

Азбука
PREMIUM
РУССКАЯ ПРОЗА

ВЛАДИМИР НАБОКОВ

Истинная
жизнь
Себастьяна
Найта

Просвечивающие
предметы



Санкт-Петербург

УДК 821.111(73)
ББК 84(7Coe)-44
Н 14

Vladimir Nabokov
THE REAL LIFE OF SEBASTIAN KNIGHT
Copyright © 1941, Vladimir Nabokov
TRANSPARENT THINGS
Copyright © 1972, Dmitri Nabokov
All rights reserved

Перевод с английского
Александра Горянина и Михаила Мейлаха
(«Истинная жизнь Себастьяна Найта»),
Александра Долинина и Михаила Мейлаха
(«Просвечивающие предметы»)

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

В оформлении обложки использована фотография
работы Арсения Семёнова

- © А. А. Долинин, предисловие, перевод,
комментарии, 2019
- © А. Б. Горянин, перевод, 2019
- © М. Б. Мейлах, перевод, 2019
- © А. С. Семёнов, фото, 2019
- © Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2019
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-15917-4

ПОСЛЕ СИРИНА

В английской версии автобиографической книги «Память, говори» (Speak, Memoirs, 1967) Набоков вспоминает о нескольких своих собратях по эмигрантской литературе — о Ходасевиче, Марине Цветаевой, Бунине, Поплавском, Алданове, Куприне, Айхенвальде — не совсем так, как в «Других берегах», ее более раннем русском варианте. Он изменяет композицию раздела, вносит в него некоторые поправки и уточнения, а в конце добавляет лукаво: «Но автором, который интересовал меня больше других, был, естественно, Сириин. Мы с ним принадлежали к одной генерации. Из всех молодых писателей, выплывшихся уже за границей, он был самым одиноким и самым заносчивым. Начиная с появления его первого романа в 1925 году и на протяжении следующих пятнадцати лет, пока он не сгинул столь же необычно, как и появился, его творения вызывали острый и не вполне здоровый интерес у критиков. (...) По темному небосклону изгнания Сириин пронесся — воспользуемся традиционным сравнением — как метеор, оставив после себя лишь смутное чувство неловкости».

Большинству американских и английских читателей, мало сведущих в недавней истории русской словесности, было, конечно, невдомек, что Набоков говорит здесь о самом себе и что В. Сириин — это его постоянный псевдоним, под которым он с 1921 года публиковал все свои русские стихи, рассказы, драмы и романы. Собственно говоря, в русской эмигрантской литературе никакого писа-

теля Набокова не существовало — псевдоним полностью вытеснил и заменил реальное имя, так что даже хорошо знакомые с набоковской биографией люди никогда не называли его настоящую фамилию. «В. В. Сирина, обожаемого первенца покойного друга В. Д. Набокова, я знал еще ребенком...»¹ — явно не замечая некоторого квипрокво, сообщает, например, в мемуарах почтенный издатель «Права», «Речи» и берлинского «Руля» И. В. Гессен; только под псевдонимом фигурирует Набоков во всех упоминаниях дружившего с ним В. Ф. Ходасевича, включая и частные письма, и записные книжки². Именно В. Сириным в двадцатые — тридцатые годы восхищались или возмущались рассеянные по всему миру русские эмигранты, и сложившийся за два десятилетия образ писателя еще долго хранился в их памяти без всякой связи с поздним творчеством Набокова. Так, уже в наши дни поэт-эмигрант В. Перелешин, проведенный молодость в Харбине и Шанхае, вспоминает: «...за живое брали книги шумевшего тогда Вл. Сирина: „Защита Лужина“, „Король, дама, валет“, „Самега Obscura“, „Возвращение Чорба“. Впрочем, шампанское, которое падало в гортань „холодными звездочками“, обжигало не одного меня. (...) Все мы были потрясены и очарованы этими книгами, этими беспощадными панорамами жизни, как она есть, безо всякого морализирования и учительства»³. Очевидно, что для Перелешина важен не Набоков и его творческий путь, а только Сирин, каким его воспринимали много лет назад.

В. Сирина не стало в 1940 году, когда Набоков переехал в США и начал публиковать там на английском языке переводы из русских поэтов, статьи, рассказы, романы

¹ Гессен И. В. Годы изгнания. Жизненный отчет. Париж, 1979.

² См. предисловие Дж. Мальмстеда к его публикации писем Ходасевича Набокову: Минувшее. Исторический альманах. № 3. Париж, 1987. С. 277.

³ Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai, 1930–1950. The Memory of Valerij Pereleshin / Ed. in Russian and with an introduction by J. P. Hinricks. Amsterdam, 1987. P. 44.

уже под своим именем. Это была поистине литературная смерть писателя, возродившегося в ином измерении, в новой «телесной оболочке» (впрочем, не только в кавычках, ибо за океаном худощавый Сирин внезапно превратился в тучного Набокова), тем более что его репутация лучшего прозаика русской эмиграции в Америке ровным счетом ничего не значила. Набокову, как когда-то Сирину, пришлось заново пройти весь путь от начинающего литератора и переводчика до признанного мэтра, и надо сказать, что его вторая жизнь в американской литературе оказалась не стремительным взлетом, а медленным восхождением.

Не следует, однако, думать, что Набоков вынужденно перешел на английский язык из-за смены местожительства, — ведь, как показывает пример М. Алданова, русский писатель-эмигрант вполне мог продолжать работать и в США. Свой первый роман по-английски — «Истинная жизнь Себастьяна Найта» — он написал задолго до бегства из охваченной войной Европы, в Париже в 1938 году, а еще год спустя опубликовал под новым псевдонимом «В. Шишков» (репетиция предстоящего перехода в небытие?) стихотворение, в котором прямо объявлял о готовности «жить *без имени*» и «променять на любое наречье все, что есть у меня, мой язык». Как видно, решение «убить Сирина» (подобно тому как в «Лолите» Гумберт Гумберт убивает своего литературного двойника) зрело у Набокова довольно долго и было связано отнюдь не только с переездом в Америку, но и с целым комплексом внешних и внутренних причин.

Причины внешние самоочевидны: окончательное превращение России в тоталитарного монстра, в «страну немого рабства» — превращение, уничтожившее даже слабые надежды когда-нибудь вернуться на родину; политизация и распад эмигрантского сообщества; культурный вакуум, который к тому времени образовался вокруг писателя. Однако, сколь катастрофичны ни были все эти внешние обстоятельства, Набоков вряд ли решился бы

покончить с Сириным и перейти на другой язык, если бы не внутренний творческий кризис, наступивший у него, по-видимому, в конце тридцатых годов, после окончания работы над «Даром». Его последний русский роман явно оказался венцом, подведением итогов, кодой пятнадцатилетней «истинной жизни» В. Сирина: вобрав в себя весь круг набоковских тем и приемов, весь материал его творческой биографии, он завершил эволюцию, одновременно описав и объяснив ее. Дальнейшее развитие требовало каких-то существенных перемен, требовало обновления, и характерно, что все основные произведения Сирина-Набокова, написанные по-русски с 1937 по 1940 год, — это не вполне удачные попытки либо попробовать силы в новом жанре (драмы «Событие» и «Изобретение Вальса»), либо расширить тематический и сюжетный репертуар прозы, освежить ее поэтику (неопубликованная повесть «Волшебник», с точки зрения фабулы представляющая собой «прото-Лолиту», и первые главы незаконченного романа «Solus Rex», мотивы которого впоследствии легли в основу двух английских книг — «Под знаком незаконнорожденных» и «Бледный огонь»). Одним словом, Набоков находился тогда если не в тупике, то на распутье, и отчаянно смелый акт перевоплощения, на который он в конце концов отважился, возможно, был для него наилучшим способом продолжить движение.

Переход на другой язык дался Набокову очень нелегко и был сопряжен с огромными трудностями, хотя он свободно читал, писал и говорил по-английски с раннего детства и три года учился в Кембридже. «Когда, в 1940 году, я решил перейти на английский язык, — объясняет он в предисловии к „Другим берегам“, — беда моя заключалась в том, что перед тем, в течение пятнадцати с лишком лет, я писал по-русски и за эти годы наложил собственный отпечаток на свое орудие, на своего посредника. Переходя на другой язык, я отказывался таким образом не от языка Аввакума, Пушкина, Толстого — или Иванова,

няни, русской публицистики — словом, не от общего языка, а от индивидуального, кровного наречия». Своей личной трагедией назвал Набоков (уже после громкого успеха «Лолиты», принесшей ему славу выдающегося стилиста) то, что ему пришлось «отказаться от природной речи, от моего ничем не стесненного, богатого, бесконечно послушного мне русского слога ради второстепенного сорта английского языка, лишенного в моем случае всей той аппаратуры — каверзного зеркала, черно-бархатного задника, подразумеваемых ассоциаций и традиций, которыми туземный фокусник с развевающимися фалдами может так волшебным образом воспользоваться, чтобы преодолеть по-своему наследие отцов».

Говоря об ущербности своего английского языка, Набоков, конечно же, немного кокетничает. Определенные сомнения по поводу его «аппаратуры» он испытывал лишь в самом начале «новой жизни», когда, по его признанию в письме американскому писателю и критику Э. Уилсону, мучился вопросом, «не имитирует ли он бессознательно стиль какого-нибудь второразрядного английского писателя». Отражением этих тревог в известном смысле можно считать самоё «Истинную жизнь Себастьяна Найта», где на различных уровнях варьируются темы перевоплощения: безымянный повествователь романа — русский, который, подобно Набокову, сочиняет первую книгу на английском языке, робея и стесняясь второсортности своего слога; его сводный брат Себастьян Найт, всю жизнь писавший по-английски, перед смертью снова принимает русское имя, словно воскресая в новом обличье и меняясь местами с начинающим автором, а его романы и повести, подобно романам и повестям Сирина, превращаются в источники создаваемого на наших глазах нового текста. Однако уже в этом романе сама авторефлексия начинает компенсировать нехватку «туземных зеркал и задников», а в дальнейшем Набокову удается на ее основе создать совершенно оригинальную иллюзионистскую «аппаратуру».

Отчасти английская проза Набокова напоминает русскую прозу Сирина — в ней та же, по точному определению одного из лучших истолкователей Набокова в эмигрантской критике П. Бицилли, «игра сходно звучащими словами», та же синэстезия, та же изоэстетность неожиданных метафор, та же зримость детали, то же виртуозное использование лейтмотивов. Но только отчасти, ибо английский язык, в отличие от русского, для Набокова все же получужой, не до конца «кровный», из-за чего между писателем и его «посредником» неизбежно возникает некоторый зазор, определенная дистанция. Набоков теперь не просто обращается с языком как с орудием, но и пристально рассматривает его со стороны, замечая в нем то, что при взгляде изнутри незаметно, стерто, привычно, и благодаря этому превращая отчужденность в достоинство. Он любовно воскрешает забытые, затерянные в словарях слова, изобретает неологизмы, обнажает нелепость и двусмысленность клише, жонглирует каламбурами; его стиль заостряется, вбирает в себя довольно сильную комическую, почти шутовскую струю, которая окрашивает все набоковское творчество «после Сирина». По сути дела, даже «Лолита» и «Просвечивающие предметы», самые мрачные романы писателя, в которых гибнут все без исключения главные действующие лица, суть не что иное, как «черные» комедии с ярким смеховым и игровым началом, противостоящим отчаянию.

Английская проза Набокова не только не скрывает, а, напротив, подчеркивает свое чужеземное происхождение. В каждой книге обязательно появляются хотя бы второстепенные русские персонажи (не говоря уже о рассказчике в «Истинной жизни Себастьяна Найта» и о главном герое «Пнина»), а вместе с ними — вкрапления русских слов и фраз или их английские отголоски, внятные лишь полиглоту. Вообще говоря, идеальный читатель прозы Набокова должен владеть по крайней мере двумя (а лучше — четырьмя) языками, ибо иначе он не поймет многих спрятанных значений ключевых слов, многих важ-

ных намеков и отсылок. Так, скажем, человек, знающий только английский язык, конечно, заметит шахматную тему в «Истинной жизни Себастьяна Найта», поскольку фамилии героев Найт и Бишоп совпадают с названиями легких шахматных фигур (конь и слон соответственно), а французское слово «дамье» (шахматная доска) переведено в самом тексте. Но правильно оценить позицию на доске книги он сможет лишь в том случае, если сумеет расшифровать и остальные — иноязычные — шахматные намеки в романе: если будет знать, что две фамилии главной героини — Туровец и Лесерф — тоже отсылают к названиям фигур, но только русским, туре и ферзю (персидское происхождение последнего слова, кстати, объясняет, почему в тексте содержатся упоминания о персидской царевне и «Англо-персидском словаре»); что «Шварц» по-немецки — «черный», а «Белов» по-русски — противоположный цвет; что корень во французском географическом названии Рокбрюн может быть прочитан как «рокировка», и т. п. Почти всегда интернационален у Набокова и огромный арсенал исторических и литературных «подтекстов» — источников аллюзий и скрытых цитат, объектов пародирования и перефразирования, с которыми столь часто играют его романы. Только читатель, знакомый с русской литературой, поймет пародию на Анну Ахматову в «Пнине» или распознает в Нине Речной из «Истинной жизни Себастьяна Найта» черты ее почти полной тезки из чеховской «Чайки» — Нины *Заречной*, попутно вспомнив по ассоциации еще по крайней мере двух литературных персонажей в том же амплуа и с тем же именем — Нину Воронскую, «Клеопатру Невы», из «Евгения Онегина» и княгиню Нину, «упившуюся вакханку», из поэмы Баратынского «Бал»; только читатель, знакомый с литературой французской, заметит в тексте указание и на другую ее литературную предшественницу — Манон Леско; и лишь тот, кто владеет и русским, и французским языками, сможет перевести на русский фамилию Лесерф и обнаружить, что гениального писателя Себастьяна

Найта отвергла Нина «Оленина» (характерное для Набокова удвоение имени!), подобно тому как ее однофамилица Аннет когда-то отвергла Пушкина.

Чаще всего разноязычные подтексты у Набокова проецируются друг на друга, создавая многослойную систему взаимоотражающих «каверзных зеркал». Сюжет «Лолиты», например, соотнесен с четырьмя основными источниками: он выворачивает наизнанку биографию неоднократно упоминаемого и цитируемого в романе Эдгара По, который, в противоположность Гумберту Гумберту, женился на «нимфетке», чтобы скрыть связь с ее матерью; в нем иронически обыгрываются и пародируются мотивы волшебных сказок и повести Мериме «Кармен»; и, наконец, в качестве «подкидной доски», «трамплина» (слова из «Истинной жизни Себастьяна Найта») для него используется центральный эпизод «Исповеди Ставрогина» — не вошедшей в основной текст главы «Бесов» Достоевского, с которым Набоков многие десятилетия вел нескончаемую тяжбу. Сказочные, романтические и «достоевские» фабульные схемы тем самым отождествляются, обнаруживая не вполне явное и не вполне лестное для некоторых из них родство, а всем им противопоставляется искусно расшитый по их канве сюжет набоковской «исповеди светлогожего вдовца».

Воспользовавшись метафорой самого Набокова, можно сказать, что его английские романы — это своего рода «просвечивающие предметы», под поверхностью которых скрываются их иноязычные прообразы, причем нередко внимательному взгляду сквозь них видны и смутные тени творений Сирина. Характерный пример: когда Себастьян Найт сочиняет вторую книгу, строящуюся «на изучении тех приемов, которыми пользуется человеческая судьба», он реализует замысел другого вымышленного писателя, героя «Дара» Федора Годунова-Чердынцева, который находит именно «в мысли о методах судьбы то, что служило нитью, тайной душой, шахматной идеей для едва еще

задуманного романа». Более того, судьба сводит героев Себастьяна Найта лишь на третий раз, после двух неудачных попыток, и точно так же она поступает с Федором Годуновым-Чердынцевым и его идеальной возлюбленной Зиной Мерц. В том же прощальном романе Сирина спрятан и прообраз будущей «Лолиты» — Набоков вкладывает этот замысел в уста Щеголева, отчима Зины, законченного пошляка и отъявленного мерзавца, и прямо связывает его с Достоевским (которому, кстати сказать, распространная легенда приписала грех Ставрогина и Гумберта Гумберта). «Эх, кабы у меня было времячко, я бы такой роман накатал, — мечтает этот любитель сальных анекдотов и „Протоколов сионских мудрецов“. — Из настоящей жизни. Вот представьте себе такую историю: старый пес, — но еще в соку, с огнем, с жаждой счастья, — знакомится с вдовицей, а у нее дочка, совсем еще девочка, — знаете, когда еще ничего не оформилось, а уже ходит так, что с ума сойти... И вот, недолго думая, он, видите ли, на вдовице женится. Хорошо-с. Вот, зажили втроем. Тут можно без конца описывать — соблазн, вечную пытку, зуд, безумную надежду... А? Чувствуете трагедию Достоевского?»

Подобные автореминисценции имеют для позднего творчества Набокова принципиальное значение. И дело тут не только в том, что они — неотъемлемая часть метаязыка, присутствующего в каждом набоковском тексте, который всегда может рассматриваться как комментарий к самому себе и своим предшественникам, но и в том, что с их помощью воссоздается единство созданной Сириным и Набоковым двусоставной и двуязычной «второй реальности». Сколь бы ни отличались по стилю, интонации, материалу русские и английские ее половинки, нельзя не согласиться с американским критиком Дж. Мойнаганом, который отмечает, что на протяжении всего сорокалетнего творческого пути Набоков «совершает круговое движение вокруг неподвижной точки — исходного пункта

всего его творчества... описывая более широкие, более отдаленные от неподвижной точки круги»¹.

То, что в набокковской спиралевидной вселенной имеется некое неизменное, незыблемое тематическое ядро, сейчас, кажется, признано всеми критиками, хотя по поводу состава этого ядра высказываются различные точки зрения. Одни доказывают, что главная, стержневая тема Набокова — это тема изгнанничества, потерянного рая детства, тоски по отчужденному дому²; другие развивают мысль Ходасевича, писавшего: «Жизнь художника и жизнь приема в сознании художника — вот тема Сирина, в той или иной степени вскрываемая едва ли не во всех его писаниях»³; третьи следуют за В. Е. Набоковой, которая уже после смерти мужа отметила, что все его творчество, «как некий водяной знак», символизирует и пронизывает тема «потусторонности»⁴.

Рискуя быть обвиненным в эклектизме, осмелюсь тем не менее утверждать, что все эти темы у Набокова неразсторжимо сплетены между собой или, вернее, вставлены одна в другую, словно матрешки, которые, как известно, разнятся не формой и рисунком, а лишь величиной. В самом деле, драгоценные воспоминания о потерянном рае дарованы писателем только художнику или тому, кто в системе данного романа выступает как его заместитель. Если не каждый изгнанник для него художник, то каждый художник непременно изгнанник, одиночка, выставленный из парадиза Адам, преображающий свою тоску по утраченному блаженству в источник материала для

¹ *Мойнаган Дж.* Предисловие // Набоков Вл. Приглашение на казнь. Париж, [s. d.]. С. 12.

² См.: *Ерофеев В.* Русский метароман В. Набокова, или В поисках потерянного рая // Вопросы литературы. 1988. № 10. С. 125–160.

³ *Ходасевич В.* Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 252.

⁴ *Набокова В.* Предисловие // Набоков В. Стихи. Анн Арбор, 1979. С. 4.

творчества как свободной игры, избывающий ее не в ностальгических вздохах и lamentациях, а в акте сотворения нового мира. «Я всегда думал, — заявляет Себастьян Найт, в некоторых отношениях другое „я“ Набокова, — что одно из самых чистых чувств — это чувство изгнанника, оплакивающего землю, где он родился. Я желал бы показать, как он изо всех сил напрягает память в постоянных усилиях сохранить живыми и яркими картины былого: холмы, что запомнились голубыми, и блаженные дороги, зайцев на пашне и живую изгородь, в которую вплелась неофициальная роза, колокольню вдали и колокольчик под ногами... По той, однако, причине, что тему эту поиздержали более крепкие, чем я, таланты, а еще из-за врожденного недоверия ко всему, что кажется легко изобразимым, никакому сентиментальному пилигриму никогда не будет позволено высадиться на скалу моей неприветливой прозы». Никакое иное возвращение в потерянный рай, кроме воспоминания и преображения, до смерти невозможно, и, более того, любые романтические попытки вернуть его наяву — не во «второй реальности» воспоминания, сна или вымысла — оказываются либо гибельными, либо преступными. Так гибнет Хью Персон в «Просвечивающих предметах», когда отправляется в странствие по «святым местам» прошлого; так губит себя и свою возлюбленную «нимфетку» Лолиту Гумберт Гумберт, когда, нарушая естественный ход времени, начинает реализовывать в действительности эротическую грезу, и, наоборот, спасается и спасает, когда пресуществляет осколки разбитых, изуродованных, испакощенных жизней в стройную гармонию романа и дает Лолите «единственное бессмертие», которое «может с ней разделить», — бессмертие искусства (недаром Лолита, как явствует из предисловия «Джона Рея», умирает в праздник Рождества, ровно через *сорок дней* после того, как закончилась жизнь Гумберта Гумберта и вместе с ним его романа, — душа книги и ее автора, отбыв свой земной срок, на сороковой день устремляется ввысь, возрождаясь к вечной жизни).

Но, создавая «новую реальность», творя новый порядок из хаоса, художник-изгнанник во вселенной Набокова отнюдь не просто тешит собственное «я», преодолевает отчаяние, доказывает свою исключительность и возвышается над мировой пошлостью. Эгоцентризм, эстетское самолюбование, глухота и слепота к окружающему — это, согласно особой набоковской этике, суть свойства, свидетельствующие как раз о неполноте, ущербности дара, о действительной (а не мнимой, как в «Приглашении на казнь») «гносеологической гнусности». Подобный диагноз, оглядываясь назад, ставит самому себе и своему «двойнику» Клэру Куильги прозревший Гумберт Гумберт. Всецело поглощенные собой, набоковские лжехудожники и лжемыслители постоянно ошибаются, путаются, попадают впросак, неверно интерпретируют окружающую их реальность, слова и поступки других людей. И напротив, художники истинные пытаются выйти за пределы собственного «я», пытаются понять общее устройство универсума, который представляется им чем-то вроде грандиозной книги неведомого автора на неведомом языке. Видимая реальность во всем ее великолепном многообразии для них только «театр земной привычки, мундир временного естества», под которым скрывается тайна потусторонности, не постижимая ни рассудком, ни интуицией. Постичь эту тайну художнику не дано, но цель искусства — возвещать о ней, «обнаруживать странность жизни, странность ее волшебства, будто на миг она завернулась и он увидел ее необыкновенную подкладку». Тому же, кто способен почувствовать и признать благую власть потусторонности, она словно бы идет навстречу, проявляя себя в «восхитительном обмане» природы, в переключках заметных лишь внимательному, зоркому глазу подробностей, в проступающих сквозь «ткань бытия» узорах судьбы, говоря с ним метафорами, знаками и символами.

В этом смысле все произведения Набокова можно считать рациональными моделями его двоящегося, иррационального универсума, где персонаж по отношению

к авторскому сознанию занимает такое же положение, как человек вообще по отношению к «потусторонности», и, говоря словами Марии Толстой из рецензии на «Истинную жизнь Себастьяна Найта», они по преимуществу посвящены именно «выяснению отношений между творцом и его созданием»¹. Показательно, что в обоих романах, вошедших в книгу, главный герой незаметно для самого себя становится марионеткой, которой движет добрая или злая, но чужая воля, втягивается в игру, правила которой заданы «совершеннейшим диктатором» — автором. Разыскивая факты для биографии Себастьяна Найта, его сводный брат, например, в какой-то момент попадает в Зазеркалье художественного вымысла — он чувствует, что «тень самого Себастьяна каким-то особым, ненавязчивым образом» пытается ему помочь и что «его розыски рождают свою собственную магию и свою логику». Не узнанные им, его окружают персонажи прочитанных им книг брата, и сам он тоже становится персонажем чужого текста, порожденного в «потусторонности». Аналогичную метаморфозу претерпевает и герой «Просвечивающих предметов», нечаянный убийца Хью Персон, который из читателя и корректора произведений некоего писателя R. превращается в их действующее лицо.

«В зале автора нет, господ», — предупреждал Набоков в недоразгаданной «Парижской поэме», и это правда, но автор в его романах находится за кулисами, наблюдая за «просвечивающими предметами» с обратной стороны, высылая к публике своих гонцов, командуя рабочими сцены, давая советы актерам и, наконец, творя суд над собственными творениями. И в «Истинной жизни Себастьяна Найта», и в «Просвечивающих предметах» главные герои становятся жертвами страстной любви к недостойной, холодной и эгоистической женщине и гибнут, не достигнув сорока лет, но смерть — от неизвестной науке сердечной болезни в случае Себастьяна Найта или от очиститель-

¹ Новый журнал (Нью-Йорк). 1942. № 2. С. 377.

АЛЕКСАНДР ДОЛИНИН

ного огня в случае Хью Персона — не уносит их в небытие. Себастьян Найт как бы перевоплощается в своего брата, изучающего и пишущего его (авто)биографию, а Хью Персона, как Цинцинната Ц. в «Приглашении на казнь», приветствуют на пороге иного мира «существа, подобные ему». Послесмертие, дарованное героям с нетривиальным и добрым сознанием, — такова истинная воля Набокова, и это доказывает, что созданный им мир только кажется жестоким, холодным и аморальным. На самом же деле он справедлив и честен.

А. Долинин
1991, 2013

Истинная жизнь
Себастьяна Найта

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Себастьян Найт родился 31 декабря 1899 года в бывшей столице моего отечества. Одна старая русская дама, просившая, неизвестно почему, не оглашать ее имени, как-то раз показала мне в Париже дневник, который вела в былые времена. Иной подумал бы, что те годы настолько были не отмечены событиями, что коллекционирование ежедневных мелочей (жалкий способ самосбережения) едва заходило далее краткого описания погоды; забавно, что и дневники монархов — какие бы бедствия ни сотрясали подвластные им страны — трактуют по преимуществу тот же вопрос. Удача — а она не любит, когда ее упрашивают, — сама положила передо мной нечто такое, чего никогда не дадут направленные поиски. Вот почему я могу утверждать, что в то утро, когда родился Себастьян, стояла ясная, безветренная погода, с морозцем в двенадцать градусов по Реомюру... но это и все, что нашла нужным занести в дневник славная дама. Подумав еще раз, не вижу никакой нужды сберечь ее анонимность — очень уж невероятно, что она когда-нибудь прочтет эту книгу. Даму звали — и зовут — Ольга Олеговна Орлова — жаль было бы потерять эту оологическую аллитерацию*¹.

¹ Здесь и дальше астериск обозначает отсылку к комментарию, см. с. 314–346.

Ее сухой отчет не передаст читателю, если только он не завязтый путешественник, очарования, таящегося за подобным описанием петербургского зимнего дня: ясную роскошь безоблачного неба, предназначенную не для согревания плоти, но для услаждения взора; глянец санных следов на твердом снегу просторных проспектов, подкрашенном между колеями щедрой примесью навоза; разноцветную гроздь воздушных шаров над головой уличного торговца в фартуке; золото вкрадчиво изгибающегося купола, затуманенное буйным цветением изморози; а на березах в общественном саду каждая тончайшая веточка обведена белым; скрипы и колокольцы зимней улицы... а кстати, как забавно вдруг заметить, глядя на старую открытку (вроде той, что я поставил у себя на столе, чтобы потешилось немножко дитя памяти), как наобум поворачивали русские экипажи — где, когда и как им вздумается, так что вместо застенчивого, по струнке, уличного движения наших дней видишь на этом раскрашенном снимке безбрежный, словно сон, проспект, дрожки, замершие под причудливыми углами, и надо всем — неправдоподобную голубизну, которая, чуть дальше, уже зарделась румянцем мнемонической пошлости.

Я не сумел раздобыть изображение дома, где родился Себастьян, мне, впрочем, хорошо знакомого, поскольку шесть лет спустя там родился и я. Вскоре после развода с матерью Себастьяна наш отец женился вторично. Как ни странно, в книге г-на Гудмэна «Трагедия Себастьяна Найта», вышедшей в 1936 году (у меня будет повод высказаться о ней подробнее), этот второй брак не упомянут вовсе, — обреченный на несуществование для ее читателей, я должен им казаться каким-то ложным родственником, говорливым самозванцем. Впрочем, сам Себастьян, в наиболее автобиографичной из своих книг («Стол находок»), нашел для моей матери теплые слова — думаю, она их заслужила.

Не вполне точны и утверждения английской прессы, писавшей после смерти Себастьяна, что отец его был убит в 1913 году на дуэли; в действительности он, быстро поправляясь после пулевого ранения в грудь, подхватил спустя уже целый месяц случайную простуду, с которой не совладало его полузалеченное легкое.

Доблестный воин, сердечный, веселый, пылкий человек, он обладал той предприимчивой неутомимостью, которую Себастьян унаследовал как писатель. Раз минувшей зимой на литературном обеде в Южном Кенсингтоне*, когда разговор завертелся вокруг безвременной смерти Найта, некий именитый старый критик, блеск и ученость которого я всегда уважал, высказался так: «Бедняга Найт! У него, в сущности, было два периода: первый — это когда скучный человек писал на покоренном английском, и второй — когда покоренный человек писал на скучном английском», — колкость, мерзкая во многих смыслах, ибо слишком легко говорить о покойном авторе за спиной его книг. Хочу верить, что старый шут не гордится этой шуткой, тем более что раньше, рецензируя книгу Себастьяна Найта, он придерживался куда более учтвого тона.

Вместе с тем надо признать, что жизнь Себастьяна, вовсе не будучи скучной, была в каком-то смысле лишена феноменального накала, отличавшего его литературный стиль. Открывая любую из его книг, я так и вижу отца, быстро входящего в комнату, его особенную манеру, стремительно распахнув дверь, моментально завладеть нужным предметом или любимым существом. Моя первая память о нем навсегда связалась с перехватом дыхания — вот я взметен куда-то ввысь, в руке еще качается половинка игрушечного поезда, а хрустальная подвеска люстры, та качается в опасной близости от моей головы. Он припечатывает меня к полу так же внезапно, как только что вскинул вверх, так

же внезапно, как Себастьянова проза подхватывает и несет читателя, чтобы швырнуть его, потрясенного, в радостную бездну следующего необузданного абзаца. Да еще некоторые из любимых присказок отца расцветают немислимыми цветами в таких типично найтовских вещах, как «Альбиносы в черном» или «Потешная гора»: эта изысканно-странная повесть, лучшее, быть может, из всего им написанного, напоминает мне улыбку спящего младенца.

Вирджинию Найт мой отец, молодой кавалергард в отпуску, встретил в начале девяностых годов за границей, насколько я знаю, в Италии. Их знакомство было как-то связано с охотой на лис в окрестностях Рима, но знаю ли я об этом от матери, или мне безотчетно помнится какой-то нечеткий снимок из семейного альбома, сказать не могу. Он долго добивался ее руки. Она была дочерью Эдварда Найта, состоятельного джентльмена, и это все, что я о нем знаю. Впрочем, из того, что моя бабушка, женщина суровая и нравная (помню ее веер, митенки, холодные белые пальцы), не только выставляла решительные возражения этому браку, но повторяла их даже после того, как отец женился вторично, я склонен вывести, что семейство Найт (что бы оно собой ни представляло) не вполне отвечало требованиям (в чем бы они ни заключались) старорежимных зубров. Я также не уверен, что первый брак отца не противоречил традициям полка, — во всяком случае, его военная карьера началась по-настоящему лишь с Русско-японской войной, значит, уже после того, как жена его бросила.

Я был ребенком, когда лишился отца; и лишь много позже, в 1922 году, за несколько месяцев до своей последней роковой операции мать рассказала мне о некоторых вещах, которые, как она решила, мне следовало знать. Первый брак отца не был счастливым. Странная женщина, неугомное, безрассудное создание —

только ее неугомонность была иного рода, чем у отца. Он всегда неустанно стремился к какой-то цели и, лишь достигнув ее, ставил перед собой другую. Она же пребывала в состоянии погони ни за чем, капризной и петляющей, — то энергично устремляясь по ложному следу, то оставляя его на полпути, как оставляют зонтик в таксомоторе. Она любила отца на свой, мягко говоря, вздорный лад, но, когда ей однажды показалось, что она любит другого (чьего имени отец от нее так и не услышал), бросила мужа и ребенка столь же внезапно, как капля дождя срывается вниз по листу сирени. Напутственный кивок листа в миг избавления от сверкающей обузы должен был причинить отцу лютую боль, и я избегаю даже представлять себе этот день — парижскую гостиницу, четырехлетнего Себастьяна, позабытого озадаченной нянькой, и отца, запершегося в «той особого рода гостиничной комнате, какие более всего подходят для постановки самых скверных трагедий: часы, поблескивающие из-под стеклянного колпака на зловещем камине, — нафабранные усы на циферблате показывают без десяти два; балконная дверь с одуревшей мухой между кисеей и стеклом, а на захватанном бюваре — лист почтовой бумаги с гербом отеля». Это из «Альбиносов в черном» — вещи, сюжетно никак не связанной с той конкретной катастрофой, но воплотившей далекое воспоминание обозленного ребенка, мающего на выцветшем гостиничном ковре, когда нечем себя занять, а время странно растягивается, идет вразброд, вразброс...

Война с Японией, к счастью, дала отцу счастливую возможность занять себя деятельностью, которая помогла ему если не забыть Вирджинию, то хотя бы вернуть жизни какой-то смысл. Его сангвиническая самоуверенность попросту отражала его жизненную силу, пребывая в полной гармонии с его великодушной, по сути, натурой. Постоянное страдание, не говоря уже

о самоубийстве, должно было казаться ему презренной, постыдной капитуляцией. Женившись в 1905 году вновь, он наверняка должен был испытывать удовлетворение человека, одолевшего судьбу.

Вирджиния вынырнула в 1908-м. Закоренелая путешественница, вечно на колесах, она одинаково чувствовала себя дома и в пансиончике, и в дорогом отеле: домашний уют состоял для нее в непрерывности перемен. Это от нее Себастьян унаследовал странную, почти романтическую страсть к спальным вагонам и к «Grands Express Européens». «Подсиненные ночные тени на слегка поскрипывающих полированных панелях; долгий печальный выдох тормозов на смутно угадываемой станции; штора тисненой кожи скользит вверх, открывая платформу, катящего багаж человека, молочный шар фонаря с кружащим вокруг бледным мотыльком; звяк невидимого молотка, пробующего колеса; скользящее движение во тьму — мелькнула в освещенном окне на фоне синего бархата купе одинокая дама, перебирающая в дорожном несессере блестящие серебром предметы».

Как-то зимой она без малейшего предупреждения прибыла Норд-экспрессом и прислала короткую записку с просьбой увидеть сына. Отец был в деревне на медвежьей охоте, поэтому моя мать кротко отправилась с Себастьяном в «Европейскую», где Вирджиния поселилась всего на полдня. Там, в холле, мать и увидела первую жену своего мужа, стройную, чуть угловатую даму с трепетным маленьким лицом под исполинской черной шляпой. Чтобы поцеловать мальчика, дама отогнула вуаль и, не успев прикоснуться к нему, разрыдалась, словно в теплом нежном виске Себастьяна таился и источник, и утоление ее скорби. Сразу вслед за тем она натянула перчатки и на плохом французском стала рассказывать моей матери нелепую и неумест-

ную историю про какую-то польку, якобы пытавшуюся украсть у нее в вагоне-ресторане ридикюль. Затем она сунула Себастьяну в руку пакетик засахаренных фиалок, одарила мою мать нервной улыбкой и двинулась вслед за швейцаром, выносившим ее багаж. Вот и все, а на следующий год она умерла.

От Г. Ф. Стэйнтонa, ее кузена, известно, что последние месяцы своей жизни она металась по югу Франции, задерживаясь на день-другой в жарких провинциальных городишках, куда редко заглянет турист, — взвинченная, одинокая (любовника своего она бросила) и, как видно, безумно несчастная. То, как она пересекала собственный след или двигалась вдоль него обратно, можно было бы счесть бегством от кого-то или от чего-то, но всякий, кто знал ее причуды, должен был расценить эти лихорадочные зигзаги как завершающее крещендо ее всегдашней неумности. Она умерла от остановки сердца (болезнь Лемана*) в городке Рокбрюн летом 1909 года; с доставкой тела в Англию возникли сложности. Никого из близких не было уже в живых, и в Лондоне на ее похоронах присутствовал один мистер Стэйнтон.

Родители мои жили счастливо. Это был исполненный нежности и любви союз, и его не могли омрачить вздорные пересуды кое-кого из наших родственников, шептавших, что мой отец, даром что любящий муж, нет-нет да и увлечется иной прелестницей. Как-то раз под Рождество 1912 года одна его знакомая, очаровательная, но пустая молодая особа, вскользь упомянула, когда они шли по Невскому, что жених ее сестры, некто Пальчин, знал его первую жену. Отец ответил, что помнит его, их познакомили в Биаррице лет десять назад. Или девять.

— Да, но этим дело не кончилось, — сказала собеседница. — Понимаете, он рассказал сестре, что имел

Содержание

<i>А. Долинин. После Сирина</i>	5
ИСТИННАЯ ЖИЗНЬ СЕБАСТЬЯНА НАЙТА	
<i>Перевод А. Горянина и М. Мейлаха</i>	19
ПРОСВЕЧИВАЮЩИЕ ПРЕДМЕТЫ	
<i>Перевод А. Долинина и М. Мейлаха</i>	211
<i>А. Долинин. Комментарии</i>	312

Набоков В.

Н 14 Истинная жизнь Себастьяна Найта ; Просвечивающие предметы : романы / Владимир Набоков ; пер. с англ. А. Горянина, А. Долинина, М. Мейлаха. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. — 352 с. — (Азбука Premium. Русская проза).

ISBN 978-5-389-15917-4

В книгу включены два англоязычных романа русско-американского писателя Владимира Набокова, объединенные темой литературного творчества и двойственным, обманчиво-ускользающим устройством авторской художественной вселенной. В «Истинной жизни Себастьяна Найта» (1941) рассказчик, именованный инициалом В., в попытках сочинить биографию своего сводного брата, покойного писателя, попадает в зазеркалье художественного вымысла, заставляющее усомниться и в личности биографа, и в смерти заглавного героя. В романе «Просвечивающие предметы» (1972) герой-повествователь, сотрудник издательской фирмы Хью Персон, обладающий способностью «проникать» прошлое, оказывается действующим лицом произведений некоего писателя R. (среди прочего, пародийного двойника Владимира Набокова), корректором которых он является. Оба романа представлены в переводах, впервые увидевших свет в 1991 году и значительно переработанных для настоящего издания.

УДК 821.111(73)
ББК 84(7Coe)-44

Литературно-художественное издание

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ
ИСТИННАЯ ЖИЗНЬ
СЕБАСТЬЯНА НАЙТА
ПРОСВЕЧИВАЮЩИЕ ПРЕДМЕТЫ

Ответственный редактор Сергей Антонов
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Корректоры Елена Терскова, Елена Шнитникова

Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 05.12.2018. Формат издания 84 × 108 ¹/₃₂.
Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Усл. печ. л. 18,48.
Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
04073, г. Киев, Московский пр., д. 6 (2-й этаж)
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-AUP-24328-01-R



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА

АЗБУКА-АТТИКУС

В состав Издательской Группы
входят известнейшие российские издательства:
«Азбука», «Махаон», «Иностранка», «КоЛибри».

Наши книги — это русская и зарубежная классика,
современная отечественная и переводная
художественная литература, детективы, фэнтези,
фантастика, non-fiction, художественные
и развивающие книги для детей,
иллюстрированные энциклопедии по всем отраслям
знаний, историко-биографические издания.

Узнать подробнее о наших сериях и новинках
вы можете на сайте

www.atticus-group.ru

Здесь же вы можете прочесть отрывки из новых книг,
узнать о различных мероприятиях и акциях,
а также заказать наши книги через интернет-магазины.

 ИНОСТРАНКА

 АЗБУКА

 КоЛибри

 Махаон

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В МОСКВЕ

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (495) 933-76-01,

факс: (495) 933-76-19

e-mail: sales@atticus-group.ru;
info@azbooka-m.ru

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (812) 327-04-55,

факс: (812) 327-01-60

e-mail: trade@azbooka.spb.ru

В КИЕВЕ

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

Тел./факс: (044) 490-99-01

e-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах на сайтах:

www.azbooka.ru
www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей
и творческого сотрудничества
размещена по адресу:
www.azbooka.ru/new_authors/