лис знает много вещей, а еж знает одну большую вещь», сравнивая тех, «кто подчиняет все центральному видению, одной более или менее последовательной или выраженной в словах системе», и тех, «кто одновременно преследует многие цели, часто не связанные между собой и даже противоположные». Он гениально охарактеризовал Толстого как лиса по природе, убежденного, что ежом быть лучше.

станут, подобно пушкинским комментариям к «Евгению Онегину» или комментариям Элиота к «Бесплодной земле», ненужной, но неотъемлемой частью самого текста<sup>23</sup>.

В середине сентября Набоковых впервые навестил Саймон Карлинский. Карлинский вырос в харбинской эмиграции, с детства был поклонником Сирина и стал одним из первых американских литературоведов, писавших о русских эмигрантах — Набокове и Цветаевой. Встреча с Набоковым превратилась для него в череду экзаменов. Когда они заказывали напитки в ресторане, в пользу Карлинского стало его умение объясниться с официантом по-французски, на что Набоков тут же спросил его: «Вы знаете французскую литературу?» Карлинский сказал, что в Гарварде изучал Шатобриана и прочих представителей раннего французского романтизма. Набоков заметил, что для того, чтобы писать «о Пушкине, а также обо мне», нужно знать французскую литературу. «Филд не знает. Аппель тоже. Проффер тоже», — сокрушенно добавил он.

На следующий день Набоков сказал Карлинскому, что, дабы не нарушать распорядка работы, он предпочитает не встречаться за ужином, а вместо этого пойти погулять и потом посидеть за чаем. Они отправились на прогулку, и Набоков сказал: «Ну, я был очень рад с вами встретиться после нашей долгой переписки». Его тон озадачил Карлинского. «Я хочу вам кое-что подарить на память», — добавил Набоков, когда они проходили мимо газетного киоска. «Мистификация», — подумал Карлинский. Набоков спросил: «Вы хотели бы „Нью-Йорк таймс“ или парижскую „Геральд трибюн“?» Карлинский постарался подыграть ему: «Зачем изволите баловать бедного человека?» — цитата из Островского, что повеселило Набокова, но он продолжал настаивать. Карлинский выбрал «Трибюн», и Набоков по-французски сообщил его решение продавцу газет. Вручая Карлинскому свой грандиозный подарок, Набоков провозгласил: «Вот, в память об этом чудесном посещении...». «Я буду хранить это до конца своих дней», — иронично пообещал Карлинский. Они вернулись в отель, и Вера подала чай. Когда они расселись, Набоков спросил: «Неужели вы действительно подумали, что это и есть мой подарок?» Сухой голос Карлинского скрывает его чувство юмора, которое выдает озорная улыбка. Набоков специально растормошил Карлинского, чтобы посмотреть на его реакцию. Он вручил ему типоскрипт неопубликованных «Примечаний к „Аде“», бесценных и с литературоведческой точки зрения, и как библиографическая редкость (рукописи Набокова в частных коллекциях недостижимы, как целаканты). Впоследствии, когда Карлинского спрашивали, правда ли, что Набоков жесток и непредсказуем, Карлинский отвечал: «Нет, он забавен и непредсказуем»<sup>24</sup>.

В «Примечаниях к „Аде“» Набоков отметил аллюзии на «нелепые и грубые ошибки» в переводах Мандельштама, сделанных Робертом Лоуэллом. В конце сентября он написал эссе «О пересказе», защищавшее «великое стихотворение» Мандельштама, высокий героизм и суровая сибирская красота которого пропали в пересказе Лоуэлла. *Зачем* пересказ, спрашивает Набоков, вместо точного перевода? «Что можно сказать или пересказать очевидным искажением? Я хочу, чтобы мне это растолковали, я хочу это понять. „Пересказано“ — для чего? Для нужд читателей-идиотов? В соответствии с требованиями хорошего вкуса? Или с уровнем собственного таланта? Но любая читательская аудитория — самая

## VI

7 октября он начал писать новый роман, «Прозрачные вещи».

В августе, в мрачном отеле Адельбодена, его все время отвлекала женщина в соседнем номере, которая без конца ныла и громко требовала Тото. «Собаку? Кошку?» — вопрошал Набоков в дневнике. «Ah, qu'il est beau, ah, qu'il est gentil!»<sup>223</sup> — восклицала дама, когда кто-то приводил Тото из дальней комнаты. Набоков задумался: «Если это собачка, почему она никогда не лает. Кошка? Птица?» Он стал громко разговаривать в своем номере, чтобы соседи знали, что ему слышно каждое слово. Две недели спустя он наконец опознал эту пару — пятидесятилетнюю женщину и ее мрачного, серого спутника. На следующий же день он разрешил загадку: «Рара хотел встать рано и пойти гулять, но она сказала: „Ah non. D'abord on fait Toto“<sup>224</sup>. Ему пришлось ее удовлетворить. Тошнотворные соседи!» Тема подслушивания чужой жизни, с которой за год до этого Набоков флиртовал в дневнике — «идея для короткого романа», — теперь бесцеремонно вторглась в реальную жизнь, подтверждая набоковское отвращение к проницаемости современной архитектуры и современной жизни. В «Прозрачных вещах» мрачный, серый Хью подчиняется расхолаживающе-неестественным сексуальным желаниям жены — отличным от желаний соседки Набокова, но в то же время в чем-то на них похожим<sup>226</sup>.

Прежде чем погрузиться в работу над романом, пришлось принимать издателей и журналистов. Когда Чарльз Оренго из издательства «Файяр» купил права на французский перевод «Ады», Набоков предупредил его, что ни одному из ранее переводивших его французов не справиться с этой задачей. Экономя время, Набоков отказался давать интервью репортерам из Нью-Йорка, Лондона, Голландии и Милана, но поскольку итальянцы торопились опубликовать «Аду» до Рождества — всего лишь через семь месяцев после выхода в свет первого англоязычного издания — ему пришлось согласиться на шесть интервью с итальянскими корреспондентами; он давал их в Монтрё в конце октября. Приехал главный редактор «Мондадори» — обсудить трудные места в романе, который, несмотря на довольно грубые переводческие ошибки, в начале следующего года занял первое место среди итальянских бестселлеров<sup>227</sup>.

Нобелевские премии в области литературы по традиции присуждаются в конце октября. С начала шестидесятых годов имя Набокова нередко упоминалось среди претендентов на Нобелевскую премию, и в тот год он знал, что его опять выдвинули кандидатом. Когда опубликовали «Аду», Джон Леонард из «Нью-Йорк таймс» написал: «Если он не получит Нобелевской премии, так только потому, что Нобелевская премия не заслуживает его». Предсказание Леонарда оказалось пророческим: Набоков вошел в число величайших писателей двадцатого века — Чехов, Джойс, Пруст, Кафка<sup>225</sup> — не получивших Нобелевской премии. Однако в 1969 году шансы Набокова были особенно велики. В начале осени журнал «Лайф»

<sup>223</sup> Ах, какой красивый, какой милый! (*фр.*).

<sup>224</sup> Ну нет. Сначала сделаем Тото (*фр.*).

<sup>225</sup> Толстого, очевидного кандидата на первую Нобелевскую премию, отвергли, присудив ее Сюлли-Прюдому. На следующий год премию присудили Толстому, но он отказался.



попросил Фрэнка Тейлора сообщить в редакцию, как только он получит информацию из Стокгольма, и Тейлор передал эту просьбу Набокову. В конце октября в номере Набоковых зазвонил телефон. Они услышали: «Вас вызывает Стокгольм... вас вызывает Стокгольм» — и на этом связь оборвалась. Несколько мгновений напряженного ожидания, и вновь зазвонил телефон: некая шведка просила Набокова помочь ей с написанием диссертации<sup>28</sup>.

Лауреатом Нобелевской премии в 1970 году стал Солженицын. Солженицын написал Набокову, что тот заслуживает Нобелевской премии куда больше и что сам он предлагал кандидатуру Набокова. Увы — что бы ни думали писатели, репортеры и читатели, шведские академики так и не присудили Набокову премии<sup>29</sup>.

## VII

В ноябре Набоков в последний раз отредактировал «Евгения Онегина». Рассчитывая, что «Макгроу-Хилл» издаст перевод в мягкой обложке с минимальным количеством примечаний — десять страниц комментария, восемь строчек о жизни Пушкина, — Набоков послал рукопись Фрэнку Тейлору, заявив: «Я теперь навсегда разделался с этой дьявольской работой. Я считаю, что сделал для Пушкина по крайней мере столько же, сколько он сделал для меня»<sup>30</sup>.

Выяснилось, что «Макгроу-Хилл» не может напечатать новое издание «Онегина» до тех пор, пока издательство Принстонского университета, унаследовавшее перевод у «Боллинджера», не опубликует второе издание романа с комментарием. Но к тому времени, когда вышло второе издание, прошло еще шесть лет, и «Макгроу-Хилл» практически потерял интерес к Набокову. Пока же, в конце 1969 года, ему нужно было написать еще одну книгу — чтобы получилось одиннадцать, как требовалось по договору. В середине ноября на четыре дня должен был приехать Эндрю Филд, и Набоков решил привести в порядок свое прошлое, распаковать прибывшие из Итаки ящики с бумагами и перечитать старые дневники — он собирался возобновить работу над «Говори дальше, память»<sup>31</sup>.

В конце 1969 года он начал подготавливать окончательный вариант «Стихов и задач». В качестве окончательного аргумента против рифмованных переводов он попытался создать исключение, которое подтвердило бы правило, что рифмованное стихотворение в одном языке не может найти абсолютной аналогии в другом языке. Набоков надеялся сочинить два одинаковых стихотворения — на русском и английском языках — посвященных, собственно, описанию этой странной попытки («Вперед по натянутому канату... на двух велосипедах сразу»), чтобы своей полной эквивалентностью они продемонстрировали, насколько далеки от идеала другие стихотворные переводы. Но даже ему не удалось достичь синхронного движения двух велосипедов, и он оставил эту идею<sup>32</sup>.

В начале декабря Набоков посчитал сборник «Стихи и задачи» законченным и послал его издателю, но в течение последующих шести недель, просмотрев свои бумаги 1920–1930 годов, увидел, что забыл включить некоторые стихи<sup>33</sup>. Во введении Набоков пренебрежительно отозвался о своих английских стихах и написал о том, как странно было переводить собственные русские стихи с той же абсолютной и исполненной благоговения точностью, с которой он переводил

Пушкина: «Приходится бороться со смутным замешательством... Чувствуешь себя как властелин, приносящий присягу своей собственной персоне, или как добросовестный священник, благословляющий воду в своей собственной ванне. С другой стороны, если на одно дикое мгновение представить себе возможность, что свой старый стих можно перефразировать и улучшить, панический страх перед подлогом заставляет отпрянуть назад и, на манер обезьяньего детеныша, лхнуть к лохматому боку верности».

При этом совмещение стихов с шахматными задачами не смущало его. «Ну да, там есть шахматы. Я отказываюсь извиняться за их включение. Шахматные задачи требуют от сочинителя тех же добродетелей, которых требует любое стоящее искусство: оригинальности, изобретательности, точности, гармонии, замысловатости и виртуозной неискренности... Задачи — поэзия шахмат»<sup>34</sup>. В конце шестидесятых — начале семидесятых годов, в свой самый плодотворный шахматный период, Набоков подписывался на журнал «Проблемист» и оценивал задачи, включенные в каждый номер. «Очень плохие», «трудные, но сырые», «бессмысленные», «скучные», «детские», «отвратительно-двойственные», «ужасные» — так оценил он задачи одного номера. «Надуманые и навороченные». «Не вижу здесь никакой красоты». Так же строго он относился и к своим собственным ошибкам. Обращаясь к редакторам «Проблемиста», он сожалел о «никуда не годном двойном решении в моем мате в пять ходов» или заявлял, что исправлять ошибку в другой задаче не стоит труда: «Я предпочитаю вообще выбросить эту куда не годную штуку». Однако его задачи ценили высоко. После первых нескольких задач в журнале «Проблемист» в январе 1970 года Набокова пригласили в американскую команду в качестве сочинителя задач для будущих международных турниров. Борис Спасский особенно хвалил одну задачу из набоковского сборника. Другие любители шахмат, подписывавшиеся на «Проблемист», считали сочиненные им в шестидесятых и семидесятых годах задачи не слишком трудными, зато остроумными и оригинальными по композиции. Шахматные задачи Набокова так же не похожи одна на другую, как «Дар», «Лолита», «Бледный огонь» и «Ада», но в них есть и нечто общее: их суть не в остром конфликте, а в полной непредсказуемости замысла: неожиданное странствие короля, словно Кинбота, сбежавшего из Зембли; неправильные решения так же сложны, как и правильные; ферзь, мешающий развитию фигур и поэтому отосланный в дальний угол доски; вынужденные окольные ходы нападающей ладьи; неожиданная симметрия; внезапное возникновение возможных вариаций; забавное изобилие замысленных шахов<sup>35</sup>.

## VIII

«Стихи и задачи» стали первой книгой Набокова после «Ады» и третьей, изданной «Макгроу-Хиллом» (договор был подписан на одиннадцать книг). В конце января 1970 года Набоков начал подготавливать четвертую книгу и в течение месяца вычитывал перевод «Машеньки», сделанный Майклом Гленни<sup>35</sup>. Теперь лишь один из его русских романов оставался непереведенным.

В апреле 1969 года, перед самой публикацией «Ады», Набокову исполнилось семьдесят лет. В качестве запоздалого подарка Альфред Аппель организовал

специально посвященный Набокову номер «Триквортерли». Набоков хотел заранее посмотреть его на предмет фактических ошибок, но Аппель не соглашался показать незаконченный подарок. Набоков увидел пухлую книжку лишь в конце февраля: статьи таких людей, как Сол Стайнберг, Энтони Берджесс, Герберт Голд, Джон Апдайк, Джон Барт; критика Карлинского, Аппеля, Карла Проффера, Питера Любина и других; воспоминания Нины Берберовой, Морриса Бишопа и т. д. Когда Аппель намекнул ему, что неплохо бы написать в ответ маленькое эссе, Набоков потратил две недели на то, чтобы выразить на письме свою признательность сорока двум авторам. Его ответ отличался доброжелательностью и тактичностью. Так, выражая благодарность Россу Уэцтеону за великолепные воспоминания о Корнеле, Набоков писал: «Я помню большинство моих лучших корнельских студентов. Г-н Уэцтеон был одним из них» — давая понять, что помнит Уэцтеона, но оставляя внимательному читателю возможность сделать вывод, что, может, это и не так. Он не скупился на похвалу: анализ «Приглашения на казнь» Роберта Олтера был назван «практически безупречным», «блистательным отражением этой книги в сознании читателя». Одному лишь Джорджу Стайнеру досталась сплошная критика. Набоков уже посмеялся над статьей Стайнера «Оклеветать или преобразить: о современных поэтических переводах» в первом же предложении «Ады». Теперь Набоков просто отмахнулся от него: «Статья г-на Стайнера („Человек извне“) построена на пустых абстракциях и непрозрачных обобщениях. Разглядеть можно лишь несколько конкретных мыслей, да и те ошибочны»<sup>37</sup>.

19 марта Набоков отправился с Верой в Рим, взяв с собой в поезд карточки с текстом «Прозрачных вещей», пробу французского перевода «Ады», шахматные задачи, карманную шахматную доску, два сачка, записи к «Бабочкам в искусстве» и увеличительное стекло, чтобы разглядывать бабочек, которых он отловит на картинах. Найти их оказалось непросто. Во всем Ватиканском музее Набоков нашел лишь одну бабочку, парусника-зебру в довольно традиционной «„Мадонне с младенцем“ Джентиле, столь реалистичной, словно она была написана вчера»<sup>38</sup>.

В начале апреля он поездом и паромом отправился на Таормину — к живым бабочкам, солнцу и подальше от американских туристов, считавших его своей собственностью. Вера на две недели вернулась в Монтрё, после чего прилетела на Таормину. На этот раз Таормина понравилась Набокову, и он нашел там тех редких сицилийских бабочек, за которыми и охотился. В середине мая они вернулись в Монтрё, чтобы сменить уходящую в отпуск компаньонку Анны Фейгиной<sup>39</sup>.

В конце мая на два дня приехал Алан Джей Лернер — обсудить мюзикл «Лолита», на который Набоков возлагал большие надежды с тех пор, как еще год назад о нем впервые зашла речь. Премьера «Изобретения Вальса» на английском языке состоялась в Хартфорде, штат Коннектикут, в январе 1969 года. В марте того же года на Нью-Йоркском Шекспировском фестивале Джозефа Паппа было представлено тяжеловесно-символичное «Приглашение на казнь» Рассела Макграта. Особой реакции на спектакли не было, но Набоков надеялся на огромный успех этой лернеровской «Моей прекрасной Лолиты». У него были и иные мотивы: он рассчитывал, что Дмитрий, в то время выступавший в Меделлине и Каракасе, сможет исполнять звучащую в записи за сценой тему<sup>40</sup>.

В конце июня Набоковы поехали в Вале, чтобы провести месяц в «Гранд-отеле» в Саас-Фе. «После многих тычков и фальстартов, — записал Набоков в дневнике 30 июня, — „Прозрачные вещи“ стремительно ожили (8.15 вечера, после ракета с белым вином)»<sup>41</sup>. В течение последующих двух месяцев он работал над ними не переставая.

В конце июля они с Верой вернулись в Монтрё; даже здесь он продолжал ловить бабочек, доезжал на поезде до Роше-де-Нэ или до Дан-де-Жаман, а вниз оттуда шел пешком, преследуя добычу<sup>42</sup>. В семьдесят один год Набоков с легкостью одолевал километровый спуск, что помогло ему написать «Прозрачные вещи», где восхождение и спуск со швейцарской горы становятся одним из страшнейших дневных кошмаров неуклюжего малоподвижного Хью Персона.

Летом в Монтрё Набоковы становились поживой для туристов. Изредка, желая увидеть новое лицо, они соглашались посидеть за бокалом с какими-нибудь пусть и навязчивыми, но интересными незнакомцами. Такими, например, были Чарльз Гиван с женой, аспиранты-филологи из Калифорнии, впоследствии написавшие о том, как их допустили в Зеленый Салон. Узнав, что Гиван собирается преподавать писательское мастерство, Набоков сперва выразил сомнение, можно ли научить человека писать, а потом добавил: «Великая вещь, которой, я полагаю, можно научить, — это умение избегать клише своего времени». Он посоветовал Гивану учить студентов записывать услышанные разговоры, запоминать и воспроизводить их. «И еще им полезно узнать, что делает дантист, — и вообще о различных профессиях. Это очень старомодно. Идея Флобера. Узнать маленькие секреты ремесла, различных профессий так, чтобы потом самим писать об этом»<sup>43</sup>.

Сам Набоков немало узнал от продавца канцелярских товаров в Монтрё о производстве купленных им карандашей и невероятным образом воплотил эти сведения в странном отступлении об истории карандаша в «Прозрачных вещах». Чудная летняя погода в Монтрё способствовала написанию романа: утром Набоков писал у бассейна, обедал там же в кафе под открытым небом и после этого работал за конторкой...<sup>44</sup>

В конце августа он оторвался от «Прозрачных вещей» и занялся «Подвигом», последним непереулаженным русским романом. Дмитрий, в самом расцвете своей певческой карьеры, выступал в Северной и Южной Америке — что, собственно, обесмысливало переезд его родителей в Европу — и, начав переводить «Подвиг» за три года до этого, успел сделать меньше чем две трети. Оставшуюся часть переводила Вера, и Набоков редактировал этот семейный перевод до самого декабря<sup>45</sup>.

В конце августа на пять дней приехали Альфред и Нина Аппель. Набоков с Аппелем гуляли вдоль берега, и Набоков обратил его внимание на загрязненность Женевского озера: «Я видел, как она пришла в Штаты двадцать лет назад, и рассказывал об этом людям», — сказал он, покачивая головой, и затем начал ворчать по поводу экстравагантности современных протестов против загрязнения окружающей среды<sup>46</sup>. Его интересовало все, что происходит в Соединенных Штатах; впрочем, он склонен был преувеличенно реагировать на насилие и общественные беспорядки конца шестидесятых. Он спросил Аппеля, не мешали ли демонстрации его занятиям в Северо-Западном университете. Нет, ответил

Аппель:

«Я на своих занятиях решаю отнюдь не политические проблемы...» Я рассказал ему о монахине, которая сидела на заднем ряду на одном из моих лекционных курсов и однажды пожаловалась после занятия, что рядом с ней сидит парочка и все время милуется. «Сестра, — ответил я, — в нынешние беспокойные времена надо сказать спасибо, что они не делают чего похуже...» «Оооо, — простонал Набоков, оплакивая упущенную мною возможность, в поддельной муке бия себя рукой по голове. — Вам следовало сказать: „Сестра, скажите спасибо, что они не раздваиваются [forking]“»<sup>226</sup>47.

Набоков как собеседник приводил Аппеля в восторг:

Набоков получает несомненное удовольствие от хорошей болтовни; сплетни, анекдоты и шутки из него так и сыплются, и он один из тех людей, чей смех угрожает повалить их со стула. Чтобы подчеркнуть смысл или оттенить кульминационный пункт, он обычно опускает голову, морщит лоб и вглядывается в вас поверх очков, пародия на профессора. Его лицо даже в менее оживленные моменты очень выразительно, подвижно; фотографии передают его изменчивость. «Мне часто говорят, что я на себя не похож, — объявляет он и на мгновение делает паузу, чтобы насладиться парадоксом. — Недавно незнакомец, турист, подошел ко мне в саду [отеля] и сказал: „Я знаю вас! Вы... Вы... *Вы брат генерала Макатура!*“» Набоков содрогается от смеха, промокает глаза носовым платком и ловит пустую кофейную чашку с блюдцем, которые начинают сползать с его колен.

Аппель подробно описал манеру Набокова возвращаться к сказанному и редактировать свои слова: «У него есть привычка повторять фразу, которую он только что проговорил, подсекать слово на лету и забавляться с его обрывками. „Нет, магнитофоны вон, — говорит он. — No speaking off the Nabocuff<sup>227</sup>. Когда я вижу одну из этих машин, я начинаю хамить и химерить... хамить и химерить. Хемингуэйничать напропалую“»48. Аппель, бравший у Набокова интервью для журнала «Новел», составил две трети интервью из набоковских экспромтов, проигнорировав заранее написанный на карточках текст, и заметил: «Между манерой, стилем и тоном его устных и письменных ответов различий нет... Голос Набокова твердо, последовательно принадлежит ему»49.

Содержание набоковских ответов поразило Аппеля не меньше, чем их форма. Он отметил, что Набоков открыто восхищался Вериним умом<sup>228</sup>. Однажды она

---

<sup>226</sup> Здесь совершенно непереводаемая игра слов: английское spoon — ложка, а также (редк.) миловаться, целоваться и обниматься (легкая любовная игра), fork — вилка. Глагол to fork имеет значение раздваиваться, но в данном контексте Набоков, конечно, имел в виду действие более оскорбительное для монахини, чем to spoon. (Прим. перев.)

<sup>227</sup> Здесь: никаких записей Набокова (англ.). Обыгрывается выражение off the cuff — говорить экспромтом.

<sup>228</sup> Набоков мог расточать похвалы и другим. Пока Аппель был в Монтрё, Набокову предложили почетную награду одного американского литературного заведения. Набоков сказал Аппелю, что откажется, потому что они не обещают никаких денег, а просто пытаются привязать его престиж к

поправила его и вышла из комнаты, Набоков повернулся к Аппелю и сказал: «Верин русский язык изумителен». В другой раз он заявил, что Верина память лучше его собственной. При этом Аппель заметил, что Набоков всем интересуется и все помнит. Сам Аппель был горячим поклонником поп-культуры и с радостью обнаружил, что Набоков ежедневно следит за газетными комиксами про Базза Сойлера и Доктора Рекса Моргана. Отличный знаток кино, он спросил у Набокова, какие фильмы тот видел в Берлине в двадцатые — тридцатые годы. Набоков с удовольствием вспомнил Чарли Чаплина и Братьев Маркс и подробно, сцена за сценой, описал фильмы Лорела и Гарди, увиденные им тридцать — сорок лет назад<sup>50</sup>.

Аппель, изучавший искусствоведение, расспрашивал Набокова о «Бабочках в искусстве». Набоков с энтузиазмом рассказал ему о проекте, по-прежнему живо интересовавшем его. В середине сентября они с Верой на поезде отправились в Венецию и провели неделю в тамошних галереях и церквях. Город им безумно понравился<sup>51</sup>.

Снова оказавшись в Монтрё, Набоков с легкостью оторвался от «Бабочек в искусстве» и вернулся к покинутым «Бабочкам Европы». Научно-популярное приложение к газете «Таймс» предложило ему рецензировать «Полевой атлас бабочек Британии и Европы» Хиггинса и Райли. Не будучи величайшим энтомологом в мире, Набоков был, безусловно, самым знаменитым. За год до этого его попросили написать предисловие к книге Хиггинса и Райли, но у него не было времени. Не считая разгрома «Евгения Онегина» в переводе Арндта в 1964 году, Набоков с начала пятидесятых годов не писал рецензий, и его последние рецензии были посвящены следующим работам: «Полевой атлас бабочек Северной Америки» Клота и «Бабочки, мотыльки и другие исследования» Одюбона. Научно-популярное приложение к газете «Таймс» без особой надежды послало Набокову книгу и две недели спустя получило его восторженную рецензию<sup>52</sup>.

Не одни бабочки отвлекали Набокова. В октябре он обратился к киносценарию «Лолиты» — отчасти чтобы не нарушить договор с «Макгроу-Хиллом», отчасти чтобы киносценарий был опубликован раньше написанного Лернером либретто к мюзиклу «Лолита»<sup>53</sup>. Прошел год, прежде чем Кубрик дал добро на публикацию киносценария, но к тому времени о мюзикле уже все забыли.

Доработав киносценарий, Набоков обратился к корректуре «Стихов и задач», французскому переводу «Короля, дамы, валета» и к «Подвигу» — роман оказался куда лучше, чем Набоков ожидал. И все же, закончив работу над «Подвигом», он испытал огромное облегчение. 2 декабря он записал в дневнике: «Осталось две страницы!.. Целая вещь мною исправлена, мучительная задача, чтобы закончить ее, понадобилось три месяца с несколькими перерывами. Последний русский роман, слава Богу». Восемь дней спустя: «Закончил выправлять и сверять три машинописных экземпляра „Подвига“. Vraiment — ouf!»<sup>229</sup> Почти что четыре месяца он не занимался «Прозрачными вещами», но, подумав, все же решился отправиться в Америку ради мюзикла «Лолита»<sup>54</sup>.

---

*своему* имени. «Конечно, если б это была настоящая честь, тогда другое дело». Аппель спросил: «А что вы считаете настоящей честью?» — «Настоящая честь, Альфред, это когда кто-нибудь вроде вас приезжает с другого конца света повидать меня».

<sup>229</sup> Воистину — уф! (*фр.*)

## Х

31 декабря 1970 года прибыл Эндрю Филд с женой Мишель — отмечать Новый год с Набоковыми. Филд провел в Монтрё месяц, встречаясь с Набоковым в удобное тому время; таких встреч было около дюжины<sup>55</sup>. После этого они уже больше не встречались — за исключением одного эпизода два года спустя, когда Филд привез Набокову рукопись биографии.

Отношения между ними теперь были не такими уж безоблачными. Бдительный Набоков был нелегким предметом для биографа. Не вынося неточностей и отклонений от правды, какой он ее видел, он полагался на свою память и безоговорочно отвергал все представления, не совпадавшие с его собственными. Он продолжал потихоньку писать «Говори дальше, память» и боялся, что по сравнению с лирической «Память, говори» новая книга станет обычной хроникой, эпической или эпизодической: «Если далекое прошлое — высокоорганизованная поэзия, — размышлял он, — то недавнее прошлое — всего лишь грубая злободневная проза». Он сказал Филду: «Я не испытываю к ней той жаркой привязанности, которую чувствовал к „Память, говори“». Она будет не скрипками, а тромбонами<sup>56</sup>.

Набоков любил призывать память себе на службу, но выуживание воспоминаний для того, чтобы кто-то другой приготовил из них блюдо и подал на общий стол, раздражало и смущало его, а зачастую заставляло прибегать к розыгрышам. Однажды, заглянув к Филду сразу же после дневного сна, он начал притворяться своим собственным биографом: «Я помню его шаркающим, дряхлым и жалким на вид, но мгновение спустя он уже был в прекрасном расположении духа». В другой раз, поотстав от Веры, он театральным шепотом заклинал Филда напомнить, что он должен рассказать ему о своей дочери и о бывшей жене. В третий раз, притворяясь, что не замечает Филда, Набоков спросил у Веры: «Ты думаешь, стоит рассказать ему об ЭТОМ?»<sup>57</sup>

Набоков был мастером розыгрыша. Однажды он честно рассказал репортеру, что ему нужны не друзья, которые читают книги, а просто умные люди, «люди, которые понимают шутки». После чего он смиренно добавил: «Вера не смеется. Она замужем за одним из величайших клоунов всех времен, но она никогда не смеется». Бедный корреспондент шутки не понял — Набоков восхищался Вериним чувством юмора, подобного которому он не встречал ни у одной женщины, — и, увековечив набоковское признание, расписался в своей собственной недогадливости. Как-то Набоков начал смеяться над тем, что Филд поверил мифу, будто В.Д. Набоков был незаконным сыном царя Александра II. Он затанцевал джигу: «Я чувствую кровь Петра Великого в своих жилах!» Вера, уже заметившая, что Филд не понимает набоковских шуток, закричала, чтобы он не говорил таких вещей, — и Филд принял это за подтверждение того, что Набоковы тщательно хранят семейный секрет<sup>58</sup>.

Филд утверждал, что отец Набокова — сын Александра II или же его брата великого князя Константина (само существование этой альтернативы могло бы убедить его в нелепости подобных слухов), — он пришел к этому выводу на основании встреч с другими представителями набоковского клана и в силу собственного романтического нежелания отличать вымысел от фактов. Филд

полагался на различные источники информации, что вызвало первые серьезные недоразумения между ним и Набоковым.

Набоков рассчитывал, что Филд будет спрашивать, а он давать ответы — ведь уже с 1965 года он отвечал в письмах на биографические вопросы Филда. Когда Филд провозгласил себя его официальным биографом, Набоков стал помогать ему еще больше и летом 1970 года, перед приездом Филда в Монтрё, по почте ответил на его вопросы в длинном интервью. Разобрав свои папки, получив бумаги из Итаки и запросив фотокопии подаренного Библиотеке Конгресса материала, Набоков считал, что у Филда есть все, что нужно для написания серьезной биографии.

Однако еще осенью он, к своему неудовольствию, узнал, что Филд берет интервью у других людей в поисках «личностных черт», по мнению Набокова, способных лишь испортить книгу<sup>59</sup>. Еще больше он рассердился, прослышав о том, что в декабре Филд поместил объявление в нью-йоркской русскоязычной газете, надеясь разыскать знавших Набокова русских эмигрантов, — стандартная практика современных биографов, но Набоков долгие годы протестовал против стандартной практики современных биографов: против вторжения в чужую жизнь, против *biographie romancée*<sup>230</sup>, против неподтвержденных психологических предположений. 23 января Набоков открыто высказал Филду, что подобные вольности совершенно недопустимы без его разрешения.

Из своего отеля Филд послал Набокову письмо с извинениями и с заверениями в дружбе. Набоков успокоился, но попросил Веру позвонить Филду и получить список всех людей, у которых тот брал или собирался брать интервью. Филд выполнил эту просьбу и неделю спустя уехал из Монтрё, практически помирившись с Набоковым<sup>60</sup>.

## XI

Набоков всегда помогал своим родственникам в Праге — сперва матери и ее подруге Евгении Гофельд, затем племяннику Ростиславу Петкевичу, теперь сестре Ольге. Кроме того, он начал посылать деньги Елене Яковлевой, сестре его друга Михаила Каминки, а еще — в Советский Союз, в помощь писателям-диссидентам, в Америку — в Русский литературный фонд, дававший ему деньги в эмигрантские годы, и в Союз российских евреев, когда-то оказавший ему помощь при эмиграции в США. За несколько лет до этого он послал чек своему однокласснику Самуилу Розову — в поддержку Лиги по отмене религиозного принуждения в Израиле, а теперь стал также помогать Фонду израильской обороны<sup>61</sup>.

Набокова интересовало все, что происходило в Израиле. Его отец в свое время решительно восставал против антисемитизма в России. Близкими друзьями отца были Август Каминка и Иосиф Гессен, сыновья которых, Михаил и Георгий, стали ближайшими друзьями Набокова. Его жена была еврейкой. Его близкие друзья погибли в немецких концлагерях. Поэтому неудивительно, что Набоков симпатизировал американской политике на Ближнем Востоке и возмущался тем, что Советский Союз оказывает помощь врагам Израиля арабам. В декабре 1970 года израильский посол Арие Левави пригласил его посетить Израиль в качестве

---

<sup>230</sup> Биографического романа (*фр.*).



официального гостя. Набоков сперва колебался, но в феврале 1971-го пленился возможностью увидеть новых бабочек и побывать в гостях у Самуила Розова и начал всерьез задумываться о том, чтобы посетить Ближний Восток — в первый раз, не считая остановки в Константинополе в 1919 году. В последующие годы он получал и другие приглашения из Израиля, но в конечном счете поездка так и не состоялась — мешали возраст, болезни, работа<sup>62</sup>.

Если бы Набоков побывал в Израиле весной 1971 года, ему бы опять пришлось отложить «Прозрачные вещи». Он надеялся закончить книгу — в сущности, повесть — к январю 1972 года<sup>63</sup>, но, очевидно, почувствовал, что еще не готов к очередному марш-броску, и в апреле собрался в Нью-Йорк на бродвейскую премьеру мюзикла «Лолита, любовь моя». Спектакль обернулся полным провалом, так что нужда в поездке отпала сама собой. На пробном прогоне в Филадельфии мюзикл назвали пустым и слабым («миленький провальчик», спокойно записал Набоков в дневнике). Месяц спустя мюзикл поставили в Бостоне с новым режиссером, новой Лолитой и новыми песнями — и с тем же успехом.

К весне 1971 года все русскоязычные романы Набокова были наконец переведены, и он приступил к следующему этапу окончательной отделки своего канона: к русскоязычным рассказам. Он проверил переведенную Дмитрием «Ultima Thule», вместе с ним перевел «Solus Rex» и — в одиночестве — «Тяжелый дым»<sup>64</sup>.

Весной, помимо обычной уборки, затеяли красить фасад «Монтрё паласа», и в конце марта Набоковы сбежали от шума на юг Португалии, где он рассчитывал на хорошую погоду, богатый сбор ранних бабочек и необходимую для «Прозрачных вещей» тишину. Впервые он летел на самолете из одной европейской страны в другую. По дороге из Женевы в Лиссабон Набоков с низкой высоты наслаждался душераздирающей красотой пейзажей — это ощущение он отразил в финале своего нового романа. В Прайя-да-Роха, да и на всем Алгарвском побережье, было очень холодно, бушевало штормовое море и дул пронзительный ветер. За две недели Набокову удалось поймать всего лишь два вида бабочек — по одному экземпляру на каждый. Все это ему быстро надоело, и они с Верой вернулись в Монтрё на целую неделю раньше срока<sup>65</sup>.

В апреле Набоков переводил остальные рассказы и с радостью принял предложение Саймона Карлинского, который выразил готовность взять на себя «Русскую красавицу». (За этот перевод Карлинский получил десять долларов — сумму настолько смехотворную, что чек он поместил в рамку и повесил на стену)<sup>231</sup><sup>66</sup>. Приехал Стивен Ян Паркер, посещавший курс литературы номер 311 в последний год работы Набокова в Корнеле, недавно написавший одну из первых докторских диссертаций по Набокову. После смерти Набокова Паркер основал первый научный журнал по набоковедению. Он приехал в Монтрё с почтительным трепетом и через три часа уехал ободренный набоковской сердечностью. Они беседовали обо всем — от Маламуда до Мандельштама, от Корнеля до русской природы, от Солженицына до Стравинского. Набоков смеялся до слез и развеселил Паркера, вообразив, как в Советский Союз сбросят на парашюте изданные ЦРУ «Защиту Лужина» и «Приглашение на казнь» — и ветер унесет посылку с яркими оранжевыми книгами в другую сторону.

---

<sup>231</sup> Когда Альфред Аппель рассказал об этом Набоковым, они послали Карлинскому еще сорок долларов. «Русская красавица» — действительно самый короткий рассказ зрелого Набокова.

Набоков спросил у Паркера, как называется материал, из которого изготавливают шторы в европейских поездах. Уже целый месяц он искал нужное слово для сцены в «Прозрачных вещах», где Хью встречает Арманду. Он спрашивал на вокзале в Монтрё, он слал письма в железнодорожные компании. Паркер не знал, и Набокову пришлось написать «полупрозрачная черная ткань»<sup>67</sup>.

В мае Набоковы собирались вернуться на Сицилию, но из-за забастовки отменили поездку и отправились на юг Франции. Из предосторожности — на случай авиакатастрофы — они летели в Ниццу, как и в Лиссабон, поодиночке, в разные дни. Все три недели на маленьком курорте Туртуре возле Драгиньяна в Варе почти что каждый день лил дождь, мистраль тормозил каменные дубы, и Набоков мог спокойно заниматься «Прозрачными вещами»<sup>68</sup>.

По возвращении в Швейцарию его отвезли в Анзер-сюр-Сион в Вале и оставили ловить бабочек в одиночестве. В «Отель де маск» — хорошее название — Набоков попросил комнату с видом на юг, но в отеле шли строительные работы, и управляющий дал Набокову две комнаты — одну с видом на север, другую с видом на юг — чтобы он мог перемещаться из одной в другую, подальше от шума<sup>69</sup>.

В Туртуре Вера заболела, и из-за реакции на антибиотики ей по возвращении домой пришлось ненадолго лечь в больницу. Чтобы быть с ней рядом, Набоков вернулся в Монтрё, но по утрам по-прежнему носился по близлежащим холмам в поисках бабочек и проклинал пестициды, убивающие его добычу. Вера вышла из больницы, вновь заструились «Прозрачные вещи», и тут как раз появились все бабочки, которым, как выяснилось, до этого просто мешала плохая погода. После недели лежания в постели у Веры нарушилось кровообращение в ногах. Вечерами Набоков сидел на залитой солнцем террасе и читал ей «Август 1914» Солженицына<sup>70</sup>.

## ХII

В августе 1971 года Набоковы сняли три номера в своего рода многоквартирном шале между Гстаадом и Сааненом: один для них с Дмитрием, один для Анны Фейгиной и ее *dame de compagnie* <sup>232</sup> и один для гостей, а именно для Елены Сикорской и Вериной сестры Сони Слоним, которая теперь тоже поселилась в Женеве. По утрам Набоков ловил бабочек, затем работал над «Прозрачными вещами», в то время как Дмитрий переводил русскоязычные рассказы. «Ужасное место. Мизерный улов бабочек», — записал Набоков в дневнике.

Но однажды утром в хорошую погоду они с Дмитрием залезли на 2200-метровую Ла-Видеманет, над Ружемоном. Дмитрий вспоминает, что в тот день Набоков сказал ему «в один из тех редких моментов, когда отец и сын обсуждают такие вещи, что он достиг того, чего желал, и в жизни, и в искусстве и считает себя поистине счастливым человеком. Его книги, продолжал он, всегда рождались у него внутри, целиком возникая в мозгу, наподобие фотопленки, дожидаящейся, чтобы ее проявили. Ощущение, сказал он, сродни шопенгауэровскому видению событий в развитии»<sup>71</sup>. Отец и сын не знали, что то была их последняя длинная прогулка вдвоем.

---

<sup>232</sup> Компаньонки (фр.).

После этого светлого момента Набоков вернулся в «Резиданс вюссмюллерай» и обнаружил там новую книгу о себе — «Обманчивый мир Набокова» Уильяма Вудина Роу<sup>72</sup>. Роу с женой гостили в Монтрё за год до этого и ничем не обидели Набоковых. К сожалению, того же нельзя сказать о книге Роу. Набоков ничего не имел против первой половины книги, но во второй половине Роу начал выискивать скрытые сексуальные аллюзии в творчестве Набокова, не считаясь ни с контекстом, ни со смыслом. «Еуе» (читается «ай», глаз), пишет Роу, может означать женские половые органы, следовательно, то же самое означает буква «i» и соответственно «I», буква, с которой начинаются Индиана, Иллинойс и Айова. Роу — не первый критик, пришедший к ложным заключениям только из-за того, что видел в любом тексте одни лишь подтверждения своих взглядов, игнорируя альтернативные толкования и не вписывающиеся в его трактовку факты. В конце августа Набоков написал в «Нью-Йоркское книжное обозрение» веселый ответ, который может послужить предостережением любому чересчур механистичному критику:

Можно только поражаться, с каким усердием, не жалея времени, м-р Роу выискивал все эротические пассажи в «Лолите» и в «Аде», — труд, чем-то схожий с выборкой упоминаний о морских млекопитающих в «Моби Дике». Впрочем, это его личные склонности и причуды. Возражаю я исключительно против того, как м-р Роу воистину «манипулирует» самыми невинными моими словами и извлекает из них сексуальные «символы». Само понятие символа всегда вызывало у меня отвращение... Жульническое манипулирование символами привлекательно для окомпьюченных университетских студентов, но разрушительно действует как на здравый незамутненный рассудок, так и на чувствительную поэтическую натуру. Оно разъедает и сковывает душу, лишает ее возможности радостно наслаждаться очарованием искусства... Слюнявить кончик карандаша всегда означает сами знаете что. Футбольные ворота видятся м-ру Роу входом во влагалище (которое он, очевидно, представляет себе прямоугольным).

...Роковой недостаток трактовки м-ром Роу таких простых слов, как «сад» или «вода», состоит в том, что он рассматривает их как абстракции и не в силах осознать, что, например, шум наполняемой ванны в мире «Смеха в темноте» так же отличается от шелеста лип под дождем в «Память, говори», как «Сад Наслаждений» «Ады» отличается от лужаек «Лолиты»<sup>73</sup>.

### XIII

По возвращении в Монтрё Набокову пришлось писать очередное опровержение. В начале года он отправил письмо Эдмунду Уилсону — первое после «онегинского» конфликта:

Дорогой Банни,  
несколько дней назад у меня была возможность перечитать *всю*  
*пачку* <sup>233</sup> нашей переписки. Было так приятно вновь ощутить тепло

---

<sup>233</sup> В оригинале по-русски. (Прим. ред.)

твоего доброжелательства, разнообразные восторги нашей дружбы, непрекращающееся возбуждение от открытий в области мысли и искусства.

Я был огорчен, услышав (от Лены Левин), что ты был болен, и счастлив узнать, что тебе намного лучше.

Пожалуйста, поверь, что я давно перестал обижаться на твое непонятное непонимание пушкинского и набоковского «Онегина»<sup>74</sup>.

Прочитав это миролюбивое письмо, Уилсон в очередной раз продемонстрировал полное непонимание набоковских мотивов, упомянув в разговоре с приятелем: «Набоков неожиданно написал мне письмо, сообщая, что ценит мою дружбу и что все прощено. Ему сказали, что я был болен, а ему всегда приятно слышать, что его друзья в плохой физической форме. Он оплакивал Романа Гринберга по крайней мере за десять лет до того, как тот умер»<sup>75</sup>. Набоков не знал об этом разговоре, но в сентябре ему прислали фотокопию посвященного ему отрывка из книги Уилсона «Север штата: записки и воспоминания о северном Нью-Йорке», из которого стало ясно, что подобные настроения владели Уилсоном еще в 1957 году, хотя и смягчались тогда более милосердными чувствами<sup>76</sup>. Придя в ярость от нежелания Уилсона правильно его понять, Набоков написал в книжное обозрение «Нью-Йорк таймс»: «Однако удивляет меня не столько апломб Уилсона, сколько тот факт, что в дневнике, который он вел будучи моим гостем в Итаке, описаны тайные чувства и мысли столь мстительные, что, если б он высказал их вслух, мне пришлось бы потребовать его немедленного отъезда»<sup>77</sup>.

В середине сентября Набоков начал вычитывать первые страницы французского перевода «Ады». На это он отвел два месяца: вероятно, «Прозрачные вещи» уже просились на чистовик, но прежде Набоков хотел разобраться со всеми остальными делами. Он прождал весь октябрь, но оставшаяся часть «*Ada ou l'ardeur*» так и не пришла<sup>78</sup>.

Набокова просили принять участие в крупных телевизионных программах в Соединенных Штатах, Франции, Швейцарии и в других странах, но он согласился дать лишь одно интервью — Би-Би-Си совместно с Баварским телевидением. На это тоже ушло куда больше времени, чем он рассчитывал, — восемь дней съемок и разговоров, восемь дней, которые Набоков надеялся посвятить «Прозрачным вещам»<sup>79</sup>.

Но и после этого вернуться к роману удалось не сразу. Большую часть ноября пришлось провести, выверяя бесконечные гранки переработанного «Евгения Онегина». Набоков рассчитывал опубликовать его в издательстве «Боллинджен» и после этого предложить для публикации в мягкой обложке «Макгроу-Хиллу», но второе издание «Онегина» постигло то же проклятие, что и первое, — забастовка электриков, типографские задержки, бракованные оттиски и так далее — в результате чего оно вышло лишь четыре года спустя, в самом конце 1975 года<sup>80</sup>.

23 ноября, после пятимесячной передышки, «Прозрачные вещи» потекли непрерывной «повторной струйкой» — и уже струились до конца. Набоков погрузился в них настолько, что Вере с трудом удавалось вовлечь его в обсуждение даже самых серьезных деловых проблем, решать которые самостоятельно она чувствовала себя не вправе. В январе и феврале роман продвигался «в прерывистом темпе», и приостановил его Набоков лишь для сочинения двух шахматных задач и

для трехдневной подготовки к хорошо оплачиваемому интервью в журнале «Вог». В марте он был по-прежнему «глубоко, глубоко в своей новой книге». На последней чистовой карточке Набоков зафиксировал дату и точное время — 1 апреля, 6.30 вечера — в этот момент он записал шесть слов, странноватое и озадачивающее последнее предложение «Прозрачных вещей»<sup>81</sup>.

## ГЛАВА 24 «Прозрачные вещи»

### I

Набокову хотелось, чтобы его новая книга по возможности не походила на предыдущую: вместо огромного, пухлого романа — едва ли не повестушка, вместо пышно расцвеченной, никогда не существовавшей страны — несколько убогих уголков окружавшей его Швейцарии; вместо пронизанной солнцем ностальгии «Ады» — тусклое настоящее, увиденное в самом что ни на есть сером, холодном свете. «Прозрачные вещи» с глухим ударом возвращают нас с Антитерры на землю, заставляя болезненно морщиться<sup>1</sup>.

И это создает проблему. Хотя первой естественной аудиторией Набокова стала аудитория американская, он оказался отрезанным от американского сленга и стремительных общественных перемен шестидесятых. За исключением тех случаев, когда он создавал фантастическую обстановку, Набоков всегда ограничивался средой, которую имел возможность наблюдать в не меньшей, а то и в большей мере, чем его читатели. В сороковых и пятидесятых он вглядывался в жизнь университетских городов Америки с расстояния достаточно близкого, чтобы потом придумать Бердслей, Вайнделл и Вордсмит, но о жизни Беркли, Корнеля, Колумбийского университета и им подобных в конце шестидесятых годов он не знал ничего. За многие годы охоты на бабочек в самых разных штатах он собрал об Америке мотелей такое количество сведений, которым располагал мало кто из американцев, — и перенес их в «Лолиту». Теперь страсть к бабочкам свела его с реальностью иного толка, с отелями и склонами швейцарских горных курортов, они-то и стали средой, в которой разворачивается действие его нового произведения.

Однако связь с Америкой была по-прежнему необходима ему. По большей части американцы, с которыми он встречался за последние десять лет жизни в Европе, относились к разряду людей талантливых и молодых — то были редакторы вроде Барта Уайнера, издатели наподобие Фрэнка Тейлора и ученые типа Альфреда Аппеля. Соответственно, Набоков и Хью Персона сделал редактором и корректором — работа, слишком хорошо знакомая самому Набокову в последние годы, — приезжающим в Швейцарию для встречи с романистом мистером R., натурализовавшимся в Америке эмигрантом немецких кровей, который пишет по-английски куда лучше, чем говорит.

Существовал, разумеется, один молодой американец — который нередко читал корректуры книг Набокова и с которым он виделся гораздо чаще, чем с другими: его сын Дмитрий. Взяв Дмитрия и идя от противного, Набоков и

придумал своего Хью Персона. Если Дмитрий пользовался полным доверием отца и безмерно его любил, то Хью от отца далек, относится к нему почти с раздражением и угрюмым презрением. Дмитрий давно уже жил яркой, кипучей любовной жизнью; неумелый Хью Персон, без малого импотент, в отношениях с женщинами малоопытен и еще менее удачлив. Дмитрий был страстным альпинистом и искусным горнолыжником; для Хью, такого же рослого, как Дмитрий, с такими же мощными руками, даже поход до подъемника оборачивается адом боли и разочарования.

В «Аде» Набоков выбрал в качестве даты рождения Вана год, в который родился его отец. Ныне он выбрал в главные персонажи человека примерно одного с Дмитрием возраста и, мысленно заменяя качества сына на противоположные, создал Хью как нечто обратное Вану Вину, бывшему в юности акробатом, легко справлявшимся с силой земного притяжения, и неутомимым распутником, человеком, жизнь которого украсила продлившаяся восемь десятков лет любовь к Аде и который в девятидесятилетнем возрасте пишет с ее ласковой помощью историю этой экстаической любви. Хью Персон, карабкаясь по альпийской тропе вслед за Армандой и ее молодыми друзьями-спортсменами, видит в земном притяжении лишь отдающее ночным кошмаром унижение. Жалко несчастный, он женится на Арманде, безнадежно любит жену, несмотря на холодность ее души, и ненароком убивает после всего одной проведенной с нею вместе зимы. Обладающий литературными наклонностями, но лишенный таланта, который позволил бы оживить на страницах книги время, проведенное им с Армандой, Хью пытается вместо этого вернуться в их общее прошлое. Но когда он останавливается в отеле, в котором провел с женой первую ночь, отель сгорает, обрывая его недолгую, несчастливую жизнь.

## II

Все обращается против Хью, даже неодушевленная материя, и ему приходится искать убежища от неприязненного внешнего мира во внутреннем мире своих чувств. Однако родительская любовь не приносит ему утешения, а любовь плотская оказывается немногим лучшей. В ночь после смерти отца Хью находит себе первую в жизни проститутку, чтобы с ее помощью удержать подальше от своего сознания призрак отца, маячащий «в каждом темном углу одиночества», но девушка отказывается провести с ним всю ночь и оставляет его наедине с запоздалым раскаянием. В Америке же его романтическая жизнь, похоже, ограничивается единственным, не повторившимся вечером с блудливой Джулией Мур.

Наружно Хью выглядит человеком тусклым, но и у него имеются свои мечты и мысли. В дневнике его время от времени появляется яркая запись; письмо в лондонскую «Таймс» удостоивается включения в антологию «К издателю: Сэр...»; две строки стихотворения, напечатанного им в университетском журнале, выглядят многообещающим началом, однако, как жалуется сам Хью, он всего лишь корректор, не поэт. Когда Хью во второй раз приезжает в Швейцарию, чтобы посетить мистера R., он знакомится в поезде с молодой женщиной и чуть позже описывает эту встречу в дневнике:

Пожелала узнать, нравится ли мне моя работа. Моя работа! Я отвечал: «Не спрашивай, чем я занят, спроси, на что я *способен*, дивная девушка, дивные солнечные поминки под полупрозрачной черной тканью... Я могу сочинять стихи без конца и начала, странные и неслыханные, совсем как ты, таких еще триста лет никто сочинить не сумеет, и все же я не напечатал ни единой строки, не считая той юношеской ерунды, в колледже... Я могу левитировать, могу провисеть в вершке над полом десять секунд, но не способен забраться на яблоню... Я влюбился в тебя, но ничего не стану предпринимать. Короче говоря, я — всеобъемлющий гений».

Из всех маловероятных грез о превосходстве над другими людьми, которые фиксирует здесь Хью, его любовь к Арманде выглядит наиболее правдоподобной. Но когда он договаривается о свидании с нею на одном из летних горнолыжных курортов, она появляется в обществе трех молодых спортсменов, один из которых — ее нынешний любовник, а обещанная Хью «прогулка» к подъемнику по крутым и скользким склонам оказывается мучительной — «жалкий и жаркий Хью с трудом держался за светлым затылком Арманды, легко поспешавшей вослед легконогому Жаку». До подъемника ему добраться не удастся. И на следующий день, несмотря на новые сапоги и альпеншток, он опять отстает и сбивается с пути. Только с четвертой попытки удастся ему достичь подъемника и лыжного склона, где он только и может, что сидеть, попивая спиртное, на террасе кафе, стараясь разглядеть среди катающихся гибкую Арманду.

Поссорившись с Жаком, Арманда просит Хью проводить ее вниз. Когда они спускаются по извилистой тропке и Хью собирается с духом, чтобы поцеловать Арманду, она словно бы между делом объявляет: «А теперь кое-кто займется любовью». Арманда приводит его на мшистую полянку под елями, которую уже, очевидно, опробовала с другими. Растерявшемуся Хью с трудом удастся выполнить то, что от него ожидается, и после этого он выпаливает:

«Ненавижу жизнь. Ненавижу себя. И эту сволочную старую скамью ненавижу». — Она остановилась, взглянуть, куда он тычет гневным перстом, и он обнял ее. Поначалу она уклонялась от его губ, но он отчаянно настаивал, и внезапно она покорилась, и случилось малое чудо. Дрожь нежности прошла по ее чертам... Ресницы ее намокли, плечи, сжатые им, затряслись. Этому мигу ласковой муки не суждено было повториться... но то недолгое содрогание, в котором она растаяла вместе с солнцем, вишнями, с прощенным пейзажем, установило тон его нового бытия с царившим в нем ощущением «все-идет-хорошо», которого не колебали ни самые дурные ее настроения, ни самые дурацкие причуды, ни самые досадные притязания.

Этот поцелуй оказался и последним мгновением, в которое его любовь к Арманде, казалось, пообещала Хью избавление от одиночества. Ошибаясь в оценке его видов на будущее, мечтая о нью-йоркских приемах и вечеринках, Арманда поспешно выходит за Хью и уезжает с ним в Америку. Здесь тон их отношениям задает холодность ее души. Несмотря на испытываемые Хью неудобства, Арманда

настаивает на том, чтобы они занимались любовью одетыми как для приема, ни на миг не прерывая непринужденной беседы. Изменившая ему уже во время медового месяца, она за три одиноких поездки на лыжные курорты в первую и последнюю ее американскую зиму обзаводится там дюжиной любовников.

Любовь, надеялся Хью, сможет сделать прозрачной, проницаемой завесу, которая в уединении их супружества все еще отделяет его душу от ее. Но ценности Арманды оказываются перевернутыми с ног на голову — так же как в странно прозрачном доме ее матери, где, похоже, все происходит «на глазах у публики». Резкая, лишенная всякой нежности Арманда не подпускает Хью к себе — зато подпускает других. Его чувства, однако, остаются неизменными: «Он любил ее, как ни была она для любви непригодна». Лежа без сна с ней рядом, размышляя о том, что «подготовка чужих книжек к печати — работа в общем-то унижительная», Хью тем не менее оказывается способным думать и о том, «что ни эта неизбывная тяготи́на, ни мимолетное недовольство ничего не значат в сравнении с его все возрастающей, все более нежной любовью к жене».

### III

Все, что остается Хью, это его внутренняя жизнь. Но когда его воображению удастся оторваться от внешнего мира, оно делает это не ради достижения свободы подлинного художника, которого он в себе ощущает, не ради восторгов удачливого любовника, но ради того, чтобы оказаться в плену у сна. Всю его жизнь ночь представлялась Хью угрюмым гигантом. Бывший в отрочестве лунатиком, который на глазах у своего соседа по комнате в колледже боролся, даже не проснувшись, с прикроватным столиком, Хью и теперь ночь за ночью погружается в кошмарные сны. Одной мартовской ночью в Нью-Йорке, через несколько месяцев после женитьбы на Арманде, Хью снится, что женщина, которую он любит, — женщина, соединившая в себе Юлию Ромео, проститутку, встреченную им в ночь после смерти отца, и Джулию Мур, — пытается выпрыгнуть из окна горящего здания. Он понимает, что прыгать с такой высоты — безумие, и удерживает ее. Женщина борется с ним, вырывается и падает, однако Хью продолжает удерживать ее в руках, даже летя с нею по воздуху, как «супермен, уносящий в объятьях младую душу!». Проснувшись, он находит Арманду лежащей на полу, задушенной его собственными руками.

Роковой сон разрушает единственное счастье, какое ему выпало в жизни, лишает его свободы (следующие восемь лет он проводит, мотаясь из тюрьмы в сумасшедший дом и обратно), вновь воскрешая худшие тревоги и унижения его жизни. Ибо в последнюю ночь их медового месяца, в гостинице в Стрезе, Арманда, разволнованная показанным в телевизионных новостях пожаром в некоем отеле, настаивает на том, чтобы они попрактиковались в спуске по богато изукрашенному лепниной фасаду их старой гостиницы, пожарной лестницы лишенной. Неумелый Хью ударяется в панику уже под подоконником их расположенного на четвертом этаже номера и возвращается назад, уверенный, что висевшая ниже него Арманда упала. В конце концов он находит ее в номере третьего этажа (куда Арманда влезла через окно), завернутой в одеяло и лежащей в постели незнакомца, с которым она



явно успела переспать<sup>234</sup>.

Психиатры уверены, что сон Хью выражает его подсознательное стремление убить жену. Хью — при поддержке Набокова — яростно отрицает эту «омерзительную белиберду». Хотя Арманда никогда не понимала и не разделяла его потребности в духовной близости, он все еще не желает обнародовать тайны их брачной жизни и отказывается обсуждать то, «что на... профессиональном жаргоне» тюремного психиатра именуется «супружеским сексом». Поскольку никто не способен доказать, что имела место хотя бы малейшая осведомленность бодрствующего Хью о том, что он делает, хотя бы малейшая направленность действий, посредством которых его спящее «я» убило Арманду, окончательный приговор состоит в том, что он действовал в состоянии транса, — и тайна его души остается нетронутой.

После освобождения Хью начинают преследовать сны об Арманде, разворачивающиеся в Швейцарии, там, где он познакомился с нею, и, неспособный как-то иначе справиться с постигшей его утратой, он совершает паломничество в прошлое — совсем как персонаж раннего, 1925 года, набоковского рассказа «Возвращение Чорба», который после того, как жена его умерла во время медового месяца, беспомощно проходит по ее и своим следам весь путь до комнаты, в которой они провели первую ночь. Но Хью вновь ожидает разочарование. Ему удастся вспомнить этаж, но не номер гостиничной комнаты в Витте, в которой он провел первую ночь с Армандой. Да и в любом случае весь третий этаж занят, и Хью приходится довольствоваться убогой комнаткой четвертого этажа. Торопясь пройти по тропе до подъемника и отыскать место незабываемого поцелуя, он вскоре обнаруживает, что купленные им новые сапоги раздрают кожу на ногах, где «теперь помещался раскаленный красный глазок, просвечивавший сквозь всякую истертую мысль». Он сбивается с пути — все, что удастся ему воскресить из тех давних восхождений, это отчаяние и боль.

Когда Хью возвращается в гостиницу, его нежные потуги, кажется, обретают наконец награду. Проходя по коридору третьего этажа, он вспоминает номер комнаты, которую делил с Армандой, — 313 — и узнает внизу у консьержки, что женщину, занимавшую этот номер, внезапно вызвали домой, так что после обеда он может перебраться туда. Хью ложится в постель пораньше и пытается вызвать призрак входящей в дверь Арманды.

*Этот* персонаж, Персон, стыл на воображаемой грани воображаемого блаженства, когда слышались шаги Арманды, вычеркивающие оба «воображаемых» на полях корректуры (никогда не слишком широких для сомнений и правки!). Вот где оргазм искусства сквозит по спинному хребту с несравнимо большей мощностью, чем любовный восторг или метафизический ужас.

В этот миг ее, теперь нестираемого, проявления сквозь прозрачную дверь его комнаты он испытал восторг, какой испытывает турист, когда отрывается от земли.

---

<sup>234</sup> Набоков отчасти использовал здесь нередкое обыкновение Дмитрия, сильно сердившее его мать, чудесным образом объявляться в гостиной родителей (номер 64 в «Монтрё-паласе»), проделав нехитрое для него диагональное восхождение по наружной стене из его собственной спальни, номер 52.

Присущая искусству управляемая сила воображения, похоже, одолевает тяготение, время и одиночество души, и фантазия Персона воспаряет как бы на пробивающем облака самолете. Видение это переходит в сон, Арманда-стюардесса подходит к нему. И тут приснившийся самолет взрывается с ревом и рвотным кашлем, и Хью пробуждается, кашляя, и осознает, что отель горит. Прежде чем он успевает добраться до окна, дым душит его. Вместо воображаемого осуществления мечты он сталкивается лишь с последним, безжалостным унижением.

#### IV

А за вычетом этого, жизнь Хью, как и «Прозрачные вещи», кончается следующим образом:

Разномастные кольца сомкнулись вокруг, кратко напомнив картинку из страшной детской книжки о торжестве овощей, все быстрее и быстрее летящих по кругу, в середине которого мальчик в ночной рубашке отчаянно порывается пробудиться от радужного дурмана приснившейся жизни. Последним его видением была добела раскаленная книга или коробка, становившаяся совершенно прозрачной и совершенно пустой. Вот это, как я считаю, и есть самое главное: не грубая мука телесной смерти, но ни с чем не сравнимая пронзительность мистического мыслительного маневра, потребного для перехода из одного бытия в другое.

И знаешь, сынок, это дело нехитрое.

Последняя строка является, быть может, самой странной во всей художественной литературе. Чей это, собственно, голос? Предположительно, он принадлежит тому, кто отвечает за первые слова романа, представляющего, — и здесь мы можем обойтись без «быть может», — самое странное начало, каким когда-либо открывалось повествование:

А, вот и нужный мне персонаж. Привет, персонаж! Не слышит.

Возможно, если бы будущее существовало, конкретно и индивидуально, как нечто, различимое разумом посильней моего, прошлое не было бы столь соблазнительным: его притязания уравнивались бы притязаниями будущего. Тогда бы любой персонаж мог уверенно утвердиться в середине качающейся доски и разглядывать тот или этот предмет. Пожалуй, было бы весело.

Но будущее лишено подобной реальности (какой обладает изображаемое прошлое или отображаемое настоящее); будущее — это всего лишь фигура речи, призрак мышления.

Привет, персонаж! Что такое? Не надо меня оттаскивать. Не собираюсь я к нему приставать. Ну ладно, ладно. Привет, персонаж... (в последний раз, шепотком).

Когда мы сосредотачиваем внимание на материальном объекте, как бы ни был он расположен, самый акт сосредоточения способен помимо нашей воли окунуть нас в его историю. Новичкам следует научиться скользить над материей, если они желают, чтобы материя

оставалась во всякое время точно такой, какой была. Прозрачные вещи, сквозь которые светится прошлое!

Эти дисгармоничные переключения с одного голоса на другой продолжают на протяжении всего романа. Еще до того, как мы обнаруживаем, что жизнь Хью Персона в определенном смысле столь же дисгармонична, роман ставит перед нами проблему: кто произносит эти слова, почему, что они значат? Какое отношение имеют они к обычной, вполне человеческой сцене, которая разворачивается перед нами в начале второй главы, когда Хью вылезает из такси, чтобы войти в отель «Аскот», где он восемь лет назад провел с Армандой первую ночь?

Если мы станем читать внимательно, то вскоре — определенно еще до завершения романа — придем к выводу, что рассказчики, которые наблюдают за Хью, это духи людей, умерших мужчин и женщин. На протяжении всего романа Набоков продолжает удивлять нас экономностью средств и изобретательностью, смутительной комедией производимого им разрушения привычной техники повествования, в ходе которого он выявляет власть, которой обладают все эти «прозрачные вещи», и одновременно — по контрасту — определяя пределы, за которые не способен проникнуть смертный Хью. В отличие от Хью, испытывающего такие трудности в отношениях с пространственным миром, эти призрачные существа способны мгновенно переноситься с одного места на другое. В отличие от любого смертного, они способны также перелетать из одного времени в другое, и даже обороняться от своего рода временной силы притяжения, которая норовит погрузить их в историю того или иного предмета или пространства. Карандаш в ящике письменного стола, стоящего в гостиничном номере Хью, обращается в своего рода приключение с открытиями, когда рассказчик отступает «на множество лет (впрочем, не к году рождения Шекспира, в котором и был открыт карандашный графит)», желая проследить его происхождение. Графит теперь

режут на прутики нужной длины, — нужной как раз для этих карандашей (мы замечаем резчика, старого Илию Борроудэйла, боковым зрением мы чуть не вцепились в его рукав, но осеклись, осеклись и отпрянули, торопясь различить интересующий нас кусочек). Видите, его пропекают, варят в жиру (на этом вот снимке как раз режут шерстистого жирноса, а вот мясник, здесь пастух, здесь отец пастуха, мексиканец) и вставляют в деревянную оболочку.

Трагедия Хью состоит в том, что никто не видит скрытую в нем жизненную силу, — а Арманде в него и заглядывать неинтересно. Но бесплотные рассказчики могут по собственному выбору проникать в любой смертный разум. Оживленная главная улица Витта «кишит прозрачными людьми и процессами, в которые или сквозь которые мы бы могли уплыть с упоением ангела или автора, но для настоящего отчета нам надлежит выделить одну лишь персону — Персона». Эти рассказчики способны проникать в человеческую натуру на любую глубину. Хью является одним из тех, кто зарабатывает на жизнь различными скучными способами, выпадающими на долю блестящим молодым людям, не наделенным ни особым даром, ни честолубием. «Что они делают с другой, гораздо обширнейшей

частью, где и как поживают подлинные их причуды и чувства, это не то чтобы тайна, — какие уж тайны теперь, — но может повлечь за собой откровения и осложнения, слишком печальные, слишком пугающие, чтобы сходить с ними лицом к лицу. Лишь знатоки и знатокам на потребу вправе исследовать скорби сознания».

Хотя рассказчики и способны заглядывать в любую душу по выбору, принять человеческую личность всерьез им не удастся: «Названного Генри Эмери Персона, отца нашего персонажа, можно представить достойным, серьезным, симпатичным человеком, а можно жалким прохвостом, — все зависит от угла, под которым падает свет, и от расположения наблюдателя». С помощью особых возможностей, предоставляемых им фамилией Хью, рассказчики жонглируют далью и близостью, сочувствием и отстранением. Арманда с ее французским выговором называет его «Юо» («ты»), и временами само повествование вдруг начинает вестись от второго лица: «Ты прынул к ней, решив, что она одна». Хью обращается в «нашего Персона» (почти что в «наше тело» — довольно причудливый оборот в устах этих бестелесных существ), или в «нашего дорогого Персона», или в «моего доброго Хью», за чем внезапно следует: «Хью, сентиментальный простак и в общем-то персонаж не из лучших».

Рассказчики имеют возможность играть с человеческой личностью, поскольку сами они уже вышли далеко за ее пределы. Говоря о себе, они используют безличное «некто», или «я», или «мы», постоянно заменяя один способ самоотождествления другим. Это присутствие обозначенных лишь грамматически «персонажей» наводит на мысль, что в той области теней, из которой до нас доносятся голоса рассказчиков, личность является куда более текучей, нежели на смертном уровне: «мертвецы недурные смесители, это, по крайности, точно».

## V

И все же в хоре рассказывающих историю голосов мы можем выделить главный. «А, вот и нужный мне персонаж. Привет, персонаж!» — так начинается роман. Когда Хью вторично приезжает в Швейцарию, он встречается с романистом R., восклицая: «Привет, Персон!» А заканчивается роман фразой «И знаешь, сынок, это дело нехитрое», между тем как много раньше мы обнаруживаем, что, говоря по-английски, R. имеет обыкновение прибегать к избитым оборотам, еще и искажая их: «Говоря как нельзя короче... мне, понимаешь ли, всю зиму неможилось. Печень, понимаешь, что-то такое затаила против меня». К тому же он — единственный персонаж романа, привычно использующий слово «сынок», — к примеру, он говорит Хью: «...ты заранее замотал головой, и ты чертовски прав, сынок». Существом, произносящим последнюю и первую строки романа, не может быть никто, кроме R.<sup>235</sup>

R., с его разрушенной печенью, умирает примерно за год до последнего приезда Хью в Швейцарию. Еще при жизни он проникся к Хью теплыми чувствами («Персон был одним из самых славных людей, каких я знал»), он интересовался участью, постигшей Хью после ужасной смерти Арманды. Как писатель, R. сознавал бесконечную ценность «услуг смертного знания» и даже описал в одном

---

<sup>235</sup> Набоков подтвердил это в интервью («Твердые убеждения», 195).

из своих произведений «сопроводительную тень», способную незримо маячить за спиной смертного.

В начале романа, в его настоящем времени, Р. сам становится одной из таких «сопроводительных теней», старающихся привлечь к себе внимание Хью, чтобы предостеречь его от вселения в отель «Аскот». Похоже, он знает, что вспыльчивый молодой лакей, только что уволенный после фарсовой драки в ресторане «Аскота», уже составляет план мести: он спалит этот отель дотла<sup>2</sup>. Поскольку «прямое вмешательство в жизнь персонажа — занятие не по нашей части», прочие призраки, присутствующие при начале романа, — возможно, являющиеся призраками людей, умерших на протяжении этой короткой книги, — отговаривают Р. от дальнейшего вмешательства, однако в конце романа Р. приветствует Хью на пороге смерти, при переходе в то состояние бытия, в котором Хью высвободится из ловушек пространства, времени и собственной личности.

После приезда Хью в отель, после того, как выясняется, что он не способен услышать совет Р., рассказчики ждут свершения его участи. Они коротают время, вникая в прошлое Хью, разворачивая, в рамках своего рассказа о его последнем визите в Швейцарию, историю его трех предыдущих приездов сюда. Сознывая, что жизнь Хью, возможно, близится к роковому концу, они разыгрывают роль судьбы, изучая его прошлое и в особенности обстоятельства смерти его отца при первом приезде Хью в Швейцарию. Купаясь в знании, которым они обладают *теперь*, знании о никому не известном исходе происходящего, они способны изучать глубины прошлого и высвечивать узоры и параллели, словно бы исполняя роль рока.

Повествуя о смерти отца Хью, рассказчики используют случайные совпадения во времени для создания почти комического изобилия знамений и знаков, словно бы высмеивая неведение смертного о ждущей его участи, словно бы утверждая собственное знакомство с намерениями судьбы. По какой-то причине особое значение приобретают в этом узоре падения. В утро своей смерти Генри Персон, желая узнать погоду, поднял венецианские жалюзи — и они тут же низвергнулись «трескливой лавиной». По мере приближения его кончины зловещие ноты начинают звучать все чаще. Девушка в трауре входит в одежную лавку. «Резкий звон<sup>236</sup> и мигание красного света на переезде известили о скором событии: медленно опускался неумолимый шлагбаум».

Хотя Генри Персон просто умирает в примерочной швейцарской одежной лавки, пытаясь натянуть новые, слишком тесные ему брюки, рассказчики и эту смерть изображают как падение: он «умер, еще не достигнув пола, словно падал с большой высоты». Похоже, они преподносят его смерть именно так, делая ее прототипами другие образы падения, поскольку подозревают — эта смерть в свой черед станет прототипом смерти Хью, если тот попытается выпрыгнуть с четвертого этажа, спасаясь от неотвратимого уничтожения отеля пожаром. Разумеется, они помнят о неспособности Хью спуститься по фасаду отеля в Стрезе, о его роковой попытке предотвратить в сновидении роковой прыжок. На протяжении всего романа — начиная с ночи, последовавшей за смертью отца,

---

<sup>236</sup> Помимо очевидного мотива Ромео и Джульетты, «Прозрачные вещи» настолько же лишены аллюзий, насколько купается в них «Ада»; впрочем, этот резкий звон («dingdong bell») заставляет вспомнить Ариэля, оплакивающего перед Фердинандом его «мертвого» отца: «Отец твой спит на дне морском... Чу! Слышен похоронный звон!»

когда Хью, глядя из комнаты, расположенной на четвертом этаже другого отеля, ощущает, «как тяготение манит его, приглашая соединиться с ночью и с отцом», — рассказчики выделяют мотивы восхождения и падения и подчеркивают их даже сильнее, чем многочисленные отблески огня.

Но, в сущности, будущего они не знают. «Возможно, если бы будущее существовало, конкретно и индивидуально», — рассуждает в начале романа чей-то голос. Будущее ведь существует лишь как пустое пространство, в каждый данный момент заполняемое лишь немногими из бесконечного числа ветвящихся возможностей. Как признают сами рассказчики, «кое-какие „будущие“ события могут быть вероятней иных, ну и ладно, — все они химеричны, и каждая причинно-следственная цепочка есть итог проб и провалов». Наблюдая за буйным официантом, устроившим драку в ресторане отеля, они, похоже, не замечают тихого, но решающего хода, который судьба делает в другом углу доски. Даму из номера 313 вызывают домой, и в этот номер вместо нее вселяется Хью. Во время пожара он проснулся в спальне, где окна и дверь расположены не так, как он уже привык, и, бросившись к двери, «распахнул ее вместо того, чтобы пытаться спастись, что полагал он возможным, через окно, притворенное, но открывшееся хлопком, едва лишь смертельный сквозняк втянул из коридора дым». Из-за этой ошибки Хью, поворачиваясь к настоящему окну, теряет бесценные секунды и гибнет, задохнувшись в дыму. Смерть от падения заменяется смертью от удушья. Вследствие «случайного» вторжения другой цепочки причин и следствий будущее оказывается не таким, как ожидали рассказчики.

## VI

С другой стороны, эта смена комнат, эта гибель в огне, похоже, выводят Хью в новое существование, где никакая комната не дает возможности запереть человека или ему самому запереться от жизней других людей. Хью больше не приходится томиться мукой одинокой комнаты, что происходит с ним в ночь после смерти отца. Ему больше нет нужды запирается от посторонних, как приходилось делать, чтобы сохранить рассудок, в тюрьме, где он вынужден был вести себя так, чтобы его отправили в «невыразимый рай» одиночного заключения. Ему не приходится больше тщетно ждать любви, ждать, когда кто-то откроет дверь его «я», чего Арманда никогда не делала в прошлом, но что, как он надеялся, она каким-то образом сделает в последнюю несчастную ночь его жизни.

Хью появляется в романе, отыскивая комнату, которую он делил с Армандой, и не находя ее. На его тогдашний взгляд, другая комната не сулит ему ничего, кроме разочарований. Ныне же, проникнувшись взглядами «прозрачных вещей», к которым он только что присоединился, Хью обнаруживает, что даже скромный карандашик, оставленный неведомо кем в позабытом ящике стола, стоящего в убогой комнате, способен стать источником бесконечного наслаждения.

В день смерти отца Хью находит проститутку, чтобы не проводить ночь в одинокой комнате, которую он делил с отцом накануне. Пока он бестолково предается любви с Юлией Ромео в «номерах», куда она его привела, рассказчики окунаются на один век в прошлое, чтобы полюбоваться русским писателем, второстепенным Достоевским, некогда занимавшим эту же комнату. Для них

одинокости больше не существует, ибо они могут выбрать какую угодно жизнь и поучаствовать в ней.

В колледже Хью делит комнату с однокашником Джеком Муром, однажды ночью отрывающим его от столика, который Хью пытался, не просыпаясь, разломать. В этот миг в самом имени Джека Мура проступает нечто пророческое. Следующая женщина, с которой Хью оказывается в постели после Юлии Ромео, это Джулия Мур, а она, придя в квартиру Хью, чтобы позволить ему неловко заняться с нею любовью, вспоминает любовника куда лучшего, с которым она однажды предавалась страсти в этой самой спальне. Знай тогда Хью, о чем она думает, он, верно, обиделся бы. Ныне же, с точки зрения «прозрачных вещей», — даже с точки зрения Р., также бывшего некогда любовником Джулии, — образы этого рода утрачивают свои жала, обращаясь взамен всего лишь в детали рисунка судьбы — комнат с тайными жильцами.

Присутствие Джулии и в спальне Хью, и в самой его жизни обогащает этот рисунок. Р. вставил Джулию — обратившуюся в Джун — в свой роман «Фигуры в золотом окне», который заканчивается ее смертью в огне. В Швейцарии Хью, направляясь к Р., занимает в поезде сиденье напротив Арманды, замечает, пока садящееся солнце золотит окна вагона, что она читает книгу, озаглавленную «Фигуры в золотом окне», — только что подаренную Арманде ее подругой Джулией, — и заводит с ней разговор, замечая (занятое совпадение), что этот роман издан его фирмой.

На следующий день Хью впервые встречается с Р. и, поскольку ему не терпится рассказать о занятом совпадении, упоминает о Джулии. И хотя Хью знает, что она и Р. были некогда любовниками, он, разумеется, не раскрывает тайны своей собственной недолгой связи с нею. Позже на той же неделе, когда Хью во второй раз встречается с Армандой, при встрече присутствует и Джулия, — и зачарованный Хью размышляет о том, что Арманда, как и Р., ничего не знает о единственной проведенной им с Джулией ночи. Он вспоминает знаменитую повесть Р. «Три времени»:

...светский господин в синем, как ночь, смокинге ужинает на залитой светом веранде с тремя декольтированными красавицами, Алисой, Беатой и Верой, никогда до того друг дружку не знавшими. А. — его прежняя любовь, Б. — теперешняя любовница, В. — будущая жена...

Прошрое Время чарует своей сокровенностью. Зная Джулию, он был совершенно уверен, что она не стала бы рассказывать случайной подружке об их романе — одном мелком глоточке среди многих дюжин глотков. Так в этот драгоценный и хрупкий миг Джулия и он (иначе — Алиса с рассказчиком) скрепили договор о прошлом, неосязаемый пакт, направленный против реальности, представленной шумным углом улицы с шелестящими мимо машинами, деревьями и чужими людьми. Б. этой троицы изображал Бойкий Витт, а основным чужаком, — что вызывало совсем иное волнение, — была его завтрашняя любовь, Арманда. Арманда же знала о будущем (конечно, известном автору в каждой детали) не больше, чем о прошлом, которое Хью вновь смаковал...

В одном-единственном случае все они — Р., Джулия Мур, Арманда и Хью — сходятся вместе, заодно с Юлией Ромео, Джеком Муром, Джимми Мейджером и ночью медового месяца в стрезском отеле «Боррмео» на озере Маджоре. Под конец последнего вечера, который Хью проводит с Армандой, он возится с гранками нового романа Р. «Фигуральности». В отличие от Хью, Р. без каких-либо колебаний раскрывает свои любовные тайны и использует этот роман, чтобы уличить Джулию в неверности. Когда Хью укладывается в постель, в мозгу его начинают роиться привычные заботы, задумывается он и об изменах жены. Гранки, которые он только что читал, заставляют его вспомнить о Джулии, и Хью думает, что тоже в определенном смысле изменяет Арманде, «скрывая ночь, проведенную с другой: еще до женитьбы, если ограничиться временем, но в рассуждении пространства, — вот в этой самой комнате». Пока он проваливается в сон, в его сознании смешиваются образы — измены Арманды и упражнения по спасению от огня в Отрезе, ее спуск по стене из номера, который он не хотел, чтобы она покидала, и ужас обнаружения ее в чужом номере; Джулия и пожар той ночью, которую они провели в его комнате; Юлия Ромео и краткий час, проведенный им в ее комнате перед тем, как вернуться в одиночество, к мыслям о смертельном прыжке из окна. Из всего этого рождается сон, в котором Хью в облике мистера Ромео удерживает Джульетту от прыжка из окна их комнаты — и пробудясь от которого он видит задушенную Арманду.

## VII

Этот сон и накопление мотивов комнат и имен, которые он воскрешает, предрекают конечный переезд Хью в другой номер отеля и его смерть от удушья. Для «прозрачных вещей» эта неожиданная смена гостиничных номеров обесценивает все, что они предвидели по части его кончины. Однако на другом уровне переезд Хью в комнату дамы с собачкой придает совершенство характеру и кошмару его смерти. Дама с собачкой заставляет вспомнить знаменитый рассказ Чехова о супружеской неверности, а перемещение Хью с четвертого этажа на третий — первую измену Арманды в ту ночь в Стрезе, когда она спустилась по стене отеля с четвертого этажа в расположенный этажом ниже номер незнакомого мужчины. Смерть Хью представляет собой насмешку над его надеждой воскресить прошлое: все, что ему удастся воскресить, это унижения, которые он терпел, живя с Армандой.

Сложность всего построения имен и комнат, пожаров и падений, похоже, неизбежно подразумевает наличие автора этого построения, который с самого начала спланировал всю конструкцию, включая и смерть Хью. Наши рассказчики, наши «прозрачные вещи», обзрев данные настоящего и рисунок прошлого, пришли к заключению, что Хью погибнет, выпав из окна своего гостиничного номера. Они ошиблись. Они не изобретатели, они — сопоставители: не они создали или даже задумали мир Хью. С другой стороны, они лучше, чем смертные, способны разобраться в его устройстве и в силе, скрытой за ним. Под конец своего посвященного карандашу отступления они провозглашают:

Перед нами доска, которая даст оболочку карандашу, найденному в пустом мелковатом ящике (по-прежнему незакрытом). Мы распознаем



ее присутствие в бревне, как распознали бревно в дереве, и дерево в лесу, и лес в мире, который построил Джек. Мы распознаем это присутствие посредством чего-то для нас совершенно ясного, но безымянного — и описать его невозможно, как не опишешь улыбку человеку, отродясь не выдававшему смеющихся глаз.

Несмотря на присущие им недоступные человеку возможности, рассказчики остаются просто рассказчиками, не творцами их мира, не Джеком, который построил мир, который построил Джек. Почему Набоков создал эти «прозрачные вещи» именно такими, способными высветить воспринимаемый ими рисунок прошлого, но не способными предвидеть, во что он выльется?

Если человеческое сознание переживает смерть, внушает он нам, оно может обрести бесконечную способность вникать во все, в материю либо в сознание, в настоящее и в прошлое: оно может обрести всю ту власть, какой обладает выдуманный рассказчик, и помимо того приобрести умение воспринимать сложный узор прошлого. Однако какое бы то ни было знание будущего все же останется за пределами даже расширенного человеческого сознания. Ибо, если бы «будущие» события уже существовали, если бы будущему была присуща та же реальность, какой обладает «изображаемое прошлое или отображаемое настоящее», человек был бы не волен в своих поступках.

И тем не менее должна же существовать некая сила, стоящая за всяким мыслимым расширением человеческого сознания, сила, власть которой должна быть метафорически эквивалентной власти сочинителя и чье метафизическое отличие от любой формы расширения человеческого сознания должно быть метафорически «фигуральным», определяемым отличием выдуманного рассказчика от подлинного автора произведения.

Автор способен планировать происходящее «с опережением», на что не способны просто рассказчики, ибо их существование протекает вне времени созданных ими произведений. Разумеется, хотя они и способны выдумывать собственные миры и планировать происходящие в них события, их микрокосмы становятся чем-то большим, нежели просто заводная игрушка, только в том случае, когда они наделяют свои создания реальностью и независимой жизнью, когда они позволяют любой структуре, какую им хочется навязать своим мирам, как бы сложна она ни была, оставаться совместимой с возможностью случайности (дама с собачкой) и со свободой выбора (решение Хью остаться в Витте, несмотря на понукания рассказчиков покинуть его). Каждой точке пространства, каждому мигу времени, каждому порыву сознания должна быть придана независимость — собственная «комната» — а с нею и роль, какой бы та ни была, которую им надлежит сыграть в более широкой структуре взаимоперекрывающихся «комнат».

В тесных пределах «Прозрачных вещей», в рамках унылой жизни Хью Персона, Набоков разрывает отношения между читателем, персонажем и автором более радикально, чем когда-либо прежде, — для того, чтобы исследовать некоторые из самых старых своих тем: природу времени; загадку и отъединенность человеческой души и одновременную ее потребность разорвать оковы одиночества; возможности сознания за порогом смерти; возможность создания собственной вселенной.

Взволнованность, лиризм и красочность «Ады» сделали ее бестселлером.

«Прозрачные вещи» с их тусклым миром и бездушными персонажами, кажется, и задуманы так, чтобы в них отсутствовала какая бы то ни было привлекательность. И все же читатели, которым по душе стремительные сюрпризы, читатели, способные вынести живительные потрясения, строка за строкой преподносимые им Набоковым, сознают, что хотя эта книга не всем по душе, она тем не менее является шедевром.

Набоков любил эту жизнь, бесконечность ее частных, бесконечность ощущений, мыслей и чувств. Если в «Прозрачных вещах» он предпочел изобразить мир Хью Персона сухим и полным страданий, то лишь потому, что хотел показать, раскрывая это посредством потаенных пространств повествования, насколько бескрайним может оказаться мир смерти.

## ГЛАВА 25

### Жизнь, придуманная заново: Монтрё, 1972–1974

*По крайней мере, голая документальная правда на моей стороне. Именно этого и только этого я просил бы от своего биографа — голых фактов.*

**«Твердые убеждения»**

*...но такая нудная возня недостойна настоящей эрудиции.*

**«Бледный огонь»<sup>1</sup>**

## I

В начале апреля 1972 года Набоков закончил «Прозрачные вещи» и начал перечитывать свои корнельские и гарвардские лекции, рассчитывая наконец-то опубликовать их — ведь он обещал это сделать еще много лет назад. Лекции разочаровали его, и он вложил в свои бумаги записку: «Мои университетские лекции (Толстой, Кафка, Флобер, Сервантес и т. д. и т. д.) хаотичны и неряшливы и ни в коем случае не подлежат публикации. Ни единая!»<sup>2</sup>

Две недели спустя они с Верой ненадолго отправились на поезде в Амели-ле-Бэ, маленький курорт в Восточных Пиренеях, недалеко от того места, где они впервые вместе ловили бабочек в 1929 году. За три недели серой ветреной погоды несколько раз выглянуло солнце, и Набоков поймал несколько великолепных экземпляров<sup>3</sup>.

К тому времени Эндрю Филд уже начал писать его биографию: «Набоков: его жизнь в частностях». В начале мая, вернувшись из Амели в Монтрё, Набоков получил письмо от своего двоюродного брата Сергея Набокова, журналиста, живущего в Брюсселе, страстного любителя российской генеалогии, за десять лет до этого вызвавшегося помочь Набокову с воссозданием фамильного древа для переработанного издания «Память, говори». Еще с начала 1971 года Филд требовал, чтобы Сергей, в ущерб другим своим занятиям, снабжал его информацией о набоковской генеалогии. Сергей не отказывался, но последние письма Филда встревожили его: тот постоянно возвращался к вопросу, не был ли

отец Набокова незаконным сыном царя Александра II или его брата великого князя Константина; без всяких к тому оснований утверждал, что прекрасно знает русскую историю; весьма вольно трактовал все представленные ему факты. К тому же Филд написал Сергею, что ему обидно, когда его называют агентом или лакеем Владимира Набокова, и он хочет доказать свою независимость, нарочно создав впечатление, что не слишком-то дружен с Набоковыми<sup>4</sup>. Летом Набоков пригласил двоюродного брата на несколько дней в Швейцарию, дабы обсудить проблемы, связанные с Филдом.

У него уже появились свои основания для беспокойства. В начале года, когда он заканчивал «Прозрачные вещи», в Америке напечатали «Подвиг» на английском языке. В предисловии, написанном двумя годами раньше, Набоков в очередной раз нападает на Фрейда: «В наше время, когда фрейдизм дискредитирован, автор с удивленным присвистыванием вспоминает, что не так давно... полагали, будто после развода родителей личность ребенка, терзаемая сочувствием, автоматически раздваивается. Расставание родителей не возымело такого действия на разум Мартына, и отыскивать связь между возвращением Мартына в отечество и тем, что в свое время он был лишен отца, простительно только отчаянному дураку, терзаемому муками кошмарного воображения». Марта Даффи, когда-то бравшая у Набокова интервью для журнала «Тайм» по случаю публикации «Ады», теперь написала рецензию на его новый роман, и там среди прочего утверждала, что Набоков задал «отменную трепку критику Эндрю Филду», который в книге «Набоков: его жизнь в искусстве» написал, что возвращение Мартына в Россию — это «повторение одинокой смерти его отца»<sup>5</sup>.

Вера тут же написала Филду, что утверждение Даффи крайне раздосадовало Набокова, что он имел в виду Фрейда, а не Филда, и что этой филдовской фразы он даже не помнил, потому как, читая «Набоков: его жизнь в искусстве», он «по большей части пропускал Ваши рассуждения, чтобы не впасть в соблазн навязывания своего мнения». Набоков надеялся, что Филд напишет опровержение «неудачной шутки» Даффи, и когда этого не произошло, в марте 1972 года сам написал письмо в редакцию журнала «Тайм», объясняя, что вовсе не хотел обидеть «моего дорогого друга... образованного и талантливого человека». Журнал «Тайм» не стал печатать это письмо, тогда Набоков включил его в «Твердые убеждения» — готовившийся тогда сборник его интервью, статей и писем. Копию письма он сразу же послал Филду<sup>6</sup>.

Филд раздраженно написал в ответ, что ему хорошо известно, как Набоков всегда остается в стороне, когда речь идет о чести, добром имени и памяти других людей. Набоков заявил, что это несправедливо, и поинтересовался у Филда, что тот имеет в виду, на что Филд сумел вспомнить только один эпизод — нежелание Набокова писать некролог Амалии Фондаминской в 1935 году. Набоков не хотел писать о Фондаминской лишь потому, что практически не знал ее: они познакомились за три года до ее смерти и общались лишь в течение одного месяца, ноября 1932 года. Несмотря на это, он в конце концов все же согласился и написал живую, прочувствованную заметку. Однако Филду было не до справедливости<sup>7</sup>.

Одновременно с этим полным упреков письмом Филд послал Набокову выдержку из материалов, подготовленных когда-то для одного из номеров журнала «Тайм» — на обложке которого была помещена фотография Набокова. Судя по

этой выдержке, когда Набокова спросили, намерен ли он публиковать корнельские лекции — тогда он собирался напечатать их в «Макгроу-Хилле», — он ответил, что хранит свои бумаги у себя, «как бы ни хотел Эндрю Филд их заполучить»<sup>237</sup>. Репортер «Тайм» продолжал: «Филд в данный момент преподаёт на изнаночной стороне Австралии, но у него репутация агрессивного и высокомерного человека, и он, кажется, решил сделать Набокова делом своей жизни. Интересно, опознает ли Набоков очередного Куильти?». Посылая Набокову этот отрывок из архивов «Тайм», Филд подчеркнул, что теперь его главная задача — сделать так, чтобы *Набоков* понял, что он — не дело жизни Филда и что Филд — «сам себе хозяин» и в уже написанном, и в том, что напишет в будущем.

Слова корреспондента заделали гордость Филда. Прочитав их в 1970 году, он выпустил первый залп по журналу «Тайм», выступив с публичным протестом<sup>8</sup>. Теперь же, в черновом варианте набоковской биографии, нападки Филда на «Тайм» заняли почти что двадцать страниц — доказательство того, что его собственное эго играло в книге куда более важную роль, чем жизнеописание Набокова. Филд поставил перед собой задачу во что бы то ни стало доказать свою независимость от Набокова и решил больше не обращаться к нему как к источнику информации.

Год спустя Набоков увидел результат — и с тех пор уже не называл Филда талантливым и образованным человеком. Все предыдущие годы Набоковы подмечали переводческие, литературоведческие и интерпретационные ошибки в рукописях книг Филда «Набоков: его жизнь в искусстве» и «Набоков: библиография» и бескорыстно исправляли их. Им нравились энергия и энтузиазм Филда, его ощущение собственной оригинальности и желание превозносить оригинальность Набокова, поэтому они прощали ему ошибки, которых не простили бы ни одному другому автору. Однако теперь, когда Филд перестал быть горячим поклонником, они наконец-то разглядели его недостатки, на которые сторонние наблюдатели, в частности Глеб Струве, давно уже пытались обратить их внимание.

## II

19 июня Набоковы отправились в Ленцерхайде в Гризонах на востоке Швейцарии. Три дня спустя к ним присоединился Сергей. После четырехдневного обсуждения они решили, что, несмотря на обострение отношений между Набоковым и его биографом, Сергей будет по-прежнему снабжать Филда информацией, чтобы хоть как-то сократить количество ошибок — следствий его невежества<sup>9</sup>.

После отвратительно дождливого месяца в Ленцерхайде Набоков вернулся в Монтрё и отправил Филду письмо с просьбой показать то, что у него уже готово, поясняя, что Филду не стоит тратить время на создание книги, которую Набоков не сочтет возможным одобрить. В частности, Набоков подчеркнул, что не допустит никаких разночтений с «Память, говори»<sup>10</sup>.

В начале августа он немного поработал над «Твердыми убеждениями», после чего, как за год до этого, отправился в пансион «Вюссмюллерай» возле Гстаада, где они опять забронировали комнаты для Дмитрия, Анны Фейгиной и Елены

---

<sup>237</sup> До Набокова дошли слухи о том, что Филд пытался заполучить студенческие конспекты его корнельских лекций.

Сикорской. Елена только что вернулась из Ленинграда, куда теперь ездила каждое лето, и рассказывала брату о необустроенности и повседневной фальши советской жизни. Ее рассказы вскоре вдохновили его сделать то, чего он никогда раньше не делал, — описать Советский Союз изнутри в романе «Смотри на арлекинов!», где Вадим Вадимыч опасливо посещает страну, в которой родился<sup>11</sup>.

В конце августа, вернувшись в Монтрё, Набоков получил письмо от Филда, утверждавшего, что рукопись еще не готова для показа Набокову и что он не намерен отказываться от продолжения работы после того, как затратил столько усилий и совершил три кругосветных путешествия. В ответ Набоков написал:

Прежде всего позвольте мне категорически заявить, что я отнюдь не хочу, чтобы конечным результатом Вашей работы стало то, что Вы сами называете «лестным портретом». Если Вы думаете, что я мог высказать подобную мысль, значит, в Вашем представлении обо мне и моей личности имеются опасные пробелы. Поэтому я хотел бы — причем еще настойчивее, чем раньше, высказать следующее: будет несправедливо по отношению к нам обоим, если я оставлю без внимания неверные фоновые детали и неправдоподобные предположения. Вы говорите о «взаимных обязательствах». Мой единственный долг — замечать промахи и пресекать бесплодные разыскания. Ваш единственный долг — показывать мне каждое слово и принимать все мои исправления фактических ошибок<sup>12</sup>.

Прежде чем начать работать над биографией, Филд заверил Набокова, что «окончательное слово по поводу того, что из нее лучше изъять, останется за Вами», и только на этих условиях Набоков согласился показать Филду свои бумаги, давал ему интервью и позволил своим ближайшим друзьям помогать Филду<sup>13</sup>. С тех пор прошло четыре года, и Набоков написал:

Мне, видимо, следовало еще до того, как Вы приступили к работе, предупредить Вас, что, несмотря на внешний налет общительности и живого остроумия, в действительности я довольно скучный и одинокий человек... Число моих друзей, нынешних и бывших, ненормально мало, и те двое или трое из них, что были мне по-настоящему близки, уже умерли. Потрясения моей эпохи постоянно создавали пробелы времени и провалы пространства между мною и немногими дорогими мне людьми...

В этих обстоятельствах биограф В.Н. не так уж много может почерпнуть из разговоров с родственниками, соучениками, литературными знакомыми или учеными коллегами В.Н., и худшее, что он может сделать, — это заняться сбором пошлых сплетен, которые всегда жужжат вокруг престарелого писателя, дозревшего до того, чтобы настала пора приступить к его жизнеописанию... Я не могу представить себе достоверной истории моей жизни, если она будет основана на скудных и иногда попросту нелепых сведениях, собранных у далеких от меня людей ценой громадных усилий, о которых Вы упомянули в Вашем письме от 16 августа...

Подвожу итог: единственный разумный и художественно-обоснованный способ написать историю такого унылого персонажа

(единственная по-человечески интересная сторона которого — дар изобретения облаков, озер, башен) — это проследить его развитие как писателя, от первых блеклых стихов до «Прозрачных вещей» (экземпляр которых дойдет до Вас к середине октября). Иногда я подозреваю, что именно это Вы и планируете сделать, несмотря на то что тратите столько драгоценного времени на странноватые попытки установить, не был ли царь или хотя бы великий князь настоящим отцом моего отца.

Две недели спустя Набоков записал в дневнике идею нового романа: «„Он выполнил свою задачу“. Начать отсюда — чтобы румянец, и цветение, и туман сквозили во всей книге, но выражались только через отсылку к *нескольким* формам искусства: поэзии, музыке, живописи, архитектуре и т. д.»<sup>14</sup>. Эта загадочная запись, похоже, отражает гордость за собственные достижения, о которой Набоков поведал Дмитрию годом раньше на склонах Ла-Видеманет. Судя по этому первому проблеску нового романа, который виделся Набокову еще очень смутно, он хотел сосредоточиться на том, чего герою удалось достичь в жизни, но не говорить об этом напрямую. В окончательном своем виде «Смотри на арлекинов!» действительно заканчивается «румянцем и цветением» небеснопрожитой жизни, но вплоть до самого финала он пронизан скорее ощущением бессмыслицы, сумятицы, страха неосуществления — которые, вероятно, отражали опасения Набокова, что его собственные достижения будут погребены под спудом бестолковой биографии.

Неделю спустя он записал в дневнике, что по условиям договора с «Макгроу-Хиллом» осталось лишь закончить «Твердые убеждения» и второй сборник русских рассказов, «Истребление тиранов», и тут же привел список проектов для возможного нового договора: новый роман, однотомник «Евгения Онегина» в мягкой обложке, третий том русских рассказов, лекции (относительно которых он вновь передумал) и антология русских поэтов в переводе. Впоследствии к этому списку Набоков добавил «Говори дальше, память», рассчитывая на то, что «Макгроу-Хилл», возможно, согласится оплатить ему поездку в те места в Америке, которые он хотел описать. Пока же ему пришлось заниматься сбором материала для «Твердых убеждений», работой тем более нелегкой и докучливой, что ему не терпелось начать новый роман. В его долгой жизни это был первый случай, когда от начальной вспышки вдохновения до готовности перенести замысел на бумагу прошло так мало времени<sup>15</sup>.

В первой половине октября Набоков продолжал редактировать свои интервью и статьи для «Твердых убеждений». Последнюю книгу он должен был сдать «Макгроу-Хиллу» до 1 января, поэтому после «Твердых убеждений» пришлось сразу же садиться за переведенные Дмитрием рассказы для сборника «Истребление тиранов».

### III

В конце октября Набоков получил длинную телеграмму от Эдмунда Уайта, главного редактора нового «Субботнего художественного обозрения», которое собиралось в начале года посвятить ему свой первый выпуск. Не мог бы Набоков написать для них статью в две тысячи слов? Уильям Гасс, Джойс Кэрл Оутс,

Джозеф Макэлрой и сам Уайт напишут о том, что для них значит Набоков. Может ли он назвать своих любимых американских писателей?16

Набоков никогда не писал заказные статьи для журналов, но на этот раз согласился — возможно потому, что это был специальный выпуск, потому, что Уайт упомянул общих друзей: Саймона Карлинского, Питера Кемени и Уильяма Ф. Бакли, потому, что это небольшое эссе могло войти в «Твердые убеждения». В результате большую часть ноября он мучительно работал над коротким эссе «О вдохновении»17.

В этом эссе, одном из лучших образцов его прозы, Набоков на основе собственного опыта описал странную физиологию вдохновения, первое свечение и мерцание нового романа, капризы и требовательность вдохновения в ходе творческого процесса. Он поведал, что всегда оценивает рассказы в антологиях, присылаемых ему оптимистически настроенными издателями, и оценивает их только с точки зрения присутствия в них вдохновения. Некоторые рассказы — и этого он в эссе не упомянул — получали самую низкую оценку Z с минусом<sup>238</sup>, но на этот раз хулигель Манна и Фолкнера, Стендаля и Достоевского был настроен добродушно: «Примеры — это витражные окна знания. Из невеликого числа рассказов, получивших A с плюсом, я выбрал полдюжины моих особых любимцев». Он привел отрывки из Чивера, Апдайка, Сэлинджера, Голда, Барта и Делмора Шварца, в каждом случае поясняя, на чем основан его выбор или как трудно было его сделать среди такого изобилия.

Несколько месяцев спустя Набоков прочел первый роман Эдмунда Уайта «Забывая Елену» и отметил его как пример вдохновения. Когда в 1975 году его попросили перечислить своих любимых американских писателей, он назвал Эдмунда Уайта (и Апдайка, и Сэлинджера). Ничто не могло поспособствовать карьере Уайта сильнее, чем такой ответ из уст известного своей строгостью читателя, до тех пор похвалившего перед американской аудиторией лишь трех доселе неизвестных писателей, двух русских (Андрея Белого и Владислава Ходасевича) и одного бельгийца (Франца Хелленса)18.

В середине ноября на пять дней приехали Альфред и Нина Аппели. Они выступали в качестве свидетелей, когда Набоков подписал в «Монтрё-паласе» свое завещание; его оформил нотариус в дешевом похоронном костюме, цилиндре, «крылатом» воротнике и с явственным запашком. После ухода нотариуса Набоков наклонился к Аппелю: «Вы заметили, что смерть пахнет?» Ассоциация с костюмом и смертью возникла вновь, когда Аппель признался Набокову, что из всего им написанного больше всего любит конец первой главы «Память, говори», где воспоминание о том, как крестьяне подбрасывали в воздух отца Набокова, превращается в предвестие смерти или бессмертия. Набоков отвернулся, и глаза его наполнились слезами: «Да, он был так красив в этом белом костюме». Неудивительно, что Набокова так страшило намерение Филда раскритиковать «Память, говори» — а Филд, по всей видимости, собирался это сделать. Разговор зашел о Филде, и Вера спросила Аппеля: «Почему вы не предупредили нас?»<sup>239</sup>19

<sup>238</sup> Американская система оценок, где A — высший балл, D — низший; в исключительных случаях выставляются E и F, но дело никогда не доходит до конца алфавита. (Прим. перев.)

<sup>239</sup> У Аппеля с самого начала были опасения относительно Филда, но он молчал, чтобы у Набоковых не сложилось впечатление, будто он пытается отстранить Филда от работы над биографией, за которую сам взялся бы с огромной радостью.

С конца ноября до начала января Набоков вплотную занимался подготовкой рассказов для сборника «Истребление тиранов». В ноябре в Америке опубликовали «Прозрачные вещи», и Набоков записал в дневнике: «Рецензии, колеблющиеся между безнадежным восторгом и беспомощной ненавистью. Очень забавно». Некий рецензент, назвавший «Бледный огонь» «самым художественным и достойным произведением художественной литературы, написанным за эту половину нашего века», окрестил «Прозрачные вещи» «неприятной и несимпатичной книгой, которая прониимает читателя только со второго прочтения. Вне всякого сомнения, это шедевр». Даже Джон Апдайк начал свою рецензию с признания: он ничего не понимает в этой загадочной сказочке. Несмотря на вызванное им недоумение, роман выдвинули на Национальную книжную премию, вслед за «Пнинным» и «Бледным огнем». Как и обе предыдущие книги, «Прозрачные вещи» премии не получили<sup>20</sup>.

В начале туманного декабря Лорд Сноудон приехал фотографировать Набокова — за месяц до этого приезжал Юсуф Карш — для специального выпуска «Субботнего художественного обозрения». Набоков с удовольствием карабкался в его обществе на крышу отеля или позировал на одухотворенно-туманном холме, в магазинах, кафе и ресторанах, а также в своем кабинете, — Сноудон составил коллекцию его портретов, оказавшуюся одной из самых разнообразных<sup>21</sup>.

В начале января 1973 года пунктуальный Набоков закончил «Истребление тиранов» и сдал «Макгроу-Хиллу» свою последнюю, одиннадцатую книгу всего лишь на четыре дня позже оговоренного в их пятилетнем договоре срока<sup>240</sup>. У Веры уже долго болела спина, а теперь из-за смещения двух дисков начались невыносимые боли. Когда 6 января в возрасте восьмидесяти пяти лет умерла Анна Фейгина, за которой Набоковы пять лет ухаживали в Монтрё, Вера даже не смогла пойти на похороны. Сам Набоков ощущал медленное приближение смерти:

Проснулся на рассвете с дневной частью мозга по-прежнему работающей в режиме сна. «Это оно!» — мрачно подумал я, когда приподнялся и увидел, что в пространстве между кроватью и окном уже установлены *две* гильотины, смотрящие друг другу в лицо («Да, конечно, так они это и делают — прямо в спальне»). Вертикальные и горизонтальные тени в бессодержательных и переменчивых сумерках, к которым я никак не могу привыкнуть, изображали из себя эти ужасные механизмы в течение по крайней мере пяти секунд. У меня даже было время поразмышлять, «готовят» ли В. в соседней спальне присоединиться ко мне. Надо бы повесить плотные шторы, но я не люблю ждать сна в полной темноте.

Неделю спустя Вера легла в больницу в Женеве. Ее не было всего лишь несколько дней, но Набоков записал в дневнике: «Ощущение недомогания,

---

<sup>240</sup> «Макгроу-Хилл» опубликовал следующие книги Набокова: «Король, дама, валет» (опубликована в 1968 году), «Ада» (1969), «Машенька» (1970), «Стихи и задачи» (1971), «Подвиг» (1971), «Прозрачные вещи» (1972), «Русская красавица» (1973), «Твердые убеждения» (1973), «Под знаком незаконнорожденных» (1973, переиздание текста из журнала «Тайм» 1964 года — только для подписчиков — с новым предисловием Набокова к роману, написанному в 1947 году), «Полита: киносценарий» (1974) и «Истребление тиранов» (1975).



désarroi<sup>241</sup>, всепроникающей паники и ужасного предчувствия каждый раз, когда В. далеко, в больнице, одно из величайших мучений моей жизни»<sup>22</sup>.

#### IV

В середине января Эндрю Филд заглянул в Монтрё, чтобы завезти 678 страниц рукописи «Набоков: его жизнь в частностях» и пообедать с Набоковым. Вера собиралась прочитать рукопись первой, но пока что ей было не до того. В конце месяца Набоков с удовольствием прочитал рукопись «Сада Набокова» Бобби Энн Раулинг, одной из первых диссертаций по «Аде». Десять лет спустя ее автор, под именем Бобби Энн Мэйсон, прославилась своими рассказами о людях, совершенно не похожих на сверходаренных космополитов Вана и Аду («Шайло», «В деревне»). 28 января Набоков начал читать рукопись Филда<sup>23</sup>. Он полагал, что готов к самому худшему, но действительность превзошла его мрачнейшие ожидания<sup>24</sup>.

В начале февраля Филд написал, что к первым числам марта должен получить все замечания Набокова. Чтобы выполнить это требование, Набоков просидел над рукописью сто часов — за три недели. Уже 6 февраля он записал в дневнике: «Проверил 285 страниц 680-страничной работы Филда. Устрашающее количество нелепых ошибок, невозможных заявлений, пошлостей и домыслов». Выделив их красным карандашом, Набоков перепечатал самые вопиющие абзацы вместе со своими примечаниями — получилось сто восемьдесят страниц, и при этом он пропустил много мелких и крупных огрехов. Ошибок было слишком уж много<sup>25</sup>.

10 марта Набоков послал Филду исправленную рукопись, сопроводив ее своим окончательным вердиктом:

Вновь просмотрев эту коллекцию записок и заметок, я пребываю в удивлении, какой странный «блок» помешал Вам сделать самую простую вещь — проконсультироваться со мной в сотнях случаев, когда я или моя жена могли прийти Вам на помощь. Я прежде всего имею в виду те повествовательные фрагменты — рассказы о событиях, анекдотических случаях, ситуациях и тому подобном — где сразу бросается в глаза, что Вам пришлось заполнять пробелы в Ваших сведениях более или менее правдоподобными выдумками (некоторые из них вполне невинны, но грубы и банальны в своей невинности). Фразу Вы считаете нужным закруглить, предметы одежды или продукты и т. д. кратко — и безвредно, казалось бы, — перечислить, маленькие ступни хромающего анекдота обуть в ортопедические ботинки, — и поскольку никакой фантазии не хватит, чтобы вообразить неизвестные детали в незнакомом окружении, описание события становится в лучшем случае неловким клише, а в худшем — обидным фарсом. Вы *должны* были знать об этих ямах и ловушках, и я никак не могу понять, как Вы могли быть так опрометчивы, так самоуверенны, столь часто прибегать к этим быstroдействующим заполнителям, у которых *статистически* так мало шансов сработать. Почему Вы снова и снова не задавали мне вопросы (присовокупляя образцы Ваших набросков) о фактических штрихах, необходимых для того, чтобы верно указать место, время и

---

<sup>241</sup> Смятения (*фр.*).

участников события?

И действительно, что за странный блок был в сознании Филда? В январе 1971 года, когда у них возникли первые трения, он написал Набокову, что знает о его личной жизни практически все<sup>26</sup>. Теперь же из рукописи стало ясно, что он не знал даже простейших фактов общественной и литературной жизни Набокова, не говоря уж о его личной жизни (Когда Набоков пошел в школу? Когда покинул Петербург? Когда уехал из Германии? Когда написал свои книги?). Как *мог* Филд так мало знать о Набокове?

## V

Впрочем, Набоков не спешил облегчить жизнь своему биографу. Сам он не терпел вторжения посторонних в личную жизнь: «Я не выношу копания в драгоценных биографиях великих писателей, не выношу, когда люди подсматривают в замочную скважину их жизни, не выношу вульгарности „интереса к человеку“, не выношу шуршания юбок и хихиканья в коридорах времени, и ни один биограф даже краем глаза не посмеет заглянуть в мою личную жизнь»<sup>27</sup>. Набоков на пятьдесят лет закрыл свой архив в Библиотеке Конгресса. Он одну за другой надевал литературные маски и наконец укрылся от посторонних глаз в сравнительно уединенном Монтрё. Оттуда он писал резкие письма различным издателям, протестуя против искажения фактов и вторжения в его личную жизнь, и давал интервью, только когда ему заранее присылали список вопросов, на которые он заранее писал ответы, а в конце еще и проверял корректуру.

Подобное отношение Набокова, разумеется, затрудняло задачу Филда, но вряд ли могло стать для него неожиданностью: скрытность Набокова была широко известна в литературном мире задолго до того, как Филд задумал писать его биографию. Когда Набоков узнал о намерениях Филда, он решил, что лучше, если биография будет написана при его жизни и он сам поправит в ней ошибки, — так же как он решил сам перевести «Лолиту» на русский язык, чтобы потом, когда его уже не будет в живых и некому будет проверять текст на каждом шагу, не появился неуклюжий, за уши притянутый перевод.

Поэтому, пусть неохотно, Набоков все же предоставил Филду многие материалы из Библиотеки Конгресса и из своих собственных архивов. Он аккуратно отвечал на письменные вопросы Филда и пространно — на устные. При этом он наивно полагал, что Филд будет обращаться за информацией только к нему самому и к тем из его друзей, кого он сам назовет, поскольку он не доверял чужим воспоминаниям, особенно воспоминаниям тех, кто его недолюбливал. Даже собственные экспромты и опрометчивые суждения переставали удовлетворять Набокова, когда он видел их на бумаге. Он считал, что писателя узнают по его книгам, и поэтому не делал своих дневников, писем и случайных разговоров общественным достоянием. Свое русское прошлое он запечатлел в «Память, говори» и хотел сохранить американские годы для следующей книги — «Говори дальше, память».

Несмотря на это, он готов был снабжать Филда информацией. Однако в

определенный момент Филд решил, что не нуждается больше ни в каких сведениях, и перестал обращаться за ними к Набокову. Он всегда был самого высокого мнения о своих способностях и ошарашил рецензентов, заявив в предисловии к книге «Набоков: его жизнь в искусстве», что желает продемонстрировать в ней свой собственный художественный талант.

Одним из следствий этого странного подхода стало то, что презрение к точности сделалось для Филда доказательством собственного творческого гения. Он написал Вере Набоковой, что больше всего гордится тем, что в книге «Набоков: его жизнь в искусстве» «ни единой сноски на 500 страниц»<sup>28</sup>. Он презирал «утробную работу» переводчика. Он только что не хвалился ошибками, которые Набоков обнаружил в книге «Его жизнь в искусстве», — например, тем, что перевел русское «великан» как «вулкан», и получилось: «вулкан в ее чреве»<sup>29</sup>.

При этом Филд считал себя не просто художником, но поборником правды. Набоков всегда остро ощущал, как трудно нащупать и выразить правду. В отличие от него, Филд не делал различия между правдой и тем, что он лично нашел или записал, даже в изысканном виде. Поэтому он воспринимал набоковское недоверие к *его* находкам и к тому, что *он* написал, не как стремление к правде, а как желание фальсифицировать свое прошлое.

Филд решил, что Набоков пытается лишить его творческой независимости и права по-своему интерпретировать факты. Значит, лучший способ продемонстрировать свою правдивость — это доказать полную независимость от Набокова. Теперь Филд жадно собирал любые сведения, даже самые смутные и легко опровержимые, лишь бы только они исходили не от Набокова, в особенности если Набоков с ними не соглашался. Никто не верил в то, что отец Набокова был незаконным сыном Александра II, — даже те, кто любил порассуждать на эту тему. Не верил и Филд, но поскольку сам Набоков опроверг этот домысел, Филд автоматически заключил, что информация эта настолько важна, что стоит возвращаться к ней снова и снова.

Филд перестал доверять набоковской автобиографии: ведь это она была тем единственным источником, где Набоков представляет *свою* версию прошлого. В «Память, говори» Набоков рассказал о Тенишевском училище, но Филд почему-то решил описать Тенишевское училище, используя другие источники, в частности «Шум времени» Мандельштама. Мандельштам писал, что в училище носили форму английского образца, и для Филда эта деталь заслуживает упоминания, хотя, как показывает набоковская автобиография, к тому времени, когда он поступил в училище, форму уже отменили — на что Филд даже не обратил внимания. Преподаватель Владимир Гиппиус был для Мандельштама источником вдохновения. Вследствие этого Филд написал, что Гиппиус оказал существенное влияние на Набокова, хотя Набоков задолго до поступления в Тенишевское училище читал книги на трех языках и имел о них собственное мнение, часто расходившееся с мнением Гиппиуса. Категорические возражения Набокова против вымысла Филда («Я ничего не знал о критических статьях Гиппиуса. Я любил его стихи, но не выносил его самого и его пристрастия к политическим дискуссиям... То, что Тенишевское училище навязало мне Гиппиуса, еще не повод, чтобы Вы проделывали то же самое») лишь убедили того в собственной правоте. Игнорируя «Память, говори», Филд умудрился даже перепутать возраст Набокова при

поступлении в Тенишевское училище и засунуть его не в тот класс<sup>30</sup>.

Иногда Филд напрямую оспаривал «Память, говори». В своей автобиографии Набоков описал арки из еловых лап и венки из васильков, которыми деревенские жители встречали его отца в Рождествено после освобождения из тюрьмы, куда он был заключен за подписание Выборгского воззвания. Прочитав мемуары тети Набокова Надежды Вонлярлярской, Филд сочинил свою собственную альтернативную версию, согласно которой бабушка Набокова «подготовила и осуществила удачный контрманевр, угрожая крестьянам экономическими репрессиями, если они устроят демонстрацию в поддержку ее сына»<sup>31</sup>. В действительности письмо другого свидетеля, дяди Набокова Константина, написанное на следующий день после этого события, подтверждает факты, изложенные в «Память, говори», а кроме того, если бы Филд хотя бы внимательно прочел воспоминания Вонлярлярской, он увидел бы, что они тоже описывают триумфальное возвращение В.Д. Набокова<sup>242</sup>. Однако, несмотря на то что Набоков указал Филду на его ошибку и растолковал ее суть, тот почему-то считал, что сам он знает больше, чем очевидцы.

Когда Филд заявил, что «Память, говори» «избегает фактов», Набоков ответил, что не может согласиться с этим утверждением, «если только Вы, Эндрю, не перечислите *все* неверные факты в „Память, говори“ в специальном примечании, с указанием главы и страницы»<sup>32</sup>. На самом деле в «Память, говори» можно отыскать по меньшей мере двадцать одну фактическую ошибку, но Филд слишком мало знал о жизни Набокова, чтобы обнаружить хотя бы единственную из них, и предпочел отказаться от своего заявления.

Когда Набоковы выразили свое согласие на то, чтобы Филд писал биографию, они поставили условием, что будут контролировать все источники его информации<sup>33</sup>. Впоследствии, во время одного из первых приездов Филда в Монтрё, Набоков шутя — и не подумав — предложил ему «a field day»<sup>243</sup><sup>34</sup> с материалом. Но скрытность вскоре победила энтузиазм. Хотя Набоков и предоставил Филду довольно многое — рукописи, письма, информацию, анекдоты — но вскоре отказался от мысли показать ему даже недавние дневники. Чтобы узнать больше, Филду нужно было завоевать доверие Набокова. Однако его незнание обстоятельств жизни Набокова, его дар неверно истолковывать, неверно излагать, неверно переводить, его желание доказать свою независимость, противореча Набокову даже в тех случаях, когда тот был единственным источником информации, привели к тому, что Набоков не захотел ничего больше ему показывать.

И все же Набоковы с самого 1965 года не переставали снабжать Филда информацией. Даже теперь Набоков писал ему хоть и в твердом, но дружелюбном тоне, исправив сотни ошибок и предлагая много новой информации. Неточности и инсинуации в биографии очень расстроили Веру — несмотря на это, она тоже написала Филду длинное послание, содержащее бесценные сведения о ее семье, детстве и юности<sup>35</sup>. Филд воспользовался ими, даже не поблагодарив. Он не только не выразил никакой признательности за исправленные ошибки и новые

<sup>242</sup> Вонлярлярская пишет, что от участия в демонстрации воздержались только жители Батова, деревни Марии Набоковой, но не других деревень — Рождествено, Грязно и Выры.

<sup>243</sup> Игра слов: англ. field (филд) поле, а field day — короткая экспедиция, поход за чем-то, кроме того — возможность развлечься и чего-то достичь, а также день Филда. (Прим. перев.)

сведения, но вместо этого обиделся на Набокова за то, что тот посмел оспорить его домыслы. Хотя когда-то он обещал Набокову право вето, теперь он приготовился отстаивать свои ошибки.

## VI

«VN» Филда, так не похожий на настоящего, вдохновил Набокова на то, чтобы сделать следующий роман целенаправленной пародией на свою жизнь и, в частности, на «Память, говори». В сентябре 1972 года, еще сильнее разочаровавшись в Филде, Набоков написал своему адвокату, что его книги — единственный источник сведений о его литературной жизни, а его личная жизнь не должна никого интересовать. Две недели спустя явилось первое видение нового романа, посвященного тому, что Набоков считал своими достижениями, хотя эти достижения и остаются в романе как бы за кулисами. Всего лишь через три дня после начала работы над рукописью Филда Набоков сообщил «Макгроу-Хиллу», что 1 марта возьмется за новый роман. Однако ему не терпелось. 6 февраля, в тот самый день, когда в дневнике появилась запись, что он в ужасе от «нелепых ошибок, невозможных заявлений, пошлостей и домыслов» Филда, Набоков начал писать «Смотри на арлекинов!»<sup>36</sup>.

Оглядываясь на свою жизнь и выворачивая ее наизнанку в новом романе, семидесятитрехлетний Набоков в то же время не забывал смотреть вперед и страшился, что смерть может застать его врасплох. Поэтому он сделал пометку на рукописи, что ее следует уничтожить не читая, если книга не будет завершена. Он также написал в издательство Принстонского университета, что прошло полтора года с тех пор, как он вычитал первую корректуру «Евгения Онегина», и два месяца с тех пор, как Принстон пообещал послать ему очередные гранки:

Сколько я понимаю, молчание, которое Вы мне навязываете, может продолжаться вечно. Это смехотворная, непонятная и невыносимая ситуация.

Вы хорошо знаете, как я хочу, чтобы издательство Принстонского университета опубликовало EO2, но мне скоро исполнится 74, и я хотел бы увидеть изданную книгу прежде, чем столкнусь с гневным Пушкиным и ухмыляющимся Э. Уилсоном<sup>244</sup> за кипарисовым занавесом<sup>37</sup>.

Набоков хотел предложить исправленного «Евгения Онегина» «Макгроу-Хиллу» в рамках нового договора, который был подписан лишь спустя полтора года. В апреле они с Дмитрием начали переводить первые рассказы для следующей планируемой «Макгроу-Хиллом» книги «Подробности заката», четвертого и последнего сборника набоковских рассказов.

Всю жизнь Набоков страдал от бессонницы, но к старости стал спать еще хуже. В конце апреля он в изумлении записал в дневнике: «В первый раз *за годы* (с 1955? 1960?) в эту ночь у меня случился шестичасовой промежуток непрерывного сна (12—6). Обычная продолжительность моего сна (помимо периодических приступов бессонницы), даже если он вызван более или менее мощными

---

<sup>244</sup> Уилсон умер в 1972 году.

таблетками (по крайней мере по три раза в день) 3+2+1 или в лучшем случае 4+2+2 или, в более частом худшем случае, 2+1+1+2+1 — с интервалами (+) безнадежности и нервного мочеиспускания»<sup>38</sup>.

В начале мая Филд прислал Набокову исправленную рукопись, которая теперь сократилась до 480 страниц. В рукопись Филд вложил письмо, в котором утверждал, что у него есть убедительные доказательства всего, что он написал, что даже под его ошибками, вроде неправильного названия улицы, которое он аккуратно переписал из чужих мемуаров, есть веские основания. Он упрекал Набокова за то, что тот так мало помогал ему, и намекал, что они, судя по всему, достигли патовой ситуации. В ответ Набоков удивился «поразительному факту, что Вы, получается, не повинны *ни в одной* грубой ошибке в Вашей книге». Он считал, что из сложившейся ситуации есть два выхода: «Или мы похороним эту затею (что было бы печально), или Вы сдержите обещание, которое дали мне в самом начале. Я цитирую: „...окончательное слово по поводу того, что из нее лучше изъять, останется за Вами“». Он также заметил, что фраза Филда о том, что если они начнут ссориться, то сначала следует обсудить некоторые вещи, не включенные в биографию, отдает шантажом<sup>39</sup>.

Набоков готовился к отъезду из Монтрё на лето, чтобы посвятить себя новой книге. Перед отъездом он успел лишь бегло просмотреть исправленную рукопись Филда, но, пересказывая ситуацию своей поверенной в Нью-Йорке, отметил следующее: «Большая часть гнили и грязи все еще там... Я не могу передать, как я расстроен. Стоило ли проживать далеко не бесцветную жизнь... только чтобы неумелый осел придумал ее заново»<sup>40</sup>.

## VII

В тот год Набоковы отложили свой летний исход из Монтрё до тех пор, пока у Веры не перестала болеть спина. В начале июня они наконец сбежали от бесчисленных интервью и корректур издательства «Пингвин» — на такси, поскольку Вера еще не могла водить машину, — в Сервию, на Адриатическое побережье, к югу от Равенны. Здесь, в краю водной сини и душистых пиний, Набоков радостно погрузился в роман, которым практически не занимался с февраля. Они провели три недели в Сервии, после чего перебрались в Кортину д'Ампеццо, на старейший горнолыжный курорт в восточных итальянских Альпах. Набоков пришел в восторг от долины д'Ампеццо и тамошних бабочек и энергично принялся за работу над романом<sup>41</sup>.

Они пробыли в Кортине дольше, чем рассчитывали, и 3 августа вернулись в Монтрё читать срочные корректуры<sup>42</sup>. Набоков получил ответ Филда на свой ультиматум. Филд советовал Набокову взять себя в руки и обвинял его в том, что Набоков утаил некоторые аспекты своей жизни. Важнейшими из них, по словам Филда, были «связь с Романовыми» и Ваш разрыв с женой». Филд писал, что, конечно же, о «разрыве» он упоминать не будет (см. об этом чуть ниже), но ему известно, что Набоков много думает о слухах про его родство с Романовыми и боится разговоров на эту тему, следовательно, эту версию следует включить в биографию — верна она или нет, не имеет значения<sup>43</sup>. Не считая шутливого набоковского «Я чувствую кровь Петра Великого в своих жилах!», у Филда было

только одно доказательство набоковских «мыслей и страхов»: страничка из дневника, фотокопия которой имела у Филда, где — по крайней мере, по утверждению Филда, — Набоков записал сон о соитии со своей бабушкой. Как это доказывает опасения Набокова, что его отец — незаконный сын царя, известно одному лишь Филду, к тому же во сне (запись в дневнике от 25 марта 1951 года) фигурирует не бабушка Набокова, а старуха из Итаки, где тогда жил Набоков. Ниже приводится эта запись:

Сон: попытка холодного и безрадостного совокупления с толстой старухой (с которой я слегка знаком и к которой испытываю столько же влечения, сколько к горилле или к мусорному бачку). Накануне кто-то в моем присутствии рассказывал кому-то, что некто третий, человек, которого я знаю, женится — вообразите себе — на «толстой старухе», мне не известной, но чье имя звучало как имя той, которая снилась мне на следующую ночь<sup>44</sup>.

Из этой дневниковой записи Филд умудрился сделать непреложный вывод, что Набоков боялся обнародовать свою связь с Романовыми; вот на какую неоправданную ошибку он был способен даже при наличии фотокопии, вот как он использовал предоставленные ему Набоковым личные бумаги!

Филд упрекнул Набокова за обвинение в шантаже, но тут же повторил свою угрозу в иной форме: если Набокову не нравится третья книга Филда о нем, то четвертая может понравиться еще меньше — особенно если она будет написана под влиянием их конфликта. Разгневанный Набоков ответил:

Ваше недостойное письмо от 9 июля 1973 года достигло меня только сейчас, после моего возвращения в Монтрё из Кортины д'Ампеццо, — таким образом, на пересылку ушел целый месяц. Кое-что из содержащейся в нем дикой ерунды представляется мне следствием умственного расстройства — например, моя боязнь обнаружить кровь царей в моих жилах, или грязная ложь о моем «разрыве» с женой, или смешная жалоба, будто я забыл проинформировать Вас, что она «состоит в родстве с Марком Слонимом» (она не состоит, да и кому это интересно?), или же то, что я будто бы сказал в Берлине моему трехлетнему сыну: «Плюнь на эти цветочки — у них лица Гитлера» (в нашем кругу детям запрещалось плевать); но одно дело — умственное расстройство, другое — шантаж, а Ваши угрозы опубликовать мои небрежные высказывания во время двух записанных на пленку послеполуденных бесед, искаженные и путанные воспоминания незнакомцев и различные слухи, которые достигли Ваших неразборчивых ушей, если я буду и далее настаивать на устранении из Вашей книги фактических ошибок, беспочвенных фантазий и вульгарной злобы, которыми по-прежнему пестрит Ваш «исправленный» вариант, иначе как шантажом не назовешь.

Поскольку я не могу понять, какие рациональные соображения могут побудить неудачливого автора полного ошибок биографического труда отказаться от совершенно бескорыстной помощи единственного человека, который способен правильно разместить происшествия, ситуации и прочие дела, без разбора сваленные этим самым биографом в

кучу, я буду упорно стоять на своем и пошлю Вам мои исправления, как обещал, в течение месяца, а если Вы откажетесь принять их, пеняйте на себя<sup>45</sup>.

Говоря о «разрыве», Филд конечно же имел в виду недолгий роман Набокова с Ириной Гуаданини в 1937 году, о котором узнал от Георгия Гессена. Это было единственное, что Набоков пытался скрыть от Филда, а тот, как всегда, перепутал все факты. Набоков действительно переехал во Францию до того, как Вера с Дмитрием сумели выбраться из Германии в начале 1937 года, но при этом они с Верой никогда не переставали быть мужем и женой. Ошибка Филда дала Набокову возможность гневно опровергнуть слухи о «разрыве» с Верой и таким образом заставить Филда замолчать, не позволив ему разгласить этот эпизод.

После этого Набоков принялся править переработанную рукопись Филда. По требованию Набокова Филд внес в нее некоторые изменения, но многие замечания проигнорировал. Если исправления касались какого-нибудь анекдота, соли которого Филд не понял, тот, конечно же, с готовностью принимал версию Набокова. При этом он зачастую не только отказывался убрать то, что Набоков считал вторжением в свою частную жизнь или в жизнь другого человека, но и пропускал очевидные вопиющие ошибки. Некоторые он исправлял — неохотно и небрежно. Если Набоков говорил ему, что событие, произошедшее, по мнению Филда, в «дождливый осенний день», на самом деле случилось «в июле», Филд писал «дождливый осенний день в июле». Бунина он обозвал «очень низеньким человеком», и когда Набоков указал, что Бунин был «отнюдь не низкорослым», Филд исправил свое описание на «очень низенький человек (он был среднего роста)»<sup>46</sup>. Подобные ошибки, вызванные презрительным нежеланием поработать над текстом, обнаруживались в исправленной рукописи Филда одна за другой.

Пока Набоков правил второй вариант рукописи, в Монтрё заехал Саймон Карлинский, возвращавшийся в США из своей первой поездки в Советский Союз. Набоков собирался отправить в Ленинград своего пародийного двойника, эмигранта Вадима Вадимыча, от лица которого ведется повествование в романе «Смотри на арлекинов!». Он сказал Карлинскому: «Мне нужно ваше первое впечатление от Петербурга [он не назвал его Ленинградом] — как только вы вышли из автобуса». Карлинский ответил не задумываясь: «Громкие женские голоса, грязно ругающиеся». Когда он вошел в гостиничный вестибюль, лифтерша грубо выругалась; он поднялся к себе на этаж и услышал поток брани из уст дежурной; на следующее утро он услышал все те же выражения от третьей женщины во дворе. Набоков включил воспоминания Карлинского в роман «Смотри на арлекинов!» и добавил к ним вымышленный диалог:

Мускулистую румяную «лифтершу» с несколькими рядами бисерных бус на груди сменяла куда более старая женщина пенсионного вида, которой первая, покидая лифт, проорала: «Я тебе это попомню, стерва!» Следом она вперолась в меня, почти повалив на пол (я старичок крупный, но легкий, как пух). «Штой ты суешься под ноги?»<sup>47</sup>

Летом Елена Сикорская отправилась в Ленинград, и Набоков дал ей длинный список подробностей, которые хотел бы уточнить, — от запахов на улице и в



коридоре до рисунка на шторках в самолетах Аэрофлота. Путешествие В.В. в Ленинград занимает сравнительно небольшое место в романе, но описывается с такой зрительной, слуховой и обонятельной точностью, что побывавшие в Советском Союзе читатели были уверены: Набоков тоже ездил туда, но инкогнито.

Через несколько дней после отъезда Карлинского Набоков послал Филду свои исправления: «Стиль и тон Вашей работы исправить невозможно, но, если Вы вообще хотите опубликовать ее, Вы должны принять *все купюры и исправления из этого списка*» 48. Это было последнее письмо Набокова Филду, не считая еще одного в октябре, в котором Набоков потребовал расписки в том, что Филд получил его исправления.

В течение последующих трех лет адвокаты Набокова сражались с издателями Филда. Филд внес в рукопись многие из важнейших поправок из набоковского урезанного списка, но когда книга «Набоков: его жизнь в частностях» была опубликована в 1977 году, незадолго до смерти Набокова, большинство ошибок в ней остались неисправленными. Достаточно привести один лишь отзыв об этой книге: «Это огромный компендиум ошибок, столь отвратительно вычурный и самодовольный, что только любители литературной и научной патологии способны усмотреть в нем несколько болезненную привлекательность» 49.

## VIII

Разозлившись на то, что набоковское стремление к точности задержало написание биографии, Филд в отместку опубликовал в 1986 году книгу «ВН: жизнь и искусство Владимира Набокова» 50. Четвертый опус Филда, представляющий собой сплав его книг «Набоков: его жизнь в искусстве» и «Набоков: его жизнь в частностях», оказался хуже всех. Забвение фактов о своем предмете, которое сказалось уже в предыдущей книге, стремительно прогрессировало. Филд уже не помнил даже основных фактов из жизни и эпохи Набокова. Две важнейшие даты новой русской истории — это отмена крепостного права Александром II в 1861 году и 1917 год. На первой же странице новой книги Филд сообщает читателям, что Александр II взошел на трон в 1868 году — на семь лет опоздав к освобождению крепостных и всего лишь на какие-то несчастные тринадцать лет позже, чем это было на самом деле. В первом варианте биографии Филд считал, что революция в России произошла в феврале 1916 (а не 1917 года), в новой книге он не просто повторил свою ошибку, но еще и передвинул октябрьскую революцию на сентябрь<sup>245</sup>. Он уже не помнил основных дат жизни Набокова: когда

<sup>245</sup> Даже когда Филду указали на то, что февраль 1916 года — это явная ошибка, в английском издании в мягкой обложке он продолжал утверждать, что русская революция «действительно произошла в 1916/1917 гг.». См. мой комментарий в Литературном приложении к газете «Таймс» (17–28 июня 1988 г.): «Только в странном мире сознания Филда. Филд просто предпочитает не замечать того факта, что в реальном мире Февральская революция произошла в феврале 1917-го, а не в феврале 1916 года, как в двух из его книг. Защищая свою формулировку „февраль 1916, когда временное правительство Александра Керенского свергло царский режим“, Филд доказывает, что он не знает, что (1) настроение в России в феврале 1916-го было весьма далеким от революции; (2) Февральская революция произошла в 1917 году; (3) первое Временное правительство было сформировано только после того, как уличные стычки и измена петроградского гарнизона сделали революцию свершившимся фактом; (4) Временное правительство *Керенского* было сформировано не в феврале 1916-го и даже не во время Февральской революции, а пятью месяцами позже, в июле

тот закончил Кембридж, когда познакомился с Верой (согласно различным указаниям в тексте Филда, они познакомились в 1921, 1922 или 1924 году, но не в 1923 году, как это было в действительности), когда уехал из Америки, когда поселился в Швейцарии.

Что же касается плана мести, то он обернулся против самого Филда. В 1973 году, опровергая набоковское обвинение в шантаже, Филд написал ему, что мог бы выждать, пока Набоков умрет, и после этого написать книгу, озаглавленную, скажем, «Он называл свою маму Лолитой», — но добавил, что, конечно же, такой книги он никогда не напишет<sup>51</sup>. Теперь же, пережив Набокова, Филд все-таки написал именно «такую книгу», ибо в новой биографии он утверждает, что Набоков в письмах к матери действительно называл ее «Лолитой». «Лолита» начинается и заканчивается обращением Гумберта к Лолите, и весь роман написан как обращенная к ней долгая лирическая песнь, следовательно, утверждение Филда должно, по идее, полностью изменить наше представление о личной жизни Набокова и о его самой знаменитой книге.

Набоков показывал Филду фотокопии своих писем к матери, но сочетание старосветской учтивости и гипертрофированной скрытности заставило его вымарать обращение. Как и все в литературном мире, Филд знал о трепетном отношении Набокова к своей и чужой личной жизни, но предпочел усмотреть в вымаранном обращении компрометирующий секрет. Как обычно, он решил высосать из имевшейся под рукой информации все, что можно, — даже если и высасывать-то было нечего. Мать Набокова звали Еленой. Зная, что одно из уменьшительных имен от Елены — «Лёля», Филд высчитал, что в обращении было семь букв, и догадался — эврика! — что Набоков наверняка добавил суффикс и назвал свою мать «Лолита».

Только вот из оригинала набоковского письма видно, что в обращении вымарано слово «радость»<sup>52</sup>. Да и вообще потенциально-компрометирующее предположение Филда совершенно безосновательно. В имени «Лолита» шесть, а не семь букв, которые насчитал в вымаранном слове Филд. Уменьшительное от «Елены» — «Лёля», а не «Лоля», как пишет Филд, и в русском языке невозможен испанский суффикс, следовательно, из имени матери Набокова не сотворить ни первой, ни второй части слова «Лолита». К тому же в набоковском кругу было совершенно немыслимо, чтобы сын обращался к матери по имени, тем более в его уменьшительной форме<sup>246</sup>.

Уже в своей первой книге о Набокове, написанной в 1967 году, Филд не скрывал надежды обессмертить себя художественным блеском своих произведений. В опубликованных в 1977 и 1986 годах биографиях он успешно сыграл роль двух горе-биографов из набоковских романов: безмятежно невежественного и свято верующего в могущество вымысла мистера Гудмена из «Подлинной жизни Себастьяна Найта» и Кинбота из «Бледного огня», постоянно вторгающегося в личную жизнь Джона Шейда, правильно интерпретировать которую ему мешает собственная жажда славы. Возможно, Филд и обессмертил

---

1917 года. Филд почему-то не хочет признавать свои элементарные исторические ошибки, даже когда ему на них указывают. Как иметь дело с таким человеком?» Набокову приходилось убеждать Филда исправлять сотни подобных ошибок.

<sup>246</sup> Впоследствии Филд утверждал, что хотя Набоков и написал «радость», а не «Лолита», суть дела от этого не меняется. *Его* заблуждения почему-то остаются истиной.

себя своими книгами, но бессмертие это суждено ему скорее на свалке, чем в святилище.

## IX

В сентябре 1973 года, выправив рукопись и отослав ее Филду, Набоков посвятил неделю немецкому переводу «Ады». Ледиг Ровольт проделал то же самое, что и с «Бледным огнем», прислав в Монтрё двух переводчиков, чтобы Набоковы могли строка за строкой проверить их блестящий перевод. Они просидели шесть дней по семь-восемь часов и успели проработать лишь треть романа. Визит пришлось повторить<sup>53</sup>.

После возвращения из Кортины Набоков не прикасался к «Смотри на арлекинов!». Разобравшись с Филдом и с «Адой», 25 сентября он вновь обратился к роману. Он занимался «Арлекинами» только в феврале и летом, но уже готов был взяться за окончательный вариант. Осенью он писал с невероятной скоростью, работая «гладко и весело» по пять часов в день, и к 20 ноября закончил 1-ю часть — почти что треть книги<sup>54</sup>.

Он по-прежнему боялся умереть, не завершив романа. В начале года он написал на обратной стороне крышки от коробки, в которой лежали карточки с текстом романа: «Если не будет закончено — уничтожить *не читая*». Теперь, работая над чистовиком, он придумал систему «опорных слов» (вверху каждой карточки написано последнее слово с предыдущей), впервые в жизни пронумеровал карточки и исправил надпись на крышке, требуя уничтожить «только пронумерованные карточки». Это означало, что, если он умрет, не дописав романа, пронумерованные карточки можно будет прочитать в задуманной им последовательности, а остальные будут уничтожены<sup>55</sup>.

В конце ноября Набокову позвонили из США: он получил медаль «Литератор нации» и премию в 10 000 долларов — присуждаемую одному писателю в год по итогам всего его творчества. До Набокова эту премию получали Торнтон Уайлдер, У.Х. Оден, Марианна Мур и Роберт Пенн Уоррен. Набоков решил, что полетит в Нью-Йорк на церемонию вручения и на торжественный ужин только если сначала закончит «Смотри на арлекинов!». Он работал весь декабрь и январь, позволив себе недолгую передышку лишь для того, чтобы рассмотреть Верин рождественский подарок — тринадцать толстых томов Оксфордского словаря английского языка. В начале февраля пришлось сделать еще один пятидневный перерыв, когда в Монтрё вернулись немецкие переводчики «Ады»<sup>56</sup>.

14 февраля Набоковы узнали о депортации Солженицына в Германию. В 1970 году Солженицын получил Нобелевскую премию, но написал в Монтрё, что Набоков заслуживает этой награды куда больше, чем он сам, и послал копию письма в Шведскую Академию. Набоков боялся, что переписка со старым эмигрантом может навредить Солженицыну, и поэтому не ответил на его письмо. Теперь же, услышав, что Солженицын вырвался из советских оков, Набоков в тот же день написал ему письмо, приветствуя Солженицына на свободном и благополучном Западе<sup>57</sup>.

Весь февраль и март Набоков был погружен в «Смотри на арлекинов!» и не знал, когда закончит. К концу февраля он почувствовал, что не успеет дописать

роман до церемонии вручения медали. В начале марта работа продвигалась так быстро, что появилась надежда все-таки завершить книгу вовремя, но когда он сел за последнюю треть, она внезапно разрослась до половины общего объема. В середине марта Набоков официально отказался от поездки в Америку. На самом деле, как вскоре выяснилось, он все же мог успеть на церемонию. Меньше трех недель прошло с тех пор, как Набоков составил речь, которую Дмитрий должен был произнести во время торжественного ужина; 3 апреля он встал еще раньше, чем обычно, и в половине пятого уже приступил к работе. К девяти утра он закончил последний роман, который ему суждено было дописать<sup>58</sup>.

## ГЛАВА 26 «Смотри на арлекинов!»

### I

Роман «Смотри на арлекинов!», похоже, обнаруживает свои намерения еще до того, как начинается изложенная в нем история<sup>1</sup>. За титульным листом следует список «других произведений повествователя» — шести русских и шести английских, пародийно сокращающих собственно набоковский канон. Номер второй, к примеру, «Пешка берет королеву» представляет собой комический сплав «Короля, дамы, валета» и «Защиты Лужина». Во втором романе Набокова Франц действительно берет королеву Драйера, Марту, а он-то и является пешкой — скорее именно пешкой, чем валетом. Подобно третьему роману Набокова, «Защите Лужина», «Пешка берет королеву» печатается выпусками в русском эмигрантском журнале, и женщина, прочитавшая последний выпуск, на одном из вечеров заговаривает с автором: «...она без ума от вероломного разговора между Пешкой и Королевой — насчет мужа, — неужели они и вправду выбросят бедного шахматиста из окна?»

Вадим Вадимыч Н., полной фамилии которого мы так и не узнаем, является пародией на его создателя Владимира Владимировича Набокова<sup>247</sup>, а вернее, на широко распространенное, неверное представление о Набокове как человеке и художнике. Поскольку безумие является клишированным признаком гения, Набоков делает Вадима невротиком в не меньшей мере, чем романистом, — человеком, который, ломаясь под гнетом своих тревог и галлюцинаций, раз за разом попадает в больницу. Поскольку же другое клише предполагает, что писатель перерабатывает в своих произведениях собственную жизнь, юные возлюбленные Вадима дают «порядочное число эротических сцен, рассыпанных, подобно подгнившим сливам и бурым грушам, по книгам стареющего романиста».

Критики нередко утверждали, что Набоков питает пристрастие к наделению своих персонажей сходством с ним самим, к двойникам, к персонажам-марионеткам, главное назначение коих в том, чтобы позволить нам мельком увидеть руку кукловода. В «Смотри на арлекинов!» Набоков предлагает нам

---

<sup>247</sup> Как указывается в самом романе, «в русской скороговорке длинноватое имя-отчество привычно глотається», так что «Владимир Владимирович», к примеру, «приобретает в речевой передаче сходство с „Вадим Вадимычем“».

пародийное преувеличение этих ошибочных представлений о нем. Одно из множества сводящих Вадима с ума опасений сводится к время от времени посещающему его подозрению, что его жизнь — «это непохожий близнец, пародия, скверная версия жизни иного человека»: Набокова. Даже само заглавие книги отражает себя самое, ибо Вадим часто использует его акроним LATH<sup>248</sup> (т. е. дранка, рейка), а в комедии дель-арте одна из эмблем Арлекина — это неизменная деревянная рейка.

«Лолита» более, чем какое-либо иное из произведений Набокова, определила расхожий образ ее автора. Даже некоторые из умудренных читателей полагали, будто Набокову удалось так живо описать Гумберта лишь потому, что и сам он питал пристрастие к девочкам. Высмеивая этот миф, Набоков заставляет Вадима терзаться соблазном, который внушает ему одиннадцатилетняя Долли фон Борг. Вадиму удастся устоять перед ее чарами — в ту пору, но не когда она, двадцатичетырехлетняя, вновь появляется в его жизни. Узнав о его романе с Долли, вторая жена Вадима, Анна, бежит от него с их четырехлетней дочерью Изабель. Через семь лет, когда Анна умирает, Вадим получает Бел назад — одиннадцатилетняя, она сочетает в себе раннюю одаренность суррогатного сына Пнина, Виктора Винда, с сексуальным очарованием Лолиты Гейз. Вадим ищет спасения в третьем браке — не ради того, чтобы, как в «Лолите», подобраться к дочери-нимфетке, но стараясь не позволить себе осквернить ее. Однако Бел, ни во что не ставящая приемную мать из-за вульгарности, скрытой под внешней утонченностью, и обиженная на отца, унизившегося до женитьбы на такой женщине, замыкается в себе, не пуская обоих в свой внутренний мир. Тот самый шаг, который Вадим сделал, желая оградить Бел, прерывает ее рост, который ему так хотелось обеспечить.

На этот поворот судьбы Вадим реагирует тем, что пишет «A Kingdom by the Sea» («Королевство у моря») — фантазию об исполнении желаний, в которой герой берет в сожительницы десятилетнюю девочку и их отношения перерастают во взаимную любовь, а со временем, когда девушке исполняется восемнадцать, в супружество и счастливую совместную жизнь, продолжающуюся до тех пор, пока суммарный возраст этой четы не достигает ста семидесяти лет. «A Kingdom by the Sea» приносит Вадиму состояние, но отношения с Бел и ее приемной матерью оказываются разрушенными навсегда. И только в семьдесят лет он встречает подлинную героиню «Смотри на арлекинов!»: «ты», имя которой нам не сообщается. Одногодка Бел, недолгое время учившаяся в одном с ней классе, она разделяет день рождения не только с Бел, но и с Лолитой. Однако когда ее пути пересекаются наконец с путями Вадима, ей уже, по-видимому, исполнилось двадцать семь лет, так что никаких препятствий для любовной связи с ней не существует. Наконец-то, после целожизненных разочарований в любви, Вадим находит награду в женщине, в которой юная одаренность дочери расцвела в полном блеске.

## II

Многие читатели — и я, в течение долгого времени, — считали роман, часть

---

<sup>248</sup> «Look at the Harlequins!» — оригинальное название романа. (Прим. перев.)

которого я вкратце изложил, не более чем утомительной, построенной вокруг личности автора шуткой. Казалось, в «Смотри на арлекинов!» Набоков просто воспользовался вульгарной критикой его произведений и широко распространенным превратным восприятием его жизни и довел то и другое до абсурда.

Тем, кто считает его нечеловечески холодным, он предлагает безжизненного Вадима и череду лишенных человеческого тепла женщин, обрывающуюся в конце концов появлением той, которую он называет «ты». Даже тот свет, который она проливает на последние страницы романа, не искупает пустоты всего остального. Вадим нестерпимо раздражает читателя с самого начала. Поначалу все выглядит многообещающим в комическом плане: он практически сам себя приглашает на Виллу Ирис, он отказывается обращать внимание на вежливые и не очень вежливые попытки принужденных к гостеприимству хозяев виллы избавиться от него, он единолично раскупоривает привезенную им для Ивора бутылку виски, он голышом разгуливает по чужому дому и завтракает хозяйским вином. Создается впечатление, что Вадим является такой же концентрацией комической бесчувственности, как и Кинбот, однако многим читателям начинает казаться, что эта его скромная внешняя роль пародии на Набокова настолько лишает его жизненности и способности к независимому существованию, что испытывать интерес к нему самому и к его участи становится трудновато.

Тем, кого безжизненность этого персонажа отпугивает, не намного лучшим представляется и слог романа. Немногие умели оценить волшебство словесного искусства Набокова лучше, чем Мартин Эмис, который в своей рецензии на этот роман сказал: «По-настоящему обескураживающим недостатком „Смотри на арлекинов!“ является грубость его прозы... На двухстах пятидесяти с чем-то страницах я обнаружил всего четыре по-настоящему чарующих и прекрасных пассажа; у раннего Набокова трудно было найти такое же количество мест, не отличающихся этими качествами»<sup>2</sup>.

В последнем своем романе Набоков пересоздает и пародирует себя столько же в языке, сколько и во всем прочем. Небрежность Вадима, его полнейшая бесцеремонность образует намеренный контраст бесстрастной точности и сдержанности его создателя. Первая глава начинается словами, свидетельствующими, что Вадим не потрудился пересчитать своих жен: «С первой из трех не то четырех моих жен я познакомился...», а завершается нарочитой расхлябанностью и резкой сменой предмета повествования: «Прискорбное обстоятельство в том-то и состоит, что сестра, — впрочем, ему, пожалуй, лучше отложить рассказ о ее недуге до времени, когда и чемоданы, и мы более или менее водворимся», — лишь для того, чтобы в следующей главе так и не вернуться к этому повисшему в воздухе указанию на неведомое обстоятельство.

Разумеется, эта разболтанность служит отражением умственного расстройства Вадима и точно соответствует его социальной неприспособленности. Еще чаще Набоков попросту отнимает у Вадима романтическое вибрато своей собственной прозы. Возможно, все это чересчур нарочито, хотя и вполне приличествует Вадиму, познакомившемуся с половой жизнью задолго до того, как он узнал любовь, — и действительно, роман содержит полные насмешливого блеска образы напрочь лишенной романтичности телесной любви. Другие его

пассажи вроде бы показывают, что язык Набокова закоснел в манерности, в блесках ярких деталей, наклеиваемых на картонных персонажей и картонные сценические задники. Возможно, что *все* эти шутовские огрехи созданы намеренно, что это заплаты на арлекинском «я» Вадима. Если так, Набоков, пожалуй, заплатил за это слишком дорого, лишив свой язык волшебства. Джойс мог имитировать в «Улиссе» грязь, ограниченность, мечтательность или словесную кашу, не оставляя в нас ни тени сомнения относительно его намерений или триумфальных достижений. Здесь же, в «Смотри на арлекинов!», язык Набокова выглядит огорчительно неряшливым, разочаровывающе неграциозным. Вряд ли самопародирование ставило это разочарование своей целью.

Быть может, столь исчерпывающее выворачивание Набоковым самого себя наизнанку было ошибочным с самого начала. Возможно, он был слишком расстроен нападками Филда на «Память, говори», чтобы извратить свою уже извращенную Филдом жизнь с самообладанием, которого требовало его искусство. Быть может, он слишком торопился, обдумывая, сочиняя и просматривая свой роман, свидетельством чего служит необычайное обилие ошибок в первом его издании. Быть может, его соблазнила сложность построения книги, своего рода литературный эквивалент постановки самому себе мата в шахматной задаче, единственная цель которой в том, чтобы нанести поражение своим же фигурам, — а в итоге он добился поражения, на которое не рассчитывал.

А может быть, «Смотри на арлекинов!» вовсе не является сосредоточенной исключительно на авторе автопародией — хотя именно эту мысль с самого начала пытается внушить нам роман.

### III

«Ты» извещает нас о том, что роман является чем-то большим, нежели пародийная разрезная картина жизни и творчества Набокова: он также представляет собой своего рода перевертыш книги «Память, говори», единственного сочинения Набокова, построенного непосредственно на обстоятельствах его жизни. Ибо, как известно читателям его автобиографии, в «Память, говори» тихо возникает некая «ты», выходящая к концу книги на первый план, — жена Набокова, к которой и обращены эти воспоминания.

«Память, говори» подробно описывает жизнь Набокова вплоть до его последнего кембриджского года — 1922-го, затем быстро проносится по последующим годам, чтобы ненадолго остановиться на 1940-м, на переезде в Америку. Она повествует о семейной любви и о его детских и юношеских влюбленностях, но главную любовь взрослого Набокова затрагивает лишь косвенно. Со своей стороны, «Смотри на арлекинов!» *начинается* с расставания Вадима с Кембриджем и с его встречи с первой зрелой любовью и, через череду жен и возлюбленных, доходит до его преклонных лет.

Первая глава автобиографии «Память, говори» была опубликована отдельно под заголовком «Совершенное прошлое», и лучезарное счастье этого прошлого наполняет всю книгу. «Смотри на арлекинов!» предлагает нам картину противоположную. После приготовления к встрече с первой женой Вадима роман вдруг прерывается вопросом: «Что же это за детство у тебя было, Мак-Наб?»

Вадим отвечает сам: «Отвратное, нестерпимое. Надлежало б существовать мировому — межмировому — закону, запрещающему начинать жизнь столь нечеловеческим способом». Набоков вспоминает Россию, свой дом, свою семью со страстным обожанием. Вадим старается по возможности быстрее проскочить свое катастрофическое прошлое: «Родителей я видел не часто, — сообщает он в своей небрежной манере (на самом деле отец Вадима умер за несколько месяцев до его рождения). — Они разводились, вступали в новые браки и вновь разводились с такой стремительностью, что, будь попечители моего состояния менее бдительны, меня могли бы в конце концов спустить с торгов чете чужаков шотландского или шведского роду-племени». Набоков чтит либерализм своего отца, его приверженность высшим стандартам европейской культуры. Ему пришлось осквернить собственное прошлое, чтобы Вадим смог сказать о *своем* отце: «Мой отец был игрок и распутник. В свете его прозвали Демоном... Его политические взгляды были поверхностны и реакционны. Он вел ослепительную и сложную чувственную жизнь, что до культуры, сведения его были отрывочны и заурядны». Но даже и этот Демон, возможно, не является настоящим отцом Вадима: вполне вероятно, что Вадим — незаконнорожденный отпрыск графа Старова, потомка немецких и русских дворян, в жилах которого текла еще и кровь английских королей.

Само название романа «Смотри на арлекинов!» служит кривым толкованием названия «Память, говори». Набоков хотел назвать свои воспоминания «Мнемозина, говори» — в честь греческой богини памяти, матери муз, и в особенности в честь собственной матери, которая водила сына по поместью и, привлекая его внимание к тому или иному любимому ею уголку Выры, заговорщицким тоном произносила: «Вот, запомни»<sup>3</sup>. Она была матерью его воображения, научившей его откладывать настоящее про запас, пока оно не обратится в бесценное прошлое, сформированное самим его существованием. Она позволяла ему грезить наяву, гоняться за бабочками столько, сколько он сам захочет, — и предполагаемым названием «Мнемозина, говори» Набоков хотел также обессмертить свою любовь к лепидоптере с помощью *mneмосyne*, вида бабочек, на которых он охотился в Выре.

С другой стороны, бабушка маленького Вадима, в семь или восемь лет уже таившего секреты законченного безумца, твердила ему, чтобы он перестал предаваться грезам наяву, перестал кукситься: «Смотри на арлекинов!» Ни мальчик, ни бабушка не знали, что «арлекин», подобно «мнемозине», также является названием бабочки.

— Каких арлекинов? Где?

— Да везде! Всюду вокруг. Деревья — арлекины, слова — арлекины. И ситуации, и задачки. Сложи любые две вещи — остроты, образы — и вот тебе троица скоморохов! Давай же! Играй! Выдумывай мир! Твори реальность!

Так я и сделал. Видит Бог, так я и сделал. И в честь моих первых снов наяву я сотворил эту двоюродную бабку.

В то время как название, да и сам характер «Память, говори» отражает отзывчивость маленького Владимира на наставления матери — взглянуться в мир,



запомнить его, «Смотри на арлекинов!» показывает, насколько некрепко держится Вадим за *свой* шаткий мир.

Набоков, перебирая в «Память, говори» свое прошлое, демонстрирует исключительный контроль над гармонией и построением своей жизни, одновременно и обосновывая самобытность художника, материалом которого является время, и объясняя, как он стал мастером в этом беспрецедентном искусстве. Вадим, напротив, комически небрежен в отношении своего обрывками запомнившегося ему прошлого, путается в нем и сам себя вводит в заблуждение. Уже в начале его мемуаров он выглядит как человек, неспособный припомнить, сколько раз в жизни он был женат. Не очень уверен он и в том, когда впервые увидел мельком свою первую жену, Ирис. Одно из возможных первых воспоминаний о ней сливается с пьяным визитом к психиатру, каковой визит, в свою очередь, превращается в сцену в приемной дантиста, постепенно преобразующуюся в некое торжество, — сбивающие с толку образы обращают его в поминки, в празднование дня рождения, в помолвку, — которое Вадим на самом деле посетить отказался. После подробного описания ужина с Ирис и ее братом Ивором в вечер своего приезда к ним Вадим признается: «По правде, те первые дни на Вилле Ирис до того исказились в моем дневнике и смазались в разуме, что я не уверен, — быть может, Ивор и Ирис даже и отсутствовали до середины недели».

Не требующая — внешне — никаких усилий власть автора «Память, говори» над своим прошлым свидетельствует о разуме, который крепко держится за свой мир. Напротив, невротик Вадим то и дело теряет самообладание, аварийная сигнализация его сознания срабатывает едва ли не по любому поводу: из-за опьянения, темноты, головной боли, невралгии, любовного смятения, страха перед пространством. Прежде чем сделать предложение очередной предположительной жене, он чувствует себя обязанным рассказать ей о своей неспособности вообразить себя идущим в одну сторону, а затем разворачивающимся крутом, так чтобы левое стало правым и наоборот, — что в повседневной жизни он, разумеется, проделывает не задумываясь. Эта причуда его психики, сама по себе совершенно безвредная, представляется Вадиму возможной провозвестницей необратимого безумия. Четыре раза он обстоятельно рассказывает об этом странном изъёме — каждой из своих будущих жен: Ирис, Анне, Луизе и «ты». Преследуемый мыслью о том, что его разум так не похож на другие, так ненадежен, он не замечает, что всем прочим людям, включая и его читателей, все это представляется малозначащим и даже скучным.

Как говорит ему «ты» на последней странице книги, он попросту перепутал пространство со временем. Рассказчик в его последнем романе, объясняет она,

говоря о пространстве... разумеет время. Все впечатления, накопленные им на пути ВП (пес догоняет мяч, к соседней вилле подъезжает машина), относятся к веренице событий во времени, а не к красочным кубикам пространства, которые всякий ребенок волен переставить по-старому. У него ушло время на то, чтобы мысленно покрыть расстояние ВП, — хотя бы несколько мгновений. И когда он приходит в П, им уже накоплена длительность, которая обременяет его! Что же, спрашивается, странного в его неспособности вообразить поворот вспять? Никому не дано представить в телесных образах

обращение времени. Время необратимо.

Набоков же, как он объявляет в начале «Память, говори», всю жизнь интересовался временем, пытался понять, почему наш разум не способен вернуться назад и постранствовать по накопленной реальности прошлого. В его случае это является не признаком мании или навязчивого самомнения, не предположением, что когда *он* поворачивается крутом, обязан повернуться и весь мир, не бессодержательным, идиосинкразическим нервным тиком, но философской загадкой, волнующей разум каждого человека: какой смысл запасаться в настоящем бесконечным богатством опыта, если весь он потонет в невозвратимом прошлом?

#### IV

Некоторых авторов ранних рецензий озадачило первое название набоковской автобиографии. В одном малоизвестном интервью он объяснил, что выбрал «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство») из-за двух «v», втайне связующих Владимира и Веру<sup>4</sup>. Как и ее заглавие, автобиография в целом построена в виде подносимой жене дани восхищения. Когда под конец повествования она появляется в облике «ты», — той, к кому обращена книга, — становится ясно, что детские и юношеские романы, описываемые Набоковым со все возрастающей проникновенностью, нашли в ней свой апофеоз. Однако прямо он отношений с женой не описывает. Тайна их открытости друг дружке так и должна остаться лишь их общей тайной. Набоков начинает последнюю главу автобиографии подтверждением неприкосновенности их интимной жизни: «Годы гаснут, мой друг, и скоро никто уж не будет знать, что знаем ты да я»<sup>5</sup>.

Напротив, в «Смотри на арлекинов!» Вадим раскрывает самые гротескные подробности своих любовных отношений с женами. Чопорность девственной Анны при первой его попытке предаться с нею любви обращает Вадима в лишенного мужской силы неудачника, однако влажный поцелуй восстанавливает его мощь: «Я поспешил овладеть ею. Она кричала, что я причиняю ей отвратительную боль, и, буйно извиваясь, выталкивала окровавленную, бьющуюся рыбу. Когда же я попытался, в виде скромной замены, сомкнуть вокруг нее пальцы Аннетт, та отдернула руку и назвала меня „грязным развратником“ (débauché). Пришлось демонстрировать слякотный акт самому, а она смотрела в изумлении и печали». Впрочем, когда на сцену выходит «ты», Вадим меняется. Неожиданно жизнь его наполняется романтичностью, столь характерной для «Память, говори» и в такой значительной мере отсутствующей до этого мгновения в «Смотри на арлекинов!», и он отказывается сказать больше того, что уже сказал: «Я лишь исковеркал бы реальность, возмись я рассказывать здесь, что знаешь ты, что знаю я, чего никто больше не знает о чем никогда, никогда не пронюхает фактолюбивый, грязнопытливый, грязнопотливый биографоман».

Вскоре после их первой встречи в 1923-м Владимир Набоков и Вера Слоним обнаружили, что могли повстречаться и раньше — в Петербурге, у общих друзей, на сельской дороге близ Выры, в одной из контор эмигрантского Берлина. Набоков истолковывает эти почти-встречи прошлого как первые попытки судьбы свести их,

доказательство жизнестойкости ее замысла. Он обратил эту мысль в побочный мотив двух своих романов и в главный структурный принцип третьего, «Дара». Через пятьдесят лет после встречи с Верой он все еще размышлял о возможных вылазках судьбы. Быть может, его няня и няня Веры разговорились, вывезя своих питомцев на прогулку по какому-нибудь из петербургских парков<sup>6</sup>. Иногда он говорил своим посетителям, что как бы ни повернулась история, случись революция или не случись, они с Верой все равно встретились бы и поженились<sup>7</sup>. «Смотри на арлекинов!» начинается с лукаво вывернутой наизнанку благодарности судьбе за настойчивость в попытках свести его с Верой: «С первой из трех не то четырех моих жен я познакомился при обстоятельствах несколько странных, — само их развитие походило на полную никчемных тонкостей неловкую интригу, руководитель которой не только не сознает ее истинной цели, но и упорствует в бестолковых ходах, казалось бы, отвращающих малейшую возможность успеха».

Не только первое предложение романа, но и само его название и весь открывающий его рассказ являются косвенной данью благодарности Набокова судьбе за первую встречу с Верой. Когда он познакомился с нею на благотворительном балу, она была в маске (несколько недель спустя он написал об этом стихотворение «Встреча»)<sup>8</sup>. Эту маску он и имел в виду, вводя Арлекина, — он всегда появляется в маске, — в заглавие воспоминаний Вадима, которые Набоков перекрестил для себя в «Смотри на маски!»<sup>9</sup>. В реальной жизни Вера, во время их первой встречи в 1923 году, маски так, по-видимому, и не сняла, дабы ее внешность не замутила реакции Набокова на ее ум и поведку. В романе, когда Вадим является, в сущности не приглашенным, на Виллу Ирис, Ивор договаривается с сестрой отпугнуть незваного гостя, облачась в маску, обратную маске Веры: лицо Ирис Вадим видит отлично, однако она притворяется при этом глухонемой.

## V

Основой структуры «Память, говори» являются «темы», которые Набоков вплетает во всю книгу, в особенности темы спектров, радуг, призм, драгоценностей и цветных стекол. С помощью этих тем он противопоставляет драгоценные камни, которые в изгнании недолгое время служили подспорьем ему и его родным, куда более бесценным, неосязаемым сокровищам сознания, многоцветной сокровищнице памяти и воображения, всю жизнь бывшей для него источником силы. Тема начинается с цветных алфавитных кубиков, которыми он играл в детстве. Когда он сказал матери, что все цвета на кубиках неверны, она, расспросив его, выяснила, что сын, подобно ей, связывает определенные буквы с определенными красками. Описывая все оттенки и тона, которые ассоциируются у него с определенными буквами, Набоков устанавливает связь между развитием его уникального вербального воображения и ролью матери, которая в раннем детстве сына пестовала его разум. Начиная с этого момента женщины и слова раз за разом соединяются радужной аркой темы спектра. К примеру, слушая свою швейцарскую гувернантку, читающую ему французских авторов, маленький Владимир отгоняет скуку, которую навевает ему урок, зачарованно разглядывая Выру сквозь ромбовидные цветные стекла веранды. Пока он раз за разом влюбляется,

происходит развитие темы цветных стекол: так, начальное впечатление от Колетт, его первой страстной детской любви, сливается в его разуме с «радужной спиралью внутри стеклянного шарика». Отчетливой кульминации эти темы достигают, когда он сплавляет роли, сыгранные в его жизни любовью и искусством, в «винно-красных, бутылочно-зеленых и темно-синих ромбах цветных стекол» беседки в Выре. В этой беседке его посетило вдохновение, которому он обязан своим первым стихотворением, элегией, посвященной «утрате нежной возлюбленной — Делии, Тамары или Леноры, — которой я никогда не терял, никогда не любил да и не встречал никогда, — но готов был повстречать, полюбить, утратить»; спустя год в этой же «радужно-оконной беседке» он впервые встречает девушку, которую называет Тамарой (это Валентина Шульгина), свою первую настоящую любовь<sup>10</sup>. В тот год он печатает первую книгу посвященных ей страстных любовных стихотворений. Еще десять лет спустя он опубликует свой первый роман, страстное воскрешение утраченной любви к ней, содержащее даже длинные цитаты из ее любовных писем.

Подобно тому как череда искренних юных влюбленностей, отраженных в «Память, говори», находит кульминацию в любви к Вере, любви, которую Набоков оставляет по преимуществу подразумеваемой, но оттого не менее явной, тема связи между искусством и любовью к женщинам достигает в Вере своего не выраженного словами крещендо. Как подсказывает нам структура «Память, говори», ее роль вдохновительницы набоковского искусства была куда более значительной, чем роль Тамары, поскольку его любовь к Вере затмила любовь к Тамаре, — но Набоков не дает нам возможности увидеть собственными глазами и это обстоятельство.

В «Смотри на арлекинов!» Набоков перерабатывает мотивы «Память, говори». Отличительным признаком Арлекина является, конечно, костюм из цветных ромбов, о котором Набоков напоминает в заглавии романа посредством косвенной, но намеренной аллюзии на цветные стеклянные ромбы беседки, образующие наиболее явственную связь с темами любви и искусства из «Память, говори». Да и первые три жены Вадима, по существу, представляют собой цветные негативы Веры, не приметного центра, вокруг которого построена «Память, говори»: все три разрывают связь любви с искусством, центральную тему жизни самого Набокова.

Первая из трех, Ирис, — само ее имя, имя греческой богини радуги, указывает на новое появление спектральной темы, — «маленькая ладная игрунья» с обескураживающим чувством юмора, в котором отражается ее безразличие к Вадиму и которое всякий раз позволяет ей его переиграть. Вадим посвящает ей философические любовные стихи — одно из лучших русских стихотворений Набокова — и по-английски объясняет Ирис их суть. Ирис, делая вид, будто не понимает, кому посвящено стихотворение, противопоставляет его серьезному тону пугающее Вадима замечание: «Вашей девушке, должно быть, здорово весело с вами». Ничуть не интересующаяся Вадимом на первых порах, Ирис затевает игру с ним просто потому, что он оказался под рукой. Однако ум и литературное дарование Вадима пробуждают в ней любопытство, и она соглашается выйти за него замуж. По мере его писательского роста Ирис начинает брать разрозненные уроки русского языка, но выучить этот язык так и не удосуживается, кончая тем,

что вырабатывает «устойчивое и вялое отвращение» к нему. Пытаясь как-то возместить себе отсутствие доступа к сочинениям мужа, она решает сама стать писательницей, однако ей недостает таланта и бесконечно переписываемый ею детективный роман так и остается недосочиненным. В противоположность ей, Вера была очарована искусством Набокова еще до того, как встретила с ним; ее владение русским языком вызывало в нем восторг и благоговейную зависть, а своим литературным дарованием она предпочла пренебречь, чтобы служить куда более яркому дару мужа.

Помимо прочих отличий от Веры, Ирис оказывается также неверной мужу и погибает от руки страдающего умственным расстройством бывшего любовника. Вадим, погружающийся, чтобы одолеть вызванное ее смертью горе, в сочинительство, принимается искать русскую машинистку. И в конечном итоге находит Анну Благово. Плохо справляющаяся с пишущей машинкой, ничего не знающая о его произведениях, она оказывается совершенно неспособной запомнить хоть что-то из им написанного. И хотя Анна отпечатала каждое слово его романа «Подарок отчизне» («и большую часть запятых»), она осталась в неведении даже относительно общего сюжетного очерка этой книги. Девственница и ханжа, она настороженно относится к видам, которые, как ей кажется, имеет на нее Вадим. Что-то в ее холодности, в хрупком очаровании ее беспомощности распаляет желания Вадима. Он делает Анне предложение, та отвечает согласием. Как и Ирис, Анна является перевернутым вверх ногами портретом Веры Набоковой — превосходной, умелой машинистки, секретарши, редактора, помнящего каждую подробность произведений мужа и каждую строчку его стихов. Однако, в виде предостережения каждому, кто решит, будто в этом и состояла причина его женитьбы на Вере, Набоков делает предшественницей Анны женщину по имени Люба Савич, ответившую на газетное объявление Вадима. Люба красива, она отменная машинистка, пылкая поклонница всего написанного Вадимом, она стремится завоевать его любовь, однако Вадим находит и ее, и ее пылкость не отвечающими его вкусу и увольняет Любу еще до того, как находит Анну.

Легко поддающаяся чужому влиянию, Анна позволяет увести ее от Вадима первому же человеку, который проявляет к ней внимание: непривлекательной, посредственного ума женщине, чьи сильные симпатии к Советам должны бы были в принципе оттолкнуть эмигрантку вроде Анны. Неукротимая Вера, разумеется, всегда оставалась безусловно преданной Набокову и в любом случае даже сильнее, чем он, противилась тирании, от которой бежали и его, и ее семьи.

После смерти Анны Вадим становится опекуном Бел и женится на красивой, молодой светской даме Луизе Адамсон — единственно для того, чтобы не позволить себе поддаться любви к дочери. При всей красоте и самообладании Луизы, Вадим не питает на ее счет иллюзий. Исполненная снобизма, любящая похвастаться знакомством со знаменитостями, она не прочла ни одной книги Вадима, а замуж за него вышла лишь в надежде, что он получит самую престижную литературную премию мира. Луиза изображает из себя женщину с большим вкусом, но проявляет пошлостное пристрастие к приобретению самых дорогих электронных новинок и старательно следует всем новейшим обывательским модам. И в ней тоже видны вывернутые наизнанку черты Веры Набоковой. Увлеченно следящая за работой мужа, страстно жаждущая того, чтобы

работа эта получила известность, которой несомненно заслуживает, Вера вовсе не стремилась к тому, чтобы самой купаться в отраженных лучах его славы. Она предпочла бы даже оказаться полностью выведенной за рамки мужниной биографии. Строгая во всем, что касалось отношения к искусству, она сделала для себя едва ли не вопросом чести безразличие к материальным благам и собственности — делая исключение разве что для нескольких хороших книг.

О четвертой жене Вадима, которую он называет «ты», мы не узнаем почти ничего. Однако оградительная сдержанность Вадима сама по себе делает ее не противоположностью, а аналогом «ты» из «Память, говори». Прежде чем маска тайны укрывает ее, Вадим позволяет нам увидеть первую его встречу с нею. Когда он покидает свой кабинет в Квирнском университете, бечевка, которой он обвязал свои письма и черновики, лопаются. «Ты», идущая по той же тропинке из библиотеки, приседает на корточки, чтобы помочь ему собрать бумаги. «Как бы не так», — говорит она листку желтоватой бумаги, норовящему улететь по ветру. Помогая Вадиму затиснуть бумаги обратно в папку, она замечает желтую бабочку, присевшую на головку клевера и сразу унесенную тем же ветерком. «Метаморфоза», — произносит она на своем «прелестном изысканном русском».

В одной короткой сцене она помогает писателю собрать бумаги; замечает бабочку; невольно выказывает живость воображения: это Вера, соединяющая две разнородные вещи — шутку, образ, — чтобы создать тройного арлекина. И тут Вадим прерывает эту сцену, говоря, что лишь исковеркал бы реальность, возмись он рассказывать, «что знаешь ты, что знаю я, чего никто больше не знает». И все же мы еще кое-что узнаем про «ты». Она превосходно владеет русским и английским, у нее оригинальный ум, она тонко разбирается в искусстве Вадима. Похоже, она знает его лучше, чем он сам. В отношениях с ним она проявляет ласковую твердость, неизменную заботливость, неколебимую верность. Неудивительно, что Вадим посвящает ей переводы всех его книг — как Набоков Вере.

В «Память, говори» Набоков выстраивает из романтичности детской любви и еще более романтичных юношеских любовей здание, свидетельствующее о куда более романтической зрелой любви к «ты». Несмотря на то что Вадим влюбляется в каждую из своих жен, нежное очарование, присущее «Память, говори», в «Смотри на арлекинов!» практически отсутствует. Сходящая за романтичность беспомощность, которая сквозит в его чувстве к Ирис, уступает место изломанной насмешливости в отношениях с Анной и холодному одобрению поверхностного обаяния Луизы. Много в страшной пустоте Вадимовой жизни проистекает из ощущения этого писателя, что ему не для кого писать. Но вот, в семьдесят лет, романтика внезапно врывается в его жизнь, когда «ты» присаживается бок о бок с ним на корточки. И все изменяется: она — та муза, которую он искал всю свою жизнь, муза, которой для Набокова была во всю *его* писательскую жизнь Вера.

## VI

В «Память, говори» Вера в качестве «ты» служит как бы скрепой еще одного структурного построения. На смену безмятежной сыновней любви, которую Набоков питает к родителям, приходят волнения страсти, питаемой им к Колетт,

Поленьке и Тамаре, а та под конец его автобиографии перерастает в любовь к Вере, вместе с которой он опекает их сына. В гегелевской терминологии, которой Набоков воспользовался в «Память, говори», это завершение представляет собой синтез родственной и романтической любви, образующий тезис нового цикла жизни, нового круга любви.

И снова «Смотри на арлекинов!» обращает позитивы «Память, говори» в негативы — лишь для того, чтобы найти кульминацию в неожиданном позитиве, олицетворяемом «ты». В детстве Вадима семейной любви места не нашлось, «любовь» появляется лишь в виде нескольких стилизованных виньеток юношеского эротизма. В его взрослые годы подлинной романтичности препятствует неуклюжая или неуместная страсть. А пристрастие Вадима к девушкам, достаточно юным, чтобы быть его дочерьми, лишь навлекает на него неприятности — пока «ты» не искупает всего этого. Долли, годящаяся по возрасту ему и Ирис в дочери, является не дочерью, но лишь сексуальным соблазном, разрушающим и ту жалкую семейную жизнь, какая еще сохранялась у Вадима. Через десять лет Бел, дочь Вадима, оказывается «единственным проблеском, единственной спирающей дыхание горной вершиной на тусклой равнине [его] эмоциональной жизни». Необычайно одаренный подросток, Бел под его отеческим попечением расцветает как никогда, не сознавая, насколько близка она к тому, чтобы пасть жертвой его желаний. Когда же Вадим хватается за Луизу, как за сексуальный предохранительный клапан, в Бел что-то увядает, и она отвергает его и его ценности заодно с женщиной, на которой он женился вопреки ее, Бел, ценностям.

Пятнадцать лет спустя он встречается «ты», которая, нагибаясь, чтобы подобрать его бумаги, спрашивает Вадима о Бел, заставляя его вспомнить о дочери. В «ты» есть все, что было когда-то в Бел, — ум, оригинальность, безупречное владение русским и английским, литературное чутье, развившееся так, как он надеялся развить его в дочери. Как четвертая жена Вадима, она воплощает в действительность все романтические порывы, которые он подавлял в себе в течение семидесяти лет. Как ровесница его дочери, она позволяет ему удовлетворить потребность в передаче всего, что он способен передать, следующему поколению. И когда она возникает рядом с койкой Вадима, возрождающегося к жизни после долгого, схожего со смертью приступа, поразившего его в день, когда он сделал ей предложение, она словно бы берет на себя роль его родителей. Играя роли родителей, спутницы, ребенка, она соединяет три разновидности любви в одну.

## VII

Как и в случае других его будущих жен, Вадим делает предложение «ты», признаваясь ей в своей странной неспособности вообразить обращение направления в пространстве. Ей удастся найти разрешение и этого мотива, превратив вереницу по видимости тривиальных, надоедающих, повторяющихся исповедей в нечто куда более глубокое.

Исповеди Вадима действуют читателям на нервы по одной простой причине: они определенно являются опасным следствием его неврозов. Непременное

повторение ритуалов характерно для некоторых типов неврозов, которые могут иногда порождаться не просто беспричинными страхами — таковых у Вадима более чем достаточно, — но поглощенностью якобы философскими тайнами вроде той, что не дает покоя ему.

Однако исповеди Вадима проясняют для нас не только его личность. Взятые в контексте, они позволяют также многое узнать о женщине, которой он исповедуется. Когда Вадим просит Ирис вообразить платановую аллею, идущую от ее виллы к почтовой конторе, ее умственный образ этого вида превосходит живостью тот, что имеется у него: последний, стоящий у калитки платан его абстрактной схемы является на деле обросшим плющом фонарным столбом, объявлянице, остатки которого еще на одном стволе он припоминает, наклеено Ивором — и так далее. Ирис, как обычно, демонстрирует свое превосходство.

Вадим влюбляется в Анну из-за вызова, который бросает ему ее телесная и духовная отстраненность от него, — порождением и доказательством разделяющего их расстояния является его содержащее исповедь и предложение письмо к ней. Пустоголовая Анна, не потрудившись прочесть все сложные для нее «поэтические» места, заглядывает в конец письма и хоть и пытается последовать всем указаниям Вадима относительно того, как ей следует поступить, чтобы он понял, что его предложение принято, умудряется запутаться даже в них.

Поскольку Луиза является «общественным животным», вовсе не случайно, что пьяный Вадим навязывает ей свою исповедь и делает предложение на вечеринке, где прочие гости то и дело перебивают его, а откровенно скушающей Луизе приходится сидеть за столом, вместо того чтобы вылезти из-за него и позвонить в другой город — недавнему любовнику. Она выслушивает Вадима, принимает его предложение, но, как и полагается рьяной поборнице всяческой моды, откликается на исповедь предложением свести его с «совершенно божественным» аналитиком.

Четвертое и последнее предложение, сопровождаемое исповедью, Вадим делает, когда просит «ты» прочесть в только что завершенной рукописи его последнего романа «Ардис» главу о «Призраке Пространства». Из всех жен Вадима только она живо интересуется его произведениями. Несколько недель спустя, когда Вадим приходит в себя после приступа, поразившего его в тот самый миг, когда она добралась до конца текста, он слышит от нее, что ей этот фрагмент совсем не понравился. «То есть она не выйдет замуж за сумасшедшего? То есть она выйдет замуж за нормального человека, умеющего отличить пространство от времени». Вадим высоко оценивает ее замечания («Я благодарен, я тронут, я исцелен!»), но кое-что так и остается неразрешенным: «Твое объяснение — лишь восхитительная уловка, и ты это знаешь; но я не против, мысль насчет попытки раскрутить время — это *trouvaille*<sup>249</sup>».

## VIII

«Ты» говорит о невозможности обратить вспять направление, в котором человек движется во времени, или попытаться идти не вперед, в раскрывающееся будущее, но назад, в забаррикадировавшееся прошлое. Каждая из исповедей

---

<sup>249</sup> Находка (*фр.*).



Вадима, знаменуя начало очередного его брака, втайне предвещает катастрофический конец оно, помечая тем самым абсолютную противоположность лежащих впереди и сзади картин времени, красочной волны надежд, встающей в начале любви, и нечистой пены, покрывающей рокочущую гальку при откате этой волны. Подготавливаясь к первой своей исповеди — перед Ирис, — Вадим описывает платановую аллею, идущую от ворот виллы к почтовой конторе. Ею начинается путь к морю. В день исповеди Ирис по пути замечает эффектную оливковую бабочку, от которой встреченный ими лепидоптеролог отмахивается как от заурядной «Пандоры». После спуска на пляж Вадим, как обычно, остается на мелком месте, а Ирис уплывает к горизонту. Увидев, как некий молодой человек в моторной лодке кружит вокруг Ирис, словно бабочка вокруг пламени, ревнивый Вадим инстинктивно плывет к ней, понимает, что оказался на глубине, и испытывает смертельно опасный приступ «всепроникающей» судороги. Волна возвращает его на благословенный песок, а когда Ирис выходит из моря, он исповедуется перед нею и делает ей предложение.

Ирис принимает предложение Вадима, они женятся, но счастье, которое он предвкушал, так и не приходит — не только потому, что Ирис не способна выучить русский, а стало быть, и прочесть его книги, но также из-за посещающих Вадима неуправляемых приступов ревности. Когда он спрашивает у нее, кому она пишет то или иное письмо, Ирис неизменно отвечает — школьной подружке, брату, преподавательнице русского языка, — однако Вадим всегда сознает, «что так или иначе письмо достигнет почтовой конторы на дальнем конце аллеи платанов без того, чтобы я повидал имя на конверте». В один из вечеров 1930 года он и Ирис обедают с Ивором в ресторане «Паон д'Ор» — анаграмма «Пандоры» — сидя под стеклённым ящичком с эффектными, но заурядными бабочками «Морфо», — а при возвращении из ресторана Ирис убивает любовник, на последнее, умоляющее письмо которого она не ответила. Пророческая бабочка «Пандора» и судорога купальщика перед исповедью, как и утыкающаяся в почтовую контору платановая аллея в самой исповеди, выстроены Набоковым так, чтобы они предзнаменовали роковую неверность Ирис.

Подобным же образом и прочие исповеди с предложениями неумышленно предрекают конец воплощенных в них надежд. Письмо Вадима, содержащее предложение Анне Благово, является прообразом письма, которое Анна и ее наставница Нинель Ленгли посылают ему, узнав о его романе с Долли Борг, письма, в котором объявляется, что он никогда больше не увидит ни жены, ни дочери. Обед, во время которого Вадим делает предложение, позволяющее ему остаться в отношениях с дочерью не более чем любящим отцом, отзывается четыре года спустя обедом, отмечающим конец его брака и разрыв всех отношений с возлюбленной Бел.

Но что же можно сказать о последней исповеди Вадима? Какое будущее предрекает *она* ? Эта исповедь — самая странная из всех. Вадим вручает «ты» главу из своего последнего романа, в которой описывается его неспособность вообразить поворот, позволяющий ему пойти туда, откуда он пришел. Пока она читает, Вадим отправляется на вечернюю прогулку, однако недавно сочиненный текст все еще остается свежим в его мозгу, так что он видит каждое читаемое ею слово и принаравливает свою умственную поступь к скорости, с которой она

пробегают глазами каждую из карточек рукописи. В миг, когда Вадим представляет ее достигшей конца текста, он и сам достигает конечного пункта прогулки и собирается развернуться, чтобы пойти назад и встретиться с ней. Однако не может. Сила его любви к ней, живость ощущения ее близости заставляют Вадима так остро осознавать оба конца разделяющего их расстояния, что его теоретическая неспособность развернуться воплощается в реальность. Охваченный оцепенением, он падает наземь. В последующие три недели, проведенные им в больнице, Вадим остается физически парализованным, сенсорно мертвым, а разум его между тем носится по галлюцинаторным ландшафтам. И лишь очень медленно, капля по капле, ощущения и собственное «я» Вадима начинают возвращаться к нему.

Во всех предыдущих браках Вадима, вплоть до этой исповеди и этого предложения, между его любовью и писательским искусством не было решительно никакой связи. Но во время этой сцены — впервые в жизни Вадима — две стороны его существования чудотворным образом соединяются. Сцена знаменуется своего рода экстазом, выходом за пределы собственного «я»: зная глубину ее художественной отзывчивости, Вадим способен следовать за мыслями читающей справочные карточки «ты». Искусство всегда позволяет осуществлять своего рода выход за пределы собственного «я», поскольку дает одному человеку возможность участвовать в видениях, порожденных воображением другого, однако *здесь* сила любви Вадима к «ты» делает возможным еще более непосредственный выход за эти пределы — подобие телепатического транса, проникновение в сознание читательницы.

В высших своих проявлениях и искусство, и гармония супружеской любви дают Набокову своего рода предвидение того, что может нести за собою смерть: освобождение «я» из его тюрьмы. Однако в жизни даже эти промельки потусторонней свободы должны оставаться в высшей степени условными. Как раз в миг, когда последняя исповедь-предложение Вадима, казалось бы, размывает грань между жизнью и искусством («ты» читает роман Вадима, а сам он разыгрывает содержащийся в романе сценарий), между «я» и другими (Вадим, по сути, находится *внутри* ее разума, воспринимающего его, Вадима, текст, несмотря даже на то, что он удаляется от нее) и между жизнью и смертью, — именно в этот миг он должен развернуться, обратиться лицом к страху перед тем, что он, в сущности, мыслей «ты» не знает, что исповедь его способна ее оттолкнуть, что она может отвергнуть его предложение.

На одном уровне, этот странный припадок представляет собою то, чего он опасался всю жизнь, крайнюю форму явления, которое специалисты по неврозам называют реакцией преобразования, когда душевный стресс замещается телесным сломом. На другом, как поясняет Вадим, он походит на предвкушение смерти, пробный забег за пределы жизни, полный отказ тела и чувств, при котором мысль и воображение еще продолжают работать.

По мере того как ощущения возвращаются к нему, Вадим отчаянно пытается нащупать собственную личность. У него есть и другие вопросы: «Кем, помимо меня самого, был тот, другой человек, обещанный мне, мне принадлежащий?» Полностью пробудить свое сознание ему не удастся, пока он вдруг не понимает, кто в эту минуту появился в проеме больничной двери: «Я издал восторженный рев, и в палату вступила Реальность».

## IX

Подобное пробуждение сознания образует еще один ключевой структурный мотив автобиографии «Память, говори». В начальной ее главе Набоков описывает тот день своего раннего детства, когда он, шедший с родителями по аллее дубков, спросил о его и родительском возрасте. Когда ответ родителей позволил ему с неожиданным потрясением осознать отдельность их и своей личностей, он ощутил себя катапультированным в сознание во всей полноте такового, погружившимся в ослепительную, подвижную среду времени. В последней главе он описывает себя и Веру, наблюдающих, как зарождается сознание Дмитрия. Книга завершается изображением того, как они с наслаждением предвкушают потрясение, которое испытает вышагивающий между ними Дмитрий, когда вдруг поймет, что впереди маячит «среди хаоса кровельных углов выраставшая из-за бельевой веревки великолепная труба парохода, вроде того, как на загадочных картинках, где все нарочно спутано („Найдите, что Спрятал Матрос“), однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда».

В первой, обращенной к Ирис исповеди Вадима, в которой так важна перспектива платанов, Набоков намеренно воскрешает аллею дубков из «Память, говори». Когда Вадим во время его последней исповеди идет по другой дорожке, вступая, так сказать, в собственную книгу, приближаясь к внезапному приступу, к разрешению всю жизнь томившей его загадки, к пробуждению ощущения собственного «я», ощущения «Ты», к ее объяснению отношений между его разумом и временем, дорожка эта заставляет вспомнить и первую главу «Память, говори», и последнюю — ту дорожку, по которой идет Дмитрий, иллюзию вхождения в картину, подготовленное его родителями радостное потрясение, внезапный взрыв сознания, который Набоков в «Память, говори» предлагает нам в качестве образа благословенного прорыва сознания сквозь смерть.

Смерть: вот слово, объясняющее, почему Вадим не может целиком принять объяснение «ты» насчет того, что он просто перепутал возможное возвращение в пространстве с невозможным возвращением во времени. В своей калейдоскопической коме Вадим словно бы пронесся сквозь смерть. Ни он, ни она не понимают до конца, что пугающий его образ неспособности повернуться связан не просто со смешением пространства и времени, что это подсознательный образ бегства из тюрьмы необратимого времени, в которую заключен любой смертный, — Набоков описывает ее в начале «Память, говори», сообщая, что перепробовал все, кроме самоубийства, средства выбраться из этой тюрьмы. Ибо по ту сторону смерти, подозревает Набоков, сознание обретает способность устремляться назад во времени, точно так же, как разум способен перемещаться вперед и назад по вневременному миру произведения искусства.

В конце 1925 года, года, в который Набоков женился на Вере, он создает два произведения, «Машеньку» и «Возвращение Чорба», построенные на контрасте между временем и пространством, между возможностью возвращения в пространстве и невозможностью возвращения во времени. Впервые в своей писательской карьере Набоков находит способ соотнести свою привязанность к миру человеческих чувств с поисками потустороннего — не прибегая для этого к

помощи апостолов и ангелов, которых он, порою слишком небрежно, вводил в ранние свои поэзию и прозу<sup>11</sup>. Как писателю, ему еще предстояло научиться многому, однако в 1925-м он овладел тем, что в дальнейшем станет для его искусства самым важным из всех уроков. Поскольку «Смотри на арлекинов!» начинается с дани благодарности первой встрече Набокова с Верой, поскольку роман этот завершается исповедью Вадима перед «ты», сделанным ей предложением и разрешением ею загадки Вадима и поскольку решающие изменения в искусстве Набокова произошли сразу после его женитьбы на женщине, ставшей «ты» в «Память, говори», можно считать небезосновательным предположение, что Набоков заканчивает «Смотри на арлекинов!» косвенной данью благодарности Вере за роль, которую она в 1925 году сыграла в обновлении его искусства. Признался ли он ей еще до женитьбы в своем ощущении безумия мира, в котором любое настоящее становится прошлым, недоступным так, как если бы его и не было никогда? Что она сказала в ответ? Все это определенно останется самым волнующим во всей творческой жизни Набокова образчиком того, «что знаешь ты, что знаю я, чего никто больше не знает».

## X

Невротическая фиксация Вадима на невообразимости перехода от направления АБ к направлению БА всегда была признаком его маниакальной сосредоточенности на самом себе: он не способен вообразить себя поворачивающимся кругом, потому что, поворачиваясь сам, он должен повернуть и весь мир, центром которого состоит. И все же, когда минует его приступ, ощущение собственной личности возвращается к нему лишь когда он осознает, что «ты» любовно ждет этого возвращения бок о бок с ним, готовая принять его предложение.

Перед первой исповедью, перед тем как сделать предложение Ирис, Вадим пишет обращенное к ней философическое любовное стихотворение, завершающееся предположением, что в таинстве любви, «может быть, потусторонность приотворилась в темноте». Но глубины любви, которые он надеялся промерить вместе с Ирис, оказались не глубинами, а отмелью. Теперь, приходящий в сознание после того, как он сделал предложение «ты», после долгого обморока, он представляет собой человека, не до конца прошедшего сквозь смерть, еще не бежавшего из тюрьмы необратимого времени, однако *нашедшего* путь, ведущий за пределы его «я», в глубины его любви к «ты».

В «Память, говори» Набоков показывает свою жизнь, проходящую через фазы семейной любви, любви романтической и отцовской, — каждая является ступенью метаморфозы, расширения его творческого сознания. Он также раскрывает перед нами свое ощущение искусства, стоящего за жизнью, сознательного плана, стоящего за миром, свою готовность возвысить человеческое сознание поначалу до собственно жизни, а после, возможно, и до еще большей свободы по ту ее сторону. Если воображаемые миры творимого смертным человеком искусства дают нам представление о бессмертии и свободе от уз, налагаемых нашей личностью и временем, то любовь смертного, говорит Набоков, дает нам особую возможность бегства из тюремной камеры нашего «я». И когда

влюбленные становятся родителями, когда они, в свой черед, пробуждают к сознанию еще один юный разум, они, возможно, становятся причастными к таящемуся за природой неведомому искусству с его упоительной щедростью.

По контрасту, в «Смотри на арлекинов!» жизнь Вадима начинается вне семейной любви, и разум его развивается невротически, мучительно, вкривь и вкось. Романтическая его любовь раз за разом терпит крах, а женщины, входящие в его жизнь, не только не становятся музами, помогающими Вадиму в его творческих усилиях, но остаются слепыми и глухими к его искусству. Запутанные отношения с дочерью приводят к прекращению ее роста, к тому, что глохнет ее некогда столь тонкое восприятие творческой стороны жизни. И вот, в семьдесят лет, почти уже исчерпав сроки обычной человеческой жизни, Вадим находит ту, которую он называет «ты». Он делает ей предложение посреди череды событий, сплавляющих воедино жизнь и искусство, жизнь и смерть, «я» и других. Когда он оправляется от приступа, и сам он, и «ты», сидящая рядом с ним, следят за возрождением его сознания, которое позволяет ему, направляемому силой любви, выйти за пределы своего «я», осуществить надежды, которые он питал в отношении расцветающего юного разума дочери. Все обозначенные в «Память, говори» три вскармливающие сознание поколения любви внезапно сливаются воедино.

Как раз перед тем, как Вадим заново открывает собственную личность, он пытается нашарить в памяти свое имя, подходя до комичного близко (Набокрофт? Набарро?) к Набокову. Шутка, конечно, но не только: Набоков подразумевает, что в этот миг Вадим подходит к своему создателю ближе, чем когда бы то ни было, точно так же, как в конце «Память, говори» сам Набоков, вспоминающий вместе со *своей* «ты» о зарождении своего сознания и наблюдающий за ростом сознания в сыне, испытывает чувство такой же близости к стоящему за жизнью творческому началу, каким наделяло его собственное творчество.

## XI

Набоков сознавал, что ему выпало в жизни исключительное счастье. В «Смотри на арлекинов!» он заново формулирует истины, которые вывел из собственной удачливой жизни, формулирует на языке человека, существование которого замутнено безумием и эмоциональной пустотой. И это тоже может быть приносимой Вере данью восхищения. После того как Набоков в своем анализе пространства и времени начал отказываться от слишком доступной образности религии, от поэтических условностей, его искусству оставалось сделать еще один важный шаг. Ранние произведения Набокова зачастую слишком прямо выражали присущую ему уверенность в конечной гармонии вещей — таковы его стихи, рассказы, вроде «Благости», таково теплое свечение «Машеньки». Уже через год после женитьбы он начал не просто утверждать свое видение мира, но испытывать его, выворачивая наизнанку, а то и грозя отрицанием. Хотя он уже рассматривал искусство и супружескую любовь как предвестников некоего окончательного освобождения от времени и от бремени своего «я», в следующих своих романах он сосредотачивает внимание на тех, кто или не способен понять искусство, или выворачивает его ценности наизнанку (Драйер, Лужин, Горн, Герман), и на тех, кто

обделен взаимной любовью (Драйеры, Лужины, Кречмары, Герман и Лидия). Однако несмотря на внешнее преобладание этих негативов с его собственными ценностями, произведения Набокова продолжают утверждать его уверенность в наличии за жизнью и смертью осмысленного рисунка: единственное различие состоит в том, что теперь его утверждения становятся глубже и сильнее, поскольку он подвергает пристальному рассмотрению вещи, вступающие в противоречие с его верой в подспудную гармоничность мира, доказывая в конечном счете их несостоятельность.

Вера Набокова разделяла с мужем наслаждение миром и веру в щедроты воображения. Но если сам Набоков был откровенно жизнерадостен и оптимистичен, она нередко предпочитала, по собственному признанию, первым делом вникнуть в худшую сторону вещей. Возможно, этим вторым изменением в искусстве Набокова, произошедшим за год-два после женитьбы, — испытанием положительных начал посредством явственного их отрицания, производимого лишь для того, чтобы вновь утвердить их на более сложном уровне, — он также обязан близости жены.

Набоков создает Вадима как отрицание себя самого, не чтобы посрамить персонажа, которого сам же он и сделал неполноценным в сравнении с собой, не чтобы высмеять превратное понимание его жизни, порожденное якобы бессердечностью многих его книг, но скорее чтобы оценить собственную потребность в испытании своего искусства и счастья, сопоставив их с тем, что им явственно противоположно. Он говорит нам, что даже человек, подобный Вадиму, испытавшему пожизненное одиночество и безнадежное томление, может найти — в жизни или за ее пределами — покой и счастье, может отыскать путь за пределы собственного «я», к свободе, большей, нежели свобода любви, способ совершить невообразимый переход от времени, направленного вперед, ко времени со свободным входом в прошлое, способ избавиться от страха, что он — лишь тень некой стоящей за ним силы. И именно «ты» помогает Вадиму расстаться с худшими из его опасений, возвращает его к своему «я» и указывает путь за пределы оного.

В лишенном до этого мига любви мире «Смотри на арлекинов!» единственную связь между любовью и искусством образуют, похоже, списанные с событий Вадимовой жизни эротические пассажи, которые он рассыпает «подобно подгнившим сливам» по страницам своих книг. Теперь же «ты» раскрывает подлинную, бесценную связь между любовью и искусством: в сути своей и та, и другое предлагают средства выхода за рамки человеческого «я». И в самом прозрачном смысле эта «ты» также является Верой Набоковой, ставшей прежде «ты» в «Память, говори». Роман, казавшийся неизлечимо нарциссическим, оборачивается долгой любовной песнью, не становящейся, при всей ее шутливости, менее страстной.

## ГЛАВА 27

### Вопросы, оставшиеся без ответа: Монтрё, 1974–1977

*Я... еще не закончил доить свой ум.*

## Интервью, 1974

*Вы, кажется, сказали, что он застрелился. Это было бы куда романтичнее. Я разочаруюсь в вашей книге, если все закончится в постели.*

### «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»<sup>1</sup>

## I

В начале апреля 1974 года Набоков закончил «Смотри на арлекинов!», но еще до этого ему не терпелось приступить к новой книге. В марте Вера написала Аппелям, собиравшимся летом в Монтрё, что приехать лучше до августа, так как после Набоков, вероятно, будет занят новым романом. В конце апреля он подписал новый договор с издательством «Макгроу-Хилл» на шесть книг в течение последующих четырех лет: «Смотри на арлекинов!» должен был выйти сразу же, последний том русскоязычных рассказов в английском переводе через год, следующий роман через два года, собрание русскоязычных пьес до конца 1976 года, его лекции и новые переводы из русской поэзии девятнадцатого и двадцатого века до конца лета 1978 года. В начале мая Набоков написал Фреду Хиллзу, главному редактору «Макгроу-Хилла», что его «план нового романа на следующий год вырисовывается достаточно четко», поэтому он хотел скорейшей публикации «Смотри на арлекинов!» — чтобы два романа вышли с максимальным интервалом<sup>2</sup>.

Особенность набоковского творческого метода заключалась в том, что он всегда продумывал книгу от начала до конца прежде, чем начать переносить ее на бумагу. Свой последний роман, «Подлинник Лауры», он вынашивал три года, но болезни и иные неурядицы привели к тому, что он успел записать на своих рабочих карточках лишь считанные обрывки сложившейся в воображении картины.

В течение года до того, как он сделал первый шаг в сторону смерти, многочисленные дела отвлекали Набокова от новой книги. Через два дня после окончания работы над чистовиком «Смотри на арлекинов!» приехал Ледиг Ровольт с немецкими переводчиками «Ады» — в третий и последний раз, и Набоковы просидели с ними восемь дней. Холодная весна обострила хроническую невралгию, но творческая энергия Набокова по-прежнему была ключом<sup>3</sup>. Нервы его еще были натянуты как струны после напряженной работы над окончанием «Смотри на арлекинов!», но в течение месяца до и после своего семидесятипятилетия он сочинил несколько шахматных задач. Три недели спустя он записал первую идею еще одного нового романа: «Вдохновение. Сияющая бессонница. Аромат и снега возлюбленных альпийских склонов. Роман без я, без он, но с рассказчиком, *скользящим глазом*, подразумеваемым повсюду»<sup>4</sup>.

В мае Набоков перечитывал письма Эдмунда Уилсона, чтобы послать их Елене Уилсон, собиравшей корреспонденцию мужа для «Писем о литературе и политике». Набоков написал ей: «Мне не нужно рассказывать Вам, с какой болью я перечитывал послания, относящиеся к ранней, светозарной эпохе нашей переписки» и предложил опубликовать отдельной книгой переписку Набокова — Уилсона сороковых — пятидесятых годов<sup>5</sup>.

21 мая Анри Хелл и Бернар де Фаллуа из французского издательства «Файяр»

привезли долгожданный перевод «Ады», выполненный Жилем Шаином; они надеялись, что книга станет литературным событием весеннего сезона. Набоков немедленно принялся проверять перевод, с началом которого ознакомился еще в 1971 году — после долгих поисков хорошего переводчика. Шаин пережил нервный срыв, переводя такой длинный и сложный роман такого требовательного автора — который счел перевод сумбурным<sup>6</sup>.

Чтобы как можно скорей вычитать корректуры «Смотри на арлекинов!», Набоков отказался от летнего отдыха в Италии и предпочел остаться в благонадежной Швейцарии, забронировав комнаты в Церматте на июнь и июль. Отобрать словари и тексты, потребные для работы над срочными корректурами и переводами во время «отпуска», оказалось адски тяжелой задачей: «Мои сложные сборы в дорогу, — писал Набоков в дневнике, — странно соотносятся с моими муками над сочинением предложения». 5 июня Набоков отправился на такси в отель «Мон Сервен» в Церматте. Неделю спустя туда же приехала Вера<sup>7</sup>.

Набоков ловил бабочек — когда позволяли переменчивая погода и его огромная занятость. Две дневниковые записи показывают, что он привез с собой и другие атрибуты своего мира. Зарисовав силуэт пика Маттерхорн, он подчеркнул его сходство со стилизованным профилем Пушкина — столько раз начертанным на полях черновиков самим поэтом — и написал короткое стихотворение о Пушкине и смерти. Другая дневниковая запись показывает, что Набоков замечал и ту сторону жизни, в пренебрежении которой его упрекали некоторые читатели:

Услышал с балкона молодую грустную женщину (весь день отволакивавшую сено из одной хибарки в другую, напротив юж. фасада «Мон Сервена»):

La vie? (Крича.) Mais quelle vie? Toi tu dors ou tu bois. Moi je travaille, je travaille. C'est ma vie!<sup>250</sup><sup>8</sup>

В конце июня Фред Хиллз привез верстку «Смотри на арлекинов!». Как и другим посетителям, Набоков показался ему

совсем не похожим на свой страшный образ в литературных кругах — совершенно очаровательным, приветливым, светским, готовым обсуждать любой предмет с легкостью и удовольствием. Отчасти его обаяние состояло в том, что, когда вы оставались с ним наедине, он заставлял вас почувствовать себя умнее и речистее, чем вам казалось прежде. На какое-то время он ставил вас в положение равного себе... Никогда не теряя ощущения личного и характерного, он обладал способностью возвысить тему беседы до уровня общей идеи. Беседовать с ним было как танцевать вальс в царстве идей, постоянно меняя партнеров. Любая попытка застрять на одной теме вызывала у него раздражение.

Набоков провел Хиллза по горной тропе, в начале восхождения прочитал краткую лекцию о бабочках, а в конце спуска устроил краткий экзамен. Он не скрывал своей радости от того, что человек моложе его на тридцать с лишним лет с

---

<sup>250</sup> Жизнь? &lt;...&gt; Да какая жизнь? Ты спишь или пьешь. Я же — *работаю*, работаю. Вот моя жизнь! (*фр.*)



трудом поспевает за ним<sup>9</sup>.

В середине июля, после отъезда Хиллза с выправленной версткой «Смотри на арлекинов!», приехали Аппели. Альфред Аппель застал Набокова в великолепной форме — тот, как всегда, горел желанием отправиться на охоту. В первые два дня лил дождь.

«Ах, когда прояснится, *когда же* прояснится?» — стонал Набоков, шагая по вестибюлю отеля, словно мир был создан предыдущей ночью и он должен был немедленно осмотреть его ослепительные чудеса, описать их и дать им названия. На третий день показался свет, и ранним утром — слишком ранним утром — мы последовали за семидесятипятилетним писателем-натуралистом на охоту за бабочками... Набоков, шурясь и обводя глазами горизонт, говорил без умолку, главным образом о флоре и фауне вокруг нас. «Толстой видел это [густой кустарник] лучше всего... и вы помните, как Чехов описал вон те ягоды в... А! Вот то, что я искал [название по латыни]», и Набоков устремляется вперед, выше, через нагромождение валунов, с сачком наперевес, ни дать ни взять передовой отряд из одного человека, в погоне за бледно-желтой бабочкой. После того как он положил свою поимку («Чудесный экземпляр, чудесный!») в выдавшую виды жестянку из-под лейкопластыря «Джонсон и Джонсон», которая служила ему с сороковых годов, восхождение продолжалось («В этом кемпинге подают самое сладкое масло во всех Альпах, я говорю как эксперт, мы можем остановиться по дороге вниз»), настроение Набокова по мере увеличения высоты становилось все более приподнятым, за исключением одного тихого мгновения во время восхождения, когда он приостановился на тропе и указал на склон холма. «Это верхняя граница распространения леса моей юности. Видите эти деревья»<sup>10</sup>.

Человеческая красота тоже не оставляла его безразличным. Аппель отметил, что Набоков несомненно был *vieillard encore vert*<sup>251</sup>, вовсе не человеком преклонного возраста, и любовался красотой молодости<sup>11</sup>.

В Церматте Набоков просиживал четыре-пять часов в день над французским переводом «Ады», не менее получаса над каждой страницей. Зная о нервном срыве французского переводчика, Набоков считал своим долгом выправить всю рукопись, опасаясь, что, если он не приведет текст в порядок, жизнь переводчика будет отравлена вконец. Аппель возразил, что это обязанность издателя, что Набоков должен заниматься творчеством. Вера попыталась убедить мужа согласиться с Аппелем, на что тот ответил: «Это было бы бесчестно — не довести дела до конца». Вера покорно улыбнулась Аппелю, словно говоря: «Таких, как он, нет». На этом обсуждение прекратилось, но несколько дней спустя Набоков все-таки попросил издательство «Файяр» найти редактора, который выполнит бы манерности из перевода Шаина. Благодаря предварительным исправлениям Жана-Бернара Бланденя Набоков вскоре увеличил свой темп до двадцати минут на страницу<sup>12</sup>.

Чтобы хоть как-то почувствовать вкус отдыха, в конце июля Набоковы провели пять дней в Сарнико на озере Иseo между Бергамо и Брескией, в доме,

---

<sup>251</sup> Еще бодрым старцем (*фр.*).

который друзья Дмитрия отдали на время в его распоряжение. Пока Дмитрий носился по озеру в моторной лодке, Набоков ловил бабочек на холмах. Пару раз Дмитрий отвозил отца поохотиться на Монт-Изолу — крупнейший озерный остров в Европе, на котором развилась своя, уникальная и чарующая, фауна<sup>13</sup>.

## II

В начале августа Набоков вернулся в «Монтрё палас». Лишенный летних физических нагрузок, он вновь набрал свой зимний вес, восемьдесят пять килограммов, и вскоре записал в дневнике: «Набрал два кило после возвращения в Монтрё, несмотря на то, что выпиваю всего по пол-литра бордо в день и никакого пива». В последние европейские годы Набоков получал особое удовольствие от вина, выпивая по четыре бокала в день и рюмку или две граппы, когда приходили гости, но никто никогда не видел его ни пьяным, ни навеселе<sup>14</sup>.

Как всегда, по возвращении в Монтрё на него хлынул поток посетителей, ожидавших интервью: ученый-исследователь, журналисты из «Дейли телеграф» и «Эсквайра», швейцарское и немецкое телевидение. Начали приезжать и советские писатели<sup>15</sup>.

С двадцатых и до конца шестидесятых русскую литературу можно было четко разделить на эмигрантскую и советскую. Теперь мало что осталось от эмигрантской литературы первой волны: давно уже не было в живых Бунина, Ходасевича и Цветаевой, а Набоков писал по-английски. В шестидесятые и особенно в семидесятые годы граница между советской и зарубежной литературой постепенно начала размываться, так как многие советские писатели, спасаясь от отечественной цензуры, стали печататься на Западе, а зачастую и перебираться туда же — вслед за своими книгами. За Синявским, Бродским, Солженицыным и Виктором Некрасовым последовали Аксенов, Соколов, Войнович и Зиновьев.

Ведущими издателями новаторской советской литературы на Западе были Карл и Эллендеа Проффер, основавшие издательство «Ардис» в городе Анн Арбор. В 1968 году в издательстве «Макгроу-Хилл» вышел «Король, дама, валет» на русском языке — одновременно с публикацией английского перевода. Набоков рассчитывал, что «Машенька» и «Подвиг» (его последние еще не переведенные на английский язык романы) тоже будут переизданы на русском языке, но русский «Король, дама, валет» продавался безнадежно плохо, и «Макгроу-Хилл» не хотел печатать «Машеньку» и «Подвиг», пока не найдется партнер, имеющий выход на русскоязычный рынок. В результате в 1974 году книги вышли совместным изданием «Ардиса» и «Макгроу-Хилла». Осенью того же года Профферы стали подумывать о том, чтобы самостоятельно переиздать другие русские романы Набокова. В середине 1975 года они решили выпустить полное собрание его русских книг<sup>16</sup>.

Профферы стали связующим звеном между Набоковыми и русскими писателями, а также русскими читателями. Иосиф Бродский был страстным поклонником Набокова до тех пор, пока Карл Проффер не рассказал ему (разумеется, в смягченных тонах) о том, как Набоков раскритиковал одно из его стихотворений, — с этого момента Бродский начал отвергать Набокова. С другой стороны, Надежда Мандельштам в конце шестидесятых годов яростно спорила с

Бродским, выступая *против* Набокова, но к середине семидесятых начала открыто восхищаться им. Впоследствии она признавалась, что критиковала Набокова главным образом из зависти<sup>252</sup>17.

Набоков, убежденный во всемогуществе органов госбезопасности на советской территории, думал, что Солженицын, все еще проживавший в Советском Союзе, печатается на Западе с разрешения КГБ18. Только в начале 1974 года, когда Солженицына выслали из СССР и на Западе он продолжил разоблачать советский строй, Набоков понял, что советские органы попросту испугались мирового общественного мнения и не решились арестовать самого авторитетного своего критика. В надежде на то, что теперь стало возможным заступаться за диссидентов, в мае 1974 года Набоков написал воззвание в защиту Владимира Буковского. Оно было напечатано в газете «Обсервер»:

Героическую речь Буковского на суде в защиту свободы и его пять лет мученичества в психиатрическом тюремном заключении будут долго помнить после того, как погибнут палачи, которым он бросил вызов. Но это плохое утешение для заключенного, страдающего кардиоревматизмом, который переведен в Пермский лагерь и погибнет там, если общественное чудо не спасет его. Я хочу призвать всех людей и все организации, у которых больше связей с Россией, чем у меня, сделать все, что можно, чтобы помочь этому мужественному и бесценному человеку19.

В конце года Набоков услышал от Карла Проффера о процессе Владимира Марамзина, о конфискации и сожжении его книг, среди которых был русский перевод «Лолиты». Набоков послал телеграмму в Ленинградское отделение Союза писателей: «С ужасом узнал, что еще один писатель замучен только за то, что он писатель. Необходимо немедленно освободить Марамзина, чтобы предотвратить новое ужасное преступление»20.

В середине сентября 1974 года в Монтрё побывал Виктор Некрасов — и Набоков впервые познакомился с писателем, выросшим в Советском Союзе. Месяц спустя приехал Владимир Максимов, который больше пришелся по вкусу Набокову21. Между визитами Некрасова и Максимова к Набоковым должны были приехать Солженицын с женой.

В августе Набоков прочитал «Архипелаг ГУЛАГ», в котором Солженицын упоминал строгий запрет в Советском Союзе на все, что было связано с интеллектуальной жизнью русских эмигрантов, — например, на «небывалого» писателя Набокова-Сирина. Отношение Набокова к Солженицыну и к «Архипелагу ГУЛАГ» было более сложным: «Его стиль — набор колоритных газетных штампов, аморфный, многословный и избыливающий повторениями, однако отнюдь не лишенный ораторской силы. Неколебимое достоинство этого сочинения — беспощадная историческая правда, уничтожающая самодовольство старых ленинстов»22.

Узнав о переезде Солженицына на Запад, Набоков тут же написал ему, пригласив приехать в Монтрё. Осенью 1974 года Солженицыны жили в Цюрихе и

---

<sup>252</sup> Она не знала о том, что кое-что из привезенной ей Профферами одежды было куплено на деньги Веры Набоковой. См. выше, с. 680.

собирались в путешествие; их маршрут пролегал через Монтрё. Солженицын сообщил Набокову предполагаемую дату приезда, Набоков записал в дневнике «6 октября, 11.00. Солженицын с женой», не подозревая о том, что Солженицын ожидал подтверждения их встречи. По словам Майкла Скэммела, биографа Солженицына,

ко времени отъезда из Цюриха Солженицыны не получили ответа на свое письмо, и, хотя они каждый день звонили домой, к моменту, когда они добрались до Монтрё, встреча так и не была подтверждена. Теряясь в догадках, что означает это молчание, они доехали до отеля, проползли мимо подъездной дорожки, обсуждая, стоит заезжать или нет, и в конце концов решили не останавливаться, боясь, что Набоков болен и у него есть другая веская причина не встречаться с ними в тот день.

Две недели спустя Набоковы рассказали приехавшему в Монтрё Максиму, что заказали обед на четверых в отдельном зале и более часа ждали Солженицыных. Они все еще переживали и строили догадки, почему Солженицыны так и не появились. Вскоре после этого Максимов побывал у Солженицыных, узнал о том, что произошло, и тут же позвонил Набокову, чтобы разъяснить, какое вышло недоразумение. Однако, как пишет Скэммел, «два главы ордена так и не поговорили друг с другом, так никогда и не встретились»<sup>23</sup>.

### III

В начале октября Набоков начал переводить русские рассказы для своего последнего сборника «Подробности заката». Дмитрий подготовил черновой перевод нескольких рассказов, Набоков переводил все остальные. Главной задачей на зиму оставался горемычный французский перевод «Ады». Набоков ощущал необходимость расправиться со всеми переводами прежде, чем садиться за новый роман, «который продолжает еженочно добавлять пару часов к моей привычной бессоннице». В конце ноября он вновь плотно занялся французской «Адой», работая каждое утро с шести до девяти, а иногда и еще по два часа после обеда, чтобы управиться до января, одновременно стараясь закончить «Подробности заката», которые должны были поспеть к тому же сроку, и проверяя обычное количество корректур. Время от времени в поисках точного французского эквивалента он затрачивал на одну фразу даже больше тех двадцати минут, которые обычно уходили на одну страницу. Французскому издателю Набоков написал: «Итальянский перевод бедной девочки был bâclée<sup>253</sup>, бездумно, бездарно слеплен менее чем за два месяца. Немецкий созрел годы, причем издатель и переводчик приезжали сюда для многочисленных обсуждений. Но именно французской „Аде“ я даю кровь моего мозга, и я не остановлюсь, пока не достигну личной иллюзии совершенства»<sup>24</sup>.

Увидев, как медленно продвигается работа, Набоков ускорил темп и к концу декабря практически целыми днями корпел над «Адой». За окнами не упало ни единой снежинки — стояла самая теплая зима с тех пор, как Набоковы поселились в Монтрё. В «Монтрё паласе» же атмосфера была суровой. Семидесятипятилетний

---

<sup>253</sup> Халтурный (фр.).

Набоков вставал в шесть утра и работал целый день, после обеда садясь за «Подробности заката», даже приучил себя быстро ужинать в половине седьмого, чтобы потом вернуться в свой кабинет к «Аде». Долгие часы работы и жесткие сроки — беспокоившие Набокова главным образом из-за того, что они отвлекали его от «единственной вещи, которая для него важна: его новой книги» — по словам Дмитрия, стали основным фактором, подорвавшим здоровье его отца в последние два года жизни<sup>25</sup>.

Во второй половине февраля 1975 года Набоков закончил править французский перевод «Ады», но и тут было не до отдыха — в марте и апреле ему предстояло проверять корректуры, чтобы книга ушла в печать в мае. Любопытно, что, несмотря на всю эту напряженную работу, в апреле Набоков еще подумывал о том, чтобы взяться за более трудную задачу: в одиночку перевести «Аду» «на русский — не совжаргон и не совгазетный штамп, но романтический и точный русский язык»<sup>26</sup>.

В конце 1974-го Тедди Коллек, мэр Иерусалима, пригласил Набокова посетить Израиль в качестве официального гостя. В ответ Набоков пошутил, что с удовольствием половит бабочек в горах Моава, и ждал, когда у него появится время воспользоваться приглашением. В апреле 1976 года он забронировал апартаменты в «Мишкенат Шаананим», историческом здании, предназначенном для приезжающих художников и ученых, на апрель 1977 года, но когда настал срок, Набоков уже мог путешествовать только в карете скорой помощи<sup>27</sup>.

Приглашение Коллека стало для Набокова призрачной возможностью побега от бесконечных дел, накопившихся за зиму 1974–1975 годов. Справляться с делами стало еще труднее, чем прежде, поскольку Вера начала глохнуть, а ее секретарша заболела<sup>28</sup>.

Литературный трастовый фонд, созданный Набоковым за пятнадцать лет до этого, чтобы облегчить бремя налогов, оказался больше не нужен, и было принято решение его ликвидировать. После того как все формальности были улажены, в благодарность Набоков послал своему другу и доверенному лицу Уильяму Макгвайру целый ящик «Шива Регал»<sup>29</sup>.

Нужно было что-то делать с книгой Филда. Нью-йоркские адвокаты Набокова пригрозили Филду, что не позволят ему цитировать неопубликованные набоковские материалы, и в начале 1975 года начали переговоры с редактором Филда из «Вайкинга». В течение последующих пятнадцати месяцев им удалось заставить Филда изъять из текста или исправить практически все абзацы, наиболее неприятные Набокову<sup>30</sup>.

Серьезно беспокоили его и задержки в получении гонораров от издательства «Макгроу-Хилл», особенно за иностранные права. Эти задержки отчасти объяснялись невероятно сложными бухгалтерскими процедурами в издательстве, но Набоков подозревал, что издатель просто охладел к нему. «Прозрачные вещи», «Твердые убеждения» и «Лолита: киносценарий» продавались плохо. Роман «Смотри на арлекинов!» был опубликован осенью 1974 года. Критики реагировали на него по-разному: любители Набокова оценили книгу не слишком высоко, зато пустозвоны расхвалили до небес, сочтя менее непонятной, чем «Ада» или «Прозрачные вещи». Роман был выдвинут на Национальную книжную премию, но все равно продавался довольно вяло. «Макгроу-Хиллу» пришлось затянуть пояс,

в результате чего оно потеряло свой и прежде скудный аппетит к художественной литературе. Издательство даже не слишком стремилось рекламировать Набокова: из-за инфляции, обменного курса, заложенного в договор, и падения доллара книги Набокова практически не приносили его издателям прибыли<sup>31</sup>.

Набоковым не нравилось то, что им все время приходилось иметь дело с разными представителями «Макгроу-Хилла» — они предпочли бы вести всю переписку через Беверли Лу, руководителя отдела смежных прав и ответственного редактора. Беверли Лу дважды в год бывала в Европе, но не решалась назначить встречу с Набоковыми. Однако после того, как осенью 1974 года Вера Набокова заметила, что Лу следовало бы заехать к ним в гости, та восприняла это как приказ и в середине апреля 1975 года впервые появилась в Монтрё. Они должны были встретиться в главном вестибюле отеля. Кроме Набокова, шагавшего взад-вперед, в вестибюле никого не было. Он никогда прежде не видел Лу и не знал, что у нее азиатская внешность, но тут же признал ее и расположил к себе. С тех пор Набоковы принимали Лу почти что как члена семьи<sup>32</sup>.

После публикации «Ada ou l'ardeur» в мае 1975 года из Франции посыпались новые запросы на интервью. Важнейшим событием стало участие Набокова в известной книжной телепрограмме Бернара Пиво «Апострофы». Пиво удалось убедить Набокова появиться на экране в прямом эфире, в присутствии зрителей в студии, однако Набоков настоял, чтобы вместо обычного круглого стола Бернар Пиво задавал вопросы, на которые он заранее подготовил ответы. 30 мая он отправился в Париж; трансляция состоялась в 21.40 — обычно в это время Набоков уже ложился спать. Свои аккуратно написанные ответы он зачитывал с карточек, спрятанных за лежащей перед ним стопкой книг. Многим постоянным зрителям программы Пиво, привыкшим к живым и сумбурным диспутам между несколькими приглашенными писателями, ответы Набокова показались неприглядно-заученными, лишенными спонтанности. Лишь изредка он позволял себе шутливый экспромт — например, когда Пиво предложил ему чаю из чайника, в котором на самом деле был чистый виски. Под смех знающей о подвохе аудитории Набоков сделал вид, что внимательно изучает цвет жидкости в стакане, и заметил, что чай, похоже, очень крепкий. Бернар Пиво предложил налить ему еще, на что Набоков ответил: «В этот раз, полагаю, будет кофе». Впоследствии Пиво считал программу с Набоковым своим крупнейшим достижением за все время существования этой передачи и неоднократно повторял ее<sup>254</sup><sup>33</sup>.

Во Франции «Аде» сопутствовал такой же грандиозный успех, как в Италии и в Германии. «Экспре» назвала ее «le plus beau livre de souvenirs depuis Proust et Chateaubriand»<sup>255</sup>, ее избрали для своих программ два книжных клуба, и роман занял второе место в списке бестселлеров<sup>34</sup>.

#### IV

Успех французской «Ады» достался тяжелым трудом, и 18 июня Набоковы

---

<sup>254</sup> «C'est un écrivain d'une qualité très rare, un des meilleurs du vingtième siècle... Je suis heureux d'avoir tant insisté. Quel homme c'était! Quel humour! Quelle érudition! Quelle finesse!» (Это редкостный писатель, один из лучших в двадцатом веке... Я рад, что проявил такую настойчивость. Какой это был человек! Какой юмор! Какая эрудиция! Какая проницательность! — *фр.*)

<sup>255</sup> Лучшей книгой воспоминаний со времен Пруста и Шатобриана (*фр.*).

отправились в Давос — на заслуженный отдых. Величавая красота гор и изобилие бабочек помогли Набокову отдохнуть душой, но нанесли тяжелый удар по его плоти. В конце июля семидесятишестилетний Набоков забрался на высоту 1900 метров, поскользнулся на крутом склоне и упал. Сачок его скатился еще дальше вниз и зацепился за еловую ветку. Набоков потянулся за сачком, снова упал, ушибся еще сильнее, чем в первый раз, — и понял, что не может подняться. Это рассмешило его — тоже мне Хью Персон. Он стал дожидаться, пока над ним проедет вагонетка канатной дороги, но туристы увидели, как он машет им и смеется, и решили, что у него все в порядке. Только на обратном пути вагоновожатый заметил, что загорелый старик в шортах лежит все на том же месте, и послал ему на помощь двух мужчин с носилками. Набоков пролежал на склоне два с половиной часа<sup>35</sup>.

Переломов у него не обнаружили, но пришлось провести несколько дней в постели. В конце месяца он уже вновь ловил бабочек, хотя и с другим сачком — старый так и остался висеть на ветке, «как лира Овидия». Впрочем, многие близкие ему люди считали, что Набоков так никогда до конца и не оправился после этого падения<sup>36</sup>.

Когда в конце июля они вернулись из прохладного Давоса в душное Монтрё, самочувствие Набокова стало постепенно ухудшаться. В начале сентября он прошел урографическое обследование. Выяснилось, что у него опухоль предстательной железы, возможно злокачественная. 15 октября он лег в клинику «Моншуази», маленькое частное заведение в Лозанне. На следующий день его прооперировали, и, ко всеобщему облегчению, опухоль оказалась доброкачественной аденомой. Две недели спустя изможденный Набоков вернулся домой и, вопреки совету врача, тут же принялся за работу — чем, несомненно, замедлил мучительное выздоровление<sup>37</sup>.

В начале декабря Набоков объявил: «Энергично возвращаюсь к бездне моего нового романа», рабочее название которого было «A Passing Fashion»<sup>256</sup>, и 10 декабря начал писать всерьез — не менее трех карточек в день. Несмотря на незначительную инфекцию, явившуюся запоздалым последствием операции, к концу января он целиком погрузился в новый роман и даже рассчитывал закончить его к середине лета. Возраст и нервная энергия усилили его бессонницу, сделав совершенно «безнадежной» — новые таблетки действовали лишь в течение двух-трех ночей. В начале февраля он отметил в дневнике продвижение романа: «Новый роман более или менее закончен, и переписано 54 карточки. В 4 пачках из различных частей романа. Плюс записи и черновики. 50 дней с 10 дек. 1975. Не слишком много». К середине февраля он дал роману окончательное название, «Подлинник Лауры», и написал Фреду Хиллзу: «Я дивно провожу время с моим новым романом»<sup>38</sup>.

Продвигались и другие проекты. Обрадовавшись планам «Ардиса» издать полное двухтомное собрание его русских рассказов, Набоков решил перевести на русский язык все изменения, внесенные в текст при переводе на английский. В марте он передумал и предложил «Ардису» на выбор томик «патриотических» стихов — пятнадцать — двадцать стихотворений, тематику которых он считал слишком злободневной для сборника «Стихи и задачи», — или же большое

---

<sup>256</sup> «Преходящая мода» (англ.).

собрание его русских стихов. Профферы, естественно, выбрали большое собрание<sup>39</sup>.

Другой проект Набоков задумал еще весной 1974 года, разбирая свою переписку с Эдмундом Уилсоном. В январе 1976 года он предложил «Макгроу-Хилл» опубликовать переписку Набокова — Уилсона. Елене Уилсон Набоков порекомендовал в качестве редактора Саймона Карлинского, пленившего его своими подробными и вдумчивыми комментариями к собранию писем Чехова. Елена Уилсон согласилась с выбором Набокова<sup>40</sup>, но сборник стихов и «Письма Набокова — Уилсона» появились на полках книжных магазинов только через два года после смерти Набокова.

Набоков продолжал отмечать в дневнике продвижение нового романа, который он нежно называл TOOL<sup>257</sup> (The Original of Laura). «Продолжаю со скоростью 5 или 6 карточек в день, — записал он в начале февраля, — но многое приходится переписывать заново». Несколько дней спустя: «Переписал в окончательной форме 50 карточек = 5000 слов». Весь месяц он активно работал и 20 апреля радостно доложил «Макгроу-Хилл», что написал более ста печатных страниц, почти что половину романа. Неделью спустя он рассчитывал закончить роман до конца лета. Этому не суждено было случиться<sup>41</sup>.

## V

Последней книгой, которую Набоков закончил и которая была опубликована при его жизни, стал сборник «Подробности заката», вышедший в свет весной 1976 года. Рецензенты приняли его на ура — сборник состоял в основном из несложных ранних рассказов, написанных около 1928 года, — но читатели его почти что не заметили. Предыдущий сборник («Истребление тиранов и другие рассказы») только что выдвинули на Национальную книжную премию, которой он — вслед за «Пниным», «Бледным огнем», «Прозрачными вещами» и «Смотри на арлекинов!» — так и не получил.

В середине семидесятых годов реакция читателей и писателей на Набокова представляла собой странную смесь. До самой смерти его называли «безусловно величайшим из ныне живущих мастеров слова». Такие писатели, как Апдайк и Берджесс, Солженицын и Роб-Грийе, ведущие литераторы, пишущие на трех известных Набокову языках, считали его гением, самым интересным писателем последних десятилетий. Но, как написал Дж.Д. О'Хара в год смерти Набокова, он занимал «странное положение в Альпах современной литературы, им восхищались, но в то же время о нем не помнили»<sup>42</sup>.

Тому были свои причины. За последние четырнадцать лет вышло множество новых книг Набокова, равно как и переводов его старых русскоязычных вещей: «Бледный огонь», «Дар», «Защита Лужина», четырехтомный «Евгений Онегин», «Отчаяние», «Соглядатай», «Квартет Набокова», «Память, говори», «Изобретение Вальса», «Лолита» на русском языке, «Король, дама, валет», «Ада», «Машенька», «Стихи и задачи», «Подвиг», «Прозрачные вещи», «Русская красавица», «Твердые убеждения», «Лолита: киносценарий», «Смотри на арлекинов!», «Истребление тиранов», переизданный «Евгений Онегин» и наконец «Подробности заката» —

---

<sup>257</sup> Tool — инструмент, орудие труда (англ.).



целых двадцать девять томов, критики и читатели пресытились Набоковым. Издательство «Макгроу-Хилл» утратило интерес к художественной литературе и к автору, произведения которого уже не приносили большой прибыли, и почти что не рекламировало новых книг Набокова.

Все глубже закапываясь в сундуки своего литературного прошлого в поисках материала для новых переводов, Набоков извлек оттуда «Подробности заката» и «Машеньку» — книги, которые, при всех своих достоинствах, не могли вызвать у читателей такого восторга, как переведенные в шестидесятые годы «Дар» и «Защита Лужина». Если говорить о временах более близких, три его последних англоязычных романа вызвали неодобрительную реакцию. Многие считали, что за красочной многогранностью «Ады» скрывается нравственная слепота и недостаток художественного чутья, что «Прозрачные вещи» раздражают своей нарочитой скудостью, а «Смотри на арлекинов!» — очевидным нарциссизмом. В середине шестидесятых годов преподаватели американской литературы рассказывали своим студентам про «Лолиту», «Пнина», «Бледный огонь» и «Память, говори», но «Ада» озадачила их, поскольку вроде как требовала довольно приличного владения русским языком. Книга Эндрю Филда «Набоков: его жизнь в искусстве», в то время самая широко известная литературоведческая работа о Набокове, не могла убедить читателей в гениальности Набокова, сводя все его сюжеты к исследованию роли художника в обществе<sup>43</sup>.

Изменились и литературные вкусы. С зарождением феминизма начали вызывать большой интерес такие писательницы, как Дорис Лессинг и Маргарет Этвуд. Набоков с его джентльменским кодексом чести и чисто мужским взглядом на мир, воспринимавший женщину скорее как музу, нежели как писательницу, казался атавизмом — ведь именно он придумал Гумберта, для которого Лолита существует лишь как объект *его* эмоций и *его* воображения. Многие читатели не понимали, что Набоков видел в Лолите прежде всего уникальную личность, что она была из числа его любимых персонажей и что автор гневно осуждает Гумберта, который манипулирует *всеми* женщинами в своей жизни.

В шестидесятые — семидесятые годы, когда мир пытался стряхнуть наследие колониализма и признать ограниченность исторического евроцентризма, возник интерес к латиноамериканским, карибским и африканским писателям — таким как Гарсия Маркес, Найпол и Ачебе. Набоков же был более ярко выраженным европейцем, чем любой современный ему писатель, и оставался безразличным к «скучной этнопсихологии»<sup>44</sup>, к фольклору и к примитивному искусству. С другой стороны, он многого не принимал в европейской культуре — от средневекового христианства до современного марксизма, от древнегреческой драматургии до французского неоклассицизма; он прекрасно сознавал варварство колониализма и ненавидел расизм во всех его проявлениях. Однако, с точки зрения семидесятых годов двадцатого века, он был слишком уж привержен западному искусству и западным идеалам.

Набоков всегда был не в ладах со своей эпохой, хотя и знал: для того чтобы запечатлеть вечные человеческие эмоции, необходимо понять особенности своего времени и места, где ты живешь. В 1963 году, когда его спросили, как он представляет свое литературное будущее, он ответил, что в 2063 году можно будет открыть газету и увидеть в разделе книжного обозрения: «„Никто теперь не читает

Набокова или Фулмерфорда“. Ужасный вопрос: кто он, этот бедный Фулмерфорд?»<sup>45</sup> В шестидесятые годы ему не было равных. В середине семидесятых один критик писал, что слава Набокова прошла и он стал «анахронизмом, которому практически нечего предложить серьезным читателям», хотя другой, за несколько недель до смерти Набокова, назвал его «крупнейшим писателем западного мира»<sup>46</sup>. После смерти Набокова интерес к нему на какое-то время снизился, но возродился вновь к началу девяностых годов: в Америке, Франции, Германии, Италии и России многие считают его крупнейшим писателем двадцатого века и одним из величайших писателей всех времен.

## VI

У Набокова были куда более насущные беспокойства. 24 апреля 1976 года, на следующий день после того, как ему исполнилось семьдесят семь лет, он записал в дневнике: «В час ночи был разбужен от краткого сна ужасной тревогой типа „это оно“. *Осторожно* закричал, надеясь разбудить Веру в соседней комнате, но не сумел (потому что чувствовал себя вполне нормально)». Неделю спустя он зацепился ногой за что-то на полу ванной комнаты, потерял равновесие, упал и ударился затылком. Оказалось сотрясение мозга, и его на «скорой помощи» отвезли в клинический комплекс кантона Во в Лозанне, где он пролежал десять дней. Вернувшись в Монтрё, он почувствовал, что даже во время коротких прогулок ноги будто наливаются свинцом. Ночью было не легче, так как снотворные таблетки действовали все хуже. Врачи постоянно прописывали ему новые пилюли, — одно снотворное он принимал три ночи подряд, и у него начались обильные галлюцинации. «Больше никогда!» — поклялся Набоков<sup>47</sup>.

В конце мая они с Верой решили поехать отдыхать на шесть-семь недель во Флимс в Энгадинах. Они собирались уехать 8 июня, но приступ радикулита заставил Набокова на неделю отложить отъезд. За три дня до заново назначенной даты у него поднялась температура. После этого он всерьез разболелся, врачи подозревали какую-то непонятную инфекцию, и 17 июня его в полусознательном состоянии перевезли в «Моншуази», частную клинику в Лозанне, где предыдущей осенью ему делали операцию предстательной железы<sup>48</sup>.

В перерывах между болезнями Набоков читал. Незадолго до последней госпитализации он прочитал изданную «Ардисом» и присланную взволнованным Карлом Проффером «Школу для дураков» Саши Соколова, которую назвал «очаровательной, трагической и трогательной книгой», лучшим известным ему образцом новой советской литературы. Он восторженно проглотил «Бабочек Северной Америки» Хоува, «работу, которую мы, американские лепидоптерологи, ждали с тех пор, как жалкая и бессовестная компиляция Холланда появилась в „исправленном“ издании 1932 года». Эти книги Набоков взял с собой в больницу, плюс еще одну, вызвавшую у него профессиональное восхищение третьей разновидности: шеститомный перевод «Божественной комедии» Чарльза Синглтона. Перевод и комментарий показались Набокову великолепными, и он написал издателю книги Уильяму Макгвайру из «Боллинджана»: «Какая всепобеждающая радость — видеть, как после многих лет неразборчивого пересказа в переводе вновь разгорается свет буквальности!»<sup>49</sup>

Но отчетливее других стояли перед ним строки его неоконченной книги. День за днем — около пятидесяти раз за несколько недель, проведенных в бреде, он возвращался к «Подлиннику Лауры», в его воображении уже законченному, и вслух читал его «маленькой грезовой аудитории в обнесенном стеной саду. Моя аудитория состояла из павлинов, голубей, моих давно умерших родителей, двух кипарисов, нескольких юных сиделок, сгрудившихся вокруг, и семейного врача, такого старого, что он стал почти что невидим»<sup>50</sup>.

Реальные врачи не могли установить причины его бреда. По-видимому, у Набокова сперва была бронхопневмония, но подлинную причину лихорадки установили только когда Дмитрий предложил сделать анализы на натрий и калий — судя по всему, их низкий уровень и привел к полукомаutoзному состоянию — и другие анализы, связанные с той частью тела, где Набокова оперировали в октябре. Тогда-то обнаружилась тяжелая инфекция мочеиспускательного канала, и Набокова пришлось срочно госпитализировать<sup>51</sup>.

9 июля его перевели в больницу «Нестле» в больничном комплексе кантона Во. В больнице не хватало персонала, и за Набоковым ухаживали частные сиделки. В конце июля он начал выздоравливать, но был еще очень слаб после нескольких недель лихорадки. Обычно в конце лета он был на пике физической формы, но долгое лежание в постели затормозило его выздоровление — в то лето Набоков не ловил бабочек, впервые с 1957 года, когда «Евгений Онегин» не выпускал его из-за стола. Лето стало тяжелым и для Веры — пытаясь удержать мужа от падения, она повредила позвоночник, два раза за лето лежала в больнице, а теперь почти не могла двинуть правым плечом<sup>52</sup>.

Самоуверенный молодой врач из «Нестле» заверил Веру, что ее муж идет на поправку, и 7 сентября Набокова выписали. Они с Верой тотчас же отправились в клинику «Вальмон» в Глионе — санаторий для богатых и знаменитых в горах над Монтрё с чудесным видом на Женевское озеро и Савойские Альпы — проходить двухнедельный курс восстановления и физиотерапии<sup>53</sup>.

## VII

21 сентября, после трехмесячного мотания по больницам, Набоков вернулся в «Монтрё палас». В конце месяца приехала Беверли Лу. Набоков был слаб и с трудом ходил, но не предавался унынию. Беверли Лу тоже незадолго до этого побывала в больнице и сказала Набокову, что ей там очень понравилось. «Я тоже ничего не имею против больниц», — ответил Набоков. «Да ну, ты жалуешься все время», — засмеялась Вера. «Только потому, что тебя там нет. Я бы ничего не имел против больничного пребывания, если б мог взять тебя, посадить в нагрудный карман и забрать с собой». Эти слова только подтвердили мнение Беверли Лу, что Набоков был «до безумия влюблен в Веру... это сквозило в каждом взгляде»<sup>54</sup>.

В конце сентября его еще мучила боль в ногах, время от времени поднималась температура. 30 сентября он радостно записал в дневнике, что у него нормальная температура и что «боль в ногах внезапно прошла после 3 месяцев. *Я даже могу бегать!*». До конца года он отбирал русские стихотворения для своего сборника, отмечая синим или красным карандашом любимые стихи в тонких тетрадках 1917–1923 годов, в толстых, с мрамористыми обложками тетрадях своей

матери десятых — двадцатых годов и в Вериных альбомах, в которые она с самого начала двадцатых годов клеивала вырезки из эмигрантской прессы<sup>55</sup>.

Ослабевший от высокой температуры, отсутствия физических упражнений и постоянного недосыпа, Набоков жаловался на то, что, по его стандартам, было «ужасной ленью». Мысленно он продолжал работать над «Подлинником Лауры» и практически закончил его в уме, но сесть и записать не получалось. Диктовать он тоже не мог. Выполнять работу в срок стало трудно. Французский издатель Жуллиар просил Набокова оценить пробные переводы «Истребления тиранов», но у того просто не было сил, чтобы работать с двумя текстами одновременно<sup>56</sup>.

В конце ноября он собрался с силами и дал интервью, в котором легко узнать прежнего Набокова: «Моя пищевая диета обычно состоит из хлеба и масла, прозрачного меда, вина, жареной утки с красным черничным джемом и подобной непритязательной снеди... Мой творческий распорядок более замысловат, но два часа размышлений, между двумя и четырьмя часами ночи, когда действие первой снотворной таблетки иссякает, а второй — еще не начинается, и короткий период работы в середине дня — вот все, что нужно моему новому роману»<sup>57</sup>. Хотя даже несколько месяцев спустя после выхода из больницы он чувствовал недомогание, он старался не показывать слабости, не показывать, что жить ему осталось недолго. Он сказал, что надеется половить бабочек в Израиле в мае 1977 года. В своем последнем интервью в начале февраля 1977 года Набоков заявил, что рассчитывает при первой же возможности вернуться в Соединенные Штаты. Приезжавшим в Монтрё друзьям он рассказывал, что его новый роман практически закончен. Но что бы он ни говорил, это последнее интервью Би-Би-Си выдает его плохое самочувствие. Серое и вялое лицо, он тяжело дышит, движения замедленны. Тело плохо его слушается, голос звучит безжизненно, и он ошибается, даже когда пытается читать свои заранее заготовленные ответы. Бессонница мучила его хуже прежнего, целыми днями Набоков ощущал слабость и уже не мог собраться с силами для того, чтобы перенести хотя бы часть нового романа на бумагу<sup>58</sup>.

## VIII

В феврале 1977 года ему стало лучше, хотя он по-прежнему ходил с палочкой и не мог работать — бессонные ночи поглощали всю энергию, необходимую для творчества. Март оказался необычайно теплым, и Дмитрий сопровождал исхудавшего и слабого Набокова на короткие прогулки по Гран-Рю: «У отца всегда находилась веселая острота для аптекаря и продавца газет, он ни разу не пожаловался на свою слабость», — вспоминает Дмитрий. В начале марта в Монтрё побывала Белла Ахмадулина, ведущая советская поэтесса, — она не знала, каким энергичным был Набоков два года назад, и думала, что он здоров и бодр: как всегда, он изо всех сил старался развлекать и дразнить и друзей, и посторонних<sup>59</sup>.

В середине марта Дмитрий отправился в Женеву послушать выступление друга в «Женитьбе Фигаро». Разморенный теплым весенним воздухом, он не взял с собой пальто, но когда он вышел из театра, подул холодный ветер. Дмитрий простудился, на следующий день у него появился сухой кашель, и еще через день он свалился со свирепствовавшим в тот год гриппом. Вера тоже заразилась. Дмитрий умолял отца не приближаться к нему, но вечером Набоков принес ему в

комнату ужин на подносе и томик Мюссе<sup>60</sup>.

«Пару дней спустя, — вспоминает Дмитрий, — он слегка охрип и начал чаще обычного прочищать горло; но еще несколько дней настаивал, что все в порядке». Вскоре Набоков слег с высокой температурой. К 19 марта температура поднялась еще выше, и его на «скорой помощи» отвезли в больницу «Нестле» в Лозанне. Оказавшись в палате, как две капли воды похожей на ту, в которой он лежал предыдущим летом, Набоков записал в дневнике: «Все начинается заново». Грипп вскоре перешел в бронхопневмонию, и он пробыл в больнице семь недель<sup>61</sup>.

Когда 7 мая он вернулся в Монтрё, там стояла весна, противная, как осень. Несколько дней спустя приехали Карл и Эллендеа Проффер. С прошлого приезда они опубликовали пять русских книг Набокова и собирались публиковать остальные. Набоков был в восторге: все это так разительно отличалось от его злключениям за четверть века до этого. Однако Профферы, знавшие до этого семидесятилетнего, пышущего здоровьем Набокова, расстроились, увидев его согбенным и усохшим. Он уже ходил без палочки, но было видно, что движение причиняет ему боль. При этом он был по-прежнему бодр и старался повеселить их, отпускал шутки о своей андалузийской дочери и пытался сесть на поднос с чаем, стоявший на кушетке<sup>62</sup>.

Он сохранял бодрость и, когда мог, работал над «Подлинником Лауры». 18 мая он записал в дневнике: «Легкий бред, темп. 37,5. Возможно ли, что все начинается заново?» Его почерк стал неразборчивым, он не мог сосредоточиться. Елена Сикорская, прекрасно игравшая в «Эрудит», любила проигрывать брату, когда они играли по-русски, но в очередной ее приезд величайший словесный кудесник проиграл двести очков<sup>63</sup>.

В начале июня у него опять начала подниматься температура — между 37,1 и 37,6, но общее состояние его не изменилось. 5 июня температура повысилась до 38, и его вновь перевезли в больничный комплекс в Лозанне в надежде установить, почему после операции у него не проходит лихорадка. Но причину жара не могли выявить никакие анализы<sup>64</sup>.

Состояние Набокова оставалось совершенно непонятным — тяжелым, но не опасным. Он пытался читать только что опубликованную в США книгу Филда «Набоков: его жизнь в частностях», но книга оказалась слишком скучной, и он вскоре отложил ее. В середине июня он еще надеялся поехать с Верой в Канны, когда поправится. Несколько дней спустя один врач предположил, что у него псевдомонас, распространенная больничная бацилла, но анализы этого не подтвердили<sup>65</sup>.

Набоков сильно ослабел, и врачи могли давать ему одни лишь антибиотики, причем довольно бессистемно. В конце июня один из врачей сообщил Вере, что Набоков, похоже, выздоравливает, но она возразила, что, по ее мнению, он умирает. Врач настаивал, что *он* знает лучше. Но Набоков продолжал слабеть, и врачи наконец встревожились. Как пишет Дмитрий: «Пока мы с мамой ждали, когда многозначительно молчащие профессора наконец разродятся хоть какими-то словами, аура снисходительного увещевания постепенно выцветала, и в нас нарастало тревожное ощущение, что высказывания врача переводят нас от края кровати к краю могилы». Набоков, до тех пор не терявший надежды, похоже, смирился с неизбежным<sup>66</sup>.

Увидев отца в предпоследний раз, Дмитрий, как обычно, на прощание поцеловал его в лоб, и глаза Набокова внезапно наполнились слезами. Дмитрий спросил отца, почему он плачет, и Набоков ответил, что у некой бабочки сейчас как раз самый лет, и по глазам его было ясно, что он уже не надеется ее увидеть<sup>67</sup>.

«Конец был быстрым, — вспоминает Дмитрий, — случайный сквозняк от двери и окна, одновременно оставленных открытыми невнимательной, простуженной сиделкой». Температура поднялась до 39, затем — до 40. Развился отек бронхов, в легких скопилось огромное количество жидкости, которую пришлось откачивать. Антибиотики и физиотерапия уже не помогали<sup>68</sup>.

30 июня его перевели в реанимацию. Отек легких все прогрессировал, и Набоков с трудом дышал. Вызвали еще одного специалиста, который должен был осмотреть пациента 2 июля, но в тот теплый солнечный день стало очевидно, что Набоков угасает. Вера и Дмитрий сидели в палате, уверенные, что он в сознании, но слишком слаб, чтобы на них реагировать. Без десяти семь вечера Набоков трижды простонал, и сердце его остановилось<sup>69</sup>.

## IX

Непосредственная причина смерти была ясна — скопление жидкости в легких; но отчего в последние полтора года у него постоянно поднималась температура, так и осталось загадкой<sup>70</sup>.

Набокова кремировали в Веве 7 июля 1977 года. Состоялась скромная гражданская панихида, на которой присутствовали всего лишь несколько друзей и членов семьи: Вера, Дмитрий, Елена, двоюродные братья Николай и Сергей, немецкий издатель Ледиг Ровольт, Беверли Лу, друзья Набоковых по Монтрё Мартин и Маргарет Ньюстед и еще два-три человека. На следующий день прах Набокова погребли на кладбище Кларенс, под сенью замка Шателера; при этом присутствовали только Вера и Дмитрий. На том же кладбище похоронена двоюродная бабка Набокова Прасковья-Александра Набокова, урожденная Толстая, 1837–1909, и на ее могиле установлено изваяние. Могила Набокова отмечена куда скромнее — широкой сизой мраморной плитой без всяких украшений, с лаконичной надписью: «VLADIMIR NABOKOV ECRIVAIN<sup>258</sup> 1899–1977».

Две недели спустя Беверли Лу организовала панихиду в Америке. Такой жары в Нью-Йорке не было уже сорок лет — 104 градуса по Фаренгейту<sup>259</sup>, невыносимая влажность — но в аудиторию издательства «Макгроу-Хилл» набилось пятьсот человек, которым пришлось стоя слушать выступления Гарольда Макгроу, Альфреда Аппеля, Джулиана Мойнахана, Альфреда Казина, Джона Апдайка, Дмитрия Набокова<sup>71</sup>.

Но Набокова помнят не по панихидам. После своей первой лекции по «Лолите» Альфред Аппель услышал диалог двух первокурсников: «Разве ты не любишь каждое предложение?» — «Да. А какие твои любимые абзацы?»<sup>72</sup> Или аннотация на конверте советской пластинки 1989 года, на которой записана набоковская проза: «Возникает желание по несколько раз перечитывать каждое

---

<sup>258</sup> Владимир Набоков писатель (фр.).

<sup>259</sup> 40 градусов по Цельсию. (Прим. перев.)

предложение, наслаждаясь его ритмом, его метафорами, его сравнениями. Почтительно сохраняя в своих произведениях лучшие традиции русской прозы, прозы Пушкина, Лермонтова, Чехова и Бунина, Набоков создает свой собственный стиль, уникальный по образности, по плавности и музыкальности фразировки»<sup>73</sup>.

Эти слова на конверте пластинки, выпущенной фирмой «Мелодия», знаменуют самые неожиданные изменения в литературной судьбе Набокова, случившиеся в течение десяти лет после его смерти: с июля 1986 года Набокова начали реабилитировать в Советском Союзе — сначала опасливо, потом стремительно, и в 1988 году советские читатели получили даже «Приглашение на казнь» и «Дар», хотя некоторые политически острые абзацы и были поначалу выпущены. Набокова официально признали национальным достоянием. В зале бывшего Тенишевского училища и в доме 47 по улице Герцена прошли вечера его творчества<sup>260</sup>. Выра, Батово и особняк в Рождествено вошли в официальную экскурсию по набоковским местам. Популярность Набокова выросла настолько, что его начали в шутку называть единственным «писателем перестройки». В англоязычном мире Дмитрий Набоков подготовил издание набоковских лекций и писем; уже без помощи отца он перевел на английский язык остальные его рассказы, стихи и пьесы. Вера Набокова, постаревшая и ослабевшая, перевела «Бледный огонь», отредактировала перевод «Пнина» и, когда ей было за восемьдесят, думала перевести на русский язык «Аду». Дмитрий уговаривал ее приехать к нему во Флориду, но она не могла покинуть «Монтрё палас» и находящуюся всего в нескольких сотнях метров от него могилу мужа<sup>74</sup>. В 1990 году крыло «Синь» закрыли на ремонт, и Вера переехала в квартиру выше по холму, с видом на отель и еще ближе к кладбищу. Она умерла 7 апреля 1991 года, и ее прах положили в урну с прахом ее мужа.

## Х

Набоков пытался постичь тайну смерти еще до того, как пули размозжили голову лучшему другу его детства, до того, как убийца прострелил сердце его горячо любимому отцу. В каждом из романов он со всей силой своего воображения описывал таинство смерти: Лужин, упавший на землю словно на шахматную доску; Смуров, который, застрелившись, продолжает свой рассказ; Мартын, растворившийся в пейзаже, словно увековеченный в картине; обезглавленный Цинциннат, встающий и идущий к подобным ему существам; Ада и Ван, умирающие в свою книгу; Хью Персон, задыхающийся среди языков пламени, когда мертвый рассказчик приветствует его на пороге смерти, и многое другое.

В декабре 1974 года, почти за три года до смерти, Набоков придумал первое пробное заглавие «Подлинника Лауры»: «Dying is Fun» («Умирать уморительно»)<sup>75</sup>. Из того, что мы видели по эту сторону занавеса, его собственная смерть веселой не показалась бы — никакого ликования, никакого ослепительного преображения. Оставшийся без ответа вечный вопрос о том, что такое смерть,

---

<sup>260</sup> С тех пор многое изменилось. Улица Герцена снова стала Большой Морской, Ленинград — Санкт-Петербургом, в доме 47 по Большой Морской, где Набоков родился, теперь находится Петербургский музей В.В. Набокова, а издательство «Симпозиум», расположенное сразу за углом, на Исаакиевской площади, выпустило в 1999–2000 гг. юбилейное академическое десяти томное Собрание сочинений Набокова. (Прим. автора, 2002.)

вытеснили обыкновенные инфекции — и вопросы родных об их причине так и остались без ответа. Медленно угасавший Набоков так и не смог перенести на бумагу уже законченный в воображении роман и в свою очередь навсегда оставил без ответа вопрос читателей, любопытствующих о его последней книге.

Когда-то он написал в неопубликованном<sup>261</sup> и незаконченном продолжении «Дара»: «Горечь прерванной жизни ничто перед горечью прерванной работы: вероятность загробного продления первой кажется бесконечной по сравнению с безнадежной недооконченностью второй. Там, быть может, она покажется вздором, но здесь она все-таки не дописана»<sup>76</sup>.

На это лучше всего ответить словами из книги, которую Набоков не только закончил, но и опубликовал:

— А все-таки еще нужно решить насчет этого проклятого желания. Ну, что же ты выбрал? <...>

— Кое-что дописать, — прошептал полувопросительно Цинциннат, но потом сморщился, напрягая мысль, и вдруг понял, что, в сущности, все уже дописано<sup>77</sup>.

## **Послесловие к изданию 2010 года. Подлинники набокова: «Лаура» и прочие**

Описывая жизнь Набокова, я пытался оставаться за кулисами, но что касается его посмертного существования, мне чуть было не довелось сыграть в нем роковую роль.

Через два года после смерти Набокова я защитил диссертацию в университете Торонто. Прочитав ее, Вера пригласила меня в Монре́, а после нашей встречи предложила составить для нее каталог набоковских архивов. С конца 1979 года я имел к архивам свободный доступ, однако Вера никогда не показывала мне документы, которые хранила у себя в спальне: письма Набокова к родителям и к ней самой, его дневники и «Подлинник Лауры». Она с самого начала дала согласие на то, чтобы я использовал любые найденные в архивах сведения в качестве дополнений к библиографии, для уточнения обстоятельств написания и выхода в свет тех или иных произведений. К середине 1981 года она одобрила мое решение начать работу над биографией Набокова и, в принципе, дала мне право пользоваться всеми источниками. Мало-помалу она предоставила мне доступ к письмам Набокова к родителям, потом зачитала на магнитофон выдержки из писем к ней.

Но только когда я начал работать над книгой «Владимир Набоков: Американские годы», Вера наконец сдалась на мои просьбы и позволила мне прочитать рукопись «Подлинника Лауры», относительно которой ее муж, уже будучи болен, взял с нее обещание, что рукопись будет уничтожена, если он умрет,

---

<sup>261</sup> «Второе добавление к „Дару“» было впервые опубликовано под ред. Брайана Бойда и Роберта Майкла Пайла (Nabokov's Butterflies. Boston: Beacon, 2000); по-русски — в журнале «Звезда» (2000, N 1:1, 85—109) под ред. А.А. Долинина. (Прим. автора, 2002.)



не закончив работу. До того рукопись читали только она и Дмитрий, и вот однажды в феврале 1987 года она положила на старенький диван в бордовую и серебристую полоску, стоявший у западной стены ее маленькой гостиной, небольшую коробку с каталожными карточками и сказала, что я могу прочесть рукопись лишь раз, ничего не записывая, а кроме того я должен пообещать, что если потом стану писать об этом романе, то вычеркну всё, что она не одобрит. Пока я читал, она не сводила с меня напряженного взгляда. Вряд ли чтение могло проходить в менее благоприятных обстоятельствах.

Через некоторое время, когда Дмитрий в очередной раз приехал в Монтрё, они с Верой спросили, как, по моему мнению, следует поступить с рукописью. До того я благоговейно хранил каждый клочок бумаги, каждый конверт или кусок картона, сохранившие след руки Набокова, но тут, к собственному удивлению, произнес: «Уничтожить!». Целый роман! Как же я теперь рад, что они не последовали моему совету, что преклонение перед трудами Набокова оказалось даже сильнее уважения к его последней воле.

В 1950 году Набоков чуть было не сжег рукопись другого тогда еще не дописанного романа — «Лолиты». Вера остановила его, когда он уже шел к мусорной печи. Безусловно, сам Набоков, Вера, Дмитрий, да и весь мир должны быть благодарны, что рукопись уцелела. И все же «Лолиту» он дописал, а к завершению «Подлинника Лауры» даже не приблизился. Так почему же почти через четверть века после того, как я предложил уничтожить «Лауру», я так радуюсь ее публикации?

Ответ состоит из двух частей: изменился контекст и изменился текст — не по сравнению с тем, как Набоков его написал; он изменился в моих глазах при перечитывании.

Изменение контекста заключается в том, что после смерти Набокова было опубликовано множество других его произведений, как законченных, так и нет.

1920–1930-е годы были для Набокова, всегда отличавшегося высокой литературной производительностью, особо плодотворным периодом, хотя писал он в основном для малочисленной, изолированной и постоянно сокращающейся аудитории русских эмигрантов. К моменту прибытия в США в 1940 году он уже имел за душой солидный список признанных произведений на русском. Он хотел как можно скорее опубликовать их по-английски, но только в 1958 году, когда «Лолита» принесла ему славу, издатели обратили внимание на его русскоязычное творчество. Дмитрий, который как раз закончил Гарвард, дорос до того, чтобы стать основным переводчиком отца. В шестидесятые годы поверх потока новых произведений заструился поток старых, угрожая наводнением. Книги выходили с удивительной и зачастую изматывающей стремительностью — и это при том что Набоков привык сочинять медленно и с невероятной дотошностью: за последнее десятилетие его жизни в свет вышло пятнадцать новых или полностью переработанных книг. Шесть из них были переведены Дмитрием (он тогда еще продолжал карьеру оперного певца, но уже завершил, к облегчению родителей, карьеру автогонщика) совместно с отцом.

Несмотря на этот водопад публикаций, после смерти Набокова осталось целое водохранилище непереведенных, неопубликованных, незавершенных

текстов. Когда в конце 1979 года я вернулся в Монтрё чтобы начать, по Вериной просьбе, разборку архивов, меня одновременно и поразило, и ошарашило, какие груды бумаг и книг рассованы по всем углам их номера-люкс в отеле «Монтрё-палас».

Но бумагами, хранившимися в Монтрё, набоковское наследие не исчерпывалось. В 1959 году Набоков столкнулся с необходимостью уплатить колоссальный налог с гонораров за «Лолиту» и решил воспользоваться тем, что лица, передающие свои архивы в Библиотеку Конгресса, освобождаются от уплаты налогов. В течение последующих лет он переслал в Библиотеку Конгресса рукописи своих русских романов и рассказов, а также английских произведений вплоть до «Бледного огня», написанного в 1962 году. Перестраховавшись, он наложил пятидесятилетний запрет на доступ к этим документам — срок вышел только в 2009 году. В первую же зиму в Монтрё я заручился согласием Веры на то, чтобы ознакомиться с документами, хранящимися в Вашингтоне. Дмитрий убедил ее не пересматривать свое разрешение, и в январе 1980 года я начал раскопки набоковских архивов в Библиотеке Конгресса — как оказалось, они довольно безграмотно каталогизированы человеком, почти не знавшим русского языка.

В Монтрё Вера предоставила мне свободный доступ в шестьдесят девятый номер — кладовку, расположенную через коридор от номера шестьдесят четыре, ее гостиной, и в неотапливаемую бывшую кладовую для белья в конце коридора, которую мы превратили в новое хранилище для бумаг. Там я разбирал и каталогизировал документы, накопившиеся за годы жизни в Монтрё — рукописи на карточках, машинопись, гранки, верстки, переписку с редакторами — и материалы, связанные с юностью Набокова, в том числе альбомы, любовно составленные его матерью и посвященные первым пятнадцати годам его творчества. Их в 1960 году переслали из Праги, где мать его скончалась в 1939-м, — они прошли через руки двух его сестер, одна из которых по-прежнему жила в Праге, а другая неподалеку от Набокова в Женеве.

Я вскоре обнаружил в архивах Монтрё сначала одну, а потом и вторую рукопись «Волшебника», повести, которую теперь можно назвать «подлинником» или «исходником» «Лолиты» — Набоков написал ее по-русски в 1939 году, но от публикации его отговорили. К моменту завершения работы над «Лолитой» он был уверен, что уничтожил ее русского предшественника, но позднее все-таки его обнаружил и даже подумывал опубликовать в переводе — на волне всемирного успеха «Лолиты». Но потом рукопись опять затерялась на долгие десятилетия, и вот я еще раз обнаружил ее — в 1985 году она вышла в свет в переводе Дмитрия под названием «The Enchanter».

Вера знала, что, разбирая архивы, я одновременно собираю материалы для биографии ее мужа. Она тогда еще не показала мне оригиналы писем Набокова к родителям, однако она не могла знать, что фотокопии некоторых из них — негативные отпечатки на побуревшей бумаге — лежат в архивах. Я аккуратно скопировал их, прикладывая негативы к зеркалу, но в этих фотокопиях, сделанных для Эндрю Филда в 1970 году, Набоков вычеркнул всё личное, а многих писем и вообще не доставало. Я продолжал упрашивать Веру дать мне доступ и к остальному.

Она дала мне понять, что если от работы над библиографией я перейду к

работе над биографией, она предоставит всё в мое распоряжение, и в середине 1981 года я получил ее официальное согласие на эту работу. В ноябре я вернулся в Монтрё. Через несколько месяцев я обнаружил в одном из ящиков, стоявших за буфетом в шестьдесят девятом номере и считавшихся пустыми, картонную коробку с рукописями набоковских лекций по русской литературе — от ее зарождения до двадцатого века, материалы, не связанные с теми писателями (Гоголем, Достоевским, Толстым, Тургеневым, Чеховым), которых он включил в курс «Шедевры европейской литературы» и которые представлены в его «Лекциях по русской литературе» 1981 года. Веру очень мучило, что лекции ее мужа по русской поэзии затерялись. «Эврика!» — написал я прописными буквами в записке, которую она должна была прочитать на следующее утро.

Материалы, которые я извлек из той коробки почти тридцать лет назад, и по сей день не опубликованы. Одна из проблем с набоковским наследием заключается в том, что оно слишком обширно, его невозможно объять. Большую часть этого тысячелетия я занят иными предметами, но все же не в силах устоять перед искушением поехать на очередную набоковскую конференцию, где смогу увидеться с коллегами-набоковедами. Года три назад, готовя доклад, я обратился к своим записям о неопубликованных лекциях по русской литературе и тут же наткнулся на отрывок, который, не удержавшись, скопировал и послал Дмитрию Набокову:

При рассмотрении писателя и его творчества меня прежде всего интересуют три вещи: индивидуальный дар, место его работ в исторической эволюции художественного видения и противостояние общественному мнению и расхожим идеям его времени. Понятия «реализм», «романтизм» и тому подобные не имеют для меня никакого смысла. Абсолютной объективной реальности не существует, вернее, она непостижима для человеческого ума. Значение имеет лишь приближение к ней; а реальность, с которой имеет дело творческое мышление, — будь то бизон, нарисованный рукой пещерного человека на камне, или колыбельная, которую поет индейская скво, — это лишь набор иллюзий, которые становятся ярче и ярче в зависимости от одаренности автора и его положения во времени. Необходимо помнить, что реальность, придуманная и воспроизведенная писателем, это всего лишь индивидуальная реальность его индивидуального мира. Когда говорят, что мир того или иного писателя, как принято выражаться, «правдоподобен», это означает лишь, что либо 1) писатель придерживается распространенной точки зрения — так поступают все второсортные авторы от (Вергилия), незначительного римского поэта, до мистера Хемингуэя Испанского, — или 2) что писатель заставил всех читателей увидеть мир своими глазами, и таково оно со всеми великими писателями от Уильяма Шекспира до Джеймса Джойса.

Я написал Дмитрию, что этот абзац, пусть и вычеркнутый Набоковым, неоспоримо важен для всякого, кто интересуется его творчеством — да и литературой в целом, — и потому заслуживает публикации, как и все лекции. Дмитрий согласился со мной. (Кстати, это и другие подобные рассуждения в лекциях заставили меня по-новому оценить, какую роль в набоковском мышлении

и творчестве играла вера в эволюцию искусства.) «Новые» лекции охватывают период от житий святых до Ходасевича. Они основаны на литературном материале, который Набоков знал досконально, — на том, что он читал в детстве и изучал в Кембридже, ради чего его пригласили преподавать в Корнель. В этих лекциях он вскрывает новый пласт русской литературы и со всей силой своей любви и воображения погружается в обсуждение творчества Пушкина, уснащая текст отступлениями, подобными приведенному выше, посвященными литературе, искусству и жизни. Материала, скорее всего, хватит на два тома. Я сейчас готовлю его к печати совместно со Станиславом Швабриным из Принстона, который в 2002 году учился в моем семинаре в Музее Набокова. Года через три лекции увидят свет.

К тому моменту, когда я откопал эти сокровища, Вера уже дала мне доступ к дневникам Набокова и к его письмам к родителям. Но только когда я вернулся в Монрё из Новой Зеландии зимой 1984–1985 годов, она, просмотрев первые главы моей биографии и убедившись, что я не обману ее доверия, позволила мне частично ознакомиться с письмами Набокова к ней. Читать их и даже брать в руки она не позволяла. Она садилась напротив меня за круглый обеденный столик в своей комнате — тот самый, за которым они с Набоковым играют в шахматы на известной фотографии. Ей было за восемьдесят, она покашливала после недавней простуды, голос был хриплым — и она один за другим зачитывала отрывки из писем на магнитофон, опуская нежности и другие фрагменты, казавшиеся ей слишком «личными», каждый раз помечая такие места словом «пропуск». Скоро эти письма выйдут отдельным томом — их записала и с моей помощью перевела с русского Ольга Воронина, когда-то тоже работавшая в Музее Набокова; Дмитрий Набоков отредактировал перевод, сообщив ему более семейный тон. Письма будут изданы и по-русски.

Пока я работал в архиве, Вера не раз говорила, что очень бы хотела опубликовать томик набоковских поэтических переводов. Я пообещал, что, разбирая рукописи, стану их вылавливать — и так и сделал. Но у Веры уже не осталось ни времени, ни сил чтобы подготовить мои находки к печати. Когда мы познакомились, ей было семьдесят семь лет, смерть мужа ее подкосила, и при этом у нее было множество забот, связанных с распоряжением набоковским наследием, с публикациями, с постоянной и неустанной проверкой переводов на русский, английский, французский и немецкий.

В 2003 году, в ходе работы над докторской диссертацией, посвященной поэтическим переводам Набокова, Стас Швабрин обнаружил в Гарвардской библиотеке неопубликованные переводы стихов и спросил у Дмитрия, можно ли их напечатать. Дмитрий обратился ко мне за советом. Я показал ему другие ранее не издававшиеся поэтические переводы и предложил Стасу совместно подготовить собрание поэтических переводов Набокова. И Стас, и Дмитрий охотно дали свое согласие. Вышедший в результате 441-страничный том «Варианты версификации» (*Verses and Versions*, 2008) весьма солиден, и тем не менее он не смог вместить все переводческое наследие Набокова: за его рамками остались переводы, выполненные до 1923 года, переводы на русский (из Ронсара, Шекспира, Гете, Байрона, Бодлера, Рембо) и на французский (в особенности из Пушкина). Возникла сложность, которая сопровождает каждую посмертную публикацию Набокова: его

книги могут приносить хорошую прибыль, и коммерческие издатели, разумеется, предпочитают избирательность скрупулезности и полноте, которые дороже ученым и на которые порой соглашаются университетские издательства.

Другая сложность — кому этим заниматься. Вера Набокова пропускала через свои руки все связанные с Набоковым материалы, которые выходили в свет при ее жизни. Она стала дотошнейшим первым редактором («я придираюсь», — признавала она) моей биографии Набокова в пятьсот тысяч слов. После очень серьезной аварии на «феррари» в 1982 году — тяжелейшие ожоги, перелом шеи, десять месяцев в больнице — Дмитрий Набоков, уже при жизни отца ставший его основным переводчиком на английский, решил оставить карьеру оперного баса и полностью посвятить себя литературному наследию Набокова.

В 1970-е годы Мэтью Бракколи, бывший корнельский студент Набокова, известный специалист по творчеству Фицджеральда, основал издательство, которое, совместно с известным нью-йоркским издательским домом, один за другим выпустило в свет четыре тома набоковских лекций в Корнеле и Гарварде: «Лекции по литературе» и факсимильное издание их части, «Лекции об „Улиссе“» (1980); «Лекции по русской литературе» (1981); «Лекции о „Дон-Кихоте“» (1983). В это издание не вошли две важнейших лекции по драматургии. Оправившись после аварии, Дмитрий первым делом перевел на английский четыре одноактных пьесы Набокова и одну трехактную — они были опубликованы в одном томе с двумя эссе и с предисловием Дмитрия («„Человек из СССР“ и другие драматические произведения», 1985).

Следующей его большой работой стал перевод «Волшебника» (опубликованный в 1986 году), рукопись которого я обнаружил, разбирая для Веры архивы. Я уже начал писать биографию и прекрасно сознавал, насколько полезны будут другим набоковедам архивные материалы из Монтрё и Вашингтона, доступ к которым имел только я. Я решил включить в биографию как можно больше материалов, важных для специалистов, но так, чтобы при этом не отпугнуть обычных читателей — хотя, конечно, неопубликованный Набоков был интересен и им.

Работая над биографией, я познакомился с прекрасным человеком, любимой сестрой Набокова Еленой Сикорской, которая тогда жила в Женеве: в 1986 году она опубликовала свою замечательную переписку с братом (разумеется, на русском языке). Куда более обширный — и куда менее избирательный — сборник «Избранные письма, 1940–1977», с некоторой поспешностью составленный Мэтью Бракколи и Дмитрием Набоковым, вышел в свет три года спустя.

Вера Набокова слабела и в 1991 году скончалась — это замедлило переводческую и редакторскую работу Дмитрия. В 1985 году он перевел единственный рассказ, который сам Набоков решил не публиковать заново, а теперь выполнил перевод еще одиннадцати для сборника «Рассказы Владимира Набокова» (1995). Продажа в Нью-Йоркскую публичную библиотеку оставшихся рукописей отца и книг, подписанных им для матери (многие из них украшены великолепными изображениями вымышленных бабочек), обязанности распорядителя отцовского литературного наследия, постоянная борьба с литературными пиратами в России, участие в подготовке 10-томного собрания сочинений в издательстве «Симпозиум» — все это отнимало очень много времени.

Издание набоковианы продолжалось и в других странах — во Франции в издательстве «Плеяды» был задуман трехтомник (публикация начата в 1986 году, сейчас, в 2010-м, выходит второй том), в Германии вышло 25-томное собрание с краткими комментариями под редакцией Дитера Циммера.

В начале 1990-х, объединив усилия с лепидоптерологом Робертом Майклом Пайлом, я начал готовить к печати заметки Набокова о бабочках. Получившийся в результате объемистый том вобрал в себя не только научные статьи, но и неопубликованные заметки 1940-х годов, периода, когда Набоков работал в гарвардском Музее сравнительной зоологии; незавершенных «Бабочек Европы», над которыми он трудился в 1963—1965-м; лепидоптерологические пассажи из его художественных произведений; его последний, недописанный рассказ «Углокрылый адмирал»; и самое длинное на тот момент не опубликованное произведение «Отцовские бабочки (Второе добавление к „Дару“)» — дополнение к его самому длинному и самому лучшему русскоязычному роману. Не полностью выправленная, иногда едва разборчивая рукопись этого дополнения оказалась для Дмитрия одной из сложнейших переводческих задач, из-за чего публикацию «Бабочек Набокова» пришлось отложить до 2000 года.

Все последние десять лет у Дмитрия Владимировича были серьезные проблемы со здоровьем. В семьдесят шесть лет ему пришлось сменить пять «феррари» и «додж-вайпер» на инвалидную коляску. Тем не менее он не прекращал переводить и готовить к печати произведения отца, а также с большим удовольствием переводил и публиковал русские стихи Набокова — этим он увлекся еще в восьмидесятые годы. 39 своих русских стихотворений Набоков опубликовал в собственном переводе вместе с 14 английскими стихотворениями и некоторыми шахматными задачами в сборнике «Стихи и задачи» (1970). В 1975—1976 годах, зачастую уже не вставая с постели, он отобрал русские стихотворения, достойные, по его мнению, публикации, которые вышли через два года после его смерти в виде сборника «Стихи» (1979). Дмитрий перевел многие доселе не переводившиеся стихотворения из этого сборника, а также «Университетскую поэму», самое длинное русскоязычное поэтическое произведение отца, для готовящихся сейчас к печати «Избранных стихотворений»; кроме того, он перевел для расширенного и окончательного издания «Рассказов Владимира Набокова» те русские рассказы, которые ранее не были обнаружены и переведены, в том числе «Наташу».

Будучи занят другими делами, я с радостью следил, как Дмитрий, по мере сил, публикует все новые произведения отца. В конце концов Дмитрий вынужден был признать, что не может справиться со всеми заботами по управлению литературным наследием, не успевает отвечать на запросы из всех стран, где хотят опубликовать, переводить или использовать тексты Набокова, и одновременно переводить основные тексты и редактировать пока еще не опубликованные произведения и интервью, лекции и письма. «Бабочки Набокова» и «Варианты версификации» родились не по моей инициативе, но я уже давно хотел заняться подготовкой к печати неопубликованных произведений Набокова; теперь у меня появились подходящие сотрудники, и я с радостью возьмусь за подготовку оставшихся лекций по русской литературе, писем, написанных по-русски, и, наконец, тех написанных по-английски писем, которые пока не опубликованы.

В 1987 году, десять лет спустя после смерти Набокова, я был убежден, что сохранить «Подлинник Лауры» — значит нарушить авторскую волю, ибо, будучи сохранен, текст рано или поздно неизбежно будет опубликован. К 2009 году увидело свет огромное количество текстов Набокова, которые он не сумел полностью отшлифовать, — таких как «Второе добавление к „Дару“», написанные вчерне рассказы (например, «Наташа» и «Углокрылый адмирал»), прочие материалы, существующие лишь в набросках. «Подлинник Лауры» более не представлял собою особый случай — вот разве что, будучи последним романом последнего великого романиста, он стал самым громким литературным открытием этого юного века.

Вот что можно сказать о контексте. А что же сам текст? «Подлинник Лауры» мог быть издан дурно — так, будто бы это новая «Лолита» или, как минимум, новый «Пнин». На деле он оказался издан куда лучше, чем я мог даже мечтать. Каталожные карточки, снабженные подзаголовком «Фрагменты романа» на обложке и «Умирать уморительно» на титуле и принявшие форму книги, сразу же указывают на незавершенность. Читатели подготовлены к тому, что их не ждет история столь же пронзительная, как «Лолита», и персонажи столь же памятные, как Пнин, что перед ними рабочие заметки известного своей требовательностью писателя, который в семьдесят с лишним лет, перед лицом надвигающейся смерти, продолжает испытывать и читателей, и самого себя.

Что же так сильно меня смутило, когда я впервые прочитал «Подлинник Лауры» и посоветовал выполнить волю ВН и уничтожить рукопись? Что изменилось в моем восприятии романа, почему я приветствовал его публикацию?

Я вижу, что мои первоначальные сомнения нашли отражение в рецензиях ведущих критиков — Мартина Эмиса, Джона Бэнвилла, Джонатана Бейта, Александра Тера и Александра Хемона.

Первое мое разочарование заключалось в том, что фрагменты остаются лишь фрагментами. Я знал, что замысел «Лауры» родился у Набокова почти за четыре года до смерти, и когда ему оставалось жить еще год и два месяца, Вера сообщала, что он дописал роман «почти наполовину»<sup>2</sup>. Я ожидал увидеть куда больше, чем увидел. Нельзя читать и постигать, не доверяя. Зачаточность текста заглушила мое доверие, тем более что мне удалось прочитать роман лишь единожды, под настороженным взглядом Веры. Нежелание критиков довериться недописанному тексту тоже выросло из сомнений в целесообразности его предания гласности.

Во-вторых, меня обескуражило то, что в тексте нет симпатичных персонажей, нет крупных фигур, способных заполнить собой воображение, таких как Лужин, Гумберт, Пнин, Кинбот или Ван Вин.

В-третьих, ствол повествования казался надломленным. В «Лолите», «Бледном огне» и «Аде» Набоков изобретает новые повествовательные приемы, не отказывая нам в удовольствии насладиться сюжетом. В «Подлиннике Лауры» есть начало, середина и конец, однако трудно себе представить, какая именно сила должна заставить читателя двигаться от одного к другому, — даже если бы роман был закончен.

В-четвертых, меня оттолкнуло описание удивительно бездушного секса, такого, как в «Прозрачных вещах», и в-пятых — возвращение к теме «Лолиты».

Набоков использовал название «Лолиты», да и многое другое, в «Бледном огне», «Аде» и в «Смотри на арлекинов!». В «Подлиннике Лауры» появляется персонаж по имени Губерт Г. Губерт, сожитель Флориной матери. Когда он пытается потрогать под одеялом голени двенадцатилетней Флоры, та бьет его ногой в пах. Нужна ли нам эта четвертая реприза «Лолиты», пусть и с любопытными вариациями?

В-шестых, меня разочаровало то, что проблема, мучающая героя, слишком малопонятна, чтобы разбередить воображение. Любовь Лужина к шахматам трогает даже тех читателей, которые не умеют в них играть. Страсть Гумберта к Лолите завораживает, хотя и вызывает негодование в адрес педофила. А вот в последнем дописанном романе Набокова «Смотри на арлекинов!» проблема, терзающая Вадима Вадимыча, сводится лишь к тому, что он не состоянием мысленно развернуться и пойти вспять — в жизни он это проделывает запросто, в мыслях повторить бессилён — и лично мне она всегда казалась некоторой натяжкой. В «Подлиннике Лауры» Филипп Вайльд одержим желанием выяснить, как можно усилием воли истребить собственное тело, дюйм за дюймом, начиная со ступней, чтобы умирать было утомительно, чтобы смерть стала обратимым освобождением от зуда существования. Почти все мы, понятное дело, думаем о смерти, почти все не прочь были бы изменить формы фигуры, однако навязчивое стремление Филиппа Вайльда стереть свое тело явно не имеет ничего общего с обычными человеческими переживаниями.

В-седьмых, меня не порадовал стиль романа. В рецензии 1974 года молодой и придиричивый Мартин Эмис написал про «Смотри на арлекинов!»: «Его обескураживающим недостатком является грубость его прозы... на двухстах пятидесяти страницах я обнаружил всего четыре по-настоящему чарующих и прекрасных пассажа; у раннего Набокова трудно было найти такое же количество мест, не отличающихся этими качествами»<sup>3</sup>.

У меня «Смотри на арлекинов!» тоже вызвал сильное разочарование; я тогда задумался, не есть ли это свидетельство неизбежного угасания набоковских творческих сил. Но в предисловиях и интервью стиль его искрился как прежде. В 1987 году, уже будучи биографом Набокова, я не без страха взял в руки первую из карточек с текстом «Подлинника Лауры»: смогу ли я написать, что гений Набокова остался прежним, или рукопись станет подтверждением упадка? Увы, первое поверхностное чтение только усилило мои страхи. Хуже того, мне казалось, что как бы дальше ни развивалось повествование, сохранившиеся карточки сильно не дотягивают до набоковских стандартов и потому, в согласии с его волей, подлежат уничтожению.

Если вы — один из немногих русских читателей, кто еще не обзавелся экземпляром «Подлинника Лауры», вы сейчас, наверное, решите, что нечего и тратиться. Пожалуйста, читайте дальше: я хочу развеять ваши сомнения. А вам ведь уже известно из моей книги, что от меня не дождешься огульной похвалы всем произведениям Набокова: к тем его работам, которые, на мой взгляд, не дотягивают до его собственных высочайших стандартов, я отношусь куда строже, чем то бы то ни было.

Моя оценка «Подлинника Лауры» в корне переменилась. Это не новая «Лолита» и не новый «Бледный огонь», но этот роман мог бы стать — и даже стал



— еще одним замечательным произведением Набокова, очередным бесценным изделием его цеха. Что заставило меня изменить мнение? То, что я прочел рукопись в нормальных условиях. То, что я прочел ее без завышенных ожиданий. Прочел ради того, что в ней есть, а не ради того, чего не хватает. Я перечитал ее в 2000 году, когда Дмитрий, уже тогда подумывавший о публикации, прислал мне и некоторым друзьям машинописную копию. Прочел с доверием. Перечел еще раз, и доверие только окрепло.

Мое изначальное разочарование было вызвано фрагментарностью, незавершенностью романа. Он и остается незавершенным, но в нем есть сильное начало, живая середина, лукавая концовка и уже просматривающаяся изысканная структура. Чем больше я перечитывал, тем отчетливее убеждался, что, возможно, Набоков почти наполовину закончил очередной свой короткий роман, вроде «Соглядатая» или «Смотри на арлекинов!».

Вторым моим разочарованием стали персонажи. Действительно, ни один из них не вызывает симпатии, но главная героиня Флора прелестно отвратительна, а ее муж, невролог Филипп Вайльд — незабываемая фигура, от его домашних туфель и вросших ногтей до его буддоподобной бесформенности и его искрометного интеллекта, силою которого он пытается уничтожить собственные ступни.

Третий недостаток я усмотрел в сюжете. Но если ему и недостает напряженности, он насыщен буйной деятельностью неумной Флоры и комической инертностью повторяющихся попыток Вайльда уничтожить самого себя. Пожалуй, каждому второму роману Набокова недостает сюжетного динамизма. Если я не ошибаюсь — а как вы теперь знаете, я могу ошибаться, — «Подлинник Лауры» обещает улады иные, нежели саспенс: контраст между сумбурным действием и медитативной статикой, неразгаданные загадки — кто кого создал и кто кого уничтожает.

Три вопроса сняты, осталось еще четыре. Я вас пока так и не убедил.

Четвертая проблема: сосредоточенность на сексе и возвращение к теме «Лолиты». Я теперь и сам не понимаю, почему при первом прочтении эта сосредоточенность показалась мне недостатком. Теперь я вижу, что сексуальные сцены здесь отличаются уморительной неаппетитностью, саркастической неудовлетворительностью как в эмоциональном, так, часто, и в физическом плане, комизмом примитивной натужности. Куда уж им до натянутой струны «Лолиты» и до «радости ненасытной страсти» Ады; куда им до лиризма первой любви в «Память, говори» и в «Машеньке». Перед нами совсем иной мир «Подлинника Лауры»:

Флоре было четырнадцать лет невступно, когда она лишилась девственности со сверстником, смазливой мальчишкой, подававшим мячи на Карлтоновых кортах в Каннах. Три-четыре полуразрушенные крылечные ступеньки (все, что уцелело от вычурного публичного сортира или какого-то древнего фронтона), заросшие мятой и колокольчиками среди можжевельных кустов, служили скорее местом исполнения взятой ею на себя обязанности, чем мимоходным удовольствием, которому она обучалась. С безмолвным интересом наблюдала она за тем, с каким трудом Жюль напяливает отроческого размера чехольчик на свой необычайной толщины снаряд, который при

полном распрямлении отводил плешь несколько вбок, точно опасаясь пощечины наотмашь в самую решительную минуту. Флора позволяла Жюлю делать что хочет, только не целовать в губы, и они не произносили ни слова, разве что когда уговаривались о следующем свидании.

Набоков и раньше подробно говорил о сексе, но никогда не обращал его в такое бесчувствие. Но эта механистичность — безусловно, еще один способ вызвать у нас удивление и отвращение.

В связи с пятым моим опасением меня ждали еще более неожиданные открытия. Набоков вызывает призрак Гумберта Гумберта не с целью воспроизвести «Лолиту», а чтобы обмануть наши ожидания. Губерт Г. Губерт потерял двенадцатилетнюю дочь — она попала под грузовик. В определенном смысле, Дейзи воскресает для него в образе Флоры — та ровесница Дейзи на момент смерти — и Губерту близость Флоры куда желаннее, чем ей — его близость. Ему даже хочется коснуться губами ее волос. Но, как мне видится, его чувства к ней — это чувства отца, потерявшего дочь, которую Флора ему напоминает. Флора, знакомая с сексом, но не с любовью, неправильно истолковывает его намерения — а вслед за ней и читатели, тонко одураченные Набоковым. Истинная связь Губерта Г. Губерта с «Лолитой» ведет не к Гумберту, раздавившему Лолиту своими воспоминаниями об Аннабелле Ли, а к парикмахеру из Касбима, которого Набоков называет в своем эссе «О книге, озаглавленной „Лолита“» одним из важнейших узлов «нервной системы книги... тайной точкой, подсознательной координатой ее начертания». По его собственным словам, этот абзац стоил ему месяца труда:

В Касбиме очень старый парикмахер очень плохо постриг меня: он все болтал о каком-то своем сыне-бейсболисте и при каждой губной согласной плевал мне в шею. Время от времени он вытирал очки об мое покрывало или прерывал работу дряхло-стрекотавших ножниц, чтобы продемонстрировать пожелтевшие газетные вырезки; я обращал на это так мало внимания, что меня просто потрясло, когда он наконец указал на обрамленную фотографию посреди старых посеребрившихся бутылочек, и я понял, что изображенный на ней усатый молодой спортсмен вот уже тридцать лет как помер.

Губерт Г. Губерт нежно любит свою умершую Дейзи и готов даровать ту же любовь Флоре, но секс Флоре внятен, а любовь и нежность — нет, и в ответ на свою ласку Губерт получает удар в пах. Имя Губерта и другие отсылки к «Лолите» — это обманные ходы Набокова, заставляющие нас, вслед за твердолобой Флорой, неправильно истолковать всю ситуацию. В романе, где люди стирают сами себя, смерть Дейзи не стерта из памяти отца, который с бесконечной болью, с бесконечной безнадежностью вспоминает свое умершее дитя. Прямо у нас под носом Набоков прячет в своем на первый взгляд бездушно-суровом романе пульсирующее средоточие нежности: одна из «тайных точек» этой книги — это Флора, которой надлежало бы стать Дейзи, а не Лолитой.

Шестым недостатком мне представлялась одержимость Филиппа Вайльда собственной смертью, его стремление стереть свое тело по кусочкам, чтобы потом по кусочкам восстановить, заставить смерть плясать под свою дудку — все это

выглядело бесконечно далеким от нормальных ощущений и нормальных желаний. Вайльд действительно ставит перед собой специфическую задачу. Но ведь многие из нас мечтали избавиться от острой боли или от лишнего веса. Вайльд хочет избавиться от обоих. Многие из нас пытались научиться управлять своими мыслями и выходить за пределы сознания через посредство медитации, а Вайльд не только выглядит как тучный Будда, но и тоже стремится достичь нирваны (оба слова употреблены в тексте) через самоуничтожение. Жизнь постоянно причиняет Вайльду боль — через его грузное тело, гноящиеся ступни, бурчащие внутренности, через «антологию унижений», в которую превратилось его существование после женитьбы на Флоре. Слово «антология» происходит от греческого «собираание цветов», но в случае Вайльда Флора занимается другим — небрежно срывает и небрежно выбрасывает других мужчин.

Набоков отчасти сочувствует Вайльду и его унижению, должны ему посочувствовать и мы, хотя он, разумеется, не Пнин. Всем нам иногда хочется обрести власть над смертью и возвращением к жизни, но Набоков однозначно показывает, что Вайльд выбрал неверный способ одолеть смерть. Уничтожение собственного тела не открывает пути за пределы жизни. Единственный способ преодоления смерти, которого, согласно Набокову, можно желать — это прорваться через смерть в более свободные пределы бытия, не отказываясь при этом от накопленного опыта: «Готов я стать цветочком / Или жирной мухой, но никогда не позабыть», — пишет Джон Шейд в «Бледном огне». В «Аде» Ван Вин объясняет: «Что в умирании хуже всего. У тебя выдирают всю память, — конечно, это общее место, но какой отвагой должен обладать человек, чтобы снова и снова проходить через это общее место и снова и снова, не падая духом, хлопотать, накапливая сокровища сознания, которые у него непременно отнимут».

Настойчивыми усилиями воли Вайльд пытается уничтожить собственное тело, но для Набокова такое самоуничтожение есть самый порочный способ самопреодоления. Вросшие ногти причиняют Вайльду страшные муки. И вот, лежа на матрасе в ванне, в очередной раз пытаюсь усилием воли избавиться от частицы своего тела, он не только воображает, что сумел истребить пальцы ног, но и решает по выходе из гипнотранса их не восстанавливать. Он открывает глаза и с разочарованием обнаруживает, что пальцы на месте, однако, выкарабкавшись из ванны, падает ничком на кафельный пол. К его «великой радости», пальцы находятся «в состоянии неизъяснимого онемения. На вид ничего не изменилось... но &lt;...&gt; все они были как резиновые и разлагались. Особенно поразительно было то, что распад тканей начался немедленно».

Многие тысячелетия преодоление смерти виделось своего рода преодолением земного притяжения — у Набокова эта мысль звучит с особой силой. Сила тяготения предельно беспощадна к грузному Филиппу Вайльду с его онемевшими пальцами ног. И вся его навязчивая идея выглядит апофеозом самососредоточенности и статики, самовлюбленной и самодостаточной попыткой перехитрить смерть и преодолеть навязанные ею пределы «я». Набоков же представляет, что преодолеть смерть можно лишь в той мере — и мера эта достаточно велика — в какой можно перейти в состояние, где сознание сохраняет накопленные им личные сокровища, но более не пребывает в «одиномыслии».

На грифельной доске своего разума Вайльд мысленно вычерчивает букву «I», английское местоимение «я», «любимое наше местоимение»: три ее черточки обозначают ноги, туловище и голову, и его аутогипноз фактически сводится к стиранию этих черточек одной за другой. Образы истребления или стирания собственной личности постоянно повторяются в романе, и в этом видно обычное тщание, с которым Набоков создает скрытые узоры и переплетения. Вот один пример: Вайльд с восторгом и облегчением истребляет свои вросшие ногти. По контрасту, Флора стирает следы не с воображаемой грифельной доски, а со своего собственного тела: она заставляет своих любовников выйти до семяизвержения и сразу же вытирает сперму с ляжек или, как это один раз сказано в романе, со «стегна». Многим ли известно слово «стегно»? Ступни — стегно: Набоков проводит скрытую параллель между Вайльдом, который, истребляя пальцы своих ног, стирает собственную жизнь, и Флорой, которая решительно стирает со своего тела саму возможность зарождения новой жизни. У римлян Флора была богиней плодородия, набоковская Флора — богиня бесплодия.

Искусство может даровать иное бессмертие, иной способ преодоления смерти. Но не здесь, не в этом романе. Дед Флоры, художник, автор некогда пользовавшихся успехом сентиментальных пейзажей, бесповоротно выходит из моды: «Что может быть плачевнее художника, у которого опустились руки, который умирает не от заурядного какого-нибудь недуга, а от рака забвения, поразившего его некогда знаменитые картины, например „Апрель в Ялте“ или „Старый мост“?» Его сын, фотограф, снимает на пленку собственное самоубийство, самоистребление. Жена фотографа, Флорина мать, балерина, известная только по фамилии — Ланская, видит, как ее искусство умирает по мере старения ее тела. Сама Флора становится персонажем романа о промискуитете «Моя Лаура», цель которого — не обессмертить, но истребить ее: «Первое лицо книги — страдающий неврозами, неуверенный в себе литератор, который создает образ своей любовницы и тем ее уничтожает». Лавр всегда ассоциировался с литературным бессмертием, поскольку листья его, будучи сорванными, долго не засыхают. Флора, так стремящаяся к дефлорации, в конце романа остается в живых, в отличие от своего мужа, одержимого смертью; на последней странице она отказывается взглянуть на роман «Моя Лаура», который лежит у нее на коленях, взглянуть на свою, по словам подруги, «потрясающую смерть... самую бредовую смерть на свете».

Седьмым недостатком мне представлялся стиль романа. Для возмужавшего и ставшего еще придиричливее Мартина Эмиса одно это стало решающим фактором. В 1999 году, в год столетнего юбилея Набокова, «Набоковиан», самый старый из пяти посвященных ему журналов, решил организовать конкурс «Пишем под Набокова». Жюри отобрало три присланных в редакцию текста, которые были опубликованы вместе с двумя отрывками, представленными как «никогда ранее не издававшиеся образцы набоковской прозы»; оба были взяты из «Подлинника Лауры», оба, как сообщалось читателям, были предоставлены Дмитрием Набоковым. Подписчикам предлагалось определить, какие тексты действительно принадлежат перу Набокова. Ко всеобщему восторгу, большинство остановили свой выбор на текстах Чарльза Никола, ученого и писателя, который уже более тридцати лет пишет замечательные труды о Набокове, — и ни один не выбрал

текстов из «Подлинника Лауры». Никто не признал в Набокове писателя, пишущего совсем как Набоков.

О чем это свидетельствует? Как мне кажется, о том, что даже набоковеды не до конца понимают, что такое набоковский стиль и как сильно он видоизменяется от одного произведения к другому. Мы легко опознаем многие приметы его стиля, когда видим их «встроенными» в текст, — и многие из них присутствуют на строительной площадке «Подлинника Лауры». Но мы не до конца отдаем себе отчет в том, как основательно Набоков модифицирует свой стиль и как по-иному расставляет акценты в каждой новой работе. Это видно на примере его англоязычных произведений — возвышенная, сдержанная изысканность «Память, говори» кардинально отличается от невротических выплесков «Лолиты», оба они — от внешне безмятежного безумия «Бледного огня», все три — от рококошной перегруженности «Ады», все четыре — от «Подлинника Лауры».

То, что никто из читателей не признал в «Лауре» стиль Набокова, мне говорит не о том, что Набоков не дотягивает здесь до собственных стандартов, а о том, что он играет в свою обычную игру — изменяет и заново изобретает правила, чтобы они как можно лучше подходили для особого мира его очередной книги.

Набоков пользуется репутацией великого — возможно, величайшего — стилиста-прозаика. «Подлинник Лауры» заставил меня переосмыслить, что же является основным специфическим свойством набоковского стиля: не только высокая проза, богатейший словарь, акробатически-элегантные фразы, безупречная точность и зримость деталей, отточенные аллюзии, тонкая словесная комбинаторика на переднем плане, внятность иносказаний. Его стиль, пожалуй, это не столько выдающаяся *проза*, сколько выдающееся *повествование*. В отличие от «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел», девять слов первого предложения «Лауры» никогда не попадут в цитатники, никогда не завоюют призов за красоту стиля. Я пока не стану их приводить — но, взятое вне контекста, первое предложение не предлагает нам ничего, кроме обычных слов — и даже их прямолинейная декларативность затемнена двойным отступлением; но в качестве повествовательного приема это предложение работает блестяще. В повествовательном плане оно сообщает больше, чем доселе можно было ожидать от любого романного зачина.

Всю свою творческую жизнь Набоков подчеркивал, что основой мастерства повествователя является умение обеспечить переходы между персонажами, описаниями, действием, речью и размышлениями. Он искал новые мостики от одного к другому, новые пути ускорения или замедления этих смещений, их подчеркивания или завуалирования. Он одновременно хотел расширить возможности повествования о каждом конкретном моменте и показать читателям, как ловко их ум может перемещаться от настоящего к прошедшему и к возможному будущему, извне персонажа в его внутренний мир, отсюда туда, от реального к возможному и невозможному, подложному или предполагаемому. В «Происхождении нарратива» я привожу факты в доказательство того, что в процессе эволюции наш вид превратился в вид рассказчиков, и главная причина этого заключается в том, что нарративы способствуют прогрессу социального познания и, соответственно, умения смещать перспективу, каковое уже достигло в нашем виде столь высокого уровня. И детские игры, и взрослый вымысел

направлены на то, чтобы подстегнуть способность нашего мозга вырываться за пределы здесь и сейчас — через вживание в новые роли, смещение и скольжение туда и сюда сквозь время, пространство, мировоззрения и модальности — благодаря большим дозам общественно-релевантной информации, которую нам поставляет литература<sup>4</sup>. В этом смысле никто не сумел продвинуться так далеко, как Набоков в своем последнем романе. И нарратологи, и новеллисты еще долго будут изучать первую главу «Подлинника Лауры» как доказательство того, что в области литературного творчества еще возможны новые открытия.

«Подлинник Лауры» начинается с ответа, при том что вопроса мы не слышим — поэтому нам никак не удастся нагнать повествование и пойти с ним в ногу. Мне это напоминает миф об Аталанте и золотых яблоках. В своем стремительном движении повествование подбирает незначительный факт, делает рывок в сторону, равнодушно бросает один предмет, берется за другой и продолжает на всех парах мчаться вперед — если только не притормаживает, почти замерев, на тех сценах, где Филипп Вайльд снова и снова пытается себя истребить.

Набоков не только переосмысляет текстуру нарратива, но от романа к роману меняет его структуру. В «Подлиннике Лауры» он играет с истреблением персонажей. Филипп Вайльд пытается по частям избавиться от собственного тела. Автор «Моей Лауры» делает попытку уничтожить Флору. Проследите, каким дотоле не виданным способом Набоков заставляет повествователя намекнуть на свое присутствие и на всем протяжении первой главы остаться скрытым, стертым — пока Лаура морочит нового любовника, бросает прежнего и совсем не думает про мужа.

Не надо ждать от «Подлинника Лауры» того лиризма чувства и черт, которыми проникнуты «Лолита», «Бледный огонь» и «Ада». Вместо этого давайте проследим, сколь многого добивается Набоков, в очередной раз перевернув с ног на голову то, что считает в жизни самым важным, — и, как всегда, проделав это по-новому. Он инвертирует любовь как способ выхода за пределы своего «я» (через продолжение рода, через нежное единение в плотской любви, через общую жизнь) в образе Флоры, богини бесплодия, стирающей сперму с ляжки, через ее бездушное распутство, через «антологию унижений», которую она составляет для своего мужа. Здесь искусство становится не путем выхода за пределы своего «я», но скорее способом мстительного уничтожения других или угрюмого истребления собственной личности. Набоков видит в смерти возможность освобождения от оков «я», но не истребление самого себя, которое предлагает Филипп Вайльд, и не стирание границ личности, которое предпринимает Флора.

Отправляя нас по темным тропам своего повествования, рассчитывая на догадливость и подвижность нашего воображения, Набоков указывает нам путь, который ведет за пределы ненасытности сексуального «я» Флоры и стагнации рассудочного «я» Филиппа — и, если инвертировать его инверсии, обещает нам то, что в его знаменитой цитате названо «особым состоянием, при котором чувствуешь себя — как-то, где-то, чем-то — связанным с другими формами бытия, где искусство (т. е. любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг) есть норма».

В некоторых из многочисленных интервью, которые мне пришлось давать в

связи с публикацией «Подлинника Лауры», я иногда пояснял, что именно заставило меня изменить свое мнение, показывая, какими великолепными кажутся мне теперь начало романа и его нарративное новаторство. Дэвид Гейтс из Книжного обозрения «Нью-Йорк таймс» цитирует меня и спрашивает: «Что именно имеет в виду Бойд — прием, когда роман начинается *in medias res*<sup>262</sup>, с ответа на вопрос, которого мы не слышим? Но Вирджиния Вулф делает то же самое в первом предложении романа „На маяк“». Действительно, знаменитый роман Вулф начинается словами: «Да, непременно, если завтра погода будет хорошая, — сказала миссис Рэмзи. — Только уж встать придется пораньше, — прибавила она». Неожданность этого зачина и явная отсылка к некоей планируемой экскурсии прекрасно создает предощущение прогулки, которой так и не суждено состояться.

У Набокова есть еще более удивительные зачины — от «Во-вторых, потому что в нем разыгралась бешеная тоска по России» («Круг») до «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел», пародийно перевранного перевода знаменитого первого предложения «Анны Карениной» в первом абзаце «Ады» и странноватого обращения мертвого повествователя к живому персонажу в зачине «Прозрачных вещей»: «А, вот и нужный мне персонаж. Привет, персонаж. Не слышит».

А вот и первое предложение «Подлинника Лауры»: «Ее муж, отвечала она, тоже в некотором роде писатель». После всех приведенных выше знаменитых зачинов что же я усматриваю столь примечательного в этом наборе ничем не примечательных слов?

Позвольте поделиться с вами этим удовольствием. Первое слово, «ее», притяжательное местоимение третьего лица, предполагает некое лицо женского рода, нам не известное, но которое явно не является повествователем. На четвертом месте стоит местоимение «она» («отвечала она»), но эта «она» продолжает оставаться неведомой.

В последние пару веков литература постоянно стремилась к тому, чтобы сокращать экспозицию и даже начинать повествование *in medias res*. Именно поэтому в литературе двадцатого века все более обычной становилась прямая речь, как более динамичный и драматичный зачин. Однако косвенная речь предполагает, что рассказ ведет повествователь, и обычно возникает после того, как он уже представил нам персонажа. Здесь же нам не известны ни личность персонажа, ни кто именно является повествователем. На протяжении нескольких следующих предложений болтовня по-прежнему безымянной женщины не позволяет повествователю вставить ни слова.

Как пишет Такеши Вакашима, мы можем с большой долей вероятности предположить, ответом на что служит «ее» реплика: на слова «Я писатель»<sup>5</sup>. «Она» на это говорит: «Мой муж тоже в некотором роде писатель». Ближе к концу длинного первого абзаца мы узнаем, что «она» — это Флора, что она находится на вечеринке, что она пьяна, что она «желает, чтобы ее отвезли домой или, еще лучше, в какое-нибудь тихое прохладное место с чистой постелью и чтобы завтрак подавали в номер». В следующем абзаце она получает предложение поехать на квартиру к друзьям и с готовностью его принимает, а там быстро раздевается, чтобы соединиться с мужчиной, которого подцепила на вечеринке, с пока еще

---

<sup>262</sup> С середины (лат.).

неведомым персонажем. По мере того как разворачивается, мороча нас, любовная сцена, мы узнаем, что партнер Флоры и есть повествователь, однако он тщательно скрывает свое имя и внешность и отстраняется от собственных действий, описывая их безличными глаголами. Мы можем заключить, что повествователь и есть тот писатель, с которым Флора только что познакомилась на вечеринке, уже будучи изрядно пьяна, — она спросила, кто он по профессии, он ответил, а она в ответ произнесла первую фразу романа. Потом она неприязненно отзывается о муже — том самом муже, которому новый любовник вернет ее в конце главы, на рассвете, добавив еще один цветок в его «антологию унижений». Она говорит, что муж ее писатель, — и через четыре предложения обливает презрением эту профессию, хотя в то же время соблазняет другого писателя, склонного к самоуничтожению, — который пишет эту сцену, эти слова, свой роман с ключом «Моя Лаура», чтобы отомстить ей за бессердечность.

Ни одному писателю еще не удавалось запихать столько смысла в первое слово книги («ее»), в тип высказывания (косвенная речь), в форму высказывания и его предпосылку, заставить их так сильно воздействовать на ход повествования, голос повествователя, цель повествования. Прodelывая все это, Набоков одновременно показывает, как рассказчик *уничтожает* самого себя и *стирает* Флору (прежде чем представить ее вымышленную смерть в «Моей Лауре»), описывая, как она отзывается о муже как о «в некотором роде писателе», чей «таинственный манускрипт» посвящен тому, как он *истребляет* самого себя в ходе еще одной обреченной попытки преодолеть — или выправить — свое «я».

Накануне публикации «Подлинника Лауры» мы с Мартином Эмисом должны были выступать в Нью-Йорке и, прочитав его отрицательную рецензию, я показал ему корректуру своей статьи, которая должна была выйти чуть позднее. Возвращая мне корректуру, Эмис сказал, что не согласен с моим заявлением, будто в первом предложении Набоков предстает «во всем блеске своего таланта». Я не отказываюсь от этого заявления — и теперь могу объяснить, почему.

## От автора

Как я уже писал в первом томе, эта книга не является ни официальной, ни авторизованной биографией, но я никогда бы не приступил к работе над ней и не завершил ее, если бы не благосклонное отношение к моим исследованиям Веры Набоковой. Она открыла мне доступ к архивам своего мужа в Монтрё и в Библиотеке Конгресса, она соглашалась на бесконечные беседы со мной, и она доверяла тому, как я распоряжусь своей независимостью. В свою очередь я давал ей на прочтение всё написанное мной и учитывал ее подробнейшие замечания относительно стиля, фактического материала и интерпретации каждой из частей книги на всех стадиях работы над ней. Оживленные, а подчас и горячие споры, которые порой вспыхивали между нами, никогда не означали посягательства на мою свободу писать то, в чем убеждали меня факты.

Дмитрию Набокову не раз приходилось примирять мою потребность в получении информации с его собственным сильным желанием, следуя обыкновению родителей, оберегать их частную жизнь. Хотя Дмитрий Владимирович всегда резко реагирует на какие бы то ни было негативные



высказывания в адрес отца, основанные на незнании и непонимании, он также уважал и защищал мою независимость и право на оценку — подчас довольно суровую — некоторых из набоковских произведений.

Сестра Владимира Набокова, Елена Сикорская, всегда была готова стать моим проводником по прошлому, которое они с братом вместе пережили, и поделиться со мной информацией, которую она получила из многочисленных источников в Советском Союзе. Брюссельский кузен писателя, Сергей Набоков, предоставил мне все известные ему сведения о генеалогии семьи Набоковых. Сергей Набоков, Елена Сикорская и Дмитрий Набоков также высказали подробные замечания по поводу тех глав книги, в которых идет речь о хорошо им известных периодах: соответственно, история семьи, 1910–1920-е, 1940-е и последующие годы.

Я хотел также поблагодарить всех тех, кто поделился со мной воспоминаниями о Набоковых и/или предоставил мне письма и другие документы. Многие из этих нижеупомянутых людей проявили необыкновенную щедрость.

**В Соединенных Штатах:** Meyer H. and Ruth Abrams, Ithaca, N.Y.; Robert M. Adams, Santa Fe; Vladimir Alexandrov, New Haven; покойная Elizaveta Marinell-Allan, New York; Robert Alter, Berkeley; Samuel Anderson, Lawrence, Kans.; Svetlana Andrault de Langeron, St. Petersburg, Fla.; Alfred and Nina Appel, Evanston, Ill; Marina Astman, New York; Gennady Barabtarlo, Columbia, Mo.; Natalia Barosin, New York; Nina Berberova, Princeton; Sylvia Berkman, Cambridge, Mass.; Alison Bishop, Ithaca, N.Y.; Max Black, Ithaca, N.Y.; Alexander Brailow, Keuka Park, N.Y.; Clarence Brown, Princeton; F. Martin Brown, Colorado Springs; Matthew J. Bruccoli, Columbia, S.C.; Richard M. Buxbaum, Berkeley; Frank Carpenter, Cambridge, Mass.; Phyllis and Kenneth Christiansen, Grinnell, Iowa; Milton Cowan, Ithaca, N.Y.; Lucia Davidova, New York; Jean-Jacques Demorest, Tuscon; Jason Epstein, New York; Ephim Fogel, Ithaca, N.Y.; J. Vail Foy, Moscow, Idaho; John G. Franclemont, Ithaca, N.Y.; Hannah French, Rye, N.H.; Orval and Helen French, Ithaca, N.Y.; Herbert J. Gold, San Francisco; Hannah Green, New York; Albert J. Guerard, Palo Alto; Claudio Guillen, Cambridge, Mass.; John Hagopian, Binghampton, N.Y.; Joel Hedgpeth, Santa Rosa, Calif.; T.C. Heine, Jr., Waverley, Iowa; Frederic W. Hills, New York; Glenn Horowitz, New York; Marjorie Horowitz, Montclair, N.J.; Daniel R. Hunter, McLean, Va.; покойный George Ivask, Amherst, Mass.; Augusta Jaryc, Ithaca, N.Y.; D. Barton Johnson, Santa Barbara; Alison Jolly, New York; Michael Juliar, Highland Park, N.J.; H. Peter Kahn, Ithaca, N.Y.; Simon Karlinsky, Berkeley; Sergey Karpovich, Washington, D.C.; Edward Kasinec, New York; Wilma Kerby-Miller, Palo Alto; Alexander B. Klots, Putnam, Conn.; James Laughlin, Norfolk, Conn.; Irving Lazar, Beverly Hills; Harry and Elena Levin, Cambridge, Mass.; Beverly Jane Loo, New York; Peter Lubin, Cambridge, Mass.; James McConkey, Ithaca, N.Y.; Robert McGuire, New York; William and Paula McGuire, Princeton; Beatrice McLeod, Ithaca, N.Y.; John Malmstad, Cambridge, Mass.; Sidney Smith Marshall, West Chester, Pa.; William Maxwell, New York; Arthur and Rosemary Mizener, Ithaca, N.Y.; покойная Nathalie Nabokoff, New York; Stephen Jan and Marie-Luce Parker, Lawrence, Kans.; Katherine Reese Peebles, Boston; покойный Carl R. Proffer, Ellendea Proffer, Ann Arbor, Mich.; Mark Raeff, New York; Charles

Remington, New Haven; Roger Sale, Seattle; May Sarton, York, Maine; Michael Scammell, Ithaca, N.Y.; Arthur M. Schlesinger, Jr., New York; Robert Sholes, Providence; R. Lauriston and Ruth Sharp, Ithaca, N.Y.; Don Stallings, Caldwell, Kans.; Isabel Stephens, Woodstock, Vt.; Leon Stilman, St.Petersburg, Fla.; покойный Gleb Struve, Mary Struve, Berkeley; Ronald Sukenick, Boulder, Colo.; Susan Summer, New York; покойный Mark Szeftel, Seattle; Frank Taylor, New York; Elizabeth Trahan, Monterey, Calif.; Aileen Ward, New York; Edward Weeks, Boston; Ross Wetzsteon, New York; покойный E.B. White, North Brooklin, Maine; Ella Keats Whiting, Bedford, Mass.; Richard Wilbur, Cummington, Mass.; Ronald S. Wilkonson, Washington, D.C.; Bart Winer, New York.

Покойный Архиепископ Иоанн, Santa Barbara.

**Во Франции:** покойный Alexandre Bacherac, Paris; Evgenia and René Cannac, Paris; Vera Kliatchkine, Paris; Irina Komaroff, Paris; E.A. Lijine, Paris; покойная Mary McCarthy, Paris; Tatiana Morozoff, Paris; Ivan and Claude Nabokoff, Paris; Mme Jean Paulhan, Paris; Frédéric Raphael, St. Laurent-La-Vallée; Alain Robbe-Grillet, Paris; Louba Schirman, Paris; Zinaida Shakhovskaya, Paris; Maria Vereshchagina, Paris; Edmund White, Paris.

**В России:** Анатолий Алексеев, Санкт-Петербург; Евгений Белодубровский, Санкт-Петербург; Наталия Буйнякова, Санкт-Петербург; Олег Волков, Москва; Татьяна Гаген, Москва; Александр Долинин, Санкт-Петербург; Наталия Степина, Москва; Сергей Таск, Москва; Наталия Телетова, Санкт-Петербург; покойная Наталия Толстая, Санкт-Петербург; Валентин Федоров, Москва; Евгений Шиховцев, Кострома.

**В Швейцарии:** Carlo Barozzi, Montreux; Jacqueline Callier, La Tour-de-Peilz; покойная Louise Furrer, Territet; Pierre Goeldlin de Tiefenau, Lausanne; покойные Martin and Margaret Newstead, Fontanivent; Heinrich-Maria and Jane Ledig-Rowohlt, Vaud; Peter Ustinov, Vaud.

**В Англии:** Julian Barnes, London; Michele Field, London; Jane Grayson, London; Francis Haskell, Oxford; Jarmila Hickman, Oldham; W.F. Madelung, Oxford; Tamara Talbot-Rice, Fossebridge; George, Lord Weidenfeld, London.

**В Канаде:** Patricia Brückmann, Toronto; John Melby, Guelph; Elizabeth Lonsdale Webster, Toronto.

**В Испании:** Hélène Jakovlev, Tarragona; в Германии: Dieter E. Zimmer, Hamburg; в Финляндии: Pekka Tammi, Helsinki; **в Ирландии:** Jack Sweeney, Corofin; **в Новой Зеландии:** Michael Gifkins.

Автор благодарен сотрудникам следующих архивов, библиотек и музеев, предоставивших ему возможность ознакомиться с интересными, нередко бесценными материалами из их собраний:

Auckland Public Library; Bayerische Staatsbibliothek, Munich; Bibliothèque de documentation internationale contemporaine, Paris-Nanterre; Bibliothèque d'études orientales et slaves, Paris; Bibliothèque municipale, Antibes; Bibliothèque municipale, Menton; Bibliothèque nationale, Paris; British Library; Bryn Mawr College Library; Cambridge University Library; Columbia University Library; Cornell University Library; Deutsche Staatsbibliothek, Berlin; Harvard University Libraries (Houghton, Lamont, Widener); Helsinki University Library; Hoover Institute; Humanities Research Center; University of Texas at Austin; Library of Congress; Musée Cantonal de Zoologie,

Lausanne; Museum of Comparative Zoology, Harvard; Preussischer Kulturbesitzinstitut, Berlin; Princeton University Library; Stanford University Library; Trinity College Library, Cambridge; Universitni knihovna (Klementinum), Prague; University of Auckland Library; University of California Library, Berkeley; University of Illinois Library, Urbana; University of Lund Library; University of Toronto Library; University of Uppsala Library; Vilis Lacis State Library, Riga; Washington University Library; Wellesley College Library; Yale University Library.

Дом Плеханова, Санкт-Петербург; Институт русской литературы и искусства (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург; Краеведческий музей Рождественно; Ленинская библиотека, Москва; Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург; Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва; Центральный государственный архив Октябрьской революции, Санкт-Петербург; Центральный государственный исторический архив, Санкт-Петербург; Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург; Ялтинский краеведческий музей.

Я особенно признателен Dr. E.S. Leedham-Green из Cambridge University Archives, без чьих советов многие материалы не попали бы в поле моего зрения; Eila Teervakko и другим сотрудникам Славянского отдела Helsinki University Library, которые всегда были готовы оказать помощь и которые позволяли мне самостоятельно исследовать великолепное собрание библиотеки; сотрудникам Отдела редких книг и рукописей Columbia University Library, и в первую очередь Stephen Corrsin, Susan Summer, Ellen Scaruffi, которые помогли мне не упустить ни одного важного документа из постоянно пополняющегося Бахметьевского архива; Fred Bauman и Charles Kelly из Рукописного отдела Библиотеки Конгресса; Наталье Буйняковой из Центрального исторического архива Ленинградской области за быструю и эффективную помощь в отыскании самых разнообразных материалов; задержанным, но доблестным сотрудникам Bibliothèque de documentation internationale contemporaine; внимательным, организованным и исполненным энтузиазма сотрудникам Humanities Research Center; жизнерадостным и доброжелательным работникам Hoover Institute Library.

Я хотел бы выразить признательность комитету по академическим стипендиям New Zealand University, наградившему меня стипендией Claude McCarthy, без которой я не смог бы приступить к работе; University of Auckland за другие исследовательские стипендии и за возможность завершить начатую мной работу, особенно кафедре английской литературы университета и, в частности, профессорам Don Smith и Terry Sturm, Mac Jackson за терпение и постоянную поддержку.

Я благодарен всем тем, кто ознакомился с рукописью книги и высказал замечания фактического и стилистического характера: Professor Simon Karlinsky, University of California, Berkeley, и Professor Gennady Barabtarlo, University of Missouri, Columbia, внимательно прочитавшим рукопись и щедро поделившимся со мной оригинальными идеями по литературным и историческим вопросам; Professor D. Barton Johnson, University of California, Santa Barbara, Professor Stephen Jan

Parker, University of Kansas, ознакомившимся с рукописью и изложившим свои замечания по всему ее содержанию; Professor Robert Alter, University of California, Berkeley; моим редакторам в Принстоне — Robert Brown, Beth Gianfagna, Jane Lincoln Taylor; и прежде всего — моей первой читательнице, Bronwen Nicholson. Я должен поблагодарить David Joel, который помог мне в работе с компьютером; перепечатавших текст Bronwyn Joel и еще раз — Bronwen Nicholson.

Во всех случаях, которые не обозначены особо, фотографии предоставлены Архивом Набокова в Монтрё.

## Список использованных сокращений

Все неопубликованные материалы, кроме записей интервью, проведенных автором, или полученных им писем, хранятся в Архиве Владимира Набокова. Все исключения отмечены особо. При цитировании обсуждаемых произведений Набокова страницы в примечаниях не указываются — исключение составляет «Евгений Онегин».

**АВН** — Архив Владимира Набокова. Монтрё.

**Ада** — Ада, или Радости страсти // Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 4.

**ББ** — Брайан Бойд.

**БО** — Бледный огонь. Перевод с английского Веры Набоковой. Анн Арбор: Ардис, 1983.

**ВДН** — Владимир Дмитриевич Набоков (отец).

**ВеН** — Вера Набокова.

**ВН (VN)** — Владимир Набоков.

**ВНРГ** — ББ, Владимир Набоков: Русские годы. Москва — СПб.: Издательство Независимая газета, Симпозиум, 2001.

**ГС** — Глеб Струве.

**Дар** — Дар // Набоков В. Собрание сочинений русского периода. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4.

**ДБ** — Другие берега // Набоков В. Другие берега. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1954.

**ДН (DN)** — Дмитрий Набоков (сын).

**ЕИН** — Елена Ивановна Набокова (мать).

**ЕО** — Евгений Онегин. СПб: Искусство-СПб, Набоковский фонд, 1998.

**ЕС** — Елена Сикорская, урожденная Набокова (сестра).

**ЗЛ** — Защита Лужина // Набоков В. Собрание сочинений русского периода. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 2. С. 306.

**ЗЭФ-1** — Неопубликованные заметки ВН для Эндрю Филда. 1973, 20 февраля, АВН.

**ЗЭФ-2** — Неопубликованные заметки ВН для Эндрю Филда. 1973, 31 августа, АВН.

**КДВ** — Король, дама, валет // Набоков В. Собрание сочинений русского периода. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 2. С. 128.

**КДН** — Константин Дмитриевич Набоков (дядя).

**ЛЛ** — Лекции по зарубежной литературе. Москва: Издательство Независимая газета, 1998.

**Лолита** — Лолита // Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2. С. 11.

**ЛРЛ** — Лекции по русской литературе. Москва: Издательство Независимая газета, 1996.

**Машенька** — Машенька // Набоков В. Собрание сочинений русского периода. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 2. С. 42.

**НГ** — Николай Гоголь // Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 400.

**НЖ** — Новый журнал (Нью-Йорк).

**НРС** — Новое русское слово (газета, Нью-Йорк).

**ПВ** — Прозрачные вещи // Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 5. С. 8.

**ПГ** — Память, говори // Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 5. С. 314.

**Переписка** — Переписка с сестрой. Анн Арбор: Ардис, 1985.

**ПЖСН** — Подлинная жизнь Себастьяна Найта // Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 24.

**ПЗ** — Под знаком незаконнорожденных // Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 192.

**ПК** — Приглашение на казнь // Набоков В. Собрание сочинений русского периода. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 4. С. 44.

**Пнин** — Пнин // Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 3. С. 8.

**СА** — Смотри на арлекинов! // Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 5. С. 98.

**САП1** — Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1.

**САП2** — Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 2.

**САП3** — Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 3.

**САП4** — Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 4.

**САП5** — Набоков В. Собрание сочинений американского периода. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 5.

**СЗ** — Современные записки (журнал, Париж).

**Стихи** — Анн Арбор: Ардис, 1979.

**Ada** — Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969.

**Appel, AnL** — Alfred Appel, Jr., ed. The Annotated Lolita. New York, McGraw-Hill, 1970.

**Appel, NDC** — Alfred Appel, Jr., Nabokov's Dark Cinema. New York: Oxford University Press, 1974.

**Appel and Newman** — Alfred Appel, Jr., and Charles Newman, eds. *Triquarterly* 17 (Winter 1970), Nabokov Special Issue; repr. as *Nabokov: Criticisms, Reminiscences, Translations and Tributes*. New York: Simon and Schuster, 1970.

**BS** — Bend Sinisster. 1947; repr. New York: Time, 1964.

**CE** — *Conclusive Evidence*. New York: Harper, 1951.

**ColB** — Bachmeteff Archive, Columbia University.

**CornUA** — Cornell University Archives.

**DN, CC** — DN, *Close Calls and Fulfilled Dreams: Selected Entries from a Private Journal* // *Antaeus* 61 (Autumn 1988), 299–323.

**DQ** — *Lectures on Don Quixote*, ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1983.

**DS** — *Details of a Sunset and Other Stories*, trans. DN with VN. New York: McGraw-Hill, 1976. EW Edmund Wilson.

**Field, Life** — Andrew Field. *Nabokov: His Life in Part*. New York: Viking, 1977.

**Field, VN** — Andrew Field. *VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov*. New York: Crown, 1986.

**Gibian and George Parker** — Gibian and Stephen Jan Parker, eds. *The Achievement of Vladimir Nabokov*. Ithaca: Cornell University Center for International Studies, 1984.

**Hoover** — Hoover Institute, Stanford University.

**HRC** — Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas, Austin.

**KQK** — King, Queen, Knave. Trans. DN with VN. New York: McGraw-Hill, 1968.

**KW** — Katharine White.

**LC** — Library of Congress.

**LCNA** — Nabokov Archives, LC.

**Lects** — *Lectures on Literature*, ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1981.

**LS** — *Lolita: A Screenplay*. New-York: McGraw-Hill, 1974.

**Mary** — New York: McGraw-Hill, 1970.

**MUSSR** — *The Man from the USSR and Other Plays*, trans. DN. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1984.

**ND** — *Nabokov's Dozen*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1957.

**NWL** — *The Nabokov — Wilson Letters*, ed. Simon Karlinsky. New York: Harper & Row, 1979.

**NYRB** — New York Review of Books.

**NYTBR** — New York Times Book Review.

**PP** — *Poems and Problems*. New York: McGraw-Hill, 1971.

**Quennell** — Peter Quennell, ed. *Vladimir Nabokov: A Tribute*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1979.

**RB** — *A Russian Beauty and Other Stories*, trans. DN and Simon Karlinsky with VN. New York: McGraw-Hill, 1972.

**Rivers and Nicol** — J.E. Rivers and Charles, eds. *Nabokov's Fifth Arc: Nicol Nabokov and Others on His Life's Work*. Austin: University of Texas Press, 1982.

**SL** — *Selected Letters, 1940–1977*, ed. DN and Matthew J. Bruccoli. New York: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark Layman, 1989.

**SM** — Speak, Memory: An Autobiography Revisited. New York: Putnam's, 1966.  
**SO** — Strong Opinions. New York: McGraw-Hill, 1973.  
**TD** — Tyrants Destroyed and Other Stories, trans. DN with VN. New York: McGraw-Hill, 1975.  
**TLS** — Times Literary Supplement.  
**WCA** — Wellesley College Archives.  
**Yale** — Beinecke Library, Yale University.

## **Библиография**

Большая часть времени, затраченного мной на сбор материалов для этой биографии, была посвящена работе с опубликованными произведениями Набокова, а также с неопубликованными материалами из его архива в Монтрё. Однако представляется важным перечислить и другие оказавшиеся полезными источники.

С этой целью в библиографии приведены все письменные источники, к которым я обращался в поисках фактов из жизни Набокова и его предков при подготовке обоих томов — «Владимир Набоков: Русские годы» и «Владимир Набоков: Американские годы», а также все посвященные набоковским произведениям критические работы, на которые я ссылаюсь. В Разделе I перечислены архивные, библиотечные и музейные собрания, к которым я обращался; в Разделе II — периодические издания, использованные в ходе работы; в Разделе III — книги и статьи, содержащие информацию о членах семьи Набокова, в особенности о его отце, Владимире Дмитриевиче Набокове, и деде, Дмитрие Николаевиче Набокове; в Разделе IV перечислены произведения Набокова; в Разделе V — книги и статьи, имеющие касательство к биографии Набокова либо цитировавшие при анализе его произведений.

Дефинитивной библиографией произведений Набокова является работа Майкла Джулиара «Владимир Набоков: описательная библиография» (Vladimir Nabokov: A Descriptive Bibliography. New York: Garland, 1986), к которой журнал «The Nabokovian» ежегодно публикует приложения и дополнения. В том же журнале печатаются дополнения к куда менее подробной библиографии Сэмюэля Шумана, посвященной набоковедческой критике (S. Schuman. Vladimir Nabokov: A Reference Guide. Boston: G.K. Hall, 1979). Новая аннотированная библиография набоковедческой критики Стивена Яна Паркера должна в ближайшее время выйти в издательстве «Гарланд».

## **I. Архивы, библиотеки, музейные собрания**

### **Архив Владимира Набокова**

Ранние (1915–1928) и поздние (с середины 1960-х) рукописи ВН; основное собрание его писем, дневников и т. д. (с 1919); документы ВДН (1890–1922). Частное собрание. В 1991 этот материал вошел в состав собрания Берга Нью-Йоркской публичной библиотеки. Доступ ограничен.

## **Архив колледжа Уэлсли**

Отчеты администрации, личное дело ВН, устные интервью с коллегами Набокова.

## **Библиотека Академии наук, Санкт-Петербург**

«Юная мысль» (журнал Тенишевского училища).

## **Библиотека колледжа Брин Моур**

Архив Кэтрин Э. Уайт. Письма В. Набокова; машинопись неопубликованной главы «Убедительного доказательства».

## **Библиотека Колумбийского университета**

### *Архив Бахметева*

Архив Марка Алданова. Письма Клауса Манна, Николая Набокова, ВН, ВеН, Эдмунда Уилсона.

Архив Георгия Вернадского. Письма ВН к Михаилу Ростовцеву и Вернадскому.

Архив Алексея Голденвейзера. Письма Голденвейзера, ВН и ВеН.

Архив Романа Гринберга. Письма Гринберга, ВН и Эдмунда Уилсона.

Архив Августы Даманской. Письма ВДН.

Архив Мстислава Добужинского. Письма Добужинского и ВН.

Архив Владимира Зензинова. Письма ВН, ВеН, машинопись лекций.

Архив Абрама Кагана. Письма ВН.

Архив Михаила Карповича. Письма ВН и ВеН.

Архив Манфреда Кридля. Письмо ВН.

Архив Герберта Махиза. Письмо ВеН.

Архив Павла Милюкова. Письма ВДН.

Архив Владимира Набокова. Рукопись «Памяти Амалии Осиповны Фондаминской».

Архив Дмитрия Дмитриевича Набокова. Семейные бумаги.

Архив Софии Паниной. Воспоминания Николая Астрова о ВДН; письма ВДН к Петрункевичу.

Архив Сергея Потресова. Письмо ВН.

Архив Федора Родичева. Письма ЕИИ.

Архив Русского национального комитета. Письма КДН.

Архив Евгения Саблина. Письма ВН.

Архив Союза русских журналистов и писателей в Париже. Расписки ВН.

Архив Ариадны Тырковой-Уильямс. Письма КДН и ВДН.

Архив Аврама Ярмолинского. Письма ВН.

### *Прочее*

Архив издательства «Рэндом хаус». Письма ВН; отзыв читателя о ранней



редакции «Под знаком незаконнорожденных».  
Архив Лайонела Триллинга. Письма ВН.

### **Библиотека Конгресса**

#### *Музыкальный отдел*

Архив Сергея Куссевицкого. Письма ВН.  
Архив Сергея Рахманинова. Письма и машинопись ВН.

#### *Рукописный отдел*

Архив «Боллинджера». Материалы, относящиеся к «Евгению Онегину»  
Набокова.

Архив Владимира Набокова. Внушительное собрание рукописей и писем ВН.  
Доступ ограничен.

Архив «Воздушных путей». Рукописные заметки ВЕН.

Архив Зинаиды Шаховской. Письма ВН.

Переписка Владимира Набокова. Переписка ВН с библиотекой по поводу  
передачи туда его бумаг.

### **Библиотека университета штата Иллинойс, Урбана**

Архив Филипа Мозли. Письма ВН.

Архив Софии Прегел-Бриннер. Письмо ВЕН.

Архив Вадима Руднева. Письма ВН.

### **Гарвардский университет**

#### *Библиотека Ламонта*

Поэтический раздел. Магнитофонные записи ВН.

#### *Библиотека Хоутона*

Архив Владимира Набокова. Письмо ВН Уильяму Джеймсу; замечание ВН о  
«Мадам Бовари»; машинопись «Строк, написанных в Орегоне».

#### *Музей сравнительной зоологии*

Коллекция бабочек ВН.

#### *Отделение славистики*

Переписка и другие материалы, связанные с курсом, прочитанным ВН в  
Гарварде в 1951–1952 гг.

### **Институт русской литературы и искусства (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург**

Архив К.К. Арсеньева. Письма ВДН.

Архив Е.П. Карпова. Письмо ВДН.

Архив «Русской мысли». Письмо ВДН.  
Архив М.В. Ватсон. Письмо ВДН.

### **Йельский университет**

*Библиотека редких книг и рукописей Бейнике*  
Архив Нины Берберовой. Письма ВН к Ходасевичу.  
Архив Владимира Набокова. Машинопись «Ады».  
Архив Эдмунда Уилсона. Письма Набокова к Уилсону.

### **Кембриджский университет**

*Архив Кембриджского университета*  
Отчеты Совета, тьютора; материалы по выпуску, найму жилья, экзаменам.

*Архив Тринити-колледжа*  
Данные о поступлении; материалы дискуссионного клуба «Мэгпай энд  
стамп».

### **Корнельский университет**

*Библиотека Олин*  
Архив Морриса Бишопа. Лимерик ВН  
Архив Э. Б. Уайта. Письма ВН.  
Архив Уильяма Форбса. Письма ВН. Материалы Попечительского совета.

*Комсток-холл*  
Коллекция бабочек ВН.

*Романское отделение*  
Архив.

### **Краеведческий музей Рождествено**

Фотографии Набоковых и их усадеб.

### **Принстонский университет**

*Библиотека Файерстон*  
Архив Аллена Тейта. Письма ВН.

### **Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург**

Учебники Тенишевского училища.  
«Юная мысль» (журнал Тенишевского училища).

*Дом Плеханова*

Архив П.Б. Струве. Письма ВДН.

*Рукописный отдел*

Архив П.Л. Ваксель. Письма ВДН.

Архив Н.С. Таганцева. Письма ВДН.

Фонд 1000. Воспоминания В.А. Раткова-Рожнова. О Дмитрие Николаевиче Набокове.

### **Стэнфордский университет**

*Институт Хувера*

Архив конституционно-демократической партии. Материалы о деятельности в эмиграции.

Архив Крымского краевого правительства. Заметки и воспоминания.

Архив Марка Вишняка. Письма ВЕН и ВН.

Архив Бориса Николаевского. Письма ВДН; письма ВН к Нине Берберовой.

Архив «Рашн ревью». Письмо Дмитрия Мореншильдта к ВН.

Архив Глеба Струве. Письма ВЕН и ВН, рукописи.

### **Университет Лозанны**

*Зоологический музей кантона*

Коллекция бабочек ВН.

### **Университет штата Техас, Остин**

*Центр гуманитарных исследований Гарри Рэнсома*

Архив Эдварда Уикса. Письма ВЕН и ВН.

Архив «Харпера». Письма ВН.

Архив Джейсона Эпстайна. Письма ВЕН и ВН.

### **Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва**

Архив Айхенвальда. Письмо Набокова Юлию Айхенвальду.

Архив Дионео. Письма ВДН к Дионео.

Архив Макеева. Письма ВН к Макееву.

Архив Л.Ф.Пантелеева. Письма ВДН.

Архив «Речи». Гранки и чистые листы «Стихов» ВН (1916).

### **Центральный государственный архив Октябрьской революции, Санкт-Петербург**

Архив Тенишевского училища. Фонд 2811. Список учащихся.

### **Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга**

Архив Императорского училища правоведения. Фонд 355. Материалы, относящиеся к работе там В.Д. Набокова.

Архив канцелярии губернатора Санкт-Петербурга. Фонд 569.

Архив канцелярии генерал-губернатора Санкт-Петербургской губернии. Фонд 253.

Архив Петроградской духовной консистории. Фонд 19. Записи о рождении и крещении ВН.

Архив Петроградской губернской землестроительной комиссии. Фонд 297.

Архив Городского совета Санкт-Петербурга. Фонд 513.

Архив Санкт-Петербургского дворянства. Фонд 536.

Архив Тенишевского училища. Фонд 176. Оценки, характеристики учеников, расписания занятий и пр.

## **II. Периодические издания**

«Архив русской революции». Берлин. Эмигрантский журнал.

Берлинская адресная книга. Берлин. Ежегодник.

«Беседа». Берлин. Эмигрантский журнал.

«Благонамеренные». Брюссель. Эмигрантский журнал.

«Веретено». Берлин. Эмигрантский журнал.

«Веретеныш». Берлин. Эмигрантский журнал.

«Версты». Париж. Эмигрантский журнал.

«Вестник Европы». Санкт-Петербург. Ежемесячник.

«Вестник партии народной свободы». Санкт-Петербург. Еженедельник.

«Вестник права». Санкт-Петербург. Ежемесячник.

«Весь Петербург». Санкт-Петербург. Ежегодник.

«Воздушные пути». Нью-Йорк. Послевоенный эмигрантский журнал.

«Возрождение». Париж. Ежедневная эмигрантская газета.

«Возрождение». Париж. Послевоенный эмигрантский ежемесячник.

«Воля России». Прага. Эмигрантский еженедельник, затем журнал.

«Временник общества друзей русской книги». Париж. Эмигрантский журнал.

«Время». Париж. Эмигрантский журнал.

«Голос минувшего на чужой стороне». Париж. Эмигрантский журнал.

«Голос России». Берлин. Эмигрантская ежедневная газета.

«Голос эмигранта». Берлин. Эмигрантский журнал.

«Грани». Берлин. Эмигрантский журнал.

«Грани». Франкфурт. Послевоенный эмигрантский ежеквартальный журнал.

«Грядущая Россия». Париж. Эмигрантский журнал.

«Дни». Берлин, потом Париж. Эмигрантская газета. Выходила ежедневно, потом еженедельно.

«Ежегодник газеты „Речь“». Санкт-Петербург. Ежегодник.

«Жар-птица». Берлин, затем Париж. Эмигрантский журнал.

«Журнал уголовного права и процесса». Санкт-Петербург. Ежеквартальное издание.

«Звено». Париж. Эмигрантский еженедельник, впоследствии ежемесячник.

«Известия С.-Петербургской городской думы». Санкт-Петербург.  
«Иллюстрированная жизнь». Париж. Эмигрантский еженедельник.  
«Иллюстрированная Россия». Париж. Эмигрантский еженедельник.  
«Историк и современник». Берлин. Эмигрантский журнал.  
«Книжный указатель». Прага. Эмигрантский ежемесячник.  
«Континент». Париж. Эмигрантское ежеквартальное издание, выходит с 1974 г.

«Меч». Варшава. Эмигрантский журнал.  
«Минувшее». Париж. Журнал.  
«Мосты». Мюнхен. Послевоенный эмигрантский журнал.  
«Накануне». Берлин. Просоветская газета, выходила ежедневно, потом еженедельно.

«На чужой стороне». Берлин, впоследствии Прага. Эмигрантский журнал.  
«Наш век». Берлин. Эмигрантский еженедельник.  
«Наш мир». Берлин. Эмигрантский еженедельник.  
«Новая газета». Париж. Эмигрантский еженедельник.  
«Новая русская книга». Берлин. Эмигрантский ежемесячник.  
«Новое время». Санкт-Петербург. Ежедневное издание.  
«Новое русское слово». Нью-Йорк. Ежедневное эмигрантское издание.  
«Новое слово». Берлин. Пронацистский эмигрантский еженедельник.  
«Новь». Таллинн. Эмигрантский журнал.  
«Новый град». Париж. Эмигрантский журнал.  
«Новый журнал». Нью-Йорк. Послевоенный эмигрантский журнал.  
«Новый корабль». Париж. Эмигрантский журнал.  
«Общее дело». Париж. Ежедневное эмигрантское издание.  
«Опыты». Нью-Йорк. Послевоенный эмигрантский журнал.  
«Перезвоны». Рига. Эмигрантский журнал.  
«Последние новости». Париж. Ежедневное эмигрантское издание.  
«Право». Санкт-Петербург. Еженедельник.  
«Речь». Санкт-Петербург. Ежедневная газета.  
«Россия». Париж. Эмигрантский еженедельник.  
«Россия и славянство». Париж. Эмигрантский еженедельник.  
«Руль». Берлин. Ежедневная эмигрантская газета.  
«Русская зарубежная книга». Прага. Эмигрантский журнал.  
«Русская книга». Берлин. Эмигрантский ежемесячник.  
«Русская мысль». Москва. Дореволюционный ежемесячник.  
«Русская мысль». София, затем Прага, затем Париж. Эмигрантский ежемесячник.

«Русская мысль». Париж. Послевоенный эмигрантский еженедельник.  
«Русские ведомости». Москва. Ежедневная дореволюционная газета.  
«Русские записки». Париж. Эмигрантский журнал.  
«Русский в Англии». Лондон. Эмигрантское издание, выходило два раза в месяц.

«Русское эхо». Берлин. Эмигрантский еженедельник.  
«Санкт-Петербургские ведомости». Санкт-Петербург. Ежедневная газета.  
«Сегодня». Рига. Ежедневная эмигрантская газета.

«Семь дней в иллюстрациях». Париж. Эмигрантский еженедельник.  
«Современные записки». Париж. Эмигрантский журнал.  
«Сполохи». Берлин. Эмигрантский ежемесячник.  
«Столица и усадьба». Санкт-Петербург. Выходил дважды в месяц.  
«Театр и жизнь». Берлин. Эмигрантский журнал, выходил дважды в месяц.  
«Числа». Париж. Эмигрантский журнал.  
«Юная мысль». Санкт-Петербург. Выходил нерегулярно.  
«Ялтинский голос». Ялта, 1918. Ежедневная газета.

«Atlantic Monthly». Бостон. Ежемесячник.  
«Cambridge Review». Кембридж, Англия. Еженедельник.  
«Cambridge University Reporter». Выходил нерегулярно.  
«Cornell Alumni News». Итака, штат Нью-Йорк. Ежемесячник.  
«Cornell Daily Sun». Итака, штат Нью-Йорк. Ежедневное издание.  
«The Cornelian». Итака, штат Нью-Йорк. Ежегодник.  
«Cornell Reports». Итака, штат Нью-Йорк. Ежеквартальное издание.  
«Encounter». Лондон. Ежемесячник.  
«Esquire». Чикаго. Ежемесячник.  
«The Granta». Кембридж, Англия. Еженедельник.  
«The Harvard Crimson». Кембридж, штат Массачусетс. Ежедневное издание.  
«The Last Word». Уэлсли, штат Массачусетс. Ежемесячник.  
«Legenda». Уэлсли, штат Массачусетс. Ежегодник.  
«Lepidopterists' Society News». Нью-Хейвен, штат Коннектикут. Выходил нерегулярно.

«Museum of Comparative Zoology. Annual Report». Кембридж, штат Массачусетс. Ежегодник.

«Nabokovian». Лоуренс, штат Канзас. Выходит дважды в год.  
«New Republic». Нью-Йорк. Еженедельник.  
«New Russia». Лондон. Еженедельник.  
«New Yorker». Нью-Йорк. Еженедельник.  
«New York Review of Books». Нью-Йорк. Выходит дважды в месяц.  
«New York Sun». Нью-Йорк. Ежедневное издание.  
«New York Times». Нью-Йорк. Ежедневное издание.  
«Partisan Review». Нью-Йорк. Ежемесячник.  
«Playboy». Чикаго. Ежемесячник.  
«The Problemist». Лондон. Выходил раз в два месяца.  
«Psyche». Бостон. Ежеквартальное лепидоптерологическое издание.  
«The Russian». Лондон. Еженедельник.  
«Spalding's Cambridge Directory». Кембридж, Англия. Ежегодник.  
«Stanford University Bulletin». Стэнфорд. Ежеквартальное издание.  
«Students' Hand Book». Уэлсли, штат Массачусетс. Ежегодник.  
«Students' Handbook». Кембридж, Англия. Ежегодник.  
«Time». Нью-Йорк. Еженедельник.  
«Vladimir Nabokov. Research Newsletter». См. «Nabokovian».  
«We». Уэлсли, штат Массачусетс. Ежемесячник.  
«Wellesley Alumnae Magazine». Уэлсли, штат Массачусетс. Ежеквартальное

издание.

«Wellesley College Bulletin». Уэлсли, штат Массачусетс. Ежеквартальное издание.

«Wellesley College News». Уэлсли, штат Массачусетс. Еженедельник.

### III. Семья Набоковых

Адресная книга города С.-Петербурга на 1895 г. Санкт-Петербург, 1895.

Альманах современных русских государственных деятелей. Санкт-Петербург: Голдберг, 1897.

Аронсон, Григорий. Россия накануне революции. Нью-Йорк, 1962.

Арсениев К.К. За четверть века, 1871–1894. Петроград, 1915.

Астров, Николай. В.Д. Набоков. Неопубликованная лекция, 28 марта 1932 г. Архив Паниной, ColB.

Белчиков Н.Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. Москва: Наука, 1971.

Богданов, Николай. Крымское краевое правительство. Неопубликованные воспоминания, Hoover.

Валуев П.А. Дневник П.А. Валуева, министра внутренних дел, 1861–1876. Москва, 1901.

Валуев П.А. Дневник, 1877–1884. Петроград, 1919.

Винавер, Максим. Памяти Владимира Дмитриевича Набокова // Последние новости, 30 марта 1922, 2.

Витте, Сергей. Воспоминания. В 3 т. Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1960.

Ганфман М.Л. В.Д. Набоков // Руль, 30 марта 1922, 1.

Герцен А.И. Собрание сочинений в 30 томах. Москва: Академия наук, 1959.

Гессен, Владимир. В борьбе за жизнь (записки эмигранта). Нью-Йорк: Раузен, 1974.

Гессен, Иосиф. В двух веках // Архив русской революции, 22 (1937).

Гессен, Иосиф. Лет сорок назад // Заря, 2 (1942).

Гессен, Иосиф. Памяти друга // Руль, 30 марта 1922, 1.

Гессен, Иосиф. Судебная реформа. С.-Петербург: Гершунин, 1905.

Гронский П.П. Борец за право // Последние новости, 30 марта 1922, 2.

Грузенберг О.О. Моя памятка о В. Д. Набокове // Руль, 2 апреля 1922, 1.

Грузенберг О.О. Вчера: Воспоминания. Париж: Дом книги, 1938.

Давыдов, Александр. Воспоминания. Париж, 1982.

Дворянство и крепостной строй в России. Москва: Наука, 1975.

Демидов И. Благое сердце // Последние новости, 30 марта 1922, 2.

Долгоруков Поль. К характеристике В.Д. Набокова // Русская мысль, 6–7 (1922), 268–272.

Достоевский, Ф.М. Письма. Под ред. А.С. Долинина. В 4 т. Москва, Ленинград, 1928.

Журнал заседания городской думы. Санкт-Петербург, 1905, 9.

Журнал заседания совета министров Крымского краевого правительства // Архив русской революции, 2 (1921), 135–141.

К. Собрание памяти В.Д. Набокова // Наш век, 3 апреля 1932, 7.

Кислинский Н.А. Наша железнодорожная политика. В 4 т. Санкт-Петербург, 1902.

Кони А.Ф. Собрание сочинений. В 8 томах. Москва: Юридическая литература, 1966–1969.

Кришевский Н. В Крыму (1916–1918) // Архив русской революции, 13 (1924).

Кулишер, Евгений. Памяти В.Д. Набокова. Последние новости, 19 апреля 1932, 4.

Куропаткин А.Н. Дневник А.Н. Куропаткина // Красный архив, 2 (1922).

Л., Б. Собеседование о русской интеллигенции. Руль // 9 февраля 1922, 2.

Лейкин В. Петрашевы. Москва, 1924.

Маклецов А. В.Д. Набоков как ученый криминалист // Россия и славянство, 23 апреля 1932, 2.

Маклецов А. В.Д. Набоков — ученый // Руль, 8 апреля 1922, 1–2.

Мещерский В.П., кн. Мои воспоминания. В 2 т. Санкт-Петербург, 1897–1898.

Милуков, Павел. В.Д. Набоков (к годовщине смерти) // Последние новости, 28 марта 1923, 2–3.

Милуков, Павел. Воспоминания (1859–1917). В 2 т. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955.

Милуков, Павел. Памяти В.Д. Набокова // Последние новости, 28 марта 1925, 1.

Милуков, Павел. Памяти старого друга // Последние новости, 1 апреля 1922, 2.

Милютин Д.А. Дневник Д.А. Милютина. Под ред. П.А. Зайончковского. В 4 т. Москва, 1947–1950.

Министерство юстиции за сто лет, 1802–1902. Санкт-Петербург: Сенатская типография, 1902.

Могилянский Н. В.Д. Набоков (из воспоминаний) // Последние новости, 1 апреля 1922, 2.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Временное правительство // Архив русской революции, 1 (1922). Перевод на англ.: Virgil D. Medlin, Steven L. Parsons, eds. in V. D. Nabokov and the Russian Provisional Government. New Haven, Yale University Press, 1976.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Деятельность партии народной свободы в Государственной Думе // Вестник партии народной свободы, 1 октября 1906, 1603.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Дуэль и уголовный закон // Право, 13–20 декабря 1909, 2729–2744, 2833–2847.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Из воспоминаний о театре (за 35 лет) // Театр и жизнь, 1–2 (сентябрь 1921).

Набоков, Владимир Дмитриевич. Из воспоминаний о театре: Направник // Театр и жизнь, 9 (апрель 1922).

Набоков, Владимир Дмитриевич. Из воюющей Англии. Петроград: Union, 1916.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Кишиневская кровавая баня // Право, 27 апреля 1903, 1283–1285.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Меры социальной защиты против рецидивистов // Журнал уголовного права и процесса, 1 (1913), 1–29.



Набоков, Владимир Дмитриевич. Московские художники // Театр и жизнь, 5–6 (декабрь 1921).

Набоков, Владимир Дмитриевич. Нищенство и бродяжничество как наказуемые поступки // Журнал Санкт-Петербургского юридического общества, 3 (1895), 9-73.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Петербургская гимназия сорок лет тому назад (страничка воспоминаний) // Новая Россия, 1 (апрель 1922).

Набоков, Владимир Дмитриевич (переводчик). Письма Императрицы Александры Федоровны к Императору Николаю II. В 2 т. Берлин: Слово, 1922.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Письма В.Д. Набокова из Крестов к жене: 1908 г. Под ред. ВН // Воздушные пути, 4 (1965).

Набоков, Владимир Дмитриевич. Плотские преступления // Вестник права, 32 (1902), 129–189.

Набоков, Владимир Дмитриевич. По поводу «Крымских очерков» // Голос России, 30 сентября 1920.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Проект уголовного уложения и смертная казнь // Право, 30 января 1900, 257–263.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Работы по составлению судебных уставов: Общая характеристика судебной реформы // Судебная реформа. Под ред. Давыдова Н.В., Полянского Н.Н. Москва: Объединение, 1915.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Сборник статей по уголовному праву. Санкт-Петербург: Общественная польза, 1904.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Систематический каталог библиотеки Владимира Дмитриевича Набокова. Санкт-Петербург: Товарищество художественной печати, 1904; дополнение, 1911.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Современное положение и тактические задачи к.д.-ской партии // Право, 25 октября 1905, 3404.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Содержание и метод науки уголовного права: Задачи академического преподавания. Санкт-Петербург, 1896.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Театральный Петербург // Театр и жизнь, 7 (январь 1922), 8 (март 1922).

Набоков, Владимир Дмитриевич. Тюремные досуги. Санкт-Петербург, 1908.

Набоков, Владимир Дмитриевич. Элементарный учебник особенной части русского уголовного права. Санкт-Петербург: Сенатская типография, 1903.

Набоков В.Д., Каминка А.И. Вторая Государственная Дума. Санкт-Петербург: Общественная польза, 1907.

Набоков В.Д., Петрункевич И.И. Речи И. Петрункевича и В. Набокова: из думских отчетов. Санкт-Петербург: Типография Буссея, 1907.

Набоков В.Д. и др. Свобода печати при обновленном строе. Санкт-Петербург, 1912.

Набоков, Константин Дмитриевич. Испытания дипломата. Стокгольм, 1921.

Набоков, Сергей Сергеевич. Из переписки К. Д. Набокова с С.Витте и др. // Шаховская и др. Русский альманах, 414–419.

Неманов Л. В.Д. Набоков // Последние новости, 30 марта 1922, 2.

Немирович-Данченко, Василий. У союзников (поездка русских писателей в 1916 году в Англию, Францию и Италию) // Историк и современник, 4 (1923), 98-

133.

Новгородцев П. Памяти Владимира Дмитриевича Набокова // Русская мысль, 4 (1922).

Нольде Б.Е., барон. В.Д. Набоков в 1917 г. // Нольде В.Д. Далекое и близкое. Париж, 1930. Перевод на англ. в: Medlin and Parsons, V.D. Nabokov and the Russian Provisional Government.

Оболенский В. Несчастливая Россия // Последние новости, 30 марта 1922, 2.

Общий морской список. Т. 7. Санкт-Петербург, 1893.

Пасманик, Даниил. Революционные годы в Крыму. Париж: частное издание, 1926.

Петрашевы в воспоминаниях современников. Под ред. Щеголева П.Е. Москва: Государственное издательство, 1926.

Петрункевич И.И. Из записок общественного деятеля // Архив русской революции 21 (1934).

Победоносцев, Константин. К.П. Победоносцев и его корреспонденты: Письма и записки. Москва: Государственное издательство, 1923.

Половцов А.А. Дневник государственного секретаря А. Половцова. В 2 т. Москва: Наука, 1966.

Процесс 169 депутатов Первой Государственной Думы: Речь В.Д. Набокова // Вестник партии народной свободы, 18 декабря 1907, 2118.

Пыхачева, Вера (урожд. Набокова). Семь лет во власти темной силы. Белград: Новое время, 1929. Перевод на англ.: Pihatcheff, Vera. Memoirs. Rowsley, The Bibliophilia Library, 1935.

Русский биографический словарь. Санкт-Петербург: Императорское русское историческое общество, 1914.

Савелов Л.М. Биографический указатель по истории, геральдике и родословию российского дворянства. 2-е изд. Острогжск: Азаровой, 1897.

Собрание памяти В.Д. Набокова // Наш век, 3 апреля 1932, 7.

Струве, Петр. Героическое начало личного подвига // Общее дело, 7 апреля 1922, 1.

Струве, Петр. Памяти Владимира Дмитриевича Набокова // Русская мысль, 1922, 4.

Судебные уставы 20 ноября 1864 г.: за пятьдесят лет. В 2 т. Петроград: Сенатская типография, 1914.

Татаринов В. В.Д. Набоков и русская эмиграция // Голос эмигранта, 12 (апрель 1922), 8.

Татаринов В. Собрание национального союза в Берлине // Руль, 12 июля 1921, 5.

Троицкий Н.А. Царизм под спудом прогрессивной общественности, 1866–1895 гг. Москва: Мысль, 1979.

Тыркова-Вильямс, Ариадна. На путях к свободе. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1952.

Тыркова-Вильямс, Ариадна. В.Д. Набоков и Первая Дума // Русская мысль, 6–7 (1922), 272–283.

Феоктистов, Евгений. Воспоминания Е.М. Феоктистова: За кулисами политики и литературы, 1848–1896. Под ред. И. Оксмана. Ленинград: Прибой,

1929.

Фонд имени В.Д. Набокова // Русская мысль, 8—12 (1922), 271—272.

Фукс, Виктор. Суд и полиция. В 2 т. Москва: Университетская типография, 1889.

Харламов В. На славном посту // Последние новости, 30 марта 1922, 2.

Церетелли И.В. Воспоминание о Февральской революции. Париж: Мутон, 1963.

Шапошников Н.В. Heraldica. Санкт-Петербург, Пожаров, 1900.

Яблоновский, Александр. В.Д. Набоков // Возрождение, 2 апреля 1931, 3.

Armstrong, Terence. Letter to Editor. «Nabokov» // TLS, 21 октября 1977, 1239.

Baddeley, John F. Russia in the «Eighties»: Sport and Politics. London: Longmans, Green, 1921.

Baedeker, Karl. La Russie: Manuel de voyageur. Leipzig: Karl Baedeker, 1897.

Baedeker, Karl. Russland: Handbuch für Reisende. Leipzig: Karl Baedeker, 1901.

Bensman, Stephen J. The Constitutional Ideas of the Russian Liberation Movement: The Struggle for Human Rights during the Revolution of 1905. Ph. D. diss., University of Wisconsin, Madison, 1977.

Brinkley, George. The Volunteer Army and Allied Intervention in South Russia, 1917—1921. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1966.

Browden, Robert Paul, and Kerensky, Alexander, eds. The Russian Provisional Government, 1917: Documents. Stanford: Stanford University Press, 1961.

Deutsch [Deich] Leo. Sixteen Years in Siberia: Some Experiences of a Russian Revolutionist. Trans. Helen Chislom. 1903; repr. Westport, Conn.: Hyperion, 1977.

Ferrand, Jacques, Nabokov, Sergey. Les Nabokov: Essai genealogique. Paris, 1982.

Frank, Joseph. Dostoevsky: The Years of Ordeal, 1850—1859. Princeton: Princeton University Press, 1983.

Healy, Ann Erickson. The Russian Aristocracy in Crisis, 1905—1907. Hamden, Conn.: Archon, 1976.

Hickman, Jarmila. D.N. Nabokov, Minister of Justice, 1878—1885, in the Context of the Reform of 1864. Unpublished Master's Thesis, Manchester, 1982.

Ikonnikov, Nikolay. Noblesse de Russie: Les Nabokov. Paris, 1960.

Kerensky, Alexandr. The Kerensky Memoirs: Russia and History's Turning Point. London: Cassell, 1966.

Kucherov, Samuel. Courts, Lawyers and Trials under the Last Three Tsars. New York: Praeger, 1953.

Maklakov, Vasily. The First State Duma. 1939; trans. Mary Belkin. Bloomington: Indiana University Press, 1964.

Milukov P. Political Memoirs, 1905—1917. Ed. Arthur Mendel. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1967.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. Letter to Editor. «Nabokov» // TLS, January 6, 1978.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. Letter to Editor. «Nabokov» // TLS, March 17, 1978.

Nabokov, Konstantin Dmitrievich [as «C. Nabokov»]. The Ordeal of a Diplomat. London: Duckworth, 1921.

- Oldenburg S.S. The Last Tsar. Ed. Patrick J. Rollins, trans. Leonid I. Mihalap and Patrick J. Rollins. 4 vols. Gulf Breeze, Fla.: Academic International Press, 1975–1978.
- Pares, Bernard. My Russian Memoirs. 1931; repr. New York: AMS, 1969.
- Pares, Bernard. Russia and Reform. London, 1907.
- Pearson, Raymond. The Russian Moderates and the Crisis of Tsarism, 1914–1917. London: Macmillan, 1977.
- Pearson, Thomas S. Russian Officialdom in Crisis: Autocracy and Local Self-Government, 1861–1900. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Pipes, Richard, ed. Revolutionary Russia. Cambridge: Harvard University Press, 1968.
- Pipes, Richard. Struve: Liberal on the Left, 1870–1905. Cambridge: Harvard university Press, 1970.
- Riha, Thomas. Riech': A Portrait of a Russian Newspaper// Slavic Review 22 (1963), 663–682.
- Riha, Thomas. A Russian European: Paul Milyukov in Russian Politics. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1969.
- Rosenberg, William G. Liberals in the Russian Revolution: The Constitutional Democratic Party, 1917–1921. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- Samuel, Maurice. Blood Accusation. New York: Knopf, 1966.
- Timberlake, Charles, ed. Essays on Russian Liberalism. Columbia: University of Missouri Press, 1972.
- Trotsky, Leon. The History of the Russian Revolution. Trans. Max Eastman. 3 vols. London: Victor Gollancz, 1932.
- Tyrkova-Williams, Ariadna. From Liberty to Brest-Litovsk. London: Macmillan, 1919.
- Vinogradoff, Igor. The Circumstantial Evidence // TLS, October 7, 1977.
- Vinogradoff, Igor. Letter to Editor. «Nabokov» // TLS, February 17, 1978.
- Wonlar-Larsky, Nadine [nee Nadezhda Nabokov]. The Russia that I Loved. London, n.d.
- Zaionchkovsky P.A. The Russian Autocracy in Crisis, 1878–1882. 1964; trans. Gary M. Habburg, Gulf Breeze, Fla.: Academic Inteenational Press, 1979.
- Zaionchkovsky P.A. The Russian Autocracy under Alexander III. 1970; trans. David A. Jones, Gulf Breeze, Fla.: Academic International Press, 1976.

#### **IV. Владимир Набоков: произведения**

- Аня в Стране чудес (перевод «Алисы в Стране чудес»). Берлин: Гама-юн, 1923.
- [Без названия]. // Памяти Амалии Осиповны Фондаминской. Париж: частное издание, 1937, 69–72.
- Весна в Фиальте и другие рассказы. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1956.
- Возвращение Чорба. Рассказы и стихи. Берлин: Слово, 1930.
- Горний путь. Берлин: Грани, 1923.
- Гроздь. Берлин: Гамаюн, 1922.
- Другие берега. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1954.

- Заметки переводчика // Опыты, 8 (1957), 36–49.  
 Заметки переводчика-2 // НЖ, 49 (1957), 130–144.  
 Лолита. Нью-Йорк: Федра, 1967.  
 Николка Персик (перевод «Кола Брюньона» Ромена Роллана). Берлин: Слово, 1922.  
 Определения. Машинопись, LCNA.  
 О Ходасевиче // СЗ, 69 (1939), 262–264.  
 Памяти А.М. Черного // Последние новости, 13 августа 1932, 3.  
 Памяти И.В. Гессена // НРС, 31 марта 1943, 2.  
 Памяти Ю.И. Айхенвальда // Руль, 23 декабря 1928, 5.  
 Переписка с сестрой. Анн Арбор: Ардис, 1985.  
 Соглядатай. Париж: Русские записки, 1938.  
 Стихи. Петроград: частное издание, 1916.  
 Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979.  
 Стихотворения, 1929–1951. Париж: Рифма, 1952.  
 Набоков В.В., Балашов А. Два пути. Петроград: частное издание, 1918.  
 Ada or Ardor: A Family Chronicle. New York: McGraw-Hill, 1969.  
 Authors' Authors // NYTBR, December 5, 1976, 4.  
 Bend Sinister. 1947; переизд. с предисловием ВН: New York: Time, 1964.  
 Butterfly Collecting in Wyoming, 1952 // Lepidopterists' News 7 (1953), 49–52.  
 Repr. SO.  
 Camera Obscura. Trans. Winifred Roy. London: John Long, 1936.  
 Conclusive Evidence. New York: Harper & Bros., 1951.  
 The Defence. Trans. Michael Scammell with VN. New York: Putnam's, 1964.  
 Despair. Trans. VN. New York: Putnam's, 1966.  
 Details of a Sunset and Other Stories. Trans. DN with VN. New York: McGraw-Hill, 1976.  
 The Enchanter. Trans. DN. New York: Putnam's, 1986.  
 Eugene Onegin. Trans, with commentary by VN. 4 vols. New York: Bollingen, 1964. Rev. ed. Princeton: Princeton University Press, 1975.  
 The Eye. Trans. DN with VN. New York: Phaedra, 1965.  
 The Female of *Lycaeides Argyrognomon Sublivens* // Lipedopterists' News 6 (1952), 35. Repr. SO.  
 A Few Notes on Crimean Lepidoptera // Entomologist 53 (February 1920), 29–33.  
 The Gift. Trans. Michael Scammell and DN with VN. New York: Putnam's, 1963.  
 Glory. Trans. DN with VN. New York: McGraw-Hill, 1971.  
 Invitation to a Beheading. Trans. DN with VN. New York: Putnam's, 1959.  
 King, Queen, Knave. Trans. DN with VN. New York: McGraw-Hill, 1968.  
 Laughter in the Dark. Trans, and rev. VN. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1938.  
 Lectures on Don Quixote. Ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich/ Bruccoli Clark, 1983.  
 Lectures on Literature. Ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich/ Bruccoli Clark, 1980.  
 Lectures on Russian Literature. Ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark, 1981.  
 Lectures on Ulyssus. Bloomfield Hills, Mich.: Bruccoli Clark, 1980.

- Letter to Editor // Cornell Daily Sun, October 3, 1958.
- Letter to Editor. Nabokov's Onegin // Encounter, May 1966, 91–92.
- Letter to Editor. Nabokov v. Deutsch // New Statesman, January 22, 1965.
- Letter to Editor. Pushkin v. Deutsch // New Statesman, April 23, 1965.
- Letter to Editor. Translation // NYRB, January 20, 1966.
- Letter to Editor // Observer, May 26, 1974.
- Letter to Editor. Olympic Game // Playboy, July 1961. Repr. SO.
- Letter to Editor // Saturday Evening Post, March 25, 1967, 6.
- Lolita, 1955; New York: Putnam's 1958.
- Lolita: A Screenplay. New York: McGraw-Hill, 1974.
- Lolita and Mr. Girodias // Evergreen Review, February 1967, 37–41. Repr. SO.
- Look at the Harlequins! New York: McGraw-Hill, 1974.
- Lysandra Cormion, A New European Butterfly // Journal of the New York Entomological Society, September 1941, 265–267.
- The Man from the USSR and and Other Plays. Trans. DN. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1984.
- Mary. Trans. Michael Glenny with VN. New York: McGraw-Hill, 1970.
- Migratory Species Observed in Wyoming, 1952 // Lepidopterists' News, 7(1953), 51–52.
- Nabokov's Dozen. New York: Doubleday, 1958.
- Nabokov's Reply // Encounter, February 1966, 80–89. Repr. SO.
- The Nearctic Forms of *Lycaeides* Hübner (Lycaenidae, Lepidoptera) // Psyche, September-December 1943, 87–99.
- The Nearctic Members of the Genus *Lycaeides* Hübner // Bulletin of the Museum of Comparative Zoology, 101(1949), 479–541.
- A New Species of *Cyclargus* Nabokov (Lycaenidae, Lepidoptera) // The Entomologist, 81 (December 1948), 273–280.
- Nikolay Gogol. Norfolk, Conn.: New Directions, 1944.
- Nine Stories. New York: New Directions, 1947.
- Notes on the Lipedoptera of the Pyrénées Orientales and the Ariège // Entomologist, 64 (1931), 255.
- Notes on the Morphology of the Genus *Lycaeides* // Psyche, September-December 1944, 104–138.
- Notes on Neotropical *Plebejinae* (Lycaenidae, Lepidoptera) // Psyche, March-June 1945, 1–61.
- Notes to *Ada* by Vivian Darkbloom. In: *Ada*, Harncdsworth: Penguin, 1970.
- On Adaptation // NYRB, December 4, 1969. Repr. in SO.
- On a Book Entitled *Lolita* // Anchor Review, 2 (June 1957). Repr. in *Lolita*. New York: Putnam's, 1958.
- On Inspiration // Saturday Review of the Arts, January 6, 1973, 30, 32. Repr. SO.
- On Learning Russian // Wellesley Magazine, April 1945, 191–192.
- On Some Inaccuracies in Klot's *Field Guide* // Lepidopterists' News, 6 (1952), 41. Repr. SO.
- On Translating Pushkin: Pounding the Clavichord // NYRB, April 30, 1964, 14–16. Repr. SO.
- Painted Wood // Carrousel, 2 (1923), 9–10.

Pale Fire. New York: Putnam's, 1962.  
 Pnin. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1957.  
 Poems and Problems. New York: McGraw-Hill, 1971.  
 Postscript to the Russian Edition of *Lolita*. Trans. Earl D. Sampson, in Rivers and Nicol, 188–194.  
 Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable // Nouvelle revue française, March 1937, 362–378.  
 Problems of Translation: 'Onegin' in English // Partisan Review, Autumn 1955, 496–512.  
 The Real Life of Sebastian Knight. Norfolk, Conn.. New Directions, 1941.  
 Rebel's Blue, Bryony White // Times Educational Supplement, October 23, 1970, 19. Repr. SO.  
 Reputation Revisited // TLS, January 21, 1977, 66.  
 A Russian Beauty and Other Stories. Trans. DN and Simon Karlinsky with VN. New York: McGraw-Hill, 1973.  
 Selected Letters, 1940–1977. Ed. DN and Matthew J. Bruccoli. New York: Harcourt Brace Jovanovich/Bruccoli Clark Layman, 1989.  
 The Servile Path // On Translation, ed. Reuben A. Brower. Cambridge: Harvard University Press, 1959, 97–110.  
 Some New or Little-Known Nearctic *Neonympha* // Psyche, September-December 1942, 61–80.  
 The Song of Igor's Campaign. Trans. VN. New York: Vintage, 1960.  
 Speak, Memory: An Autobiography Revisited. New York: Putnam's, 1966.  
 The Strange Case of Nabokov and Wilson // NYRB, August 26, 1965, 25–26.  
 Strong Opinions. New York: McGraw Hill, 1973.  
 Three Russian Poets. Norfolk, Conn.: New Directions, 1945. Расширенное издание: Pushkin, Lermontov, Tyutchev. London: Lindsay Drummond, 1947.  
 Transparent Things. New York: McGraw-Hill, 1972.  
 Tyrants Destroyed and Other Stories. Trans. DN with VN. New York: McGraw-Hill, 1975.  
 The Waltz Invention. Trans. DN with VN. New York: Phaedra, 1966.  
 What Faith Means to a Resisting People: Wellesley Magazine, April 1942, 212.  
 Nabokov V.V., Wilson E. Nabokov — Wilson Letters. Ed. Simon Karlinsky. New York: Harper & Row, 1979.

### **Интервью с ВН (см. также SO)**

Алл, Николай. НРС, 23 июня. 1940.

[Без подписи] Journal de Montreux, January 23, 1964.

[Без подписи] Newsweek, November 24, 1958, 114–115.

Ackerman, Gordon // Weekly Tribune, January 28, 1966.

Appel, Alfred, Jr. // Novel, Spring 1971, 209–222. Repr. in SO.

Belleva, Guy de // Journal de Genève, March 13, 1965.

Beretzky, Nurit // Ma'ariv, January 19, 1970. Машинопись, АВН.

- Boyle, Robert // *Sports Illustrated*, September, 14, 1959, E5–E8.  
Bronowski, Jacob. August 1963. Машинопись, АВН.  
Chudacoff, Helga // *Die Welt*, September 26, 1974. Машинопись, АВН.  
Clarke, Gerald // *Esquire*, July, 1975.  
Colombo, Janine // *L'Information d'Israel*, February 3, 1961.  
Davis, Douglas // *National Observer*, June 29, 1964.  
Dommergues, Pierre // *Les Langues modernes* 62 (January — February 1968), 92-102.  
Duffy, Martha // *Time*, May 23, 1969.  
Esslin, Martin // *NYTBR*, May 12, 1968, 4–5, 50–51.  
Feifer, George // *Saturday Review*, November 27, 1976, 20–26.  
Gilliatt, Penelope // *Vogue*, December 1966.  
Givan, Charles // *Los Angeles Times*, August 7, 1977.  
Gold, Herbert // *Saturday Evening Post*, February 11, 1967, 81–85.  
Guérin Anne // *L'Express*, January 26, 1961.  
Hoffman, Kurt // *Bayrishcher Rundfunk*, May 1972.  
Holmes, David // *BBC*, November 5, 1959. Машинопись, АВН.  
Hughes, Robert // *National Educational Television*, January 1966. Машинопись, АВН.  
Jannoud, Claude // *Le Figaro littéraire*, January 13, 1973.  
Jaton, Henri // *Radio Suisse Romande*, October 5, 1963. Машинопись, АВН.  
Kulakofsky, Beth // *Wellesley College News*, March 21, 1941, 8.  
Laansoo, Mati // *CBC*, 1973. Опубликовано в: *Vladimir Nabokov Research Newsletter*, 10 (1983).  
Levy, Alan // *New York Times Magazine*, October 31, 1971. Машинопись, АВН.  
Macrae, Rosalie // *Daily Express*, April 8, 1961.  
Mercadie, Claude // *Nice-Matin*, April 13, 1961.  
Morini, Simona // *Vogue*, April 15, 1972, 74–79.  
Mulligan, Hugh. Взято в ноябре 1976. Машинопись, АВН.  
Nordstrom, Alan // *Ivy* (New Haven), February 1959, 28.  
O'Neil, Paul // *Life International*, April 13, 1959, 63–69.  
Petchek, Willa // *Observer Magazine*, May 30, 1976.  
Pivot, Bernard // *French Television*, «Apostrophes», TF-1, May 30, 1975. Машинопись, АВН.  
Reese, Katharine // *We* (Wellesley College), December 1943, 32.  
Safarik, Bernard // *Swiss German Television*, 1974. Машинопись, АВН.  
Salter, James // *People*, March 17, 1975, 60–64.  
Schroeder-Jahn // *German Television*, 1966. Машинопись, АВН.  
Shenker, Israel. См.: *Shenker, Words and Their Masters*, Garden City, N.Y.: Doubleday, 1974.  
Smith, Peter Duval // *BBC*. November 1962. Частично перепечат. в *SO*. Машинопись, АВН.  
Tabozzi, Roberto // *Panorama*. Взято 16 октября 1969. Машинопись, АВН.  
Whitman, Alden. Неопубл., 6 октября 1971. АВН.  
Zimmer, Dieter // *Die Zeit*. November 1, 1966. Машинопись, АВН.



## **V. Владимир Набоков: дополнительные сведения**

А., А. Владимир Набоков (Сирин) играет Н.Н. Евреинова // Русская мысль, 29 декабря 1977.

Адамович, Георгий. Комментарии. Вашингтон: Виктор Камкин, 1967.

Адамович, Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955.

Алетрус (Ирина Гуаданини). Туннель // Современник, 3 (1961), 6–23.

Аллой В. Из архива В. В. Набокова // Минувшее, 8 (1989), 274–281.

Арбатов З. Nollendorfplatzkafe // Грани, 41 (1959), 106–122.

Бахрах, Александр. От Сирина к Набокову // Русская мысль, 29 декабря 1977, 8—10. Перепеч. в: Бахрах, По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж: Ле пресс либре, 1980.

Берберова, Нина. Курсив мой. 1972. 2-е изд. В 2 т. Нью-Йорк: Руссика, 1983.

Бунин, Иван, Бунина. Вера. Устами Буниных. Под ред. М. Грин. В 3 т. Франкфурт: Посев, 1977–1982.

Вейдле, Владимир. Первая «Лолита» // Русская мысль, 29 декабря, 1977, 9.

Вишняк, Марк. Годы эмиграции, 1919–1969, Париж — Нью-Йорк. Стэнфорд: Хувер, 1970.

Вишняк, Марк. «Современные записки»: Воспоминания редактора. Блумингтон: Университет штата Индиана, Школа славистики и восточноевропейских исследований, 1957.

Врангель, Людмила, баронесса. Воспоминания и стародавние времена. Вашингтон: Виктор Камкин, 1964.

Гессен, Иосиф. Годы изгнания: Жизненный отчет. Париж: YMCA, 1981.

Давыдов, Сергей. Тексты-матрешки Владимира Набокова. Мюнхен: Отто Загнер, 1982.

Дон Аминадо [Аминадо Шполянский]. Поезд на третьем пути. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1954.

Зензинов, Владимир. Памяти И.И. Фондаминского-Бунакова // НЖ, 18 (1948), 299–316.

Иваск, Юрий. Разговоры с Адамовичем // НЖ, 134 (1979), 92—101.

Иваск, Юрий. В.В. Набоков // НЖ, 128 (сентябрь 1977), 272–276.

Иоанн, архиепископ [«Странник»] Начало Набоковианы // Русская мысль, 1 июня 1978, 10.

Каннак, Евгения. Берлинский «Кружок поэтов» (1928–1933). См.: Шаховская и др. // Русский альманах, 363–366.

Ковалевский П.Е. Зарубежная Россия. Париж: Библиотека пяти континентов, 1971; дополнительный выпуск, 1973.

Кришевский Н. В Крыму (1916–1918 гг.) // Архив русской революции, 13 (1924), 74–124.

Ландау, Григорий. Памяти Ю.И. Айхенвальда // Руль, 23 декабря 1928, 5,

Ландау, Григорий. «Руль» // Возрождение, 1 декабря 1931, 2–3.

Маковский, Сергей. На Парнасе серебряного века. Мюнхен: Центральное объединение политических эмигрантов из СССР, 1962.

Макимова Е. Муза Набокова // Известия, 9 августа 1989, 6.

- Макимова Е. Я не знала, что я русская // Известия, 8 апреля 1989, 6.
- Мальмстед, Джон. Из переписки В.Ф. Ходасевича (1925–1938) // Минувшее, 3 (1987), 262–291.
- Морозова, Татьяна. Памяти Ирины Юрьевны Гуаданини // Русская мысль, 12 мая 1977.
- Набокова, Вера. Письмо к редактору // Русская мысль, 6 июля 1978, 10.
- Набокова, Вера. Письмо к редактору // Русская мысль, 13 декабря 1985, 14.
- Набокова, Вера. Предисловие // ВН, Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979, 3–4.
- Некрасов, Виктор. Беседа в «Гранд-Отеле» // НРС, 10 апреля 1983, 5.
- Оболенский, Владимир. Крым в 1917–1920 гг. // На чужой стороне, 5 (1924), 5-40; 6 (1924), 53–72; 7 (1924), 81–110.
- Офросимов, Юрий. Памяти поэта // НЖ, 84 (1966), 290–293.
- Памяти Ю.И. Айхенвальда // Наш век, 1 января 1932, 5.
- Парри, Альберт. Памяти Владимира Набокова // НРС, 9 июля 1978, 2.
- Парри, Альберт. Читатели пишут // НРС, 10 сентября 1978.
- Переписка И.А. Бунина с М.А. Алдановым. Под ред. А. Зверса // НЖ, 155 (184), 131–146.
- Раевский, Николай. Воспоминания о Владимире Набокове // Простор, 2 (февраль 1989), 112–117.
- Русский альманах. Под ред. З. Шаховской, Р. Гера и Е. Терновского. Париж, 1981.
- Русский Берлин, 1921–1923. Под ред. Л. Флейшмана, Р. Хьюза, О. Ра-евской-Хьюз. Париж: УМСА, 1983.
- Русская литература в эмиграции. Сборник статей. Под ред. Н.П. Полторацкого. Питсбург: Издательство Питсбургского университета, 1972.
- Седых, Андрей. У В.В. Сирина // НРС, 5 декабря 1982.
- Странник — см. Иоанн, архиепископ.
- Струве, Глеб. Дневник читателя: К истории русской зарубежной литературы: Об одном малоизвестном журнале // НРС, 5 июня 1979.
- Струве, Глеб. Дневник читателя: Памяти В.В. Набокова // НРС, 17 июля 1977.
- Струве, Глеб. Из моих воспоминаний об одном русском литературном кружке в Берлине // НРС, 4 октября, 1981. Перепеч. в: Три юбилея Андрея Седых. Под ред. Леонида Ржевского. Нью-Йорк: Литературный фонд, 1982, 189–194.
- Струве, Глеб. К смерти В.В. Набокова // НРС; 7 августа 1977, 5.
- Струве, Глеб. Русская литература в изгнании. 1956, 2-е изд., Париж: УМСА, 1984.
- Струве, Никита. К разгадке одной литературной тайны: «Роман с кокаином» М. Агеева // Вестник русского христианского движения, 144 (1985), 165–179.
- Струве, Никита. Осип Мандельштам. Париж: Институт славистики, 1982.
- Струве, Никита. Спор вокруг В. Набокова и «Романа с кокаином» // Вестник русского христианского движения, 146 (1985), 156–175.
- Тимашев, Николай. М.М. Карпович // НЖ, 59 (1959), 192–195.
- Федотов Г.П. И.И. Фондаминский в эмиграции // Новый журнал, 18 (1948), 317–329.
- Франк, С. Памяти Ю.И. Айхенвальда // Руль, 17 декабря, 1929.
- Цветаева, Марина. Поэт о критике // Благонамеренный, 2 (1926).

Шаховская, Зинаида. [Без заглавия] // Русская мысль, 29 декабря 1977, 8.  
 Шаховская, Зинаида. В.И. Польша и «Ангельские стихи» Вл. Набокова // Шаховская и др. Русский альманах, 230–235.  
 Шаховская, Зинаида. В поисках Набокова. Париж: Ле пресс либр, 1979.  
 Шаховская, Зинаида. Отражения. Париж: УМСА, 1975.  
 Шаховская, Зинаида. Пустыня // НЖ, 111 (июнь 1973), 27–33.  
 Шумихин С.В. Письмо Веры и Владимира Набоковых Ю.И. Айхен-вальду // Наше наследие, 2 (1988), 113.  
 Щербина В.Р. Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин. Москва: Наука, 1973.

Abrams, Meyer H. См.: Donoghue. VN: The Great Enchanter.  
 Abrams, Meyer H. См.: Remembering Nabokov // Gibian and Parker, 218–221.  
 Adams, Robert M. Nabokov's Show // New York Review of Books, December 18, 1980.  
 Allsop, Kenneth. I Am a Pornographer // Spectator, October 21, 1960.  
 Amis, Martin. Out of Style // New Statesman, April 25, 1975.  
 Appel, Alfred, Jr. *Ada* Described. См.: Appel and Newman, 160–186.  
 Appel, Alfred, Jr., ed. The Annotated *Lolita*. New York: McGraw-Hill, 1970.  
 Appel, Alfred, Jr. Backgrounds of *Lolita*. См.: Appel and Newman, 17–40.  
 Appel, Alfred, Jr. Conversations with Nabokov // Novel, Spring 1971, 209–222.  
 Appel, Alfred, Jr. Memories of Nabokov // TLS, October 7, 1977, 1138–1142.  
 Перепеч. как: Remembering Nabokov, Quennell.  
 Appel, Alfred, Jr. Nabokov: A Portrait // Atlantic, September 1971. Перепеч. в: Rivers and Nicol.  
 Appel, Alfred, Jr. Nabokov's Dark Cinema. New York: Oxford University Press, 1974.  
 Appel, Alfred, Jr. Nabokov's Puppet Show // New Republic, January 14 and 21, 1967. Appel, Alfred, Jr., Newman, Charles, eds. Triquarterly 17 (Nabokov Special Issue, 1970). Перепеч. как: Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations, and Tributes. Evanstone, 111.: Northwestern University Press, 1970.  
 Arndt, Walter, trans. Eugene Onegin. New York: Dutton, 1963.  
 Bader, Julia. Crystal Land: Artifice in Nabokov's English Novels. Berkeley: University of California Press, 1972.  
 Baedeker, Karl. Russia with Teheran, Port Arthur and Peking: Handbook for Travellers. Leipzig: Karl Baedeker, 1914.  
 Barabtarlo, Gennadi. Onus Probandi // Russian Review, 47 (1988), 237–252.  
 Barabtarlo, Gennadi. Phantom of Fact: A Guide to Nabokov's *Pnin*. Ann Arbor: Ardis, 1989.  
 Bayley, John // Observer, November 29, 1964.  
 Berberova, Nina. The Italics are Mine. Trans. Philippe Radley. New York: Harcourt Brace & World, 1969.  
 Berberova, Nina. Nabokov in the Thirties. См.: Appel and Newman, 220–233.  
 Bethea, David. Khodasevich: His Life and Art. Princeton: Princeton University Press, 1983.  
 Bishop, Alison. См.: Remembering Nabokov. Gibian and Parker, 216–217.

- Bishop, Morris. Nabokov at Cornell // *L'Arc*, 24 (1964), 62–64.
- Blake, Patricia. Introduction to *Writers in Russia, 1917–1978*, by Max Hayward. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.
- Bodenstein, Jürgen. «The Excitement of Verbal Adventure»: A Study of Vladimir Nabokov's English Prose. Ph.D. diss, Heidelberg, 1977.
- Boegeman, Margaret Byrd. *Invitation to a Beheading* and the Many Shades of Kafka. CM.: Rivers and Nicol, 105–124.
- Boyd, Brian, «...and the eluding.» // *TLS*, April 24, 1987, 432–433.
- Boyd, Brian. Emigré Responses to Nabokov (I) — (IV) // *Nabokovian*, 17–20 (Fall 1986 — Spring 1988).
- Boyd, Brian. Letter to Editor. Novel with Cocain // *TLS*, March 6, 1987, 241.
- Boyd, Brian. Letter to Editor. Vladimir Nabokov // *TLS*, June 17–23, 1988, 677.
- Boyd, Brian. Nabokov at Cornell. CM.: Gibian and Parker, 119–144.
- Boyd, Brian. Nabokov Bibliography: Aspects of the Emigré Period // *Vladimir Nabokov Research Newsletter*, 11 (Fall 1983), 21–24.
- Boyd, Brian. Nabokov's *Ada*: The Place of Consciousness. Ann Arbor: Ardis, 1985.
- Boyd, Brian. Nabokov's Russian Poems: A Chronology // *Nabokovian*, 21 (Fall 1988), 13–28.
- Boyd, Brian. The Problem of Pattern: Nabokov's *Defence* // *Modern Fiction Studies*, 33 (Winter 1987), 575–604.
- Boyd, Brian. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Breasted, Barbara, Noëlle, Jordan. Vladimir Nabokov at Wellesley // *Wellesley Magazine*, Summer 1971, 22–26.
- Brenner, Conrad. Nabokov: The Art of the Perverse // *New Republic*, June 23, 1958, 18–21.
- Brown, Clarence. Little Girl Migrates // *New Republic*, January 20, 1968, 19–20.
- Brown, Clarence. Love-Hate Letters // *Saturday Review*, June 23, 1979.
- Brown, Clarence. Pluck and Polemics // *Partisan Review*, February 1973, 311–314.
- Brown, William Edward. *A History of Russian Literature of the Romantic Period*. Ann Arbor: Ardis, 1986.
- Brown, William L., Jr. CM.: Remembering Nabokov, Gibian and Parker, 224–226.
- B[uckley], W[illiam] F. VNR–RIP // *National Review*, July 22, 1977, 820.
- Burgess, Anthony. Dorogoi Bunny, Dear Volodya... // *Inquiry*, July 9, 1979, 23–24.
- Burgess, Anthony. Pushkin & Kinbote // *Encounter*, May 1965, 74.
- Clayton J. Douglas. Alexander Pushkin's «Eugene Onegin». Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- Cowan, Milton. CM.: Remembering Nabokov. Gibian and Parker, 222–223.
- Croisé, Jacques. CM. Шаховская, Зинаида.
- Daiches, David. CM.: Donoghue. VN: The Great Enchanter.
- Daiches, David. Nabokov at Cornell // *L'Arc*, 24 (1964), 65–66.
- Davies, Robertson. Mania for Green Fruit // *Saturday Night*, October 11, 1958.
- Davis, Linda H. *Onward and Upward: A Biography of Katharine S. White*. New York: Harper & Row, 1987.

- Dembo, L.S. См.: Wisconsin Studies in contemporary Literature.
- Demorest, Jean-Jacques. Administering Professor Nabokov // Arts and Sciences (Cornell), 4, no. 2 (1983), 8.
- Deutch, Babette. Letter to Editor // New Statement, April 9, 1965.
- Deutch, Babette, trans., with Avrahm Yarmolinsky. Eugene Onegin. Harmondsworth: Penguin, 1964.
- Donoghue, Denis. VN: The Great Enchanter. Радиопередача по Би-Би-Си, 17 марта 1982 г. с участием М.Х. Абрамса, Дэвида Дейчеса, Алекса де Йонга, Альфреда Казина, Гарри Левина, Уильяма Макгвайра, Дмитрия Набокова, Сергея Сергеевича Набокова, Веры Набоковой и Барта Уайнера.
- Duffy, Martha. An Old Daydream // Time, January 24, 1972, 58–59.
- Elledge, Scott. E.B. White: A Biography. New York: Norton, 1984.
- Ellmann, Richard. James Joyce. 2d ed. New York: Oxford University Press, 1982.
- Field, Andrew. Foreword: The Nabokov Mafia. См.: VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov. London: Futura, 1988.
- Field, Andrew. Letter to Editor. Nabokov // TLS, January 27, 1978.
- Field, Andrew. Letter to Editor. Real Life of an Author // Observer, May 3, 1987, 17.
- Field, Andrew. Nabokov: His Life in Art. Boston: Little, Brown, 1967.
- Field, Andrew. Nabokov: His Life in Part. New York: Viking, 1977.
- Field, Andrew. Russia's 'Other' Poets // New Leader, August 1963.
- Field, Andrew. VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov. New York: Crown, 1986.
- Field, Andrew. The World of Vladimir Nabokov // Literary Guild Magazine, Spring 1969.
- Fitch, Noel Riley. Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties. New York: Norton, 1983.
- Fleishman, Lazar. Boris Pasternak. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990.
- Fogel, Ephim. См.: Remembering Nabokov. Gibian and Parker, 231–233.
- Franclemont, John G. См.: Remembering Nabokov. Gibian and Parker, 227–228.
- Freund, Gisèle, Carleton, V.B. James Joyce in Paris: His Final Years. London: Cassell, 1966.
- Garric, Alain. Nabokov l'enchanteur // Libération, August 30–31, 1986, 26–28.
- Garric, Alain. Roman avec Nabokov // Libération, December 26, 1985, 21–24.
- George, Emery. Remembering Nabokov: An Interview with Victor Lange // Michigan Quarterly Review, 25 (1986), 479–492.
- Gerschenkron, Alexander. A Manufactured Moment? // Modern Philology, May 1966, 336–347.
- Gezari, Janet K. Roman et Problème chez Nabokov // Poétique, 5 (1974), 96–113.
- Gibian, George, Parker, Stephen Jan, eds. The Achievements of Vladimir Nabokov. Ithaca: Cornell Center for International Studies, 1984.
- Gill, Brendan. Here at the *New Yorker*. New York: Random House, 1975.
- Girodias, Maurice. Letter to Editor // Life, July 6, 1959.
- Girodias, Maurice. *Lolita*, Nabokov, and I // Evergreen, September 1965.
- Перепеч.: A Sad, Ungraceful Story of *Lolita*. Olympia Reader. New York: Grove, 1965.

- Girodias, Maurice. Pornologist on Olympus // *Playboy*, April 1961.
- Gold, Herbert. The Artist in Pursuit of Butterflies // *Saturday Evening Post*, February 11, 1967.
- Gold, Herbert. Nabokov Remembered: A Slight Case of *Poshlost*. CM.: Gibian and Parker, 45–59.
- Gold, Herbert. Vladimir Nabokov, 1899–1977 // *NYTBR*, July 31, 1977.
- Grabes, Herbert. Fictitious Biographies: Vladimir Nabokov's English Novels. The Hague: Mouton, 1977.
- Grayson, Jane. Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Green, Hannah. Mister Nabokov // *New Yorker*, February 14, 1977, 32–35.
- Gross, Miriam. Portrait of a Publisher // *Observer*, October 19, 1980.
- Grumbach, Doris. The Company She Kept. London: Bodley Head, 1967.
- Guerra, René. A propos d'une pièce oubliée de Vladimir Nabokov: L'Événement // *Slovo* (Paris), 6 (1984), 121–146.
- Halsman, Yvonne. Halsman: Portraits. New York: McGraw-Hill, 1983.
- Heine, T.C., Jr. Nabokov as Teacher // *Cornell Alumni News*, April, 1977, 10.
- Hingley, Ronald. An Aggressively Private Person // *NYTBR*, January 15, 1967.
- Hodges, Ronald W., et al., eds. Check List of the Lepidoptera of America North of Mexico. London: E.W. Classey and Wedge Entomological Research Foundation, 1983.
- Holt, Terry. Shades of Nabokov // *Cornell Reports*, 17 (Summer 1983), 2–3.
- Hughes, Robert P. Notes on the Translation of *Invitation to a Beheading*. CM.: Appel and Newman, 284–292.
- In Memoriam: Vladimir Nabokov, 1899–1877. New York: McGraw-Hill, 1977.
- J., C. Publishers' Confessions — Rejections I Regret: *NYTBR*, May 7, 1984.
- Jarrell, Randal. Randal Jarrell's Letters. Ed. Mary Jarrell. Boston: Houghton Mifflin, 1985.
- Johnson, D. Barton. Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor: Ardis, 1985.
- Johnston, Charles, trans. Eugene Onegin. Harmondsworth: Penguin, 1979.
- Jonge, Alex de. CM.: Donoghue. VN: The Great Enchanter.
- Kahn, Peter. CM.: Remembering Nabokov // Gibian and Parker, 229–230.
- Karlinsky, Simon. Introduction to *NWL*, 1–25.
- Karlinsky, Simon. Marina Tsvetaeva: The Woman, Her World, and Her Poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Karlinsky, Simon, Appel, Alfred, Jr., eds. The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West, 1922–1972. 1973; переработанное изд.: Berkeley, University of California Press, 1977.
- Kazin, Alfred. CM.: Donoghue. VN: The Great Enchanter.
- Kazin, Alfred. Vladimir Nabokov: Wisdom in Exile // *New Republic*, July 23, 1977, 12–14.
- Klots, Alexander B. A Field Guide to the Butterflies of North America, East of the Great Plains. Boston: Houghton Mifflin, 1951.
- Lambert J.W., Ratcliffe, Michael. The Bodley Head, 1887–1987. London: Bodley Head, 1987.
- Laqueur, Walter. Russia and Germany: A Century of Conflict. London: Weidenfeld

& Nicolson, 1965.

Levin, Harry. CM.: Donoghue. VN: The Great Enchanter.

Levin, Harry. *Grounds for Comparison*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

Levin, Harry. Shakespeare's Misanthrope // *Shakespeare Survey*, 26 (1973), 89–94.

Lowell, Robert. Nine Poems by Osip Mandelstamm // *NYRB*, December 23, 1965.

McCarthy, Mary. A Bolt from the Blue // *New Republic*, June 4, 1962. Перепеч. в: *The Writing on the Wall*. New York: Harcourt Brace & World, 1970.

McConkey, James. Nabokov and «The Window of the Mint». CM.: Gibian and Parker, 29–43.

McDunnough J. New North American Eupithecias 1 (Lepidoptera, Geometridae) // *Canadian Entomologist*, 77 (September 1945), 168–176.

McGuire, William. *Bollingen: An Adventure in Collecting the Past*. Princeton: Princeton University Press, 1982.

McGuire, William. CM.: Donoghue, VN: The Great Enchanter.

Malmstad, John. The Historical Sense and Xodacevic's *Derzavin*. CM.: Khodasevich V.F. Derzhavin. Munich: Wilhelm Fink, 1975, v — xviii.

Mandelstam, Osip. *The Prose of Osip Mandelstam*. Trans. Clarence Brown. Princeton: Princeton University Press, 1965.

Markevitch, Igor. *Etre et avoir été*. Paris: Gallimard, 1980.

Marshall, Sidney Smith. Yellow-Blue Vase: A Reminiscence about Vladimir Nabokov // *Wellesley Alumnae Magazine*, Fall 1977, 25–26.

Mason, James. *Before I Forget*. London: Hamish Hamilton, 1981.

Mizener, Arthur. Professor Nabokov // *Cornell Alumni News*, September 1977, 56.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. Close Calls and Fulfilled Dreams: Selected Entries from A Private Journal // *Antaeus*, 61 (Autumn 1988), 229–323.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. Did He Really Call His Mum Lolita? // *Observer*, April 26, 1987.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. CM.: Donoghue. VN: The Great Enchanter.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. A Few Things that Must Be Said on Behalf of Vladimir Nabokov. CM.: Rivers and Nicol, 35–42.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. Introduction to SL, ix — xviii.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. Nabokov. Letter to Editor // *TLS*, January 6, 1978.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. Nabokov and the Theater. CM.: MUSSR, 3–26.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. On a Book Entitled *The Enchanter*. CM.: *The Enchanter by VN*, 97–127.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. On Revisiting Father's Room // *Encounter*, October 1979. Перепеч. в.: Quennell, 126–136.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. A Rejoinder // *National Review*, January 30, 1987, 42–43.

Nabokov, Dmitri Vladimirovich. *Translating with Nabokov*. CM.: Gibian and Parker, 145–177.

Nabokov, Nicolas. *Bagazh: Memoirs of a Russian Cosmopolitan*. New York: Atheneum, 1975.

Nabokov, Sergey S. CM.: Donoghue. VN: The Great Enchanter.

- Nabokov, Vera. См.: Donoghue. VN: The Great Enchanter.
- Nabokov, Vera. Letter to Editor // *Insight*, December 22, 1986.
- Nabokov, Vera, Nabokov, Dmitri. Letter to Editor. «Novel with Cocaine» // *TLS*, December 20, 1985, 1455.
- Nakhimovsky, Alexander, Paperno, Slava. An English-Russian Dictionary of Nabokov's *Lolita*. Ann Arbor: Ardis, 1982.
- Nicol, Charles. Pnin's History // *Novel*, Spring 1971, 197–208. Перепеч. в: *Critical Essays on Vladimir Nabokov*, ed. Phyllis Roth. Boston: G. K. Hall, 1984, 93–105.
- Niven, David. *Go Slowly, Come Back Quickly*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1981.
- Noel, Lucie Léon. *Playback*. См.: Appel and Newman, 209–219.
- Oliver, Edith. Notes on a Marginal Friendship. // *Edmund Wilson Celebration*, ed. John Wain. Oxford: Phaidon, 1978, 3–16.
- Orndorff, William. *Lolita's Home?* Letter to Editor // *Cornell Alumni News*, February 1984.
- Ossorguine-Bakounin, Tatiana. *L'émigration russe en Europe: Catalogue collectif de périodiques en langue russe, 1855–1940*. Paris: Institut d'études slaves, 1976.
- Paperno, Slava, Hagopian, John V. Official and Unofficial Responses to Nabokov in the Soviet Union // *Gibian and Parker*, 99–117.
- Parker, Stephen Jan. In the Interest of Accuracy // *Cornell Alumni News*, March 1981, 13–14.
- Parker, Stephen Jan. Professor Nabokov: A Review Essay // *Vladimir Nabokov Research Newsletter*, 8 (Spring 1982), 38–45.
- Paul, Sherman. *Edmund Wilson: A Study of Literary Vocation in Our Time*. Urbana: University of Illinois Press, 1965.
- Pavarotti, Luciano. *Pavarotti: My Own Story*. With Willian Wright. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1981.
- Peterson, Ronald E. Time in The Gift // *Vladimir Nabokov Research Newsletter*, 9 (Fall 1982), 36–40.
- Pifer, Ellen. *Nabokov and the Novel*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- Proffer, Carl R. *Keys to Lolita*. Bloomington: Indiana University Press, 1968.
- Proffer, Carl R. A New Deck for Nabokov's Knaves // *Appel and Newman*, 293–309.
- Proffer, Carl R. *The Widows of Russia and Other Writings*. Ann Arbor: Ardis, 1987.
- Proffer, Ellendea. Nabokov's Russian Readers // *Appel and Newman*, 253–260.
- Prokosch, Frederick. *Voices: A Memoir*. New York: Farrar Straus Giroux, 1983. (Придуманные «воспоминания» ВН).
- Quennell, Peter, ed. *Vladimir Nabokov: A Tribute*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1979.
- Quine W.V. *The Time of My Life: An Autobiography*. Cambridge: MIT Press, 1985.
- Raeff, Marc. *Russian Culture in Emigration*. Неопубликованная машинопись.
- Rampton, David. *Vladimir Nabokov*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Reichard, Gladys, Jakobson, Roman, Werth, Elizabeth. *Language and*



Synesthesia // Word, 5 (August 1949).

Remembering Nabokov. Воспоминания Meyer H. Abrams, Alison Bishop, William L. Brown, Jr., J. Milton Cowan, Ephim Fogel, John G. Franclemont, Peter Kahn // Gibian and Parker, 215–233.

Ricks, Christopher. Nabokov's Pushkin // New Statesman, December 25, 1964, 995.

Rivers J.E. Nicol, Charles, eds. Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on His Life's Work. Austin: University of Texas Press, 1982.

Rosenblum, Michael. Finding What the Sailor Has Hidden: Narrative as Patternmaking in *Transparent Things* // Contemporary Literature, 19 (1978).

Rowe, William Woodin. Nabokov's Spectral Dimension. Ann Arbor: Ardis, 1981.

Sale, Roger. Chicago Sun-Times, October 25, 1981.

Sarton, May. The Fur Person. 1957. Перепеч.: New York: Norton, 1984.

Scammell, Michael. Solzhenitsyn: A Biography. New York: Norton, 1984.

Schapiro, Leonard. Предисловие к: Writers in Russia, 1917–1978, by Max Hayward. Ed. Patricia Blake. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

Shakhovskoy, Zinaida. Le Cas Nabokov, ou la blessure de l'exil [as Jaques Croisé] // La Revue des deux mondes, August 15, 1959.

Shakhovskoy, Zinaida. La folle Clio. Paris: Presses de la Cité, 1966.

Shakhovskoy, Zinaida. Une Manière de vivre. Paris: Presses de la Cité, 1965.

Smith, Gerald S. Nabokov and Russian Verse Form // Russian Literature Triquarterly, 24 (1991), 271–305.

Spoto, Donald. The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock. Boston: Little, Brown, 1983.

Stanford University Bulletin. Fiftieth Annual Register: 1940–1941. Stanford: Stanford University, [1940].

Stegner, Page. Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov. New York: Dial Press, 1966.

Sukenick, Ronald. Down and In: Life in the Underground. New York: Beech Tree Books, 1987.

Sweeny, Susan [заметка без названия] // Nabokovian, 16 (Spring 1986), 14–15.

Szeftel, Marc. Lolita at Cornell // Cornell Alumni News, November 1980, 27–28.

Tammi, Pekka. Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1985.

Tolstoy, Alexandra. Out of the Past. Trans. and ed. Katherine Strelsky and Catherine Wolkonsky. New York: Columbia University Press, 1981.

Trahan, Elizabeth Welt. Laughter from the Dark: A Memory of Vladimir Nabokov // Antioch Review, 43 (Spring 1985), 175–182.

Trevelyan G.M. Trinity College: An Historical Sketch. Cambridge: Trinity College, 1943.

Trilling, Lionel. The Last Lover // The Griffin, August 1958.

Triquarterly, Special Nabokov Issue, 17 (Winter 1970). Перепеч. как: Alfred and Newman.

Updike, John. Grandmaster Nabokov // New Republic, September 26, 1964, 15–18.

Updike, John. Introduction to Lects.

Updike, John. Van Loves Ada, Ada Loves Van // New Yorker, August 2, 1969.

Ustinov, Peter. Dear Me. London: Heinemann, 1977.

- Venn, J.A. *Alumni Cantabrigiensis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1947.
- Vestermann, William. Nabokov's Second Fiancé Identified // *American Notes and Queries*, September — October 1985.
- Vladimir Nabokov — A Profile // *The Last Word* (Wellesley), April 1943, 19–21.
- Vladimir Nabokov Visits Spelman // *Spelman Messenger*, November 1942, 5–9.
- Weaver, Warren. *Alice in Many Tongues: The Translations of Alice in Wonderland*. Madison: University of Wisconsin Press, 1964.
- Weeks, Edward. *The Peripatetic Reviewer*: Atlantic Monthly, January 1967.
- Weinstein, Randy F. *Lives of Works that Matter*. Southfield, Mass.: частное изд., 1989.
- Wetzsteon, Ross. Nabokov as Teacher // Appel and Newman, 240–246.
- Wetzsteon, Ross. Vladimir Nabokov: A Student's Recollection // *Cornell Alumni News*, February 1968, 12–15.
- Williams, Robert C. *Culture in Exile: Russian Emigrés in Germany*. Ithaca: Cornell University Press, 1972.
- Wilson, Edmund. *The Fifties: From Notebooks and Diaries of the Period*. Ed. Leon Edel. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1983.
- Wilson, Edmund. *The Forties: From Notebooks and Diaries of the Period*. Ed. Leon Edel. New York: Farrar, Strauss, and Giroux, 1983.
- Wilson, Edmund. *Letters on Literature and Politics, 1912–1972*. Ed. Elena Wilson. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1977.
- Wilson, Edmund. Letter to Editor // *New Statesman*, January 5, 1968.
- Wilson, Edmund. Letter to Editor // *NYRB*, February 17, 1966.
- Wilson, Edmund. The Strange Case of Pushkin and Nabokov // *NYRB*, July 15, 1965, 3–6.
- Wilson, Edmund. *Upstate: Records and Recollections of Northern New York*. New York: Farrar, Strauss, and Giroux, 1971.
- Wilson, Edmund. *A Window on Russia*. London: Macmillan, 1973.
- Winer, Bart // Donoghue. VN: The Great Enchanter.
- Wisconsin Studies in Contemporary Literature, Специальный набоковский выпуск, весна 1967. Перепеч в: Nabokov: The Man and His Work, ed. L.S. Dembo. Madison: University of Wisconsin Press, 1967.
- Zaleski, Philip. Nabokov's Blue Period // *Harvard Magazine*, July — August 1986, 34–38.

## Фотографии



Набоков возле Гранд-Каньона с Дороти Лейтхолд, июнь 1941 г. Дороти предложила отвезти Набоковых в Стэнфорд, чтобы попрактиковаться в русском языке и опробовать свою новую машину. По пути туда, неподалеку от Гранд-Каньона, Набоков открыл первый свой новый вид — американскую бабочку, которую назвал в честь Дороти *Neonympha dorothea*



Набоков в колледже Уэлсли, февраль 1942 г. Еще три года ему предстоит

оставаться завзятым курильщиком. *(Фото Салли Колли-Смит из архива Уэлсли.)*



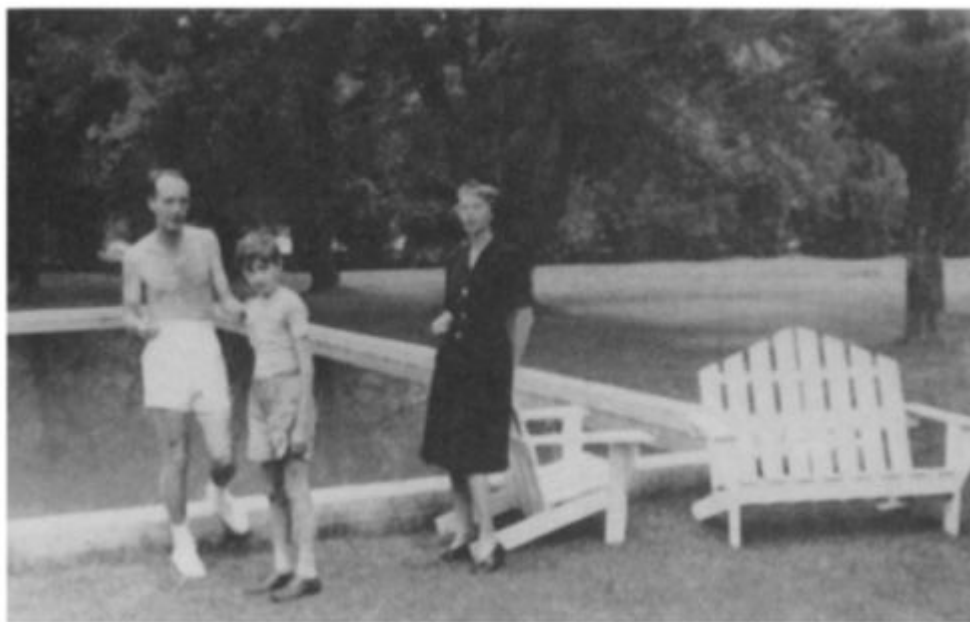
Набоков с восьмилетним Дмитрием на ферме Карповичей в Вест-Вардзборо, штат Вермонт, летом 1942 г. Лето 1940 г., первое в Америке, Набоковы тоже провели у Карповичей



Эдмунд Уилсон и Мэри Маккарти, 1941 — 1942. *(Фото Сильвии Салми.)*



Во время лекционного турне (октябрь 1942 г.) Набоков показывает планшет с расправленными бабочками Фрэнку Риду, президенту Женского колледжа штата Джорджия в Валдосте. Рид удостоился упоминания в «Пнине»



Владимир, Дмитрий и Вера в Солт-Лейк-Сити летом 1943 г. Они провели отпуск в «Алта Лодж» в Сэнди, штат Юта, у владельца издательства «Нью дирекшнз» Джеймса Лохлина



Дом 8 по Крейги-Сиркл, Кембридж, штат Массачусетс, в котором Набоковы жили с 1942 по 1948 г. Вид из окон четвертого этажа (центральный ряд на фото) Набоков использовал в романе «Под знаком незаконнорожденных»



Набоков с Дмитрием перед домом 8 по Крейги-Сиркл, конец 1942 г.



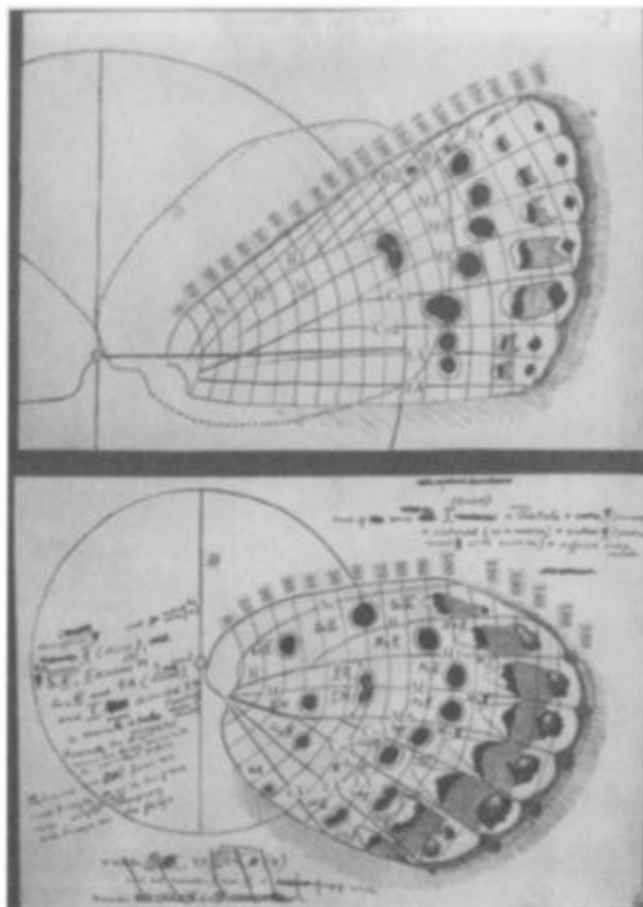
Владимир и Вера в парке на Крейги-Сиркл, 1942 г.



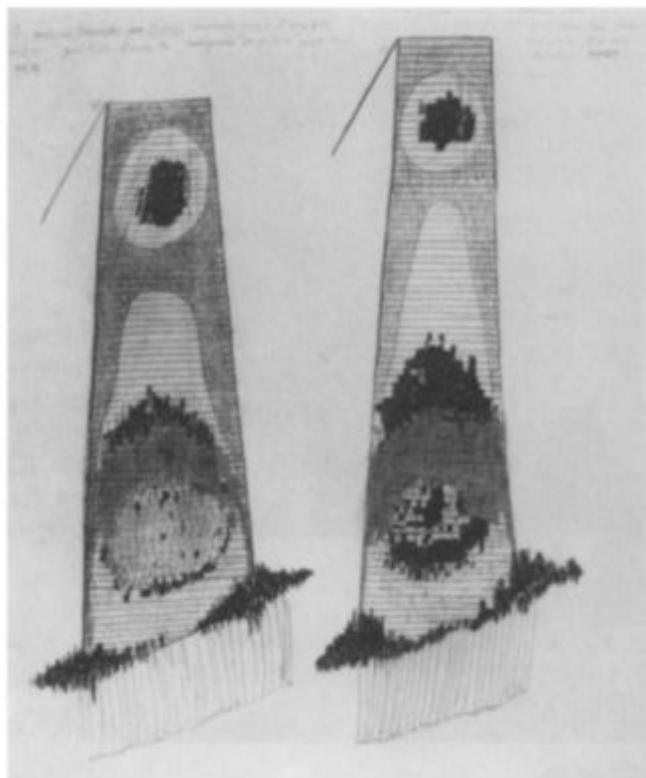
Набоков со студентками, изучавшими русский в Уэлсли, 1944 г.



Набоков на своей скамейке в гарвардском Музее сравнительной зоологии, 1947 г. Летом 1945 г. он бросил курить и прибавил в весе. (Фото Роберта Келли для журнала «Лайф».)







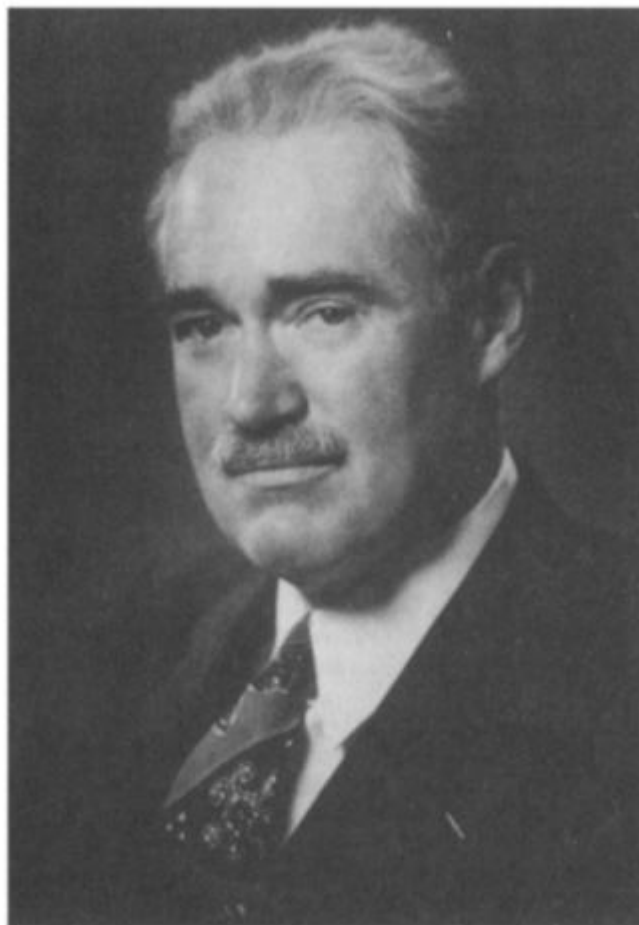
Три выполненных Набоковым диаграммы узора на крыле бабочки. Статья об эволюции меток на крыльях ликенид стала одной из ряда его значительных научных работ об этом семействе, написанных с 1944 по 1948 г.



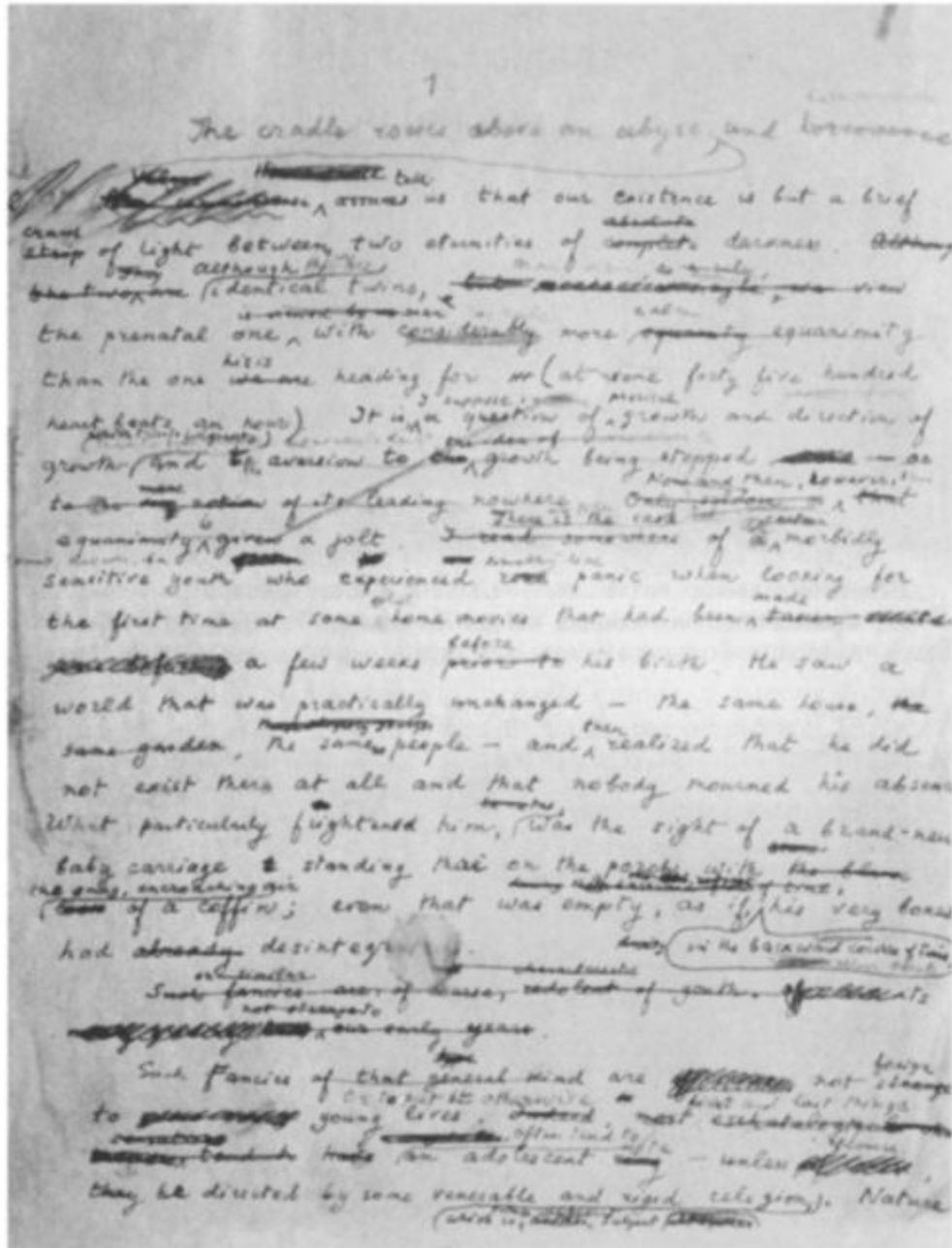
Страница из набоковского главного труда по лепидоптерологии; сбор данных и написание относятся к 1944–1948 гг., опубликован в 1949-м. В нем пересмотрена классификация сложного североамериканского вида *Lycaeides*. Фотография напоминает один из стендов, которые Набоков оформлял для Музея сравнительной зоологии в начале 40-х гг. и предвосхищает то, какой бы он хотел видеть свою незавершенную книгу «Бабочки в искусстве», создававшуюся в начале 60-х. Образцы 75 и 76 принадлежат к подвиду *Lycaeides melissa pseudosamuelis*, впервые описанному Набоковым в этой статье. Образцы 77 и 78 относятся к подвиду *Lycaeides melissa samuelis*, который он описал в 1944-м, пытался взять в Нью-Хэмпшире в 1946-м, но поймал только в 1950-м возле Карнера, штат Нью-Йорк (эта бабочка залетела в «Пнина»). Образцы 85–90 были взяты Набоковым возле Алты, штат Юта, в 1943 г. и принадлежат двум разным видам, (*melissa* и *annetta*), взаимосвязь между которыми он продемонстрировал посредством этого ряда



Набоков преподает русскую литературу в переводах; Уэлсли, начало 1948 г.  
(Фото Маклорина, архив Уэлсли.)



Моррис Бишоп, пригласивший Набокова в Корнель и ставший там его лучшим другом. *(Фото Элисон Джолли.)*



Первая страница рукописи «Убедительного доказательства», впоследствии озаглавленного «Память, говори». Начиная с 60-х гг. многие составители антологий использовали эту книгу как пример совершеннейшей английской прозы. Рукопись первой главы свидетельствует, с каким трудом создавалась эта проза. Только с пятой попытки удалось найти слова для первого предложения: «Колыбель качается над бездной, и здравый смысл говорит нам, что жизнь — только щель слабого света между двумя вечностями тьмы». (Фото Кристофера Сайкса, собрание Библиотеки Конгресса.)



Вера и Владимир возле дома 802 по Ист-Сенека-стрит в Итаке, где была написана большая часть «Лолиты»

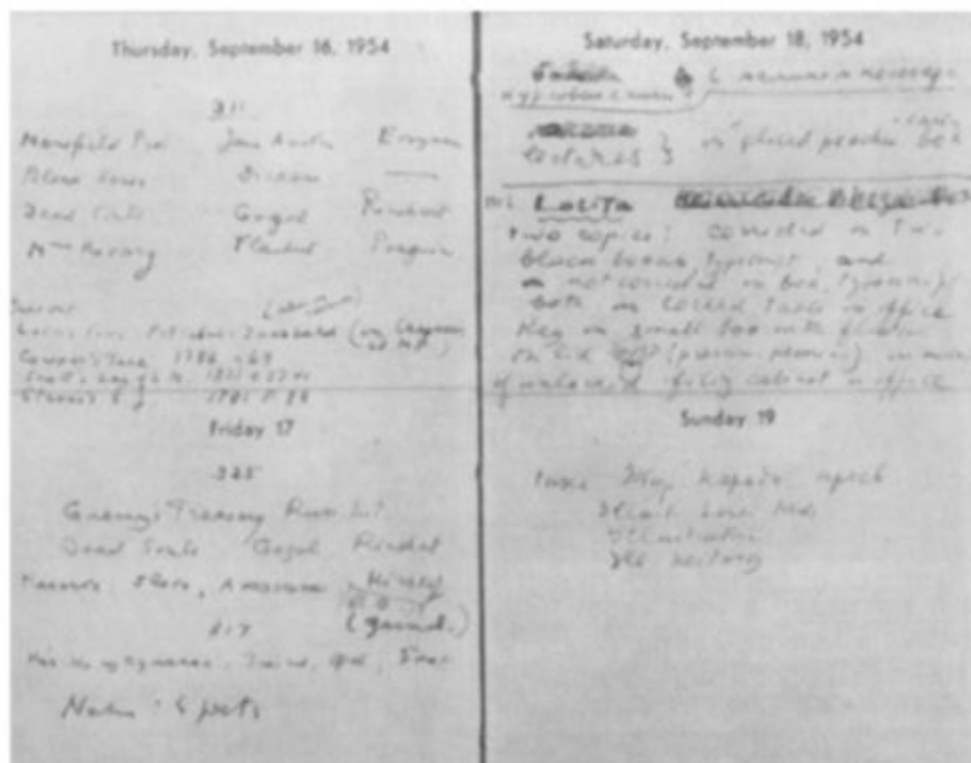
Handwritten "Weight-height-age table for girls of school age" with columns for height, weight, and age. The table includes data for ages 12, 13, 14, and 17. The word "Measure!" is written in large letters on the right side of the table.

Height, in inches	Weight, lbs. for girls of school age	12	13	14	17
50	53	62			
51	61	65			
52	64	67			
53	68	69	71		
54	71	71	73		
55	75	75	77	78	
56	78	79	81	83	
57	81	82	84	86	
58	84	86	88	90	
59	87	89	91	93	
60	90	92	94	96	101
61	93	95	97	99	102
62	96	98	100	102	105
63	99	101	103	105	108
64	102	104	106	108	111
65	105	107	109	111	114
66	108	110	112	114	117
67	111	113	115	117	120
68	114	116	118	120	123
69	117	119	121	123	126
70	120	122	124	126	129
71	123	125	127	129	132
72	126	128	130	132	135
73	129	131	133	135	138
74	132	134	136	138	141
75	135	137	139	141	144
76	138	140	142	144	147
77	141	143	145	147	150
78	144	146	148	150	153
79	147	149	151	153	156
80	150	152	154	156	159
81	153	155	157	159	162
82	156	158	160	162	165
83	159	161	163	165	168
84	162	164	166	168	171
85	165	167	169	171	174
86	168	170	172	174	177
87	171	173	175	177	180
88	174	176	178	180	183
89	177	179	181	183	186
90	180	182	184	186	189
91	183	185	187	189	192
92	186	188	190	192	195
93	189	191	193	195	198
94	192	194	196	198	201
95	195	197	199	201	204
96	198	200	202	204	207
97	201	203	205	207	210
98	204	206	208	210	213
99	207	209	211	213	216
100	210	212	214	216	219
101	213	215	217	219	222
102	216	218	220	222	225
103	219	221	223	225	228
104	222	224	226	228	231
105	225	227	229	231	234
106	228	230	232	234	237
107	231	233	235	237	240
108	234	236	238	240	243
109	237	239	241	243	246
110	240	242	244	246	249
111	243	245	247	249	252
112	246	248	250	252	255
113	249	251	253	255	258
114	252	254	256	258	261
115	255	257	259	261	264
116	258	260	262	264	267
117	261	263	265	267	270
118	264	266	268	270	273
119	267	269	271	273	276
120	270	272	274	276	279
121	273	275	277	279	282
122	276	278	280	282	285
123	279	281	283	285	288
124	282	284	286	288	291
125	285	287	289	291	294
126	288	290	292	294	297
127	291	293	295	297	300
128	294	296	298	300	303
129	297	299	301	303	306
130	300	302	304	306	309
131	303	305	307	309	312
132	306	308	310	312	315
133	309	311	313	315	318
134	312	314	316	318	321
135	315	317	319	321	324
136	318	320	322	324	327
137	321	323	325	327	330
138	324	326	328	330	333
139	327	329	331	333	336
140	330	332	334	336	339
141	333	335	337	339	342
142	336	338	340	342	345
143	339	341	343	345	348
144	342	344	346	348	351
145	345	347	349	351	354
146	348	350	352	354	357
147	351	353	355	357	360
148	354	356	358	360	363
149	357	359	361	363	366
150	360	362	364	366	369
151	363	365	367	369	372
152	366	368	370	372	375
153	369	371	373	375	378
154	372	374	376	378	381
155	375	377	379	381	384
156	378	380	382	384	387
157	381	383	385	387	390
158	384	386	388	390	393
159	387	389	391	393	396
160	390	392	394	396	399
161	393	395	397	399	402
162	396	398	400	402	405
163	399	401	403	405	408
164	402	404	406	408	411
165	405	407	409	411	414
166	408	410	412	414	417
167	411	413	415	417	420
168	414	416	418	420	423
169	417	419	421	423	426
170	420	422	424	426	429
171	423	425	427	429	432
172	426	428	430	432	435
173	429	431	433	435	438
174	432	434	436	438	441
175	435	437	439	441	444
176	438	440	442	444	447
177	441	443	445	447	450
178	444	446	448	450	453
179	447	449	451	453	456
180	450	452	454	456	459
181	453	455	457	459	462
182	456	458	460	462	465
183	459	461	463	465	468
184	462	464	466	468	471
185	465	467	469	471	474
186	468	470	472	474	477
187	471	473	475	477	480
188	474	476	478	480	483
189	477	479	481	483	486
190	480	482	484	486	489
191	483	485	487	489	492
192	486	488	490	492	495
193	489	491	493	495	498
194	492	494	496	498	501
195	495	497	499	501	504
196	498	500	502	504	507
197	501	503	505	507	510
198	504	506	508	510	513
199	507	509	511	513	516
200	510	512	514	516	519

Каталожная карточка с подготовительными материалами к «Лолите»: данные о росте, весе и возрасте девочек-подростков. Набоков писал «Лолиту» карандашом на карточках — тем же методом он пользовался для всех поздних романов. Однако собственно рукопись «Лолиты» он уничтожил, сохранив лишь около ста карточек с предварительными набросками. (Фото Кристофера Сайкса, собрание Библиотеки Конгресса.)



Набоков не только писал «Лолиту» на каталожных карточках; часто он делал это в машине во время летних поездок за бабочками. Здесь он позирует для журнала «Лайф» летом 1958 г.; «Лолита» в это время подбиралась к первой строке в американском списке бестселлеров. (Фото Карла Миданса для журнала «Лайф».)



Ежедневник Набокова от 16–19 сентября 1954 г. Под 18 сентября, днем

предполагаемого возвращения из летнего отпуска, помечено, где спрятана рукопись «Лолиты». Тогда он еще планировал анонимную публикацию и опасался, что кто-нибудь доберется до рукописи



Набоков, конец 1957 г. Эта фотография, как и две следующих, была сделана сразу после того, как «Пнин» был выдвинут на Национальную книжную премию; экземпляр «Пнина» Набоков держит на коленях. *(Фото из отдела рукописей и университетских архивов библиотеки Корнельского университета.)*



Вера и Владимир в доме Лористона и Рут Шарп, номер 880 по Хайленд-Роуд в Кейюга-Хайтс, 1957 г. О стеклянную стену, на фоне которой Набоковы сфотографировались в любимом своем доме в Итаке, часто ударялись свиристели. Дом и прилегающий к нему сад породили и другие образы из «Бледного огня»,



первый очерк которого как раз тогда вырисовывался у Набокова, однако Бандит, кот, лежащий между ними на фотографии, был окружен куда большей заботой, чем несчастный Гольдсвортов любимец, оставшийся на попечении Кинбота. (Фото из отдела рукописей и университетских архивов библиотеки Корнельского университета.)



Набоков в кабинете профессора Шарпа за работой над монументальным аннотированным переводом пушкинского «Евгения Онегина», 1957 г. На заднем плане — три из одиннадцати пухлых папок, вмещавших машинописную рукопись. (Фото из отдела рукописей и университетских архивов библиотеки Корнельского университета.)



Реклама «Лолиты» в Книжном обозрении «Нью-Йорк тайме», 24 августа 1958

Г.



Последняя лекция Набокова в Корнеле, январь 1959 г. Финансовый успех «Лолиты» позволил ему оставить преподавание. (Фото из «Векожурнален».)



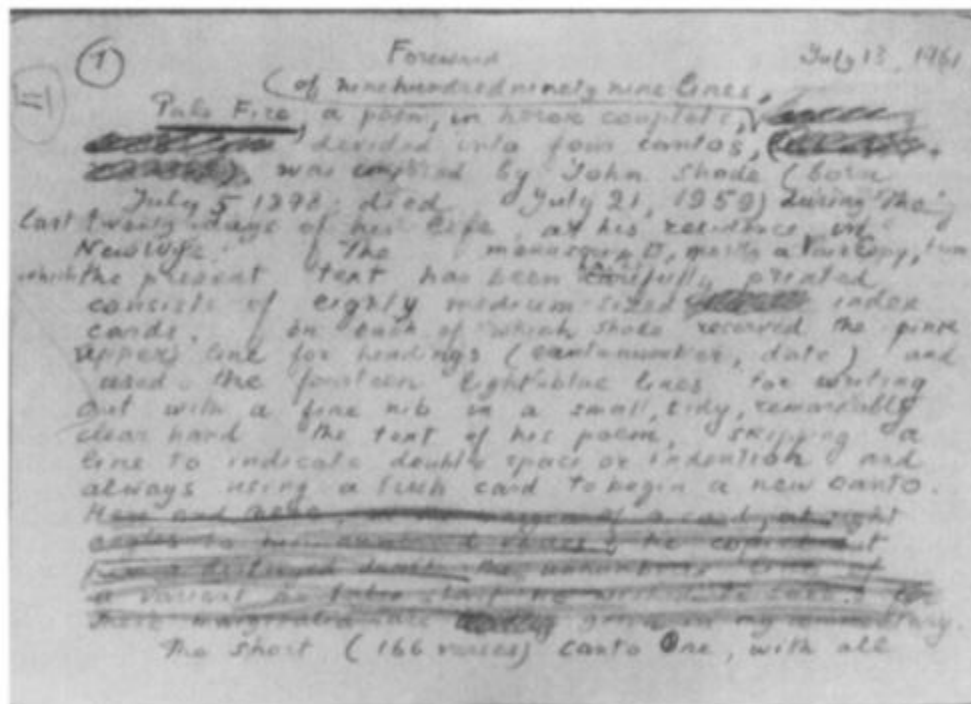
Вера в Лондоне по случаю публикации английской «Лолиты», 1959 г. (Фото Колина Шерборна.)



Набоковы улыбаются папарацци в Милане, ноябрь 1959. (Фото из газеты «Ньюз блиц», Милан.)



Набоков с братом Кириллом и сестрой Еленой на Английской набережной в Ницце, декабрь 1960 г.



Каталожная карточка из рукописи «Бледного огня» с первыми строками предисловия Кинбота к поэме Джона Шейда. По словам Кинбота, Шейд писал на карточках, проставляя на каждой дату. В реальности и Набоков — вопреки обыкновению — датировал все карточки «Бледного огня», как с текстом поэмы, так и комментария. Аккуратный почерк указывает, что это беловик. Другие карточки пестрят подчистками, поправками и вставками. (Фото Кристофера Сайкса, собрание Библиотеки Конгресса.)



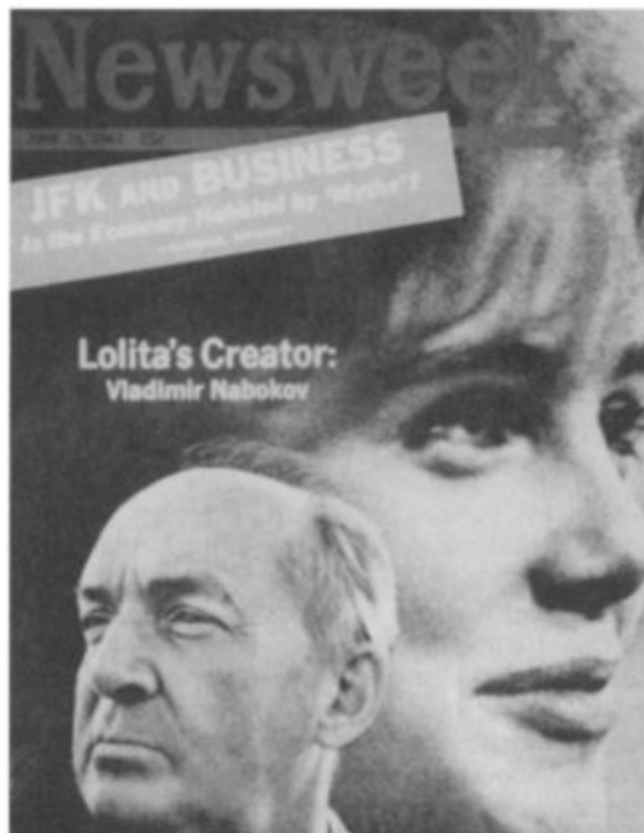
Набоков с Еленой, Реджо-Эмилия, Италия, конец апреля 1961 г. (Фото «Зенит пресс».)



Гордые родители рядом с Дмитрием в сценическом костюме — он дебютирует в роли Раймондо в «Лючии де Ламмемур», Реджо, начало мая 1961 г.



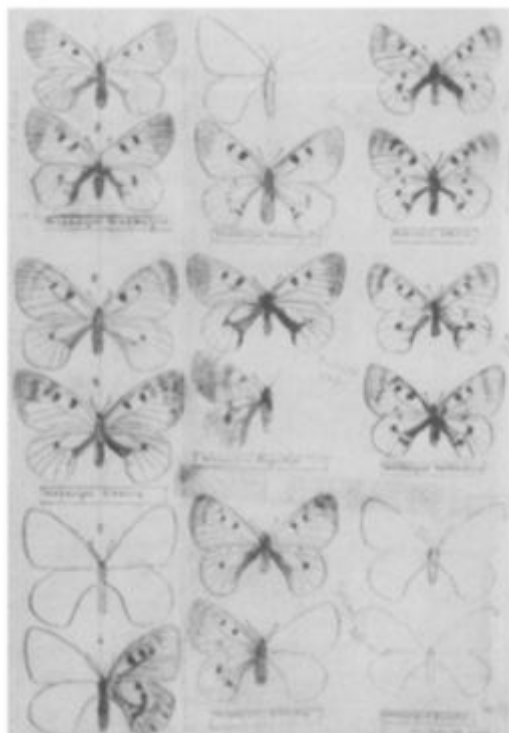
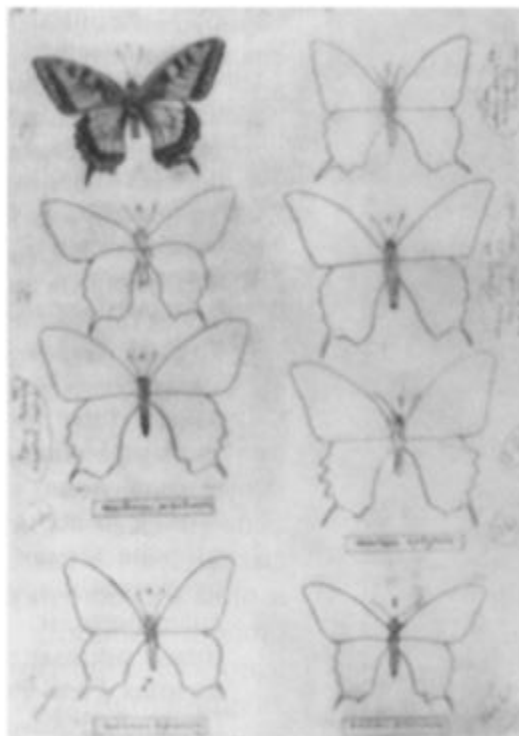
Отель «Монтрё палас». Набоковы жили в нем, в основном на шестом (верхнем) этаже ближнего крыла («Синь») с 1961 г. до смерти Набокова. Вера занимала тот же номер до 1990-го. Один из тентов на шестом этаже скрывает окно их небольшой гостиной, 64-го номера. Окно слева от него, видимое лишь частично, — Верина спальня; следующее, номер 62, — спальня Набокова; далее — ванная и не использовавшаяся кухня, а за ними — номер 60, где поначалу находилась спальня Дмитрия, а потом кабинет. Справа от тента — окно кухни Набоковых. Еще два окна на главном фасаде, равно как и окна на восточной стороне здания, относятся к другим апартаментам. Внизу проходит шумная Гран-Рю. *(Фото Р.Т. Кана).*



Обложка журнала «Ньюсуик», посвященная выходу «Бледного огня», 1962 г.  
(«Ньюсуик», 25 июня 1962 г.)



Охота на бабочек. Церматт, 1962 г.



Подробные рисунки-схемы для книги «Бабочки Европы», над которой Набоков работал в 1962 и 1963 гг., пока стоимость проекта не отпугнула издателей. Начинается серия с изображения исходного линнеевского рода, *Papilio*, и на первой странице расположены подвиды *Papilio machaon*. На второй странице —



подвиды парнасской *mnemosyne*, ставшей своего рода богиней-покровительницей «Память, говори» — поначалу Набоков хотел назвать книгу «Мнемозина, говори». Заинтересованные читатели могут сравнить вторую бабочку в левой колонке, женскую особь *mnemosyne mnemosyne*, с набоковским рисунком 1965 г. в переработанном варианте «Память, говори» (1966)



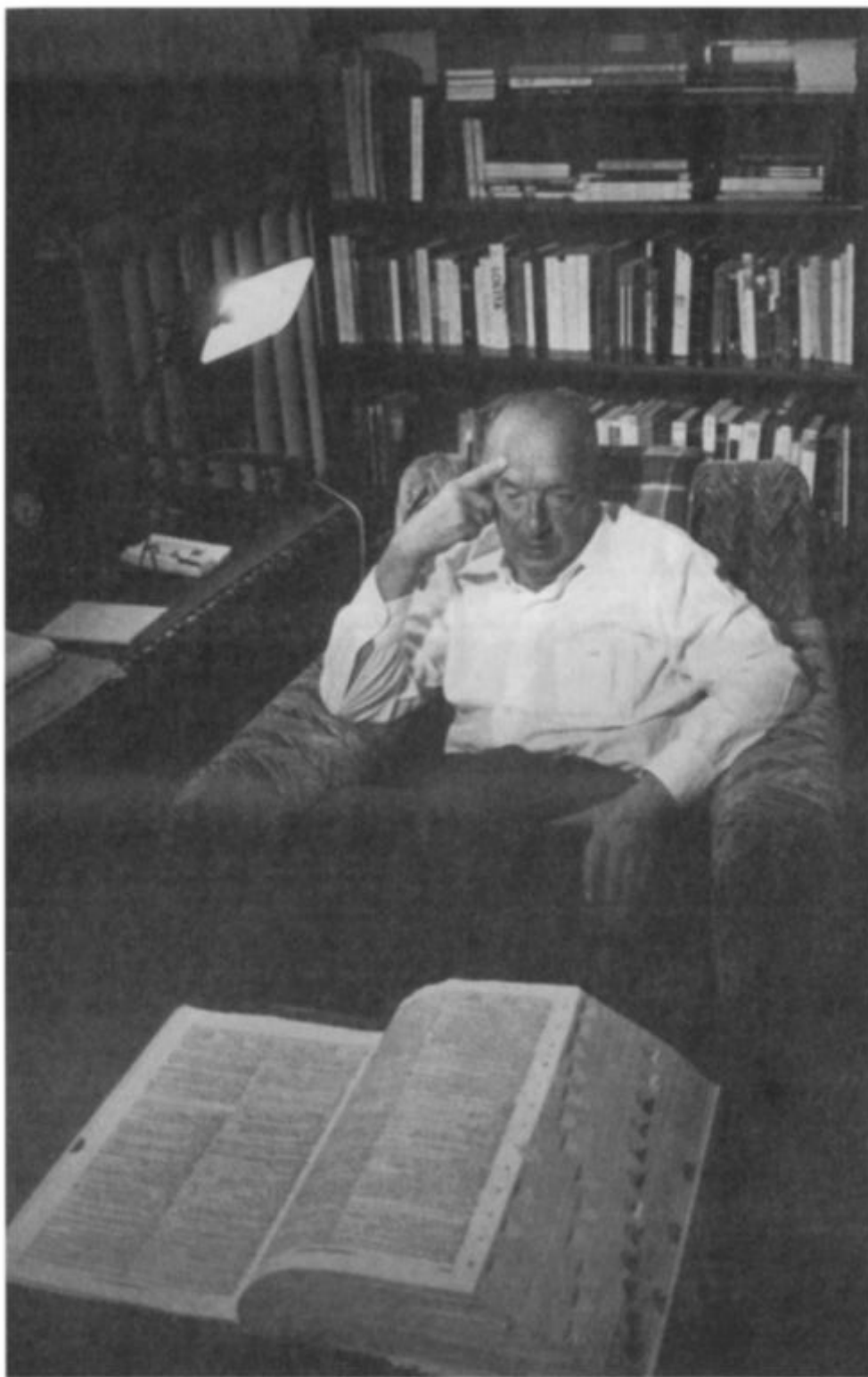
Довольный Набоков в гостиной «Монтрё паласа» за просмотром подарочного четырехтомного издания «Евгения Онегина», только что вышедшего в свет через восемь с лишним лет после того, как он закончил рукопись; май 1964 г. *(Фото Генри Гроссмана.)*



Дмитрий, Владимир, Вера; май 1964 г. (Фото Генри Гроссмана.)



Набоков на балконе своей комнаты в «Монтрё паласе», июнь 1964 г.



Набоков со словарем Вэбстера. (Фото Филипа Халсмана.)



Набоков в спальне-кабинете, где он обычно работал, начиная день за конторкой, которую сотрудники гостиницы откопали на чердаке, затем перемещаясь в кресло, а затем, когда земное притяжение одолевало стареющие мышцы, вытягиваясь на кровати. *(Фото Хорста Танне.)*



Набоков на скамейке в парке «Монтрё паласа»; коробка с карточками служит

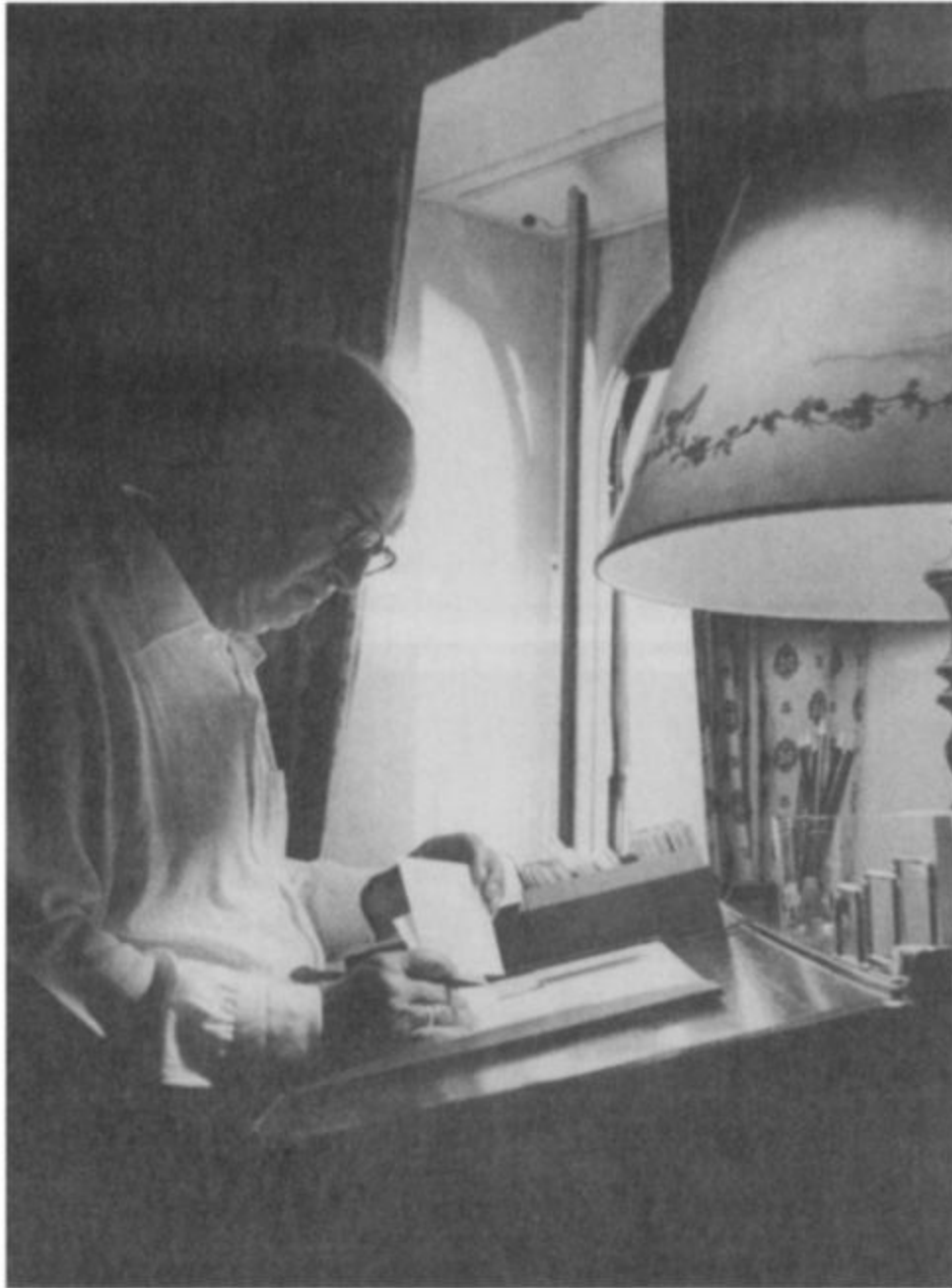
ему портативным столиком. *(Фото Генри Гроссмана.)*



Дождь, положивший конец ловитве, не обескуражил Набокова. *(Фото Хорста Татпе.)*



Набоков за чтением корректуры — в 60-е и 70-е гг., по мере роста его прошлого и настоящего, русского и английского канона, это стало трудоемкой задачей. *(Фото Джин Уолдис.)*



Набоков за работой у конторки, 1966 г. Справа, на заднем плане, — открытое окно с видом на Женевское озеро; по левую руку Набокова — длинная коробка с карточками какого-то большого сочинения; справа от него, на абажуре, — нарисованная его рукой бабочка. (Фото Филипа Халсмана, 1966 г.)





В погоне за бабочками, сентябрь 1966 г. (Фото Филипа Халсмана, 1966 г.)



В поисках верного слова. «Монтрё палас», сентябрь 1966 г. (Фото Филипа Халсмана, 1966 г.)



Вера и Владимир, октябрь 1968 г. Посетители часто отмечали, что они — несмотря на свои шестьдесят шесть и шестьдесят девять лет — выглядели как юные влюбленные. (Фото Филипа Халсмана, 1968 г.)



В октябре 1968 г., заканчивая работу над «Адой», Набоков состроил эту озорную физиономию для Филипа Халсмана, сказав, что она как раз подойдет для обложки нового романа. (*Фото Филипа Халсмана, 1968 г.*)



Более серьезный снимок из той же серии — его использовали для американской «Ады» (английское издательство выбрало более озорной вариант) и для большинства набоковских книг 70-х гг. (*Фото Филипа Халсмана, 1968 г.*)



Иллюстрация на обложке «Тайм», приуроченная к публикации «Ады», май 1969 г.



Набоков с женой, сестрой Еленой, Вериней двоюродной сестрой Анной Фейгиной и Луизой Фюррер, компаньонкой Анны Фейгиной, в типичной летней обстановке. Саанен, возле Гстаада, август 1971 г. *(Фото Дмитрия Набокова.)*



Набоковы, август 1971 г. *(Фото Дмитрия Набокова.)*



Набоков на Ла-Видеманет над Гстаадом; в этот день он сказал Дмитрию, что совершил и написал все, о чем мечтал в этой жизни; 1971 г. *(Фото Дмитрия Набокова.)*





Набоков во время одного из многочисленных сеансов теле- и фотосъемки конца 60-х — начала 70-х гг. В данном случае, в октябре 1971 г., его снимает оператор из Мюнхена



Набоков возле шале в Саанене, сентябрь 1972 г. *(Фото Дмитрия Набокова.)*



Украшенные бабочками посвящения на книгах, подаренных родным и друзьям, становились в 60-е и 70-е гг. все более красочными и замысловатыми. Бабочка-арлекин на Верином экземпляре «Смотри на арлекинов!» представляет собой гибрид из ромбов витражного стекла в «Память, говори» и арлекинских узоров прошлого Владимира и Веры Набоковых



Альфред Аппель в гостях у Набоковых. Церматт, 1974 г. *(Фото Нины Аппель.)*



Последний снимок Набокова, вместе с Дмитрием, в больнице Лозанны, апрель 1977 г.

## Комментарии

**1**

ПГ, 584.

**2**

ПГ, 384.

**3**

Тему воспоминания о будущем можно увидеть в TD, 131; Gift, особ. 16, 106, 354; Lolita, 88.

**4**

ПГ, 336.

**1**

*Эпиграф к части I:* SO, 10.

**2**

Эпиграф: SM, 277. Набоков нерегулярно перечеркивал семерки уже в январе 1943 (письмо ВН к Эдварду Уиксу, январь 1943, HRC).

### 3

Письмо ВeН к А.А. Голденвейзеру, 4 июля 1957, ColB; ЗЭФ-1; Field, Life, 226; письмо ВН к Карповичу, 29 мая 1940, ColB; НРС, 23 июня 1940; ДН, Enchanter, 103; ДН, СС, 303; письмо ДН к ББ, 14 октября 1990.

### 4

SO, 54; ДН, СС, 302; ЗЭФ-1; НРС, 23 июня 1940; Field, Life, 231.

### 5

Интервью Роберта Хьюза с ВН, сентябрь 1965, машинопись, АВН; ЗЭФ-2; НРС, 23 июня 1940; Field, Life, 231; письмо ВeН к ББ, 10 июля 1980.

### 6

ЗЭФ-2; ВeН, ежедневник, АВН; интервью ББ с Наталией Набоковой, март 1983; письмо ВН к Мстиславу Добужинскому, 10 июня 1940, ColB; ежедневник, АВН; Field, Life, 234.

### 7

Письмо ВН к С.А. Пирсу [прибл. июнь 1943], АВН.

### 8

Определения. Машинопись, LCNA.

### 9

НРС, 23 июня 1940.

### 10

SO, 290.

### 11

Письмо ВН к Вернадскому [июнь 1940] и к Карповичу [прибл. сентябрь — октябрь 1940], ColB, и в Литфонд, 21 декабря 1961, АВН.

## 12

SL, 33–34; письмо ВН к Карповичу [прибл. 10 июня 1940], ColB.

## 13

Письмо ВН к Карповичу [прибл. 10 июня 1940] и переписка Набокова с Карповичем, ColB; SL, 33, 35–36.

## 14

Beth Kulakofsky // Wellesley College News, 21 марта 1941; ежедневник, АВН; NWL, 66–67.

## 15

НЖ, 59 (1959), 192.

## 16

Зуд (подписан «Ридебис Семпер») // НРС, 17 октября 1940; Покупка сардинки нэпманом (без подписи) // НРС, 19 октября 1940.

## 17

EW, Letters on Literature and Politics, 361–362; NWL, 29; письмо ВН к KW, 7 октября 1940, Yale.

## 18

Неопубликованная лекция, АВН.

## 19

Proffer, Widows of Russia, 128.

## 20

Alfred Appel, Jr. // Rivers and Nicol, 7 (Аппель ошибся в написании имени: Wraden вместо Wreden); письмо ВЕН к ББ, 10 июля 1988.

## 21

Письмо ВН к Карповичу, 19 сентября 1940, ColB.

## **22**

Ежедневник, АВН; письмо ВeН к Мэри Уилсон (Маккарти), 28 декабря 1940, Yale.

## **23**

Интервью ДН с ББ, декабрь 1981.

## **24**

Альберт Пэрри // НРС, 10 сентября 1978; письмо ВeН к А.А. Гол-денвейзеру, 12 июля 1962, и письмо ВН к Карповичу [прибл. октябрь 1940], ColB.

## **25**

Письма ВН к Ярмолинскому, 7 октября 1940, ColB, и к Перцову, 30 августа 1940, LCNA; НРС, 12 и 15 октября 1940.

## **26**

Письмо ВН к KW, 7 октября 1940, Yale; EW, Letters on Literature and Politics, 373; письмо ВН к Карповичу, 11 ноября 1940, ColB; Mr Masfield and Clio // New Republic, 9 декабря 1940.

## **27**

Интервью ББ с Еленой Левин, март 1983; NWL, 30.

## **28**

Письмо ВН к KW [прибл. 12 декабря 1940], Yale; NWL, 31.

## **29**

О том, как изменялось отношение американской интеллигенции к Советскому Союзу в тридцатые, сороковые и пятидесятые годы, можно прочитать в: William O'Neill, A Better World: The Great Schism: Stalinism and the American Intellectuals (New York: Simon and Schuster, 1982).

## **30**

Glory. New York: McGraw-Hill, 1971, xii.



## **31**

Эта тема замечательно изложена Саймоном Карлинским в предисловии к NWL.

## **32**

Karlinsky, NWL, 23. Только в 1971 году, в предисловии к книге «К Финляндскому вокзалу» издания 1972 года, Уилсон признал, что ошибочно восхищался Лениным.

## **33**

Интервью ББ с Гарри Левином, март 1983, и с ВеН, декабрь 1986; Field, Life, 235.

## **34**

Field, Life, 235; записи ВеН, сделанные для Филда, 1986, АВН.

## **35**

Интервью ББ с Люсей Давыдовой, апрель 1983; интервью Дугласа Дэвиса с ВН // National Observer, 29 июня 1964.

## **36**

Письма Генри Ланца к ВН, 28 ноября и 15 декабря 1940, АВН.

## **37**

ЗЭФ-1; интервью Хьюза, машинопись, АВН; SO, 5; SL, 36.

## **38**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

## **39**

Письмо Михаила Чехова к ВН, 12 декабря 1940; письма Евгения Сомова к ВН, 13 января и 13 мая 1941, АВН.

## **40**

SO, 5; ДБ, 141; письмо ВН к Карповичу (прибл. октябрь 1940) и 7 октября

1940, ColB; ВН, *Lysandra Cormion*, 267; письмо ВН к Уильяму Комстоку, 20 февраля 1942, АВН.

#### **41**

Письмо KW к ВН, 27 декабря 1940, АВН; NWL, 37; гранки статьи «Soviet Literature 1940», АВН. Статья так и не была опубликована в «Десижн».

#### **42**

Письмо ВН к Марку Алданову, 29 января 1941, ColB; NWL, 45; письма ВеН к А.А. Голденвейзеру, 14 января 1941 и 12 июля 1958, ColB; Field, Life, 236.

#### **43**

NWL, 37; письма ВН к Карповичу, 7 октября 1940 и 26 января 1941, ColB; письмо Эдгара Фишера из Института международного образования к ВН, 28 января 1941, АВН; SO, 286–287; Переписка, 25.

#### **44**

Письмо ВН к Алданову, 29 марта 1941, ColB; NWL, 40; Wellesley College News, 6 марта 1941.

#### **45**

Wellesley College News, 6, 13 и 21 марта 1941; письмо ВН к Алданову, 29 марта 1941.

#### **46**

NWL, 41; письмо ВН к Алданову, 29 марта 1941.

#### **47**

Интервью ББ с Эдвардом Уиксом, апрель 1983; NWL, 40; письмо ВН к Петру Перцову, март 1941, LCNA.

#### **48**

Письмо ВН к Алданову, 29 марта 1941; интервью ББ с ВеН, февраль 1983.

#### **49**

Письма ВеН к Мэри Уилсон (Маккарти), 28 декабря 1940, и ВН к KW, 5

января 1941, Yale, NWL; 38, 41, 42; ЗЭФ-1; письмо ВН к Карповичу, 5 апреля 1941, ColB.

## 50

Интервью ББ с Мэри Маккарти, январь 1985; Clarence Brown// Saturday Review, 23 июня 1979; ЗЭФ-1.

## 51

НРС, 6 апреля 1941; интервью ББ с Наталией Набоковой, март 1983.

## 52

NWL, 42.

## 53

Письмо Агнес Перкинс к ВН, 17 мая 1941, АВН.

## 54

Письмо Дороти Лейтхолд к ВН, без даты, АВН; NWL, 45.

## 55

Hardwick // NYTBR, 19 октября 1980; неопубликованные заметки, АВН; письмо ВН к Мстиславу Добужинскому, 25 июля 1941, ColB.

## 56

Письмо ВН к Алданову, пригл. 20 июля 1940, ColB; ПГ, 427; We (Wellesley College), декабрь 1943, 32.

## 57

Неопубликованные заметки, АВН; Nearctic *Neonympha*, 66; письмо ВН к Уильяму Комстоку, 20 февраля 1942, АВН; SL, 114; интервью ББ с Веллс, январь 1980.

## 58

Nearctic *Neonympha*.

## 59

Неопубликованные заметки, АВН; ЗЭФ-1; ежедневник, АВН.

**60**

Журнал Стэнфордского университета, 1940–1941; записи ВН относительно стэнфордской переписки, АВН.

**61**

Письмо ВН к Карповичу [лето 1941], ColB; Field, VN, 209.

**62**

Последняя цитата взята из MUSSR, 341 (текст выверялся по рук., АВН), все прочие цитаты из стэнфордских лекций, АВН.

**63**

ЛРЛ, 476.

**64**

Письмо ВН к Алданову, прибл. 20 июля 1941.

**65**

Цит. по: Field, VN, 209.

**66**

Field, VN, 210.

**67**

NWL, 46; письмо ВН к Мстиславу Добужинскому, 25 июля 1941, ColB.

**68**

Письмо ВН к Алданову, прибл. 20 июля 1941.

**69**

Ежедневник, АВН; записи ВЕН относительно Филда, 1986; интервью ББ с Альбертом Ж. Гераром, май 1983, и с ВЕН, декабрь 1981; письмо ВН к Алданову,

прибл. 20 июля 1941; Field, VN, 210–212.

## **70**

NWL, 38, 45; ЗЭФ-1; интервью ББ с Гарри Левином, март 1983; письмо ВН к Карповичу, 7 июля 1941, ColB; письмо Джеймса Лохлина к ВН, 1 июля 1941, письмо ВН к Лохлину, 7 июля 1941, АВН.

## **71**

Ежедневник, АВН; неопубликованные записи, АВН.

## **72**

NWL, 43; письмо ВН к Карповичу, 12 августа 1941, ColB; письмо Монро Дейч из Калифорнийского университета к ВН, 7 августа 1941, АВН; интервью ББ с Саймоном Карлинским, май 1983.

## **73**

Письмо ВН к Лохлину, 10 сентября 1941, АВН.

## **1**

Эпиграф: неопубликованная запись, АВН.

## **2**

Интервью ББ с Сильвией Беркман, апрель 1983.

## **3**

Письмо Милдред Макафи к ВН, 30 июня 1941, WCA.

## **4**

Field, Life, 263; письмо ВН к Эдварду Уиксу, 19 сентября 1941, НРС; Переписка, 29.

## **5**

Wellesley College News, 2 и 16 октября, 1941; неопубликованные лекции, АВН; VN, The Lermontov Mirage // Russian Review 1, no. 1 (ноябрь 1941); НГ, 465.

## **6**

Wellesley College News, 20 ноября 1941.

## 7

The Last Word, апрель 1943, 19.

## 8

Письмо ВН к Алданову, 20 октября, 1941, ColB; NWL, 48. О взглядах Набокова на мимирию см. ПГ, ДБ, Дар, и неопубликованное «Второе добавление к „Дару“», LCNA.

## 9

Письмо ВН к Джозефу Бекарту, 6 июля 1950, АВН; ЗЭФ-1; Field, ВН, 207.

## 10

Письмо Томаса Барбора к ВН, 17 октября 1941, АВН; письмо VN к Алданову, 20 октября 1941; интервью ББ с Фрэнком Карпентером, апрель 1983.

## 11

ЗЭФ-1; SL, 102; интервью ББ с Кеннетом Кристиансенем, апрель 1983.

## 12

Nearctic *Neonympha*, 61–80; интервью ББ с Чарльзом Ремингтоном, февраль 1987. Отмеченные Набоковым отличия подтвердились, но впоследствии исследователи сатирид обнаружили новые данные о положении этих бабочек в родовом контексте. Поэтому род, к которому они принадлежат, подвергся новой классификации, и три описанных Набоковым вида теперь относятся к *Cyllopsis*, а не *Neonympha*; внутри этого рода открытые Набоковым *dorothea*, *maniola* и *avicula* считаются североамериканскими подвидами нетропического вида *pertepida*, а североамериканский подвид *pyracmon* называется *nabokovi*, потому что именно Набоков первым обнаружил существование этого вида как в неарктической, так и в Центральной Америке.

## 13

NWL, 49–50; SO, 292.

## 14

Письмо ВН к Алданову, 20 октября 1941; SL, 37–38. Переводы из Ходасевича см. в: *New Directions in Prose and Poetry*, 1941 (Norfolk, Conn.: New Directions, 1941); перепеч. *Triquarterly* 27 (весна 1973); а также: Karlinsky and Appel, *Bitter Air of Exile*.

## **15**

*Atlantic Monthly*, декабрь 1941, 765.

## **16**

Опубл.: *New Yorker*, 6 июня 1942; PP, 153–154; ср. NWL, 52.

## **17**

Роберт Линскотт, отзыв читателя, 2 августа 1944, Columbia, Random House Collection; NWL, 58.

## **18**

*Baltimore Sun*, 11 января 1942; *New York Herald Tribune*, 25 января 1942.

## **19**

Письмо ВН к Джеймсу Лохлину, 3 января 1942, АВН.

## **20**

*Wellesley Magazine*, апрель 1942, 212.

## **21**

*Wellesley College News*, 19 и 26 февраля, 5 и 12 марта, 2 апреля и 7 мая 1942.

## **22**

Рук., АВН; опубл. НЖ 3 (1942); PP, 102–113.

## **23**

Лолита, 385; SO, 106, 54.

## **24**

Датируется 12 марта 1942, WCA.

## **25**

Письмо Грейси Хамфри к Милдред Макафи, 10 апреля 1942, WCA.

## **26**

Письмо Милдред Макафи к Эми Келли и Агнес Перкинс, 30 апреля 1942, WCA; NWL, 62.

## **27**

Институт международного образования, информационный бюллетень, апрель 1942, LCNA.

## **28**

Письмо ВН к Алданову, 20 мая 1942, ColB; письмо ВН к сестрам Маринел, 26 апреля 1942, архив Майкла Джулиара; письмо ВН к Генри Аллану Мо, 1 августа 1947, ABH.

## **29**

NWL, 60–61; Randall Jarrell's Letters, ed. Mary Jarrell (Boston: Houghton Mifflin, 1985), 67.

## **30**

NWL, 64; Field, Life, 247; письмо ВН к Георгию Вернадскому, 28 мая 1942, ColB; NWL, 66.

## **31**

Письмо ВН к Алданову, 20 мая 1942, ColB; к Джеймсу Лохлину, 7 июня 1942, ABH; ЗЭФ-1; NWL, 66; письмо Томаса Барбора к ВН, 10 июня 1942, LCNA.

## **32**

Письмо ВН к Алданову, 20 мая 1942; NWL, 66; письмо Томаса Барбора к ВН, 10 июня 1942, LCNA.

## **33**

Письма ВЕН к А.А. Голденвейзеру, 27 мая и 11 июня 1942, ColB; SL, 41, 42–43.



## **34**

NWL, 79; BS, xi; Переписка, 22.

## **35**

Интервью ББ с Сильвией Беркман, апрель 1983; Уилма Керби-Миллер, цит. по: Field, VN, 241.

## **36**

Письмо ВеН к А.А. Голденвейзеру, 1 июля 1958, ColB; интервью ББ с Уилмой Керби-Миллер, май 1983.

## **37**

Интервью ББ с Гарри и Еленой Левиными, март 1983 и февраль 1987; письмо Гарри Левина к ББ, 23 июля 1990; интервью Барбары Брестед с Еленой Левин, WCA.

## **38**

Интервью ББ с Эйлин Уорд, апрель 1983.

## **39**

Интервью ББ с Мэри Маккарти, январь 1985.

## **40**

Интервью ББ с Гарри и Еленой Левиными, март 1983; ЗЭФ-1.

## **41**

Письмо ВН к Роману Гринбергу, 16 декабря 1944, ColB; письмо ВН к ВеН, 17–18 октября 1942, АВН.

## **42**

Неопубликованные черновые записи, АВН.

## **43**

Письма ВН к ВеН, 2–3 и 5 октября 1942, АВН.

## **44**

Письмо ВН к ВеН, 7 октября 1942, АВН; неопубликованные заметки к лекциям, АВН; Spelman Messenger, ноябрь 1942, 9.

## **45**

Письмо ВН к ВеН, 18 октября 1942, АВН; NWL, 91; Atlanta Constitution, 20 октября 1942.

## **46**

Письмо ВН к ВеН, 20 октября 1942, АВН.

## **47**

Письма ВН к ВеН, октябрь [прибл. 11, 14 и 20] 1942 и 5 ноября 1942, АВН; NWL, 85–86.

## **48**

ЛЛ, 25; неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

## **49**

Письмо ВН к ВеН, 10 ноября 1942, АВН.

## **50**

Цит. по Field, Life, 249.

## **51**

SL, 43; NWL, 87, 89.

## **52**

NWL, 89, 91; письмо ВН к ВеН, 7 декабря 1942, АВН; стихотворение опубл. в New Yorker, 15 мая 1943, и под названием «Discovery»; PP, 155–156.

## **53**

Письмо ВН к С.А. Пирсу [прибл. январь 1943], АВН.

## 54

Письмо ВН к Сирилу Дос Пассосу [ок. 1 октября 1945], АВН; письмо Остина Кларка к ВН, 15 декабря 1942, АВН; NWL, 91.

## 55

SL, 43; письма ВН к Джеймсу Лохлину, 24 июля и 7 августа, 1946, АВН.

## 56

SL, 56–57.

## 57

SL, 44.

## 1

Эпиграф: LS, 128.

## 2

Интервью Анн Герен с ВН // L'Express, 26 января 1961; SL, 102; Morphology of the Genus *Lycaeides*, 108; SO, 109.

## 3

Psyche, сентябрь — декабрь 1943, 87–99.

## 4

Рук., LCNA; опуб. Atlantic Monthly, май 1943; ND, 75–93. В ND по недосмотру опущены два последних длинных абзаца, которые присутствуют в дефинитивном варианте: Nine stories (New York: New Directions, 1947), 95.

## 5

Письмо ДН к Стивену Яну Паркеру, 24 октября 1984.

## 6

NWL, 96–97.

## 7

Дневник 1943 г., АВН; Breasted, Vladimir Nabokov at Wellesley, 22; NWL, 96; конспекты Джин Стейдекер, WCA; интервью Барбары Брестед с Кэтрин Риз Пиблз, WCA.

## **8**

См. O'Neill, Better World, 59–60, 77–78.

## **9**

NWL, 100–101, 103, 132; письмо ВН к Софии Прегел-Бриннер, 2 апреля 1943, Иллинойс; опубл. РР.

## **10**

Письмо Генри Аллана Мо к ВН, 23 марта 1943, АВН; Paul, Edmund Wilson, 117; письмо ВН к Джеймсу Лохлину, 4 апреля 1943, АВН.

## **11**

Дневник, АВН; интервью ББ с Елизаветой Маринел-Аллан, март 1983.

## **12**

NWL, 102; опубл. Atlantic Monthly, ноябрь 1943; ND, 141–153.

## **13**

SL, 45.

## **14**

Письмо ВЕН к ББ, 27 июля 1988; NWL, 106–107.

## **15**

Письмо ВН к Алданову, 6 августа 1943, ColB; NWL, 107; Nearctic Forms, 97; ЗЭФ-1.

## **16**

J. McDunnough, New North American Eupitecias (Lepidoptera, Geometridae), Canadian Entomologist, сентябрь 1945, 168–176, интервью ББ с Чарльзом Ремингтоном, февраль 1987.

## 17

Письмо ВН к Алданову, 6 августа 1943, ColB; ВН, Заметки переводчика-II // Опыты 8 (1957), 45–46.

## 18

NWL, 106–107.

## 19

НГ, 151–152. Пропуски в оригинале.

## 20

Кэтрин Риз // We (Wellesley) I, no. 2 (декабрь 1943): 6–7, 32; Интервью ББ с Кэтрин Риз Пиблз, апрель 1983.

## 21

Письмо ВН к Джеймсу Лохлину, 9 ноября 1943, АВН; NWL, 111–112, 112–113, 115; письмо ВН к EW, 29 ноября 1943, Yale.

## 22

Интервью ББ с Фрэнком Карпентером, апрель 1983, и Чарльзом Ремингтоном, февраль 1987; рукописи о лепидоптере, АВН.

## 23

Интервью ББ с Кеннетом Кристиансеном, апрель 1983.

## 24

Письмо ВН Луису Гривишу, цит. по: Lepidopterists' News, 2 (1953), 54; Nearctic Members, 483; Интервью ББ с Ремингтоном, февраль 1987; NWL, 131.

## 25

Письмо ВН к Роману Гринбергу, 25 декабря 1943, ColB; опубл. НЖ, 7 (1944), перепеч. в: РР, 114–125. Комментарий Набокова к стихотворению содержится в набросках вступительного слова к выступлению в Нью-Йорке в 1949 г., рук., архив Зензинова, ColB.

## **26**

NWL, 121, 126.

## **27**

SO, 100, 190; NWL, 126–127, 135.

## **28**

Письмо Ханны Френч к ББ, 14 августа 1983; интервью Барбары Брестед с Ханной Френч, WCA.

## **29**

NWL, 132; Wellesley College News, 1 апреля 1944. ВН получил 150 долларов в Йеле, 120 долларов — за занятия в Уэлсли.

## **30**

Письмо Эллы Китс Уайтинг к ББ, 3 августа 1983.

## **31**

Письмо ВН к Гринбергу, 25 декабря 1943, ColB; ЗЭФ-1; интервью ББ с Сильвией Беркман, апрель 1983; Field, Life, 263; письмо ВеН к ББ, 5 сентября 1988.

## **32**

NWL, 135; опубл. Atlantic Monthly, октябрь 1944, перепеч. ND, 39–54.

## **33**

Three Russian Poets, 37; The Lermontov Mirage, 39.

## **34**

См. ВНРГ, с. 589.

## **35**

Письмо Джейн Харрис к ВН, 26 мая 1943, АВН.

## **36**

Интервью ББ с Еленой Левин, март 1983.

### **37**

NWL, 234; EW, Letters on Literature and Politics, 578, 733; EW, Upstate, 161–162; EW // NYRB, 15 июля 1965; EW, Window on Russia, 231, 236.

### **38**

ЗЭФ-1; Field, Life, 259.

### **39**

NWL, 52, 90, 92.

### **40**

Переписка ВН и Зензинова, май 1944, ColB и АВН.

### **41**

NWL, 125; письмо KW к ВН, 23 июня 1944, АВН; письмо ВН к EW, 8 июня 1944, Yale.

### **42**

Письмо ВН к EW, 8 июня 1944, Yale.

### **43**

ЗЭФ-1; интервью Пенелопы Джиллиат с ВН // Vogue, декабрь 1966, 279; Field, Life, 253.

### **1**

Письмо ВН к Элвину Мануэлю, 15 августа 1944, АВН

### **2**

NWL, 135; письмо ВН к Эдварду Уиксу, 21 июля 1944, HRC.

### **3**

NWL, 138–142; интервью ББ с Мэри Маккарти, январь 1985; письмо ВЕН к Джоан Дэйли, 6 апреля 1976.

#### **4**

Grumbach, *Company She Kept*, 117–118.

#### **5**

NWL, 139; EW // *New Yorker*, 9 сентября 1944.

#### **6**

NWL, 142; интервью ББ с ВЕН, ноябрь 1982; черновой блокнот, АВН.

#### **7**

Опубл. *Atlantic Monthly*, январь 1945; перепеч. ND, 155–164.

#### **8**

СПП1, 176.

#### **9**

WCA.

#### **10**

*On Learning Russian*, 191–192.

#### **11**

Письмо Сидни Смит Маршал к ББ, 20 августа, 1983; Marshall, *Yellow-Blue Vase*, 25–26; NWL, 142; BS, vii.

#### **12**

*New Yorker*, 3 марта 1945; перепеч. PP, 158–163.

#### **13**

NWL, 146; письмо Джоржа Р. Нойеса к ВН, 19 декабря 1944, письмо ВН к Нойесу, 6 августа 1945, АВН.

#### **14**



Интервью ББ с ДН, декабрь 1981; письмо Фрэнсиса Кейсуэлла к ВН, 10 января 1960, АВН; ежедневник, АВН.

## 15

Интервью ББ с Филлис Кристиансен, апрель 1983; письма Филлис Кристиансен к ББ, 15 июня и 17 августа 1983.

## 16

Neotropical *Plebejinae*.

## 17

SO, 320; интервью ББ с Чарльзом Ремингтоном, февраль 1987; письмо Александра Клотса к ВН, без даты (1949), АВН. Ср. ВН, Klots' *Field Guide*, 41. В настоящий момент научные данные не подтверждают набоковского разделения рода *Hemiargus* на три рода: *Hemiargus*, *Cyclargus* и *Echinargus*, но Чарльз Ремингтон считает, что в будущем, при более пристальном изучении этого рода, классификация ВН может быть признана.

## 18

Письмо Изабель Стивене к Барбаре Брестед, 25 февраля 1971, WCA.

## 19

Интервью Барбары Брестед с Сильвией Беркман, 20 ноября 1970, WCA; интервью ББ с Эйлин Уорд, апрель 1983.

## 20

NWL, 148; письмо ВН к EW, март 1945, Yale; NWL, 149.

## 21

O'Neill, *Better World*, 98.

## 22

Письмо ВН к Зензинову, прибл. 28 февраля 1945, ColB.

## 23

Письмо ВН к Зензинову, 17 марта 1945, ColB.

## 24

На самом деле заметка о Маклакове оказалась серьезным искажением фактов (см. письмо Зензинова к ВН, 11 июня 1945, ColB).

## 25

Письмо ВН к EW, февраль 1945, Yale.

## 26

ВН читал рассказ 17 апреля в Уэлсли на вечернем заседании семинара по писательскому мастерству (Wellesley College News, 26 апреля 1945). Оpubл. New Yorker, 23 июня 1945; перепеч. ND, 125–140.

## 27

Датируется 14 апреля 1945, рук., АВН; опубл. НЖ 10 (1945): 172–173; перепеч. PP, 128–133.

## 28

Письмо ВН к Гусу Лобрано, 25 мая 1945, и к KW, 25 мая 1945, АВН.

## 29

Письмо ВН к Марусе и Елизавете Маринел, 30 апреля 1945, архив Джулиара; NWL, 154; интервью ББ с ВеН, ноябрь 1986.

## 30

Интервью Роберта Хьюза с ВН, машинопись, АВН.

## 31

Ежедневник, АВН; интервью ББ с ВеН, ноябрь 1982; письма Марион Монаган к Мэри Лайонз, 24 ноября 1970, и к Барбаре Брестед, WCA.

## 32

Интервью ББ с ВеН, январь 1982, и с Клаудио Гильеном, апрель 1983; дарственная надпись Хорхе Гильена на принадлежащем ВН экземпляре «Cantico», 15 января 1945, АВН.

### **33**

Переписка, 29; письмо Сидни Смит Маршал к ББ, 20 августа 1983; письмо ДН к ББ, 14 октября 1990.

### **34**

NWL, 156; письмо ЕС к ВН, 9 октября 1945, АВН; дневник ВН, 1969, АВН.

### **35**

Письмо ВН к Алданову, 8 декабря 1945; письмо ВН к Татьяне Осоргиной [прибл. 20 декабря 1945], АВН; Переписка, 27.

### **36**

NWL, 156, 157, 159; письмо ВН к Алданову, 8 декабря 1945, ColB; Переписка, АВН.

### **37**

Интервью ББ со Струве, май 1983; письмо ВН к Нойесу, 6 августа 1945, АВН.

### **38**

Письмо Джона О'Хары к ВеН, 9 февраля 1980, АВН.

### **39**

SL, 47–48.

### **40**

Письмо ВН к Милдред Хортон, 6 февраля 1946, WCA.

### **41**

Письмо Милдред Хортон к ВН, 14 февраля 1946, WCA.

### **42**

NWL, 160, 163.

### **43**

BS, xi; NWL, 164, 168; Переписка, 39.

## **44**

BS, xi-xii; SL, 68; письмо ВН к Жарлю Приэлю, 22 июня 1946, АВН.

## **1**

Написан в 1941–1946; опубликован: New York: Henry Holt, 1947; перепеч. с предисловием ВН: New York: Time, Inc., 1964.

## **2**

BS, xiii.

## **3**

SL, 67.

## **4**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

## **5**

SL, 80.

## **6**

What Faith Means, 212.

## **7**

What Faith Means; SL, 49.

## **8**

Определения, машинопись, LCNA.

## **9**

BS, xiv.

## **10**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

**11**

Там же.

**12**

On Learning Russian, 192

**13**

SL, 50.

**14**

Lects, 180.

**15**

NWL, 168.

**16**

BS, xvi.

**1**

NWL, 170.

**2**

Nearctic Members, 540.

**3**

Письмо ВН к Чарльзу Ремингтону, 20 июля 1946, собрание Ремингтона.

**4**

NWL, 170; письмо ДН и ВеН к ББ, 29 августа 1988.

**5**

NWL, 170, 172; письмо ВН к Джеймсу Лохлину, 25 августа 1946, АВН;

интервью ББ с ВeН, декабрь 1982.

## **6**

Письмо Аллена Тейта к ВН, 23 октября 1946, письма ВН к Тейту, 24 марта и 2 мая 1947, АВН; Wellesley College News, 9 октября 1947.

## **7**

WCA; NWL, 172.

## **8**

Wellesley College News, 17 октября 1945; SO, 5; письмо ВН в Институт англистики, 6 апреля 1954, АВН; письмо Сидни Смит Маршал к ББ, 20 августа 1983;

## **9**

Неопубликованные записки к лекциям, АВН; письмо Д. О'Хара к ВeН, 9 февраля 1980, АВН.

## **10**

SO, 104, 124; неопубликованные заметки к лекциям, АВН; интервью Алана Нордстрема с ВН // Ivy, февраль 1959. Та же мысль повторяется в романах «Пнин», «Ада» и «Смотри на арлекинов!».

## **11**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

## **12**

Mister Nabokov в: Quennell, 36, 39.

## **13**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

## **14**

Green, Mister Nabokov, 39–40.

## **15**

SL, 69, 70–71; письмо ВН к Тейту, 21 октября 1946; письмо Тейта к ВН, 14 октября 1946, АВН.

## **16**

Wellesley College News, 24 октября 1946.

## **17**

Письмо EW к Р.Д. Кларку, 26 сентября 1946, Yale; NWL, 182; Альберт Пэрри // НРС, 9 июля 1978; Field, Life, 263–264; ЗЭФ-1.

## **18**

Интервью ББ с Изабель Стивене, апрель 1983.

## **19**

Klots, Field Guide (Boston: Houghton Mifflin, 1951), 164. В честь Набокова названы *Lycaeides argyrognomon nabokovi* Masters: см. Hodges et al., Check List of the Lepidoptera of America North of Mexico, 56.

## **20**

Scammel, Solzhenitsyn: A Biography (New York: Norton, 1984), 255–260.

## **21**

Интервью ББ с Ремингтоном, февраль 1987; VN, Butterfly Collecting in Wyoming, 51.

## **22**

Интервью ББ с Ремингтоном, февраль 1987.

## **23**

Рук. послана KW 22 февраля 1947; NWL, 187; опубл. НЖ 15 (1947), 81–83; перепеч. РР, 134–141.

## **24**

Green, Mister Nabokov, 37.

## **25**

NWL, 181–182.

## **26**

Письмо ВН к мисс Джонс, 7 ноября 1946, АВН; письмо Эдит До-нато к ВН, 15 марта 1947, и письмо ВеН к Эдит Донато, 19 марта 1947, АВН.

## **27**

Lolita, 50, 378.

## **28**

NWL, 188; письмо ВеН к ЕС, 6 апреля 1947, собрание Сикорской.

## **29**

НГ, 446; SL, 65; письмо ВН к KW, 8 января 1947, АВН.

## **30**

Опубл. New Yorker, 15 мая 1948; перепеч. ND, 67–74.

## **31**

Письмо ВеН в Новую американскую библиотеку, 12 декабря 1952; New Republic, 7 сентября 1947.

## **32**

Письмо ВН к KW, 17 апреля 1947, АВН; NWL, 190.

## **33**

NWL, 190; письмо ВН к Александру Клотсу, 22 апреля 1948, АВН; ПГ, 434.

## **34**

Письмо ВН к Филлис Кристиансен, 25 августа 1947, АВН; интервью ББ с ДН, декабрь 1981.

## **35**



Интервью ББ с Ремингтоном, февраль 1987.

### **36**

Интервью ББ с Доном Столлингсом, февраль 1987; письмо ДН и ВеН к ББ, 29 августа 1988.

### **37**

Письмо ВН к KW, 2 июля 1947, АВН; опубл. New Yorker, 3 января 1948; ПГ, гл. 3.

### **38**

Письмо KW к ВН, 15 июля 1947, АВН; NWL, 192.

### **39**

Письмо ВН к Джеймсу Лохлину, 21 августа 1947, АВН; ежедневник, АВН; письмо Глеба Струве к ВН, 23 сентября 1947, АВН.

### **40**

Запись от 18 февраля, ежегодник (на 1951), АВН.

### **41**

Интервью Барбары Брестед с Джин Хандке Проктор, ноябрь 1970, WCA; письмо Марджори Хоровиц к ББ, 19 июля 1983. ВН записал экзаменационные вопросы 3 октября 1947 в книге Бондара «Simplified Russian Method», 6-е изд. (New York: Pitman, n.d.), АВН.

### **42**

Wellesley College News, 9 октября 1947.

### **43**

Bishop, Nabokov at Cornell, 234, 235; письмо KW к ВН, 18 августа 1948, Брин Мур; интервью ББ с Элисон Бишоп, апрель 1983; письмо Морриса Бишопа к ВН, 13 сентября 1947, АВН.

### **44**

Интервью ББ с Элисон Бишоп, апрель 1983. Аппель (Rivers and Nicol, 9)

ошибся: в тот приезд в Корнель ВН не приглашали читать лекции.

## **45**

Письма Милдред Хортон к ВН, 10 ноября и 8 декабря 1947, АВН; Wellesley Alumnae Magazine, май 1952, 230.

## **46**

Письмо ВН к Бишопу, 14 ноября 1947, АВН.

## **47**

Опубл. New Yorker, 27 марта 1948; гл. 4 ПГ.

## **48**

SL, 77; EW, Letters on Literature and Politics, 409–411; NWL, 216.

## **49**

Письмо Бишопу к ВН, 17 ноября 1947, АВН; SL, 78.

## **50**

Письмо ВН к Шефтелю, 2 марта 1948, АВН.

## **51**

Письмо ВН к Тригве Ли, 2 января 1947; Переписка, 45–46; письмо Кирилла Набокова к ВН, 2 ноября 1947, АВН; письмо Георгия Гессена к ВН, 10 октября 1947, АВН; письма ВН относительно Ростислава Петкевича, АВН.

## **52**

Письмо ВН к KW, 13 марта 1948, АВН.

## **53**

Интервью ББ с Сильвией Беркман, апрель 1983; письмо Изабель Стивене к Барбаре Брестед, 25 февраля 1971, WCA; неопубликованное стихотворение «Экспресс пролетает», 6 декабря 1918, альбом, АВН; ПГ, 437.

## **54**

Field, VN, 255; NWL, 199, 272; ЗЭФ-2; SL, 102–104.

## **55**

Письмо ВН к KW, 5 апреля 1948, АВН; опубл. New Yorker, 31 июля 1948; гл. 7 ПГ.

## **56**

NWL, 199; ЗЭФ-1; Field, Life, 254.

## **57**

Письмо ВеН к Елене Уилсон, 9 мая 1948, Yale.

## **58**

Опубл. 18 сентября 1948; гл. 9 ПГ; Field, VN, 231.

## **59**

Письмо ВН к Уильяму Максвеллу, 25 мая 1948, АВН.

## **60**

Письмо ВН к Моррису Бишопу, 27 мая 1948, АВН, и письмо к KW, 30 мая 1948, Брин Моур.

## **61**

NWL, 200; письмо ВН к KW, 30 мая 1948; ПГ, 318.

## **62**

NWL, 203; Bulletin of the M.C.Z. 101 no. 4 (февраль 1949): 479–541.

## **63**

Интервью ББ с Чарльзом Ремингтоном, февраль 1987.

## **64**

Послано KW, 5 июля 1948; опубл. New Yorker, 1 января 1949; гл. 10 ПГ.

## **65**

Письмо ВН к KW, 23 июня 1948, АВН; интервью ББ с Сильвией Беркман, апрель 1983.

**1**

Письмо ВН к Бишопу, 30 ноября 1947, АВН; Лолита, 383

**2**

Письма ВН к Бишопу, 15 мая и 24 июля 1948; NWL, 204; письмо ВН к KW, 5 июля 1948, АВН.

**3**

Дневник, АВН.

**4**

Письмо ВН к KW 21 августа 1948, АВН. «Нью-Йоркер» отверг рассказ за слишком подробное описание русской просодии; опубл. Partisan Review, сентябрь 1949; гл.11 ПГ; Ср. ВНРГ, 131–132.

**5**

Дневник и неопубликованные заметки к лекциям, АВН; NWL, 205.

**6**

Письмо ВН к Бишопу, 24 июля 1948, АВН; NWL, 205.

**7**

TD, xi; письмо ВН к Роману Гринбергу (осень 1948), ColB.

**8**

Письма ВН к ЕС [прибл. декабрь 1948], частное собрание, и к Карповичу, 28 сентября 1948, ColB.

**9**

БО, 41; SO, 230; Уильям Орндорфф, письмо к издателю Cornell Alumni News, февраль 1984.

## 10

Письма ВН к Кругхансу от 7 ноября 1948 и 3 июля 1950, АВН.

## 11

New Species of *Cyclargus* Nabokov, 273–280.

## 12

Дневник; письма ВН к Эрику Бентли от 21 июля и 10 августа 1958, АВН.

## 13

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

## 14

Интервью ББ с Ричардом Баксбаумом, май 1983.

## 15

Письмо ВН к Роману Гринбергу, 31 марта 1949, ColB.

## 16

Письмо Бишоп к ВН, 27 апреля 1948, АВН; Field, Russia's «Other» Poets; дневник ВН, АВН; интервью Гордона Акермана с ВН // Weekly Tribune, 28 января 1966.

## 17

McConkey, Nabokov and The Window, 29; интервью ББ с Ефимом Фогелем, апрель 1983; письмо Роберта Мартина Адамса к ББ, 31 августа 1989.

## 18

Cowan в: Gibian and Parker, 222–223; об игре ВН в теннис см. также интервью ББ с Ричардом Баксбаумом, май 1983, и письмо ДН к ББ, 22 сентября 1988.

## 19

Интервью ББ с ВЕН, декабрь 1982; Mizener, Professor Nabokov, 56; интервью ББ с Максом Блэком, апрель 1983.

## 20

Интервью с Блэком; Гилберт Уикс, цит. по интервью ББ с Эли-сон Бишоп, апрель 1983.

## 21

Дневник, 22 ноября 1973, АВН.

## 22

Цитируется KW в письме к ВН, 18 августа 1948, АВН; Alison Bishop в: Gibian and Parker, 217.

## 23

Интервью ББ с Элисон Джолли, март 1983.

## 24

NWL, 210, 209, 216, 227.

## 25

Главу «Портрет моей матери» и рецензию на «Слово о полку Иго-реве» Набоков послал KW 10 февраля 1949, АВН; опубл. New Yorker, 9 апреля 1949; гл. 2 ПГ.

## 26

Письмо ВЕН к Глэдис Райхард, 17 июня 1949, АВН; Reichard, Jacobson, and Werth, Language and Synesthesia.

## 27

Письмо ВН к KW, 4 марта 1949, АВН.

## 28

Дневник, АВН; интервью ББ с Ричардом Баксбаумом, май 1983.

## 29

Интервью с Баксбаумом.

## **30**

Письмо ВН к Мстиславу Добужинскому, февраль [20] 1949, ColB.

## **31**

NYTRB, 24 апреля 1949; перепеч. SO, 228–230.

## **32**

Письмо ВН к Герберту Лайонсу, 14 марта 1949, АВН; SL, 90–91; письмо ВН к Дэвиду Дейчесу, 13 апреля 1949, АВН.

## **33**

Интервью с Баксбаумом; дневник ВН, АВН.

## **34**

SO, 229–230.

## **35**

Письмо ВН к Зензинову, 21 января 1949, ColB; NWL, 228; письмо Романа Гринберга к ВН, 28 мая 1949, ColB; дневник, АВН; NWL, 228.

## **36**

Шаховская, В поисках Набокова; Field, VN, 289. Филд утверждает, что «в пятидесятые годы» ВН чуждался своих русских друзей.

## **37**

Письмо ВН к Дусе Эргаз, 16 мая 1949, АВН.

## **38**

Письмо ВН к KW, 20 июня 1949, АВН.

## **39**

Field, Life, 272; письмо ДН к ББ, 22 сентября 1988.

## **40**

Интервью с Баксбаумом.

**41**

Дневник; неопубликованные черновые записи, АВН.

**42**

ВН, цит. по Field, Life, 272.

**43**

Цитируется Аппелем в: Rivers and Nicol, 12; интервью с Баксбаумом.

**44**

Брошюра «The Second Writers' Conference at the University of Utah», 5–16 июля 1949; интервью с Баксбаумом; интервью ББ с Уолласом Стегнером, май 1983.

**45**

Письмо ВН к Александру Клотсу, 16 мая 1949, письмо Клотса к ВН, 2 июля 1949, АВН.

**46**

Интервью с Баксбаумом; дневник; NWL, 227; интервью ББ с Чарльзом Ремингтоном, февраль 1987.

**47**

Письмо ВН к KW, 1 августа 1949, АВН; интервью с Баксбаумом; письмо Клотса к ВН, 2 июля 1949, АВН; Field, Life, 272; ЗЭФ-1.

**48**

Интервью с Баксбаумом; ДН, СС; письмо ДН к ББ, 22 сентября 1988.

**49**

Письмо ВН к Дональду Эффу, 8 мая 1949, АВН; интервью ББ с ВeН, январь 1980.

**50**



Письмо ВН к KW, 17 октября 1949, и письмо KW к ВН, 1 ноября 1949, АВН.

## **51**

ПГ, 541; письмо ВН к KW, 9 ноября 1949, АВН; опубл. Harper's Magazine, январь 1951; гл. 13 ПГ.

## **52**

SL, 95; письмо ВН к KW, 2 декабря 1949, АВН.

## **53**

Интервью ББ с Уильямом Максвеллом, апрель 1983; SL, 95; письмо ВН к KW, 2 декабря 1949; NWL, 186.

## **54**

SL, 95.

## **55**

Интервью ББ с Уильямом Максвеллом, апрель 1983.

## **56**

Письмо Дейчеса к ВН, 21 декабря 1949, АВН; ср. Дейчес в: Donoghue, VN: The Great Enchanter.

## **57**

Письмо Якобсона к ВН, 9 января 1950, письмо ВН к Якобсону, 16 января 1950, АВН.

## **58**

SL, 96; дневник.

## **59**

Письмо ВН к KW, 4 марта 1950, АВН; опубл. New Yorker, 13 мая 1950; перепеч. РР.

## **60**

Письмо Ковичи к ВН, 21 ноября 1949; SL, 97; письма ВН к KW, 19 февраля и 13 марта 1950, АВН; ВеН, машинопись, АВН.

## 61

NWL, 233; EW, *Letters on Literature and Politics*, 482; SL, 110–111; письмо Гарольда Росса к ВН, 11 января 1951, письмо ВеН к Альфреду Appelю, 12 октября 1977, АВН; дневник.

## 62

NWL, 236–237; письмо ВН к KW, 16 апреля 1950, АВН; дневник.

## 63

SL, 99; *Exile*, опубл. *Partisan Review*, январь — февраль 1951; гл. 14 ПГ; *Gardens and Parks*, опубл. *New Yorker*, 17 июня 1950; гл. 15 ПГ.

## 64

Письма ВН к Паскалю Ковичи, 15 апреля 1950, и к KW, 29 апреля 1950, АВН.

## 65

Запись в рукописи CE (5 мая 1950), АВН.

## 66

Письмо ВеН к KW, 5 мая 1950, АВН; дневник; письмо ВН к KW, 2 августа 1950, АВН.

## 1

Писалась в 1935–1936 гг. («Мадемуазель О» и неопубликованные, написанные по-английски воспоминания) и в 1947–1950 гг.; опубл. в: *Mesures*, апрель 1936, и *Atlantic Monthly*, январь 1943 («Мадемуазель О», 5-я глава книги); *New Yorker*, январь 1948 — июнь 1950 (главы 1–4, 6–10, 12, 15); *Partisan Review*, сентябрь 1949 и февраль 1951 (главы 11 и 14); *Harper's Magazine*, январь 1951 (глава 13); в виде законченной книги: как CE (New York: Harper, 1951) и как SM (London: Gollanz, 1951); в расширенном ВН русском переводе как ДБ (Нью-Йорк, Издательство имени Чехова, 1954); переработанное и расширенное английское издание: «*Speak, Memory: An Autobiography Revisited*» (New York, Putnam's, 1967).

## 2

Неопубликованная глава CE, LCNA. Русский перевод см. «Иностранная литература», № 12, 1999.

**3**

О трактовке всех этих влияний Набоковым см. ВНРГ, в особенности главу 2.

**4**

Gift, 211.

**5**

Неопубликованная глава CE, LCNA.

**6**

Этим предложением заканчивается 5-я глава CE; в SM Набоков размещает после него новый материал и для сохранения равновесия вводит в завершающую часть 2-й главы еще одно предвестие смерти ВДН.

**7**

Неопубликованная глава CE, LCNA.

**8**

ПК, 101.

**9**

Неопубликованная глава CE, LCNA.

**10**

Там же.

**11**

Там же.

**1**

NWL, 236, 238, 241, 246.

## 2

Письмо С.Н. Бермана к KW, 19 апреля 1950, цит. в письме KW к ВН, апрель 1950, и в письмах ВН к Джону Фишеру, 20 апреля и 20 мая 1950, АВН; SL, 100.

## 3

Письмо Леонарда Котрелла к ВН, 2 мая, и письмо ВН к Котреллу, 3 мая 1950, АВН.

## 4

Письмо ВН к Якобсону, 5 мая 1950, АВН.

## 5

SO, 128; дневник 1950, АВН.

## 6

Письмо ВН к EW, 3 июня 1950, Yale.

## 7

Дневник, 1950; письмо ВН к KW, 3 июня 1950; Klot's *Field Guide*, 41.

## 8

Ежегодник 1951, 9 февраля, АВН; Лолита, 356.

## 9

NWL, 251; дневник, 1950.

## 10

Письма ВН к Джону Фишеру, 5 июня, 13 и 20 июля 1950, АВН.

## 11

Письмо ВН к Карлу Профферу, 1 мая 1968, АВН; Лолита, 389.

## 12

SO, 105.

### **13**

Лолита, 379.

### **14**

SL, 106.

### **15**

Письмо ВН к KW, 2 августа 1950, Брин Моур.

### **16**

NWL, 251; письмо ВН к Роману Гринбергу, 11 сентября 1950, ColB.

### **17**

Интервью ББ с Элисон Бишоп, апрель 1983; письмо ВН к Эндрю Филду, 26 сентября 1966, АВН.

### **18**

Дневник 1950.

### **19**

Там же.

### **20**

Дневник 1951, 27 мая, АВН.

### **21**

Ross Wetzsteon, Nabokov as Teacher; Марта Даффи, цит. по: SO, 128; Абраме в Donoghue, VN: The Great Enchanter, машинопись, АВН; интервью Яна Александера с Элизабет Лонгсдэйл Уэбстер, 7 ноября 1980, канадское радио.

### **22**

Интервью Джеральда Кларка с ВН, сентябрь 1974, машинопись, АВН; дневник 1969, АВН.

## 23

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН; SO, 294; записка, АВН. Лекции были опубликованы в следующих книгах: *Lectures on Literature* (1980), *Lectures on Russian Literature* (1981), *Lectures on Don Quixote* (1983), под редакцией Фредсона Бауерса: New York: Harcourt Brace Jovanovich/Brucoli Clark. Перевод на русский язык: Лекции по русской литературе (1996), Лекции по зарубежной литературе (1998), Лекции о «Дон Кихоте» (2001), Москва, Издательство Независимая Газета.

## 24

Интервью ББ с Элизабет Лонгсдэйл Уэбстер, апрель 1983.

## 25

Martha Updike // *Liberation*, 31 августа 1986.

## 26

Письмо Дэрил Терджион к ВеН, 10 февраля 1966, АВН.

## 27

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН; ЛЛ, 24; SO, 128.

## 28

ЛЛ, 28. Датировку см. в дневнике 1947, 3 и 28–30 августа, АВН.

## 29

ЛЛ, 180.

## 30

ЛЛ, 23.

## 31

SO, 156–157.

## 32

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН; ЛЛ, 46.

### **33**

The Servile Path // В Reuben A. Brower, ed., On Translation (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959), 103.

### **34**

ЛЛ, 288; неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

### **35**

ЛЛ, 146.

### **36**

ЛЛ, 179.

### **37**

SO, 55–56.

### **38**

Lects, 372.

### **39**

Appel and Newman, 240–241.

### **40**

SO, 294; неопубликованные заметки к лекциям, АВН; Field, Life, 237–238; интервью Роберта Хьюза с ВН, сентябрь 1965, машинопись, АВН.

### **41**

Письмо ВН к Джоан Дэйли, 6 апреля 1976, АВН; ЛЛ, 330; письмо Генри Гельмана к ВН, 2 апреля 1955; Wetzsteon, Nabokov as Teacher, 243.

### **42**

ЛЛ, 120.

### **43**

Appel and Newman, 242.

**44**

ЛЛ, 204; Appel, Remembering Nabokov, 24; ЛЛ, 278.

**45**

Письмо ВН к Мише Файеру, колледж Мидлбери, 12 июля 1955, АВН.

**46**

Appel, Remembering Nabokov, 16–17.

**47**

Appel and Newman, 243.

**48**

ЛЛ, 478; LectsR, 240.

**49**

ЛЛ, 325.

**50**

ЛЛ, 475.

**51**

Дневник 1950, 16 и 24 октября, АВН.

**52**

Письмо ВН к КВ и Э.Б. Уайту, 25 октября 1950, собрание Э. Б. Уайта, Корнель.

**53**

Лолита, 161.

**54**



Рук., LCNA.

**55**

Письмо KW к ВН, 16 ноября 1950, АВН.

**56**

ЛЛ, 101, 102; неопубликованные записи к лекциям, АВН.

**57**

SL, 106.

**58**

Дневник 1950, 27–28 ноября, АВН.

**59**

Интервью Джеральда Кларка с ВН, сентябрь 1974, машинопись, АВН; письмо Дэниела Р. Хантера к ББ, 16 ноября 1990.

**60**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

**61**

Wetzsteon, Nabokov as Teacher, 244.

**62**

ЛЛ, 191, 192.

**63**

Ежегодник 1951, 21 февраля.

**64**

Ср. SO, 31.

**65**

Дневник 1951, 19–20 января, АВН.

**66**

Ежегодник 1951, 31 января.

**67**

Неопубликованные заметки, АВН; см. ЛЛ, 17.

**68**

Письмо ВeН к KW, 13 февраля 1951, АВН.

**69**

Ежегодник 1951, 21 февраля.

**70**

NWL, 259; ср. NWL, 252.

**71**

Письмо Harper and Bros, к Голланцу, 3 марта 1951, АВН.

**72**

Ежегодник 1951. Рассказ опубл. Hudson Review 11 (зима 1958–1959), 491–503; перепеч. TD, 219–238.

**73**

Письмо ВН к KW, 10 марта 1951, АВН.

**74**

SL, 116–117

**75**

Письмо ВН к Татьяне Карпович, 8 февраля, и письмо Михаила Карповича к ВН, 27 марта 1951, АВН.

**76**

Превращение, перевод А.Л. Лойда, предисловие Пола Гудмана (New York: Vanguard, 1946), из книги, принадлежавшей ВН, АВН.

## **77**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН; дневник 1951, 18 апреля.

## **78**

Дневник 1951, 28 апреля; интервью ББ с Августой Ярыч, апрель 1983; письмо ВН к Сигизмунду Слушке, 10 апреля 1951, АВН; Альберт Пэрри // НРС, 9 июля 1978, 2.

## **79**

Интервью с Баксбаумом; дневник 1948, 13 января, АВН.

## **80**

Интервью ББ с Августой Ярыч и Мильтоном Коуэном, апрель 1983, и с Марком Шефтелем, май 1983.

## **81**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН; ежегодник 1951, 18 февраля; письмо ВН к KW, 25 сентября 1955, АВН.

## **82**

Письмо ВН к Роману Гринбергу, 11 сентября 1950, ColB.

## **83**

Дневник 1951, 25 мая; New York Herald Tribune, 20 марта 1951; Appel, Nabokov: A Portrait, 12; интервью ББ с Аппелем, апрель 1983.

## **84**

NWL, 261–262.

## **1**

Переписка, 67; письмо ВЕН к KW, 13 февраля, и письмо ВН к KW, июня 1951, АВН.

## 2

Дневник, АВН; Gordon H. Fairbanks, Helen E. Shadick, Zulefa Yedigat, A Russian Area Reader for College Classes (New York: Ronald Press, [1951]).

## 3

Письмо ВН к Гринбергу, 9 июня 1951, ColB; NWL, 264.

## 4

SL, 120–121, и переписка ВН с Финли и Левином, июнь — ноябрь 1951, АВН.

## 5

SL, 121; Liberation, 31 августа 1986; дневник, 2–6 сентября 1951, АВН.

## 6

Nearctic Members, 513; NWL, 264; интервью ББ с ДН, декабрь 1981.

## 7

Ежедневник, АВН.

## 8

Там же.

## 9

Интервью Роберта Хьюза с ВН, сентябрь 1965, машинопись, АВН; интервью Алана Нордстрема с ВН, My Child *Lolita* // Ivy, февраль 1959, 28.

## 10

Female of *Sublivens*, 35; БО, 32; письмо ВЕН к Игорю Трофимову, 21 марта 1980, АВН.

## 11

Female of *Sublivens*, 35, 36; Переписка, 69; письмо ВН к Марку Алданову, август 1951, ColB; NWL, 265; письмо ВН к П. Шелдону Ремингтону, 23 июня 1953, АВН.

## **12**

Лолита, 374; NWL, 265.

## **13**

NWL, 266; SL, 122; диплом школы Петцольдта-Эксума, 16 августа 1951, АВН; письмо ДН к ББ, 22 сентября 1988; ДН, СС ошибочно датирует его 1949 г.

## **14**

NWL, 265–266; SL, 122; интервью ББ с ВеН, январь 1985.

## **15**

SL, 121.

## **16**

NWL, 265; письмо ВеН к Дусе Эргаз, 2 сентября 1951, АВН.

## **17**

Mizener, Professor Nabokov, 56.

## **18**

Письмо ВН к Вере Александровой, 13 сентября 1951, АВН.

## **19**

NWL, 266; письмо Корнельского попечительского совета к ВН, 28 августа 1951, АВН; письмо Леонарда Котрелла к ВН, 4 мая 1951, АВН.

## **20**

Письмо ВН к Джону Финли, 6 октября 1951, АВН; неопубликованная запись, АВН; дневник, 4 и 7–9 октября 1951, АВН; SO, 55, 128; Mizener, Professor Nabokov, 56.

## **21**

Интервью ББ с ВеН, октябрь 1982; Time, 23 мая 1969, 89.

## 22

Письма ВН к Генри Аллану Мо, 8 октября, к KW, 2 ноября, и к Дусе Эргаз, 30 октября 1951, АВН.

## 23

NWL, 270; Bishop, Nabokov at Cornell, 237; SL, 124.

## 24

Письмо ВН к KW, 2 ноября 1951; опубл. New Yorker, 2 февраля 1952; перепеч. ND, 197–212.

## 25

NWL, 267; письмо KW к ВН, 26 ноября 1951, АВН.

## 26

Письмо ВН к KW, 29 ноября 1951, АВН.

## 27

Ответ редакции «Нью-Йоркера» г-же Т.Л. Сло, 28 февраля 1952; письмо ВН к KW, 10 марта 1952, АВН.

## 28

Дневник, АВН; письмо ВЕН к Джудит Мэтлак, 29 октября 1951, АВН; НРС [прибл. 10 декабря 1951]; SL, 127–128 и переписка ВН с Ковичи, октябрь 1951 — январь 1952, АВН.

## 29

Рук. заметки к «Лолите», LCNA; дневник, 1951, АВН; Field, Life in Art, 328; интервью Пенелопы Джиллиат с ВН // Vogue, декабрь 1966, 280; интервью Ханса-Петера Риклина с ВН, 5 января 1970, машинопись, АВН.

## 30

NWL, 269, 270; письма Генри Аллана Мо к ВН, 9 апреля, и ВН к Паскалю Ковичи, 20 января 1952, АВН.

## 31

NWL, 269, 270; письмо ВН к Моррису Бишопу, 21 февраля 1952, АВН.

## **32**

Sarton, *Fur Person*, 8.

## **33**

Field, VN, 268. Филд пишет, что «Том Джонс в конце концов поселился в „Бледном огне“», хотя Кинботов кот черный, а не полосатый, к тому же Кинбот терпеть его не может. Ср. Marina Naumann, *Novel Cat Connections* // *Nabokovian* 22 (1989), 18–20.

## **34**

Письмо ВН к Моррису Бишопу, 21 февраля 1952, АВН; интервью ББ с Иваном Набоковым, январь 1985; письмо Юрия Иваска к ББ, 21 августа 1983.

## **35**

Письмо Гарри Левина к ВН, 27 июня 1951, АВН; Field, VN, 239; ЛЛ, 481.

## **36**

DQ, 72.

## **37**

NWL, 272; Field, *Life*, 264; Гарри Левин // *NYTBR*, 16 ноября 1980; интервью ББ с Левином, февраль 1987; письмо Левина к ББ, 23 июля 1990; письмо Геннадия Барабтарло к ББ, 11 июня 1990.

## **38**

DQ, 110, 112.

## **39**

ЛРЛ, 246; ЛЛ, 131.

## **40**

Переписка, 68 (ср. SL, 122); дневник, 9 февраля 1952, АВН; записи к текущей работе, АВН; интервью ББ с Еленой Левин, март 1983; Field, *Life*, 7; ДН, СС, 306;

письма ДН к ББ, 14 и 17 октября 1990.

## **41**

Интервью ББ с Гарри и Еленой Левинами, март 1983, и с Мэри Маккарти, январь 1985.

## **42**

Письмо Ричарда Уилбера к ББ, 30 августа 1990.

## **43**

NWL, 278, 311; интервью ББ с Гарри Левином, март 1983.

## **44**

Дневник, 1952, АВН; письмо Ричарда Элмана к ВН, 2 января 1975, АВН; письмо ВН к Моррису Бишопу, 21 февраля 1952, АВН; Field, Life, 262.

## **45**

NWL, 272; Nouvelle Gazette (Брюссель), 24 февраля 1952; Paris-Normandie-Rouen, 14 марта 1952, и альбом рецензий, февраль — март 1952, АВН.

## **46**

Письмо Арчибальда Маклиша к ВН, 27 ноября 1951, АВН; письмо ВН к KW, 10 марта 1952, АВН; «Restoration» и «Pity the elderly grey translator», рук., АВН; переписка ВН с колледжем Уэлсли, февраль — март 1952, и с университетом Торонто, март — апрель 1952, АВН; Field, Life, 247.

## **47**

Письмо Генри Аллана Мо к ВН, 9 апреля 1952, АВН; дневник, АВН; письмо ВeН к Джейсону Эпстайну, 17 сентября 1960, АВН; письмо ВН к Паскалю Ковичи, 11 апреля 1952, АВН; SL, 132–134.

## **48**

NWL, 276.

## **49**

Дневник, АВН; письмо ВeН к Изабель Стивене, 5 июля 1952; ДН, СС, 307.



## **50**

NWL, 277, 278.

## **51**

Письмо ВеН к Гансу Эпстайну, январь 1953, АВН; письмо ВеН к Изабель Стивене, 5 июля 1952; Butterfly Collecting in Wyoming, 50; письмо ДН к ББ, 17 октября 1990.

## **52**

Migratory Species, 51–52.

## **53**

Письмо ВеН к Изабель Стивене, 5 июля 1952.

## **54**

Butterfly Collecting in Wyoming, 50.

## **55**

Дневник, АВН; письмо ВеН к Дусе Эргаз, 19 июля 1952, АВН; SL, 134.

## **56**

Butterfly Collecting in Wyoming, 49; письмо ВН к Джеймсу Лохли-ну, 16 августа 1952; NWL, 277; письмо ВН к Гринбергу, 10 августа 1972, Со 1В; письмо ВеН к Ивон Давэ, август 1952, АВН; письмо ВеН к Джону Фишеру, 13 августа 1952, АВН.

## **57**

Папка семейных дел, АВН; Bishop, Nabokov at Cornell, 236; интервью ББ с Элисон Бишоп, апрель 1983, и с Гарри Левином, март 1983; письмо ДН к ББ, 17 октября 1990.

## **58**

Дневник, АВН.

## **59**

Письма ВН к Ковичи, 14 октября и 3 ноября 1952, АВН; SL, 391.

**60**

NWL, 268.

**61**

Письмо ВН к Георгию Гессену, 1 октября 1952, АВН; записи к текущей работе, АВН; Trahan, *Laughter from the Dark*, 179.

**62**

Дневник, АВН; НРС, 18 декабря 1952; ДН, СС, 308–309.

**63**

Appel, *Remembering Nabokov*, 18.

**64**

Интервью Роберта Хьюза с ВН, сентябрь 1965, машинопись, АВН; письмо Сильвии Беркман к ВеН, 26 февраля 1953, АВН.

**65**

Письмо ВН к KW, 16 февраля 1953, АВН; письмо ВН в отель «Амбассадор», 10 декабря 1955, АВН; письмо Морриса Бишопа к ВН и ВеН, 26 февраля 1953, АВН.

**66**

NWL, 280; дневник, АВН; SL, 136.

**67**

NWL, 280; дневник, АВН.

**68**

Sarton, *Fur Person*, 9.

**69**

Дневник, АВН; NWL, 280.

## **70**

Письмо ВН к Дональду Эффу, 1 мая 1953, АВН; NWL, 281; письмо ВН к Роману Якобсону, 5 мая 1955, АВН.

## **71**

Письмо ВН к Паскалю Ковичи, 6 мая 1953, АВН; ПГ, 320; дневник, АВН.

## **72**

Письма ВеН к Элис Джеймс, 17 мая 1953, и к Карповичу, 17 июня 1953, ColB.

## **73**

SL, 139; Nearctic Members, 496.

## **74**

Записи к текущей работе, АВН; NWL, 282; письмо ВеН к Ивон Давэ, 20 июня 1953, АВН; письмо ВеН к Розмари Майзенер, 17 июня 1953, АВН; SL, 139.

## **75**

Письма ВН к KW, 26 июля 1953, к Уильяму Максвеллу, 16 августа 1953, АВН; SL, 208.

## **76**

Письмо ВН к KW, 26 июля 1953; SL, 140.

## **77**

Life, 13 апреля 1959; письмо ВеН к Элисон Бишоп [прибл. 21 июля 1953], АВН; Los Angeles Mirror Evening News, 31 июля 1959.

## **78**

Письмо ВН к Моррису Бишопу, 21 июля 1953, АВН; записи к текущей работе, АВН; SL, 139; дневник, 12 ноября 1953; письмо ВеН к Карповичу, 17 июня 1953, ColB.

## **79**

Записи к текущей работе, АВН.

**80**

Дневник, АВН; Heine, Nabokov as Teacher.

**81**

Письмо ВН к EW, 15 октября 1953, Yale; SL, 138–139; письмо ВН к KW, 7 ноября 1953, АВН.

**82**

Письмо ВЕН к г-же Солтус, 20 ноября 1953; SL, 139; письмо ВН к Уильяму Сейлу, 26 октября 1953, АВН; письмо ВЕН к Колетт Дюамель, 9 декабря 1953, АВН.

**1**

Эпиграфы: NWL, 298; Newsweek, 24 ноября 1958.

**2**

Писалась в 1950–1953; издана в Париже, Olympia Press, 1955.

**3**

Trilling, The Last Lover, 19.

**4**

ПГ, 567.

**5**

Cristoffer Ricks Profferings // TLS, 10 октября 1968, 1154. Julian Barnes повторяет доводы Рикса в «Flaubert's Parrot» (London: Jonathan Cape, 1984).

**6**

Davis, Mania for Green Fruit // Victoria Daily Times, 17 января 1959.

**7**

Trilling, *The Last Lover*, 12.

**8**

SO, 94.

**9**

Письмо Стеллы Эстес к ВН, АВН; отзвуки того же мнения присутствуют у Триллинга и других.

**10**

ЛРЛ, 384.

**11**

См. редакционную статью в: *New Republic*, 27 октября 1958 г.

**12**

Ср. пометку Веры в ежедневнике, 17 сентября 1958 г., АВН.

**13**

Подобная же формулировка присутствует в «Даре», но ни вспомнить ее в точности, ни отыскать мне не удалось.

**14**

Appel, *AnL*, Ixvii.

**15**

Проффер в «Ключах к „Лолите“» и Аппель в *AnL* отмечают следы, оставленные в романе Кармен и Куильти. Особенно проницательно и остроумно прослеживает их форму и содержание, как и большинство аллюзий книги, Аппель.

**16**

Appel, *AnL*, 326.

**1**

Переписка ВН — Ковичи, ноябрь 1953 — январь 1954, АВН; *NWL*, 285.

## 2

SL, 142–143; письмо ВeН к KW, 26 января 1954, ABH; письмо KW к ВeН, 1 февраля 1954, Брин Моур.

## 3

Sukenick, *Down and In*, 76–81; интервью ББ с Сэмюэлем Андерсеном, февраль 1987.

## 4

Письмо ВН к KW, 3 февраля 1954, ABH; SL, 150.

## 5

Письмо ВeН к Жаклин Шалер из «Даблдэй», 30 августа 1956, ABH; SL, 143; письмо Ковичи к ВН, 25 марта 1954, ABH.

## 6

Appel, *Remembering Nabokov*, 20–21.

## 7

«Вновь я посетил...»

## 8

Ср. Grayson, *Nabokov Translated*, 141.

## 9

Ср. ПГ, 320; SL, 149; ДБ, опубл. Нью-Йорк, Издательство имени Чехова, 1954.

## 10

Переписка ВН — Уолласа Брокуэя, 20 марта — 5 июня, 1954, ABH.

## 12

Appel, *Remembering Nabokov*, 19 (материал в скобках присутствует в оригинале), 29.

### **13**

Дневник, АВН; письмо Морриса Бишопа к ВН, 15 августа 1958, АВН; письма ВН к Георгию Гессену, 26 апреля 1954, и к Юрию Иваску, 21 февраля 1956, АВН; University Daily Kansan, 20 и 22 апреля 1954.

### **14**

Lectures on Ulysses, страница, предшествующая с. 1; SO, 71; ЛЛ, 464.

### **15**

Quennell, 12; интервью ББ с Аппелем, февраль 1987; экземпляр «Улисса» с пометками ВН, АВН.

### **16**

Записи к текущей работе, АВН; Mizener // Cornell Alumni News, сентябрь 1983, 56; дневник, 18 сентября 1954, АВН.

### **17**

Письмо ВеН к Гордону Лэси, 23 августа 1954, АВН; NWL, 285; SL, 253; ДН, СС, 315.

### **18**

NWL, 285; SL, 150; письмо ВН к Джеймсу Лохлину, 21 июля 1954, АВН; ДН, СС, 315.

### **19**

SL, 146; письмо ВН к Уолласу Брокуэю, 25 июля 1954, АВН; SL, 148; интервью ББ с ДН, декабрь 1981; ДН, СС, 311.

### **20**

Письмо Уолласа Брокуэя к ВН, 29 июня 1954, АВН; письмо ВН к KW, 3 февраля 1954, АВН; SL, 147; письмо ВеН к Дусе Эргаз, 6 августа 1954; SO, 270.

### **21**

Письмо ВеН к Гордону Лэси, 23 августа 1954, АВН; NWL, 286–287; дневник, АВН.

## **22**

Записи к текущей работе, АВН; NYTBR, 7 мая 1984. ВН послал книгу Лофлину 21 июля.

## **23**

Письмо ВеН к KW, 30 сентября 1954, АВН; письмо Брауэра к ВН, 26 марта 1957, АВН. Problems of Translation, опубл. Partisan Review, осень 1955.

## **24**

CornUA, архив попечительского совета.

## **25**

Переписка, 79; NWL, 290; письмо Роджера Страуса к ВН, 11 ноября 1954, АВН. Страус ошибается, уверяя, что он думал, что книгу можно опубликовать (NYTBR, 7 мая 1984).

## **26**

Интервью ББ с Гарри и Еленой Левиными, февраль 1987. Левины слышали об этой истории и от Уилсона, и от Набокова.

## **27**

Интервью ББ с Джейсоном Эпстайном, март 1983; ЗЭФ-1; NWL, 288.

## **28**

NWL, 290, 293, 298.

## **29**

SL, 154; письмо Рава к ВН, 18 ноября 1954, АВН.

## **30**

NYTBR, 7 мая 1984.

## **31**

Записи к текущей работе и сценарий экзамена, январь 1955, курс литературы



311, АВН.

## **32**

Опубл. 23 апреля 1955.

## **33**

Письма ВН к Татьяне Терентьевой, 1 и 10 ноября 1954, АВН.

## **34**

Письмо ВН к Дусе Эргаз, 16 февраля 1955, АВН; SO, 270; письмо Дуси Эргаз к ВН, 19 апреля 1961, АВН.

## **35**

SL, 156; письмо ВН к Ковичи, 1 мая 1955, АВН; NWL, 293; письма ВН к Анне Каллинн, Би-Би-Си, 7 мая, 5 июня и 15 июля 1955, АВН.

## **36**

NWL, 290; письма Эргаз к ВН, 26 и 28 апреля, АВН.

## **37**

Girodias, Pornologist on Olympus, 56; Kenneth Allsop, I am a Pornographer, 595; Girodias // Preuves, январь 1963.

## **38**

Письма Эргаз к ВН, 13 мая и 24 мая, и ВН к Эргаз, 24 мая 1955, АВН.

## **39**

SO, 271.

## **40**

Цитируется в письме Эргаз к ВН, 13 мая 1955.

## **41**

Письма Эргаз к ВН, 28 апреля, и ВН к Эргаз, 24 мая 1955, АВН.

## 42

Bishop, Nabokov at Cornell; письмо Морриса Бишопа к Элисон Бишоп, 18 мая 1955, CornUA; Элисон Бишоп в Gibian and Parker, 217.

## 43

Письма ВН к Эргаз, 4 июня 1955, к Ивану Оболенскому, 1 апреля 1958, и к Уолтеру Минтону, 19 сентября 1957, АВН; SO, 268.

## 44

Письмо ВеН к Сильвии Беркман [прибл. начало августа 1955], АВН; интервью Хельги Чудаковой с ВН, сентябрь 1974, машинопись, АВН; интервью ББ с Сильвией Беркман, апрель 1983.

## 45

Письмо ВеН к Сильвии Беркман [прибл. начало августа 1955], АВН.

## 46

Письмо ВН к Эпстайну, 7 марта 1955, АВН; SL, 160–161; письмо Эпстайна к ВН, 28 июня 1955, АВН; интервью ББ с ДН, декабрь 1981; письмо ВеН к Изабель Стивене, 6 октября 1955, АВН.

## 47

Письмо ВеН к Ковичи, 20 июня, и к Сильвии Беркман [прибл. начало августа 1955], АВН.

## 48

Письмо ВН к Эргаз, 12 июля 1955, АВН; SL, 175; письмо ВН к Жиродиа, 12 июля 1955, АВН.

## 49

Письма ВеН к Аде Грегг, 18 июля, и к Изабель Стивене, 6 октября 1955, АВН.

## 50

Записи к текущей работе, АВН; письмо ВН к Жиродиа, 23 июля 1955, АВН.

## 51

Письма ВН к Уильяму Максвеллу, 24 июля 1955, ВеН к Жаклин Шалер, 30 августа 1956; ежегодник 1951 («27 февраля»), и письмо ВН к Жиродиа, 25 июля 1955, АВН; письмо ВеН к Елене Уилсон, 6 августа 1955, Yale; письмо ВН к Ковичи, 20 августа 1955, АВН; счет из больницы имени Томпкинса, АВН.

## **52**

Интервью ББ со Стивеном Яном Паркером, февраль 1987; SO, 84–85.

## **53**

EW, Upstate, 161; EW, Letters on Literature and Politics, 577.

## **54**

Письмо ВН к Уильяму Максвеллу, 23 августа 1955, АВН; Pnin Gives a Party, опубл. 12 ноября 1955.

## **55**

SL, 177; письмо ВН к EW, 31 августа 1955, АВН; письмо ВН к KW, 25 сентября 1955, АВН.

## **1**

Написан в 1953–1955 гг.; опубл. по главам в «Нью-Йоркере» (гл. 1 — 28 ноября 1953; гл. 3 — 23 апреля 1955; гл. 4 — 15 октября 1955; гл. 6 — 12 ноября 1955); полное издание: New York, Doubleday, 1957. Любовно-детальный построчный комментарий и рассуждения о принципах и парадоксах романа см. в: Barabtarlo, Phantom of Fact.

## **2**

MUSSR, 321.

## **3**

Первый и лучший очерк по поводу темы белки в романе был сделан Чарльзом Николом раньше, чем это сделал Барабтарло в «Pnin's History», 93–105. Моя трактовка этой темы часто расходится с выводами Никола.

## **4**

SL, 159.

**5**

Впервые отмечено в: Rowe, Nabokov's Spectral Dimension, 62.

**1**

Эпиграф: SL, 197.

**2**

SL, 437.

**3**

NWL, 214.

**4**

Интервью ББ с Альфредом Аппелем, апрель 1983; письмо ВН к Эндрю Филду, 3 февраля 1967.

**5**

Интервью ББ с Аппелем, апрель 1983.

**6**

Пэрри, Памяти Владимира Набокова.

**7**

Adams, Nabokov's Show.

**8**

Интервью ББ с Ефимом Фогелем, апрель 1983. Речь идет о профессоре Дэвиде Ли Кларке.

**9**

Черновик письма ВН к Моррису Бишопу, 21 февраля 1952, АВН.

**10**

Adams, Nabokov's Show; интервью ББ с Элизабет Лонгсдэйл Уэбстер, апрель 1983; письмо ДН к ББ, 17 октября 1990.

## **11**

Интервью ББ с Джеймсом Макконки и с М.Г. Абрамсом, апрель 1983.

## **12**

Фогель в Gibian and Parker, 231; интервью ББ с Фогелем, апрель 1983.

## **13**

Кан в Gibian and Parker, 231; интервью ББ с Каном, апрель 1983.

## **14**

Demorest, Administering Professor Nabokov, 56.

## **15**

George, Remembering Nabokov, 479–492; письмо ВeН к ББ, 31 марта 1989; письмо Роберта М. Адамса к ББ, 31 августа 1989.

## **16**

Письма ВН к Мари Шебеко, 21 сентября, и к Дусе Эргаз, 8 октября 1955, АВН.

## **17**

NWL, 297; SL, 209; письма ВН к KW, 9 октября 1955, и ВeН к Гусу Добрано, 25 октября 1955, АВН.

## **18**

SL, 182.

## **19**

NWL, 296; письмо KW к ВН, 21 ноября 1955; SL, 180–181; письмо Э.Б. Уайта к ББ, 20 апреля 1983.

## **20**

Дневник, 1956, АВН.

**21**

Письмо ВeН к Татьяне Терентьевой, 4 февраля 1956, ColB.

**22**

Дневник; письмо ВeН к Елене Уилсон, 20 апреля 1956, Yale.

**23**

Интервью ББ с Гарри и Еленой Левинами, март 1983; EW, Letters on Literature and Politics, 723.

**24**

DN, Translating with Nabokov, 147; дневник; интервью ББ с ВeН, февраль 1983, и с ДН, апрель 1983.

**25**

Письма ВН к Роману Якобсону, 30 марта 1955, к KW и к Марку Алданову, 30 апреля 1956, АВН.

**26**

Записи к текущей работе, АВН; Sunday Express, 29 января 1956; Spectator, 10 февраля 1956; NYTBR, 26 февраля 1956; NWL, 298.

**27**

Field, VN, 308; письма Дуси Эргаз к ВeН, 22 февраля и 12 марта 1956, АВН.

**28**

NYTBR, 11 марта 1956; письма ВН к Жиродиа, 15 марта, и к Дусе Эргаз, 21 апреля 1956, АВН.

**29**

Переписка ВН с Би-Би-Си, октябрь 1955 — март 1956, АВН; дневник; письмо ВeН к Елене Уилсон, 20 апреля 1956, Yale.

**30**

NWL, 296; SL, 183.

### **31**

Письма Эдит Дэйл к ВеН, 9 февраля 1956, ВеН к Ивон Давэ, 12 июня, ВН к Марку Алданову, 7 сентября 1956, АВН; NWL, 299–300.

### **32**

SL, 186.

### **33**

Письма ВН к Джейсону Эпстайну, 7 июля, к KW, 7 августа, и письмо ВеН к Эми Келли, 18 сентября 1956, АВН.

### **34**

Письмо ВеН к Эми Келли, 18 сентября 1956, АВН.

### **35**

Письма ВН к Рубену Брауэру, 30 августа, и к Томасу Уилсону, 14 сентября 1956, АВН.

### **36**

Письмо ВеН к Сильвии Беркман, 7 сентября 1956, АВН; дневники.

### **37**

Письмо ВеН к Сильвии Беркман, 7 сентября 1956.

### **38**

SL, 190–191.

### **39**

Field, VN, 289.

### **40**

Письмо Дуси Эргаз к ВН, 24 июля 1956, АВН.

## **41**

Письмо ВеН к Дусе Эргаз, 26 октября 1956, АВН; интервью ББ с Джейсоном Эпстайном.

## **42**

Письмо ВН к Эпстайну, 13 сентября 1956, АВН; NWL, 304.

## **43**

Письма ВН к Эпстайну, 24 октября и 12 ноября 1956, АВН.

## **44**

Письма Жиродиа к ВН, 13 августа и 12 сентября 1956, АВН; Nemerov // New York Times, 30 октября 1956.

## **45**

John Hollander // Partisan Review, осень 1956; письмо Эргаз к ВеН, 31 октября 1956, АВН.

## **46**

Письмо ВеН к Эргаз, 8 ноября 1956; SL, 194.

## **47**

Arts (Париж), 16 января 1957; SL, 201; Saturday Review, 22 июня 1957.

## **48**

Опрос профессорско-преподавательского состава Корнелл, 1956–1957, АВН; интервью Элеанор Биллмайер с ВН, 28 февраля 1957, машинопись, АВН.

## **49**

NWL, 306; письмо ВН к Роману Гринбергу, 19 января 1957, АВН; дневник.

## **50**

План экзамена и записи к текущей работе, АВН; письмо Дэниела Р. Хантера к ББ, 16 ноября 1990.



## **51**

Письмо Елены Левин к ВeН, 20 февраля 1957, АВН; Field, Life, 263; Harry Levin//Donoghue, VN: The Great Enchanter, машинопись, АВН.

## **52**

Интервью ББ с Лористоном и Рут Шарпами, апрель 1983; письмо ВН к Эндрю Филду, 12 июня 1970, АВН.

## **53**

Письма Жиродиа к ВН, 8 февраля и 5 марта, АВН; SL, 200.

## **54**

SL, 208–209; опубл. New Yorker, 6 июля 1957; перепеч. PP, 177–179.

## **55**

SL, 206; письмо Эпстайна к ВН, 6 марта 1957, АВН.

## **56**

Письмо ВН к Эпстайну, 24 августа 1956, АВН.

## **57**

Письма ВeН к Гусу Лобрано, 25 октября 1955, и к Сильвии Берк-ман, октябрь 1956, АВН; запись от руки, коробка из-под обуви 1, АВН.

## **58**

SO, 31; рук. Pale Fire, LCNA.

## **59**

SL, 212–213.

## **60**

Письмо ВН к KW, 30 апреля 1957, АВН.

## **61**

Newsweek, 11 марта 1957, АВН.

**62**

Письмо ВН к Дусе Эргаз, 24 марта 1957, АВН.

**63**

Письмо Дэрил Тержеон к ВеН, 10 февраля 1966, АВН.

**64**

Фогель в Gibian and Parker, 233.

**65**

Дневник; записи к текущей работе, АВН; McConkey, Nabokov and The Window, 30; интервью ББ с Макконки и Аппелем, апрель 1983; Field, Life, 276.

**66**

Неопубликованные записи к лекциям, АВН; см. также ББ, Nabokov at Cornell, 138–141.

**67**

Письмо Рубена Брауэра к ВН, 26 марта 1957, АВН; SO, рук., АВН; опубл. как «Заметки переводчика» и «Заметки переводчика-II».

**68**

Письмо Жиродиа к ВН, 12 марта 1957, АВН.

**69**

Письма ВеН к Эргаз, 17 марта, и ВН к Эпстайну, 16 апреля 1957, АВН.

**70**

Письмо ВН к Джону Баррету, 18 апреля 1957, архив «Боллиндже-на», LC; NWL, 311.

**71**

SL, 216; письмо Георгия Гессена к ВН, 20 июня 1956, АВН; интервью ББ с ВЕН, февраль 1983; Field, VN, 303.

## **72**

Appel, Remembering Nabokov, 23; письмо Розмари Майзенер к ББ, 26 августа 1983; интервью ББ с М.Г. Абрамсом, апрель 1983.

## **73**

NWL, 72; EW, Upstate, 157; Заметки переводчика, 131.

## **74**

Upstate, 160; Заметки переводчика-II, 39.

## **75**

SO, 248; интервью ББ с ВЕН, декабрь 1986.

## **76**

Upstate, 161.

## **77**

SL, 220–221; NWL, 317.

## **78**

Письма ВН к Рубену Брауэру и к KW, 18 июля 1957, АВН; интервью ББ с Рут Шарп, апрель 1983, LCNA; NWL, 320.

## **79**

Письмо ВН к Эпстайну, 1 мая 1957, АВН; Saturday Review, 22 июня 1957; SL, 217.

## **80**

SL, 222; письма ВН к Эргаз, 30 июля 1957, Эпстайна к ВН, 24 июня 1957, АВН.

## **81**

ВН // Cornell Daily Sun, 3 октября 1958.

## 82

LCNA; интервью ББ с Лористоном и Рут Шарп, апрель 1983; коробка из-под обуви 1, АВН.

## 83

Дневник; письма Жиродиа к ВН и ВН к Жиродиа, 14 сентября 1957, АВН.

## 84

Письма ВeН к Жиродиа, 11 сентября 1957, ВН к Уолтеру Минтону, 7 сентября 1957, АВН; SL, 220, 225.

## 85

SL, 228–229, 232–235; переписка ВН с Жиродиа, октябрь — ноябрь 1957, АВН.

## 86

Marc Szeftel, *Lolita* at Cornell; письмо ВeН к Эпстайну, 22 декабря 1957; Кан в Gibian and Parker, 229–230; интервью ББ с Каном, апрель 1983; Field, VN, 305; комментарии по поводу романа Каца цитируются и воспроизводятся в книготорговом каталоге Рэнди Ф. Вайнстейна, *Lives of Works that Matter*, 30.

## 87

Richard Schickel // Reporter, 28 ноября 1957; письмо ВН к Вону Гилмору [прибл. 4 декабря 1957], архив «Боллинджена», LC.

## 1

Эпиграфы: SO, 252, 242.

## 2

SO, 106.

## 3

НГ, 425.

## **4**

Неопубликованные лекции, АВН.

## **5**

В ЕО, 2:527, ВН приводит пример рифмованного перевода четверостишия, который он датирует 1950 г. Ретроспективное выставление Набоковым дат часто оказывается весьма приблизительным, в действительности он, похоже, надумал переводить ЕО только прозой в 1948 г., то есть перед началом работы в Корнеле.

## **6**

SO, 38; NWL 205, 227, письмо ВН к Якобсону, 16 января 1950, АВН.

## **7**

SL, 130.

## **8**

SO, 13; NWL, 311; SL, 342.

## **9**

См. SO, 256.

## **10**

Заметки переводчика, Заметки переводчика-II; The Servile Path; Brower, On Translation.

## **11**

Arndt, Eugene Onegin; ВН, On Translating Pushkin: Pounding the Clavichord.

## **12**

Bayley // Observer, 29 ноября 1964; EW // NYRB, 15 июля 1965; ВН и EW, The Strange Case of Nabokov and Wilson; ВН, Nabokov's Reply.

## **13**

Дневники, 1966–1967, АВН; SL, 482.

## **14**

Исправленный перевод Бабетты Дейч и Аврама Ярмолинского (Harmondsworth: Penguin, 1964).

## **15**

Harmondsworth: Penguin, 1979.

## **16**

The Triple Thinkers (1952; Harmondsworth: Penguin, 1962), 51.

## **17**

SO, 233.

## **18**

NYRB, 3 февраля 1983.

## **19**

James Boswell, Life of Johnson, под ред. R.W. Chapman (Oxford: Oxford University Press, 1970), 742.

## **20**

Encounter, май 1965.

## **21**

Интервью ББ с Эпстайном, март 1983.

## **22**

NWL, 290.

## **23**

1:X (1964).

## **24**

Замечание, сделанное в критической статье: Alexander Gerschenkron, A

Manufactured Moment?

**25**

SO, 253.

**26**

Там же.

**27**

Там же, 254.

**28**

Там же, 255–256.

**29**

2:186.

**30**

NWL, 311.

**31**

1:X.

**32**

ABH.

**33**

Интервью ББ с Еленой Левин, март 1983.

**34**

1:8.

**35**

Проблемы перевода, 496; неопубликованная лекция по русской литературе,

ABH; Gerschenkron, A Manufactured Moment? 337.

**36**

Bayley // Observer, 29 ноября 1964; Brown, Pluck and Polemics, 313.

**37**

См. Clayton, Alexander Pushkin's «Eugene Onegin», 68.

**38**

2:392.

**39**

Brown, Russian Literature of the Romantic Period, 3:414, n. 32.

**40**

2:339–340.

**41**

1:10.

**42**

SO, 118, 10.

**43**

ABH.

**44**

1:8.

**45**

3:19–20.

**46**

3:11–12.



**47**

2:73.

**48**

2:149.

**49**

2:275, 280; 3:241.

**50**

2:152, 150–151.

**51**

SO, 264–265.

**52**

3:101.

**53**

2:146; 3:173, 32–33.

**54**

3:290.

**55**

2:181.

**56**

3:505, 506; 2:119.

**57**

3:290; 2:322, 204.

**58**

3:290.

**59**

1:59.

**60**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН; 3:349, 363; неопубликованные заметки к лекциям.

**61**

3:409.

**62**

2:47–48; о критике Чижевского см., напр., 2:80.

**63**

3:320; 2:164; 3:363.

**64**

2:79; SO, 266; 3:191–192.

**65**

3:42; 2:177; 3:353; SL, 348.

**66**

2:110.

**67**

Заметки переводчика-II, 131–132.

**68**

2:33, 162–163.

## 69

3:65.

## 70

3:471–472.

## 71

Victor Terras, Puskin's 'Feast During the Plague' and Its Original: A Structural Confrontation // Alexander Pushkin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth. Под ред. Andrej Kodjak, Kiril Taranovsky. New York University Press, 1976, 208–209.

## 72

См. Пушкин, Собрание сочинений (Москва, 1962), 7:208. Пушкин купил «Specimens of the Table Talk of the Late Samuel Taylor Coleridge» (в 2 т., London: John Murray, 1835) в тот год, когда эта книга вышла. См. запись Колриджа от 24 июня 1827.

## 73

New Statesman, 19 января 1968.

## 74

Brown, Russian Literature of the Romantic Period; 3:188; Ricks, Nabokov's Pushkin.

## 75

Набоков решительно отвергает мысль, что стопа в ямбической строке может быть чем угодно, только не ямбом, каковы бы ни были акценты в словах стопы. Строка является элементом структуры, называемой размером, так же как организм — элементом структуры, называемой жизнью, и вариации акцента способны создать новую стопу (пиррихий, трохей, спондей) не в большей мере, чем одноногий человек — новый биологический вид. В ямбическом стихе *ожидание* безударного слога, за которым следует ударный, сохраняется во всей строке, и если акценты в словах не соответствуют ударениям, стопы все же остаются ямбическими. Набоков мог бы показать это куда более выразительно. Кроме того, он вводит новые названия для трех возможных видов неправильной ямбической стопы: безударную стопу он называет «скадом»; стопа с изначальным акцентом на метрически безударном первом слоге и без ударения на метрически ударном

втором слоге образует «наклон» (или «наклонный скад»); а стопа с двумя ударениями становится «ложным спондеем».

## 76

По поводу «наклонов» и «ложных спондеев» см. предыдущее замечание.

## 77

Под предлогом, что в обоих вариантах ожидаемое метрическое ударение на втором слоге не акцентировано. Однако метрически *без-* ударный первый слог не акцентирован в «скаде» и акцентирован в «наклоне» — а это разительное отличие.

## 78

3:461.

## 79

3:501.

## 1

Эпиграф: SL, 259.

## 2

The Lolita Case // Time, 17 ноября 1958; ежедневник, АВН.

## 3

SL, 236–237.

## 4

Письма ВеН к Минтону, 3 сентября, и ВН к Минтону, 10 ноября 1958, АВН; SL, 228.

## 5

Пресс-релиз Жиродиа, 15 января 1958, и письмо ВН к Мишелю Морту, 1 января 1958, АВН.

## 6

Письма ВeН к Изабель Стивенс, 18 марта 1958, и Вона Гилмора к ВН, 28 января 1958, АВН.

## **7**

Письмо ВН к Эпстайну, 12 февраля 1958; What Hath 'Lolita' Wrought? // Elmira Telegram, 14 декабря 1958; письма ВН и ВeН к Изабель Стивене, 18 марта, и ВН к Наталии де Петерсон [прибл. март 1958], АВН.

## **8**

Записи к текущей работе, АВН.

## **9**

Дневник ВН, 15 марта 1958; Абраме в Gibian and Parker, 221; письмо Роберта М. Адамса к ББ, 31 августа 1989.

## **10**

Письмо Розмари Майзенер к ББ, 26 августа 1983.

## **11**

Интервью ББ с Блэком, апрель 1983.

## **12**

Письмо ВН к Эпстайну, 30 марта 1958, АВН; письма Дуси Эргаз к ВН, 21 марта и 4 апреля 1958, АВН.

## **13**

Demorest, Administering Professor Nabokov, 8.

## **14**

Записи к текущей работе, АВН.

## **15**

Цитируется в письме ВeН к Рэчел Адамс, 28 марта 1958, АВН; письмо Альфреда Аппеля к ВН, 17 октября 1970, АВН; Абраме в Gibian and Parker, 220; письмо Росса Уэцтеона к ББ, март 1987; ЛРЛ, рук., АВН; Роберт М. Адаме, 31 августа 1989.

## **16**

Письма ВН в «Вальстром и Витранд», 9 января и 1 мая 1958, АВН; NWL, 325–326; письмо ВеН к Агнес Перкинс, 29 апреля 1858, АВН.

## **17**

Ежедневник, АВН.

## **18**

NWL, 324; письмо ВеН к Агнес Перкинс, 29 апреля 1958.

## **19**

Письмо ВН к Минтону, 10 мая 1958, АВН.

## **20**

Ежедневник, АВН.

## **21**

Интервью Филлис Мерас с ВН, 13 мая 1962, машинопись, АВН; письмо ДН к ББ, 18 октября 1990.

## **22**

Ежедневник, АВН.

## **23**

Письма ВеН к Сильвии Беркман, 25 августа, и к Филиппе Рольф, 25 сентября 1958, АВН.

## **24**

Письмо ВН к Дусе Эргаз, 8 июля 1958, АВН; Brenner, Nabokov; ежедневник, АВН.

## **25**

Ежедневник, АВН.

## **26**

Письмо ВeН к Мintonу, 13 августа 1958, АВН.

## **27**

SL, 257; ежедневник, АВН.

## **28**

Ежедневник, АВН; SL, 259; письмо ВeН к Эми Келли, 19 апреля 1961, АВН.

## **29**

Письмо ВН к Мintonу, 3 сентября 1958, АВН; SL, 260; ежедневник, АВН; Life International, 13 апреля 1959; письмо ВeН к Моррису и Элисон Бишопам, 15 апреля 1959, АВН.

## **30**

Ежедневник, АВН.

## **31**

Там же; Ада, 347–348.

## **32**

Ежедневник, АВН.

## **33**

Письмо Мintonа к ВН, 16 сентября 1958, АВН.

## **34**

Vladimir Nabokov Denies *Lolita* Obscene // Register (New Haven, Conn.), 18 января 1959; переписка ВН с LC, сентябрь 1958 — февраль 1959, АВН, вкл. в SL, 270–271.

## **35**

Интервью ББ с Элизабет Лонгсдэйл Уэбстер и Питером Каном, апрель 1983; Паркер, цит. по: Field, VN, 279; ср.: Parker, In the Interest of Accuracy.

## 36

Cornell Sun, 3 октября 1958.

## 37

SL, 262–264. Филд пишет: «Набоков ждал до самого момента своего ухода из Корнелля, прежде чем выразить свою жалобу формально», таким образом намекая (Field, VN, 280), что ВН не осмеливался роптать, пока ему нужна была университетская зарплата. Филду невдомек, что ВН выражал свой протест еще в июне 1951 года (в разговоре с Мильтоном Коуэном, заведующим языковым отделением в Корнелле; см. выше, с. 238) и что написанные в сентябре 1958 письма спровоцированы не только неспособностью студентов ответить на вопросы теста, но и заведомо неверными утверждениями Ричарда Лида в «Корнель сан». Филд цитирует со слов бывшего студента воспоминание двадцатилетней давности, что будто бы во время теста Набоков предложил им «отрывок из „Дара“, так что тест был вовсе не простой!» — которое куда интересней читать, чем незамысловатую правду о том, что экзамен был довольно-таки несложный. Набоков же, в конце концов, преподавал русский язык для начинающих в Уэлсли и знал, на что можно рассчитывать.

## 38

Стивен Ян Паркер, конспекты лекций, 1 октября 1958.

## 39

Дневник ВН; ежедневник, АВН; письмо ВН к Минтону, 8 сентября 1958.

## 40

Дневник ВН; ежедневник, АВН.

## 41

Patricia Blake // Max Hayward, *Writers in Russia: 1917–1978* (New York: Harcourt Bruce Jovanovich, 1983), 1; письмо ВН к Роберту Бингаму, 8 ноября 1958; Адамович, НЖ 134 (1979): 98. Набокова давно считали более талантливым прозаиком, чем Пастернака, см. «Гулливер» (Нина Берберова) // *Возрождение*, 18 июня 1931.

## 42

Письмо ВН к Эпстайну, 26 августа 1958, АВН; SL, 264; SO, 206; письмо ВН к Рою Баслеру, 9 апреля 1959, и к Роберту Бингаму, 8 ноября 1958.



### 43

Письмо ВН к KW, 16 октября 1958, АВН; ср. также Szeftel, *Lolita* at Cornell.

### 44

Guy de Mallac, Boris Pasternak: His Life and Art (Norman, Okla.: Oklahoma University Press, 1981), 231–235.

### 45

SO, 205; ежедневник, АВН; Лолита. Нью-Йорк: Федра. 1967, 298.

### 46

SL, 288.

### 47

New Yorker, 15 ноября 1958. Уилсон яростно раскритиковал перевод. По ходу дела он неправильно истолковал простую, но необыкновенно важную фразу, которую, по словам одного критика, мог бы «без труда понять даже студент-русист первого года обучения» (Blake // Hayward, *Writers in Russia*, lv).

### 48

New York Times, 10 ноября 1958; Time, 2 марта 1959; письмо Минтона к ВН, 24 сентября 1958, АВН.

### 49

SL, 198; ежедневник, АВН; Observer, 30 ноября 1958.

### 50

Ежедневник, АВН; SL, 588; Newsweek, 24 ноября 1958; письмо ВН к Минтону, 3 марта 1958, АВН; SL, 261.

### 51

Cornell Sun, 20 ноября 1958; письма ВН к Сильвии Беркман, Михаилу Карповичу, Виктору Ланге, Гарри Левину, Марку Слониму, Глебу Струве и Эйлин Уорд, ноябрь 1958, АВН; ежедневник, АВН.

## 52

Ежедневник, АВН; письмо ВН к Минтону, 3 декабря 1958; ПЖСН, 56; Field, VN, 309.

## 53

Daily Express, 17 декабря 1958.

## 54

Письмо ВЕН к Моррису и Элисон Бишопам, 15 апреля 1959, АВН; интервью ББ с Гербертом Голдом, 14 апреля 1983; письмо Минтона к ВН, 7 января 1959, АВН.

## 55

Ежедневник, АВН; Gold, Nabokov Remembered, 46–48, и Vladimir Nabokov; интервью ББ с Голдом, апрель 1983.

## 56

SL, 276; Veckojournalen, 27 февраля — 6 марта 1959.

## 57

Письмо ВН в Hudson Review, 2 января 1959, АВН; SL, 277.

## 58

Письма ВН к Минтону, 8 и 12 января 1959, АВН.

## 59

Gross, Portrait of a Publisher. Воспоминания Вайденфельда несколько неточны: он действительно продумал стратегический план публикации «Лолиты», но большая часть этого плана была выполнена еще до их встречи с Набоковым (состоявшейся в марте 1959).

## 60

Spectator, 9 января 1959; Times (Лондон), 23 января 1959.

## 61

Письмо Вайденфельда к ВН, 7 января 1959, АВН; SL, 273.

**62**

Письмо Вайденфельда к ВН, 7 января 1959; Time, 2 марта 1959.

**63**

NWL, 327; письмо ВеН к Эпстайну, 18 января 1959; ежедневник, АВН.

**64**

Ежедневник, АВН; письма ВеН к Эпстайну, 18 января 1956, и ВН к Минтону, 6 февраля 1959, АВН.

**65**

Письмо ВеН к Сильвии Беркман, 2 февраля 1959; неопубликованные записи, АВН.

**66**

Ежегодник, 1951, АВН.

**67**

Gold, Nabokov Remembered, 58.

**68**

Ежедневник, АВН.

**69**

Там же; People, 22 марта 1959.

**70**

Письма ВеН к Галлимару, 28 февраля и 4 марта 1959, АВН.

**71**

Интервью ББ с Вайденфельдом, март 1983; ежедневник, АВН; письмо Вайденфельда к ВН, 5 марта 1959, АВН.

## **72**

Дневник, 4 марта.

## **73**

NWL, 327.

## **74**

Письма ВеН к Моррису и Элисон Бишопам, 20 мая, и к Лизбет Томпсон, 24 мая 1959, АВН; ежедневник, АВН.

## **75**

Письма ВН к Николаю Набокову, 12 мая, и к Джону Франкле-мунту, 31 мая 1959, АВН; ежедневник, АВН; интервью ББ с ВеН, январь 1985.

## **76**

Письмо ВН к Мintonу, 18 мая 1959, АВН.

## **77**

Письмо ВеН к Эми Келли, 11 июня 1959, АВН.

## **78**

Sports Illustrated, 14 сентября 1959, E5–E8.

## **79**

Письма ВН к Бойлу, 6 июня, и к Георгию Гессену, 10 июля 1959, АВН.

## **80**

Письмо ВН к Мintonу, 30 мая 1959, АВН.

## **81**

Неопубликованные записи, АВН; интервью Стивена Паркера с ВН, октябрь 1971, машинопись, АВН; письмо Б. Бьюисона к Мине Тернер, 9 июля 1959, АВН.

## **82**

Письмо ВН к EW, 30 июня 1959, Yale; письмо EW к ВеН, июль 1959, АВН; SL, 293.

### **83**

Письмо ВН к Минтону, 14 июля 1959, АВН; LS, vii; неопубликованные записи, АВН.

### **84**

Письма ВеН к Сидни Позелу, 30 июля, к Джеймсу Харрису, 12 августа, к Китриджам, 12 августа 1959, АВН.

### **85**

Письмо ВН к Минтону, 4 августа 1959, АВН; LS, vii; письмо ДН к ББ, 26 января 1989.

### **86**

Письмо ВеН к Сидни Позелу, 4 августа 1959, и письмо ВеН к Роберту Бойлу, 12 августа 1959, АВН; дневник ВН.

### **87**

NYTBR, 23 августа 1959.

### **88**

Письмо Уильяма Макгвайра к Джону Баррету, 14 сентября 1959, архив «Боллинджена», LC.

### **89**

NWL, 327.

### **90**

Ежедневник, АВН; письмо ВеН к Моррису и Элисон Бишопам, 22 сентября 1959, АВН; интервью Роберта Хьюза с ВН, сентябрь 1965, машинопись, АВН.

### **1**

*Эпиграф к части II:* SO, 177–178.

## 2

Дневник, 1959, АВН; письмо ВеН к Джейсону Эпстайну, 15 октября 1959, АВН.

## 3

SL, 300.

## 4

Ibid, 300–301.

## 5

Письмо ВеН к Уолтеру Минтону, 15 октября 1959, АВН; ПГ, 536.

## 6

Письмо ВеН к Филиппе Рольф, 15 октября 1959, АВН.

## 7

Письма ВеН к Ледигу Ровольту, 19 октября, и к Джейсону Эпстайну, 27 октября 1959, АВН.

## 8

Интервью ББ с Иваном и Клер Набоковыми, январь 1985.

## 9

Girodias, Pornologist on Olympus, 147; SO, 211–212; интервью ББ с Ледигом Ровольтом, январь 1982; письмо ВеН к ББ, 28 февраля 1989.

## 10

Письмо Дуси Эргаз к ВН, 19 апреля 1961, АВН; Girodias, Pornologist on Olympus; ВН, Olympic Game, 211–212; письмо ВеН к Минтону, 9 ноября 1959, АВН.

## 11

Шаховская, В поисках Набокова, 49–50; интервью ББ с ВеН, июнь 1982, и с Ириной Комаровой и Зинаидой Шаховской, март 1983.

## 12

Schakhovskoy, *Le cas Nabokov*, 668; CE, 214, 216.

## 13

Schakhovskoy, *Le cas Nabokov*; Lects, 373; *Лолита*, 216, 382–383.

## 14

Пустыня // НЖ (июнь 1973); интервью ББ с Зинаидой Шаховской, март 1983. Несмотря на полную неспособность Зинаиды Шаховской понять Набокова, а скорей всего благодаря ее пристрастию к заполнению фактографических пробелов домыслами, Эндрю Филд называет жалкую компиляцию Шаховской «одной из важнейших книг, написанных о Набокове» (Field, VN, 384).

## 15

В поисках Набокова, 57; интервью ББ с Ириной Комаровой, март 1983; письмо Комаровой к ВН, 26 октября 1959, АВН; дневник ВН; интервью ББ с Евгенией Каннак, март 1983.

## 16

Дневник; интервью ББ с Ледигом Ровольтом, январь 1982.

## 17

Письмо Дж.Ф. Берджери к ВН [прибл. 21 октября 1959], АВН; SL, 303; интервью ББ с Аленом Роб-Грийе, март 1987; Field, VN, 350; SO, 174.

## 18

Письмо ВН к Алану Прайс-Джонсу [прибл. 10 октября 1959], письмо ВеН к Минтону, 9 ноября 1959, записи ВН для Эндрю Филда, 12 июня 1970, письмо ВеН к Сильвии Беркман, 4 декабря 1959, и письмо Найд-жела Николсона к ВН, 30 октября 1959, АВН.

## 19

Письмо Джоржа Вайденфельда к ВН, 28 сентября 1959, и письмо ВеН к Минтону, 26 ноября 1959, АВН; Вайденфельд, цит. по: Gross, *Portrait of a Publisher*, NWL, 329.

## 20

Письмо Найджела Николсона к Эндрю Филду, 23 октября 1970, цит. по: Field, VN, 310; интервью ББ с Джорджем Вайденфельдом, март 1983; письмо ВеН к Лизбет Томпсон, 1 декабря 1959, АВН.

## 21

Дневник; письма ВеН к Мintonу, 9 ноября, к Лизбет Томпсон, 1 декабря, к Сильвии Беркман, 4 декабря, и к Элен Массальски, 4 декабря 1959, АВН; к Уильяму Макгвайру, 16 ноября 1959, архив «Боллинджен», LC.

## 22

Письма ВеН к Джорджу Вайденфельду, 23 ноября 1959, к Джону Сутро, 16 ноября 1959, АВН, и к Уильяму Макгвайру, 16 ноября 1959.

## 23

Письма ВеН к Элен Массальски, 4 декабря, к Джоан де Петер-сон, 25 ноября, и к Кириллу Набокову, 26 ноября 1959, АВН; Ада, 459.

## 24

Дневник, 1962, АВН; LC, vii-viii; SL, 309; папка «Familial Matters», АВН.

## 25

Письма ВН к Уильяму Макгвайру, архив «Боллинджена», LC, и к Георгию Гессену, 28 января 1960, АВН; письма ВеН к Лизбет Томпсон, 1 декабря, и к Сильвии Беркман, 4 декабря 1959, АВН.

## 26

Ада, 328.

## 27

SL, 365–666.

## 28

АВН.

## 29



Интервью Роберта Хьюза с ВН, сентябрь 1965, машинопись, АВН.

### **30**

Le nouveau candide, 23–30 ноября, 1961; интервью ББ с Питером Устиновым, декабрь 1986; SL, 359.

### **31**

SL, 303.

### **32**

SL, 510; письмо Кубрика к ВН, 8 декабря, телеграмма ВН и письмо ВеН к Кубрику, 10 декабря 1950, АВН.

### **33**

Письмо Арнольдо Мондадори к ВеН, 27 ноября 1959, АВН; письмо ДН к ББ, 28 февраля 1989; письмо ВеН к Мариаглории Сирс, 24 декабря 1959, АВН.

### **34**

Письма ВеН к Арнольдо Мондадори, 1 и 6 декабря, и к Ирвингу Лазару, 31 декабря 1959, АВН.

### **35**

Письмо ВеН к Минтону, 1 января 1960, письмо Елены Сикор-ской к ВН, 24 октября, письмо Кирилла Набокова к ВН, 10 ноября, и письмо ВеН к Кириллу Набокову, 26 ноября 1959, АВН; письмо ДН к ББ, 28 февраля 1989.

### **36**

Записи к текущей работе, АВН; Szeftel, *Lolita* at Cornell.

### **37**

Дневник; письмо ВеН к Джоан де Петерсон, 29 января 1960, АВН.

### **38**

SL, 307–308.

## 39

Письмо Стенли Кубрика к ВeН, 7 января 1960, письма ВeН к Джоан де Петерсон, 31 марта 1960, и к Лазару, 1 декабря 1959, АВН; переписка с Мондадори, январь — февраль 1960, и переписка с «Клеруан», 1960–1962, АВН; *Le phare* (Брюссель), 7 февраля 1960.

## 40

SL, 309; письмо ВeН к Мариаглории Сире, 7 февраля 1960, АВН.

## 41

SL, 310–311.

## 42

Письмо ВeН к Кириллу Набокову, 27 марта 1960, АВН; LS, viii.

## 43

Письмо ВН к Минтону, 1 февраля, письма ВeН к Минтону, 8 марта, и к Джейсону Эпстайну, 15 марта 1960.

## 44

LS, ix.

## 45

Письмо ВeН к Моррису и Элисон Бишопам, 14 марта 1960, АВН; LS, xiii; письмо ВН к EW, 10 октября 1960, Yale; письмо ВН к Самуилу Розову, 10 октября 1960, и письмо ВeН к Джоан де Петерсон, 30 сентября 1960, АВН.

## 46

LS, ix, письмо ВeН к Георгию Гессену, 15 марта 1960, АВН; папка «Familial Matters», АВН; NWL, 330; письмо ВeН к Минтону, 5 апреля 1960, АВН.

## 47

Переписка с Айсманом, июнь — август 1960, письмо Кубрика к ВН, 17 января 1966, переписка с Робертом Бадинтером, 1960–1962, переписка с «Мондадори» и с «Галлимаром», апрель — май 1960, АВН.

## 48

Интервью ББ с Лазаром, август 1989; Gordon Ackerman, Nabokov and the Innocent European // Weekly Tribune, 28 января 1966; Appel, NDC, 58; письмо ВeН к Моррису и Элисон Бишопам, 21 июля 1960.

## 49

LS, ix; письмо ВeН к Джейсону Эпстайну, 9 июля 1960, и письмо ВН к Джону Франклемонту, 3 октября 1960, АВН.

## 50

SL, 316; Time, 10 октября 1960, 22; LS, x-xi; записи ВeН, 12 июля, письмо Кубрика к ВН, 13 июля 1960, АВН; SL, 317–318, 322; письмо ВeН к Лазару, 15 декабря 1960, АВН.

## 51

LS, x, xiii; сценарий опубликован New York: McGraw-Hill, 1974.

## 52

LS, рук., АВН.

## 53

Там же.

## 54

Письмо ВН к Самуилу Розову, 10 октября, письмо ВeН к Джозефу Айсману, 3 сентября, письмо ВН к Роберту Макгрегору, 4 сентября, письмо ВeН к Эми Келли, 24 июля 1960, и письмо ВН к Ирвину Лазару, 7 сентября 1961, АВН.

## 55

SL, 322; письмо ВН к Гессену, 15 сентября 1960, АВН.

## 56

Los Angeles Times, 29 сентября 1960; Переписка, 104; LS, xi; дневник; интервью Джанин Коломбо с ВН // L'information d'Israel, 3 февраля 1961.

## 57

ДН, СС, 313; SL, 323–334.

**58**

Newsweek, 3 января 1972.

**59**

Дневник; письмо ВН к Хелленсу, 30 октября 1960, письмо Хелленса к ВН, 11 февраля 1961, АВН.

**60**

Письмо ВН к Самуилу Розову, 10 октября 1960; Переписка, 104; LS, xi.

**61**

Дневник; записи к текущей работе, АВН; письмо ВеН к Жаклин Стивене, 15 сентября 1961, АВН.

**62**

Дневник; письмо ВеН к Мишелю Морту, 18 декабря 1960.

**63**

Интервью ББ с ВеН, март 1982; Pale Fire, рук., LCNA; SO, 55.

**64**

Письма ВеН к Минтону, 2 декабря 1960, и к Филиппе Рольф, 2 ноября 1961, АВН; Daily Express, 8 апреля 1961.

**65**

Письмо ВеН к Майклу Скэммелу, 30 января, и письмо ВН к EW, 27 февраля 1961, АВН.

**66**

Письмо ВеН к Джоан де Петерсон, 23 февраля 1961, АВН; Daily Express, 8 апреля 1961; дневник, 8 января 1961, АВН.

**67**

Письмо ВН к Моник Грал, 19 января 1961, АВН.

## **68**

Письма ВеН к Филиппе Рольф, 29 июля 1969, и 17 февраля 1965, письмо ВН к Джоан Дэйли, 7 июня 1969, АВН.

## **69**

Письмо ВеН к Мишелю Морту, январь 1961, АВН; письмо ВН к Уильяму Макгвайру, 30 января 1961, архив «Боллинджена», LC; SL, 324; письмо ВН к Уильяму Максвеллу, февраль 1961, АВН.

## **70**

Письмо ВН к Минтону, 18 февраля 1961, АВН; интервью ВН, вырезанное из неизвестной газеты [прибл. июнь 1962].

## **71**

Письма ВеН к Джоан де Петерсон, 23 апреля, и к Лизбет Томпсон, 7 апреля 1961, АВН; LS, xii; дневник, 8 апреля 1961; Nice-Matin, 13 апреля 1961.

## **72**

Письмо ВеН к Эми Келли, 19 апреля 1961, АВН; письмо ДН к ББ, 24 декабря 1982; Pavarotti, Pavarotti, 57–61; письмо ВеН к Елене Левин, 10 июня 1961, АВН.

## **73**

Письма ВеН к Ледигу Ровольту, 4 мая, к Минтону и к Филиппе Рольф, 12 мая 1961, АВН; SL, 331–332.

## **74**

Дневник.

## **75**

Письмо ВН к Лизбет Томпсон, 12 июля 1961, АВН.

## **76**

Письма ВеН к Елене Левин, 10 июня, к Джоан де Петерсон, 22 июля, к

Стенли Кубрику, 4 мая, и к Лизбет Томпсон, 14 июня 1961, АВН; Musée zoologique, Lausanne.

## **77**

Дневник; письма ВеН к Джоан де Петерсон, 22 июля, и к Филиппе Рольф, 6 августа 1961, АВН; интервью ББ с ЕС, январь 1985.

## **78**

Письма ВеН к Филиппе Рольф, 6 августа, и к Майклу Скэммелу, 3 августа 1961, АВН.

## **79**

Дневник; письма ВеН к Кубрику, 15 августа, и к Лизбет Томпсон, 21 августа 1961, АВН.

## **80**

Интервью ВН, вырезанное из неизвестной газеты [прибл. июнь 1962]; Pale Fire, рук., LCNA; ср.: БО, 220.

## **81**

Дневник; письмо ВеН к Джоан де Петерсон, 28 августа 1961, АВН.

## **82**

Письма ВеН к Анне Фейгиной, к Лизбет Томпсон, 1 октября, и к Майклу Скэммелу, 14 сентября 1961, АВН.

## **83**

Письмо ВеН к Карин Хартнелл, 1 октября 1961, АВН.

## **84**

Письма ВеН к Джоан де Петерсон, 28 августа, к Анне Фейгиной, 18 сентября, и к Джозефу Айсману, 9 декабря 1961, АВН; SL, 331; Journal de Montreux, 23 января 1964; Journal de Geneve, 13 марта 1965.

## **85**

Письма ВеН к Кубрику, 4 мая, и к Лизбет Томпсон, 12 июня, письмо ВН к

Лазару, 12 декабря, письма ВeН к Джорджу Вайденфельду, 19 октября и 4 ноября 1961, АВН.

## **86**

Письмо ВeН к Джозефу Айсману, 9 декабря 1961, АВН; интервью ББ с Жаклин Кайе, декабрь 1982.

## **87**

Письмо ВeН в «Пантеон букс», 10 ноября 1961, АВН.

## **88**

Письмо ВН к Минтону, 6 декабря 1961, АВН.

## **1**

Написан в 1960–1961 гг.; опубл. New York, Putnam's, 1962.

## **2**

SO, 283.

## **3**

Фраза «истинно истинная история» употреблена Мэри Маккарти в ее широко признанной статье о «Бледном огне» «Гром среди ясного неба». Она первой выявила многие из сюрпризов «Бледного огня», однако искры, вызванные порождаемым романом восторгом открытия, оказались настолько яркими, что вызвали короткое замыкание смысла.

## **4**

На последних страницах дневника за 1962 г. Набоков набросал фразы для возможных интервью: «Интересно, обратит ли хоть один читатель внимание на следующие детали: 1) что гадкий комментатор — никакой не бывший король и даже не доктор Кинбот, но профессор Всеслав Боткин, русский и сумасшедший...»

## **5**

Информацию о стандартных способах лечения паранойи я почерпнул из Британской энциклопедии 1962 года издания, к которой, безусловно, обращался и Набоков (он цитирует ее в «Аде»).

## 6

В дневнике за 1962 г. ВН также пишет о Кинботе: «Он совершает самоубийство, еще не закончив Указатель, поэтому последняя статья остается без с[сылок] на стр[аницы]».

## 7

Realism and the Aim of Scientific Discovery, vol.1 of Postscript to the Logic of Scientific Discovery, ed. W.W. Bartley III (London, Hutchinson, 1983), 168–169.

## 8

SO, 11.

## 9

Эту мысль я стянул у Гарри Левина: Harry Levin, Shakespeare Survey, 26 (1973), 89.

## 10

Ада, 347.

## 11

На эту связь обратила внимание Джулия Бадер в Crystal Land, 46.

## 12

Эндрю Филд, обративший внимание на эти мерцающие взаимосвязи между двумя частями («Набоков: его жизнь в искусстве»), выдвинул здравое предположение, что за личиной автора комментария скрывается Шейд, однако не задался вопросом, зачем Шейду понадобилось изобретать подставного комментатора, и, кроме того, удовлетворился столь поверхностными доказательствами, что подчас они вызывают недоверие. Он даже утверждает, что «самый убедительный аргумент в пользу единства поэмы и комментария — это отвергнутые черновые варианты поэмы, которые цитирует Кинбот и которые, если они действительно вышли из-под пера Шейда, доказывают — откровенно противореча самой поэме, — что старый поэт действительно едва-едва не взялся за написание поэмы о Земле» (300). Филд почему-то не замечает, что эти варианты помечены в указателе как «вклад К» (читай — фабрикация Кинбота) и отличаются до смешного неуклюжей версификацией. Джулия Бадер в «Crystal Land» приводит куда более убедительные, хотя и несколько разрозненные аргументы.



### **13**

См., например, Stegner, *Escape into Aesthetics*; Grabes, *Fictitious Biographies*; Tammi, *Problems of Nabokov's Poetics*.

### **14**

Рук. ПГ, АВН.

### **15**

Дар, 484.

### **16**

ПЖСН, 191.

### **17**

Лолита, 382.

### **18**

Bodenstein, *The Excitement of Verbal Adventure*, 149.

### **19**

Я признателен профессору Форресту Скотту, который заставил меня всерьез призадуматься над Красным Королем из «Алисы».

### **20**

Письмо ВН Эндрю Филду, 26 сентября 1966, АВН.

### **21**

См. ВНРГ, 226.

### **1**

SO, 55 (САПЗ, 555).

### **2**

Письмо ВeН к ББ, 11 марта 1989.

### **3**

SO, 197.

### **4**

Интервью Бернара Пиво с ВН, май 1975, машинопись, АВН; дневник, 7 февраля 1967, АВН.

### **5**

Письмо ВН к Тедди Колеку, 3 октября 1974, АВН.

### **6**

SO, 109 (САПЗ, 569), 27–28, 149.

### **7**

Интервью ББ с Маргарет Ньюстед, февраль 1983, с Бартом Уайне-ром, апрель 1983, с Карло Бароцци, февраль 1983 и с Жаклин Кайе, декабрь 1982.

### **8**

SO, xi; интервью Джоржа Файфера с ВН // Saturday Review, 27 ноября 1976, 24.

### **9**

SO, 28; Field, VN, 355.

### **10**

Ада, 408; SO, 29 (САПЗ, 571).

### **11**

Интервью Алана Леви с ВН, апрель 1971, машинопись, АВН; дневник, 22 апреля 1965; Field, Life, 23.

### **12**

Интервью Роберта Хьюза с ВН, сентябрь 1965, машинопись, АВН; SO, 43; SO 29 (САПЗ, 571).

### **13**

Переписка с «Боллиндженом», октябрь 1961, архив «Боллинджена», LC; интервью ББ с Уайнером, апрель 1983; письмо ВН к Уильяму Макгвайру, 7 января 1962, архив «Боллинджена», LC.

### **14**

Дневник.

### **15**

Письмо ВеН к Минтону, 4 января 1962, АВН.

### **16**

Письмо ВеН к Минтону, 23 января 1962, АВН.

### **17**

Publishers' Weekly, 15 января и 26 февраля 1962; New York Post, 31 января 1962.

### **18**

Записка ВеН, 20 февраля 1962, АВН; Mason, Before I Forget, 430.

### **19**

Письма ВеН к Дусе Эргаз, 4 марта, и ВН к А. К. Спекторскому, 24 апреля 1962, АВН.

### **20**

Письмо ВН к Георгию Гессену, 27 марта 1962, АВН.

### **21**

Письма ВеН к Минтону, 16 апреля, и к Ирвину Лазару, 15 апреля 1962, АВН.

### **22**

Дневник ВН; Newsweek, 25 июня 1962; McCarthy, A Bolt from the Blue; письмо ВН к Уильяму Макгвайру, 28 октября 1962.

## 23

Альварес (Saturday Review, 13 июня 1970) «перепутал» себя и Аппеля с Набоковым; Гор Видал (Matters of Fact and Fiction, New York: Random House, 1977) перепутал Аппеля с Набоковым; Джордж Гомари (New Statesman, 22 декабря 1967) перепутал с ними Брайана; Алан Брайан (New Statesman, 8 декабря 1967) — Филда; Скэммел (Encounter, апрель 1963) принял за Набокова Мэри Маккарти; неизвестный автор из TLS (10 октября 1968) — Проффера; Герберт Голд (Saturday Evening Post, 11 февраля 1967) — Скэммела; Стивен Джонс (NYRB, 26 июля 1965) — Уилсона; Уилсон сам выдал себя за Набокова в неопубликованном письме в New Statesman [прибл. декабрь 1967], Yale; Ада, 519.

## 24

Письма ВeН к Моррису и Элисон Бишопам, 26 мая, и к Джоан де Петерсон, 24 июля 1962, АВН; SO, 3; LS, xii; дневник.

## 25

LS, xii; ВН, цит. по: Kubrick // Observer, 24 июня 1962.

## 26

New York Times, цит. по: Observer, 1 июля 1962, и Time, 13 июля 1962.

## 27

Newsweek, 3 января 1972; Der Spiegel, 5 октября 1987, 238.

## 28

Дневник, 1962.

## 29

Письмо ВeН к Лизбет Томпсон, 16 июля 1962, АВН.

## 30

Интервью Хельги Чудаковой с ВН, июнь 1974, машинопись, АВН; SO, 200.

## 31

Письмо ВeН к Минтону, 8 июля 1962; SL, 339; дневник Bookman [прибл.

ноябрь 1962], Би-Би-Си.

## **32**

Письмо Розова к ВН, 15 июня, и ВН к Розову, 31 августа 1963, АВН; дневник; записи ВН для Эндрю Филда, 12 июня 1970, АВН.

## **33**

Переписка, 105; письмо ВеН к Топазии Маркевич, 24 августа 1962, АВН; интервью ББ с Устиновым, декабрь 1986; письмо ВН к Голду, 25 августа 1962, АВН.

## **34**

Письма ВеН к Лизбет Томпсон, 8 ноября 1963, и к Джозефу Айс-ману, 7 октября 1962, АВН.

## **35**

Меморандум, 27 мая 1964, и письмо ВН к Макгвайру, 28 сентября 1962, архив «Боллинджена», LC.

## **36**

Письмо ВеН к Лизбет Томпсон, 11 ноября 1962, АВН; письмо ДН к ББ, 11 марта 1989; дневник ВН; письмо ВеН к Сюзанне Устинов, 14 октября 1962, АВН; интервью ББ с Питером Устиновым, декабрь 1986.

## **37**

Цит. по: Gross, Portrait of a Publisher.

## **38**

Письмо Вайденфельда к ВеН, 20 ноября 1962, АВН.

## **39**

Письмо Минтона к ВН, 27 сентября, и ВеН к Минтону, 4 ноября 1962, АВН.

## **40**

Письмо ВеН к Джейн Ровольт, 4 ноября 1962, АВН; письмо ВеН к ББ, 11 марта 1989.

## **41**

Письмо ВН к Макгвайру, 28 октября 1962, архив «Боллинджена», LC.

## **42**

Письмо ВН к Макгвайру, 1 декабря 1962, архив «Боллинджена», LC.

## **43**

Там же.

## **44**

Интервью ББ с Уайнером, апрель 1983.

## **45**

Письмо ВН к Макгвайру, 1 декабря 1962; интервью ББ с Уайнером, апрель 1983.

## **46**

Письма ВеН к Уильяму Максвеллу, 14 и 21 ноября 1962, АВН.

## **47**

SL, 342; письмо ВН к Уильяму Максвеллу, 10 января 1963.

## **48**

Письмо ВеН к Вайденфельду, 12 января, к Витторио Серени, 22 марта, ВН к Гринбергу, 29 января, и к Мintonу, 5 апреля 1963, АВН.

## **49**

Дневник; письма Миша к ВН, 28 февраля, и ВеН к Миша, 21 марта и 11 мая, и Дитера Циммера к ВеН, 20 августа 1963, АВН; SO, 20. Впоследствии Ровольт передумал и в конце 1963 напечатал библиографию в виде отдельной брошюры.

## **50**

Письмо ВеН к ДН, 5 декабря 1962; письмо ВеН к ББ, 11 марта 1989; Butterflies of Europe, рук., АВН.

## 51

Письмо ВН к Дусе Эргаз, 6 мая, и к Макгвайру, 18 мая 1963, АВН.

## 52

NYTBR, 26 мая 1963; Robert Gutwillig // New York Tribune, 26 мая 1963.

## 53

Письма ВЕН к Изабель Стивене, 22 мая, и к Моррису и Элисон Бишопам, 23 июня 1963, АВН; архив Набокова, Лозанна; дневник.

## 54

Дневник; архив Набокова, Лозанна; письмо ВН к Макгвайру, 10 «сентября» [августа] 1963, архив «Боллинджена», LC; письмо ВН к Уайнеру, 21 августа 1963, SL, 347–349.

## 55

Письмо ВЕН к Минтону, 30 июля 1963, АВН; дневник; переписка с Associated Rediffusion, июль — август 1963, АВН.

## 56

Письмо ВН к Максу Гиссену, 10 сентября, и к Вайденфельду, 10 и 18 сентября 1963, АВН; ЗЭФ-1.

## 57

Дневник; Butterflies of Europe, рук., АВН.

## 58

Письмо ВН к Миша, 5 декабря 1963, АВН.

## 59

Письма Жизлен Миша к ВН [прибл. 8 декабря], и ВН к Рене и Жизлен Миша, 11 декабря 1963, АВН.

## 60

Письма ВН к Мintonу, 15 декабря 1963, и Ровольта к ВеН и ДН, 7 июля 1977, АВН; интервью ББ с Маргарет Ньюстед, февраль 1983; интервью Алана Леви с ВН, апрель 1971, машинопись, АВН.

## **61**

Дневник.

## **62**

Письмо ВеН к Арндту, 8 июля 1959, АВН; письмо ВН к Макгвайру, 14 октября 1963, архив «Боллинджена», LC.

## **63**

НГ, 448, 513.

## **64**

SO, 331, 334–335.

## **65**

Письмо ВН к Вайденфельду, 31 декабря 1963; Butterflies of Europe, рук., АВН.

## **66**

Дневник.

## **67**

Письма Куандро к ВН, 6 января 1965, ВН к Жирару, 19 октября 1963, записи ВН для Куандро и Жирара, 11 января 1965, АВН.

## **68**

Письмо Куандро к ВН, 6 января, и ВН к Куандро, 14 января 1964, и записи Набокова, 11 января 1965, АВН.

## **69**

Записи ВН для Куандро и Жирара, 11 января 1965, АВН.

## **70**



Письма Ровольта к ВеН, 22 января 1964 и 7 июля 1977, АВН.

## **71**

Дневник; письма ВН к Уильяму Максвеллу, 16 января 1964, и Минтона к ВН, декабрь 1963, АВН.

## **72**

Письмо Любы Ширман к ВеН, 17 сентября 1964, и ВН к Николасу Томпсону, 12 октября 1964, АВН.

## **73**

Письмо ВеН к Моррису и Элисон Бишопам, февраль 1964, АВН; письмо ДН к ББ, 11 марта 1989; интервью ББ с Устиновым, декабрь 1986.

## **74**

Письмо де Лисо к ВН, 28 февраля 1964, АВН; письмо ВН в Life, опубл. 5 декабря 1949, перепеч. SL, 93–94; SO, 168.

## **75**

Письмо Минтона к ВН, 6 июля 1964 (Вайденфельд предложил этот проект в октябре 1963), письма ВеН к Джоан Дэйли, 8 августа 1964, и к Ли Стивенсу, 7 февраля 1965, АВН.

## **76**

Письмо Морриса Бишопы к Элисон и Ричарду Джолли, 6 апреля 1964, архив Бишопы, CornUA.

## **77**

Письмо Уильяма Максвелла к ВН, апрель 1964, АВН.

## **78**

ПГ, 469; Field, Life, 6–7; SM, рук., АВН.

## **79**

Интервью ББ с Питером Любиным, май 1983.

## 80

Кассету с записью набоковского вечера можно послушать в Гарварде, в Зале поэзии; предисловие Левина вошло в его *Grounds for Comparison; Field, Life*, 7; интервью ББ с Сильвией Беркман, апрель 1983; письмо Уильяма Максвелла к ВН, апрель 1964, АВН.

## 81

Письмо ЕС к ВН, 28 апреля 1964, АВН.

## 82

Письмо ВЕН к Макгвайру, 11 мая 1964, АВН. Только несколько первых экземпляров «Евгения Онегина» были перевязаны ленточками.

## 83

Письма ВЕН к Наталии Набоковой, 19 июня, и к Анри-Луи де ла Гранж, 17 августа 1964, АВН; *Butterflies of Europe*, рук., АВН; дневник.

## 84

Письмо ВЕН к А.К. Спекторскому, 19 июня 1964, АВН.

## 85

Письмо ВН к Джейсону Эпстайну, 2 августа 1964, АВН.

## 86

Письмо ВН к Питеру де Петерсону, 8 сентября 1964, письмо ВЕН к Вайденфельду, 27 октября 1964, АВН.

## 87

*New Republic*, 26 сентября 1964.

## 88

SO, 50.

## 89

SL, 359–360.

## 1

Интервью Роберта Хьюза с ВН, сентябрь 1965, машинопись, АВН.

## 2

Письмо ВеН к Джейн Хауард, 19 октября 1964, АВН.

## 3

Письмо ВеН к Уолтеру Минтону, 13 июля 1964, и неопубликованные записи, АВН.

## 4

Записи к текущей работе, АВН.

## 5

Письма ВеН к Вайденфельду, 27 октября, и к Минтону, 17 ноября 1964, АВН.

## 6

Дневник, 28 марта 1965, письма Жиродиа к Барни Россету, 10 декабря 1964, и ВН к Минтону, 21 декабря 1964, АВН.

## 7

Письма ВеН к Элен Массальски, 9 декабря, к Филиппе Рольф, 29 ноября 1964, к Уильяму Максвеллу, 13 января 1965, и к Лизбет Томпсон, 26 февраля 1965, АВН.

## 8

Письмо ВН к Вайденфельду, 30 января, и к Николасу Томпсону, 14 февраля, ВеН в Sécurité publique, Лозанна, 7 февраля, ВН к Минтону, 16 февраля 1965, АВН; Despair, 8 (ср.: Grayson, Nabokov Translated); PP, 183; дневник, 28 марта 1965, АВН.

## 9

Русский перевод «Лолиты» 1963–1965, опубл. Нью-Йорк: Федра, 1967.

## 10

Little Girl Migrates // New Republic, 20 января 1968.

## 11

Лолита, 385.

## 12

Лолита, 386.

## 13

О негативных отзывах на «Лолиту» можно прочесть в: Ellendea Proffer, *Nabokov's Russian Readers*, 253–260; о положительных — в интервью ББ с Берберовой, апрель 1983; Barabtarlo, *Onus Probandi*, 26; машинописный отчет о лекции Шиховцева, 1986, АВН.

## 14

Brown, *Little Girl Migrates*, 20; Вейдле // *Русская мысль* 29 (декабрь 1977), 10.

## 15

Письмо ВН к Бертрону Томпсону, 21 марта 1965, АВН; Nakhimovsky and Paperno, *English-Russian Dictionary of Nabokov's Lolita*.

## 16

Письмо ВЕН к Филиппе Рольф, 15 марта 1965; дневник.

## 17

Письма ВЕН к Уильяму Максвеллу, 9 мая, к Ледигу Ровольту, 1 июня, к Минтону, 8 июня и 14 мая 1965, АВН; письмо ДН к сестрам Маринел, 5 июня 1965, архив Джулиара; *Augusta Chronicle*, 2 января 1972; ДН, СС, 315; письмо ДН к ББ, 5 марта 1989.

## 18

SL, 374; рецензия EW вышла в NYRB, 15 июля 1965.

## 19

Письма к редактору // *New Statesman*, 22 января 1965 (ВН), 9 апреля 1965 (Дейч) и 23 апреля 1965 (ВН).

## **20**

Pluck and Polemics, 313.

## **21**

Ibidem.

## **22**

См.: An Edmund Wilson Celebration, под ред. John Wain (Oxford: Phaidon, 1978), 7.

## **23**

ЗЭФ-1.

## **24**

NWL, 150, 214.

## **25**

NWL, 58; письмо EW к Роману Гринбергу, 20 мая 1962, ColB; NWL, 51–52, 63, 183.

## **26**

NWL, 186, 276; EW, Upstate, 161–162; SO, 218.

## **27**

EW // New Yorker, 29 апреля 1967; дневник ВН, 20 мая 1967, АВН.

## **28**

Письмо ВН от 26 мая 1958 (в NWL ошибочно датировано 24 марта 1958) осталось без ответа, и ВН написал еще одно письмо 2 марта 1959, NWL, 327; письмо ВН к EW, 10 октября 1960, Yale; письмо Гринберга кВН, 6 августа 1962, АВН.

## **29**

Письма ВН к Уильяму Макгвайру, 16 сентября 1962, и 30 сентября 1963, архив «Боллинджена», LC.

### **30**

SL, 356, 358.

### **31**

Записи к текущей работе, АВН; Field, VN, 358; EW, Letters on Literature and Politics, 652.

### **32**

EO, 2:429; NYRB, 26 августа 1965.

### **33**

Patricia Blake, предисловие к: Hayward, Writers in Russia, lvi-lviii; NYRB, 26 августа 1965.

### **34**

Inquiry, 9—23 июля 1979, 23.

### **35**

Nabokov's Reply // Encounter, февраль 1966, 80–89; SO, 241, 247.

### **36**

SO, 252, 256–257.

### **37**

Observer, 6 февраля 1966; Daily Telegraph, 14 февраля 1966; письмо ВН к Вайденфельду, 3 декабря 1963, АВН.

### **38**

Письма к редактору, NYRB, 20 января 1966 (ВН), 17 февраля 1966 (EW), New Statesman, 5 января 1968 (EW), 19 января 1968 (ВН); письма Гринберга к ВН, 4 декабря, ВЕН к Гринбергу, 25 декабря 1965, АВН; черновик письма к EW, рук. EO, АВН; дневник, АВН.

### **39**

Письма ВеН к Вайденфельду, 8 июля, ВН к Георгию Гессену, 16 июля 1965; SO, 136.

## **40**

DN, Enchanter, 110–111; интервью ББ с Вайденфельдом, март 1983; письма ВеН к Вайденфельду, 9 и 15 сентября 1965, АВН.

## **41**

Рук., АВН.

## **42**

Письмо ВеН к Филиппе Рольф, 15 марта 1965, АВН.

## **43**

Переписка с «Федрой», 13–23 сентября 1965, АВН.

## **44**

Переписка с Хьюзом, август — сентябрь 1965, АВН.

## **45**

SO, 51–61. Последующие отрывки приводятся по машинописным текстам, АВН, и по фильму.

## **46**

Письмо Хьюза к ВН и ВеН, 19 октября 1965, АВН; SL, 381–382.

## **47**

Письма ВН к Хьюзу, 31 декабря 1965, 10 января и 9 февраля 1966, АВН.

## **48**

SL, 378.

## **49**

SL, 380–381.

## 50

Дневник, 1 января и 10 марта 1966, АВН.

## 51

Письмо ВЕН к Оскару де Лисо, 5 декабря 1965; корректуры «Изобретения Вальса», АВН; предисловие к «Изобретению Вальса»; переписка с радио «Свобода», декабрь 1965 — январь 1967, АВН.

## 52

Письмо ВЕН к Любе Ширман, 14 декабря 1965. Статья Жиродиа вышла под первым названием в «Evergreen Review» в сентябре 1965 года, под вторым названием — в антологии «The Olympia Reader».

## 53

SO, 310.

## 54

Ада, 204. Обратите внимание, что слово «tumbler» (в описании Апостольского; рус. перевод — «большим... охотником до девок на выданье» — ПГ, 514) вновь появляется в «Аде»: «ворошить листву [tumbling the foliage]... по выражению ночного сторожа, скабресника Соруса».

## 55

Дневник, 5–13 января 1966.

## 56

SO, 272, 277. Датирован по дневниковым записям, 29 января — 15 февраля 1966, АВН. Оpubл. в Evergreen Review в феврале 1967 после того, как NYRB и Encounter отвергли его, опасаясь, что их обвинят в клевете.

## 57

Speranza, рук., АВН; SL, 378; письмо ВЕН к Уильяму Максвеллу, 3 февраля 1966, АВН; Lowell, Nine Poems; Blake // Hayward, Writers in Russia, lxiii-lxiv; письмо ВЕН к редактору // Encounter, май 1966, 91; письмо ВЕН к Струве, 14 ноября 1966, АВН; Ада, 399.

## 58



Дневник, 5 февраля 1966; неопубликованные записи, АВН.

**59**

SO, 122.

**60**

Переписка с «Путнамом», 1965–1967.

**61**

Escape into Aesthetics.

**62**

Письмо ВН к Филду, 18 февраля 1966, АВН.

**63**

Письмо ВеН к Роману Гринбергу, 28 сентября 1966.

**64**

Дневник, 8—11 апреля 1966.

**65**

Мнение ВН о Гурде см.: «Лолита», 246; о Балтусе — SO, 167; о Стайнберге — в письме ВН к Уильяму Максвеллу, 17 марта 1966, АВН.

**66**

Письма ВеН к Филиппе Рольф, 11 апреля, и к Любе Ширман, 11 апреля 1966, АВН; SO, 169; письмо ВеН к Моррису и Элисон Бишопам, 29 ноября 1966, АВН; интервью ББ с ВеН, январь 1980; письмо ВеН к ББ, 5 марта 1989.

**67**

Письма ВеН к Элен Массальски, 19 мая, и к Бишопам, 29 ноября 1966, АВН; дневник.

**68**

Письма ВeН к Бишопам, 29 ноября, к Элен Массальски, 10 июня, и к Соне Слоним, 17 июня 1966, АВН; дневник; письма ВeН к Барли Элисон, 10 июля, и к Элен Массальски, 28 июля 1966, АВН.

## 69

Nabokov // *Vogue*, декабрь 1966, 224–229, 279–281; SL, 395.

## 70

Письмо ВН к Барли Элисон, 4 сентября 1966, АВН; Halsman, *Halsman*, 80; Письмо Ивонны и Филипа Халсманов к ВН и ВeН, 11 ноября 1968, АВН; Gold, *Nabokov Remembered*, 52.

## 71

The Artist in Pursuit of Butterflies // *Saturday Evening Post*, 11 февраля 1967, 83; Gibian and Parker, 49–50.

## 72

*Saturday Evening Post*, 11 февраля 1967, 82.

## 73

*Saturday Evening Post*, 25 марта 1967, 6; перепеч. SL, 404–406.

## 74

Дневник, 13 октября 1966; письмо ВeН к Пенелопе Джиллиат, 27 октября 1966, АВН; Field, *Life in Art*; письма ВeН к Филду, 18 сентября, и к Соне Слоним, 17 июня, ВН к Филду, 26 сентября 1966, АВН.

## 75

Proffer, *Keys to Lolita*; *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*.

## 76

Nabokov's Puppet Show, 1967; Appel, AnL; *Ada* Described. Его «Nabokov's Dark Cinema» довольно информативна и интересна с литературоведческой точки зрения, но Аппель выходит за рамки литературной критики, вдаваясь в очень личные рассуждения о высокой и низкой культуре — о роли ВН, с одной стороны, и кино, комиков и рекламы, с другой стороны, — в Америке и в своей собственной жизни.

## **77**

Дневник; интервью Циммера, машинопись, АВН.

## **78**

Письмо ВеН к Лизбет Томпсон, 25 октября 1966; дневник; 25 октября 1966, АВН.

## **1**

Переписка с «Путнамом», 1965–1967, АВН.

## **2**

Письма ВеН к Джеймсу Стриту, 27 октября 1966, к Минтону 3 мая 1967, и Минтона к ВеН, 23 мая 1967, АВН.

## **3**

Дневник; Encounter, февраль 1966, 80, перепеч. SO, 242–243; ЕО рук., АВН.

## **4**

Письмо ВеН к Ледигу Ровольту, 21 ноября 1966, АВН; дневник.

## **5**

Письма Ли Стивенса и Джеймса Стрита к ВеН, 17 декабря, ВН к Минтону, 22 декабря, и переписка с «Путнамом», 1966, АВН.

## **6**

Письма ВН к Минтону, 26 декабря 1966, и 13 января 1967, и ВеН к Джоан Дэйли, 5 марта 1967, АВН.

## **7**

New Republic, 14 и 21 января 1967; письмо ВеН к Аппелю, 24 января 1967, АВН.

## **8**

KQK, ix.

## 9

Дневник; письмо ВН к Минтону, 19 апреля 1967, АВН. О набоковских переделках также писали Grayson, Nabokov Translated, и Carl Proffer, A New Deck for Nabokov's Knaves, 293–309.

## 10

Mary, xii-xiii; An Aggressively Private Person.

## 11

КQK, 169–170, КДВ, 241. Карлу и Эллендее Профферам ВН объяснил «Рональда» как Хингли (интервью ББ с Профферами, апрель 1983).

## 12

Письмо Вайденфельда к ВН и ВеН, 3 февраля, письмо ВеН к Филду, 28 января, и письма ВН к Филду, 3 и 5 февраля 1967, АВН.

## 13

Письма ВеН к Роберту Шенкланду, 20 марта 1967, АВН, и к Анне Фейгиной, 10 июля 1967, частное собрание.

## 14

Дневник; письма Кемени к ВН, 28 февраля и 14 марта 1967, АВН.

## 15

Письмо ВеН к Елене Левин, 21 июля 1967, АВН; SL, 412.

## 16

Письмо ЕС к ВН, 5 мая, письмо ВН к ЕС, 5 мая 1967 (Переписка, 108–110); письмо ВеН к Питеру Кемени, 6 июля 1967, АВН.

## 17

Письмо Любы Ширман к ВеН, 17 апреля, письмо Кемени к ВН и ВеН [прибл. 29 апреля и 19 мая 1967], письмо ВН к Эду Бухеру, 21 августа 1967, АВН.

## 18

Письмо ВeН к Элисон Бишоп, 16 июля 1967, АВН; SO, 333; дневник.

## **19**

Письмо Эда Бухера к ВН и ВeН, 26 июля 1967, АВН.

## **20**

Письмо ВeН в отель «Савой», Шамони, 25 июня (вместо июля?) 1967, АВН.

## **21**

Письма ВeН к Эду Бухеру, 26 августа, и к Глебу Струве, 4 сентября 1967, АВН.

## **22**

Дневник; письмо ВeН к Анне Фейгиной, 4 октября 1967, АВН.

## **23**

Письма Филлис Кристиансен к ББ, 15 июня и 7 августа 1983, интервью ББ с Филлис Кристиансен, апрель 1983; дневник.

## **24**

Интервью ББ с Альфредом Аппелем, апрель 1983; дневник, 13 сентября 1967.

## **25**

SO, 109–110; Переписка, 113; дневник, 23 декабря 1967; интервью Пьера Доммерга с ВН // *Les Langues Modernes* 62, 1 (январь — февраль 1968), 96; интервью Мартина Эсслина с ВН // *New York Times*, 12 мая 1968, 4.

## **26**

Письмо ВeН к Вивиан Креспи, 11 марта 1967; интервью ББ с ЕС, июль 1979; дневник, 4 ноября 1967. Символика «Эрудита» и предсказаний описана мной в книге Nabokov's *Ada: The Place of Consciousness*.

## **27**

Интервью ББ с Фрэнком Тейлором, апрель 1983.

## **28**

Дневник.

## 29

Переписка с Айсманом и с «Макгроу-Хилл», ноябрь — декабрь 1967, АВН; письмо ДН к ББ, 25 октября 1990.

## 30

Дневник, 11 января 1969; Переписка, 112–114; письма ВЕН к Ле-дигу Ровольту и к Джозефу Айсману, 20 декабря 1967, АВН.

## 31

Письмо ВЕН к Филду, 6 декабря 1967, АВН; дневник; Field, World of Vladimir Nabokov.

## 32

Письма ВЕН к Минтону, 29 октября, и к Джоан Дэйли, 2 июля 1967, АВН; Изобретение Вальса, рук., АВН.

## 33

New York Times, 12 января 1968; интервью Мартина Эсслина с ВН // New York Times, 12 мая 1968, 4; письмо Эда Бухера к ВН, 26 января 1968, АВН.

## 34

Дневник; Annotated *Lolita*, машинопись, и письмо Апеля к ВН, 31 мая 1975, АВН.

## 35

Интервью ББ с Альфредом Аппелем, апрель 1983.

## 36

Дневник.

## 37

Письмо ВЕН к Анне Фейгиной, 29 января 1968, частное собрание; письмо Сони Слоним к ВЕН, 8 марта, письма ВЕН к Елизавете Маринел, 12 марта, и к

Элисон Бишоп, 13 марта 1968, АВН; дневник.

### **38**

Дневник; письма ВеН к Филиппе Рольф, 5 мая 1968, и к Мари Шебеко, 30 июня 1971.

### **39**

Письмо ВеН к Уильяму Максвеллу, 16 апреля 1968, АВН; дневник; письмо ВеН к Хезер Грирсон, 2 мая 1968, АВН.

### **40**

Письма ВеН к Филду, 17 апреля, Филда к ВН, 28 апреля, ВеН к Филду, 21 мая 1968, АВН.

### **41**

Дневник, 19 апреля 1968; письмо Ирвина Лазара к Дэвиду Уолпе-ру, 23 апреля 1968, АВН; Publisher's Weekly, 3 июня 1968; письмо Уикса к ВН, 17 мая, письмо ВеН к Фрэнку Тейлору, 29 мая, письма Роби Маколей к ВН, 20 ноября и 28 декабря 1968, АВН.

### **42**

Переписка с Лазаром, июнь — август 1968, АВН; интервью ББ с Лазаром, август 1989.

### **43**

Дневник; письма ВеН к Мари Шебеко, 3 мая 1968, АВН, и к Елизавете Маринел, 6 мая 1968, архив Джулиара; письма ВеН к Ирвину Лазару, 18 августа, и к Филду, 21 мая и 17 августа, и в «Русскую мысль», 1 августа 1968, АВН; дневник; письма ВеН к Моррису и Элисон Бишопам, 4 августа, и к Питеру Кемени, 2 июля 1968, АВН.

### **44**

Письмо ВеН к Аппелю, 8 июля 1968, АВН; дневник, 19 июля 1968; письмо ВеН к Елизавете Маринел, 11 июля 1968, архив Джулиара.

### **45**

Письма ВеН к Кемени, 2 июля 1968, и к Минтону, 17 июня 1972 письма Дэна

Эриксона к ВН, 26 июля, и ВеН к Эриксону, 27 июля 1968, АВН.

## **46**

Дневник; письмо ВеН к Дэвиду Меррику и Алану Делюну, 17 августа, к Ирвину Лазару, 18 августа 1968, и к Доменико Порцио 20 октября 1969, АВН.

## **47**

Письмо ВеН к Дэвиду Меррику и Алану Делюну, 17 августа 1968; дневник, 5 октября 1968.

## **48**

Дневник; письмо Лазара к ВеН, 10 сентября 1968, АВН; письмо Фредерика Рафаэля к ББ, 28 августа 1987.

## **49**

Письмо ВеН к Фрэнку Тейлору, 10 октября, и письмо ВН к Тейлору, 27 октября 1968, АВН; SO, 122.

## **50**

Письмо Филипа и Ивонны Халсманов к ВН и ВеН, 11 ноября 1968, АВН.

## **1**

Написан в 1965–1968; опубл.: *Ada or Ardor: A Family Chronicle*. New York: Mc-Graw-Hill, 1969. Для перепечатки в издательстве «Пингвин» (Harmondsworth, 1970) Набоков добавляет к книге комментарии, подписанные псевдонимом «Vivian Darkbloom» («Вивиан Дамор-Блок»).

## **2**

SO, 179.

## **3**

Van Loves Ada, Ada Loves Van.

## **4**

KQK, viii.



**5**

ПГ, 567.

**6**

SO, 121.

**7**

Nabokov's *Ada*. См., в частности, гл. 7–10.

**8**

См. там же, 104–107.

**9**

См. там же, гл. 9–10.

**10**

Гл. 11–13.

**11**

См.: Nabokov's *Ada*, 169–178.

**12**

См. там же., гл. 12.

**13**

Относительно основных связей между Люсеттой и Аквой см. там же, 126–132.

**14**

НГ, 505.

**15**

Неопубликованные лепидоптерологические заметки [прибл. 1943], АВН.

## 16

БО, 250.

## 1

SL, 445.

## 2

Дневник; интервью ББ с Жаклин Кайе, февраль 1983.

## 3

Интервью ББ с Жаклин Кайе, февраль 1983.

## 4

Переписка Филда с ВН и ВеН, август — октябрь 1968, АВН; интервью Дитера Циммера с ВН, октябрь 1966, машинопись, АВН; SO, 124; письма ВеН в «Дин оф Итака», 13 ноября 1968 и 5 мая 1969, АВН.

## 5

SO, 294; записи к текущей работе, АВН; Field, Life, 32.

## 6

Интервью ББ с Карлом Проффером, апрель 1983; дневник, 1 января 1970, АВН.

## 7

Дневник, 28–29 ноября 1968, АВН.

## 8

Дневник; письмо ВеН к Фрэнку Тейлору, 30 ноября 1968, АВН; SL, 440.

## 9

Интервью ББ с Тейлором, апрель 1983; письма Энтони Вели к ВН, 3 и 16 января, АВН; New York Post, 6 декабря 1968; письмо Грунвальда к ВН, 7 февраля 1969, АВН.

## 10

Дневник; Field, Life, 8–9. В ЗЭФ-1 Набоков исправил ошибку Филда, указав правильный адрес «Монтрё паласа».

## 11

Дневник; Time, 23 мая 1969, 48–49; письмо ВН к Фрэнку Тейлору, 7 апреля, и письмо ВеН к Тейлору, 10 апреля 1969, АВН.

## 12

«Величайший шедевр» — Houston Chronicle, 11 мая 1969; «вершина творческого пути» — This World, 18 мая 1969; «лучший из романов» — Denver Post, 11 мая 1969; Kazin // Saturday Review, 10 мая 1969.

## 13

Письмо Бишопа к ВН, 5 июня 1969, АВН.

## 14

Toynbee // Observer, 5 октября 1969; McCarthy // Listener, 25 ноября 1971; также Time, 3 мая 1971.

## 15

Dickstein // New Republic, 28 июня 1967; SO, 146; NYRB, 10 июля 1969.

## 16

SO, 120.

## 17

Письма Карла Проффера к ВН и ВеН, 17 марта и 5 мая 1969; письмо Роберта Шенкланда к ВеН, 24 марта 1971, АВН; Глеб Струве // Русская мысль, 17 апреля 1969.

## 18

Интервью ББ с Бартом Уайнером, апрель 1983; письмо ВеН к Альфреду Appelю и письмо ВН к Фидцу, 1 октября 1969, АВН.

## 19

Письмо ВeН к А.А.Годценвейзеру, 18 июня 1969, АВН; дневник; письма ВН к Ровольту, 2 июня и 19 сентября 1969, письмо Ровольта к ВН, 29 июня 1971, АВН.

## 20

Письмо ВeН к Елизавете Маринел, 2 августа 1969, архив Джулиара; письмо ВeН к Уильяму Макгвайру [прибл. конец июля], АВН; SL, 455.

## 21

SO, 150, 217.

## 22

Интервью ББ с Профферами, апрель 1983.

## 23

Дневник, 12 августа 1969 и Notes to *Ada*, рук., АВН. После смерти Набокова они были перепечатаны в Rivers and Nicol.

## 24

Дневник, 12 августа 1969 и Notes to *Ada*, рук., АВН. После смерти Набокова они были перепечатаны в Rivers and Nicol. 30 июня 1990.

## 25

NYRB, 4 декабря 1969; перепеч. SO, 283. Ср.: Lowell, Nine Poems.

## 26

Дневник, 7 октября и 4–17 августа 1969.

## 27

Переписка с «Файяром», октябрь 1969, переписка с «Мондадори», сентябрь 1969 — март 1970, письмо ВН к Фрэнку Тейлору, 11 ноября 1969, и письмо ВeН к Ричарду Адамсу, 9 января 1970, АВН.

## 28

New York Times, 1 мая 1969; письмо Тейлора к ВН, 5 сентября 1969, АВН; интервью Джеральда Кларка с ВН, 17 сентября 1974, машинопись, АВН.

## **29**

SL, 528; Field, VN, 370; Scammel, Solzhenitsyn, 906.

## **30**

Краткий ЕО, рук., и письмо ВН к Тейлору, 11 января 1970, АВН.

## **31**

Записи к текущей работе, АВН.

## **32**

РР, рук., АВН.

## **33**

Дневник; письма ВН к Фрэнку Тейлору, 9 и 13 декабря 1969; рук. РР.

## **34**

РР 14, 15.

## **35**

Письма ВН к Ч.Х.О'Д. Александру, 14 сентября 1967, к Ч.Р. Фладу, 22 марта 1973, и к Э.Р. Билу, 22 мая 1972, к Фрэнку Тейлору, 11 января 1970, АВН; Спасский // Русская мысль, 10 марта 1983, 16; шахматные записи, АВН.

## **36**

Дневник.

## **37**

SL, 460; интервью ББ с Аппелем, апрель 1983; Triquarterly 17 (зима 1970), перепеч. Appel and Newman; письмо ВН к Аппелю, 28 февраля 1970, АВН; дневник; SO, 294, 287, 288. Эссе Стайнера появилось в Encounter, август 1966.

## **38**

Дневник; SO, 169.

## **39**

Письма ВeН к А.А. Голденвейзеру, 12 июня, и к Гарри и Елене Левиным, 23 июня 1970, АВН.

## **40**

Дневник; письма ВeН к Ирвину Лазару, 1 февраля 1970, и к Джозефу Айсману, 6 февраля 1970, письмо ВН к Лернеру, 4 января 1971, АВН.

## **41**

Дневник.

## **42**

Там же.

## **43**

Los Angeles Times, 7 августа 1977.

## **44**

Caption // Saturday Review of the Arts, январь 1973, 40; письмо ВН к Альфреду Аппелю, 3 августа 1970, АВН.

## **45**

Дневник.

## **46**

Rivers and Nicol, 16–17.

## **47**

Quennell, 21.

## **48**

Rivers and Nicol, 16–17.

## **49**

Novel, весна 1971, 209.

## **50**

Rivers and Nicol, 11; интервью ББ с Аппелем, апрель 1983; Rivers and Nicol, 16; SO, 163–164.

## **51**

SO, 168–169; дневник; письмо ВeН к Питеру Кемени, 16 июня 1972, АВН.

## **52**

Опубл. Times Higher Educational Supplement, 23 октября 1970, 19; переписка с Коллинзом, август — сентябрь 1970, АВН.

## **53**

Письмо ВeН к Энн Мерфи, ноябрь 1970, АВН.

## **54**

Дневник; письма ВeН к Энн Мерфи, 19 ноября, и к Николаю Набокову, 15 ноября 1970, АВН; SO, 166, 217.

## **55**

Дневник; письмо ВН к Филду, 24 августа 1970, АВН.

## **56**

Интервью ВН с Полом Суфрином, сентябрь 1971, машинопись, АВН; Field, Life, 32.

## **57**

Field, Life, 12, 10; интервью ББ с ВeН, ноябрь 1986.

## **58**

Интервью Джеймса Солтера с ВН // People, 17 марта 1975. Филд Field, Life утверждает, что у Набокова было серьезное лицо, когда он говорил про кровь Петра Первого. ДН написал, что, по воспоминаниям ВeН, Набоков говорил в шутку (TLS, 6 января 1978); ответ Филда появился в TLS, 27 января 1978; в интервью с ББ (ноябрь 1986) ВeН подтвердила свою версию.

## **59**

Письмо ВеН к Георгию Гессену, 31 октября 1970, АВН.

## **60**

Field, Life, 9—15; ЗЭФ-2; письмо Филда к ВН, 23 января 1971, АВН.

## **61**

Переписка ВеН с А.А. Голденвейзером, 1968–1970; письмо ВН к Розову, 31 августа 1963, АВН.

## **62**

SL, 476, и переписка с Левави, ноябрь — декабрь 1970; дневник, 20 апреля 1971, АВН; SL, 478.

## **63**

Письмо ВеН к Джону Кейди, 6 января 1971, АВН.

## **64**

Дневник, февраль — март 1971, АВН.

## **65**

SO, 178, 203; дневник; Vogue, апрель 1972, 78; письмо ВН к Олдену Уитмену, 3 апреля 1971, и письмо ВеН к Эндрю Филду, 9 мая 1971, АВН.

## **66**

Письмо ВН к Карлинскому, 15 апреля 1971, АВН; интервью ББ с Карлинским, май 1983.

## **67**

Письмо Паркера к ВН, 25 апреля 1971, АВН; интервью ББ с Паркером, февраль 1987.

## **68**

Письмо ВеН к Алану Леви, 26 апреля 1971; дневник; письмо ВеН к Энн



Мерфи, 7 июля 1971, АВН.

**69**

Дневник; Israel Shenker, Words and Their Masters (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1974), 24.

**70**

Дневник; интервью Алана Леви с ВН // New York Times Magazine, 31 октября 1971.

**71**

Quennell, 129.

**72**

New York: New York University Press, 1971.

**73**

Опубл. NYRB, 7 октября 1971; перепеч. SO, 304–307.

**74**

NWL, 332.

**75**

EW, Letters on Literature and Politics, 733.

**76**

NYTBR, 7 ноября 1971. Некоторые высказывания EW см. на с. 375 (и Upstate, 156–162).

**77**

SO, 218.

**78**

Дневник; переписка с «Файяром» и «Литературным агентством Клеруан», сентябрь — ноябрь 1971, АВН.

## 79

Письмо ВeН к Ирвину Лазару, 5 марта 1972, АВН; SO, 185; письмо ВeН к Олдону Уитмену, 6 октября 1971, АВН.

## 80

Дневник; рук. ЕО, АВН.

## 81

Письма ВeН к Джорджу Вайденфельду, 5 января, и к Энн Мерфи, 17 января 1972, АВН; дневник; письмо ВeН к Питеру Кемени, 3 марта 1972; Transparent Things, рук., АВН.

## 1

Написан в 1969–1972; издан: New York, McGraw-Hill, 1972

## 2

Обстоятельство, отмеченное Майклом Розенблюмом в: Finding What the Sailor Has Hidden.

## 1

*Эпиграфы:* SO, 156; БО, 242.

## 2

Записи к текущей работе, АВН.

## 3

Дневник; письмо ВН к Уильяму Макгвайру, 10 мая 1972, АВН.

## 4

Письма ССН к ВН, 15 мая, 6 и 7 июня 1972, и Филда к ССН, 15 июля 1971, АВН.

## 5

Glory, xiii; Time, 24 января 1972; Field, Life in Art, 123.

## **6**

Письмо ВеН к Филду, 21 января 1972, и письмо ВН в «Тайм», 27 марта 1972, АВН.

## **7**

Письмо Филда к ВН, 21 апреля 1972, письмо ВеН к Филду, 9 мая, письмо Филда к ВН и ВеН, 18 мая 1972, АВН; письма Владимира Зензинова к ВН, 15 июня, 5 и 16 июля 1935, LCNA; Памяти Амалии Осиповны Фондаминской, Париж, частное издание, 1937.

## **8**

Appel and Newman, 356.

## **9**

Дневник; письмо ССН к ВН, 14 октября 1972, АВН.

## **10**

Письмо ВН к Филду, 24 июля 1972, АВН.

## **11**

Дневник; интервью ББ с Еленой Сикорской, июнь 1979.

## **12**

Письмо Филда к ВН, 16 августа, письмо ВН к Филду, 8 сентября 1972, АВН.

## **13**

Письмо Филда к ВН, 25 августа 1968, АВН; SL, 517–518.

## **14**

Дневник, 25 сентября 1972.

## **15**

Дневник, 2–4 октября, 1972; письмо ВН к Дэну Лэси, 31 января 1973, АВН.

## 16

Письмо Эдмунда Уайта к ВН, 24 октября 1973, АВН; Saturday Review of the Arts, 6 января 1973, 4.

## 17

Дневник, 5–17 ноября, 1972; опубл. Saturday Review of the Arts, 6 января 1973, перепеч. SO, 308–314.

## 18

Интервью Джеральда Кларка с ВН // Esquire, июль 1975, 133; интервью ББ с Уайтом, март 1988.

## 19

Интервью ББ с Альфредом Аппелем, апрель 1983.

## 20

Дневник, 24 ноября 1972; Robert Evett // Washington Daily News, 19 ноября 1972; Updyke // New Yorker, 18 ноября 1972.

## 21

Дневник; письмо ВН к Эдмунду Уайту, 4 декабря 1972, АВН.

## 22

Дневник, 5, 11 и 18 января 1973, АВН.

## 23

Дневник; письмо ВН к Филду, 31 января 1973.

## 24

Для тех, кто хочет понять историю вражды Набокова с Филдом, а затем и с его издателями, на протяжении последующих трех лет, я продемонстрирую некоторые промахи в книге Филда. Убежден, что трех примеров будет достаточно.

**Экспонат 1.** На протяжении 1922 года инфляция в Германии все набирала темп и к концу 1923 года достигла абсурдных размеров: цена основанной В.Д. Набоковым газеты «Руль» (в которой часто публиковались произведения его сына) подскочила с четырех тысяч марок в начале августа до пяти миллионов в конце

сентября и до двух миллиардов в декабре. Примечательно, что до начала инфляции жизнь в Германии была очень дешевой, поэтому в свое время русские эмигранты хлынули в Берлин, и город стал основным центром эмигрантской жизни, эмигрантской литературы и эмигрантского книгоиздания. Однако катастрофическая инфляция и рост реальной стоимости жизни после денежной реформы конца 1923 года (когда цена газеты за один день упала до двадцати пфеннигов) заставили волну эмиграции отхлынуть, поэтому уже в середине 1924 года центром русской культуры стал Париж — и оставался им до гитлеровской оккупации. Набоков, однако, остался в Берлине, стремясь сохранить чистоту своего русского языка — именно поэтому он не хотел переезжать в страну, языком которой владел в совершенстве. В Берлине начиная с середины двадцатых годов он был единственным значительным русским писателем, и именно в этой добровольной изоляции из молодого многообещающего автора превратился в великого мастера.

Несмотря на то что инфляция сыграла огромную роль в истории русской эмигрантской культуры и в жизни самого Набокова, несмотря на то, что приведенные выше даты можно найти в любой энциклопедии, Филд почему-то решил, что инфляция началась в 1929 году — одновременно с американским финансовым кризисом. Ничто не могло разубедить его — ни факты, очевидные для исследователя, хотя бы понаслышке знакомого с предвоенной Европой, ни публикации в газете «Руль» — основном источнике информации о берлинской жизни и берлинском окружении Набокова. Корректируя рукопись Филда, Набоков исправил дату в том единственном абзаце, где приводилась датировка инфляции, — не будучи в ладах с хронологией, Филд, как правило, избегал точных дат, — но даже после этого Филд не стал исправлять *другие* абзацы, основанные на этом весьма странном заблуждении. Например, в конце главы, рассказывающей о жизни Набокова в Германии, он упоминает значительную сумму денег, полученную Набоковым в 1929 году за немецкое издание «Короля, дамы, валета», и описывает Набоковых, «стоящих на этом островке уверенности, пока вокруг них клубилась и бурлила все прибывающая, бескрайняя в своем разливе инфляция» (Field, Life, 183). Кому какое дело, что инфляция на самом деле разразилась шестью годами раньше, о чем и уведомил Филда сам Набоков?

**Экспонат 2.** Имея в виду гонорары за немецкие издания «Машеньки» и «Короля, дамы, валета», Филд пишет: «Тысяча девятьсот двадцать восьмой и двадцать девятый были хорошие годы... Его сборник стихотворений и рассказов „Возвращение Чорба“ был опубликован на русском языке, и самым важным было то, что Илья Фондаминский, один из издателей главного эмигрантского журнала „Современные записки“, предпринял поездку из Парижа в Берлин, одной из главных целей которой было завербовать Сирина в журнал, что он и сделал с энергичным русским хлопком по колену. До этого лишь несколько стихотворений Набокова появились в „Современных записках“. Долгий и в целом удачный союз с журналом начался с появления повести „Соглядатай“ в 1930 году, за которой последовал первый крупный роман Набокова „Защита Лужина“» (Field, Life, 183). На самом деле Фондаминский приехал в Берлин летом 1930 года и не за законченной рукописью «Защиты Лужина» (как пишет Филд: Life, 214), а за незаконченной рукописью «Подвига». Набоков точно и подробно описал этот

эпизод в предисловии к «Подвигу» — к тому времени он достиг такой известности, что Фондаминский и «Современные записки» готовы были купить рукопись еще не законченного романа.

В одном только процитированном выше абзаце Филд умудрился перевернуть целый ряд важнейших фактов набоковской карьеры. Совершенно неправдоподобно описана первая встреча Набокова с Фондаминским, человеком, по словам Набокова, «сделавшим для русской эмигрантской литературы больше, чем кто бы то ни было» (ПГ, 564). Филд искажил до неузнаваемости историю сотрудничества Набокова с «Современными записками», важнейшим эмигрантским журналом, в котором были впервые опубликованы семь набоковских романов, который являлся практически единственным источником его литературных заработков в предвоенное десятилетие. Филд пишет, что до приезда Фондаминского в Берлин только несколько стихотворений Набокова были опубликованы в «Современных записках». Журнал действительно печатал отдельные стихотворения Набокова в 1921–1922 годах, но биографу следовало бы знать и о публикации рассказа «Ужас» и «Университетской поэмы» в 1927 году. Будучи и биографом, и библиографом Набокова, как мог Филд не знать о том, что еще до приезда Фондаминского в Берлин в «Современных записках» была напечатана вся «Защита Лужина» и готовился к выходу в свет «Соглядатай»? Первый отрывок из «Защиты Лужина», появившийся в журнале в 1929 году, произвел настоящий фурор: Нина Берберова сразу же ощутила, что благодаря публикации этого романа все ее поколение спасено, обессмерчено, оправдано; Иван Бунин заявил, что Набоков «выхватил пистолет и одним выстрелом уложил всех стариков, в том числе и меня»; Георгий Адамович и Георгий Иванов тут же начали свои нападки на желторотого юнца. (См. ВНРГ, 401–402, 410). Но Филд зачем-то сбивает все вехи, помечающие этот поворотный момент в карьере Набокова, утверждая, что «Защита Лужина» была напечатана лишь в конце 1930-го или даже в 1931 году и «Соглядатай» появился в «Современных записках» раньше «Защиты Лужина».

Относительно хронологии создания набоковских книг 1929–1930 годов не может быть никаких сомнений: «Защита Лужина» была написана весной и осенью 1929 года и выходила в «Современных записках» в 1929–1930 годах; «Соглядатай» был написан зимой 1929–1930 годов и напечатан в конце 1930 года; «Подвиг» писался весной, летом и зимой 1930 года и опубликован в 1931-м. Все эти факты можно найти в набоковской автобиографии и в личных письмах, которые он предоставил Филду. Но Филд опять — вне всякой логики — приходит к неверному заключению: *раз* Фондаминский приехал в Берлин покупать набоковскую рукопись для публикации в «Современных записках», *значит*, до этого ни одна из набоковских книг не была там опубликована. Этих ошибок не было бы, если б только Филд заглянул в «Память, говори», в предисловия к «Защите Лужина», «Соглядатаю», «Подвигу» или даже в свою собственную книгу «Набоков: Библиография». К тому же он не замечает непоследовательности даже в своей версии событий: *если*, по словам Филда, Фондаминский приехал в Берлин за «Защитой Лужина», почему тогда, как он пишет, первым был напечатан «Соглядатай»?

Итак, работая над третьей книгой о Набокове, Филд не знал, в какой последовательности выходили романы писателя, как росла его известность и как

совершенствовалось его мастерство.

**Экспонат 3.** В 1936 году Набоков еще жил в Берлине, но в начале года отправился в Париж, где ему предстояло читать свои произведения. Филд пишет: «Французский, а также русский вечер были устроены в феврале 1936-го» (Life, 205). На самом деле на «французском» вечере Набоков читал «Мадемуазель О», воспоминания о своей французской гувернантке. Филд, очевидно, перепутал его с другим, куда более значительным событием, случившимся в 1937 году, когда Набоков уже переехал в Париж. В феврале 1937 года его в последнюю минуту пригласили поучаствовать в совсем другом «французском» вечере, и Набоков пришел в восторг, увидев среди немногочисленных слушателей Джеймса Джойса, сидевшего в зале в окружении венгерской футбольной команды. Филд переносит встречу с Джойсом на вечер 1936 года, хотя это и противоречит его собственному утверждению (Life, 209–210), что в феврале 1936 года Набоков и Джойс *не* встречались. Так Филду удалось свести знаменитую историю курьезной первой встречи двух величайших писателей двадцатого века к невразумительному миражу. (О вечере 1936 года см. ВНРГ, с. 493–494, о «Pouchkine» и вечере 1937 года — с. 506).

Согласно Филду, на вечере 1936 года Набоков читал и (написанную в 1937 году) лекцию «Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable» [«Пушкин, или правда и правдоподобие» (*фр.*). ]. «Это было столетие со дня смерти поэта», — поясняет Филд. Будучи специалистом по русской литературе, он умудрился перепутать 1837, самый знаменитый год в ее истории, с 1836-м.

Информацию о вечере 1936 года Филд почерпнул из письма Набокова к матери. Заканчивается рассказ единственной прямой цитатой из этого письма: Набоков сообщает матери, что во время чтения «аплодисменты звучали, как разрывы бомб» [Дано в обратном переводе с перевода Филда на английский. (*Прим. перев.*) ]. На самом деле набоковское описание было куда более живым: чтение «прерывалось аплодисментами, при которых бомбой вылетал из залы старый и нервный бульдог устроительницы» (письмо ВН к ЕИН, 23 марта 1935 [вместо 1936], АВН).

Для Филда письмо Набокова к матери было единственным источником информации о вечере 1936 года, поэтому совершенно непонятно, как он мог перепутать этот вечер с лекцией о Пушкине, написанной и задуманной чуть ли не год спустя, или приплести туда же появление Джойса. И зачем, спрашивается, Филд сочинил это клише о разрывах бомб?

Итак, удержать Филда от ошибок не смогли ни исторические факты (немецкая инфляция), ни опубликованные и точные воспоминания самого Набокова (приезд Фондаминского в Берлин), ни описания в набоковских письмах (вечер 1936 года) — и все это в силу его небрежности. Неудивительно, что Набокову оставалось лишь содрогаться, когда он в очередной раз узнавал о том, как Филд, основываясь на досужей болтовне или сведениях, полученных из вторых или третьих рук, вновь и вновь искажает историю его жизни.

## **26**

Письмо Филда к ВН, 23 января 1971, АВН.

## **27**

LectsR, 222.

## **28**

Письмо Филда к ВеН, 3 марта 1967, АВН.

## **29**

Письмо ВеН к Филду, 16 ноября 1966, АВН; письма Саймона Карлинского к ББ, 22 августа и 19 декабря 1988.

## **30**

Field, Life, 115; ДБ, 470; Field, Life, 121; ЗЭФ-1. Филд исправил эту ошибку относительно возраста ВН и его поступления в Тенишевское училище в Life, 112, 114.

## **31**

Field, Life, 71. См.: ВНРГ, 96 и 623, сн. 42.

## **32**

ЗЭФ-1.

## **33**

Письма ВеН к Филду, 21 мая 1968 и 3 марта 1969, АВН.

## **34**

Письмо Филда к ВН, 9 июля 1973, АВН.

## **35**

Письмо ВеН к Филду, 10 марта 1973, АВН.

## **36**



Письмо ВeН к Джозефу Айсману, 11 сентября 1972, и письмо ВН к Дэнну Лэси, 31 января 1973, АВН; дневник.

**37**

Письмо ВН к Бенджамину Хьюстону, 2 апреля 1973, АВН.

**38**

Дневник, 20 апреля 1973.

**39**

Письмо Филда к ВН, 7 мая, и письмо ВН к Филду, 14 мая 1973, АВН.

**40**

Письмо ВН к Джоан Дэйли, 28 мая 1973, АВН.

**41**

Письмо ВН к Альфреду Appelю, 15 июня 1973, АВН; дневник; письмо ВeН к Ричарду Адамсу, 7 июля 1973, АВН.

**42**

Письмо ВН к Фреду Хиллзу, 1 августа 1973, АВН.

**43**

Письмо Филда к ВН, 9 июля 1973, АВН.

**44**

Ежегодник, 25 марта 1951, АВН.

**45**

SL, 517.

**46**

ЗЭФ-1; Field, Life, 124, 227.

## **47**

Дневник, 4–5 сентября 1973; интервью ББ с Карлинским, май 1983; СА, 278.

## **48**

SL, 519.

## **49**

Clarence Brown // Trenton Times, 30 сентября 1990.

## **50**

New York: Crown.

## **51**

Письмо Филда к ВН, 9 июля 1973.

## **52**

Дмитрий Набоков первым развенчал эту фантазию Филда в Observer, 26 апреля 1987; письмо ДН к ББ, 27 октября 1990.

## **53**

Дневник, 17–22 сентября 1973; письмо ВН к Вайденфельду, 24 сентября 1973, АВН.

## **54**

Дневник; письмо ВН к Фреду Хиллзу, 3 ноября 1973, АВН; SL, 521.

## **55**

Look at the Harlequins! рук., АВН.

## **56**

Дневник.

## **57**

SL, 528; Field, VN, 370; дневник; письмо ВЕН к Джеральду Кларку, 14 июля

1975, АВН.

## **58**

Письма ВeН к Уильяму Макгвайру, 8 марта, и к Дэну Лэси, 12 марта 1974, АВН; дневник.

## **1**

Написан в 1973–1974 гг.; опубл.: New York, McGraw-Hill, 1974.

## **2**

New Statesman, 25 апреля 1975.

## **3**

ПГ, 343.

## **4**

Интервью Пьера Доммерга с ВН // Les langues modernes, январь — февраль 1968, 99.

## **5**

ПГ, 570.

## **6**

Интервью ББ с Альфредом Аппелем, апрель 1983.

## **7**

Field, Life, 34.

## **8**

Стихи, 106–107; см.: ВНРГ, 245.

## **9**

Письмо ВН к Ледигу Ровольту, 2 мая 1975.

## **10**

ПГ 338–339, 445, 500, 509.

## **11**

См.: ВНРГ, 288–294.

## **1**

*Эпиграфы:* интервью Хельги Чудаковой с ВН, 17 апреля 1974, машинопись, АВН; ПЖСН, 162.

## **2**

Письмо ВеН к Альфреду и Нине Аппелям, 18 марта 1974, АВН; дневник, 30 апреля 1974; письмо ВН к Хиллзу, 10 мая 1974, АВН.

## **3**

Дневник, 5–13 мая 1974; письмо ВеН к Мари Шебеко, 25 апреля 1974, АВН.

## **4**

Письмо ВН к Уильяму Макгвайру, 15 мая 1974; неопубликованные шахматные записи, АВН; дневник, 15 мая 1974.

## **5**

NWL, 2; письмо ВеН к Елене Уилсон, 3 мая 1974, АВН; дневник.

## **6**

Переписка с «Клеруан», май 1974; дневник.

## **7**

Письмо ВН к Фреду Хиллзу, 10 мая 1974, АВН; дневник, 31 мая и июнь 1974.

## **8**

Письма ВН к Фреду Хиллзу, 18 июня 1974, и ВеН к Питеру Кеме-ни, 9 октября 1974, АВН; дневник, 7–8 и 21 июня 1974.

## **9**

Интервью ББ с Хиллзом, апрель 1983.

**10**

Appel, Remembering Nabokov, 26–27.

**11**

Интервью ББ с Аппелем, апрель 1983.

**12**

SL, 532–534; письмо ВН к Анри Хеллу, 21 октября 1974, АВН; интервью ББ с Аппелем, 1983.

**13**

Дневник; письмо ВеН к Питеру Кемени, 9 октября 1974; письмо ДН к ББ, 28 октября 1990.

**14**

Дневник, 21 августа 1974; интервью ББ с ВеН, декабрь 1986, с Аппелем и с Уильямом Макгвайром, апрель 1983.

**15**

Дневник и интервью, АВН.

**16**

Письмо ВеН к Карлу и Эллендее Профферам, 11 ноября 1974, письмо Карла Проффера к ВН и ВеН, 10 июня 1975, АВН.

**17**

Proffer, Widows of Russia, 48–49.

**18**

ВеН // Русская мысль, 6 июля 1978.

**19**

Observer, 26 мая 1974, перепеч. SL, 531.

## **20**

SL, 540–541; Carl Proffer, Maramzin Trial // NYRB, 6 марта 1975; Maramzin, On Being Free // NYRB, 22 января 1976; интервью ББ с Карлом Проффером, апрель 1983.

## **21**

Дневник; интервью ББ с ВЕН, июнь и сентябрь 1982.

## **22**

Дневник, 8 августа 1974.

## **23**

SL, 527–528; Scammel, Solzhenitsyn, 907; дневник ВН, 10 октября 1974.

## **24**

Дневник, 27 октября и 4 ноября 1974; SL, 537, 539; дневник, 23 и 27 ноября 1974.

## **25**

Письмо ВН и ВЕН к Изабель и Рокуэллу Стивенсам, 18 декабря 1974, АВН; письма ВЕН к Ирвину Лазару, 3 февраля, к Уильяму и Пауле Макгвайрам, 29 марта, к Питеру Кемени, 9 апреля, и к Гордону Лишу (Esquire), 11 февраля 1975, АВН; интервью ББ с ДН, декабрь 1981.

## **26**

SL, 548; дневник.

## **27**

Переписка ВН с Коллеком, сентябрь 1974 — апрель 1976.

## **28**

Письма ВЕН к Мари Шебеко, 2 апреля 1975, АВН, и к Елизавете Маринел-Аллан, 30 сентября и 14 декабря 1974, архив Джулиара.

## **29**

Письмо ВеН к Джоан Дэйли, 3 февраля 1975, АВН.

### **30**

SL, 544–545, 555–558 и переписка ВН с Джозефом Айсманом и Джоан Дэйли, декабрь 1974 — апрель 1976, АВН.

### **31**

Переписка ВН с Айсманом и Дэйли, 1973–1976.

### **32**

Интервью ББ с Лу, март 1983.

### **33**

Письмо ВеН к Мари Шебеко, 2 апреля 1975; дневник; письмо Александра Бахраха к ББ, 17 августа 1983, и интервью ББ с Иваном Набоковым, январь 1985; Pivot // Le Soir (Брюссель), 14 сентября 1983.

### **34**

L'Express, 9-15 июня 1975.

### **35**

Письмо ВеН к Беверли Лу, 16 июня 1975, АВН; интервью ББ с ВеН, февраль 1983, и с Любой Ширман, январь 1985.

### **36**

SL, 552; интервью ББ с Жаклин Кайе и с Мартином и Маргарет Ньюстедами, февраль 1983.

### **37**

Интервью ББ с ВеН, февраль 1983; письмо клиники Монтрё к ВН, 13 октября 1975; письмо ВеН в Blue Cross — Blue Shield, 10 февраля 1976, АВН; письмо ВН к Джону Кэди, 3 ноября 1975, письмо ВеН к Вайден-фельду, 16 июня 1976, АВН; SL, 554.

### **38**

Письмо ВН к Хиллзу, 4 декабря 1975, АВН; дневник, 1 декабря 1975; письма ВеН к Дэну Лэси, 28 июля, ВН к Хиллзу, 23 января, и ВеН к Андрею Синявскому, 30 января 1976, АВН; дневник, 26 января 1976; SL, 554; дневник, 2 февраля 1976; письмо ВН к Хиллзу, 16 февраля 1976, АВН.

### **39**

Письма ВеН к Карлу и Эллендее Профферам, 21 января и 12 марта 1976, Карла Проффера к ВН и ВеН, 22 марта 1976.

### **40**

Письма ВеН к Дэну Лэси, 16 января 1976, и Елены Уилсон к Кар-линскому, 3 февраля 1976, АВН.

### **41**

Дневник, 3 и 7 апреля 1976; письмо ВеН к Глебу Струве, 26 апреля 1976, Hoover; письмо ВеН к Хиллзу, 20 апреля 1976, АВН; SL, 560.

### **42**

Charles Fecher // Catholic Review, 1 июня 1973; O'Hara // Canto, весна 1977.

### **43**

Ср. рецензии на Филда: Dennis Donoghue // NYRB, 3 августа 1967 («...эпитеты, которые представляются мне правомерными только в отношении величайших писателей. Но они не подкреплены никакими доказательствами»); Michael Wood // New Society, 14 декабря 1967 («Его основной постулат, что Набоков пишет только о художниках... уводит совсем не в ту сторону»); Julian Moynahan // Partisan Review, лето 1968 («...утверждает, что художественная литература — это прежде всего искусство ради искусства... Это откровенно неверно и серьезным образом девальвирует ценность исследования Филда»).

### **44**

KQK, viii.

### **45**

SO, 34 (САПЗ, 576).



Gene Bell // Nation, 31 мая 1975; Christopher Lehmann-Haupt // New York Times, 30 мая 1977.

## **47**

Дневник, 1 и 11 мая 1976; письмо ВеН к Уильяму Макгвайру, 5 июня 1976, АВН; дневник, 15 и 30 мая 1976.

## **48**

Письмо ВеН к Елизавете Маринел-Аллан, 27 мая 1976, архив Джулиара; письмо ВН к Фреду Хиллзу, 15 июня, письмо ВеН к Беверли Лу, 8 июня, письмо ВеН в Blue Cross — Blue Shield, 9 ноября 1976, АВН.

## **49**

SL, 560; письмо ВН к Пайку Джонстону, 8 декабря 1975, АВН; McGuire, Bollingen, 226.

## **50**

New York Times, 30 октября 1976, перепеч. SL, 562.

## **51**

Письмо ВН к Фреду Хиллзу, 8 ноября 1976; дневник, 21 сентября 1976; William F. Buckley // National Review, 22 июля 1977; письмо ВеН в Blue Cross — Blue Shield, 9 ноября 1976, АВН; письмо ДН к ББ, 28 октября 1990.

## **52**

Письма ВеН к Карлу и Эллендее Профферам, 25 июля, и к Дэну Лэси, 28 июля 1976; письма ВеН к Альфреду Appelю, 9 августа 1976, и к Елене Левин, 11 августа 1977, АВН.

## **53**

Интервью ББ с ВеН, февраль 1983; медицинское заключение, 11 октября 1976, АВН.

## **54**

Дневник; интервью ББ с Лу, март 1983.

## **55**

Дневник; переписка с «Ардисом», октябрь — декабрь 1976, и альбомы стихов, АВН.

## **56**

Дневник, 29 октября 1976, письмо ВеН к Мари Шебеко, 30 октября, письма ВН к Фреду Хиллзу, 8 ноября, и ВеН к Бернару де Фаллуа, 5 ноября 1976, АВН.

## **57**

Интервью Хью А. Маллигана с ВН, опубл. Hanover Star Bulletin, 9 января 1977, и в других изданиях.

## **58**

SL, 562; письмо ВН к Тедди Коллеку, 10 декабря 1976, АВН; интервью Роберта Робинсона с ВН // Listener, 24 марта 1977; интервью ББ с Уильямом Макгвайром, апрель 1983; дневник, 31 января 1977.

## **59**

Письма ВеН к Уильяму Макгвайру и Елене Уилсон, 28 февраля 1977, и к Джонатану Джиллету, 25 февраля 1977, АВН; DN // Quennell, 128; письмо Стивена Яна Паркера к ВеН, 29 мая 1977.

## **60**

DN // Quennell, 134; письмо ВН к Тедди Коллеку, 26 марта 1977, АВН.

## **61**

Там же; дневник, 19 марта 1976; письмо ВеН к Ледигу Ровольту, 6 апреля 1977, АВН.

## **62**

Дневник; письмо ВеН к Шуре Барбетти, 4 мая 1977, АВН; интервью ББ с Карлом Проффером, апрель 1983; письмо Карла Проффера к ВН и ВеН, 1 июня 1977, АВН.

## **63**

Интервью ББ с ВеН, февраль 1983, и с ЕС, сентябрь 1982.

## **64**

Медицинское заключение, 8 сентября 1977, АВН.

## **65**

Письма ВеН к Джоан Дэйли, 17 июня, и к Д.Д. О'Хара, 15 июня 1977, АВН; интервью ББ с ВеН, февраль 1983, и с ДН, февраль 1987, письмо ВеН к Альфреду Аппелю, 20 июня 1977, АВН.

## **66**

Письма ВеН к Беверли Лу, 27 июня, и к Стивену Яну Паркеру, 22 июня 1977; интервью ББ с ВеН, февраль 1983; DN // Quennell, 136.

## **67**

DN // Quennell, 136.

## **68**

Ibidem; медицинское заключение, 8 сентября 1977, АВН.

## **69**

Медицинское заключение, 8 сентября 1977, АВН; интервью ББ с ВеН, февраль 1983; письмо ВеН к Луизе Фюррер, 4 июля 1977, АВН; Quennell, 136.

## **70**

Медицинское заключение, 8 сентября 1977, АВН.

## **71**

In Memoriam: Vladimir Nabokov, 1899–1977; интервью ББ с Лу, март 1983.

## **72**

Письмо Альфреда Аппеля к ВеН, 1 июля 1982, АВН.

## **73**

Владимир Набоков, Другие берега: Стихи и проза, диск 2, читает Вадим Муратов («Мелодия», 1989).

**74**

Письмо ДН к ББ, 28 октября 1990.

**75**

Дневник, 1 декабря 1974.

**76**

Второе приложение к «Дару», рук., LCNA.

**77**

ПК, 177.

**1**

Неопубликованные заметки к лекциям, АВН.

**2**

Письмо Веры Набоковой к Фреду Хиллзу, 20 апреля 1976; см. также с. 783.

**3**

New Statesman, 25 апреля 1975.

**4**

BB, On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction. Cambridge, Mass.: Belknap Oress of Harvard University Press, 2009.

**5**

Wakashima, Takeshi. Watashi no Keshikata [The Effaced I] // Gunzo 11 (2009).