

## СЕАНС С РАЗОБЛАЧЕНИЕМ, ИЛИ ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В СТАРОСТИ (Предисловие Н. Мельникова)

Как? Великий человек? – Я все еще вижу только актера собственного идеала.

Фридрих Ницше

Человек менее всего оказывается самим собой, говоря о собственной персоне. Позвольте ему надеть маску, и вы услышите от него истину.

Оскар Уайльд

Я замечаю, что во всех искусствах, и особенно в искусстве писательском, стремление доставить некое удовольствие нечувствительно уступает стремлению внушить публике желаемый образ автора.

Поль Валери

Лет тридцать назад, когда на английском один за другим публиковались русские романы и рассказы Владимира Набокова, американские критики сравнивали реинкарнированные набоковские творения с изящными мелодиями из мюнхгаузенской сказки, которые – к удивлению правдивейшего барона и его спутников, пригревшихся у камина, – внезапно полились из почтового рожка. Начиная с баснословных «перестроечных» времен нечто похожее наблюдают и российские читатели. Подобно оттаявшим мюнхгаузенским мелодиям, сначала зазвучали русскоязычные творения Мастера. Вскоре к их красочному многоголосию присоединился чистый напев «Лолиты», «бедной американской девочки», прославившей писателя на весь мир, но в нашей «чопорной отчизне» долгие годы влачившей жалкое подпольное существование – «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя. Ло-ли-та...»

Чуть позже – в интерпретации самоотверженных энтузиастов-переводчиков – заиграли и другие англоязычные произведения Набокова. К настоящему времени практически все они обрели второе рождение и, «оттаяв», исполняют свои партии уже на русском языке: одни звонко и отчетливо, другие глуше и бесцветнее, а кое-кто и вовсе фальшиво, греша корявыми кальками и безвкусными американизмами, сбиваясь на фальцет беспардонной отсебятины, достойной разве что снисходительного сочувствия да поощрительной «премии Ливанской Академии» (так один поспешно канонизированный переводчик передал игривый перевертыш из «Ады»: «Lebon Academy Prize»).

По мере знакомства с необъятным творческим наследием писателя вслед за вершиной айсберга – романами, переведенными едва ли не на все языки мира и изъезженными вдоль и поперек целой армией набоковедов, – нам открылась (и продолжает открываться) его внушительная подводная часть: до сих пор не собранные полностью и не изданные письма, среди которых попадаются настоящие шедевры уже умершего эпистолярного жанра, эссе, критические статьи и литературоведческие штудии. Благодаря им перед нами предстает «другой Набоков»: не только удачливый создатель сенсационных бестселлеров, но и дотошный исследователь, эссеист, ученый, практик и теоретик перевода, автор блистательного литературоведческого труда о Гоголе, циклопических комментариев к «Евгению Онегину» и лекций по западноевропейской и русской литературе – сочинений, далеких от канонов академического литературоведения: часто пристрастных, напитанных полемическим ядом, порой разжиженных многословными пересказами и непомерно длинными цитатами, но всегда ярких, завораживающе убедительных, поражающих новизной авторского видения, меткостью наблюдений и точностью формулировок, заставляющих отрешиться от стереотипов и, преодолев благоговейную оторопь, по-новому взглянуть на хрестоматийные произведения.

Все вышеперечисленные достоинства присущи и критическим работам Владимира Набокова, без которых немислимо полноценное осмысление его творческого «я», но которые даже для многих исследователей все еще – *terra incognita*.

В сознании современного читателя Набоков–критик (как и Набоков–поэт, Набоков–драматург, Набоков–переводчик) заслонен Набоковым–романистом. В какой–то степени это справедливо. Не приходится спорить с тем, что удивительный творческий дар Набокова с наибольшей полнотой выразился именно в жанре романа. Да и сам писатель не обижался, когда иные американские журналисты именовали его «мистер "Лолита"», а о своих литературоведческих и критических работах часто отзывался довольно пренебрежительно. Рецензии берлинской поры он аттестовал как «посредственные критические заметки» (Другие берега, гл. 13, 3), «Николая Гоголя» назвал «довольно поверхностной книжкой»{1} к корнеллским лекциям же отнесся еще строже: долгое время (начиная с 1951 года) лелеял мысль об их издании, постоянно откладывал и затем снова возобновлял работу над ними, чтобы в 1972 году, после очередной ревизии, оставить в своих бумагах записку с категорическим указанием: «Мои университетские лекции (Толстой, Кафка, Флобер, Сервантес и проч.) слишком сыры и хаотичны и никогда не должны быть опубликованы. Ни одна из них»{2}.

К счастью, запрет был нарушен. После смерти писателя «хаотичные» университетские лекции были подготовлены к печати и изданы тремя томами, вызвав широкий резонанс в англоязычной прессе; спустя пятнадцать лет они нашли благожелательный прием и у российских читателей.

Англоязычной критике и эссеистике Набокова повезло гораздо меньше. В то время как статьи и рецензии двадцатых и тридцатых годов были бережно собраны и опубликованы уже в конце восьмидесятых{3} образчики англоязычной «non-fiction» 1940 – 1970–х годов по большей

части оставались неизвестными российским читателям и находились на периферии интересов отечественных исследователей. Впрочем, что там злополучные «отечественные исследователи», когда даже на Западе критические статьи Набокова до сих пор не собраны, не изданы и не откомментированы.

А между тем свой «американский период» Владимир Набоков начинал именно как критик. Переехав в США в мае 1940 года, он долго не мог пристроить «Истинную жизнь Себастьяна Найта» (первый англоязычный роман, написанный еще в Париже в декабре 1938 – январе 1939 года) и на первых порах был востребован лишь как автор рецензий.

В американскую литературу Набоков вошел не через гостеприимно распахнутые парадные ворота, а через узенькую калитку (если не через черный ход для прислуги), и то лишь благодаря покровительству влиятельного американского критика Эдмунда Уилсона, в то время редактора «левого» журнала «Нью рипаблик», на страницах которого были опубликованы первые набоковские статьи: сначала посвященные русским, а затем и другим темам. Рецензии Набокова так понравились Уилсону (напомню: ведущему американскому критику тридцатых – сороковых годов), что очень скоро тот рекомендовал своего нового знакомого редакторам многотиражных газет «Нью-Йорк Таймс» и «Нью-Йорк Сан».

Завоеывая имя в газетно-журнальном мире США, Набоков проявил себя многопрофильным литературным обозревателем, с равным успехом писавшим о беллетристике и эссеистике, исторических и философских трудах, биографических сочинениях и проблемах перевода. Как и в прежних, русскоязычных статьях (большинство из них вряд ли следует числить по разряду «посредственных заметок»), в своих американских рецензиях Владимир Набоков всегда оставался прежде всего взыскательным художником. Никогда не позволяя себе опускаться до легковесной халтуры, он воспринимал разбираемые сочинения как исходную точку для нового творчества, как повод для создания собственного произведения, пусть и облеченного в скромные одежды рецензии или критического обзора.

По всем параметрам Набоков соответствовал уайльдовскому идеалу критика-художника, не признающего «тех упрощенных художественных явлений, в которых смысл сводится к какой-то одной идее и которые оказываются выпотрошенными и ненужными, едва эта идея высказана, – такой критик ценит в искусстве все, что обладает богатством фантазии и настроения, блеском воображения и красотой, делающей небезосновательной любую интерпретацию, а вместе с тем ни одну интерпретацию не признающей как окончательную»{4}; в качестве интерпретатора критик-художник «вкладывает в произведение не меньше, чем черпает из него», а свои мысли по поводу прочитанного «способен воплотить в форме не менее законченной, а может быть, и более замечательной», сделав «красоту еще прекраснее, еще совершеннее, потому что она у него предстанет по-новому выраженной»{5}.

Творческое, художническое начало критических работ Набокова проявлялось не только в композиционной собранности и сюжетной выстроенности, изящной раскованности стиля, филигранной отделке и

взвешенности каждого слова, но и в безупречном чувстве формы и языка, умении выделить существенное и ценное, наконец – в независимости высказываемых суждений, часто противоречивших литературной моде и господствовавшей иерархии ценностей.

Уже в первой рецензии – на мемуарную книгу Сержа Лифаря, посвященную кумиру европейских и американских эстетов, С.П.Дягилеву, – Набоков святоотачественно утверждал, что Дягилев не был подлинным творческим гением. В 1944 году, в разгар кратковременного, но бурного советофильства американцев, он саркастически отозвался о рассказе советского писателя Александра Полякова и о советской литературе в целом, что наверняка было воспринято как возмутительная бестактность по отношению к союзной державе{6}. А в конце сороковых годов Набоков одарил разносной рецензией сверхпопулярного тогда Ж.-П.Сартра. В общем, Набокова–критика можно обвинять в чем угодно – в пристрастности, безапелляционности, пренебрежении благопристойными правилами литературного поведения, – но только не в литературном делячестве и конъюнктурщине.

Критические приговоры и оценки Набокова были обусловлены его собственным писательским опытом и художественными принципами, выстраданными на протяжении двадцатилетнего «русского» периода, причем выстраданными в буквальном, а не переносном смысле, поскольку долгие годы он вынужден был вести ожесточенную литературную войну с адептами «парижской школы», возглавляемой и вдохновляемой такими авторитетными фигурами, как Георгий Адамович, Георгий Иванов и Зинаида Гиппиус.

«Ценностей незыблемая скала», с которой Набоков подходил к рецензируемым англоязычным книгам, была та же, что и в его статьях двадцатых – тридцатых годов. «Дерзкая, умная, бесстыдная свобода» в выборе тем и слов, «острая неожиданность образов», зоркость к малоприметным, но выразительным деталям, «закономерность, законченность, гармония», художественная соразмерность – именно этих качеств прежде всего искал придирчивый критик в разбираемых произведениях, будь то эссе, роман или биографическое сочинение. Помимо «упойтельной игры вымысла» (без которой он вообще не мыслил искусства), Набоков считал неотъемлемым свойством литературных шедевров их нарочитую сделанность, «сочиненность» («затрудненность формы», если воспользоваться термином формалистов), ту «благородную искусственность» (В. Ходасевич), которую он предпочитал исповедальной открытости, размашистой спонтанности и простоте (последнее качество он воспринимал сугубо негативно и, полагая, что «величайшее искусство фантастически сложно и обманчиво», категорично утверждал: «"суровый реализм" и «простота» часто оказываются синонимами самых банальных и искусственных литературных условностей, какие только можно вообразить»).

«Истинный крупный мастер не способен представить себе, что можно показывать жизнь и творить красоту не теми способами, которые он избрал для самого себя. (...) Для великого поэта существует только одна музыка – его собственная»{7}, – в соответствии с изящной формулой Оскара Уайльда любые литературные явления оценивались Набоковым в зависимости от того, насколько они были близки его

идеалу «вдохновенного и точно выверенного произведения искусства»{8} в котором воплощен неповторимый духовный опыт художника, создана уникальная, самоценная, гармонично упорядоченная художественная вселенная, дарующая читателю «эстетическое блаженство» – «особое состояние, при котором чувствуешь себя – как-то, где-то, чем-то – связанным с другими формами бытия, где искусство (то есть любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг) есть норма»{9}.

По верному замечанию Джона Апдайка, Набоков «требовал от своего искусства и от искусства других чего-то лишнего – росчерка миметической магии или обманчивого двойничества – сверхъестественного и сюрреального в коренном смысле этих обесцененных слов. Где не мерцало это произвольное, надчеловеческое, неутилитарное, там он делался резок и нетерпим, обрушиваясь на безликость, невыразительность, присущие неодоушевленной материи»{10}.

Рассматривая книги с точки зрения оригинальности мировидения автора и самобытности его стиля, Набоков был беспощаден к тем, у кого обнаруживал «принаряженные банальности» или контрабанду модных литературных клише, не одухотворенных искрой творческого воображения.

Не удивительно, что в качестве рецензента Набоков проявил себя не Аристархом, отличающимся терпимостью и широтой вкуса, а самым настоящим Зоилом: требовательным, въедливым, часто откровенно предвзятым, «злокачественным» критиком (как выразился бы не любимый им Ф.М.Достоевский). Высокомерно распекая второстепенных англоязычных авторов, которым посчастливилось попасть под его горячую руку, или планомерно изводя принципиальных антагонистов, представителей ненавистной ему «Литературы Больших Идей», вроде «ангажированного» Ж.-П. Сартра, он не щадил никого и позволял себе пускать пропитанные желчью стрелы в общепризнанных классиков.

Запальчивая резкость тона, категоричность «твердых», а порой и твердокаменных суждений, неприятие инакомыслия и инакочувствия, неумение судить об авторе «по законам, им самим за собою признанным», – эти особенности критической манеры Набокова можно объяснять и его бойцовским темпераментом, и, что более вероятно, болезненно острым желанием самоутверждения в малознакомом, пугающе чуждом мире американской культуры. В своих критических и литературоведческих студиях (особенно в лекциях, рассчитанных на неискушенных американских студентов) «Набоков говорил тоном мэтра, уверенного в собственном литературном величии, – мэтра, которым он хотел быть, но еще не был»{11}.

По большому, по «гамбургскому» счету автор «Защиты Лужина», «Отчаяния», «Приглашения на казнь» и «Дара» с полным основанием мог считать себя если не мэтром, то уж, во всяком случае, литературной фигурой первой величины. Другое дело, что для самодостаточной и прагматичной Америки ничего не значили те громкие титулы, которые Набоков (точнее – Сирин) завоевал в литературном мире русского зарубежья. «Оправдание и утверждение эмиграции» (Ю. Мандельштам) {12}, «один из наиболее блестящих и талантливых романистов нашей

эпохи» (Н. Резникова){13}, после переезда в Америку он превратился в никому не известного автора, чьи романы (вольный авторский перевод «Камеры обскуры» и написанная еще в Париже «Истинная жизнь Себастьяна Найта») не привлекли широкого читательского внимания и распродавались довольно вяло. (Эта же участь постигла и «Под знаком незаконнорожденных» – первый и, пожалуй, самый слабый «американский» роман Набокова, который он вымучивал с декабря 1941 по июнь 1946 года, то и дело отвлекаясь на энтомологические изыскания в «лабораторном раю» Гарвардского университета.)

Невозможность жить на литературные заработки вынудила Набокова окунуться в педагогическую деятельность, обеспечивавшую ему сносное существование, однако не позволявшую свободно заниматься сочинительством. По сравнению с «берлинским» и «парижским» периодами в первые американские годы творческая активность Набокова заметно снизилась – и не потому только, что педагогическая нагрузка отвлекала от писательства. С трудом привыкая к новому статусу, социально–культурному и психологическому климату Америки, Набоков воспринимал как трагедию отказ «от природной речи», от «ничем не стесненного, богатого, бесконечно послушного (...) русского слога»{14}. При всей фантастической работоспособности и кипучей творческой энергии, при всем том, что он с детства владел английским, писатель мучительно переживал перевоплощение своей Музы, все еще настроенной на «музыкально недоговоренный русский лад», тогда как ей упорно «навязывался другой лад, английский и обстоятельный». Да и этот, так тяжело дававшийся «обстоятельный лад» порой резал слух и доброжелательным набоковским редакторам{15}, и тем более придирчивым американским критикам, окатившим Набокова ледяным душем язвительных замечаний. Так, в 1942 году обозреватель из литературного приложения «Нью-Йорк Таймс» назвал «Истинную жизнь Себастьяна Найта» «глупой книгой», а язык автора – звучащим «неестественно и довольно жалко», подходящим «разве что для любителей Уолта Диснея»{16}. Спустя четыре года Диана Триллинг, рецензируя «Под знаком незаконнорожденных», диагностировала «надуманную, вычурную образность и глухоту к музыке английской речи»{17}.

Сам Набоков осознавал, что английский язык его первых американских произведений явно уступал мощи и естественной гибкости «индивидуального, кровного наречия», на котором он писал в течение двадцати лет. Он словно потерял прежний кураж. Если роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта» был написан в один присест – всего за два месяца вдохновенного затворничества в крошечной парижской квартирке (а точнее – в ванной, где письменным столом служил чемодан, положенный на биде), – то первая американская книга, «Николай Гоголь», хоть и создавалась в идеальных условиях (главным образом на даче М.М. Карповича), отняла у Набокова целый год и стоила ему «гораздо больших усилий, чем любая из его прежних вещей»{18} – как он признавался в письме издателю Джеймсу Лафлину, уже отчаявшемуся получить рукопись.

Объясняя издателю причину задержки, Набоков указывал на безобразные переводы гоголевских произведений: «Я сам вынужден переводить все цитаты: многое у Гоголя (письма, статьи и проч.) вообще не

переведено, а остальное переведено до такой степени отвратительно, что я не могу это использовать»{19}. Правда, в письме Уилсону Набоков называл иную причину затруднений – «Книга продвигается медленно главным образом потому, что я все больше и больше недоволен своим английским»{20}, – но все же и объяснение, данное Джеймсу Лафлину, не было простой отговоркой. Сетования на ужасные переводы Гоголя и других русских классиков уже с первого года пребывания в Америке стали лейтмотивом многих набоковских писем.

«...Я прохожу через довольно мучительный период, так как выяснилось, что приходится переводить не только стихи, но и прозу – например, «Шинель». Существующий перевод – мерзость и срам»{21}, – писал Набоков М.М. Карповичу летом 1941 года, когда готовил курс лекций по русской литературе. Этот же мотив звучит в письме от 23 июля 1941 года другому русскому эмигранту, эсеру, экс-редактору «Современных записок» В.М. Зензинову: «Пропать перевел и прозы и стихов на английский, и написал о паршивых переводчиках в New Republic. Скажем, нужно знакомить студентов с «Шинелью», а перевод пердовый – и приходится заново переводить»{22}.

Сердитая статья о «паршивых переводчиках», упомянутая Набоковым, появилась в августовском номере «Нью рипаблик»{23}. В ней, как и во многих других статьях, так или иначе затрагивавших тему «английской квадратуры русского круга», Набоков выработал и обосновал принципы буквалистского перевода, предполагающего «передачу точного контекстуального значения оригинала столь близко, сколь это позволяют сделать ассоциативные и синтаксические возможности другого языка». С наибольшей полнотой и последовательностью набоковская теория «идеального буквализма» была реализована в нерифмованном переводе «Евгения Онегина», вызвавшем в англоязычной прессе ожесточенную полемику, в которой «охочий до журнальной драки» Набоков принял живейшее участие.

Проблемы теории и практики перевода, по-видимому, всегда волновали Набокова, вошедшего в литературу автором вольных переложений кэрролловской «Алисы» и роллановского «Кола Брюньона». В сороковые годы они были для него сверхактуальны: на протяжении долгого периода литературная деятельность Набокова так или иначе была связана с переводами – будь то переводы собственных произведений или же творений русских классиков{24}.

Проблеме перевода была посвящена большая часть литературно-критической продукции Набокова. Объем ее сокращался по мере того, как писатель, преодолевая «муки и корчи литературной метаморфозы», все более и более успешно реализовывал себя как англоязычный прозаик.

Литературная рефлексия – неотъемлемое свойство творческого сознания Набокова, – чем дальше, тем активнее внедрялась в художественные тексты. В конце сороковых, когда Набоков дописывал книгу воспоминаний «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство»), он решил завершить ее авторецензией, которая в нарочито отстраненной форме сообщала бы дополнительные сведения об авторе и его семье, а также обратила бы читательское внимание на прихотливый узор

тематических линий, проходящих через повествование и образующих «некое подобие шахматной композиции».

К сожалению, Набоков не опубликовал остроумную авторецензию, хорошо показывающую, что автору несколько прискучило таиться «под примитивной маской незаметного профессора литературы», «слегка чудаковатого таксономиста», известного в кругу лепидоптерологов склонностью «скорее к анализу, нежели к обобщению».

«Убедительное доказательство» имело некоторый успех в литературных кругах Америки и Англии, но сенсацией не сделалось и продавалось вяло. Набокову предстояло еще несколько лет прозябать в роли профессора литературы, пока наконец, после долгих мытарств и проволочек, после трусливых отказов и отнекиваний американских издателей, по другую сторону Атлантики не взорвалась заботливо приготовленная им «бомба замедленного действия» и на мир не обрушился ураган с мелодичным именем «Лолита».

\*\*\*

Об этой книге написаны горы исследований. О зарождении замысла, о первой маленькой пульсации будущего шедевра – русскоязычной повести «Волшебник», написанной в октябре–ноябре 1939 года и прочитанной в узком кругу близких знакомых, – о «новой обработке темы» и «добывании местных ингредиентов», позволивших автору «подлить небольшое количество средней «реальности» (...) в раствор (...) личной фантазии», наконец о бесплодных скитаниях рукописи по американским издательствам и скандале, вспыхнувшем после того, как книга вышла в Париже благодаря стараниям «короля порноизданий» Мориса Жиродиа, – обо всем этом подробно рассказал сам Набоков в послесловии к американскому изданию «Лолиты» 1958 года, «Постскриптуме» к ее русской версии 1967 года и сварливом памфлете «Лолита и г–н Жиродиа», в котором свел счеты с «крестным отцом» своего любимого детища.

Эта книга дала писателю все, чего он добивался на протяжении долгих лет: славу, материальное благополучие, возможность заниматься любимым делом, не отвлекаясь на преподавательскую рутину. С докучной ролью незаметного профессора литературы было покончено. Феерический успех «Лолиты» принес писателю немалое состояние и сделал его имя известным миллионам читателей.

Помимо воли «чудаковатый таксономист» оказался в эпицентре общественной и литературной жизни. За ним охотились газетные репортеры, фотографы и тележурналисты, его заваливали письмами поклонники и разъяренные ревнители морали; зачарованные корнеллские студенты тщетно вымаливали автографы, прозревшие издатели соблазнили заманчивыми предложениями, а кинокомпания «Харрис–Кубрик пикчерз» отвалила сто пятьдесят тысяч долларов за права на экранизацию скандального шедевра.

Конец пятидесятых – время триумфального шествия «Лолиты» по всему миру и утверждения писательской репутации Набокова, которому пришлось всерьез подумать о собственном имидже и выработке стратегии

литературного поведения.

Человеческое сознание мифологично. Появление на литературном Олимпе новой фигуры неизбежно влечет рождение нового мифа или легенды. Шлейф домыслов и сплетен – необходимый атрибут литературной славы, и если сам автор не позаботится о создании собственной легенды (пусть и не имеющей ничего общего с реальным содержанием его внутреннего мира), то об этом позаботится Ее Величество Публика.

Писатель, долгие годы известный лишь небольшому числу литературных гурманов, впервые предстал перед широкой аудиторией в ореоле скандала – как создатель пикантно-непристойной книги, выпущенной парижским издательством с сомнительной репутацией, да еще и написанной в форме исповеди (не мне вам объяснять, как часто читатели и критики склонны отождествлять автора с героем-повествователем).

«Сердца первых своих страстных приверженцев «Лолита» завоевала тем, что была запрещена», а «шумная молва, разнесшаяся о героине, превратила имя ее создателя в некое подобие клише»{25}. Когда в октябре 1959 года писатель посетил Париж, где готовилось издание французского перевода «Лолиты», для заинтригованной околосредств массовой информации публики «настоящей сенсацией явилось то, что мистер Набоков разгуливает по Парижу отнюдь не с аппетитной двенадцатилетней девчушкой»{26} а с седовласой супругой. Примерно в это же время по другую сторону Ла-Манша происходили вещи не менее увлекательные: тень подозрения в педофилии и сексуальной разнузданности легла на лондонских издателей «непристойного» романа. Накануне выхода английского издания «Лолиты» имена Найджела Николсона и Джорджа Уэйденафелда «ежедневно мелькали в прессе, (...) их биографии изучались на предмет выискивания возможных аморальных фактов, явно свойственных сторонникам такой книги, как "Лолита"»{27}. Найджела Николсона, члена консервативной партии, баллотировавшегося в парламент (и в конце концов проигравшего выборы в своем пуритански настроенном округе), газетные писаки ослабили «скрытым Гумбертом Гумбертом» (можно только догадываться, что они думали по поводу автора «грязной» книги).

Благодаря имевшему международный резонанс «l'affaire Lolita» автор сенсационного бестселлера был просто обречен на то, чтобы помимо романов и рассказов, наконец-то востребованных на книжном рынке, предложить публике еще одно творение: идеальную версию собственного «я», очищенную от шелухи слухов и наговоров, полностью соответствующую его эстетическим и мировоззренческим установкам.

Долгожданное, но так внезапно свалившееся бремя славы, жадное внимание публики, назойливость падких на сенсации журналистов – плюс законное желание закрепить успех, защитить себя от заклубившихся было нелепых предположений и огульных обвинений в безнравственности – все это привело Набокова к формированию публичной персоны – рафинированного эстета и сноба, исповедующего идеалы «чистого искусства», с аристократическим высокомерием отворачивающегося от низменной житейской суеты и нарочито равнодушного к политике, религии, вопросам морали и социальным проблемам (в том числе и к

борьбе против ханжеских цензурных запретов, на волне которой он и обрел всемирную известность).

Колоритная «литературная личность», предъявленная писателем «граду и миру», отчасти была сочинена (в оглядке на Оскара Уайльда и других эксцентричных эстетов рубежа веков), а отчасти являлась утрированным выражением его житейских представлений и идеалов. Щеголяя броскими декларациями и эпатажными заявлениями, в мелкие черепки разбивая идолов тогдашней литературной и культурной моды, Набоков не только привлекал к себе внимание публики, но и доказывал, что перед ней – отнюдь не писатель–однодневка, бойкий поставщик клубничного чтива, по воле случая вознесенный на гребень успеха, а, напротив, знающий себе цену Мастер, проживший долгую литературную жизнь, не зависящий от прихотей моды и не подверженный каким–либо влияниям.

Реализуя стратегию успеха, «литературная личность» Набокова выполняла еще одно сверхзадание: она организовывала и направляла читательское восприятие конкретных сочинений – той же «Лолиты», ославленной недоброжелателями «отъявленной и неприкрытой порнографией»<sup>{28}</sup> – выводя их из–под ударов привередливых зоилов и избавляя от превратных толкований, противоречащих исходному замыслу.

Не будем забывать, что в подавляющем большинстве своих произведений (лирика в счет не идет) Набоков, со свойственной ему душевной целомудренностью, избегал «самовысвечивания». Враг «душевных излиятий», он умело путал следы: либо растворяясь в сознании персонажей, заведомо чуждых ему и духовно, и культурно, и этнопсихологически (как это происходит в квазинемецких романах «Король, дама, валет» и «Камера обскура»), либо прячась за подставными фигурами героев–повествователей: закомплексованного неудачника, униженного и оскорбленного русского эмигранта (Смуров из «Соглядатая», Виктор из рассказа «Памяти Л.И. Шигаева»), убийцу–мономана (Герман Карлович, фиктивный автор «Отчаяния»), снедаемого преступной страстью нимфолепта (Гумберт Гумберт), безумца–филолога, одержимого манией величия и пылкими гомосексуальными грезами (Чарльз Кинбот, одновременно Дедал и Минотавр замечательного лабиринта в стихах и прозе «Бледный огонь»). Следуя флюберовско–чеховскому принципу бесстрастного, объективного искусства, Набоков–прозаик редко позволял себе прямолинейную оценочность и однозначность, сфокусированность авторской позиции, что и вызывало обвинения в «атрофии нравственного чувства»<sup>{29}</sup>, в холодности и бессердечии.

Подобные оценки, безусловно, были неприятны самолюбивому писателю, хоть он и не подавал виду – утверждая, что его «никогда не волновала глупость или желчность критиков». Впрочем, надо полагать, гораздо больше его волновало и раздражало другое. Добившись всемирной славы, писатель волей–неволей стал общественным достоянием и в какой–то мере оказался безвластным по отношению к собственным творениям: зажив самостоятельной жизнью, все больше отрешаясь от породившей их авторской воли, они обрастали множеством противоречивых толкований и превращались в орудия чужого творчества – творчества воспринимающих. Могли примириться с этим эгоцентричный художник, могли он, уподобляясь Смурову, довольствоваться «зеркальным состоянием», когда самая сокровенная часть его личности – творческое «я», воплотившееся

в художественном мире произведения, – живет, причудливо искажаясь и преломляясь в сознании других людей, становясь объектом интерпретаций педантов–литературоведов и газетных критиканов, над которыми он так любил потешаться, утверждая, что пишет исключительно для себя и «сотни маленьких Набоковых»?{30}

«Если я не хозяин своей жизни, не деспот своего бытия, то никакая логика и ничьи экстазы не разубедят меня в невозможной глупости моего положения» – слова, вложенные Набоковым в уста Германа Карловича, в полной мере характеризуют и его собственное мироощущение. Неслучайно же тема самоидентификации, обретения и утраты человеком собственного «я» проходит через все творчество писателя, по–разному осмысляясь в его лучших произведениях («Защита Лужина», «Соглядатай», «Отчаяние», «Дар», «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Бледный огонь»).

Таким образом, созданная Набоковым «публичная персона» может восприниматься не только как средство для реализации стратегии успеха и защиты от произвола чужих интерпретаций, но и как способ самоидентификации, оформления и воссоздания писателем своего многоликого и текучего «я».

\*\*\*

С пугающей убедительностью «литературная личность» Набокова материализовалась на страницах предисловий к английским переводам его русских произведений (сюда же можно приплюсовать послесловие к американскому изданию «Лолиты» и предисловие к третьему изданию «Под знаком незаконнорожденных»), а также в многочисленных интервью, щедро раздававшихся корреспондентам разнокалиберных изданий – от глянцевого монстра, типа «Тайм» и «Вог», до малотиражных литературоведческих ежеквартальников.

На русском термин «интервью» имеет два значения. Первое – «предназначенная для печати, радио или телевидения беседа журналиста с каким–либо лицом»; второе – «газетная (журнальная) статья, излагающая содержание такой беседы».

Ранние набоковские интервью в полной мере соответствуют второму значению. Как правило, они представляют собой пресловутые «интервью–эссе», когда словоохотливый журналист, выдав элементарные биографические и библиографические данные, рассказывает читателям о встрече с творцом «Лолиты», описывает его внешность, его произношение, его манеру смеяться, его жену и т. п. (Позже, когда «мистер "Лолита"» обосновался на берегу Женевского озера в роскошном «Монтрё–палас», к обязательным пунктам программы прибавились описания гостиничных апартаментов и красот швейцарских пейзажей.) Самого Набокова в таких «интервью» не слишком много. Пересказывая содержание беседы, журналисты лишь изредка давали слово своему подопечному, прибегая к косвенной речи и вкрапляя в рассказ лишь несколько заковыченных набоковских фраз. Для начального этапа становления писательской репутации и такие «интервью» были полезны: как–никак они привлекали читательское внимание и давали кое–какую информацию об авторе шумевшего романа. Особенно много таких

интервью было взято у Набокова в период «l'affaire Lolita», когда он сделался героем светских хроник и, соответственно, законной добычей пронырливых газетных репортеров. Только за три недели рекламного парижско-лондонского турне осени 1959 года писатель дал более десяти интервью – для таких изданий, как «Жур де Франс», «Нувель литтерер», «Франс суар», «Франс обсерватёр», «Леттр нувель», «Иль джорно», «Обсёрвер», «Ивнинг стэндарт», «Спектейтор» и т. д.

Очень скоро Набокову порядком надоели подобного рода пересказы: чаще всего они, словно заезженная пластинка, повторяли одни и те же сведения и строились по одинаковой схеме, а иногда (что было особенно неприятно Набокову) в них перевирались его слова или же ему приписывалось то, чего он не говорил (вариант: говорил не для печати). Поначалу «мистер "Лолита"» боролся с журналистскими вольностями «post factum»: писал сердитые письма в редакции газет и журналов, поправляя, а при необходимости опровергая завравшихся интервьюеров, но вскоре, убедившись в малоэффективности подобных усилий<sup>{31}</sup> решил выбрать иную тактику и коренным образом изменить поведение с журналистами. По мере того как росла его известность и укреплялась писательская репутация, Набоков уже не нуждался в такого рода рекламе и был заинтересован не столько в количестве, сколько в качестве публикуемых интервью. Первую скрипку должен был играть не какой-нибудь газетный щелкопер со своей банальной отсебятиной, а он, великий и неповторимый Владимир Набоков, законодатель литературной моды и непогрешимый арбитр в вопросах искусства, «чистый художник», чьи книги «отличает не только полное и благословенное отсутствие всякого общественного значения, но и совершенная мифонепроницаемость».

После того как уставшие от богемно-кочевой жизни супруги Набоковы поселились в Швейцарии, в качестве постоянной резиденции выбрав «Монтрё-палас», писатель стал более привередливым и разборчивым в общении с представителями прессы. Целиком посвятив себя сочинительству и переводу довоенных произведений на английский, он вел довольно замкнутый образ жизни и старался избегать навязчивого внимания любопытных. Доступ к нему был затруднен. На телефонные звонки и письма отвечала жена, гостиничная прислуга была строго проинструктирована насчет возможных посетителей, так что добиться аудиенции у монтрёйского отшельника и получить согласие на интервью стало не так-то просто.

Постепенно выработалась сложная и громоздкая процедура доступа к светлому лику «великого мандарина американской прозы» (М. Скэмел). Журналист заранее договаривался о возможности и сроках проведения интервью с Верой Набоковой, бессменным менеджером и пресс-секретарем писателя. После улаживания финансовых вопросов интервьюеру давалось принципиальное согласие, и он знакомился с условиями, на которых мог брать интервью. Помимо обычных требований (вроде просмотра корректуры) выдвигались «три абсолютных условия», которые позже были изложены в предисловии к сборнику нехудожественной прозы «Твердые суждения» (1973): «Вопросы интервьюера должны быть посланы мне в письменном виде, я даю письменные ответы, и они должны воспроизводиться дословно»<sup>{32}</sup>. Строго-настрога запрещалась журналистская отсебятина при передаче слов Набокова: та «чудовищная

алхимия», примешивающая к его «твердым суждениям» «искусственную окраску гуманных чувств»{33}.

Приняв условия, интервьюер составлял список вопросов и высылал его по почте – с тем, чтобы в должное время явиться в Монтрё, поглазеть на небожителя и забрать карточки с ответами. При этом визитер мог обнаружить, что на многие вопросы Набоков отвечать не пожелал, а от других увильнул, словно юркая ящерица, которая при малейшей опасности скрывается в расщелине скалы. Более того, некоторые журналисты (например, Алан Леви){34} жаловались, что Набоков позволял себе переписывать вопросы, заменяя и редактируя их по своему усмотрению.

Неудивительно, что у некоторых интервьюеров общение с Набоковым оставило неприятное впечатление. «Русско-американский писатель ведет беседу, как будто играет в шахматы, – сетовал итальянский журналист, пытавшийся было взять у Набокова «импровизированное» интервью. – Его прозрачно-голубые, но холодные глаза спрятаны за стеклами очков, на лице постоянное выражение подозрительности и осторожности; он притворяется, что не понял слов собеседника, и заставляет его повторить или же уходит в сторону, чтобы выиграть время, а когда ответ подготовлен, быстро и уверенно наносит удар ясными, точными словами. Он возвел шахматную технику в своего рода философию: "Мои ответы будут более спонтанными, если вы мне дадите время на их обдумывание", – его слова только кажутся парадоксом. Или же: "У вас прекрасные вопросы, но мне нравится уходить в сторону". Единственное его нововведение, отличающее разговор от игры в шахматы, – отказ отвечать, в то время как в шахматной партии нельзя не решаться сделать ход на протяжении долгого времени: так, он отказывается отвечать на мои вопросы о разнице между эротикой и порнографией, о Джеймсе Джойсе, о современных писателях. (...) Спрашиваю его, кого из современных писателей он уважает больше всех. Отвечает: «Шекспира». Настаиваю: "Я же сказал современных писателей". Ответ: "Все равно Шекспира". (...) Сомневаюсь, что Владимир Набоков был искренен в буквальном смысле слова. Наблюдательный, многоликий и неуловимый, он взвешивает каждый свой поступок, каждое свое слово – все, что делает»{35}.

Утверждая свою литературную личность, писатель все более и более энергично подавлял фигуру интервьюера, добиваясь полного господства и единоначалия, превращая диалогический жанр в собственный монолог. Мало того что он мог с издевательской откровенностью игнорировать вопросы собеседника или же откликаться не на чужие суждения, а на собственные мысли, возникшие в связи той или иной темой, – экспансия набоковской персоны приводила к полному вытеснению интервьюера. Канонический журналистский жанр, с трудом поддающийся художественной метаморфозе, преобразовывался Набоковым до неузнаваемости, как это произошло, например, при публикации фрагментов из телеинтервью Курту Хоффману: вытравив чужие реплики, Набоков превратил свои ответы в миниатюрные эссе, снабженные подзаголовками.

Апогеем этой тенденции следует считать два псевдоинтервью, впервые появившиеся на страницах «Твердых суждений». Первое из них по сути

представляет собой стилизованное под интервью авторское предисловие к «Просвечивающим предметам» (1972). Роман был без особого энтузиазма встречен подавляющим большинством рецензентов, раскупался вяло, поэтому Набоков решил (в который раз!) выступить в роли толкователя собственного произведения, объяснив недогадливым читателям и близоруким критикам «его простую и изящную суть». Другой материал целиком и полностью был посвящен «пастернаковскому» вопросу: писатель наконец-то решился развернуто высказаться об одном из главных своих литературных соперников, чей роман, попав в октябре 1959 года в американские списки бестселлеров, моментально вытеснил «Лолиту» с первого места.

Затронутые темы были слишком болезненны для Набокова, чтобы обсуждать их с кем-то посторонним. Пространные разъяснения в первом «интервью» о том, как надо и как не надо воспринимать «Просвечивающие предметы», у реального собеседника могли вызвать законное подозрение в том, что автор задним числом хочет восполнить недостатки своего недооцененного творения, а это, в свою очередь, породило бы целый ряд «неудобных» вопросов. Во втором же случае Набоков легко мог быть уязвлен обвинениями в завистливой предвзятости по отношению к удачливому конкуренту и вдобавок уличен в лукавстве: ведь, несмотря на заверения в отказе писать «сокрушительную статью» о «Докторе Живаго» из «страха навредить автору», в некоторых интервью он неприязненно отзывался о пастернаковском романе – «удручающем произведении, тяжеловесном и мелодраматичном, с шаблонными ситуациями, бродячими разбойниками и тривиальными совпадениями»{36}.

В 1972 году писатель сделал решающий шаг к тому, чтобы увековечить монументальный образ «великого В. Н.» и максимально точно, без чьего-либо посредничества изложить свои жизненные принципы и эстетическое кредо.

Из тщательно отобранных и отредактированных интервью, статей, заметок и полемических писем в редакции журналов и газет был составлен внушительный сборник, которому суждено было стать чем-то средним между «Евангелием от Набокова» и изощренной ловушкой для восторженных почитателей (главным образом подозрительно легковверных диссертантов, частенько сводящих свои исследования к иллюстрации того или иного «твердого суждения» набоковской персоны).

Литературная личность Набокова, предлагавшаяся читателям в качестве идеального двойника, достигла в «Твердых суждениях» наивысшей степени эстетической завершенности и оформленности. Не завися больше от своеволия интервьюеров и редакторских капризов, Набоков наконец-то получил возможность представить в надлежащем виде собственную персону и закрепить в сознании читателей каноническую версию своего «я»: ярого индивидуалиста, питающего отвращение ко всякого рода общественным мероприятиям и коллективным акциям, эксцентричного ниспровергателя «дутых репутаций» в литературе и искусстве, самодостаточного и самодовольного художника-нарцисса, озабоченного исключительно вопросами стиля и писательского мастерства.

Готовя сборник к печати, Набоков старательно убирал все, что не

соответствовало постулированному образу и хоть как-то могло намекнуть на несоответствие между декларациями и реальными фактами его жизни и творчества. Для этого он придирчиво отобрал половину из имевшихся на то время сорока с лишним интервью, еще раз тщательно прополоснул их, выкинул «неудобные» вопросы и, естественно, все комментарии и лирические отступления интервьюеров (исключение было сделано для правоверного набоковIANца Альфреда Аппеля), отшлифовал собственные ответы, убрав или существенно изменив некоторые из них, добившись того, что они «трансформировались в более или менее разделенные на абзацы эссе, что является идеальной формой, которую должно принимать письменное интервью»{37}.

Столь необычную форму интервью Набоков объяснял косноязычием. «Я мыслю, как гений, я пишу, как выдающийся писатель, и я говорю, как дитя, – писал он в предисловии к «Твердым суждениям». – В Америке за время моего академического восхождения от тощего почасовика до полного профессора я ни разу не выдал слушателям и крупницу сведений, заранее не напечатанных и не лежащих перед моими глазами на ярко освещенной кафедре. Мои меканья и хмыканья во время телефонных разговоров заставляют междугородних абонентов переключаться с родного английского на душераздирающий французский. На вечеринках, если я пытаюсь развлечь гостей увлекательным рассказом, мне приходится возвращаться к каждому предложению для вставок и исправлений. (...) При этих обстоятельствах никому не следует просить у меня согласия на интервью, если под «интервью» подразумевается беседа двух нормальных человеческих существ»{38}.

Эти же аргументы писатель повторял на протяжении многих лет, что не позволяет усомниться в его искренности, – скорее здесь можно говорить о замалчивании главной стратегической задачи, которую выполнял автор «Твердых суждений».

Вероятно, из Набокова и впрямь был «плохой говорун». Несколько раз поэкспериментировав (одно из его первых телеинтервью, данное в ноябре 1958 года канадской компании Си-би-си, было спонтанным и записывалось вживую), он окончательно разуверился в своих ораторских способностях и впоследствии режиссировал телевыступления: заготавливал карточки с ответами на предварительно полученные вопросы и на реплики собеседника отвечал, по-брежневски уткнувшись в бумажку. По-видимому, вынужденные инсценировки теле-«бесед» подсказали писателю форму и для «обычных» газетно-журнальных интервью. Подняв до невообразимой высоты языковую и стилистическую планку в художественных произведениях, он не захотел опускать ее и здесь, в рамках маргинального для высокой литературы жанра.

По тонкости словесной отделки, смелости метафор и сравнений, богатству и выразительности интонаций – от едкого сарказма до элегической грусти – набоковские ответы интервьюерам не уступают лучшим образчикам его филигранной прозы. Многие фрагменты набоковских интервью производят впечатление самостоятельных художественных произведений. Иные из них представляют собой лирические миниатюры в прозе, иные – портативные трактаты по философским и эстетическим проблемам или же микропамфлеты, исполненные восхитительной полемической злости, а красочный рассказ

о фокуснике Мерлине, прочитанный во время телебеседы с Бернаром Пиво (см. стр. 404 наст. издания) – не что иное, как компактная новелла, наделенная системой персонажей, забавным сюжетом и неожиданной развязкой.

Строгая вопросно–ответная форма, конечно же, накладывала некоторые ограничения и предъявляла свои условия. Отмеченная у Пруста и присущая самому Набокову «склонность распространять и заполнять предложения до предельной полноты и длины, заталкивать в чулок предложения невероятное множество вставных фраз и придаточных»<sup>{39}</sup> обуздывалась законами жанра, предполагающего диалог и живую реакцию на высказывания собеседника. Набоков считался с ними и поэтому добивался иллюзии непринужденной разговорности: уравнивал сочиненность, упорядоченность, структурную замкнутость отлакированных до зеркального блеска периодов отрывочными репликами, восклицаниями, вводными словечками и междометиями–паразитами, вроде «ну». В то же время, донося до читателей программные эстетические установки, он не пренебрегал риторическими эффектами: делая фразы предельно емкими и лаконичными, придавал им афористическую точность и остроту.

Разумеется, не все набоковские интервью являются шедеврами остроумия и занимательности. Некоторые из них грешат утомительными повторами, другие отличаются анкетной сухостью. Набоков частенько увиливал от прямого ответа, отделялся цитатами из собственных художественных произведений, а вместо развернутого высказывания, к которому его подводил интервьюер, бросал бесцветное «да», «нет», «мне это абсолютно безразлично». Порой в подобных ответах чувствуется усталость и еле сдерживаемое раздражение писателя, которому, видимо, осточертели назойливые предположения о возможных влияниях, будоражившие воображение каждого второго интервьюера, и стандартные вопросы о распорядке дня или правильном произношении его неудобовыговариваемой (для англичан и американцев) фамилии.

Несмотря на иерархическую привилегированность по отношению к собеседникам, Набоков все же зависел от них: пусть и не без сопротивления, но вынужден был дрейфовать в заданном направлении. Далек не все интервьюеры соответствовали культурному и интеллектуальному уровню великого монрейнского старца, далеко не все вопросы были корректны и вняты. Как, например, прикажете отвечать на вопросы, подобные тому, каким открыл свое дознание журналист Израэль Шинкер: «Что выделаете, чтобы подготовиться к суровым испытаниям жизни»? Вероятно, только в том утрированно–гротескном ключе, который предпочел Набоков: «Перед тем как принять ванну и позавтракать, каждое утро я бреюсь, чтобы по первому требованию быть готовым к полету». Обмен такого рода высказываниями больше напоминает диалог глухого с идиотом, и нам остается только радоваться тому, что писателя никогда не покидало чувство юмора и присутствие духа.

Едва ли случайно, что наиболее содержательными и интересными получались те интервью, где Набоков имел дело не с пронирыливыми репортерами и не с собственной тенью, а с достойными собеседниками: писателями (Герберт Голд), литературоведами (Альфред Аппель, Роберт Хьюз), критиками (Мартин Эсслин, Бернар Пиво) – теми, кого он мог с полным основанием считать своими настоящими читателями, «читателями-художниками», которым, собственно, и предназначались его книги. Наиболее искусным интервьюерам удавалось войти в доверительные отношения с престарелым мэтром и вызвать его на откровенность, импровизацию, неожиданное признание.

С годами им становилось все сложнее разговорить Набокова и пробить брешь в защитном панцире ледяной надменности и гордыни. После выхода «Твердых суждений», этого катехизиса для начинающих набокофилов (как уже было сказано, две трети книги было отдано под интервью), писатель крайне неохотно шел на контакт с журналистами, ссылаясь на занятость и на то, что ему «боязно растратить энергию, припасенную для своих книг».

\*\*\*

Мы знаем, что маски имеют обыкновение прирастать к лицам, постепенно преобразая, как выразился бы Николай Евреинов, «самый стержень лицедейской души». Заигравшийся актер постепенно подчиняется когда-то выбранному амплу. Нечто похожее произошло и с «поздним» Набоковым. Персонаж, роль которого он, по собственному признанию, «обычно исполнял в Монтрё» перед ошастливленными интервьюерами и благоговейными почитателями, все больше детерминировал художественное творчество, вторгаясь в образную систему его романов – с особой бесцеремонностью в «Аде», этом «скопище пунктиков и предрассудков автора» (Э. Долтон){40}, и «Смотри на арлекинов!», расцененном враждебно настроенными критиками как «корпоративный роман в самом чистом виде, подчиненный священным интересам одной личности, ну разве еще интересам его нескольких академических прихлебателей» (Д. Белл){41}.

Исследователи уже неоднократно указывали на то, что набоковская публичная персона «не была настоящим Набоковым», что это – «отчасти игра, пародия, непрерывная шутка, отчасти – средство отпугнуть охотников за сенсациями, уверенных в своем праве бесцеремонно отнимать его время только потому, что он стал знаменитым»{42}.

С этими утверждениями трудно не согласиться. Хорошо зная обстоятельства жизненного и творческого пути писателя, нельзя с простодушной доверчивостью полагаться на эстетические декларации и программные заявления его персоны, предназначавшиеся главным образом для англоязычной, а еще точнее – американской аудитории, в большинстве своем ничего не знавшей о русском писателе Владимире Сирине, который, вопреки заверениям «В. Н.», вовсе не чурался общественных организаций и коллективных мероприятий. Как бы упорно ни выставлял себя Набоков гордым одиночкой, избегавшим собратьев по перу и никогда не принадлежавшим к какому-либо объединению и клубу, доподлинно известно, что Владимир Сирин состоял в берлинском «Клубе писателей» и «Союзе русских журналистов и литераторов в Германии», а

также был членом еще нескольких литературных объединений: «Веретено», «Братство круглого стола», кружок Юлия Айхенвальда. Более того, в двадцатые годы он принимал активное участие едва ли не во всех литературных и культурных мероприятиях русского Берлина (вплоть до заседаний в жюри при выборах «мисс русская колония» на балу русской прессы). Помимо многочисленных литературных вечеров и собраний «Союза русских журналистов и литераторов...» (послуживших моделью для гротескных сцен «Дара»), укажем еще на несколько общественно-культурных мероприятий, где «засветился» Сирин. Наиболее известные – чествование русской общиной Германии нобелевского лауреата Ивана Бунина, на котором «талантливейший из молодых зарубежных писателей»{43} произнес приветственную речь и читал бунинские стихи, а также два любительских спектакля: шуточное разбирательство по поводу нашумевшей тогда пьесы Николая Евреинова «Самое главное» (Набоков выступил в роли Волшебника, защищавшего главную идею произведения – подчинение реальности вымыслу художника) и суд над «Крейцеровой сонатой», где будущий автор «Отчаяния» с потрясающей силой сыграл Позднышева, оправдывавшего свое преступление.

Существенные коррективы к антиобщественному облику писателя вносят и такие факты, как организация (совместно с Юлием Айхенвальдом и Иваном Лукашем) писательского кооператива «Арзамас», вхождение в антибольшевистскую группу ВИР под руководством Николая Яковлева (правда, просуществовавшую очень недолго), подпись под коллективным письмом с протестом против вторжения советских войск в Финляндию (среди других подписантов – Марк Алданов, Бердяев, Бунин, Зинаида Гиппиус, Мережковский, Рахманинов, Ремизов, Тэффи).

Весьма уязвимы и неоднократные заявления Набокова о том, что он в высшей степени равнодушен к мнению критиков и нисколько не заботится о реакции читательской аудитории, которую представлял в виде комнаты, наполненной людьми с набоковскими личинами вместо лиц. На самом деле Набоков как никто другой знал, какую роль могут сыграть в судьбе писателя критики, эти «привратники в преддверье храма литературной славы» (Л. Шюккинг).

Настойчивые просьбы о достойной рекламной поддержке его книг – лейтмотив набоковских писем издателям. Так, в письме Морису Жиродиа (от 18 июня 1958 г.) Набоков дает подробнейшую инструкцию, что тот должен сделать для «паблисити» «Лолиты» в Америке: непременно послать экземпляры в «Партизан ревю» Филипу Раву, «поклоннику "Лолиты"», в «Нью-Йоркер» Эдмунду Уилсону, в литературное приложение «Нью-Йорк Таймс» Харви Брайту – «единственному, кого я знаю в этом заведении»{44}.

Недовольство вялой рекламной поддержкой набоковских книг (а ведь реклама предполагает в первую очередь умело организованный издателем всплеск хвалебных рецензий) было одной из главных причин разрыва с нью-йоркским издательством «Патнэм».

Руководитель издательства «Макгро-Хилл» Фрэнк Тэйлор, под чье крыло с конца 1967 года перешел Набоков, уделял рекламе своего подопечного гораздо больше внимания. Зазывные рецензии на «Аду», вышедшую в

начале мая 1969 года, появились уже в конце марта{45}. Набоков лично ознакомился с вариантом заказной рецензии, присланной ему Фрэнком Тейлором. Поблагодарив за «превосходную Адорекламу»{46} и одоблив ключевое определение – «эротический шедевр», – он скромно попросил выкинуть чересчур пышные эпитеты: «фантастический», «радужный», «демонический», «таинственный», «волшебный», «восхитительный» и т. д.{47}

На волне восторженных отзывов «Ада» взлетела к вершине книжного хит-парада, но вскоре, вызвав ответную реакцию со стороны неангажированных критиков и набоковских зоилов (назвавших ее «самым перехваленным романом десятилетия», «мешаниной всевозможных эффектов, «Улиссом» для бедных»){48}, стала медленно, но верно сползать с первых строчек списков бестселлеров, уступая первенство «Крестному отцу», «Любовной машине» и «Болезни Портного». 5 сентября встревоженный Набоков пишет расторопному издателю послание, которое завершает пожеланием насчет «Ады»: «Надеюсь, Вы не перестанете ее рекламировать, ведь сейчас она цепляется всеми своими хрупкими передними лапками уже за четвертое место списка бестселлеров, оккупированного вздорными порнографами»{49}.

В иной тональности было выдержано письмо лондонскому издателю Джорджу Уэйденофелду. Набоков, явно забыв об олимпийской невозмутимости богоподобного «В. Н.», устроил Уэйденофелду форменную выволочку: «Как Вы можете догадаться, я не очень доволен тем, как мои книги продаются в Англии. И чем больше я размышляю, тем больше делаюсь уверенным в том, что в значительной мере виной этому отсутствие рекламы. «Аду», например, Ваш рекламный отдел практически замолчал. (...) Я царственно равнодушен к глуповатым статьям в британских газетах, но в коммерческом плане я чувствителен к рекламе, проводимой моими издателями»{50}.

Заметим, что «царственное равнодушие» к враждебной критике не раз оставляло Набокова, ввязавшегося, например, в ожесточенную полемику с Эдмундом Уилсоном и другими рецензентами, «имевшими наглость» критиковать его перевод «Евгения Онегина».

Продолжая наш сеанс с полным разоблачением, можно было бы заметить, что роль ревностного американского патриота, на протяжении шестидесятих – семидесятих старательно разыгрывавшаяся Набоковым перед интервьюерами, – не более чем игра, изощренная мистификация, с помощью которой писатель старался сохранить расположение американской аудитории: как-никак его финансовое благополучие зависело в первую очередь от американского книжного рынка.

Упорно называя себя американским писателем и утверждая, что Америка – единственная страна, где психологически и эмоционально он чувствует себя как дома, писатель не имел ничего общего с традицией американской литературы (на что прямо указывали многие критики). Перекасти-поле и космополит, он при первой возможности покинул США и поселился в Швейцарии. Регулярно делая вылазки из своей швейцарской резиденции, Набоков много путешествовал по Европе, но лишь дважды (в июне 1962 и весной 1964) посетил Америку с короткими деловыми визитами: первый раз это была премьера кубриковской «Лолиты», второй

– презентация набоковского «Онегина». И если в начале шестидесятых набоковские заверения о скором возвращении в благословенную Америку, к «ее библиотечным полкам и горным вершинам», могли восприниматься всерьез, то с течением времени эти клятвенные обещания все больше и больше стали походить на утонченное издевательство над простодушными американскими поклонниками.

Не вполне надежны и горделивые заявления «В. Н.» о своей абсолютной непроницаемости по отношению к любого рода литературным влияниям. Спору нет: банальные ассоциации с Джозефом Конрадом и Беккетом, назойливые (и порой откровенно кинботовские) предположения о возможных «заимствованиях», с которыми приставали к Набокову иные интервьюеры, маниакальные поиски «параллелей» и «аналогий», нивелирующие художественное своеобразие набоковских произведений, превращающие их в подобие гигантского каталога заимствованных приемов и цитат, – все эти вульгарные компаративистские ухищрения (которыми пробавлялось и продолжает пробавляться подавляющее большинство препараторов набоковского творчества) вызвали бы законное возмущение у любого мало-мальски уважающего себя художника.

Нынешним любителям «странных сближений» и интертекстуальных опылений, с прокурорским рвением уличающим Набокова во всевозможных «заимствованиях» (и невольно низводящим его до жалкой роли какого-то литературного клептомана), стоит всерьез прислушаться к некоторым признаниям моего подзащитного, который в гораздо большей степени был обязан «многими своими метафорами и чувственными ассоциациями северорусскому ландшафту своего отрочества», личным житейским впечатлениям и уникальному духовному опыту, чем мифическому воздействию Ариосто, Амброза Бирса, Данте, Кафки, Конрада, Кузмина, По, Розанова, Л.Рубиновича, Сведенборга, Сологуба и т. д., и т. п.

И все же, признавая за писателем своеобразную «презумпцию невиновности», трудно отделаться от впечатления, что порой он слишком рьяно отказывался от наималейшей возможности литературного родства и преемственности каким-либо традициям – как от черта отрешиваясь от Гоголя или изничтожая Достоевского (о глубинной связи с которым писали уже первые рецензенты В. Сирина){51}.

Указывая на несоответствия творимой легенды и истинной жизни Владимира Набокова, подозрения и улики можно множить и множить. Замалчивая неоспоримые биографические факты и раздувая, с каждым годом все настойчивее, сомнительные генеалогические гипотезы о родстве с Чингисханом и Скалигерами, затушевывая одни и расцветивая другие грани своей творческой индивидуальности, мифотворец и лицедей сам дал повод к недоверию. Неслучайно иные горячие головы, освобождаясь от чар созданного Набоковым мифа, призывали к полному неповиновению на том основании, что «все или почти все сказанное Набоковым «открытым текстом» надо (...) понимать наоборот. Декларируется любовь к Андрею Белому – значит, писателю на него наплевать. С явным презрением пишется о Зигмунде Фрейде – значит, «венская делегация» задела Набокова за живое...»{52}.

В целом разделяя и одобряя разоблачительный пафос (подобные атаки помогают освободить от произвола авторских комментариев и объяснений

неисчерпаемое смысловое богатство художественных произведений Набокова), я все же хочу отвести от писателя огульные обвинения в беспросветной неискренности и позерстве. Если допускать, что даже самых отталкивающих и комично-нелепых персонажей Набоков одаривал сокровищами сокровенных мыслей, желаний и впечатлений, то невозможно представить, будто он совсем обделил ими того колоритного персонажа, которого изображал во время интервью. Как и всякий настоящий художник, Набоков был искренен в своем лицедействе; он верил (хотел верить!) в «нас возвышающий обман» и «вдохновенную ложь» собственного мифа, так что даже в откровенно эпатажных декларациях и самых что ни на есть уклончиво-скользких ответах чувствуется внутренний пульс его бытия.

К тому же далеко не всегда писатель лукавил. Он действительно ненавидел насилие и деспотизм тоталитарных режимов; он никогда не был сторонником авангарда с его крикливым культом автоматической новизны, нигилистического разрушения традиции и «рассеянья смысла»; ему и впрямь претил самодовольный редукционизм «венского шамана» и его эпигонов, превращающих фантастически сложные и прихотливые узоры литературных шедевров в убогие схемы.

Что же касается программных эстетических деклараций и комментариев к собственным текстам – конечно, они не исчерпывают всего смыслового многообразия набоковских творений, конечно же, к ним стоит подходить критически (а порой и скептически), но все же их нельзя не учитывать при осмыслении творчества Владимира Набокова, тем более – «позднего» Набокова, сделавшего все возможное, чтобы максимально соответствовать разработанной концепции искусства и слиться со своим «сублимированным» идеальным двойником.

В конце концов стилизованная литературная личность Владимира Набокова, возникающая на страницах предисловий, эссе и интервью, – не менее интересное и художественно совершенное творение, чем его прославленные романы и рассказы. В нем искусно сплавлены бесхитростная правда и утонченный обман, исповедальная открытость и лукавое притворство; эфемерность фактов уравнивается непреложностью мифов, а редкие блестящие личные признания почти неразличимы на фоне пышного фейерверка мистификаций и нарочитого эпатажа.

Вечно ускользающий Протей, «мираж, ходячий фокус, обман всех пяти чувств» – таким предстает перед нами Владимир Набоков, человек, чья «истинная жизнь» была неразрешимой загадкой даже для близко знавших его людей.

«Он любит говорить вам неправду и заставить вас в эту неправду поверить, но еще больше он любит, сказав вам правду, сделать так, чтобы выдумали, будто он лжет»<sup>{53}</sup>, – обиженно жаловался Эдмунд Уилсон, общавшийся с Набоковым не один год, но так и не сумевший раскусить его до конца.

Уверен, это не удалось бы и любому другому следопыту, вздумай он разгадать тайну «В. Н.» и запечатлеть его цельный и законченный облик. Боюсь, такому смельчаку придется нелегко. Он должен будет

преодолеть тысячу соблазнов, которыми его станет искушать демон поспешных и однозначных ответов, а в конце концов ему откроется перспектива умножающихся до бесконечности отражений или же круговерть калейдоскопически сменяющихся друг друга личин, одна из которых лишь на мгновение покажется истинным лицом великого мага и мистификатора, открывшего нам новые миры, но все сделавшего, чтобы скрыть от посторонних глаз вселенную своего «я», оставившего нас обреченно биться над неразрешимым вопросом.

Кто он, этот хитроумный Протей? Фокусник от литературы, ошеломляющий читателя каскадом изысканных словесных трюков и сюжетных головоломок, или философ–метафизик, пытающийся высмотреть «луч личного среди безличной тьмы по обе стороны жизни»? Язвительный сатирик, безжалостный препарат человеческих пороков и слабостей, по–флоберовски бесстрастно подходящий к людям как к «мастодонтам и крокодилам» (и заспиртовывающий в своих книгах целые армии самодовольных пошляков и тупиц), или же тонкий лирик, воспевающий земную красоту, счастье любви и творчества? «Одинокий король», ищущий уединения и гордо презирающий почести и литературную славу, или же тщеславный ревнивец, досадающий на ее отсутствие, обрушивающий бурный ливень цианистой критики на литературных недругов и соперников, постоянно поддерживающий интерес к собственной персоне эпатажными заявлениями и эффектными декларациями?

Пожалуй, и то, и другое, и третье, и десятое, и двадцать пятое – и еще то, непонятное и неразличимое нами, что предстоит понять и в должной мере оценить будущим поколениям.

Николай Мельников

Ноябрь 1932

Интервью Андрею Седых [Я. М. Цвибаку]

У В.В. Сирина{54}

Сирин приехал в Париж устраивать свой вечер {55}; думаю, к нему пойдет публика не только потому, что любит его как писателя, но и из любопытства: как выглядит автор «Защиты Лужина»? Публика увидит молодого человека спортивного типа, очень гибкого, нервного, порывистого. От Петербурга остались у него учтивые манеры и изысканная, слегка грассирующая речь; Кембридж наложил спортивный отпечаток; Берлин – добротность и некоторую мешковатость костюма: в Париже редко кто носит такие макинтоши на пристегивающейся подкладке.

У Сирина – продолговатое, худое, породистое лицо, высокий лоб. Говорит быстро и с увлечением. Но какая-то целомудренность мешает ему рассказывать о самом себе. И потом – это так трудно. Писателю легче рассказать о чужой жизни, нежели о собственной. В 33 года укладывается Тенишевское училище, бегство из Крыма, счастливое время Кембриджа, книги и скучная берлинская жизнь, с которой нет сил расстаться только потому, что лень трогаться с места, – да и не все ли равно, где жить?

Если отбросить писательскую работу, очень для меня мучительную и кропотливую, – рассказывает Сирин, дымя папиросой, – останется только зоология, которую я изучал в Кембридже, романские языки, большая любовь к теннису, футболу и боксу. Кажется, я неплохой голкипер...

Он говорит это с гордостью, – на мгновение спортсмен берет верх над писателем. Но мы быстро находим прерванную нить разговора.

...Вас обвиняют в «нерусскости»{56}, говорят о сильном на вас иностранном влиянии, которое сказалось на всех романах, от «Короля, дамы, валета» – до «Камеры обскуры».

Смешно! Говорят о влиянии на меня немецких писателей{57}, которых я и не знаю. Я ведь вообще плохо читаю и говорю по-немецки. Можно говорить скорее о влиянии французском: я люблю Флобера и Пруста. Любопытно, что близость к западной культуре я почувствовал в России. Здесь же, на Западе, я ничему сознательно не научился. Зато особенно остро почувствовал обаяние Гоголя и – ближе к нам – Чехова.

Ваш Лужин повесился; Мартын Эдельвейс свихнулся и – неизвестно для чего поехал в Россию совершать свой «Подвиг»; Кречмар из «Камеры обскуры» увлекался уличной женщиной. Роман целиком еще не напечатан{58}, но конец его предвидеть не трудно. Кречмар, конечно, кончит плохо... Почему у физически и морально здорового, спортивного человека все герои такие свихнувшиеся люди?

Свихнувшиеся люди?... Да, может быть, это правда. Трудно это объяснить. Кажется, что в страданиях человека есть больше значительного и интересного, чем в спокойной жизни. Человеческая натура раскрывается полней. Я думаю – все в этом. Есть что-то влекущее в страданиях. Сейчас я пишу роман «Отчаяние». Рассказ ведется от первого лица, обрусевшего немца. Это – история одного преступления. Еще один «свихнувшийся»...

Какова техника вашей писательской работы?

В том, что я пишу, главную роль играет настроение, – все, что от чистого разума, отступает на второй план. Замысел моего романа возникает неожиданно, рождается в одну минуту. Это – главное. Остается только проявить зафиксированную где-то в глубине пластинку. Уже все есть, все основные элементы; нужно только написать самый

роман, проделать тяжелую техническую работу. Автор в процессе работы никогда не олицетворяет себя с главным действующим лицом романа, его герой живет самостоятельной, независимой жизнью; в жизни этой все заранее предопределено, и никто уже не в силах изменить ее размеренный ход.

Важен первый толчок. Есть писатели, смотрящие на свой труд как на ремесло: каждый день должно быть написано определенное количество страниц. А я верю в какую-то внутреннюю интуицию, во вдохновение писательское; иногда я пишу запоем, по 12 часов подряд, – я болен при этом и очень плохо себя чувствую. А иногда приходится бесчисленное количество раз переделывать и переписывать – есть рассказы, над которыми я работал по два месяца. И потом много времени отнимают мелочи, детали обработки: какой-нибудь пейзаж, цвет трамваев в провинциальном городке, куда попал мой герой, всякие технические подробности работы. Иногда приходится переписывать и переделывать каждое слово. Только в этой области я не ленив и терпелив. Например, чтобы написать Лужина, пришлось очень много заниматься шахматами. К слову сказать, Алехин утверждал, что я имел в виду изобразить Тартаковера<sup>{59}</sup>. Но я его совсем не знаю. Мой Лужин – чистейший плод воображения. Так в алдановском Кременцком<sup>{60}</sup> во что бы то ни стало старались найти черты какого-нибудь известного петербургского адвоката, живущего сейчас в эмиграции. И, конечно, находили. Но Алданов слишком осторожный писатель, чтобы списывать свой портрет с живого лица. Его Кременцкий родился и жил в воображении одного только Алданова.

Сирин задумался и замолчал. Разговор на литературные темы не возобновлялся.

Июнь 1940

Интервью Николаю Аллу [Н. Н. Дворжицкому]

Сирин-Набоков чувствует себя в Нью-Йорке своим, работает сразу над двумя книгами – английской и русской.<sup>{61}</sup>

Владимир Владимирович Сирин-Набоков – один из двух русских писателей, живущих в Париже исключительно на доходы со своих литературных трудов. «Другим таким писателем, – рассказывает Владимир Владимирович, – был Алданов, кроме своей литературной работы зарабатывавший еще сотрудничеством в "Последних новостях"; главный литературный доход, конечно, приходил от переводных произведений, так как книги на русском языке расходились слабо».

Владимир Владимирович сравнительно молодой писатель, начавший свою

литературную деятельность уже в эмиграции. Он скромно умалчивает о своих стихах, которые считает «юношескими увлечениями», и небрежно говорит: «Да, у меня есть две книжки стихов, но о них упоминать не стоит».

Автор этих строк впервые увидел имя Сирина 18–19 лет назад под прекрасным стихотворением, напечатанным в одной русской газете в Харбине и начинавшимся словами «На мызу, милые»{62}. С тех пор утекло много воды, строчки стихотворения позабылись, но живет еще то грустно–лирическое чувство, навеянное стихами, где в красивых образах рассказывалась мечта о возвращении в Россию. По–видимому, за такой длинный срок эта мечта приняла уже какие–то другие, совсем не лирические формы.

#### НЬЮ–ЙОРК ТИШЕ И МЕДЛИТЕЛЬНЕЕ ПАРИЖА

Владимир Владимирович приехал в Нью–Йорк из Парижа{63} очень недавно, и его впечатления о Нью–Йорке являются большим контрастом впечатлениям многих других русских, приезжающих из Европы, и особенно из Парижа.

«Нью–Йорк по красоте я ставлю не на последнее место, – говорит он, – если не на второе. Что меня больше всего поражает и радует здесь, это – тишина, стройность и соразмерность. По моему мнению, здесь никакой «спешки» нет, и жизнь идет медленнее, чем в Париже. Конечно, по сравнению с Парижем здесь люди живут удобнее. На улицах царит удивительная тишина, которую я объясняю одинаковостью звуков. В Европе звуки очень разнообразные и поэтому значительно шумливее».

Владимира Владимировича поражает свойство нью–йоркского дневного света.

«Здесь удивительно выделяются краски и совершенно другой тон электрического света. Я не знаю, почему это, но мне здесь все напоминает раскрашенную фотографию».

Здесь Владимир Владимирович «очарован» главным образом «свободой в движениях», в разговорах, замечательно простым и добрым отношением.

«Уже на пароходной пристани меня поразили таможенные чиновники, – говорит Владимир Владимирович. – Когда они раскрыли мой чемодан и увидели две пары боксерских перчаток, два чиновника надели их и стали боксировать. Третий чиновник заинтересовался моей коллекцией бабочек и даже порекомендовал один тип назвать «капитаном». Когда бокс и разговор о бабочках закончились, чиновники предложили мне закрыть чемодан и ехать. Разве это не показывает на простоту и добродушие американцев».

(...)

Многие книги Владимира Владимировича переведены на французский, немецкий, английский, чешский и финский языки. Сейчас он работает на английском языке над уголовным романом{64}, а по-русски заканчивает «Солжс Рекс».

#### ПАРИЖСКИЙ ДОМ РАЗРУШЕН БОМБОЙ: ВМЕСТО ПОДЛОДКИ – КИТ

В.В. Сирин начал собираться в Америку два года тому назад, но вначале делал это с прохладцей, но когда стукнула война, он поторопился и выехал вовремя.

«Несколько дней назад, – говорит Владимир Владимирович, – я получил письмо от знакомых из Парижа, в котором они пишут, что в тот дом, где я жил с женой и сыном перед отъездом, попала бомба с немецкого аэроплана и совершенно разрушила его. Но ехали мы без приключений, не считая небольшой паники, поднявшейся на «Шамплене» при виде над поверхностью океана какой-то странной струи пара. У многих шевельнулась страшная мысль – «подводная лодка», но, к общей радости, это был только кит».

«Другим русским выезд из Франции был очень труден, да и я вряд ли выехал бы без помощи любезной гр. А. Л. Толстой{65}. Самое большое затруднение – с получением визы. Но если виза получена, французы выпускают без всяких задержек. Мне они сказали даже: "Хорошо делаете, что уезжаете"».

#### ЗАКОНЧИЛСЯ ПЕРИОД РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В ЕВРОПЕ

«Стремления у русских выезжать из Парижа не было. Вероятно, частью из любви к этому городу, частью из привычки и частью из характерного русского фатализма – что будет, то будет».

«Русские писатели в Париже сильно бедствовали. Незадолго перед отъездом в доме Керенского я встретил Бунина и Мережковских. Бунин еще имеет некоторые средства, но Мережковские живут в большой нужде, как и почти все остальные русские эмигранты. Единственные возможности какого-то заработка – вечера, газеты и журналы – с войной прекратились. А что происходит теперь – трудно предположить».

«Мне кажется, что с разгромом Франции закончился какой-то период русской эмиграции. Теперь жизнь ее примет какие-то совершенно новые формы. Лучшим моментом жизни этой эмиграции нужно считать период 1925–1927 годов. Но перед войной тоже было неплохо. Редактор «Современных записок» Руднев{66} говорил мне, что у него есть деньги для выпуска двух номеров. А это что-нибудь да значит. Но теперь уже ничего нет».

Владимир Владимирович в Нью-Йорке сразу почувствовал себя «своим».

«Все-таки здесь нужно научиться жить, – говорит он. – 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. Так вот, здесь нужно научиться подставлять 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 пронизательностью. "Потому что выговор у вас английский, потому что вы еще не успели сносить европейских ботинок и потому что у вас большой лоб и характерная для газетных работников голова".

"Вы просто Шерлок Холмс", – польстил я парикмахеру.

"А кто такой Шерлок Холмс?"»

Май 1958

Интервью Наталье Шаховской для радиостанции «Голос Америки»

{67}ДИКТОР: До того как приступить к интервью с профессором Владимиром Набоковым, которое происходит в его доме в Итаке, я хочу познакомить наших радиослушателей с автором, написавшим под псевдонимом «Сирин» восемь романов на русском языке, которые печатались в эмиграционных издательствах в Париже, Берлине и Нью-Йорке. Родился Владимир Набоков в России, в 1899 году.

На английском языке он стал писать в тридцать девятом году, а в сороковом он переселился в Соединенные Штаты.

Только что законченный труд Владимира Набокова на английском языке о «Евгении Онегине» является монументальным вкладом в науку о Пушкине. Ни на одном языке, включая русский, не существует такого исчерпывающего исследования «Евгения Онегина» хотя бы из-за того, что каждая строфа разбирается в примечаниях с точки зрения формы и содержания. А строф, как известно, в каждой из восьми глав около сорока пяти, не считая многочисленных вариантов и выпущенных Пушкиным строф.

В труде Набокова Пушкин рассматривается в свете сравнительного литературоведения как европейский писатель, а не как исключительно русский. Как европейский писатель Пушкин был подвержен всем влияниям французского восемнадцатого века и раннего девятнадцатого, которые были характерны для его современников.

Поэтому и получается, что «Евгений Онегин», как выразился Владимир Набоков, «обилен всякими параллелизмами, звучащими иногда как пародия, а иногда как благодушный плагиат». Комментарий Набокова дает текстуальные и фактические сведения, как, например, техника

пистолетной дуэли или история переводов Байрона на французский язык, которыми питались русские романтики, а также подробности быта пушкинских времен.

Но перейдем к интервью с маститым автором, которое, как мы упоминали раньше, происходит у него в доме в Итаке.

Зная, как вы заняты, Владимир Владимирович, вашей творческой и педагогической деятельностью, хочу вас поблагодарить, что вы нашли время для интервью. Думается, что следовало бы сперва разрешить один вопрос: будет ли мое интервью происходить с русским писателем Владимиром Сириным или же с известным, американским писателем Владимиром Набоковым?

Не смущайтесь присутствием этой сборной команды: тут, конечно, есть и Набоков, и Сирин, и еще кое-кто. Американский Набоков, в общем, продолжает дело русского Сирина. Хотя с сорокового года я стал писать романы только на английском языке за подписью «Набоков», мой псевдоним «Сирин» еще мелькает там и сям, как придаток к моей фамилии под моими русскими произведениями – стихами, статьями.

Вы ведь знаете английский язык в совершенстве. Американская критика постоянно отмечает исключительное богатство, идиоматичность и своеобразие вашего английского стиля.

Английский язык я знаю с детства. В восемнадцатом году, покинув Россию, я поступил в Кембриджский университет в Англии и окончил его в 1922 году.

Только что в Америке вышел ваш перевод «Героя нашего времени» Лермонтова{68}. На обложке книги сказано, что с переводом вам помогал ваш сын.

Да, часть перевода сделана моим сыном Дмитрием, недавно кончившим Гарвардский университет и свободно владеющим обоими языками.

А что, ваш сын собирается пойти по вашим стопам и быть писателем?

(Смешок.) Нет. Ему всего двадцать четыре года, у него отличный бархатный бас, и он собирается быть оперным певцом. Но это ему не мешает мне помогать. Он только что сделал индекс для моего комментария к «Евгению Онегину».

А вот мне как раз хотелось поговорить о вашем переводе пушкинского «Онегина». Это что – перевод в стихах?

«Евгения Онегина» не раз переводили стихами на английский, на немецкий. Но все эти переводы приблизительные, и притом они кишат невероятными ошибками. Сперва и мне казалось, что при помощи каких-то магических манипуляций в конце концов удастся передать не только все содержание каждой строфы, но и все созвездие, всю Большую Медведицу ее рифм. Но даже если бы стихотворцу-алхимику удалось сохранить и череду рифм, и точный смысл текста, чудо было бы ни к чему, так как английское понятие о рифме не соответствует русскому.

Как же вы разрешили этот вопрос?

Если «Онегина» переводить – а не пересказывать дурными английскими стихами, – необходим перевод предельно точный, подстрочный, дословный, и этой точности я рад был все принести в жертву – «гладкость», изящество, идиоматическую ясность, число стоп в строке и рифму. Одно, что сохранил я, – это ямб, ибо вскоре выяснилось то обстоятельство, что это небольшое ритмическое стеснение оказывается вовсе не помехой, а, напротив, служит незаменимым винтом для закрепления дословного смысла. Из комментариев, объясняющих содержание и форму «Онегина», образовался постепенно том в тысячу с лишним страниц, который будет издан вместе с переводом основного текста и всех вариантов, известных мне по опубликованным черновикам. Работы было много, ею я увлекался лет восемь{69}.

Как вам удается совмещать вашу творческую работу с университетским преподаванием?

Условия моей работы в Корнеллском университете в этом отношении исключительно благоприятны. Я читаю шесть–семь лекций в неделю – один курс посвящен обзору русской литературы от «Слова о полку Игореве» до Александра Блока; другой курс посвящен разбору некоторых замечательных произведений европейской литературы девятнадцатого и двадцатого веков. В этом курсе я разбираю такие романы, как «Госпожа Бовари», «Анна Каренина», «В поисках утраченного времени» Пруста и «Улисс» Джеймса Джойса. В специальном семинаре мои ученики изучают русских поэтов в оригинале.

Поговорим теперь, Владимир Владимирович, о вашей литературной деятельности в Америке.

Я предпочитаю говорить о моих последних произведениях – «Пнине» и «Лолите». «Пнин» вышел в прошлом году в Соединенных Штатах и в Англии{70}. Он с тех пор переведен или переводится на французский, испанский, немецкий, шведский, датский и голландский языки. Пнин – эмигрант с медной лысиной, с трогательной нежной душой, – весь проникнутый лучшим, что есть в русской культуре, заблудившийся в чуждой ему среде между тремя соснами американского быта, на бритой лужайке. «Лолита» вышла на английском языке в августе этого года в издательстве «Патнэм». Это моя любимая книга. История бедной очаровательной девочки... Сейчас она переводится на шесть европейских языков. Обращалось ко мне и японское издательство. От советского издательства я еще не получал запросов.

Я привезла с собой вашу автобиографию «Другие берега», вышедшую в Чеховском издательстве в Нью-Йорке. Вы ведь очень известный энтомолог, и я знаю, что вы посвящаете ваши летние каникулы собиранию бабочек.

Бабочками я занимаюсь уже лет пятьдесят. До перехода в Корнеллский университет в продолжение шести лет я заведовал коллекциями бабочек

в Гарвардском музее – Музее сравнительной зоологии. С тех пор как я переехал в Америку, я открыл, я описал несколько новых видов бабочек и собрал сотни драгоценных экземпляров для различных американских музеев.

В вашей автобиографии есть, между прочим, страничка, где вы говорите о бабочках, которую я знаю почти наизусть. Я хочу попросить вас прочесть ее нашим радиослушателям.

С удовольствием. «Далеко я забрел, – однако былое у меня все под боком, и частица грядущего тоже со мной. В цветущих зарослях аризонских каньонов, высоко на рудоносных склонах Санмигуэльских гор, на озерах Тетонского урочища и во многих других суровых и прекрасных местностях, где все тропы и яруги мне знакомы, каждое лето летают и будут летать мною открытые, мною описанные виды и подвиды. Именем моим названа – нет, не река, а бабочка, в Аляске, другая в Бразилии, третья в Ютае, где я взял ее высоко в горах, на окне лыжной гостиницы, – та *Eupithecia nabokovi* McDunnough, которая таинственно завершает тематическую серию, начавшуюся в петербургском лесу. Признаюсь, я не верю в мимолетность времени – легкого, плавного, персидского времени! Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой. Споткнется или нет дорогой посетитель, это его дело. И высшее для меня наслаждение – вне дьявольского времени, но очень даже внутри божественного пространства – это наудачу выбранный пейзаж, все равно в какой полосе, тундровой или полевой, или даже среди остатков какого-нибудь старого сосняка у железной дороги между мертвыми в этом контексте Олбани и Скенектеди (там у меня летает один из любимейших моих крестников, мой голубой *samuelis*), – словом, любой уголок земли, где я могу быть в обществе 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, чтобы заполнить ее, все, что я люблю в мире. Это вроде мгновенного трепета умиления и благодарности, обращенной, как говорится в официальных американских рекомендациях, *to whom it may concern* – не знаю, к кому и к чему, – гениальному ли контрапункту человеческой судьбы или благосклонным духам, балующим земного счастливца».

Спасибо, Владимир Владимирович, за вашу любезность и за интересную беседу.

До свидания.

ДИКТОР: Мы передавали интервью сотрудницы «Голоса Америки» с профессором Корнеллского университета, писателем Владимиром Набоковым.

Октябрь 1959

Интервью Алену Роб–Грийе и журналу «Ар»

{71}В то время как «Лолита» совершает кругосветное путешествие, энтомолог Набоков и агроном Роб–Грийе разменивают пешки на шахматной доске литературы

«Equivoquer», согласно словарю Литтре: «выражаться двусмысленно». И, согласно тому же автору, «equivoque» означает «то, что можно истолковать по–разному». Так и с книгами и суждениями Владимира Набокова. Их нужно уметь толковать.

Перед вами ответы автора «Лолиты» на вопросы журналистов «Ар», которые мы задал и ему во время встречи в редакции. К нашей беседе присоединился Ален Роб–Грийе, совсем недавно опубликовавший роман «В Лабиринте», книгу, заинтересовавшую Набокова.

Как вам пришла мысль написать «Лолиту»?

Не помню. Знаю только, что то была некая задача, которую мне хотелось решить, найти ей экономное и элегантное решение, как в шахматных этюдах, где необходимо следовать определенным правилам. Эта задача оказалась не из простых: требовалось найти идею, персонажей, также и вдохновение, некий «легкий озноб». И, как я объяснил в конце своей книги, этот легкий озноб пришел ко мне, когда я прочел где–то, кажется в «Пари суар», году в 39–м, рассказ о несчастной обезьянке, которой дали карандаши, и она, сидя в клетке, принялась рисовать; и первое, что нарисовала маленькая пленница, были прутья ее клетки. Из этого родилась идея о человеке в плену страсти. Возможно это и стало началом книги. Я стал писать рассказ по–русски, но ничего не вышло. Там были маленькие француженки, которые, на мой взгляд, были не слишком французскими, ведь я не был знаком с французскими девочками. Потом я об этом забыл, и идея книги вернулась ко мне только в Америке.

Спустя много лет?

Да. Беременность затянулась: мне потребовалось шесть или семь лет с перерывами.

Стало быть, вам захотелось решить шахматную задачу в масштабе литературы?

Да.

РОБ–ГРИЙЕ: Вы ведь уже решали такую задачку в одной из ранних книг. Там шла речь о сумасшедшем, выбросившемся из окна. В той книге, помнится, разыгрывалась удивительная шахматная партия.

Она называлась «La Course du fou»[1] («Ход слонем»). Это своего рода каламбур, так как слово «course» служило раньше для обозначения

ходов шахматных фигур, ну а «fou»...[2]

РОБ–ГРИЙЕ: А вы играете в шахматы?

Да. А еще я сочиняю шахматные задачи, а это не то же самое, что играть в шахматы.

Создавая «Лолиту», вы ожидали такого скандального успеха книги?

О скандале я не думал. Мне казалось, что книгу будет сложно опубликовать. Я думал, что выйдет несколько экземпляров, которые я раздам друзьям, знакомым эрудитам, вот и все. Издание было связано с большими трудностями. Наконец книга увидела свет здесь, в Париже – в 1955–м ее опубликовала «Олимпия». Потом уже появилось множество американских авторов, которые пожелали ее перевести, и мне оставалось только выбрать издателя, что всегда очень приятно.

Читаете ли вы критические отзывы на вашу книгу? Какие из них особенно вас удивили и заинтересовали?

РОБ–ГРИЙЕ: Вопрос можно сформулировать и по–другому: все критики, писавшие о книге, пространно пересказывали ее содержание, однако никто не обратил внимания на то, как она написана.

Читая критику, следует пропускать повествовательную часть и переходить прямо к выводам. Если же в критической работе таковых не содержится, то все забывается, потому что, по правде говоря, рассказать историю ты можешь и лучше рецензента. Все же были хорошие работы, в которых говорилось о романтизме книги. Как и в случае с вашей книгой, «Ревность». Это самый прекрасный роман о любви со времен Пруста.

РОБ–ГРИЙЕ: Об этом тоже мало кто говорит. С моей книгой произошло нечто противоположное вашему случаю. В «Лолите» во Франции видят главным образом сюжет. В «Ревности» сюжета не находят вовсе, обращают внимание только на то, как книга написана. Тогда как, говоря о «Лолите», следовало бы отметить хотя бы наиболее очевидные особенности, например то, что повествование ведется то от первого, то от третьего лица, причем зачастую в одной и той же фразе – на протяжении всего романа это создает необычайно любопытный эффект. Ведь это и одна из главных тем книги: раздвоение героя.

Как бы вы могли очертить географию откликов, которые «Лолита» вызвала в мире?

Это было бы очень интересно. К примеру, в Японии книгу выпустили в красивой обложке, на которой изображена молодая женщина, блондинка, с округлой грудью и несколько раскосыми глазами. Так сказать, Лолита Монро. У японцев очень забавный взгляд на вещи.

Книга вышла и в Индии, и в Турции. Там сочли, что не стоит поднимать столько шума из–за вещей, которые представляются такими нормальными, такими естественными. Вот вам другая точка зрения.

В Швеции тираж книги сожгли. Я не читаю по-шведски, но каждый русский может смешать щепотку немецкого с щепоткой русского и разобрать шведский текст; моя жена взялась за эту работу, так как мы были удивлены, что книга такая тонкая; совсем маленькая книжка, плоская, как канцелярская кнопка. И что же? Оказалось, что они оставили только самые игривые эпизоды и избавились от всего остального. Почти как у де Сада, правда?

Должно быть, каждая из ваших книг – это в некотором роде решение задачи из области литературных шахмат?

Вероятно. Это более или менее сознательный выбор, и мне кажется, что это относится и к Роб-Грийе.

РОБ-ГРИЙЕ: Всегда. Забавно, что вы об этом упомянули, потому что обычно меня за это упрекают. Всё толкуют о форме и содержании.

Кто из персонажей «Лолиты» наиболее вам симпатичен?

Лолита. Именно к ней должен проникнуться дружелюбием хороший читатель. Американские читатели в основном видят в ней несносную девчонку, но все же их жалость вызывает не кто иной, как Лолита. Это довольно трогательно.

Кто же испытывает истинную страсть – ваш герой или Лолита?

О страсти бедной Лолиты нам известно совсем немного, но именно моего героя обуревают чувственное пламя, буря эмоций, а потом, в конце, это уже любовь – любовь, скажем так, человеческая и божественная. Мой герой отрекается от своей страсти, но, хотя Лолита уже не нимфетка, теперь она – любовь его жизни.

Можно ли сказать, что среди писателей в Соединенных Штатах вы стоите особняком?

Иногда я слышу далекое эхо, слабые отзвуки Набокова, но редко. Это трудно признавать, но я не создал школы.

РОБ-ГРИЙЕ: Представьте себе, я тоже!

Правда ли, что, сочиняя, вы многое черпаете из своей памяти, которая, говорят, превосходна?

Да, но не во всем. Моя память очень цепкая в отношении игры света, предметов и сочетаний предметов... К примеру, на станции стоит поезд, я смотрю в окно и там, на перроне, вижу камушек, вишневую косточку, обрывок фольги – я вижу их во взаимном расположении так ясно, что кажется, будто они не изгладятся из моей памяти никогда. И все так просто забывается: забываешь даже, как на это смотрел. Но как все это вспомнить? Наверное, связав с чем-то другим.

РОБ-ГРИЙЕ: Помните дневник Кафки, заметки о поездке в Райхенберг,

где он пишет лишь о подобных вещах? «Я увидел человека, чуть подавшегося вперед, перед ним стоял стакан», или же: «Рядом с дверью лежал камень». Он только это и замечает. Так любопытно.

Это и хочется вызывать в памяти, своеобразные ориентиры. Мне кажется, это один тип людей, а есть еще другие, те, кто любит «большие идеи».

Какую из своих книг вы считаете лучшей?

Есть три книги, которые я бы поставил рядом: «Лолита», наверное, лучшее из того, что я написал. Есть еще роман под названием «Дар». И еще один, «Приглашение на казнь». Эта книга только что вышла в Англии. Я написал ее по-русски, в тридцать лет.

Вы пишете регулярно?

Нет.

Вы придерживаетесь определенного распорядка в работе?

Нет. Я пишу в кровати, я пишу на «справочных карточках».

Вы пишете и по-английски, и по-французски?

По-английски. По-французски я написал только несколько коротких вещей.

Перевод Марка Дадяна

Октябрь 1959

Интервью Анн Герен

Добрый человек мсье Набоков{72}

Отец Лолиты оставляет нимфеток ради Пушкина и Роб-Грийе

Во Франции, как и повсюду, «Лолита» пользовалась большим успехом. Вы его ожидали?

Когда автор пишет книгу, у него есть определенный замысел этой книги. Успех содержится в этом замысле: если книгу пишут, значит, ее хотят издать. Если ее намерены издать, значит, хотят, чтобы ее

прочли. И прочли многие. Как раз для того, чтобы она имела успех. Успех идет рука об руку с книгой. Это один из элементов самой книги.

Я должен признаться, что «Лолита» – моя любимая книжка. Среди десятков романов, написанных мною по-русски и по-английски, я предпочитаю именно этот. Я подумал: в разных концах света есть немало хороших читателей, а раз так, книгу прочтут. Но я представлял себе, что она выйдет в сокращенном виде, ограниченным тиражом, предназначенным для нескольких книжников-эрудитов.

Я также предполагал, что ее запретят в Соединенных Штатах. Ведь то, что ее запретили в Англии и Австралии<sup>{73}</sup>, в порядке вещей. Однако весь парадокс в том, что ее разрешили в Соединенных Штатах и запретили во Франции<sup>{74}</sup>!

С тех пор промах загладили.

Да, полностью загладили.

Какого рода успех сопутствовал «Лолите» в Соединенных Штатах?

Художественный и философский. Ни в коем случае не скандальный успех. Как ни странно, американцы не причислили «Лолиту» к книгам того рода, которые следует держать подальше от любопытных глаз. Молодые люди читали ее так же, как читают все остальное. Затем они разыскивали меня – студенты, школьники, – и говорили: «Вот экземпляр «Лолиты». Я хочу подарить его папе на Пасху, маме на Рождество, не могли бы вы подписать его, господин Набоков?» Экземпляры я не подписывал, но главное тут – в их поступке. Потом и папа читал, но ко мне уже не обращался. Пример другого рода: религиозные объединения наперебой просили меня выступить с лекциями по «Лолите». Чего я не делал. И кроме того, со всех концов света я получил письма читателей, которым книга понравилась и которые судят о ней с тонкой проницательностью.

Многие ваши читатели восприняли «Лолиту» как потрясающую историю любви, взятую из жизни. Это входило в ваши планы?

В «Лолите» есть какая-то полнота, наполненность до краев, как в яйце, что-то гармоническое. Мне кажется, что писатель рассматривает свою книгу как некий рисунок, который он желает воспроизвести, и я полагаю, что мне удалось достаточно точно воспроизвести этот рисунок. Все контуры на месте, и все детали целы. В одно прекрасное мгновение я подумал: «Ну, теперь все, мне больше нечего добавить». Кажется, впоследствии я убрал кое-какие странички то тут, то там; какие-то длинноты. Но книга сочинилась. Я трудился над ней урывками многие годы, ибо занимался другими вещами: лекциями в Корнеллском университете и другой книгой, научной работой о творчестве Пушкина, которая отняла у меня десять лет (чуть было не сказал сто лет...). Так что писал я «Лолиту» исключительно на вакациях. Мы с женой объездили Америку, всю Америку, все мотели. Мы гонялись за бабочками в Скалистых горах, и когда лил дождь или было пасмурно, и если я не падал с ног от усталости, я располагался в нашем авто на приколе у каюты мотеля и писал. Одну страничку, другую страничку и, если дело

спорилось, продолжал.

Ловец бабочек

Неужели вы писали в машине?

Да, я пишу от руки на карточках, которые у нас называются index-cards. [3] Пишу карандашом. Моя мечта – всегда иметь остро отточенный карандаш. Первый черновик я затем переписываю чернилами на обычной бумаге. А потом жена перестукивает это на машинке. Я ничего не умею делать руками. Даже водить машину.

Разве не вы утверждали, что ловите бабочек?

Ну да, разумеется, вот единственное, что я умею! Когда я начинаю препарировать, расчленять какую-нибудь бабочку, дабы рассмотреть ее хорошенько под микроскопом, в этот миг ни с того ни с сего в моих руках просыпается утонченность, а в пальцах ловкость, и я могу творить ими чудеса. Но бабочками дело и ограничивается. Затем руки сызнова превращаются в, как говорят англичане, all thumbs, [4] руки-крюки.

Вы часто вносите исправления в то, что пишете?

Все время. Именно поэтому я пишу сперва карандашом: можно взять ластик и что-то поправить. Слова в процессе сочинительства не текут у меня сплошным потоком. Дело идет со скрипом, с мучительным трудом. Написание письма, даже почтовой открытки занимает у меня часы. Я не знаю, как это делается.

Откуда такое имя – «Лолита»?

Все начиналось с Долорес. Очень красивое имя, Долорес. Имя с длинной вуалью, с текучими очами. Уменьшительное от Долорес – Лола, а уменьшительное от Лолы – Лолита. А знаете, где есть Долорес? Только что мне вдруг вспомнилось: в «Монте-Кристо». Я его читал, когда был маленький.

Не встречалась ли тема «Лолиты» и прежде в ваших книгах?

Так утверждают критики: дескать, то тут у меня девочки, то там очень юные девочки, быть может, слегка распушенные... Я не знаю. Скоро я выпущу книгу в издательстве «Галлимар» [75], там есть одна любовная история из детства. Я рассказываю о девочке, с которой познакомился на пляже в Биаррице. Мне было 10 лет, ей 9. Это была совершенно платоническая любовь. Видеть в ней первую Лолиту нелепо.

Не вы ли придумали слово «нимфетка»?

Да, я. «Нимфа» уже имелась. И Ронсар, любящий латинские уменьшительные суффиксы, воспользовался словом «nymphette» в одном из сонетов [76]. Но не в том смысле, в каком употребил я. У него речь шла о нимфе, которая была мила.

Трехязычие

Про вашу такое не скажешь. И все-таки вы были довольно жестоки с Лолитой.

Да. Но в то же время это очень трогательный персонаж. К концу книги читателю вместе с автором становится жаль ее, бедняжку, приносящую себя в жертву на алтаре мотелей. [5] В этом много печали. Она вышла замуж за бедного паренька, за некоего Скиллера, и в этот самый момент Гумберт Гумберт понимает, что любит ее и что на сей раз его любовь настоящая. Она уже не такая хорошенькая, она уже не столь грациозна, она ждет ребенка, и вот теперь-то он ее любит. Начинается главная любовная сцена. Он говорит ей: «Бросай мужа и переезжай ко мне», а она не понимает. Для него это все та же Лолита, и он любит ее очень нежно. Отнюдь не с той нездоровой страстью. А потом она умирает. Уже в предисловии я упомянул некую миссис Скиллер, которая скончалась в одном крошечном поселении на Аляске под названием Grey Star (Серая звезда). Речь идет о ней, но коль скоро читатель не подозревает, что она выйдет замуж и возьмет фамилию Скиллер, то он пребывает в неведении. Тем не менее все уже здесь planté, как выражаются американцы. Лолита мертва, поскольку книга опубликована, а ее смерть была условием публикации. Все это стоило мне кровавых слез. Все эти мелкие детали. Безумно сложно сделать книгу, которая была бы внутренне убедительна от начала до конца.

Вы пишете что-нибудь еще в настоящее время?

Да, огромный труд, работу о Пушкине – я о ней упоминал. В пяти томах. Рукопись только-только завершена и находится на руках у нью-йоркских издателей из Random House и Morning Press. В настоящее же время я немножко передохну, поболтав с вами о том о сем, а потом сяду писать другую книгу. Скорее всего, очередной роман.

На какой сюжет?

Нет, об этом я не могу вам поведать. Как только начинаешь рассказывать о таких вещах, они умирают. Как при метаморфозе: превращения не происходит, если за ним наблюдают.

Все были восхищены мастерством, с которым написана «Лолита». Как вы считаете, то, что вы владеете тремя языками – русским, французским и английским – как-то повлияло на стиль романа?

Я люблю слова. Да, я хорошо знаю три эти языка, эту troika, три эти лошадки, которых всегда запрягаю в свою повозку. Моей кормилицей и первой нянькой была англичанка. Потом появились гувернантки-француженки. В ту пору я, разумеется, постоянно общался и на русском. Затем было семь или восемь английских гувернанток, учитель-англичанин, а также учитель-швейцарец. [6]

Царское воспитание!

Скорее, в духе Руссо. Дома мы разговаривали на трех языках. Однако за столом, когда подавали три наших слуги, мы, чтобы те не поняли,

переходили на французский или английский.

Малинка

Позвольте задать вам нескромный вопрос: на каком языке вы думаете?

Разве думают на каком-то языке? Думают скорее образами. Это та самая ошибка, которую, на мой взгляд, совершил Джойс{77}, то затруднение, которое он так и не смог преодолеть. К концу «Улисса», в «Поминках по Финнегану» словесный поток, без знаков препинания, пытается соответствовать некоему внутреннему языку. Однако люди таким манером не думают. Словами – да, но также готовыми оборотами, клише. Ну и, само собой, образами; слово растворяется в образах, а затем образ выдает следующее слово.

В чем, по-вашему, суть различий между этими тремя языками, тремя инструментами?

В нюансах. Если вы возьмете слово «framboise», то по-французски малина алого, подчеркнута ярко-красного цвета. В английском слово «raspberry», пожалуй, тускло-блеклое с, может быть, слегка коричневатым либо фиолетовым оттенком. Цвет довольно холодный. В русском же вспышка цвета – «малиновое», слово ассоциируется с чем-то блестящим, с весельем, с перезвоном колоколов. Как все это передать в переводе?

В «Лолите» вы показали Америку в довольно-таки сатирическом разрезе.

Вероятно. Но это всего лишь макет Америки, а я бы мог построить любой другой. Я сделал ту Америку – причудливую, занимательную, – какая мне по душе, и заставил персонажей действовать в ее садах и горах, которые воссоздал сам или, точнее, выдумал. Что же касается мыслей, каковыми я снабдил Гумберта Гумберта, то они вполне заурядные. Мысли профессора средней руки. Не мои мысли.

Судя по его виду, он глубоко потрясен скандальной стороной своего любовного приключения. Тогда как автор, похоже, держит дистанцию, занимает ироническую позицию, наблюдая за всей той драмой, какую переживает Гумберт Гумберт в запутанных отношениях с Лолитой. Или это неверно?

Я не занимаю никаких позиций. Это его неприятности. От них он и погибает. Можно сказать: в сущности, вот она, мораль, вот он, жандарм нравственности, возникающий под занавес книги. Но вместе с тем... он должен был умереть. Иначе книги бы не было.

Более того: Гумберту Гумберту не посчастливилось оказаться в том месте, где он вполне мог быть. В штатах вроде Техаса или Миссисипи разрешается жениться на девочках 11 лет. А вот об этом мой простофиля понятия не имел!

Американцы и русские

Как же так вышло, что вы об этом ни словом не обмолвились?

Пророни я хоть слово – и книги бы не было!

Что вы на самом деле думаете об Америке?

Это страна, где я дышал полной грудью.

Не довелось ли вам страдать от того, что принято называть американским материализмом?

Никоим образом. Там, как и везде, есть свои зануды и интересные личности, свои филистеры и порядочные люди. Все общества материалистичны. И были таковыми еще тогда, когда писали гусиными перьями и присыпали сохнувшие чернила песком.

Вы вернетесь в Россию?

Нет. Никогда. С Россией покончено. Это сон, который мне приснился. Я придумал Россию. Все кончилось очень плохо. Вот и все.

Вы много читаете?

Да. Слишком. Две или три книги в день. А после все забываю.

Вы читаете романы?

Когда я работал над книгой о Пушкине, я перечитал всю французскую литературу до Шатобриана и всю английскую литературу до Байрона. Я читаю быстро, однако ж это чтение заняло уйму времени. Например, «Новая Элоиза». Я прочел ее в три дня. Потом я чуть не умер, но все-таки прочитал.

Я также прочел аббата Прево. «Манон Леско» просто превосходна. Вот вы говорили о любовных историях... «Манон Леско» из тех книг, от которых морозец по коже – он вам знаком, этот холодок?.. Одна маленькая скрипичная нотка, долгие рыдания...{78}

Как вы полагаете, пишут ли еще сегодня любовные романы?

Пруст...

Докучный Жид

Я хотела поговорить о современниках.

Мне было двадцать, когда умер Пруст. Для меня он современник. Но возьмите «Ревность» Роб-Грийе{79}: вот прекрасный любовный роман. Одна из самых поэтичных из мне известных книг, от нее возникает тот легкий озноб, о котором мы говорили.

Правда?

Да, самый значительный любовный роман после Пруста. Но не будем обсуждать современников, поскольку эти бедняги еще не умерли.

Да, и не стоит убивать их до срока. Вам понравился Жид?

Не особенно. Есть вещицы очень добротные, «Подземелья Ватикана». Но чем больше его читаешь, тем он докучнее. Он не знал жизни. Он совершенно не знает людей. Пожалуй, лишь описание маленьких арабов не слишком плохо... Некая разновидность засахаренных фруктов...

Вы посещаете театры?

Я неплохо знаю драматургию Скриба{80}, где в первом акте с мебели стирают пыль... А в молодости я очень любил пьесы Ленормана{81}. Их еще дают?

Нет.

Увы, увы! До чего же они были прекрасны, до чего поэтичны. Я не часто хожу по театрам. В последний раз я там был в 1932-м.

А кино?

Есть же телевидение. Посмотреть какой-нибудь фильм Хичкока – дома ли, вне дома – в сущности, разве не одно и то же?

Вас интересует, что за фильм собираются снимать по вашей книге?

Знаю только, что там будет премиленькая Лолита с весьма хорошо развившимися формами. Но это все, что мне известно.

Зачем вы приехали в Европу?

Отдохнуть и повидаться с кое-какими друзьями или родственниками. У меня есть сестра{82}, которую я не видел с 1935-го, она живет в Женеве, и я собираюсь с ней встретиться. У меня также есть брат{83} в Брюсселе.

В каком году вы покинули Европу?

В 1940-м, на «Шамплене». Прелестный корабль, шедший зигзагами, наверняка чтобы избежать встречи с субмаринами. Это было его последнее путешествие. Вскоре его все-таки потопили. Жалко.

Что изменилось в Европе за эти двадцать лет?

Автомобили. А так почти ничего. Да, еще появилось гораздо больше ванных комнат.

Перевод Александра Маркевича

Октябрь 1959

Интервью Жану Дювиньо

«Когда я пишу, то придумываю самого себя...»{84}

Место действия: холл «Континентам». (...) Я присоединяюсь к Набокову в «зимнем саду», где, как у Пруста, полно орхидей каттлея. Неподалеку от нас упитанная дама читает газеты на неизвестном языке, издавая еле слышное урчание.

А вот Набоков совсем даже не похож на свои фотографии, он более подвижный, более нервный и менее толстый. За стеклами очков в глазах веселый интерес, почти никакой мечтательности, взгляд внимателен, но не назойлив. Я говорю ему, что еще до того, как он прославился со своей «Лолитой», у него имелись поклонники во Франции. Те, кто прочли «La Course du Fou»[7], «La Méprise»[8] и «Истинную жизнь Себастьяна Найта», знали о существовании писателя вне школ и жанров, который придает новую форму тому, что Бодлер назвал бы *modernité*[9]. После «смерти Искусства» в ответ на «смерть Бога», после разочарования, последовавшего за скороспелым и несчастливым браком между романистами и социально-политической реальностью, искусство Набокова воспринималось как удар бича: юмор, сверхинтеллектуальность и дистанция между сюжетом и сознанием романиста открыли совершенно новый путь.

Писатель, – говорит мне Набоков, – должен оставаться за пределами создаваемой им условности: не вне собственного творчества, но вне жизни, в ловушки которой он не должен попадаться. Короче говоря, он словно Бог, который везде и нигде. Это формулировка Флобера{85}. Я особенно люблю Флобера... Мне давно известно, что во Франции имеются «стендалисты» и «флоберисты». Сам я предпочитаю Флобера. В «Истинной жизни Себастьяна Найта» я хотел, как нетрудно заметить, написать сатиру на биографические романы, на все эти «несчастные жизни Рембо» и прочую белиберду! Это позволило мне сохранить дистанцию между мной и моим персонажем. Я не равен моему персонажу. В сущности, когда пишу, я придумываю самого себя... Есть мой персонаж, персонаж-рассказчик и порой две, три, четыре серии других планов. Это вполне сравнимо с тем, что происходит в современной физике: я делаю рисунок мира, и он вписывается в некую вселенную...

В статье, опубликованной в «Нувель ревью франсез» в 1939 году, Сартр, говоря об «Оплошности», объяснил причину этой удаленности романиста от сюжета вашей оторванностью от корней, вашим положением эмигранта.

Полагаю, что он ошибся. Почвы я не терял. Даже если бы в России нежданно–негаданно не случилось революции, я жил бы во Франции или Италии. Моя либеральная в политическом плане и космополитическая семья приучила меня жить в интернациональном климате, где французский и немецкий[10] языки занимали то же место, что и русский. В отличие от Бунина, представителя традиционной России, я таковым не являюсь. Я чувствую гораздо более тесную связь, например, с Кафкой... На самом деле я очень близок к французской литературе, и я не первый русский писатель, который в этом признается!

К нам подсаживается мадам Набокова, необычайно изящная женщина с ослепительной улыбкой. Она тоже думает, что ее супруга более всего можно сравнить с французскими писателями, которых он много читал в свой парижский, довоенный период. Именно она переводит разговор на «Лолиту»...

Это ни в коем случае не социально–сатирический роман, – говорит Набоков, – как утверждали некоторые американские критики. Я родился не в Америке и не знаю всех аспектов американской действительности, так как же я могу написать на нее сатиру?! Мне это даже в голову не приходило... Я мысленно представил Лолиту маленькой американской девочкой вроде тех, какие там встречаются, но я никогда не был с ней знаком! Критики не поняли, что «Лолита» в глубине своей произведение нежное, по–своему пронизанное добротой. В конце Гумберт догадывается, что разрушил Лолитино детство, и поэтому страдает. Это роман, вызывающий сострадание... Гумберт перепутал патологию любви с человеческой любовью и мучается угрызениями совести. И тогда–то понимает, почему пишет книгу.

Быть может, им движет нечто бодлеровское или Достоевское? Человек, который унижает тех, кого любит, и любит тех, кого унижил...

Только не Достоевский, нет уж, – уверяет Набоков. – Мне совершенно не нравится Достоевский. По–моему, он просто журналист...

Дени де Ружмон{86} сравнил «Лолиту» и «Доктора Живаго», увидев в двух этих книгах (которые он сопоставил с «Человеком без свойств» Музиля) новую версию западной любви. Вас устраивает сравнение с Пастернаком?

Я не в восторге от «Доктора Живаго»{87}... По сути дела, Пастернак путает советскую революцию с либеральной революцией. Некоторые из поведанных им историй лживы; например, бегство министра либерального правительства Милюкова. Милюков бежал из России, потому что его преследовали.[11] Как бы там ни было, «Доктор Живаго» не вполне художественное произведение.

Можно задаться вопросом: а не соответствует ли ваше искусство, эти навязчивые репризы писателя о творчестве и творчества о писателе, эта двойная игра, этот юмор – той реальной ситуации, в которую человек часто попадает на протяжении тридцати лет?

Не люблю привязывать произведения искусства к окружающей действительности. Тот факт, что я был вынужден писать книги на

неродном языке и поселять своих героев не в той среде, где вырос сам, не имеет никакого отношения к тому, что я хочу сказать и что с тем же успехом сказал бы, не случись советской революции.

Перевод Александра Маркевича

Январь 1961

Из интервью Анн Герен

Он любит юмор, теннис и Пруста. Не любит коммунистов, Сада и Фрейда{88}

Сейчас Владимиру Набокову 61 год. (...)

Не по-зимнему жаркая Ницца лениво раскинулась на берегу. Воскресный день на Английской набережной. За одним из этих унылых фасадов (кондитерская 1900), в княжеском, но скромно меблированном апартаменте остановился Владимир Набоков, *pater familias*[12] (взрослый сын исполинского роста – бас в Милане; и сдержанная элегантная супруга с убеленными сединами волосами); бывший преподаватель европейской литературы (Гарвард и т. д.); знаменитый романист («Лолита»), а теперь еще и мемуарист («Другие берега»).

В данный же момент он смеется. Он носит пенсне на черном шнурке. И смеется. С каждым приступом смеха голос повышается на октаву, трясущееся от хохота лицо морщится, и пенсне падает. Набоков подбирает его и начинает заново.

Я совсем не умею говорить, – сообщает он вместо вступления. – В мою бытность преподавателем я писал все свои лекции заблаговременно. Без записей я был как без рук. Как-то раз я должен был рассказывать о Достоевском, которого не люблю...

Простите...

...Которого, как я сказал, не люблю. Это журналист: он не творил, у него не было времени. Он писал, как Ричардсон и Руссо (коими вдохновлялся), сентиментальные романы, предназначенные для молоденьких девушек (*sic!*), которые, однако, нравятся также и молоденьким мальчишкам. (Смеется.)

– «внучки собак Антона Чехова».

Не следует ли здесь задать традиционный вопрос о «русском начале в вашем творчестве»? Но разве не сам Набоков написал в мемуарах, что связан родственными узами с великой русской литературой только по линии своей собачки

...словом, я хотел развенчать Достоевского. Но по ошибке захватил лекцию о Чехове. Тогда я стал заикаться, запинаться... и заговорил о Чехове.

Которого вы любите?

О да. Уж он-то по крайней мере не плодит общие идеи. Ненавижу общие идеи. Посему ни разу в жизни не подписал ни одного манифеста и не был членом ни единого клуба. Кроме теннисного. (Еще сегодня утром, скинув пиджак, он выиграл партию.) И коллекционеров бабочек.

Мастером этого искусства он стал еще в детстве. Потом произошла революция. (...) О революции, столь круто изменившей его жизнь, Набоков упоминает в мемуарах вскользь (но резко). Стараясь ее не замечать?

Была лишь одна русская революция, – говорит он. – Февральская, которая привела к власти Керенского. (В его правительстве отец Набокова был министром без портфеля.) Что он нам дал, этот коммунизм? Хорошо организованную полицию. Но и при царях дело уже было поставлено с размахом: слуги моего отца служили в полиции. Одного из них, подслушивавшего у дверей, разоблачили. И он, рыдая, бросился отцу в ноги.

Славянская душа разрывалась

И что сказал ваш отец?

«Дай же ему чего-нибудь выпить» или что-то в этом роде...

Набоков медленно говорит на безукоризненном французском, который изучал еще в Санкт-Петербурге и Париже, где написал («на чемодане, положенном плашмя на биде, в ванной комнате – единственно пригодном для жилья помещении») роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта»).

Вы сменили столько стран, а сами изменились?

В мыслях нет. И даже в стиле. (Я грамотно писал на нескольких языках, даже если славянская душа иногда разрывалась.) Изменились только словари. Единственно, что было очень трудно – перейти от «Литтре» к «Уэбстеру».

А как эта смесь культур повлияла на ваше творчество?

Слабо. Уже к моей русской культуре примешивались многие другие, особенно французская. Нет, учителей у меня не было, но некоторое родство я признаю – например, с Прустом...

Но эти вопросы совсем не интересуют моего собеседника. Он снова развеселился настолько, что это грозит положить конец нашей беседе. Сменим-ка тему.

Название «Другие берега»...

...начало стихотворения Пушкина – романтического, в духе Ламартина, где поэт вновь видит озеро своей молодости.

Набоков пишет: «Ностальгия, которой я питался все последние годы, является гипертрофированным чувством утраты детства». (Более всего за эту утрату он на дух не выносит большевиков.) В мемуарах он делит свою жизнь на три периода по двадцать лет в каждом: теза (детство), антитеза (изгнание в Англию, Францию и Германию), синтез (Соединенные Штаты).

Вынужденный неоднократно переезжать из одной страны в другую, Набоков, как кажется со стороны, озабочен лишь тем, какое влияние это оказывает на его искусство. А точнее, на его технику: языки, стиль, слова, вплоть до букв – разговор все время крутится вокруг этого.

Оригинальное название моих воспоминаний – «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство»). Дело не в том, насколько оно убедительное. Но уж больно приглянулись мне два «v».

В первую голову он, этот Набоков, лингвист и чувственник. Необыкновенно зорким своим глазом заметив цвет (желтый) моего блокнота, он предположил, что тот принимал солнечную ванну. Для «Лолиты» он «нашел ненаходимую книгу» о «Размерах девочек»...

Не мог же я в самом деле раздеть одну из них, чтобы измерить объем бедер!

Как? Вы не были знакомы с Лолитой?

Когда я писал книгу, никаких Лолит в помине не было. (Теперь их встречаешь повсюду.) Наибольший интерес для меня представлял феномен навязчивой идеи. (Кстати, случай Гумберта, каковой я тоже придумал, подтверждают проштудированные мной статистические данные.) А также прямо-таки научная проблема: как описать его болезненную страсть?

Вы могли бы подыскать что-нибудь другое, более нормальное...

Конечно. Кататься на велосипеде интересно. Но кататься на нем без рук, без шин, без колес еще лучше, поскольку так оно труднее.

Высокоморальная мораль

Общественное возмущение вокруг «Лолиты»? Самого автора скандал... возмущает. Так что же, «Лолита» прежде всего роман сатирический?

Ничего подобного! Это очень нежная книга. Карта Страны Нежной

любви{89} внутри Соединенных Штатов. (И он с текстом в руке читает мне дифирамбические описания пейзажей.) Моя Америка – вымысел, некий макет.

Тем не менее, множество людей ее узнали.

Это не входило в мои планы.

Тогда что же такое «Лолита»? Безнравственная книжонка? Набоков сие отрицает.

Напротив. Там есть высокоморальная мораль: нельзя причинять зло детям. А вот Гумберт это зло причиняет. Можно как-то оправдывать его чувства к Лолите, но не его извращенность...

Как будто я слушаю проповедь...

Здесь природа на стороне Церкви... Увы!.. Лолита жертва, а не маленькая распутница. И потом, разве же я недостаточно показал, как все это дурно, коли дал Лолите мертвое дитя?

И все же, в конце...

Гумберт предстает более чистеньким, не так ли? Добрый читатель должен ощутить пощипывание в уголке глаза (Набоков стирает воображаемую слезинку), когда Гумберт дарит деньги своей повзрослевшей и неверной Лолите.

Я произношу слово «порнография». Набоков выходит из себя.

Вы маркиза де Сада читали? Про те оргии? Все начинается с одного человека, потом их пять, потом пятьдесят, а потом они зазывают садовника. (Раскатисто смеется.) Вот где порнография: количество без качества. Это банально, это не литература.

Пауза. Он продолжает: «Интенция искусства всегда чиста, всегда моральна... Я ненавижу маркиза де Сада».

Самая же яростная из набоковских антипатий направлена на Фрейда, этого, как он выражается, «венского шарлатана».

A disgusting racket.[13] В психоанализе есть что-то большевистское: внутренняя полиция. Чего стоят одни только символы – эти зонтики, эти лестницы! Возможно, венцам они и подходят. Но на кой ляд они современному американцу, у которого нет зонтика и который всякий раз пользуется лифтом?.. А если серьезно: фрейдисты опасны для искусства: символы убивают чувственное наслаждение, индивидуальные грезы... А уж пресловутая сексуальность! Это как раз она зависит от искусства, а не наоборот, поймите: именно поэзия на протяжении веков делала любовь более утонченной...

Эта самая поэзия скоро станет темой... набоковского романа!

Тут задачка посложнее, чем в «Лолите»: предстоит объяснить всю жизнь

человека одной–единственной поэмой – наипрекраснейшей из всех, когда–либо написанных... и которую мне осталось всего–навсего сочинить.

Работа над этим романом, над сценарием «Лолиты» и над исследованием о Пушкине не оставляет более Набокову времени на преподавание; зиму он проведет в Ницце, «засим, в апреле, мы незаметно снимемся с места и вернемся в Соединенные Штаты».

Перевод Александра Маркевича

Май 1962

Интервью Филлис Мерас

В.Набоков: Без устали{90}

Все хоть чего–то стоящие писатели – юмористы, – сказал Владимир Набоков. – Я не П.Г. Вудхауз{91}. Я не клоун, но покажите мне великого писателя без чувства юмора. Лучший трагик – это О'Нил. Он, по всей видимости, – худший из писателей. Смех Достоевского замечателен, но его горе в том, что он журналист.

Имел ли он в виду, что сатира в «Лолите» превращает ее в фарс?

Это не юмор, – ответил Набоков. – Это не рассказ. Это стихи.

Хотя Набоков и не хотел говорить о «Бледном огне» до публикации, он все–таки отметил, что это вовсе не похоже на «Лолиту», исключая разве «странную жилку, пронизывающую роман».

В качестве примера к своему рассуждению о юморе он разъяснил, что в «Даре», другом романе, выходящем в будущем году, есть сцена, где некоторое число людей сидит в маленькой комнате и, в общем, увлечено друг другом. «Крайне серьезная и важная мысль скрыта в этой сцене, – сказал Набоков, – но там все равно есть место юмору».

Набоковы временно осели в Монре́ с тем, чтобы быть ближе к сыну, который живет в Милане.

Вы на деле просто не в состоянии дать определение юмору, хотя, – продолжает автор, – в русском и французском нет нужного слова взамен слову «юмор». В английском его звучание приятно слуху, но есть также и юмор жестокий. Возможно, юмор – это способ смотреть на вещи

особым, уникальным, своеобразным образом. Подобное почти всегда вызывает смех у простых людей.

Когда наш сын был совсем маленьким, – вступает г-жа Набокова, – его спросили в школе, что ему напоминает дождь, и он сказал, что дождь вызывает рябь на лужах. «Это так необычно», – прокомментировал учитель.

Да, необычное само по себе смешно, – согласился Набоков. – Человек оступается и падает. Это противоположность уравновешенности в обоих смыслах; вот, между прочим, каламбур.

Отметив, что, если коротко, писатель должен видеть в жизни и комическое, и космическое, он сказал, что пишет обычно одновременно не одну книгу.

Сюжеты знают способ умножаться – жить в своих дрожащих маленьких лабораториях. Потом они вылупляются из коконов, и мне приходится наводить порядок. Когда я писал «Лолиту», я одновременно занимался «Пниным» для «Нью-Йоркера». А потом я еще стал переводить Пушкина, «Евгения Онегина». Это наиболее известный русский роман, и его никто не перевел надлежащим образом. Он вскоре выйдет в четырех томах со специальным комментарием в издательстве «Боллингген». Хотите взглянуть?

Он поднялся и исчез, вскоре возвратясь в комнату с целой горой гранок.

Я потратил на это десять лет, – сказал Набоков, глубоко вздохнув. – Конечно, началось все с того, что моя жена сказала: «Почему бы тебе его не перевести?» Люди из Гуггенхайма поддержали работу финансово.

Еще одним стимулом было желание создать хороший перевод для своих студентов. Он преподавал в Корнелле и Уэлсли. Перевод, как сказал Набоков, занимал его в промежутках между романами, а если ему не приходилось писать, то он посвящал время исследованиям, шахматным задачам и своей великой страсти – изучению бабочек.

Видите ли, семь лет я был ответственен за бабочек в Гарварде. Я там был фактически хранителем. В каждом моем романе есть бабочка. Одна из первых вещей, написанная по-английски, была трудом по Lepidoptera. Я сделал это в двенадцать лет. Ее не опубликовали, потому что бабочка, которую я описал, была описана кем-то до меня. Но в самой работе великолепный, точный английский.

Он родился в России в 1899 году. Набоков говорит о своих родителях, что они принадлежали к «вершинам интеллектуальной России». Сам он «всегда» знал французский и английский не хуже русского, теперь он пишет большей частью по-английски. Из семнадцати книг десять – русские, остальные английские. Одна из первых, «Приглашение на

казнь», переведена его сыном в Милане.

Мне не важно, на каком языке я пишу, – говорит Набоков. – Язык – лишь инструмент. Исключая, конечно, то, что английский – язык с богатейшей литературной традицией. Признание стоит мне дорого, но после английского и в самом деле есть небольшой отрыв. Потом, я бы сказал, идут русский и французский – на равных, если иметь в виду литературу. Но английская литература громадна – особенно поэзия. Английская поэзия выше всех.

Русская литература возникла только в восемнадцатом веке, и у нее было для развития всего полтора века до того, как случилась революция. Конечно, за это время были такие прозаики, как Толстой – пожалуй, я не нахожу ему равного ни в одной стране. Я думаю, он много более велик, чем Пруст или Джеймс Джойс, если взять двух других великих. Но потом, в двадцатом веке, в России все остановилось.

Я думаю, что и сейчас по-русски кое-кто пишет неплохо. К примеру, Мандельштам, умерший в концентрационном лагере, был замечательным поэтом, но литература не может процветать, когда ограничивают человеческое воображение.

Мои книги? Они совершенно запрещены в России. В конце концов, каждое мое слово наполнено презрением к полицейскому государству.

Когда я пишу? Всегда, когда мне этого хочется. Я записываю стенографически – иногда на скамейке в саду, или в парке, или в автомобиле, или в постели. Я всегда пишу карандашом на справочных карточках. Когда работа превращается в одно серое пятно написанного и стертого, я все рву и делаю чистую копию. Потом карточки отправляются в библиотеку Конгресса, где они будут недоступны пятьдесят лет.

Набоков говорит, что не ожидал, что «Лолита» станет бестселлером.

И я совершенно не знал, что первая согласившаяся ее печатать компания – это была парижская «Олимпия Пресс» – публиковала преимущественно порнографию. Меня некоторым образом взяли врасплох. Но так случилось, потому что, когда я не смог найти издателя в Америке, мой агент сказал, что, возможно, мы отыщем англоязычное издательство в Париже, чтобы опубликовать книгу.

Он поставил бокал вина и посмотрел в окно; вид был на Юрские горы и Женевское озеро. Шильонский замок, знаменитый благодаря Байрону, находился на берегу озера недалеко от Монтрё.

Помимо всех этих книг, лекций, рассказов, эссе и стихов, – предложил он, – вы можете отметить, что я написал четыре книги о бабочках.

Перевод А. Гринбаума

Июнь 1962

Интервью перед премьерой кинофильма «Лолита»

Журналисты считают вас не слишком общительным человеком. Почему это так?<sup>{92}</sup>

Я горжусь тем, что никогда не стремился к признанию в обществе. Я никогда в жизни не напивался. Никогда не употреблял мальчишеских слов из трех букв. Никогда не работал в конторе или угольной шахте. Никогда не принадлежал к какому-либо клубу или группе. Ни одно учение или направление никогда не оказывали на меня ни малейшего влияния. Ничто не утомляет меня больше, чем политические романы и литература социальной направленности.

Все же должно быть что-то, что вас волнует... Ваши пристрастия и предубеждения.

То, что вызывает во мне отвращение, несложно перечислить: тупость, тирания, преступление, жестокость, популярная музыка. Мои пристрастия – самые сильные из известных человеку: сочинительство и ловля бабочек.

Вы пишете от руки, не так ли?

Да, я не умею печатать.

Не согласились бы вы показать нам образец своих рукописей?

Боюсь, я вынужден отказаться. Только амбициозные ничтожества и прекраснодушные посредственности выставляют на обозрение свои черновики. Это все равно что передавать по кругу образцы собственной мокроты.

Читаете ли вы современные романы? Почему вы смеетесь?

Я смеюсь потому, что благонамеренные издатели все посылают мне – со словами «надеемся–Вам–это–понравится–так–же–как–понравилось–нам» – только один тип литературы: романы, начиненные непристойностями, заковырыстыми словечками и происшествиями с претензией на сверхъестественность. Создается впечатление, что их пишет один и тот же автор – который не является и тенью моей тени.

Каково ваше мнение о так называемом «антиромане» во Франции?

Меня не интересуют литературные группы, течения, школы и так далее.

Увлечь меня может только художник. Этого «антиромана» на самом деле не существует, но во Франции живет один великий писатель, Роб-Грийе; его работам гротескно подражает некоторое число банальных бумагомарателей, которым липовый ярлык оказывает коммерческое содействие.

Я заметил, вы часто запинаетесь и хмыкаете. Может быть, это признак надвигающейся старости?

Вовсе нет. Я всегда был скверным оратором. Мой словарный запас обитает глубоко в сознании, и чтобы выползти в область физического воплощения, ему необходима бумага. Спонтанное красноречие представляется мне чудом. Я переписал – зачастую по нескольку раз – каждое из своих когда-либо опубликованных слов. Мои карандаши переживают свои ластики.

Как насчет выступлений по телевидению?<sup>{93}</sup>

Ну (на телевидении всегда начинаешь с «ну»), после одного такого выступления в Лондоне пару лет назад один наивный критик обвинил меня в том, что я ерзаю, стремясь избежать кинокамеры. Интервью, конечно же, было тщательно срежиссировано. Я тщательно составил все свои ответы (и большую часть вопросов) и, учитывая, что я такой беспомощный собеседник, разложил перед собой свои (позже где-то затерявшиеся) записи на справочных карточках – прячась за какими-то невинными декорациями; в результате я был неспособен ни глядеть в камеру, ни ухмыляться интервьюеру.

Однако вы долго читали лекции...

В 1940 году, прежде чем начать свою академическую карьеру в Америке, я, к счастью, не пожалел времени на написание ста лекций – около двух тысяч страниц – по русской литературе, а позже еще сотни лекций о великих романистах – от Джейн Остен до Джеймса Джойса. Этого хватило на двадцать академических лет в Уэлсли и Корнелле. Хотя, стоя за кафедрой, я со временем и развил привычку иногда поднимать и опускать глаза, в умах внимательных студентов не могло остаться ни малейшего сомнения в том, что я читаю, а не говорю.

Когда вы начали писать по-английски?

Я рос двуязычным ребенком (английский и русский) и в возрасте пяти лет присовокупил к ним французский. В раннем отрочестве все заметки о собранных мною бабочках были написаны по-английски, с различными терминами, заимствованными из замечательного журнала «Энтомолог»<sup>{94}</sup>. Этот журнал напечатал мою первую статью (о крымских бабочках) в 1920 году. Тогда же, будучи студентом Кембриджского университета (1919–1920), я опубликовал написанное по-английски стихотворение в «Тринити мэгэзин». После этого, в Берлине и Париже, я написал свои русские книги – стихи, рассказы, восемь романов. Их читала значительная часть трехмиллионной русской эмиграции и, разумеется, они были абсолютно запрещены и игнорировались в Советской России. В середине тридцатых я перевел для публикации на английском два своих русских романа – «Отчаяние» и «Камеру

обскуру» (последний был переименован в Америке в «Смех во тьме»). Первым романом, который я написал сразу на английском, в 1939 году, в Париже, была «Истинная жизнь Себастьяна Найта». После переезда в Америку в 1940 я публиковал стихи и рассказы в «Атлантике» и «Нью-Йоркере» и написал четыре романа: «Под знаком незаконнорожденных» (1947), «Лолита» (1955), «Пнин» (1957) и «Бледный огонь» (1962). А еще я опубликовал автобиографию, «Память, говори» (1951), и несколько научных статей по таксономии бабочек.

Вам бы хотелось поговорить о «Лолите»?

Пожалуй, нет. Я высказал об этой книге все, что считал нужным, в послесловии к ее американскому и британскому изданиям.

Сложно ли было писать киносценарий к «Лолите»?

Самым сложным было нырнуть – принять решение взяться за это дело. В 1959 году Харрис и Кубрик пригласили меня в Голливуд, но после нескольких консультаций с ними я решил, что не хочу этим заниматься. Годом позже, в Лугано, я получил от них телеграмму с просьбой пересмотреть свое решение. В то же время в моем воображении уже сформировалось некое подобие сценария, так что я был даже рад, что они повторили свое предложение. Я вновь съездил в Голливуд и там, под сенью джакаранд, проработал над этой вещью шесть месяцев. Превращение собственного романа в киносценарий подобно созданию серии эскизов к картине, которая давно закончена и одета в раму. В попытке обеспечить приемлемую для себя «Лолиту» я сочинил несколько новых эпизодов и диалогов. Я знал, что если не напишу сценарий сам, это сделает кто-нибудь другой, и мне известно, что лучшее, чего можно ожидать в подобных случаях от конечного продукта – это скорее столкновение, чем сочетание трактовок. Я еще не видел фильма.<sup>{96}</sup> Возможно, он обернется прелестной утренней дымкой, воспринимаемой через сетку от комаров, или же окажется бешеными обрывками живописной дороги, как ее видит горизонтальный пассажир машины «скорой помощи». Из семи или восьми рабочих встреч с Кубриком во время написания сценария я понял, что это художник, и именно на это впечатление я возлагаю надежды увидеть 13 июня в Нью-Йорке правдоподобную «Лолиту».

Над чем вы сейчас работаете?

Я вычитываю гранки своего перевода пушкинского «Евгения Онегина», романа в стихах, который, с огромным комментарием, будет выпущен фондом Боллингена в четырех изящных томах, более чем по пятьсот страниц в каждом.

Могли бы вы описать эту работу?

В годы преподавания литературы в Корнелле и иных учебных заведениях

я требовал от своих студентов страсти ученого и терпения поэта. Как художник и ученый я предпочитаю конкретную деталь обобщению, образы идеям, необъяснимые факты понятным символам и обнаруженный дикий плод синтетическому джему.

Итак, вы сохранили плод?

Да. В моей десятилетней работе над «Евгением Онегиным» сказались мои вкусы и антипатии. Переводя на английский его пять тысяч пятьсот строк, я должен был выбирать между рифмой и разумом – и выбрал разум. Моей единственной целью было создание скрупулезного, подстрочного, абсолютно буквального перевода этого произведения, с обильными и педантичными комментариями, объем которых намного превосходит размеры самой поэмы. «Хорошо читается» только переложение; мой перевод этим качеством не обладает; он честен и неуклюж, тяжеловесен и рабски предан оригиналу. Я написал несколько заметок к каждой строфе (которых более четырехсот, считая варианты). Мой комментарий содержит анализ оригинальной мелодики и полную интерпретацию текста.

Вам нравится давать интервью?

Что ж, роскошная возможность поговорить о себе самом – это ощущение, которым не стоит пренебрегать. Однако результат оказывается иногда обескураживающим. Недавно парижская газета «Кандид» вывела меня несущим несусветную чушь в идиотской обстановке. И все же нередко со мной играют по правилам. Так, «Эсквайр»<sup>{97}</sup> напечатал все мои исправления к интервью, которое, как я обнаружил, пестрело ошибками. За репортерами светской хроники сложнее угнаться, а они очень небрежны. Согласно Леонарду Лиону, я объяснил, почему разрешаю своей жене заключать от своего имени контракты в области кинобизнеса, следующей абсурдной и гнусной фразой: «Та, что справится с мясником, справится и с продюсером».

Перевод Марка Дадяна

Июль 1962

Интервью Питеру Дювалю–Смиту

Вернетесь ли вы когда–нибудь в Россию?<sup>{98}</sup>

Я никогда не вернусь, по той простой причине, что вся Россия, которая мне нужна, всегда со мной: литература, язык и мое

собственное русское детство. Я никогда не вернусь. Я никогда не сдамся. И в любом случае гротескная тень полицейского государства не будет рассеяна при моей жизни. Не думаю, что они там знают мои работы – ну, возможно в моей собственной тайной службе в России и состоит несколько читателей, но давайте не забывать, что за эти сорок лет Россия стала чудовищно провинциальной, не говоря о том, что людям приказывают, что им читать и о чем думать. В Америке я счастлив более, чем в любой другой стране. Именно в Америке я обрел своих лучших читателей, умы, наиболее близкие моему. В интеллектуальном смысле я чувствую себя в Америке как дома. Это второй дом в полном смысле слова.

Вы профессиональный лепидоптеролог?

Да, я интересуюсь классификацией, генетической изменчивостью, эволюцией, строением, распространением и поведением чешуекрылых: это звучит очень величественно, но на самом деле я эксперт по очень маленькой группе бабочек. Я опубликовал несколько работ по бабочкам в различных научных журналах – но, повторяю, мой интерес к бабочкам исключительно научный.

Существует ли в этом какая-нибудь связь с вашим творчеством?

В некотором смысле, так как я думаю, что в произведении искусства происходит определенное слияние двух материй – точности поэзии и восторга чистой науки.

В вашем новом романе, «Бледный огонь», один из персонажей говорит, что реальность не является ни субъектом, ни объектом истинного искусства, которое создает собственную реальность. Какова эта реальность?

Реальность – очень субъективная штука. Я могу определить ее только как некое постепенное накопление информации и как специализацию. Рассмотрим, к примеру, лилию или любой другой естественный объект: лилия более реальна для натуралиста, чем для обычного человека, но она еще более реальна для ботаника. Еще одна ступень реальности достигается ботаником, специализирующимся в лилиях. Вы можете, так сказать, подбираться к реальности все ближе и ближе; но вы никогда не подойдете достаточно близко, так как реальность – бесконечная последовательность шагов, уровней восприятия, ложных дниц, а потому она неутолима, недостижима. Вы можете узнавать о предмете все больше и больше, но вы никогда не узнаете о нем всего: это безнадежно. Так мы и живем, окруженные более или менее призрачными объектами. Вон тот автомобиль, например. Для меня это абсолютный призрак – я ничего в нем не смыслю, и, как бы сказать, он для меня тайна такая же, какой бы явился для лорда Байрона.

Вы говорите, что реальность – глубоко субъективное понятие, но в ваших книгах, мне кажется, вы получаете почти извращенное наслаждение от литературного обмана.

Ложный ход в шахматной задаче, иллюзия решения или магия чародея: мальчиком я был маленьким фокусником. Я любил проделывать простые

трюки – обращать воду в вино и тому подобное; но, думаю, тут я в хорошей компании, потому что искусство – всегда обман, так же как и природа; все обман и доброе жульничество, от насекомого, подражающего древесному листу, до популярных приемов обольщения во имя размножения. Знаете, как возникла поэзия? Мне всегда кажется, что она началась с первобытного мальчика, бежавшего назад, к пещере, через высокую траву, и кричавшего на бегу: «Волк, волк!» – а волка – то и не было. Его бабуинообразные родители, большие приверженцы правды, наверняка задали ему хорошенькую трепку, но поэзия родилась – длинная история родилась в высокой траве.

Вы говорите об играх с обманом, подобно шахматам и фокусам. А вы сами их любите?

Я люблю шахматы, однако обман в шахматах, так же как и в искусстве, лишь часть игры; это часть комбинации, часть восхитительных возможностей, иллюзий, мысленных перспектив, возможно, перспектив ложных. Мне кажется, что хорошая комбинация должна содержать некий элемент обмана.

Вы говорили, как в России, ребенком, показывали фокусы, и вспоминается, что некоторые из наиболее насыщенных мест во многих ваших книгах связаны с воспоминаниями о вашем утраченном детстве. Что значит для вас память?

Память, сама по себе, является инструментом, одним из многочисленных инструментов, используемых художником; и некоторые воспоминания, скорее интеллектуального, чем эмоционального характера, очень хрупкие и часто теряют аромат реальности, когда романист погружает их в свою книгу, когда их отдают персонажам.

Имеет ли вы в виду, что, записав воспоминание, вы утрачиваете его смысл?

Иногда, однако это относится только к определенному типу интеллектуальной памяти. Например – ну, не знаю, свежесть цветов, которые помощник садовника ставит в вазу в прохладной гостиной нашего загородного дома, а я сбегая вниз с сачком для ловли бабочек, летним днем, полвека назад: такого рода воспоминание абсолютно перманентно, бессмертно, оно никогда не изменится, вне зависимости от того, сколько раз я отдам его на откуп своим персонажам, оно всегда со мной; а еще красный песок, белая садовая скамейка, черные ели, все – вечное владение. Думаю, дело тут в любви: чем больше вы любите воспоминание, тем более сильным и удивительным оно становится. Мне кажется естественным, что я более привязан к своим старым воспоминаниям, к памяти детства, нежели к более поздним; так, Кембридж в Англии или Кембридж в Новой Англии менее ярки в моем сознании и моем естестве, чем какой-нибудь укромный уголок в парке нашего имения в России.

Полагаете ли вы, что столь острая память, как ваша, препятствовала вашему желанию больше выдумывать в своих книгах?

Нет, я так не думаю.

Один и тот же случай происходит снова и снова, иногда лишь в несколько измененной форме.

Это зависит от моих персонажей.

Вы все еще ощущаете себя русским, несмотря на столько лет, проведенных в Америке?

Я ощущаю себя русским и думаю, что мои русскоязычные произведения, романы, стихи и рассказы, написанные мной за эти годы, являются своеобразной данью России. Я могу охарактеризовать их как расходящиеся волны и рябь на воде, вызванные шоком исчезновения России моего детства. А недавно я посвятил России англоязычную работу о Пушкине.

Почему вы так страстно увлечены Пушкиным?

Все началось с перевода, буквального перевода. Я понимал, что это очень сложная задача, и чем труднее она становилась, тем более притягательной она мне казалась. Так что дело тут не только в Пушкине – конечно, я нежно его люблю, он величайший русский поэт, об этом не может быть двух мнений – и все же речь идет о сочетании волнения, испытываемого при нахождении верного пути, и определенного подхода к реальности, к реальности Пушкина, посредством моих собственных переводов. Я действительно очень увлечен всем русским и только что закончил просматривать хороший перевод своего романа «Дар», написанного около тридцати лет назад. Это самый большой, полагаю, что лучший, и самый ностальгичный из моих русских романов. Он повествует о приключениях, литературных и романтических, молодого русского экспатрианта в Берлине, в двадцатых годах; но он – это не я. Я стараюсь держать персонажей за пределами своей личности. Некоторыми биографическими штрихами обладает только задний план романа. И в нем есть еще одна приятная для меня подробность: мое любимое, пожалуй, русское стихотворение, которое, так уж случилось, я отдал главному герою этого романа.

Написанное вами?

Которое я написал сам, разумеется; теперь я задаюсь вопросом, смогу ли я прочитать его вам по-русски. Позвольте мне объяснить его смысл: в нем два действующих лица, мальчик и девочка, стоящие на мосту над отраженным закатом, а мимо стрелой пролетают ласточки, и мальчик говорит, обращившись к девочке: «Скажи мне, всегда ли ты будешь помнить вон ту ласточку? – не ласточку вообще, не тех ласточек, там, но эту конкретную ласточку, что только что пролетела мимо». И она отвечает: «Конечно, буду», и они оба плачут.

Однажды мы под вечер оба

Стояли на старом мосту.

Скажи мне, спросил я, до гроба

Запомнишь вон ласточку ту?

И ты отвечала: еще бы!

И как мы заплакали оба,

Как вскрикнула жизнь на лету!

До завтра, навеки, до гроба,

Однажды на старом мосту...

На каком языке вы думаете?

Я не думаю ни на одном языке. Я думаю образами. Я не верю, что люди думают на языках. Думая, они не шевелят губами. Только неграмотный человек определенного типа шевелит губами, читая или размышляя. Нет, я думаю образами, и лишь иногда русская или английская фраза вспенится мозговой волной, но вот, пожалуй, и все.

Сначала вы писали по-русски, а затем перешли на английский, не так ли?

Да, это был очень тяжелый переход. Моя личная трагедия, которая не может, которая не должна быть чьей-либо еще заботой, состоит в том, что мне пришлось оставить свой родной язык, родное наречие, мой богатый, бесконечно богатый и послушный русский язык, ради второсортного английского.

Наряду с вашими русскими книгами вы написали целую полку книг по-английски. Из них широко известна только «Лолита». Вам не досадно быть «человеком, написавшим "Лолиту"»?

Нет, я бы так не сказал, потому что «Лолита» – моя особая любимица. Она была моей самой трудной книгой, затрагивавшей тему, которая настолько далека, так удалена от моей собственной эмоциональной жизни, что мне доставило особое удовольствие использовать свой комбинационный талант, чтобы сделать ее реальной.

Какова была история создания «Лолиты»?

Она родилась давно, должно быть в 1939 году, в Париже; первый трепет «Лолиты» прошел по мне в Париже в тридцать девятом, а может, в начале сорокового, как раз когда меня уложил в постель яростный приступ межреберной невралгии, очень болезненное недомогание – почти как тот легендарный шов в боку Адама. Насколько я помню, первый озноб вдохновения был каким-то весьма таинственным образом вызван историей в газете, кажется, это было в «Пари суар», о человекообразной обезьяне, которая после месяцев улещиваний учеными произвела, наконец, первый в истории сделанный животным рисунок

углем, и этот набросок, воспроизведенный в газете, являл собой прутья клетки, в которой сидело несчастное создание.

Был ли у Гумберта Гумберта, обольстителя средних лет, прототип?

Нет. Это человек, которого я выдумал, человек, охваченный наваждением, и, думаю, многие из моих персонажей подвержены внезапным наваждениям, самого разного рода наваждениям; но он никогда не существовал. Он возник, когда я писал книгу. В процессе ее написания, то тут, то там, в газетах, мне приходилось читать разнообразные истории о пожилых господах, преследовавших маленьких девочек: довольно занятное совпадение, но не более того.

Существовал ли прототип самой Лолиты?

Нет, у Лолиты не было прототипа. Она родилась в моем собственном сознании. Она никогда не существовала. В действительности я не очень хорошо знаю маленьких девочек. Поразмыслив над этим подольше, я прихожу к выводу, что не знаком ни с одной маленькой девочкой. Я иногда встречал их в обществе, но Лолита – частичка моего воображения.

Почему вы написали «Лолиту»?

Это было интересно. В конце концов, почему вообще я написал свои книги? Во имя удовольствия, во имя сложности. Я не пишу с социальным умыслом и не преподаю нравственного урока, не эксплуатирую общие идеи – просто я люблю сочинять загадки с изящными решениями.

Как вы пишете? Каковы ваши методы?

Я нахожу, что справочные карточки – лучшая бумага, которую я могу использовать для этой цели. Я не пишу последовательно, с начала и до следующей главы, и так далее до конца. Я просто заполняю пробелы в картине, в этой мозаичной головоломке, которая вполне отчетлива в моем сознании, выбирая кусочек здесь и квадратик там, заполняя часть неба, и часть пейзажа, и часть – ну, не знаю, – пирующих охотников.

Еще один аспект вашего не совсем обычного сознания – это исключительная важность, которую вы придаете цвету.

Цвет. Я думаю, что родился художником – правда! – и, кажется, до своих четырнадцати лет проводил большую часть дня рисуя, и все думали, что со временем я стану художником. Все же я не думаю, что обладал настоящим талантом. Однако чувство цвета, любовь к цвету я испытывал всю свою жизнь. И еще я наделен чудаческим даром, видеть буквы в цвете. Это называется цветным слухом. Возможно, таким талантом обладает один из тысячи. Но психологи говорили мне, что так видит большинство детей, и что позже они утрачивают эту способность, когда тупые родители говорят им, что все это абсурд, что А – не черного цвета, а В – не коричневого – ну же, не будь глупым.

Какого цвета ваши собственные инициалы, VN?

V – бледного, прозрачно-розового оттенка; кажется, на техническом языке это называется кварцевым розовым; это ближайший из цветов, который я могу связать с V. А N, в свою очередь, серовато-желтого цвета овсяных хлопьев. Но вот забавная штука: моя жена тоже обладает даром видеть буквы в цвете, но ее цвета совершенно другие. Есть, пожалуй, две или три буквы, где наши мнения совпадают, но в остальных случаях цвета совсем разные. Случилось так, что мы обнаружили, что наш сын – тогда он был маленьким мальчиком – одиннадцати или двенадцати лет – тоже видит буквы в цвете. Он вполне серьезно говорил: «O, это не такой цвет, это другой цвет» и так далее. Тогда мы попросили его перечислить свои цвета, и выяснилось, что в одном случае буква, которую он видит пурпурной или, возможно, розовато-лиловой, является розовой для меня и синей для моей жены. Это буква M. Так комбинация розового и синего дала цвет сирени. Словно гены рисовали акварелью.

Для кого вы пишете? Для какой аудитории?

Не думаю, что писатель должен быть озабочен своей аудиторией. Его лучшая аудитория – это человек, которого он лицезреет ежеутренне в зеркальце для бритья. Думаю, когда художник воображает свою аудиторию, если ему приходит такое на ум, он видит комнату, заполненную людьми, носящими его собственную маску.

В ваших книгах присутствует почти экстравагантное влечение к маскам и личинам: будто вы пытаетесь спрятаться за чем-то, будто вы потеряли себя.

O нет. Думаю, я всегда на месте; с этим нет никаких сложностей. Разумеется, существует определенный тип критика, который, рецензируя литературное произведение, сажает над всеми i авторскую голову. Недавно один анонимный шут, в статье о «Бледном огне» в нью-йоркском книжном обозрении, принял все декларации моего вымышленного комментатора в книге за мои собственные. Верно и то, что иным из более ответственных персонажей даются некоторые из моих собственных идей. В «Бледном огне» живет Джон Шейд, поэт. Он действительно заимствует некоторые из моих суждений. В моей поэме, являющейся частью книги, содержится отрывок, где он говорит нечто, под чем я, пожалуй, подписался бы. Он говорит – позвольте мне процитировать это, если вспомню; да, думаю, что вспомню:

«Я напишу о зле. Еще никто

Так не писал. Претит мне идиот

В рейтузах белых, черного быка

Струящий красным, джаз и брикабра

Абстракционистские. От прогрессистских школ

Меня тошнит. Примитивистский вздор

Фольклорных масок, музыку в местах  
Общественных я ненавижу так,  
Как и бассейн, скотов, зануд, мещан  
С сознанием классовым, как Маркса, Фрейда, клан  
Всех лжемыслителей, мошенников, как гул  
Раздувшихся поэтов, как акул»{99}.

Да, именно так.

Очевидно, что ни Джон Шейд, ни его создатель не являются особенно  
компанейскими людьми.

Я не состою ни в одном клубе и не принадлежу ни к одной группе. Я не  
рыбачу, не готовлю еду, не танцую, не рекомендую книги, не даю  
автографов, не подписываю декларации, не ем устриц, не напиваюсь, не  
хожу в церковь, не посещаю психоаналитиков и не принимаю участия в  
демонстрациях.

Порою мне кажется, что в ваших романах – например, в «Камере  
обскуре» («Смехе во тьме») – присутствует струя извращенной  
жестокости.

Не знаю. Может быть. Некоторые из моих персонажей, несомненно,  
порядочные скоты, но мне, в общем-то, наплевать, они пребывают вне  
моего я, подобно горестным монстрам на фасаде собора – демонам,  
установленным там потому лишь, чтобы показать, что их вышвырнули  
пинком под зад. На самом деле я мягкий пожилой господин, ненавидящий  
жестокость.

Перевод Марка Дадяна

Март 1963

Интервью Олеину Тоффлеру

{100}После публикации «Лолиты» в Америке в 1958 году ваша слава и состояние выросли почти внезапно, словно грибы, – от высокой репутации среди литературных cognoscenti[14], которой вы пользовались более тридцати лет, до шумного одобрения и брани по адресу всемирно известного автора сенсационного бестселлера. После такого cause célèbre[15] вы когда-нибудь жалели, что написали «Лолиту»?

Напротив, я содрогаюсь теперь при воспоминании, что были моменты в 1950-м, потом в 1951 году, когда я чуть не сжег черный дневничок Гумберта. Нет, я никогда не пожалею о «Лолите». Это напоминало составление прекрасной головоломки – составление и в то же время ее разгадывание, поскольку одно есть зеркальное отражение другого, в зависимости оттого, откуда смотришь. Конечно, она совершенно затмила другие мои произведения, во всяком случае, те, которые я написал по-английски: «Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Под знаком незаконнорожденных», мои рассказы, книгу воспоминаний, но я не могу осуждать ее за это. В этой мифической нимфетке есть странное нежное обаяние.

Хотя многие читатели и критики не согласятся с тем, что ее обаяние нежное, мало кто будет отрицать, что оно своеобразное, – настолько, что, когда режиссер Стэнли Кубрик объявил о своем намерении сделать фильм по «Лолите», вы, как известно, говорили: «Конечно, им придется изменить сюжет. Возможно, они сделают Лолиту карлицей. Или ей будет в фильме шестнадцать, а Гумберту двадцать шесть». Хотя в конце концов вы сами написали сценарий, некоторые критики осудили фильм{101} за то, что в нем якобы разбавлена основная сюжетная линия. Вы удовлетворены результатом?

Мне казалось, что фильм получился просто первоклассный. Четыре основных актера заслуживают самых высоких похвал. Сью Лайон, приносящая поднос с завтраком или по-детски натягивающая свитер в машине, – моменты незабываемой игры и режиссуры. Убийство Куильти – шедевр, как и смерть миссис Гейз. Должен отметить, однако, что я не имел никакого отношения к самим съемкам фильма. Будь это так, наверное, я бы настоял на том, чтобы подчеркнуть некоторые вещи, которые не были подчеркнуты, например мотели, где они останавливались. Я только написал сценарий, большая часть которого была использована Кубриком. А если что и «разбавлено», то не с моего кропила.

Как вам кажется, двойственный успех «Лолиты» изменил вашу жизнь к лучшему или худшему?

Я оставил преподавание – вот, пожалуй, и все изменения. Заметьте, мне нравилось преподавать, я любил Корнеллский университет, я любил составлять и читать лекции о русских писателях и о великих европейских книгах. Но когда вам около шестидесяти, да еще и зима, процесс преподавания начинает казаться физически утомительным: вставать в определенное время каждое второе утро, бороться со снегом на подъездной аллее, потом идти по длинным коридорам в аудиторию, пытаться нарисовать на доске карту Дублина Джеймса Джойса или план

спального вагона поезда «Санкт-Петербург – Москва» в начале 1870-х годов, – без знания этих вещей ни «Улисса», ни «Анну Каренину», соответственно, невозможно понять. По неведомой причине мои самые яркие воспоминания связаны с экзаменами. Большой амфитеатр в «Голдуин Смит». Экзамен с 8 утра до 10.30. Около ста пятидесяти студентов – невымытые, небритые молодые люди и в меру ухоженные девушки. Царит атмосфера уныния и катастрофы. Восемь тридцать. Покашливание, судорожное прочищение глоток, волнообразное движение звуков, шелестение страницами. Некоторые мученики погрузились в медитацию, руки сцеплены на затылке. Я сталкиваюсь с тусклым взглядом, обращенным на меня, видящим во мне с надеждой и ненавистью источник запретного знания. Девушка в очках подходит к моему столу, чтобы спросить: «Профессор Кафка, вы хотите, чтобы мы сказали, что?.. Или вы хотите, чтобы мы ответили только на первую часть вопроса?» Великое братство троечников, этот хребет нации, непрерывно что-то строчит. Слышится дружный шелест – большинство переворачивает страницу в своих синих экзаменационных тетрадях с сыгранностью хорошей команды. Затекшие запястья расправляются, ручки отказываются писать, дезодоранты уже не помогают. Когда я ловлю на себе взгляд, то он немедленно устремляется к потолку, выражая благочестивую задумчивость. Стекла постепенно запотевают. Молодые люди стягивают с себя свитера, девушки жуют резинку в быстром темпе. Десять минут, пять, три, время истекло.

Указывая в «Лолите» на такие же пропитанные желчью сцены, как только что изображенная, многие критики называли книгу мастерской сатирой на американское общество. Правы ли они?

Ну, я могу только повторить, что по устремлениям и по складу характера я не обличитель нравов и не социальный сатирик. Считают критики или нет, что в «Лолите» я смеюсь над человеческой глупостью, мне совершенно все равно. Но меня раздражает, когда распускаются веселенькие слухи, что я смеюсь над Америкой.

Но разве вы сами не писали, что «нет ничего более забавного, чем вульгарность Американского Обывателя»?

Нет, так я не говорил. Эта фраза вынута из контекста, без которого она лопается, как глубоководная рыба на суше. Посмотрев мое маленькое послесловие «О книге, озаглавленной "Лолита"», которое я добавил к роману, вы увидите, что на самом деле я говорил следующее: в смысле обывательской вульгарности, которую я действительно считаю крайне забавной, нет никакой разницы между американскими и европейскими нравами. Далее я говорю, что любой пролетарий из Чикаго может быть таким же мелким обывателем, как любой английский герцог.

Многие читатели заключили, что наиболее забавным проявлением обывательских взглядов являются, по-вашему, американские сексуальные нравы.

Секс как общественный институт, секс как широкое понятие, секс как проблема, секс как пошлость – все это я нахожу слишком скучным для разговора. Давайте оставим секс в покое.

Вы когда-нибудь подвергались психоанализу?

Подвергался чему?

Психоаналитическому обследованию?

О Господи, зачем?

Чтобы посмотреть, как это делается. Некоторые критики сочли, что ваши колючие замечания по поводу популярности фрейдизма в том виде, в каком его практикуют американские психоаналитики, говорят о презрении, основанном на близком знакомстве.

Знакомство исключительно книжное. Это испытание само по себе слишком глупо и отвратительно, чтобы подумать о нем даже в шутку. Фрейдизм и все то, что он заразил своими абсурдными гипотезами и методами, представляется мне одним из самых подлых обманов, которым пользуются люди, чтобы вводить в заблуждение себя и других. Я полностью отвергаю его, как и некоторые другие средневековые штучки, которым до сих пор поклоняются люди невежественные, заурядные или очень больные.

Кстати об очень больных. В «Лолите» вы предположили, что страсть Гумберта Гумберта к нимфеткам – следствие несчастной детской любви; в «Приглашении на казнь» вы писали о двенадцатилетней девочке Эмми, которая испытывает эротический интерес к мужчине вдвое ее старше; и в «Под знаком незаконнорожденных» ваш главный герой воображает, как он «тайком наслаждается Мариэттой (его служанкой), когда она сидит, слегка вздрагивая, у него на коленях во время репетиции пьесы, в которой она играла его дочь». Некоторые критики, вчитываясь в ваши книги в поисках ключа к личности автора, отмечают этот повторяющийся мотив как доказательство нездорового интереса к теме взаимного сексуального влечения девочек-подростков и взрослых мужчин. Как вы считаете, есть ли доля истины в этом обвинении?

Думаю, правильнее было бы сказать, что, не напиши я «Лолиту», читатели не начали бы находить нимфеток ни в других моих сочинениях, ни в собственном доме. Мне кажется очень забавным, когда дружелюбный, вежливый человек говорит мне, может быть лишь из вежливости и дружелюбия: «Мистер Набоков», или «Мистер Набаков», или «Мистер Набков», или «Мистер Набоуков – в зависимости от его лингвистических способностей, – у меня есть маленькая дочь – настоящая Лолита». Люди склонны недооценивать силу моего воображения и способность разрабатывать в своих произведениях особую систему образов. Есть, правда, особый вид критика, хорек, охотник до чужих секретов, пошлый весельчак. Кто-то, например, обнаружил скрытые параллели между детским романом Гумберта на Ривьере и моими воспоминаниями о маленькой Колетт, с которой я десятилетним мальчиком строил замки из влажного песка в Биаррице. Однако мрачному Гумберту было все-таки тринадцать, и его мучили довольно необычные сексуальные переживания, в то время как в моих чувствах к Колетт не было и следа эротики – совершенно заурядные и нормальные чувства. И конечно, в девять-десять лет в той обстановке и в то время мы вообще ничего не знали о той фальшивой правде жизни, которую в наши дни

прогрессивные родители преподносят детям.

Почему фальшивой?

Потому что воображение маленького ребенка, особенно городского, сразу же искажает, стилизует или как-то еще переиначивает те странные вещи, которые ему говорят о трудолюбивой пчелке, тем более что ни он, ни его родители не могут отличить ее от шмеля.

Ваше, по определению одного критика, «почти маниакальное внимание к фразировке, ритму, каденциям и оттенкам слов» заметно даже в выборе имен для ваших знаменитых пчелки и шмеля – Лолиты и Гумберта Гумберта. Как они пришли вам в голову?

Для моей нимфетки нужно было уменьшительное имя с лирическим мелодичным звучанием. «Л» – одна из самых ясных и ярких букв. Суффикс «ита» содержит в себе много латинской мягкости, и это мне тоже понадобилось. Отсюда – Лолита. Но неправильно произносить это имя, как вы и большинство американцев произносят: Лоу-лиита – с тяжелым, вязким «л» и длинным «о». Нет, первый звук должен быть как в слове «лоллипоп»: [16] «л» текучее и нежное, «ли» не слишком резкое. Разумеется, испанцы и итальянцы произносят его как раз с нужной интонацией лукавой игривости и нежности. Учел я и приветливое журчание похожего на родник имени, от которого оно и произошло: я имею в виду розы и слезы в имени «Долорес». Следовало принять во внимание тяжелую судьбу моей маленькой девочки вкупе с ее миловидностью и наивностью. «Долорес» дало ей еще одно простое и более привычное детское уменьшительное имя «Долли», которое хорошо сочетается с фамилией Гейз, в которой ирландские туманы соединяются с маленьким немецким братцем-кроликом – я имею в виду немецкого зайчика. [17]

Как я понимаю, речь идет о каламбуре, связанном с немецким словом Nase – заяц. Но что вдохновило вас окрестить стареющего любовника Лолиты с такой очаровательной чрезмерностью?

Это тоже было просто. Удвоенное грохотание кажется мне очень противным, очень зловещим. Ненавистное имя для ненавистного человека. Но это еще и королевское имя [102], а мне нужна была царственная вибрация для Гумберта Свирепого и Гумберта Скромного. Она годится также для игры слов. И отвратительное уменьшение «Хам» [18] соответствует – социально и эмоционально – «Ло», как называет ее мать.

Другой критик писал, что «просеять и отобрать из многоязычной памяти единственно верную последовательность слов и расположить их многократно отраженные нюансы в должном порядке физически, наверное, очень утомительно». Какая из ваших книг была самой трудной в этом смысле?

О, «Лолита», конечно. Мне не доставало необходимых сведений – это была главная трудность. Я не знал американских двенадцатилетних девочек, и я не знал Америки: я должен был изобрести Америку и Лолиту. Мне понадобилось около сорока лет, чтобы изобрести Россию и

Западную Европу, и теперь передо мной стояла схожая задача, но в моем распоряжении было гораздо меньше времени. Добывание местных ингредиентов, которые позволили бы мне подлить средней «реальности» в раствор моей личной фантазии, оказалось в пятьдесят лет куда более сложным делом, чем это было в Европе моей юности.

Хотя вы родились в России, но уже много лет живете и работаете в Америке и Европе. Ощущаете ли вы достаточно сильно принадлежность к какой-нибудь нации?

Я – американский писатель, который родился в России и получил образование в Англии, где изучал французскую литературу, после чего прожил пятнадцать лет в Германии. Я приехал в Америку в 1940 году и решил стать американским гражданином и сделать Америку своим домом. Так уж случилось, что я сразу познакомился с лучшими сторонами Америки – с ее богатой интеллектуальной жизнью и непринужденной, сердечной атмосферой. Я погрузился в ее огромные библиотеки и в ее Большой каньон. Я работал в лабораториях ее зоологических музеев. Я приобрел больше друзей, чем когда-либо имел в Европе. Мои книги, старые и новые, нашли превосходных читателей. Я стал таким же упитанным, как Кортес, в основном потому, что бросил курить и перешел на конфеты, после чего мой вес с обычных ста сорока фунтов увеличился до монументальных и жизнерадостных двухсот. Так что я на треть американец – добрая американская плоть согревает и хранит меня.

Вы прожили в Америке двадцать лет, но даже не обзавелись собственным домом и не имели там постоянного места жительства. Друзья рассказывают, что вы временно останавливались в мотелях, дачных домиках, меблированных комнатах, в домах отсутствующих профессоров. Вы чувствовали себя настолько отчужденно, что сама мысль прочно осесть где-нибудь раздражала вас?

Основная, фундаментальная причина заключается, я полагаю, в том, что меня могла бы удовлетворить только точная копия обстановки моего детства. Но я никогда не смогу воссоздать ее в полном соответствии с моими воспоминаниями, так зачем же зря тратить силы на безнадежные попытки? Нужно учитывать и другое – например, фактор начального толчка и последующей инерции. Я вылетел из России с такой скоростью, с такой жестокой силой, что так и качусь с тех пор. Правда, я докатился до аппетитного титула «полного профессора», но в душе всегда остаюсь тощим «почасовиком». Несколько раз я говорил себе: «Вот хорошее место для дома» – и сразу же слышал в голове шум лавины, уносящей прочь сотни отдаленных мест, которые я уничтожу только тем, что обоснуюсь в каком-нибудь уголке земли. И наконец, я не слишком люблю мебель, столы, стулья, лампы, ковры и все такое – возможно, потому, что в моем обеспеченном детстве меня научили относиться с легким презрением к чрезмерной привязанности к материальному богатству, поэтому я не испытывал сожаления и горечи, когда революция его уничтожила.

Вы прожили в России 20 лет, в Западной Европе 20 лет и в Америке 20 лет. Но в 1960 году, после успеха «Лолиты», вы переехали во Францию, затем в Швейцарию и с тех пор не возвращались в Соединенные Штаты.

Значит ли это, что хотя вы и считаете себя американским писателем, ваш американский период закончился?

Я живу в Швейцарии по причинам исключительно личного характера – семейным, а также профессиональным, как, например, определенные исследования для определенной книги. Надеюсь очень скоро вернуться в Америку к ее библиотечным полкам и горным тропинкам. Идеальным вариантом была бы совершенно звуконепроницаемая квартира в Нью-Йорке на последнем этаже – никаких шагов наверху, никакой легкой музыки – и домик на Юго-Западе. Порой я думаю, что было бы забавно вновь украсить собой какой-нибудь университет, жить и писать там и не преподавать или, во всяком случае, делать это нерегулярно.

А пока вы остаетесь в уединении и ведете, как говорят, сидячий образ жизни в гостиничной комнате. Как вы проводите время?

Зимой я встаю около семи: мой будильник – альпийская красноногая галка, большая черная птица с блестящими перьями и крупным желтым клювом, которая навещает мой балкон и весьма мелодично клекочет. Некоторое время лежу в постели, обдумываю и планирую день. Около восьми бритье, завтрак, тронные размышления, ванна – в таком вот порядке. Потом до обеда я работаю у себя в кабинете, делая перерыв для короткой прогулки с женой вдоль озера. В то или иное время почти все знаменитые русские писатели девятнадцатого века бродили здесь: Жуковский, Гоголь, Достоевский, Толстой, который ухаживал за гостиничными служанками не без ущерба для здоровья, и множество русских поэтов. Впрочем, то же самое можно сказать о Ницце или Риме. Ленч у нас около часа, и в час тридцать я вновь сижу за столом и непрерывно работаю до шести тридцати. Потом прогулка к киоску за английскими газетами и в семь обед. Никакой работы после обеда. Ложусь около девяти. Читаю до полдвенадцатого, а потом ворочаюсь от бессонницы до часу ночи. Примерно дважды в неделю у меня случается хороший долгий кошмар с неприятными героями предыдущих снов, возникающими в более или менее повторяющемся окружении, – калейдоскопические комбинации разорванных впечатлений, обрывки дневных мыслей, безотчетные машинальные образы, совершенно не допускающие ни фрейдистского осмысления, ни объяснения, – удивительно похожие на мелькающие картинки, которые обычно видишь на изнанке век, закрывая усталые глаза.

Странно, что знахарям и их пациентам никогда не приходило в голову столь простое и совершенно удовлетворительное объяснение сна. Правда, что вы пишете стоя и от руки, а не на машинке?

Да. Я так и не научился печатать. Обычно мой день начинается за чудесной старомодной конторкой в моем кабинете. Потом, когда сила притяжения начинает пощипывать икры, я сажусь в удобное кресло за обыкновенный письменный стол, и, наконец, когда тяжесть ползет вверх по позвоночнику, я ложусь на диван в углу моего маленького кабинета. Приятно подражать солнечному расписанию. Но когда я был молод, лет в двадцать и до тридцати с небольшим, я часто целый день оставался в постели, курил, писал. Теперь все изменилось. Горизонтальная проза, вертикальные вирши и сидячие схолии то и дело меняются определениями и портят аллитерацию.

Можете ли вы рассказать побольше о самом творческом процессе, входе которого возникает книга; может быть, прочтете нам какие-нибудь подготовительные записи или фрагменты из того, над чем сейчас работаете?

Ни в коем случае. Ни один зародыш не должен подвергаться исследовательской операции. Но я могу сделать нечто другое. В этом ящике хранятся карточки с более или менее свежими записями, не понадобившимися при написании «Бледного огня». Небольшая пачка отходов. Вот, пожалуйста. «Селена, Луна. Селенгинск, старинный город в Сибири: город, откуда запускают ракеты на Луну»... «Berry: [19] черная шишка на клюве лебедя-шипунa»... «Dropwort: [20] маленькая гусеница на нитке»... «В «Новом журнале хорошего тона», том пятый, 1820 год, с. 312: проститутки названы «городскими девочками»... «Юноше снится: забыл штаны; старику снится: забыл зубной протез»... «Студент объясняет, что, читая роман, любит пропускать куски текста, чтобы «составить собственное представление о книге и не подвергаться влиянию автора»... «Напapatия: самое уродливое слово в языке».

«А после дождя, на проводах, униженных каплями, одна птица, две птицы, три птицы, ни одной. Грязные шины, солнце»... «Время без сознания – мир низших животных; время с сознанием – человек; сознание без времени – какой-то более высокий уровень»... «Мы думаем не словами, а призраками слов. Джеймс Джойс ошибался, облекая мысли в своих вообще-то превосходных внутренних монологах излишней словесной плотью»... «Пародия на вежливость: это неподражаемое «Пожалуйста» – "Пожалуйста, пришлите мне вашу прекрасную..."», с которым фирмы по-идиотски обращаются к самим себе на бланках, отпечатанных для людей, заказывающих их изделия»...

«Наивный, непрерывный – пи-пи – писк цыплят в унылых клетках поздно-поздно ночью на заиндевевшем пустынном перроне»... «Заголовок в бульварной газете "TORSO KILLER MAY BEAT CHAIR" [21] можно перевести: "Celui qui tue un buste peut bien battre une chaise" [22]». «Продавец газет, протягивая мне журнал с моим рассказом: "Вы угодили на гляцевую обложку"»... «Снегопад, молодой отец на улице с малышом, носик как розовая вишня. Почему родители тут же говорят что-то ребенку, если ему улыбается незнакомец? «Конечно», – говорит отец в ответ на вопросительное лепетание ребенка, которое продолжалось уже некоторое время и продолжалось бы еще в тихо падающем снеге, не улыбнись я, проходя мимо»... «Пространство между колоннами: темно-синее небо между двумя белыми колоннами»... «Название места на Оркнейских островах: «Папилио»... Не "И я жил в Аркадии", но "Я, – говорит смерть, – есть даже в Аркадии" – надпись на могиле пастуха ("Ноутс энд куайериз", 13 июня 1868 года, с. 561)»... «Марат собирал бабочек»... «С эстетической точки зрения солитер, конечно же, нежелательный жилец. Беременные сегменты часто выползают из анального отверстия человека, иногда цепочками, и известны случаи, когда это вызывало замешательство в обществе (Анналы Нью-Йоркской академии наук, 48:558)».

Что побуждает вас собирать и записывать такие разрозненные впечатления и цитаты?

Я только знаю, что на очень ранней стадии развития романа у меня появляется сильное желание запастись соломинками и пухом и глотать камешки. Никогда никто не узнает, насколько ясно представляет себе птица, если представляет вообще, будущее гнездо и яйца в нем. Когда я потом вспоминаю ту силу, которая заставила меня набросать правильные названия вещей или их размеры и оттенки, еще до того, как мне эти сведения понадобились, я склоняюсь к тому, что вдохновение – это слово я употребляю за отсутствием лучшего термина – уже действовало, молчаливо указывая то на одно, то на другое и заставляя собирать известный материал для неизвестного сооружения. После первого шока узнавания – внезапного ощущения: «Вот о чем я напишу» – роман начинает расти сам по себе; этот процесс происходит исключительно в уме, а не на бумаге; и, чтобы понять, на какой стадии он находится в данный момент, мне не надо представлять себе каждую конкретную фразу. Я чувствую, как внутри что-то тихо растет, развивается, и я знаю, что подробности уже оформились, что на самом деле я бы ясно различил их, если бы посмотрел пристальнее, если бы остановил механизм и открыл его; но я предпочитаю ждать до тех пор, пока то, что приблизительно именуют вдохновением, не выполнит эту работу за меня. Потом приходит время, когда мне изнутри сообщается, что сооружение готово. Теперь мне остается только записать все ручкой или карандашом. Поскольку это сооружение, неясно маячащее в сознании, можно сравнить с картиной, для правильного восприятия которой не обязательно двигаться последовательно слева направо, то я могу направить свой фонарь на любую часть или фрагмент картины, когда стану описывать ее на бумаге. Я не начинаю роман с самого начала. Для того чтобы написать четвертую главу, мне не обязательно иметь третью, я не пишу покорно одну страницу за другой по порядку; нет, я выбираю понемногу то здесь, то там, пока не заполню на бумаге все пустоты. Вот почему я люблю писать рассказы и романы на карточках, нумеруя их только тогда, когда набор полон. Каждая карточка переписывается множество раз. Примерно три карточки составляют машинописную страницу, а когда наконец-то я чувствую, что задуманная картина скопирована мной настолько точно, насколько это физически возможно – некоторые участки, увы, так и остаются незаполненными, – тогда я диктую роман жене, которая печатает его в трех экземплярах.

Что вы имеете в виду, когда говорите, что копируете «задуманную картину» романа?

Настоящий писатель должен внимательно изучать творчество соперников, включая Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только вновь перемешивать части данного мира, но и вновь создавать его. Чтобы делать это как следует и не изобретать велосипед, художник должен знать этот мир. Воображение без знания приведет лишь на задворки примитивного искусства, к детским каракулям на заборе или к выкрикам узколобых ораторов на базарной площади. Искусство никогда не бывает простым. Если вспомнить мое преподавательское прошлое, то я автоматически ставил плохие отметки, когда студент употреблял ужасное выражение «искренне и просто»: «Флобер всегда пишет искренне и просто», словно это величайший комплимент, какой можно сделать прозе или поэзии. Когда я зачеркнул карандашом это

выражение с такой яростью, что порвалась бумага, студент заныл, ведь так его всегда учили: «Искусство просто, искусство искренне». Когда-нибудь я обязательно докопаюсь до первоисточника этой пошлой глупости. Училка в Огайо? Прогрессивный осел в Нью-Йорке? Потому что, несомненно, величайшее искусство фантастически обманчиво и сложно.

Что касается современного искусства, то мнения критиков относительно искренности или обманчивости, простоты или сложности современной абстрактной живописи расходятся. Каково ваше мнение?

Я не вижу принципиальной разницы между абстрактным и примитивным искусством. И то и другое просто и искренне. Естественно, в этих вопросах не нужно обобщать: только отдельно взятый художник имеет значение. Но если мы на минуту примем общее понятие «современное искусство», тогда нужно признать, что это искусство ординарно, подражательно, академично. Пятна и кляксы всего лишь сменили поток красотой столетней давности: картины с итальянскими девушками, статными нищими, романтическими руинами и т. д. Но как среди тех банальных холстов могла появиться работа настоящего художника с более богатой игрой света и тени, с какой-нибудь неповторимой силой или мягкостью, так и в банальщине примитивного или абстрактного искусства можно наткнуться на проблеск огромного таланта. Только талант интересует меня в картинах и книгах. Не общие идеи, а только личный вклад.

Вклад в общественную жизнь?

Произведение искусства не имеет никакого значения для общественной жизни. Оно важно только для отдельного человека, и только отдельный читатель важен для меня. Мне наплевать на всякие группы, общество, массы и т. д. Хотя я и равнодушен к лозунгу «искусство для искусства» – потому что, к сожалению, такие его сторонники, как, например, Оскар Уайльд и некоторые другие утонченные поэты, были на самом деле штатными моралистами и нравоучителями, – нет никакого сомнения в том, что искусство, и только искусство, а не социальная значимость предохраняет литературное произведение от ржавчины и плесени.

Чего еще вы стремитесь достичь, а от чего могли бы и отказаться – или это не должно волновать писателя?

Ну, что касается перспектив, то у меня, конечно, нет программы или плана на тридцать пять лет, но у меня есть определенное представление о будущем моих книг. Я ощутил некоторые намеки, я почувствовал дуновение неких обещаний. Несомненно, будут взлеты и падения, долгие периоды забвения. С помощью дьявола я открываю газету 2063 года и в разделе критики нахожу: «Сегодня никто не читает Набокова или Фулмерфорда». Ужасный вопрос: «Кто этот несчастный Фулмерфорд?»

Раз уж мы затронули тему самооценки, хочется спросить: что, кроме забывчивости, вы как писатель считаете своим главным недостатком?

Отсутствие спонтанности; навязчивость параллельных мыслей, вторых мыслей, третьих мыслей; неумение правильно выразить себя на любом языке, не иначе как сочиняя каждое проклятое предложение в ванне, в уме, за столом.

Позвольте заметить, что в данный момент это у вас неплохо получается.

Это иллюзия.

Ваш ответ, как может показаться, лишь подтверждает правильность критических отзывов, где вас называют «неисправимым шутником», «мистификатором» и «литературным провокатором». А как вы сами себя оцениваете?

Думаю, в самом себе мне больше всего нравится то, что меня никогда не волновала глупость или желчность критиков и я ни разу в жизни не просил кого-либо написать рецензию на мои книги и никого не благодарил за написанные обо мне статьи. Следующее, что мне в себе нравится... – или хватит одного примера?

Нет, продолжайте, пожалуйста.

То, что с юности – мне было девятнадцать лет, когда я покинул Россию, – мои политические убеждения остались такими же примитивными и неизменными, как старый замшелый утес. Они настолько классические, что их можно назвать банальными. Свобода слова, свобода творчества. Проблема социальной или экономической структуры идеального государства меня не слишком волнует. Мои желания скромны. Портреты главы правительства своими размерами не должны превышать почтовую марку. Никаких пыток и казней. Никакой музыки, кроме звучащей в наушниках или исполняемой в театре.

Почему никакой музыки?

У меня нет музыкального слуха, и я горько сожалею об этом недостатке. Когда я прихожу на концерт, а это бывает примерно раз в пять лет, я пытаюсь в порядке игры проследить за связью и взаимоотношениями звуков, но меня хватает не более чем на несколько минут. Зрительные впечатления, отражения рук на лакированном дереве, лысина, прилежно склоненная над скрипкой, – все это побеждает, и вскоре движения музыкантов становятся для меня бесконечно скучными. Мое знание музыки очень поверхностно, и у меня есть особые причины считать свое невежество и бесталанность тяжелым и несправедливым наказанием: в моей семье есть великолепный певец – мой собственный сын. Его необыкновенные способности, редкая красота баса и надежда на великолепную карьеру меня глубоко волнуют, но во время профессиональной беседы музыкантов я чувствую себя глупцом. Я понимаю, что существует множество параллелей между такими искусствами, как музыка и литература, особенно на уровне формы, но что же я могу сделать, если ухо и мозг отказываются сотрудничать? Я нашел довольно необычную замену музыке в шахматах, точнее сказать, в сочинении шахматных задач.

Другой заменой, конечно же, была ваша собственная благозвучная проза и поэзия. Так как вы один из немногих авторов, которым удавалось создавать художественные произведения более чем на одном языке, то не могли бы вы охарактеризовать структурные различия между русским и английским языками, на которых пишете, как считается, одинаково легко?

По количеству слов английский язык гораздо богаче русского. Это особенно заметно на примере существительных и прилагательных. Нехватка, неясность и неуклюжесть технических терминов – одна из самых неудобных черт русского языка. Например, «to park a car»[23] в обратном переводе с русского будет звучать: «оставить стоять машину на длительное время». Русский, во всяком случае его вежливая форма, более официален, чем вежливая форма английского. Русское слово «половой», означающее «сексуальный», звучит несколько неприлично, и им нельзя бросаться направо и налево. То же относится и к русским словам, означающим различные анатомические и биологические понятия, которые часто и привычно употребляются в английском разговоре. С другой стороны, русский более богат средствами выражения определенных нюансов движения, человеческих жестов и эмоций. Так, меняя начало глагола, для чего в русском языке есть полдюжины приставок на выбор, можно добиться выражения чрезвычайно тонких оттенков длительности и интенсивности действия. Синтаксически английский язык чрезвычайно гибкое средство, но русскому доступны еще более тонкие изгибы и вариации. Переводить с русского на английский немного проще, чем с английского на русский, и в десять раз проще, чем переводить с английского на французский.

Вы говорили, что уже никогда не напишете романа на русском. Почему?

Во время великой, еще невоспетой эры русской интеллектуальной эмиграции, примерно между 1920 и 1940 годами, книги, написанные по-русски русскими эмигрантами и напечатанные эмигрантскими издательствами, хорошо покупались, и читатели-эмигранты передавали их друг другу. Но эти книги были совершенно запрещены в Советской России, как и сейчас (за исключением нескольких уже умерших писателей, таких, как Куприн и Бунин, – их сочинения недавно были изданы там с многочисленными купюрами), независимо от темы рассказа или стихотворения. Эмигрантский роман, напечатанный, скажем, в Париже и продающийся по всей свободной Европе, мог тогда разойтись в количестве 1000 и 2000 экземпляров (и это был бы бестселлер), но каждый экземпляр передавался из рук в руки и мог быть прочитан как минимум двадцатью людьми и еще по крайней мере пятьдесятю ежегодно, если он имелся в русских библиотеках, которых в одной только Западной Европе были сотни. Эра эмиграции закончилась во время Второй мировой войны. Старые писатели умерли, русские издатели тоже исчезли, и, что хуже всего, общая атмосфера ссыльной культуры, с ее великолепием, мощью и чистотой, с ее чуткой способностью к отражению жизни, рассеялась, оставив горстку русскоязычных изданий с худосочным талантом и провинциальной интонацией. Если вернуться к моему случаю, то здесь дело было совсем не в деньгах; я не думаю, что мои русские сочинения когда-нибудь приносили мне более чем несколько сотен долларов в год, и я целиком и полностью стою за башню из слоновой кости, зато, чтобы угодить только одному читателю

– себе самому. Но все же нужна хоть какая-нибудь отдача, если не ответ, незначительное распространение своего «я» по стране или по нескольким странам; и если вокруг вашего стола нет ничего, кроме пустоты, то хотелось бы, чтобы это была по крайней мере пустота, насыщенная звуками, не ограниченная стенами палаты, обитой войлоком. С течением времени Россия становилась для меня все менее и менее интересной, и мне была все более и более безразлична некогда ужасная мысль, что мои книги будут там запрещены; пока ненависть к полицейскому государству и политическому насилию не дает мне даже тешить себя призрачной мыслью о возвращении. Нет, я никогда больше не напишу романа по-русски, хотя позволяю себе время от времени сочинять коротенькие стихотворения. Свой последний русский роман я написал четверть века назад. Но сейчас в качестве компенсации и отдавая дань справедливости моей маленькой американской музе, я делаю нечто другое. Наверное, мне не надо говорить об этом, так как работа только недавно начата.

Пожалуйста, расскажите.

Ну, однажды мне пришло в голову – пока я глядел на разноцветные корешки переводов «Лолиты» на языки, которых я не знаю, вроде японского, финского, арабского, – что список неизбежных промахов в этих пятнадцати – двадцати изданиях может составить, если собрать их воедино, более толстую книгу, чем сама «Лолита». Я проверил французский перевод, вообще-то очень хороший, но и он изобиловал бы неизбежными ошибками, не исправь я их. Но что мог я сделать с переводами на португальский, датский или иврит? И потом я вообразил себе нечто другое. Я вообразил, что когда-нибудь в далеком будущем кто-нибудь переведет «Лолиту» на русский. Я направил свой внутренний телескоп именно на эту точку в отдаленном будущем и увидел, что любой абзац, при том что каждый из них усеян ловушками, чреват ужасными переводческими ошибками. В руках какого-нибудь вредоносного работяги-переводчика русский вариант «Лолиты» окажется совершенно убогим, неумело скроенным из вульгарных выражений или промахов. Поэтому я решил перевести книгу сам. На сегодняшний день сделано около шестидесяти страниц.

Работаете ли вы сейчас над чем-нибудь новым?

Хороший вопрос, как говорят на малом экране. Я только что закончил править последнюю корректуру моего перевода «Евгения Онегина» Пушкина – четыре толстых томика, которые выйдут в этом году в серии Боллингена; собственно перевод поэмы занимает небольшую часть первого тома. Остальная же его часть, а также второй, третий, четвертый тома содержат многочисленные примечания. Своим рождением этот труд обязан случайному замечанию моей жены в 1950 году в ответ на мое недовольство рифмованным пересказом «Евгения Онегина», каждую строчку которого я вынужден был для своих студентов переделывать: «Почему бы тебе не перевести самому?» И вот результат. Труд этот занял около десяти лет. Один алфавитный указатель составляет пять тысяч карточек, заполнивших три большие коробки из-под ботинок; вон они, на той полке. Мой перевод, конечно же, дословный, это – шпаргалка, подстрочник. Ради точности я пожертвовал всем: изяществом, благозвучием, ясностью, хорошим вкусом, современным

употреблением слов и даже грамматикой.

В связи с ошибками, о которых вы говорили, вам, наверное, не терпится прочитать рецензии на книгу?

Вообще–то я читаю рецензии на мои сочинения без особого желания и внимания, если только эти рецензии не являются шедеврами остроумия и пронизательности, что все же случается время от времени. И я никогда не перечитываю их, хотя моя жена их собирает, и, возможно, когда–нибудь я воспользуюсь отрывками из наиболее смешных материалов о «Лолите», чтобы написать краткую историю злоключений нимфетки. Я все же довольно ясно помню некоторые нападки русских эмигрантских критиков, писавших о моих первых романах около тридцати лет назад: не то чтобы тогда я был более уязвим, просто память была гораздо более цепкой и деятельной, да и сам я был критиком. В двадцатых годах ко мне прицепился некий Мочульский{103}, который никак не мог переварить мое полнейшее равнодушие к организованному мистицизму, к религии, к церкви – любой церкви. Были и другие критики, которые не могли мне простить то, что я держался вдалеке от литературных «течений», что я не декларировал *angouisse*, [24] которую они требовали от поэта, и то, что я не принадлежал ни к какой из поэтических групп, организовывавших вечера совместного вдохновения в задних комнатах парижских кафе. Кроме того, был забавный случай с Георгием Ивановым{104}, хорошим поэтом, но грубым критиком. Я никогда не встречался ни с ним, ни с его женой, литераторшей Ириной Одоевцевой, но однажды в конце двадцатых или в начале тридцатых годов, когда я регулярно писал рецензии для одной эмигрантской газеты в Берлине, она прислала мне из Парижа экземпляр своего романа с лукавой надписью: «Спасибо за "Короля, даму, валета"», которую можно понять как «Спасибо за то, что вы написали эту книгу», но можно истолковать и как «Спасибо за то, что вы мне прислали свою книгу», хотя я никогда ей ничего не посылал. Ее книга оказалась ничтожно банальной, и я так и написал в короткой и злой рецензии. Иванов отомстил грубой, оскорбительной статьей обо мне и моих книгах. Возможность излить или выдавить дружеские или враждебные чувства посредством литературной критики и делает это искусство таким скользким.

Как известно, вы говорили: «Мои пристрастия – самые сильные из известных человеку: сочинительство и ловля бабочек». Разве можно сравнивать две эти вещи?

Нет, по сути своей они принадлежат к совершенно разным типам наслаждения. Нелегко рассказать о них человеку, который их не испытывал, и каждое настолько очевидно для познавшего их, что любое описание будет звучать грубо и многословно. Что касается ловли бабочек, мне кажется, я могу выделить четыре главных элемента. Во–первых, надежда поймать первый экземпляр некоего вида, еще неизвестного науке (или реальная его поимка), – это сокровенная мечта каждого энтомолога, независимо от того, взбирается ли он на гору в Новой Гвинее или пробирается по болоту в штате Мэн. Во–вторых, возможность поймать бабочку очень редкую или такую, которую можно найти лишь в одном–единственном месте, – то, что вы пожирали глазами в книгах, в никому не известных научных журналах, на

роскошных иллюстрациях к знаменитым трудам, вы теперь своими глазами видите на крылышке, в естественном окружении, среди камней и растений, наделенных таинственной магией – благодаря сокровенной связи с теми диковинками, которые они порождают и поддерживают, так что этот пейзаж живет дважды: как восхитительная девственная природа сама по себе и как место обитания какой-нибудь бабочки или мотылька. В-третьих, натуралисту интересно распутывать истории жизни малоизученных насекомых, изучать их привычки и строение, находить им место в классификационной схеме, той самой, которая иногда может приятно взорваться в ослепительном блеске полемического фейерверка, когда новое открытие нарушает старую схему и озадачивает ее бестолковых сторонников. И в-четвертых, нельзя игнорировать спортивный момент, момент удачи, стремительного движения и нелегкой победы, неутомимых и страстных поисков ради шелковистого треугольника сложившей крылышки бабочки на вашей ладони.

А как насчет наслаждения, получаемого от творчества?

Оно в точности соответствует наслаждению от чтения; это блаженство, упоение фразой одинаково и для читателя, и для писателя – то есть для удовлетворенного собой автора и для благодарного читателя, или – что по сути то же – для творца, благодарного неведомым силам своего воображения за подаренную комбинацию образов, и для творческого читателя, которому эта комбинация приносит удовлетворение. Каждый хороший читатель наслаждался в жизни несколькими хорошими книгами, так что нет необходимости анализировать удовольствие, хорошо знакомое обеим сторонам. Я пишу главным образом для художников, для художников-единомышленников и для художников-последователей. Однако я никогда не мог доступно объяснить студентам на моих литературных уроках, в чем же состоит специфика правильного чтения, – а именно то, что книгу настоящего художника вы читаете не сердцем (сердце – чрезвычайно глупый читатель) и не только головой, но головой и позвоночником. «Дамы и господа, дрожь в вашем позвоночнике действительно подскажет вам, что чувствовал автор и какие чувства хотел вызвать у вас». Интересно, смогу ли я когда-нибудь еще измерить радостными руками ширину кафедры и погрузиться в мои записи перед доброжелательной бездной студенческой аудитории?

Каково ваше отношение к неоднозначному мнению, высказанному одним критиком в рецензии, где он вас определяет как человека, имеющего хороший и самобытный ум, но «без способного к обобщениям интеллекта», и как «типичного представителя класса художников, который не доверяет идеям»?

Таким же важным тоном некоторые сварливые энтомологи критиковали мои работы по классификации бабочек, обвиняя меня в том, что я больше интересуюсь подвидом и подродом, чем родом и семейством. Подобное отношение, полагаю, связано с ментальным темпераментом. Посредственность или просвещенный мещанин не может избавиться от тайного чувства, что книга, чтобы быть великой, должна провозглашать великие идеи. О, я знаю этот тип, ужасно скучный тип! Такому человеку нужен рассказ подлиннее, приправленный социальными оценками; ему нравится узнавать у писателя свои собственные мысли и тревоги; он хочет, чтобы по крайней мере один из героев был

глашатаем авторских идей. Если это американец, то в его жилах течет немного марксистской крови, а если британец, то ему присуще обостренное и нелепое классовое чувство; ему намного легче писать об идеях, чем о словах; он не понимает того, что, возможно, причина, по которой он не может найти общих идей у конкретного писателя, состоит в том, что конкретные идеи этого писателя еще не стали общими.

Достоевский, который обращался к темам, по общему мнению, универсальным и по масштабам и по значению, считается одним из величайших писателей мира. Вы назвали его «любителем дешевых сенсаций, неуклюжим и вульгарным». Почему?

Нерусские читатели не понимают двух вещей: далеко не все русские любят Достоевского, подобно американцам, и большинство из тех русских, которые его все-таки любят, почитают его как мистика, а не как художника. Он был пророком, журналистом, любящим дешевые эффекты, никудышным комедиантом. Я признаю, что некоторые эпизоды в его романах, некоторые потрясающие фарсовые сцены необыкновенно забавны. Но его чувствительные убийцы и высокодуховные проститутки просто невыносимы, во всяком случае, для вашего покорного слуги.

Правда ли, что вы назвали Хемингуэя и Конрада «детскими писателями»? {105}

Они и есть детские писатели в самом точном смысле слова. Хемингуэй, конечно, из них лучший: у него, во всяком случае, есть свой собственный голос, и ему принадлежит очаровательный, прекрасно написанный рассказ «Убийцы». Описание радужного блеска рыбы и ритмичного мочеиспускания в его знаменитой рыбной истории {106} превосходно. Но я не выношу стиль Конрада, напоминающий сувенирную лавку с кораблями в бутылках, бусами из ракушек и всякими романтическими атрибутами. Ни у одного из этих двух писателей я не могу найти ничего такого, что хотел бы написать сам. Уровень сознания и эмоций у них безнадежно юношеский, что можно сказать и о некоторых других почитаемых писателях, любимцах студенческих курилок, а также утешении и опоре студентов-выпускников, как, например... – но некоторые из них еще живы, и мне не хочется обижать еще здравствующих «стариков», когда мертвые еще не похоронены.

А что вы читали в детстве?

Между десятью и пятнадцатью годами в Санкт-Петербурге я прочитал, наверное, больше беллетристики и поэзии – английской, русской, французской, – чем за любой другой такой же отрезок своей жизни. Особенно я наслаждался сочинениями Уэллса, По, Браунинга, Китса, Флобера, Верлена, Рембо, Чехова, Толстого и Александра Блока. Другими моими героями были Скарлет Пимпернел {107}, Филеас Фогг и Шерлок Холмс. Иными словами, я был совершенно обычным трехязычным ребенком в семье с большой библиотекой. В более позднее время в Западной Европе, между двадцатью и сорока годами, моими любимыми

писателями были Хаусмен, Руперт Брук, Норман Дуглас{108}, Бергсон, Джойс, Пруст и Пушкин. Некоторые из моих любимцев – По, Жюль Верн, Эммушка Орчи, Конан Дойль и Руперт Брук – утратили для меня прежнее очарование и способность волновать. Отношение к другим остается тем же и, насколько я могу судить, уже не изменится. В отличие от многих моих современников в двадцатых – тридцатых годах я избежал влияния отнюдь не первоклассного Элиота и несомненно второсортного Паунда. Их стихи я прочитал гораздо позже, где-то в 1945-м, в гостинной одного из моих американских друзей, и остался не только совершенно равнодушен, но вообще не мог понять, почему они хоть кого-нибудь должны волновать. Однако я признаю, что произведения этих авторов сохраняют некоторую сентиментальную ценность для тех читателей, которые познакомились с ними в более раннем возрасте, чем я.

Как и что вы сегодня читаете?

Обычно я читаю несколько книг одновременно – старые книги, новые книги, беллетристику, научную литературу, поэзию и т. д., – и когда стопка из дюжины книг подле моей постели уменьшается до двух-трех, что, как правило, бывает в конце недели, я набираю новую кучу. Есть некоторые виды художественной литературы, к которым я вообще не прикасаюсь, например, детективы, которых я терпеть не могу, и исторические романы. Я так же ненавижу так называемый «сильный» роман, напичканный банальными непристойностями и диалогами; и вообще, когда я получаю новый роман от полного надежд издателя («с надеждой, что мне понравится эта книга также, как ему»), первым делом смотрю, сколько в нем диалогов, и если оказывается, что их слишком много или они слишком длинные, я захлопываю книгу и изгоняю ее с тумбочки подле постели.

Есть ли современные писатели, чтение которых доставляет вам настоящее удовольствие?

Да, у меня есть несколько любимых писателей, например Роб-Грийе и Борхес. Как свободно и приятно дышится в их великолепных лабиринтах! Я люблю их ясную мысль, эту чистоту и поэзию, эти миражи в зеркалах.

Многие критики полагают, что это описание хорошо подходит и к вашей собственной прозе. Насколько, по вашему мнению, проза и поэзия переплетены друг с другом как формы искусства?

Разница между нами только в том, что я раньше начал, – это на первую часть вашего вопроса. Что касается второй, то понятие «поэзия», конечно, включает в себя всякое литературное творчество; я никогда не видел никакой качественной разницы между поэзией и художественной прозой. И вообще, хорошее стихотворение любой длины я склонен определять как концентрат хорошей прозы, независимо от наличия ритма или рифмы. Магия просодии может, выявляя всю гамму значений, усовершенствовать то, что мы называем прозой, но и в обычной прозе есть особый ритмический рисунок, музыка точной фразировки, пульсация мысли, передаваемая идиомами и интонациями. Как и в современных научных классификациях, в наших сегодняшних концепциях поэзии и прозы много пересечений. Бамбуковый мост между ними – это метафора.

Вы также писали, что поэзия представляет «тайны иррационального, воспринимаемые через рациональные слова». Немногие полагают, что для «иррационального» осталось совсем немного места в наш век, когда точное научное значение начало проникать в самые глубокие тайны человеческого существования. Вы согласны с этим?

Такая картина очень обманчива. Это журналистская иллюзия. На самом деле, чем значительнее познания, тем сильнее ощущение тайны. Более того, я не верю, что хоть какая-нибудь наука сегодня проникла хоть в какую-нибудь тайну. Мы, читатели газет, склонны называть «наукой» ловкость электрика или болтовню психиатра. Это в лучшем случае прикладная наука, и одна из особенностей прикладной науки состоит в том, что вчерашний нейтрон или сегодняшняя истина завтра умирает. Но даже когда слово «наука» употребляется в высоком смысле, как изучение видимой и ощущаемой природы или как поэзия чистой математики или чистой философии, положение остается все таким же безнадежным. Мы никогда не узнаем ни о происхождении жизни, ни о смысле жизни, ни о природе пространства и времени, ни о природе природы, ни о природе мышления.

Человеческое понимание этих тайн воплощено в представлении о высшем разуме. И последний вопрос – вы верите в Бога?

Откровенно говоря – а то, что я собираюсь сейчас сказать, я не говорил никогда, и, надеюсь, это вызовет легкую и приятную дрожь, – я знаю больше того, что могу выразить словами, и то немногое, что я могу выразить, не было бы выражено, не знай я большего.

Перевод Дениса Федосова

Август 1964

Интервью Джейн Хоуард

{109}Какие писатели, люди и места оказали на вас наибольшее влияние?

В отрочестве я был необычайно жадным читателем. К четырнадцати или пятнадцати годам я прочитал или перечитал всего Толстого по-русски, всего Шекспира по-английски и всего Флобера по-французски – не считая сотен других книг. Сегодня я могу с точностью определить, напоминает ли – по очертаниям или интонации – составленное мной предложение ту или иную фразу какого-то писателя, которого я любил или ненавидел полвека назад; я, однако, не считаю, что какой-то конкретный писатель оказал на меня определяющее влияние. Что до

воздействия на меня мест и людей – многими своими метафорами и чувственными ассоциациями я обязан северорусскому ландшафту своего отрочества, и еще я знаю, что благодаря своему отцу я очень рано в жизни испытал трепет при прочтении великого стихотворения.

Подумывали ли вы когда-нибудь всерьез о карьере, отличной от писательской?

Честно говоря, я никогда не думал о писательстве как о карьере. Сочинительство всегда было для меня смесью отвращения и опьянения, пытки и развлечения – я никогда не воспринимал его как источник дохода. Более того, я часто мечтал о долгой и волнительной карьере неизвестного исследователя чешукрылых в большом музее.

Какие из ваших собственных сочинений принесли вам наибольшее удовольствие?

Рискну сказать, что из всех моих книг «Лолита» оставила после себя наиболее приятное послесвечение – может быть, потому, что это самая чистая, самая абстрактная и тщательно выстроенная моя книга. Возможно, я несу ответственность за то, что люди, кажется, больше не называют своих дочерей Лолитами. Я слышал, что с 1956 года так иногда называют самок пуделей, но не человеческие существа. Благожелатели попытались перевести «Лолиту» на русский, но результат оказался столь ужасен, что теперь я сам взялся за перевод. Слово «jeans», к примеру, переводится в русских словарях как «широкие, короткие штаны» – совершенно неудовлетворительное определение.

В предисловии к «Защите Лужина» вы упоминаете о психиатрии. Считаете ли вы, что зависимость анализируемых от аналитиков представляет собой большую опасность?

Не могу представить себе, как кто-либо в здравом уме может обратиться к психоаналитику, разве что человек помутился рассудком – тогда можно испробовать все, что угодно; в конце концов, шарлатаны и чудачки, шаманы и святые, короли и гипнотизеры действительно излечивали людей – в особенности истеричных людей. Наши внуки, без сомнения, будут относиться к сегодняшним психоаналитикам с тем же любопытствующим презрением, с каким мы относимся к астрологии и френологии. Одно из величайших явлений шарлатанского и сатанинского абсурда, навязываемого легковерной публике, – это фрейдовское толкование снов. Каждое утро мне доставляет радостное удовольствие опровергать венского шарлатана, вспоминая и объясняя подробности своих снов без единой ссылки на сексуальные символы и мифические комплексы. Я настоятельно рекомендую своим потенциальным пациентам поступать аналогичным образом.

Как ваши взгляды на политику и религию влияют на ваше творчество?

Я никогда не состоял ни в одной политической партии, но всегда испытывал омерзение и презрение к диктатуре и полицейским государствам, так же как и к любой форме насилия. Это относится к регламентации мысли, правительственной цензуре, расовым или религиозным преследованиям и всему подобному. Меня не интересует,

оказывает ли это простое кредо влияние на мои сочинения. Полагаю, что мое равнодушие к религии носит тот же характер, что и мое неприятие коллективной деятельности в политической или гражданской сфере. Я позволил некоторым созданиям в своих романах быть неугомонными вольнодумцами, но, повторяю, мне абсолютно безразлично, какую форму веры или разновидность неверия присвоит мой читатель их создателю.

Вам хотелось бы жить в другое время?

На мой выбор «когда» повлиял бы выбор «где». По сути дела, чтобы удовлетворить своим желаниям и требованиям, мне пришлось бы сконструировать мозаику из времени и пространства. Мне слишком сложно табулировать все элементы этой комбинации. Но мне хорошо известно, что должно в нее входить. Она должна включать в себя теплый климат, ежедневные ванны, отсутствие радиомузыки и шума транспорта, мед Древней Персии, полную библиотеку на микрофильмах и ни на что не похожий, необъяснимый восторг все большего и большего проникновения в тайны Луны и планет. Иными словами, я бы хотел, чтоб моя голова пребывала в Соединенных Штатах шестидесятих годов, но не стал бы возражать, если бы некоторые мои органы и конечности располагались в других веках и странах.

К каким из ныне живущих писателей вы относитесь с особой симпатией?

Когда г-н N узнает, что г-н X, другой писатель, назвал в интервью своими любимыми писателями г-на А, г-на В и г-на N, столь длинный список может раздосадовать г-на N, который, скажем, считает сочинения г-на А примитивными и банальными. Мне бы не хотелось озадачивать г-на С, г-на D или г-на X, ведь все они мне нравятся.

Ожидаете ли вы, что какие-то еще ваши произведения станут основой для фильмов? Учитывая опыт «Лолиты», радует ли вас подобная перспектива?

Я восхищен кинофильмом «Лолита» как фильмом – но сожалею, что мне не представилась возможность участвовать в его непосредственном создании. Люди, которым нравится мой роман, говорили, что фильм слишком сдержан и неполон. Все же, если будущие фильмы по моим книгам будут столь же очаровательны, как картина Кубрика, я не буду слишком ворчать.

Какие из языков, на которых вы говорите, представляются вам самыми красивыми?

Моя голова говорит – английский, мое сердце – русский, мое ухо предпочитает французский.

Почему вы выбрали Монтрё своей резиденцией? Скучаете ли вы в какой-то мере по Америке, которую вы так изысканно спародировали в «Лолите»? Считаете ли вы, что Европа и США начинают до неприятного походить друг на друга?

Мне кажется, что в этом розовом изгнании я пытаюсь развить в себе ту

же плодотворную ностальгию по отношению к Америке, своей новой родине, которую испытывал по России, своей старой отчизне, в первые послереволюционные годы западноевропейской экспатриации. Конечно, я скучаю по Америке – даже по мисс Америке. Если Европа и Америка начинают все больше походить друг на друга – почему это должно меня огорчать? Это, наверное, занято и, возможно, не совсем верно, но, в любом случае, не огорчительно. Моя жена и я очень любим Монрё, пейзажи которого понадобились мне для «Бледного огня» и все еще нужны для другой книги. Причиной нашего обитания в этой части Европы являются и обстоятельства семейного характера. В Женеве живет моя сестра, а в Милане – сын. Он – выпускник Гарварда, приехавший в Италию для завершения своего оперного образования, которое он сочетает с гонками на итальянском автомобиле на крупных соревнованиях, а также с переводами разных работ своего отца с русского на английский.

Каков ваш прогноз в отношении дальнейшего развития русской литературы?

На ваш вопрос нет прямого ответа. Беда в том, что ни одно, даже самое разумное и гуманное, правительство не способно произвести на свет великих художников, хотя плохое правительство, конечно, может изводить, изничтожать и подавлять их. Нам следует также помнить – и это очень важно, – что единственными людьми, процветающими при любых правительствах, являются филистеры. В ауре мягкого режима шанс появления великого художника ровно настолько же мал, насколько в менее счастливые времена презренных диктатур. Следовательно, я не могу ничего предсказывать, хотя и очень надеюсь, что под влиянием Запада, и в особенности Америки, советское полицейское государство постепенно зачахнет и рассеется. Кстати сказать, я сожалею о позиции недалеких и бесчестных людей, которые смехотворным образом сравнивают Сталина с Маккарти, Освенцим с атомной бомбой и безжалостный империализм СССР с прямой и бескорыстной помощью, оказываемой США бедствующим странам.

Перевод Марка Дадяна

Сентябрь 1965

Телеинтервью Роберту Хьюзу

{110}Как и в случае с Гоголем и Джеймсом Эйджи{111}, произношение вашей фамилии иногда вызывает путаницу. Как же нужно произносить ее правильно?

Действительно мудреная фамилия. Ее часто пишут с ошибками, так как глаз стремится воспринять «а» в первом слоге как опечатку, а затем пытается восстановить симметрическую последовательность, утраивая «о» – заполняя, так сказать, ряд кружочков, как в игре в крестики-нолики. Ноу-боу-коф (No-bow-cough). Как уродливо, как неверно. Каждый автор, чье имя достаточно часто появляется в периодических изданиях, развивает в себе почти всеохватывающий взгляд, которым он просматривает статью. Я же всегда спотыкаюсь на слове «никто» (nobody), если оно написано с заглавной буквы и стоит в начале предложения. Что касается произношения, французы, конечно же, говорят Набокофф, с ударением на последнем слоге. Англичане произносят Набоков, с ударением на первом слоге, а итальянцы, как и русские, говорят Набоков, с ударением посередине. На-бо-ков. Тяжелое открытое «о», как в «Никербокер».[25] Мое привычное к произношению Новой Англии ухо не будет оскорблено длинным элегантно-средним «о» Набокова в версии американских университетов. Ужасный «На-ба-ков» – презренный ублюдок. Что ж, теперь вы сами можете выбирать. Кстати, мое имя произносится Владимир – рифмуется с «redeemer», [26] а не Владимир – рифмуется с Фадимир (Faaddimere, кажется, это местечко в Англии).

Как насчет фамилии вашего необычного создания, профессора п-н-и-н-а?

«П» следует произносить, вот и все. Но, учитывая, что в английских словах, начинающихся с «пн», «п» является немым, возникает желание вставить страшный звук «у» – «Пу-нин», – что неправильно. Чтобы верно произнести «пн», попробуйте комбинацию «Up North»[27] или, еще лучше, «Up, Nina!», [28] выбросив начальное «а». Pnorth, Pnina, Pnin. Сможете?.. Вот и отлично.

Вы – автор блестящих работ о жизни и творчестве Пушкина и Гоголя. Как бы вы подытожили собственную жизнь?

Не так-то просто подытожить нечто, что еще не совсем закончилось. Однако, как я уже говорил неоднократно и по разным поводам, первая часть моей жизни отмечена весьма приятной хронологической опрятностью. Я провел первые двадцать лет своей жизни в России, следующие двадцать – в Западной Европе, и еще двадцать лет после этого, с 1940-го по 1960-й, жил в Америке. Вот уже пять лет, как я вновь живу в Европе, но не обещаю, что продержусь еще пятнадцать во имя поддержания ритма. Не могу я предсказать и того, какие новые книги я, может статься, напишу. Мой лучший русский роман – это вещь под названием «Дар». Два моих лучших американских романа – «Лолита» и «Бледный огонь».

Теперь я занят переводом «Лолиты» на русский, что в какой-то мере замыкает круг моей творческой жизни. Или, скорее, начинает новую спираль. У меня много трудностей с техническими терминами, в особенности относящимися к автомобилю, который еще не настолько слился с русской жизнью, как с американской. Мне также бывает очень непросто найти верные русские термины для одежды, разновидностей обуви, предметов мебели и так далее. С другой стороны, описания

нежных эмоций, грации моей нимфетки и мягкого, тающего американского ландшафта очень точно ложатся на лиричный русский. Книга выйдет в Америке или, возможно, в Париже; надеюсь, что путешествующие поэты и дипломаты провезут ее контрабандой в Россию. Не прочитаю ли я три строчки из своего русского перевода? Конечно; но, как это ни невероятно, полагаю, что не всякий помнит, как начинается «Лолита» на английском. Потому сначала я лучше прочту первые строки по-английски. Прошу обратить внимание, что для достижения необходимого эффекта мечтательной нежности оба «л» и «т», а лучше и слово целиком должно произноситься с иберийской интонацией, а не по-американски, то есть без раздавленного «л», грубого «т» и длинного «о»: «Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Та». Сейчас мы приступим к русскому. Здесь первый слог ее имени звучит больше с «а», чем с «о», а в остальном все опять вполне по-испански: «Ло-лии-та, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя». И так далее.

Хотелось бы вам, в дополнение к тому, что уже высказывалось или подразумевалось в ваших различных статьях и предисловиях, сказать что-нибудь о ваших читателях и/или критиках?

Ну, когда я думаю о критиках вообще, я подразделяю это семейство на три подсемейства. Во-первых, профессиональные обозреватели, в основном писатели и провинциалы, регулярно заполняющие отведенное им пространство на кладбищах воскресных газет. Во-вторых, более амбициозные критики, которые раз в два года собирают свои журнальные статьи в тома с символически учеными названиями – «Неоткрытая страна» и тому подобное. И, в-третьих, мои собратья по перу, пишущие отзыв на книгу, которая им либо нравится, либо их бесит. Так явилось на свет много ярких обложек и черных распрей. Когда автор, творением которого я восхищаюсь, хвалит мою работу, я не могу не испытывать, помимо мурашек почти человеческой теплоты, чувства гармонии и удовлетворенной логики. Но при этом меня не покидает идиотское ощущение, что он или она вскоре охладит ко мне и отвернется с отсутствующим видом, если я чего-то не предприму немедленно, но я не знаю, что мне делать, и остаюсь в бездействии, и на следующее утро холодные облака скрывают сверкающие вершины. Во всех прочих случаях, должен признаться, я зеваю и забываю. Разумеется, вокруг каждого достойного автора толпится немало клоунов и критиканов (замечательное слово – критикан) или придиры, скорее уничтожающих своими хлопучками друг друга, чем наносящих ущерб автору. Затем, опять же, мои разнообразные антипатии, которые я то и дело высказываю, часто раздражают людей. Я, с вашего позволения, нахожу второразрядными и преходящими произведения ряда раздутых писателей – таких как Камю, Лорка, Казандзакис<sup>{112}</sup>, Д.Г.Лоуренс, Томас Манн, Томас Вулф и буквально сотни других «великих» посредственностей. За это меня, естественно, автоматически не выносят их клеветы, рабы моды, любители сентиментальной пошлятины и всевозможные роботы. Вообще-то я абсолютно равнодушен к враждебной критике в адрес своих сочинений. С другой стороны, мне нравится нанести ответный удар, если какой-нибудь напыщенный остолоп выискивает ошибки в моих переводах, обнаруживая при этом смехотворное невежество в русском языке и литературе.

Вы не расскажете о своих первых впечатлениях об Америке? Как вы начали писать на английском?

Я начал сочинять на английском довольно sporadически, за несколько лет до переезда в Америку, куда прибыл в сиреновой дымке майского утра, 28 мая 1940 года. В конце тридцатых, живя в Германии и Франции, я перевел две из своих русских книг на английский{113} и написал свой первый англоязычный роман, тот, что о Себастьяне Найте. Позже, в Америке, я полностью перестал писать на своем родном языке, за исключением немногих стихотворений, что, кстати, странным образом усилило настойчивость и сосредоточенность моей русской музыки. Мой полный переход от русской прозы к английской был чудовищно болезненным – подобно обучению простейшим приемам обращения с предметами после потери семи или восьми пальцев во время взрыва. Я описал процесс сочинения «Лолиты» в послесловии к американскому изданию 1958 года. Книга впервые увидела свет в Париже в то время, когда никто не желал ее видеть, уже 10 лет назад... 10 лет – как ползет время!

Что касается «Бледного огня», то хотя я и разработал некоторые отрывки зембланских преданий в конце пятидесятых в Итаке, штат Нью-Йорк, первый настоящий укол романа я почувствовал (то есть мне явилась его вполне завершенная структура в миниатюре, которую я набросал в каком-то из сохранившихся у меня карманных дневников) только на пароходе, везшем меня из Нью-Йорка во Францию в 1959 году. Американская поэма, обсуждаемая в книге Его Величеством, Карлом Зембланским, была труднейшей вещью из всех, что мне приходилось сочинять. Большую ее часть я написал в Ницце, зимой, прогуливаясь по Променад дез Англе или бродя по близлежащим холмам. Значительная часть комментариев Кинбота была написана здесь, в парке «Монтрё Паласа», одном из самых чарующих и вдохновляющих из известных мне парков. [29] В особенности я люблю его плакучий кедр, древесный двойник очень лохматой собаки, с шерстью, нависающей над глазами.

Каков ваш подход к преподаванию литературы?

Я могу привести вам несколько примеров. При изучении знаменитой новеллы Кафки мои студенты были обязаны точно знать, в какое насекомое превратился Грегор{114} (то был выпуклый жук, а не плоский таракан неряшливых переводчиков), а также уметь описать точное расположение комнат, дверей и мебели в квартире семьи Замза. Для «Улисса» они должны были знать карту Дублина. Я верю в значимость конкретной детали; общие идеи в состоянии позаботиться о себе сами. «Улисс», конечно, божественное произведение искусства и будет жить вечно вопреки академическим ничтожествам, стремящимся обратить его в коллекцию символов или греческих мифов. Однажды я поставил студенту тройку с минусом, а может двойку с плюсом, только за то, что он цеплял к главам «Улисса» заимствованные из Гомера названия, не заметив даже появлений и исчезновений человека в коричневом макинтоше. Он даже не знал, кто такой человек в коричневом макинтоше. О да, пусть люди обязательно сравнивают меня с Джойсом, но мой английский – лишь вялое перебрасывание мяча по сравнению с чемпионской игрой Джойса.

Как случилось, что вы поселились в Швейцарии?

Чем старше я становлюсь и чем больше вешу, тем сложнее мне становится вылезать из того или иного уютного шезлонга или кресла, в которое я погрузился со вздохом удовлетворения. Сегодня мне так же сложно съездить из Монтрё в Лозанну, как совершить путешествие в Париж, Лондон или Нью-Йорк. В то же время я готов прошагать 10 или 15 миль в день, вверх и вниз по горным тропам, в поисках бабочек, что я и делаю каждым летом. Одна из причин, почему я живу в Монтрё, заключается в том, что я нахожу вид из своего мягкого кресла волшебным умиротворяющим или, наоборот, волнительным, в зависимости от моего настроения или настроения озера. Спешу добавить, что я не только не уклоняюсь от налогов, но и плачу пухленький швейцарский налог в дополнение к массивным американским податям, которые столь высоки, что почти заслоняют от меня этот прекрасный вид. Я испытываю ностальгию по Америке и, как только накоплю достаточно энергии, вернусь туда на длительное время.

Где находится мягкое кресло?

Мягкое кресло стоит в соседней комнате, в моем кабинете; в конце концов, это лишь метафора: мягкое кресло – это весь отель, парк, всё вместе.

Где бы вы жили в Америке?

Думаю, я поселился бы в Калифорнии, или в Нью-Йорке, или в Кембридже, штат Массачусетс. Или в комбинации трех этих мест.

Благодаря вашему совершенному владению английским языком, вас часто сравнивают с Джозефом Конрадом.

Что ж, я выскажусь по этому поводу следующим образом. Мальчиком я, как, наверное, все сочиняющие дети, был прожорливым читателем, и между восемью и четырнадцатью годами с огромным удовольствием поглощал романтическую литературу – романтическую в широком смысле слова – сочинения таких людей как Конан Дойль, Киплинг, Джозеф Конрад, Честертон, Оскар Уайльд, а также и других авторов, которые, преимущественно, являются писателями для людей очень молодого возраста. Но, как я уже раз это метко заметил, мое отличие от Джозефа Конрадикально. Во-первых, он не писал на своем родном языке, прежде чем стать английским писателем, и, во-вторых, сегодня я уже не переносу его полированные клише и примитивные конфликты. Однажды он написал, что предпочитает перевод «Анны Карениной» миссис Гарнетт оригиналу! Такое и в страшном сне привидеться не может – «*ça fait rêver*», [30] как говаривал Флобер, сталкиваясь с бездонной тупостью. С тех самых пор, как монументальные посредственности вроде Голсуорси, Драйзера, персонажа по имени Тагор, еще одного по имени Максим Горький и третьего по имени Ромен Роллан, стали восприниматься как гении, меня изумляют и смешат сфабрикованные понятия о так называемых «великих книгах». То, что, к примеру, ослиная «Смерть в Венеции» Манна, или мелодраматичный и отвратительно написанный «Живаго» Пастернака, или кукурузные хроники

Фолкнера могут называться «шедеврами» или, по определению журналистов, «великими книгами», представляется мне абсурдным заблуждением, словно вы наблюдаете, как загипнотизированный человек занимается любовью со стулом. Мои величайшие шедевры прозы двадцатого столетия таковы, в приводимой последовательности: «Улисс» Джойса, «Превращение» Кафки, «Петербург» Белого и первая часть сказки Пруста «В поисках утраченного времени».

Что выдумаете об американской литературе? Я заметил, что в вашем списке нет американских шедевров. Что вы думаете об американской литературе с 1945 года?

Ну, за одно поколение редко появляется более двух или трех действительно первоклассных писателей. Думаю, что Сэлинджер и Апдайк – самые тонкие из пишущих в последние годы художников. Эротичный, лживый бестселлер; полный насилия, вульгарный роман; беллетризованная обработка социальных или политических проблем; и, в целом, романы, состоящие в основном из диалогов или публицистических комментариев – всему этому абсолютно отказано в месте на моем прикроватном столике. А популярная смесь порнографии и идеалистической претенциозности вызывает у меня рвоту.

Что вы думаете о русской литературе с 1945 года?

Советская литература... Что ж, в первые годы после большевистской революции, в двадцатых и начале тридцатых, сквозь устрашающие штампы советской пропаганды еще можно было различить умирающий голос былой культуры. Примитивное и банальное мышление навязываемой политики – любой политики – может произвести только примитивное и банальное искусство. В особенности это относится к так называемому «социалистическому реализму» и «пролетарской» литературе, опекаемой советским полицейским государством. Его бабуины в кирзовых сапогах постепенно истребили действительно талантливых авторов, редкую личность, хрупкого гения. Один из самых грустных примеров – история Осипа Мандельштама – удивительного поэта, величайшего из тех, кто пытался выжить в России при советском режиме, – которого хамское и слабоумное правительство преследовало и умертвило – таки в далеком концлагере. Стихи, которые он героически продолжал писать, пока безумие не затмило его ясный дар, – восхитительные образцы высот и глубин человеческого разума. Их чтение усиливает здоровое презрение к советской дикости. Тираны и мучители никогда не скроют своих комических кувырканий за космической акробатикой. Презрительный смех хорош, но недостаточен для получения морального облегчения. И когда я читаю стихотворения Мандельштама, написанные под проклятым игом этих зверей, то испытываю чувство беспомощного стыда от того, что я волен жить, и думать, и писать, и говорить в свободной части мира... Это единственные мгновения, когда свобода бывает горькой.

(Прогуливаясь по Монтрё с интервьюером)

Это гинкго – священное дерево Китая, его не часто встретишь дикорастущим. Лист с любопытными прожилками напоминает о бабочке – что привело на ум маленькое стихотворение:

The ginkgo leaf, in golden hue, when shed,  
A muscat grape,  
Is an old-fashioned butterfly, ill-spread,  
In shape. [31]

Это, в моем романе «Бледный огонь», коротенькое стихотворение Джона Шейда – несомненно величайшего из вымышленных поэтов.

(Проходя мимо плавательного бассейна)

Ничего не имею против того, чтобы делить солнце с загорающими, но не люблю погружаться в бассейн. В конце концов – это всего лишь большое корыто, в котором к вам присоединяются другие люди и которое приводит на ум ужасные японские коммунальные ванны, с дрейфующей семьей или косяком бизнесменов.

(Собака у телефонной будки)

Надо будет запомнить спасательный трос поводка, тянущийся от смиренной собаки к болтливой даме в той телефонной будке. «Длительное ожидание» – хорошая подпись к картине маслом натуралистической школы.

(Мальчишки, гоняющие мяч в парке)

Много лет прошло с тех пор, как я в последний раз прижимал к груди футбольный мяч. Сорок пять лет назад, во время учебы в Кембриджском университете, я был непредсказуемым, но эффективным голкипером. После этого я играл за какую-то немецкую команду, когда мне было около тридцати, и спас свой последний матч в 1936 году, когда очнулся в палатке первой помощи, нокаутированный ударом, но все еще сжимающий мяч, который нетерпеливый товарищ по команде пытался вырвать из моих рук.

(На прогулке близ Вильнёв)

Конец сентября в центральной Европе – не лучшее время года для ловли бабочек. Это, увы, не Аризона. В этой травянистой бухточке у старого виноградника над Женевским озером все еще порхает несколько относительно молодых самок очень распространенной луговой бархатницы – ленивые старые вдовы. Вот одна из них.

А эта маленькая небесно-голубая бабочка, также весьма распространенная, когда-то называлась в Англии голубяшкой Клифдена.

Солнце начинает припекать. Мне нравится охотиться раздетым, но сомневаюсь, что сегодня мы найдем что-нибудь интересное. Летом эта

приятная тропинка вдоль берегов Женевского озера изобилует бабочками. Голубянка Чепмена и белянка Манна, обе присущие только этим местам, обитают неподалеку. Но белые бабочки, которых мы видим на этой самой дорожке, этим погожим, но непримечательным осенним днем, всего лишь обычные белянки: капустницы и боярышницы.

О, гусеница. Обращайтесь с ней поосторожнее. Ее золотисто-коричневый мех может вызвать пренеприятный зуд. Этот красивый червяк в следующем году обратится в толстого, уродливого, грязновато-коричневого мотылька.

(Отвечая на вопрос: Какие эпизоды вам бы хотелось увидеть снятыми на киноплёнку?)

Шекспира в роли Призрака отца Гамлета.

Обезглавливание Людовика Шестнадцатого: барабанная дробь заглушает его речь с эшафота.

Германа Мелвилла за завтраком, скармливающего сардину своему коту.

Свадьбу По, пикники Льюиса Кэрролла.

Русских, уходящих с Аляски, в восторге от заключенной сделки. В кадре – аплодирующий тюлень.

Перевод Марка Дадяна

Сентябрь 1966

Интервью Альфреду Appelю

{116}Вот уже сколько лет библиографы и журналисты мучаются, не зная, куда вас причислить к американским писателям или к русским. Правда, после того как вы поселились в Швейцарии, все уже точно решили, что вы американец. Как вы считаете: применимо ли к вам, как к писателю, такое разграничение?{117}

Я всегда, еще с гимназических лет в России, придерживался того взгляда, что национальная принадлежность стоящего писателя – дело второстепенное. Чем характернее насекомое, тем меньше вероятности, что систематик поглядит сначала на этикетку, указывающую на происхождение приколотого образчика, чтобы решить, к какой из нескольких не вполне определенных разновидностей его следует

отнести. Искусство писателя – вот его подлинный паспорт. Его личность тут же удостоверяется особой раскраской и неповторимым узором. Происхождение может подтверждать правильность того или иного видового определения, но само оно обуславливать его не должно. Известно, что бессовестные торговцы бабочками нередко подделывают этикетки. Вообще же я сейчас считаю себя американским писателем, который когда-то был русским.

Русские писатели, которых вы переводили и о которых писали, – все они принадлежат периоду, предшествующему «эпохе реализма», более ценимой английскими и американскими читателями, чем все, что относится к более раннему времени. Не могли бы вы сказать, ощущаете ли вы какое-либо сродство – органическое или художественное – с великими писателями 1830–1840 годов, создавшими столько шедевров? Не считаете ли вы, что ваше творчество вливается в русло обширнейшей традиции русского юмора?

Вопрос о возможных точках соприкосновения с русскими писателями девятнадцатого века – скорее классификационный, чем связанный с теми или иными моими взглядами. Едва ли найдется какой-нибудь выдающийся русский писатель прошлого, которого раскладчики по полочкам не упомянули бы в связи со мной. Кровь Пушкина течет в жилах новой русской литературы с той же неизбежностью, с какой в английской – кровь Шекспира.

Многие большие русские писатели, такие, как Пушкин, Лермонтов и Андрей Белый, были одновременно выдающимися поэтами и прозаиками, тогда как в английской и американской литературе такое случается не часто. Связано ли это с особым характером русской литературной культуры, или, может быть, есть что-то особенное в самом языке, в технике письма, что способствует такой разносторонности? Вы, пишущий и стихи, и прозу, – как вы их разграничиваете?

Но ведь, с другой стороны, ни Гоголь, ни Толстой, ни Чехов в поэзии себя не проявили. К тому же в некоторых наиболее замечательных английских и американских романах не так-то просто определить, где кончается проза и где начинается поэзия. Я думаю, вам следовало в своем вопросе уточнить, что вы имеете в виду прежде всего особенности рифмы, и я мог бы тогда ответить, что русские рифмы несравненно богаче и разнообразнее английских. Неудивительно, что к этим красавицам наведываются и русские прозаики, особенно в молодости.

Кого из великих американских писателей вы цените больше всего?

В молодости мне нравился По, я все еще люблю Мелвилла, которого не успел прочесть в детстве. К Джеймсу у меня отношение довольно сложное. Я вообще очень его не люблю, но иногда вдруг построение какой-нибудь его фразы, винтовой поворот необычного наречия или эпитета действуют на меня наподобие электрического разряда, словно ко мне от него идет какой-то поток. Готорн – превосходный писатель. Восхитительны стихи Эмерсона.

Вы часто заявляли, что не принадлежите ни к каким объединениям и

группам. Интересно, не повлияли ли на формирование у вас скептического отношения к ним и неприятия любого рода дидактизма исторические примеры того разрушительного воздействия идеологии на искусство, какое в наши дни достигло апогея в социалистическом реализме? Какие «исторические примеры» подобного рода производят на вас наибольшее впечатление?

Мое отвращение ко всяким объединениям – вопрос скорее темперамента, нежели плод знаний и размышлений. Между прочим, «исторические примеры» совсем не столь прозрачны и самоочевидны, как вы, кажется, полагаете. Гоголевское религиозное проповедничество, прикладная мораль Толстого, реакционная журналистика Достоевского – все это их собственные небогатые изобретения, и, в конце концов, никто этого по-настоящему не принимает всерьез.

Не расскажете ли вы что-нибудь о спорах вокруг главы в «Даре» о Чернышевском? Вы уже высказывались об этом прежде, но, я думаю, вашим читателям это будет особенно интересно, поскольку факт ее изъятия в тридцатые годы из журнальной публикации – это такая необыкновенная ирония судьбы, что он сам по себе уже служит оправданием именно такой пародии. Мы ведь так мало знаем об эмигрантских группировках, об их журналах, об их умонастроениях. Не могли бы вы рассказать о взаимоотношениях писателя с этим миром?

Все, что можно толкового сказать про жизнеописание Чернышевского, сделанное князем Годуновым–Чердынцевым, сказано Кончеевым в «Даре». Я к этому могу только добавить, что на сбор материала для главы о Чернышевском я потратил столько же труда, сколько на сочинение за Шейда его поэмы. Что касается изъятия этой главы издатели «Современных записок», то это действительно был случай беспрецедентный, совершенно не вяжущийся с их исключительной широтой взглядов, ибо в целом они руководствовались при отборе литературных произведений соображениями чисто художественными. Что же касается вашего последнего вопроса, то дополнительный материал можно найти в четырнадцатой главе последнего английского издания «Память, говори».

Есть ли у вас какое-либо мнение о русской, если к ней приложимо такое определение, антиутопической традиции, начиная с «Последнего самоубийства» и «Города без имени» в «Русских ночах» Одоевского и до брюсовской «Республики Южного Креста» и «Мы» Замятина, – ограничусь лишь несколькими примерами?

Мне эти вещи неинтересны.

Справедливо ли сказать, что «Приглашение на казнь» и «Под знаком незаконнорожденных» – это своего рода пародийные антиутопии с переставленными идеологическими акцентами – тоталитарное государство здесь становится предельной и фантастической метафорой несвободы сознания, и что тема обоих романов – именно такая несвобода, а не политическая?

Да, возможно.

Высказываясь по вопросам идеологии, вы часто говорите о своем

неприятии Фрейда – наиболее резко в предисловиях к вашим переводным романам. Многие читатели недоумевают: какие именно труды или теории Фрейда вызывают у вас столь враждебное отношение и по какой причине? Ваши пародии на Фрейда в «Лолите» и в «Бледном огне» указывают на более близкое знакомство с нашим добрым доктором, чем вы признаете сами. Не поясните ли вы это?

Да нет, мне вовсе не хочется опять обсуждать эту комическую фигуру. Он и не заслуживает большего внимания, чем то, какое я ему уделил в своих романах и в «Память, говори».

Пусть верят легковверные и пошляки, что все скорби лечатся ежедневным прикладыванием к детородным органам древнегреческих мифов. Мне все равно.

Ваше пренебрежительное отношение к «стандартизированным символам» Фрейда распространяется и на положения многих других теоретиков. Считаете ли вы вообще оправданной литературную критику, и если да, то какого рода критика для вас приемлема? «Бледный огонь», кажется, проясняет, какая критика, по-вашему, не нужна.

Могу дать начинающему критику такие советы: научиться распознавать пошлость. Помнить, что посредственность преуспевает за счет «идей». Остерегаться модных проповедников. Проверять, не является ли обнаруженный символ собственным следом на песке. Избегать аллегорий. Во всем ставить «как» превыше «что», не допуская, чтобы это переходило в «ну и что?». Доверять этому внезапному ознобу, когда дыбом встают на коже волоски, не хватаясь тут же за Фрейда. Остальное – дело таланта.

Как писатель, извлекали ли вы какую-нибудь пользу из критики – я имею в виду не столько рецензии на ваши книги, сколько литературную критику вообще? Считаете ли вы по собственному опыту, что писательская карьера и университетская одна другую питают? Очень бы хотелось узнать ваши мысли на этот счет, поскольку многие писатели не имеют сегодня иного выбора, как только университетское преподавание. Как вы полагаете, не оказало ли влияния на ваше творчество то, что в Америке вы принадлежали к университетской среде?

Я думаю, критика в высшей степени полезна, когда специалист указывает мне на мои грамматические ошибки. Писателю университетская карьера помогает в двух отношениях: во-первых, облегчая доступ в великолепные библиотеки, во-вторых, благодаря долгим каникулам. Остается, конечно, еще преподавательская нагрузка, но у старых профессоров есть молодые ассистенты, которые читают за них экзаменационные сочинения, а молодых ассистентов, они ведь тоже писатели, в коридорах Факультета Тщеславия студенты провожают восхищенными взглядами. Но главная наша награда – это узнавать в последующие годы отзвуки нашего сознания в доносящемся ответном эхе, и это должно побуждать преподающих писателей стремиться в своих лекциях к честности и ясности выражения.

Как вы оцениваете возможности жанра литературной биографии?

Писать такие вещи интереснее, чем читать. Иногда это превращается в нечто подобное двойной погоне: сперва преследует свой предмет биограф, продираясь сквозь дневники и письма, увязая в трясине домыслов, потом вымазанного в грязи биографа начинает преследовать соперничающий авторитет.

Критики склонны считать, что совпадения в романе – это обычно натяжка и выдумка. Помнится, в ваших лекциях в Корнелле вы сами называли совпадения у Достоевского грубыми.

Но они происходят ведь и в «реальности». Не далее как вчера вы нам за ужином очень забавно рассказывали, как немцы употребляют слово «доктор», и вот, еще я не перестал хохотать, как слышу, – дама за соседним столиком говорит, обращаясь к своему спутнику (ее чистая французская речь доносилась сквозь позвякивание посуды и гул ресторанных голосов, как вот сейчас, слышишь, [32] долетают с озера сквозь дорожный гул крики этой маленькой чомги): «У этих немцев никогда не разберешь, что за доктор – адвокат он или зубной врач». Очень часто в «реальности» встречаются люди и происходят события, которые в романе показались бы надуманными. Нас раздражают не столько «литературные» совпадения, сколько совпадения совпадений у различных писателей, – например, подслушанный разговор как прием в русской литературе девятнадцатого века.

Не расскажете ли вы нам немного о своих рабочих навыках и о том, как вы сочиняете романы? Составляете ли вы предварительный план? Отдаете ли вы себе полный отчет уже на ранних этапах работы, куда заведет вас вымысел?

Лет до тридцати я писал в школьных тетрадках, макая ручку в чернильницу и через день меняя перо, вычеркивал одни куски, другие вставлял, потом снова их выбрасывал, вырывал и комкал страницы, по три–четыре раза их переписывал, потом другими чернилами и более аккуратным почерком перебелил весь роман, потом еще раз целиком его пересматривал, внося новые поправки, и тогда наконец диктовал его жене, которая всю мою продукцию перепечатывала на машинке. Вообще пишу я медленно, ползу как улитка со своей раковиной, со скоростью двести готовых страниц в год – единственным эффективным исключением был русский текст «Приглашения на казнь», первый вариант которого я в одном вдохновенном порыве написал за две недели. В те дни и ночи я в основном писал, придерживаясь порядка, в каком идут главы, но сочинял больше в уме, – на прогулке, лежа в постели или в ванне, составляя мысленно целые отрывки, – пусть я их потом изменял или выкидывал. Позже, в конце тридцатых, начиная с «Дара», я, в связи, вероятно, с обилием всевозможных заметок, перешел на более практичный способ – стал писать на карточках карандашом, оснащенным резинкой. Поскольку с первых же шагов перед моими глазами стоит удивительно ясное видение всего романа, карточки особенно удобны – они позволяют не следовать за порядком глав, а заниматься отрывком, относящимся к любому месту, или заполнять пробелы между уже написанными кусками. Боюсь, как бы меня не приняли за Платона, к которому я вообще равнодушен, но я в самом деле считаю, что в моем случае не написанная еще книга как бы существует в некоем идеальном

измерении, то проступая из него, то затуманиваясь, и моя задача состоит в том, чтобы все, что мне в ней удастся рассмотреть, с максимальной точностью перенести на бумагу. Как сочинитель, самое большое счастье я испытываю тогда, когда чувствую или, вернее, ловлю себя на том, что не понимаю – не думая при этом ни о каком предсуществовании вещи, – как и откуда ко мне пришел тот или иной образ или сюжетный ход. Довольно забавно, когда некоторые читатели пытаются на буквальном уровне прояснить эти безумные выходки моего вообще-то не слишком производительного ума.

Писатели нередко говорят, что их герои ими завладевают и в некотором смысле начинают диктовать им развитие событий. Случалось ли с вами подобное?

Никогда в жизни. Вот уж нелепость! Писатели, с которыми происходит такое, – это или писатели весьма посредственные, или вообще душевнобольные. Нет, замысел романа прочно держится в моем сознании, и каждый герой идет по тому пути, который я для него придумал. В этом приватном мире я совершеннейший диктатор, и за его истинность и прочность отвечаю я один. Удастся ли мне его воспроизвести с той степенью полноты и подлинности, с какой хотелось бы, – это другой вопрос. В некоторых моих старых вещах есть удручающие замутнения и пробелы.

Некоторые читатели находят, что «Бледный огонь» – это своего рода комментарий к платоновскому мифу о пещере – постоянное обыгрывание на протяжении романа имени Шейда [33] в связи с тенями якобы подразумевает приверженность автора к платонизму. Не могли бы вы высказаться по этому поводу?

Я уже говорил, что я не особенный поклонник Платона, и вряд ли смог бы долго просуществовать при его германообразном военно-музыкальном режиме. Не думаю, что мой Шейд со своими тенями может иметь какое-нибудь отношение ко всем этим пещерным делам.

Раз уж мы затронули философию как таковую, не могли бы мы немного поговорить о философии языка, которая стоит за вашими произведениями. Замечали ли вы, например, то общее, что объединяет зембланский язык с высказываниями Людвига Витгенштейна {119} об «индивидуальных языках»? А присущее вашему герою-поэту ощущение языковой ограниченности поразительно напоминает мысли Витгенштейна о референтной основе языка. Были ли вы связаны с философским факультетом, когда учились в Кембридже?

Ничуть. С трудами Витгенштейна я не знаком и только, наверное, в пятидесятые годы вообще впервые о нем услышал. В Кембридже я писал русские стихи и играл в футбол.

Когда в Песни второй «Бледного огня» Шейд так себя описывает: «Я, стоя у раскрытого окна, /Подравниваю ногти», – это перекликается со словами Стивена Дедалуса о художнике, который «пребывает где-то внутри, или позади, или вне, или над своим творением – невидимый, по ту сторону бытия, бесстрастно подравнивая ногти». Почти во всех ваших романах, особенно в «Приглашении на казнь», «Под знаком

незаконнорожденных», «Бледном огне» и «Пнине», и даже в «Лолите» – не только в лице седьмого охотника из пьесы Куильти, но и во множестве тех мерцающих проблесков, которые вспыхивают перед внимательным читателем, – творец действительно присутствует где-то позади или над своим произведением, но не невидимый и уж конечно совсем не бесстрастный. В какой мере осознанно вы переключаетесь в «Бледном огне» с Джойсом и как вы относитесь к этой его эстетической установке или ее видимости, поскольку вы, может быть, считаете, что замечание Стивена к «Улиссу» неприменимо?

Ни Кинбот, ни Шейд, ни их создатель с Джойсом в «Бледном огне» не переключаются. Мне вообще «Портрет художника в молодости» никогда не нравился. Это, по-моему, слабая книга, в ней много болтовни. То, что вы процитировали, – просто неприятное совпадение.

Вы утверждали, что на вас оказал влияние один только Пьер Делаланд, и я охотно готов согласиться, что все эти поиски влияний могут оскорблять достоинство писателя, если они принижают его авторскую оригинальность. Но касательно ваших взаимоотношений с Джойсом, мне кажется, что вы, не подражая ему, в то же время сознательно на него опирались, что вы развивали заложенные в «Улиссе» возможности, не прибегая к классическим джойсовским приемам (поток сознания, эффект «коллажа», составленного из пестрого сора повседневности). Расскажите, пожалуйста, как вы относитесь к Джойсу как к писателю и как вы оцениваете его вклад в раскрепощение и расширение романной формы.

Моя первая настоящая встреча с «Улиссом», если не считать жадного взгляда, искоса брошенного в начале двадцатых, произошла в тридцатые годы, когда я был уже сложившимся писателем, мало поддающимся литературным влияниям. Изучать же «Улисса» я стал много позже, когда в пятидесятые годы готовил свой университетский курс, – это было лучшее образование, которое я сам получил в Корнелле. «Улисс» возвышается надо всем, что написано Джойсом, и в сравнении с благородной изысканностью, с невероятной ясностью мысли и прозрачностью этой вещи неудавшиеся «Поминки по Финнегану» – это какая-то бесформенная серая масса подложного фольклора, не книга, а остывший пудинг, непрекращающийся храп из соседней комнаты, особенно невыносимый при моей бессоннице. К тому же я никогда не терпел региональной литературы с ее чудными архаизмами и подражательным произношением. За фасадом «Поминок по Финнегану» скрывается весьма серый и вполне обыкновенный доходный дом, и только нечастые проблески божественной интонации изредка еще расцветивают безжизненный пейзаж этой вещи. Знаю, за такой отзыв мне грозит отлучение.

Хотя я и не помню, чтобы в своих лекциях о Джойсе вы упоминали спиралевидную структуру «Улисса», я отчетливо помню ваше утверждение о том, что галлюцинации в Ночном городе принадлежат автору, а не Стивену или Блуму, а это всего в одном шаге от обсуждения спиралевидности. Это аспект «Улисса», почти совершенно игнорируемый «джойсовской индустрией», и аспект творчества Джойса, который наверняка может представлять для вас большой интерес. Если кое-где прерывающиеся спирали Джойса затемняются огромными размерами его

структур, то, пожалуй, построение ваших романов находится в сильной зависимости от сходной стратегии. Не могли бы вы прокомментировать это, иначе говоря – сравнить с собственной интенцией ваше восприятие джойсовского присутствия внутри его произведений и над ними. Имеются в виду тайные появления Джойса в «Улиссе», вся шекспировско-отцовская тема, которая в конечном счете разворачивается в идею «отцовства» самого «Улисса»; прямое обращение Шекспира к Джойсу в Ночном городе («How my Oldfellow chokit his Thursdaytomum» [34]); и обращенная к Джойсу мольба Молли, «0, Джеймси, выпусти меня из этого» – все то, что противостоит авторскому голосу – или тому, что вы называете «олицетворяемым мной антропоморфным божеством», которое вновь и вновь появляется в ваших романах, особенно явственно в их концовках.

Одна из причин, почему Блум не может быть основным действующим лицом в главе Ночного города (а если он таковым не является, то за него и вокруг него грезит сам автор, с вкрапленными тут и там «реальными» эпизодами), заключается в том, что Блум, и так-то увядающий мужчина, опустошил свою мужественность еще ранним вечером, а потому представляется весьма маловероятным, что он был способен погрузиться в разнузданные сексуальные фантазии Ночного города.

Какое чувство должен испытать идеальный читатель, дойдя до конца вашего романа, когда убраны все указатели, трупна распущена и обнажен вымысел? Какие привычные литературные штампы вы тем самым ниспровергаете?

Вопрос так прелестно задан, что мне бы хотелось ответить на него столь же выразительно и изящно, но я мало что могу сказать по этому поводу. Мне было бы приятно, если бы мою книгу читатель закрывал с ощущением, что мир ее отступает куда-то вдаль и там замирает наподобие картины внутри картины, как в «Мастерской художника» Ван Гога. [35]

Может быть, я ошибаюсь, но самый конец «Лолиты» постоянно оставляет у меня какое-то чувство неуверенности, потому, вероятно, что в конце других ваших книг обычно очень четко ощущается изменение интонации. Как вы полагаете, другим ли голосом произносит рассказчик в маске слова: «И не жалею К.К. Пришлось выбирать между ним и Г.Г., и хотелось дать Г.Г. продержаться...» и так далее? Возврат в следующей фразе к первому лицу наводит на мысль, что маска так и не снята, но читатели, воспитанные на «Приглашении на казнь» и на других ваших вещах, будут здесь искать следы того отпечатка большого пальца мастера, который, словами Франклина Лейна из «Бледного огня», «превращает всю эту сложную, запутанную головоломку в одну прекрасную прямую линию».

Нет, я не имел в виду вводить другой голос. Но я хотел передать сердечную боль рассказчика, то подступающее содрогание, из-за которого он сводит к инициалам имена, и торопится поскорей, пока не поздно, окончить рассказ. Я рад, если мне действительно удалось передать в финале эту отстраненность интонации.

Существуют ли письма Франклина Лейна? Мне не хочется выступать в

роли г-на Гудмена из «Истинной жизни Себастьяна Найта», но, насколько я понимаю, Франклин Лейн действительно существовал.

Франк Лейн, его опубликованные письма и цитируемый Кинботом отрывок, несомненно, существуют. Кинбота весьма поразило красивое меланхоличное лицо Лейна. Ну и конечно же lane – последнее слово в поэме Шейда. Но это не имеет никакого значения.

Как вы считаете, в какой из ваших ранних книгу же наметились те возможности, которые вами потом были развиты в «Приглашении на казнь» и полностью реализованы в «винтообразной башне» «Бледного огня»?

Может быть, в «Соглядатае», хотя я должен сказать, что «Приглашение на казнь» – вещь сама по себе спонтанная.

Есть ли еще какие-нибудь писатели, пользующиеся приемом «закручивания спирали», которые вам нравятся? Стерн? Пьесы Пиранделло?

Пиранделло я никогда не любил. Стерна люблю, но когда я писал свои русские вещи, я его еще не читал.

Сама собой очевидна важность послесловия к «Лолите». Вошло ли оно во все имеющиеся переводы, число которых, по моим сведениям, достигло уже двадцати пяти?

Да.

Однажды после лекции в Корнелле вы мне сказали, что не смогли одолеть более сотни страниц «Поминок по Финнегану». Между тем на странице 104 этой книги начинается пассаж, по духу очень близкий «Бледному огню», так что мне интересно было бы знать, доходили ли вы до него и отмечено ли вами это сходство. Речь идет об истории изданий и истолкований письма, или «мамафесты» Анны Ливии Плюрабель (там же его текст). В приведенном Джойсом списке его названий, занимающем три страницы, есть, между прочим, и такое: Try our Taal on a Taub[36] (чем мы и занимаемся), и я в связи с этим хотел бы просить вас высказать свое мнение по поводу вклада Свифта в литературу о порче образования и словесности. Простое ли это совпадение, что «Предисловие» Кинбота к «Бледному огню» датировано 19 октября, то есть датой смерти Свифта?

«Финнегана» я в конце концов одолел, но никакой внутренней связи между ним и «Бледным огнем» нет. По-моему, очень мило, что день, когда Кинбот покончил с собой (а он, завершив подготовку поэмы к изданию, несомненно, так и поступил), – это не только пушкинско-лицейская годовщина, но, как сейчас для меня выясняется, еще и годовщина смерти «бедного старого Свифта» (см., однако, вариант в примечании к строке 231 поэмы). Я разделяю пушкинскую замороженность пророческими датами. Более того, когда в романе мне нужно датировать какое-нибудь событие, я обычно выбираю в качестве point de repère[37] дату достаточно известную, что помогает к тому же выискивать ошибки в корректуре, – такова, к слову сказать, дата «1

апреля» в дневнике Германа в «Отчаянии».

Наш разговор о Свифте наводит меня на мысль задать вам вопрос о жанре «Бледного огня». Если это действительно «чудовищное подобие романа», то как вы считаете, вписывается ли он в какую-либо традицию?

Если не по жанру, то по своей форме «Бледный огонь» – нечто новое. Я хотел бы воспользоваться случаем, чтобы указать на ряд опечаток во втором издании «Патнэм» 1962 года. (...) Благодарю вас.

Как вы разграничиваете пародию и сатиру? Я задаю этот вопрос, поскольку вы не раз заявляли, что не желаете выглядеть автором «сатир на нравы», между тем как пародия занимает огромное место в вашем творчестве.

Сатира – поучение, пародия – игра.

В главе десятой «Истинной жизни Себастьяна Найта» можно найти великолепное описание того, как вы пользуетесь пародией в своих собственных произведениях. Однако ваше понимание пародии далеко выходит за рамки обычного – например, в «Приглашении на казнь» Цинциннат у вас говорит своей матери: «Я же отлично вижу, вы такая же пародия, как все, как все... Нет, вы все-таки только пародия... как этот паук, как эта решетка, как этот бой часов». Тогда все искусство или, по крайней мере, все попытки создать «реалистическое» искусство должны вести к искажению, создавать своего рода пародийный эффект. Не выскажетесь ли вы более обстоятельно по поводу своего понимания пародии и о том, почему, по словам Федора из «Дара», дух пародии всегда сопровождает подлинную поэзию?

Когда поэт Цинциннат Ц., герой самого сказочного и поэтического из моих романов, не совсем заслуженно называет свою мать пародией, он пользуется этим словом в его обычном значении «гротескной имитации». Когда же Федор в «Даре» говорит о «духе пародии», играющем в брызгах подлинной «серьезной» поэзии, он вкладывает сюда то особое значение беспечной, изысканной, шутливой игры, которое позволяет говорить о пушкинском «Памятнике» как о пародии на державинский.

Каково ваше мнение о пародиях Джойса? В чем вы видите разницу в художественном воздействии таких эпизодов, как сцена в Родильном приюте и пляжная интерлюдия с Гертой Макдауэлл? Вам знакомы произведения молодых американских писателей, на которых оказало воздействие творчество ваше и Джойса, таких как Томас Пинчон{120} (студент Корнелла, класс 1959 года, он точно посещал курс Литературы 312), а также составили ли вы какое-то мнение о нарождающемся в настоящее время так называемом романе-пародии (к примеру, Джона Барта{121})?

Литературные пародии в главе о Родильном приюте в общем-то довольно нудные. Похоже, Джойсу мешал тот общий стерильный тон, который он избрал для этой главы, что сделало вставные пародии скучными и монотонными. В то же время пародии на цветистые любовные романчики в сцене мастурбации в высшей степени успешны, а внезапное сочетание

этих клише с фейерверками и нежными небесами истинной поэзии – полет гения. Я не знаком с творчеством двух других упомянутых вами писателей. [38]

Почему в «Бледном огне» вы называете пародию «последним прибежищем остроумия»?

Это слова Кинбота. Есть люди, которым пародия не по душе.

Создавались ли два столь различных произведения, как «Лолита» и «Другие берега», объединенные темой очарования прошлого, во взаимодействии, напоминающем связь ваших переводов «Слова о полку Игореве» и «Евгения Онегина» с «Бледным огнем»? Была ли уже закончена работа над комментарием к «Онегину», когда вы взялись за «Бледный огонь»?

Это такой вопрос, на который может ответить только тот, кто его задает. Мне такие сопоставления и противопоставления не под силу. Да, «Онегина» я закончил до того, как начал писать «Бледный огонь». По поводу одной сцены из «Госпожи Бовари» Флобер в письмах жалуется на то, как трудно писать *couleur sur couleur*. [39] Это как раз то, что я пытался делать, когда, выдумывая Кинбота, выворачивал наизнанку свой собственный опыт. «Другие берега» – в полном смысле слова автобиография. В «Лолите» ничего автобиографического нет.

При всей той роли, какую играет в ваших произведениях самопародирование, вы – писатель, страстно верящий в первенствующую роль вымысла. И все же ваши романы насыщены деталями, которые как будто нарочно берутся из вашей собственной жизни, что выясняется, например, из «Других берегов», не говоря о таком сквозном мотиве многих ваших книг, как бабочки. Думается, что за этим стоит нечто иное, чем скрытое желание продемонстрировать свои представления о соотношении самопознания и творчества, самопародирования и тождества личности. Не выскажетесь ли вы по этому поводу, а также о роли автобиографических намеков в произведениях искусства не собственно автобиографических?

Я бы сказал, что воображение – это форма памяти. Лежать, Платон, лежать, песик! Образ возникает из ассоциаций, а ассоциации поставляет и питает память. И когда мы говорим о каком-нибудь ярком воспоминании, то это комплимент не нашей способности удерживать нечто в памяти, а таинственной прозорливости Мнемозины, закладывающей в нашу память все то, что творческое воображение потом использует в сочетании с вымыслом и другими позднейшими воспоминаниями. В этом смысле и память, и воображение упраздняют время.

Ч.П. Сноу жаловался на пропасть между двумя культурами{122}, то есть между литературой и точными науками. Считаете ли вы, как человек, перекинувший между ними мост в своей деятельности, что искусство и наука должны непременно друг другу противопоставляться? Оказал ли влияние ваш научный опыт на вашу художественную практику? Есть ли смысл пользоваться для описания некоторых ваших литературных приемов терминами физики?

Я бы сравнил себя с Колоссом Родосским, который расставил ноги над пропастью между термодинамикой Сноу и лоренсоманией Ливиса, если бы сама эта пропасть не была канавкой, над которой мог бы точно так же раскорячиться лягушонок. Но то, что вкладывают сейчас в слова «физика» и «яйцеголовые», связывается для меня с унылой картиной прикладной науки, с образом умельца–электрика, подхалтуривающего на изготовлении бомб и всяких иных безделиц. Одна из этих «двух культур» ничего собой не представляет, кроме утилитарной технологии, другая – это второсортные романы, беллетристика готовых идей и массовое искусство. Какая разница, существует ли пропасть между такой «физикой» и такой «лирикой»? Все эти яйцеголовые – ужасные мещане. По–настоящему хорошая голова имеет круглую, а не овальную форму.

Каким же образом, через какое окно проникает сюда энтомология?

Занятия энтомологией, которым я с равной страстью предаюсь в поле, библиотеке и лаборатории, мне даже милее, чем литературные, где слова больше, чем дела, а это кое–что значит. Специалисты по чешуекрылым – ученые малозаметные. Уэбстер<sup>{123}</sup>, например, не упоминает ни одного. Но ничего. Я переработал систематику различных классов бабочек, открыл и описал несколько видов и подвидов. Названия, которые я дал некоторым впервые мною обнаруженным и зарисованным микроскопическим органам, благополучно разместились в словарях по биологии – статья «Нимфетка» в последнем издании Уэбстера выглядит по сравнению с ними довольно жалко. Прелесть дрожащего на кончиках пальцев точного описания, безмолвие биноклярного рая, поэтическая меткость таксономического определения – вот художественная сторона того восторженного трепета, которым знание, абсолютно бесполезное неспециалисту, щедро одаряет того, кто его породил. Для меня наука – это прежде всего естествознание, а не умение починить радиоприемник, что и короткопалому под силу. Оговорив это, я, конечно же, приветствую свободный обмен терминологией междулюбой отраслью науки и всеми видами искусства. Без фантазии нет науки, как нет искусства без фактов. Впрочем, страсть к афоризмам – признак склероза.

В «Бледном огне» Кинбот жалуется: «с приходом лета возникло оптическое затруднение». «Соглядатай» – прекрасное название, поскольку этим вы и занимаетесь в своем творчестве: восприятие реальности для вас – чудо видения, и сознание у вас играет роль оптического инструмента. Изучали ли вы когда–нибудь оптику как науку и не могли бы вы рассказать об особенностях вашего собственного зрительного восприятия и о том месте, какое оно занимает в ваших романах?

Боюсь, что вы цитируете не совсем кстати: Кинбот просто досадует на то, что распутившаяся листва мешает ему подглядывать в окна. В остальном вы правы, утверждая, что глаз у меня хороший. Фоме неверующему надо было обзавестись очками. Но и сверхзоркому вещь надо пощупать, чтобы полностью убедиться в ее «реальности».

Выговорили, что Ален Роб–Грийе и Хорхе Луис Борхес принадлежат к

числу ваших любимых современных писателей. Находите ли вы между ними какое-нибудь сходство? Считаете ли вы, что романы Роб-Грийе действительно настолько свободны от психологизма, как он на это претендует?

Претензии Роб-Грийе довольно нелепы. Манифесты дадаистов умерли вместе с этими дядями. Его творчество восхитительно оригинально и поэтично, а сдвиги уровней, разбор впечатлений в их последовательности и так далее как раз относятся к области психологии в самом лучшем смысле слова. Борхес тоже человек бесконечно талантливый; его лабиринты миниатюрны, а у Роб-Грийе они не только просторны, но и построены совсем иначе, и освещение там другое.

Я помню вашу шутку на лекции в Корнелле, что между писателями иногда имеется телепатическая связь (кажется, вы сопоставляли Диккенса и Флобера). Ивы, и Борхес родились в том же 1899 году (тогда же, кстати, и Хемингуэй!). Ваш роман «Под знаком незаконнорожденных» очень близок по замыслу рассказу Борхеса «Кругируин», но вы не знаете испанского, а рассказ впервые был напечатан в английском переводе лишь в 1949 году, то есть на два года позже, чем «Под знаком незаконнорожденных». Точно также в «Тайном чуде» у Борхеса Хладик сочиняет пьесу в стихах, невероятно похожую на вашу пьесу «Изобретение Вальса», лишь недавно переведенную с русского, – хотя написана она была раньше, но по-русски Борхес прочесть ее не мог. Когда вы впервые познакомились с произведениями Борхеса, и была ли у вас с ним какая-нибудь связь, помимо телепатической?

Первое мое знакомство с творчеством Борхеса состоялось три-четыре года назад. До этого я не знал о его существовании и не думаю, что он раньше, да и теперь, слышал обо мне, – для телепатов, согласитесь, это не густо. Есть сходство между «Приглашением на казнь» и «Замком», но Кафки я, когда писал свой роман, еще не читал. Что же касается Хемингуэя, я его впервые прочел в начале сороковых годов, что-то насчет быков, рогов и колоколов, и это мне сильно не понравилось. Потом, позже, я прочитал его замечательных «Убийц» и удивительную историю про рыбу, которую меня просили перевести на русский, но я по каким-то причинам не смог.

Между прочим, Борхес знает о вашем существовании: ожидали, что он примет участие в специальном выпуске французского журнала «Л'Арк», целиком посвященном вам, но это почему-то не получилось. Ваша первая книга – русский перевод Льюиса Кэрролла. Как вам кажется, есть ли связь между кэрролловским нонсенсом и вашими выдуманными и перемешанными языками в романах «Под знаком незаконнорожденных» и «Бледный огонь»?

Как и все английские дети (а я был английским ребенком), Кэрролла я всегда обожал. Нет, не думаю, что есть что-нибудь общее между нашим и выдуманными языками. Есть у него некое трогательное сходство с Г.Г., но я по какой-то странной щепетильности воздержался в «Лолите» от намеков на его несчастное извращение, на двусмысленные снимки, которые он делал в затемненных комнатах. Он, как многие викторианцы – педерасты и нимфетолюбы, – вышел сухим из воды. Его привлекали

неопрятные костлявые нимфетки в полураздетом или, вернее сказать, в полуприкрытом виде, похожие на участниц какой-то скучной и страшной шарады.

Я думал, что в «Лолите» все-таки есть на это намек через фотографическую, так сказать, тему: Гумберт хранит старую потрепанную фотографию Аннабель, он в каком-то смысле с этим «моментальным снимком» живет, он пытается подогнать под него Лолиту и часто жалуется на то, что ему не удается ее образ поймать и сохранить на пленке. У Куильти тоже есть хобби, а именно: любительское кино, и те невообразимые фильмы, которые он снимал на Дук-Дуковом ранчо, могли бы, кажется, насытить Кэрролла в самых его необузданных вожделениях.

Сознательно я об этом Кэрролловском коньке в связи с темой фотографии в «Лолите» не думал.

У вас большой переводческий опыт, причем в области именно художественного перевода. Какие проблемы бытия таятся, по вашему, в переводе как искусстве и переводе как действе?

Говорят, есть на Малаях такая птичка из семейства дроздовых, которая тогда только поет, когда ее невообразимым образом терзает во время ежегодного Праздника цветов специально обученный этому мальчик. А еще Казанова предавался любви с уличной девкой, глядя в окно на неопишуемые предсмертные мучения Дамьена{124}. Вот какие меня посещают видения, когда я читаю «поэтические» переводы русских лириков, отданных на заклятие кое-кому из моих знаменитых современников. Истерзанный автор и обманутый читатель – таков неминуемый результат перевода, претендующего на художественность. Единственная цель и оправдание перевода – возможно более точная передача информации, достичь же этого можно только в подстрочнике, снабженном примечаниями.

Я, кстати, хотел бы коснуться одной кинботовской проблемы, актуальной для критиков, которые пишут о ваших русских романах, зная их лишь в английских переводах. Например, говорилось, что в «Защите Лужина» и «Отчаянии» многое, вероятно, переделано по сравнению с русским оригиналом (речь идет, конечно, о языковой игре) и что язык обоих романов гораздо богаче, чем «Камеры обскуры», написанной примерно тогда же, но переведенной гораздо раньше, в тридцатые годы. Не высказались бы вы по этому поводу? Поскольку стиль «Камеры обскуры» указывает на то, что она скорее предшествует «Отчаянию», то, может быть, она действительно была написана раньше? В интервью, данном Би-би-си четыре года назад, вы сказали, что написали «Камеру обскуру» в двадцатилетнем возрасте, то есть в 1925 году, – тогда это был бы ваш первый роман. Действительно ли он был написан так давно, или это просто ошибка памяти, вызванная, скажем, всей этой отвлекающей аппаратурой на Би-би-си?

В английских вариантах этих романов я заменил кое-какие частности и, как пояснено в предисловии к «Отчаянию», восстановил одну сцену. Цифра «двадцать шесть», конечно, неправильная. Это или просто путаница, или я имел в виду мой первый роман – «Машеньку», который

написал в 1925 году. По-русски «Камера обскура» была написана в 1931 году, а в английском переводе Уинфреда Роя, поправленном мною меньше, чем требовалось, она вышла в Лондоне в 1936 году. Год спустя, живя на Ривьере, я сделал не вполне удачную попытку заново его перевести для издательства Боббс-Меррил, выпустившего его в 1938 году в Нью-Йорке.

В «Отчаянии» есть проходное замечание о «заурядном пошлом Герцоге». Что это – шуточная вставка в связи с одним недавним бестселлером{125}?

Герцог – немецкий титул, я имел в виду всего лишь обыкновенную статую немецкого герцога на городской площади.

Поскольку новое английское издание «Камеры обскуры» лишено, к сожалению, одного из тех содержательных предисловий, к которым мы привыкли, не расскажете ли вы, как возникла эта книга и как вы ее писали? Комментаторы часто проводят аналогии между Марго{126} и Лолитой, но меня куда больше интересует родство Аксея Рекса{127} и Куильти. Не расскажете ли вы также о других ваших героях с извращенным воображением, которые все, кажется, наделены дурными качествами Рекса?

Да, между Рексом и Куильти есть некоторое сходство, так же как и между Марго и Ло. Хотя, конечно, Марго – обычная молоденькая шлюха, чего ни в коем случае не скажешь о моей бедной Лолиточке. Но я не думаю, что эти повторяющиеся у моих персонажей болезненные странности сексуального характера представляют какой-то особый интерес. Мою Лолиту сравнивали с Эммочкой из «Приглашения на казнь», с Мариэттой из «Под знаком незаконнорожденных» и даже с Колетт из «Других берегов», что уж совсем нелепо. Может, английские критики просто развлекались?

В ваших произведениях постоянно встречается мотив двойничества (Doppelgänger), а в «Бледном огне» это уже по меньшей мере – хочется сказать – тройничество. Согласны ли вы, что «Камера обскура» – первая ваша вещь, в которой задана эта тема?

В этой книге, по-моему, нет никаких двойников. Можно, конечно, всякого удачливого любовника считать двойником обманутого, но это совершенно бессмысленно.

Не поделитесь ли вы своими соображениями об употреблении мотива двойничества, а также о злоупотреблении им у По, Гофмана, Андерсена, Достоевского, Гоголя, Стивенсона и Мелвилла, вплоть до Конрада и Манна? Какие произведения на эту тему вы бы особо отметили?

Вся эта тема двойничества – страшная скука.

А что вы думаете о знаменитом «Двойнике» Достоевского? Кстати, Герман в «Отчаянии» подумывает об этом названии для своей рукописи.

«Двойник» Достоевского – лучшая его вещь, хоть это и очевидное и бессовестное подражание гоголевскому «Носу». Феликс в «Отчаянии» –

двойник мнимый.

Каковы личностные признаки, благодаря которым эта тема приобрела для вас такое значение, и в противовес чему вы создавали свою собственную концепцию двойника?

В моих романах нет «настоящих» двойников.

Вопрос о двойниках подводит нас к «Пнину», который, насколько я могу судить, оказался одним из самых читаемых ваших романов и в то же время одним из самых трудных для понимания теми, кто не улавливает связи между героями и рассказчиком или вообще замечает его присутствие только тогда, когда уже слишком поздно. Четыре из семи глав романа печатались в течение долгого времени (1953–1957) в «Нью-Йоркере», но очень важная последняя глава, в которой рассказчик все берет в свои руки, есть лишь в книжном издании. Меня в высшей степени интересует, полностью ли у вас уже оформился замысел «Пнина», когда печатались отрывки, или вы только потом осознали все заложенные в нем возможности?

Да, замысел «Пнина» был для меня полностью ясен уже тогда, когда я начал писать первую главу, и на этот раз с нее я и начал переносить роман на бумагу. Увы, должна была быть еще одна глава между четвертой (в которой, между прочим, и мальчику в колледже св. Варфоломея, и Пнину – обоим – снится один и тот же сон, нечто из моих черновиков к «Бледному огню», а именно революция в Земле и бегство короля – вот вам и телепатия) и пятой, где Пнин водит машину. В этой ненаписанной главе, которая была для меня ясна до последнего изгиба, Пнин, лежа в клинике с радикулитом, по учебнику автовождения 1935 года из больничной библиотеки учится в постели управлять машиной, орудуя рычагами больничной койки. Профессор Блорендж – единственный из всех коллег, который приходит его навестить. Оканчивается глава экзаменом по вождению, во время которого Пнин по каждому вопросу препирается с инструктором, вынуждая его признавать, что он прав. Из-за стечения случайных обстоятельств мне не удалось написать эту главу в 1956 году, а сейчас она уже превратилась в мумию.

В телевизионном интервью, взятому вас в прошлом году, вы отозвались о «Петербурге» Белого как об одном из величайших достижений прозы нашего века наряду с романами Джойса, Кафки и Пруста (кстати, «Гроув Пресс» после этого переиздала «Петербург» с вашим отзывом на обложке). Я очень ценю этот роман, но в Америке он, к сожалению, известен довольно мало. Что вас больше всего в нем привлекает? Белого сравнивают иногда с Джойсом – оправдано ли такое сравнение?

«Петербург» – дивный полет воображения, вообще же ответом на этот вопрос будет мое эссе о Джойсе. Между «Петербургом» и отдельными местами в «Улиссе» есть некоторая общность в манере выражения.

Хотя в такой форме этот вопрос, насколько я знаю, не ставился, но отец и сын Аблеуховы – это тоже, как мне кажется, двойники, и тогда «Петербург» становится интереснейшим и наиболее фантастическим примером воплощения темы двойничества. Поскольку такое двойничество,

если вы вообще согласны с моей интерпретацией, вам должно несравненно более импонировать, чем, скажем, вариант той же темы в «Смерти в Венеции» Томаса Манна, то не поясните ли вы его смысл?

Для меня как писателя эти темные вопросы не представляют никакого интереса. В философии я придерживаюсь абсолютного монизма. Кстати, ваш почерк удивительно похож на мой.

Встречались ли вы с Андреем Белым в Берлине, когда он там жил в 1922–1923 годах? Видели ли вы Джойса, когда одновременно с ним жили в Париже?

Как-то раз, в 1921 или 1922 году, когда я обедал в берлинском ресторане с двумя девушками, я оказался сидящим спиной к Андрею Белому, обедавшему за соседним столиком с Алексеем Толстым. Оба писателя были тогда откровенно просоветски настроены (и как раз собирались вернуться в Россию), а «белый русский», каковым я в этом конкретном смысле до сих пор остаюсь, не стал бы, конечно, разговаривать с большевиком. Я был знаком с Алексеем Толстым, но, разумеется, проигнорировал его. Джойса я несколько раз встречал в Париже в конце тридцатых годов. Поль и Люси Леон, мои старые друзья, были и его близкими друзьями. Однажды они привели его на мой французский доклад о Пушкине<sup>[128]</sup>, который я прочел по предложению Габриэля Марсея (он был опубликован впоследствии в «Нувель ревью франсез»). Случилось так, что мною в последнюю минуту заменили одну венгерскую писательницу, которая пользовалась в ту зиму большой известностью, написав роман-бестселлер, – я помню его название – «La rue du Chat qui Pêche»,<sup>[40]</sup> но имени ее не помню. Несколько моих друзей, опасаясь, как бы результатом неожиданной болезни дамы и неожиданного доклада о Пушкине не оказался неожиданно пустой зал, сделали все возможное, чтобы собрать аудиторию, какую, по их мнению, мне бы хотелось видеть перед собой. Состав ее оказался, однако, весьма пестрым из-за небольшой путаницы в рядах приверженцев этой дамы. Венгерский консул, приняв меня за ее мужа, при моем появлении тотчас кинулся ко мне, кипя сочувствием. Не успел я начать, как многие стали выходить из зала. Незабываемым утешением было для меня присутствие Джойса, сидевшего, скрестив руки и поблескивая очками, в центре венгерской футбольной команды. В другой раз мы с женой обедали с ним у Леонов, после чего целый вечер беседовали. Я ни слова не помню из этой беседы, но жена моя вспоминает, что Джойса интересовал рецепт меда, русского напитка, и каждый отвечал ему по-своему. Кстати, в классическом английском переводе «Братьев Карамазовых» есть глупейшая ошибка: переводчик, описывая ужин в келье у старца Зосимы, бодренько передает «Медок» – французское вино, которое весьма ценилось в России, – в оригинале его название дано как медок, уменьшительное от мед. Было бы забавно теперь вспоминать, что я рассказывал это Джойсу, но, увы, с этим воплощением «Карамазовых» я познакомился десять лет спустя.

Вы только что упомянули Алексея Толстого. Не скажете ли вы о нем

несколько слов?

Он был довольно талантливым писателем{129}, от которого осталось несколько рассказов или романов в жанре научной фантастики. Но вообще я бы не хотел ставить писателей в зависимость от тех или иных определений, – единственный, на мой взгляд, определяющий фактор – это талант и оригинальность. Ведь если мы начнем приклеивать групповые ярлыки, то придется и «Бурю» признать научной фантастикой, и множество еще других замечательных произведений.

Толстой начал писать еще до революции и сначала был против большевиков. Нравятся ли вам какие-нибудь писатели, целиком относящиеся к советскому периоду?

Были писатели, которые поняли, что если избирать определенные сюжеты и определенных героев, то они смогут в политическом смысле проскочить – другими словами, никто их не будет учить, о чем им писать и как должен оканчиваться роман. Два поразительно одаренных писателя – Ильф и Петров – решили, что если главным героем они сделают негодяя и авантюриста, то, что бы они ни писали о его похождениях, с политической точки зрения к этому нельзя будет придраться, потому что ни законченного негодяя, ни сумасшедшего, ни преступника, вообще никого, стоящего вне советского общества – в данном случае это, так сказать, герой плутовского романа, – нельзя обвинить ни в том, что он плохой коммунист, ни в том, что он коммунист недостаточно хороший. Под этим прикрытием, которое им обеспечивало полную независимость, Ильф и Петров, Зощенко и Олеша смогли опубликовать ряд первоклассных произведений, поскольку политической трактовке такие герои, сюжеты и темы не поддавались. До начала тридцатых годов это сходило с рук. У поэтов была своя система. Они думали, что если не выходить за садовую ограду, то есть из области чистой поэзии, лирических подражаний или, скажем, цыганских песен, как у Ильи Сельвинского, то можно уцелеть. Заболоцкий нашел третий путь – будто его лирический герой полный идиот, который в полусне что-то мурлычет себе под нос, коверкает слова, забавляется с ними как сумасшедший. Все это были люди невероятно одаренные, но режим добрался в конце концов и до них, и все один за другим исчезали по безымянным лагерям.

По моим приблизительным подсчетам, все еще остается три романа, около пятидесяти рассказов и шесть пьес, которые существуют только по-русски. Намечается ли их перевод? Как обстоит дело с «Подвигом», который был написан в самый, как представляется, плодотворный период вашего творчества как «русского писателя»? Не расскажете ли вы нам хоть вкратце об этой книге?

Совсем не вся эта продукция оказалась такой хорошей, как мне казалось тридцать лет назад, но кое-что из нее будет, вероятно, постепенно печататься по-английски. Над переводом «Подвига» сейчас работает мой сын. Герой «Подвига» – эмигрант из России, молодой романтик моего тогдашнего возраста и моего круга, любитель приключений ради приключений, гордо презирающий опасность, штурмующий никому не нужные вершины, который просто ради острых ощущений решает перейти советскую границу и потом вернуться обратно.

Вещь эта – о преодолении страха, о триумфе и блаженстве этого подвига.

Насколько я понимаю, «Истинная жизнь Себастьяна Найта» была написана по-английски в 1938 году. Какой это драматический момент – прощание с одним языком и переход к новой жизни в другом! Почему вы решили писать по-английски – в то время вы ведь еще не могли знать наверняка, что спустя два года эмигрируете в Америку? Было ли вами написано что-нибудь по-русски между «Себастьяном Найтом» и отъездом в Америку в 1940 году, а оказавшись там, продолжали ли вы еще писать по-русски?

Да нет, я знал, что в конце концов приземлюсь в Америке. Я перешел на английский, когда после перевода «Отчаяния» этот язык стал мне представляться чем-то вроде подающего смутную надежду запасного игрока. Я все еще ощущаю муки этого перехода – их не облегчили ни лучшие мои русские стихи, которые я написал в Нью-Йорке, ни русский вариант «Других берегов» (1954), ни даже русский перевод Лолиты, над которым я трудился последние два года и который выйдет в 1967 году. «Себастьяна Найта» я написал в 1938 году в Париже. У нас была тогда чудная квартирка на рю Сайгон, между площадью Звезды и Булонским лесом. Она состояла из большой симпатичной комнаты, служившей гостиной, спальней и детской, а по обеим ее сторонам располагались маленькая кухонька и просторная солнечная ванная. Для холостяка эта квартира была бы источником наслаждения, но на семью из трех человек она не была рассчитана. Чтобы не тревожить сон моего будущего переводчика, вечерних гостей принимали на кухне. А ванная заменяла мне кабинет – вот вам еще тема двойничества.

Помните вы кого-нибудь из тех «вечерних гостей»?

Я помню Владислава Ходасевича, величайшего поэта своего времени, снимающего свои зубные протезы, чтобы поесть с комфортом, совсем как старинный гранд.

Многие почему-то удивляются, когда узнают, что вы – автор семи пьес, ведь и романы ваши насыщены не присущими этому жанру театральными эффектами. Справедливо ли сказать, что обилие шекспировских аллюзий в ваших вещах – это нечто большее, чем просто дань восхищения, игривого или почтительного? Что вы вообще думаете о драматическом жанре? Какие черты драматургии Шекспира наиболее соответствуют вашим собственным эстетическим принципам?

Языковая ткань Шекспира – высшее, что создано во всей мировой поэзии, и в сравнении с этим его собственно драматургические достижения отступают далеко на второй план. Не в них сила Шекспира, а в его метафоре. Самым же тщеславным моим предприятием в области драматургии был мой сценарий по «Лолите». Я его написал для Кубрика, который, когда делал свой вообще-то превосходный фильм, оставил от него рожки да ножки.

Когда я учился у вас в университете, вы в своих лекциях об «Улиссе» Джойса ни разу не упомянули о гомеровских параллелях, хотя приводили массу специальных сведений по поводу других шедевров, – я вспоминаю,

что на лекцию о том же «Улиссе» вы принесли карту Дублина, к «Доктору Джекиллу и мистеру Хайду» – план улиц с отмеченными адресами персонажей, к «Анне Карениной» – чертеж внутреннего устройства вагона в поезде «Москва – Санкт-Петербург». Был еще план комнаты, где лежал на полу Замза из «Превращения», и изображение его самого, сделанное профессиональным энтомологом в вашем лице. Могли бы вы что-нибудь подобное предложить вашим собственным читателям?

Джойс сам очень скоро с великим огорчением осознал, что вся эта тягомотина с общедоступными и, по существу, тривиальными «гомеровскими параллелями» будет только отвлекать читателей от подлинных достоинств книги. Он отказался и от претенциозных заголовков, «объясняющих» книгу тем, кто не станет ее читать. В своих лекциях я старался приводить только факты. На форзаце пересмотренного издания «Память, говори» будет дана карта трех помещений с вьющейся промеж них рекой и виньеткой в виде бабочки *Parnassius mnemosyne*.

Между прочим, один из моих коллег на днях примчался ко мне в университет и, задыхаясь, стал рассказывать новость, которую он вычитал в каком-то журнале, – что Грегор не таракан. Я ответил, что узнал об этом двенадцать лет назад и в доказательство достал конспект с рисунком, сделанным на вашей лекции. Кстати, что это был за жук, в которого превратился Грегор?

Бочкообразный скарабей, жук-навозник с надкрыльями, но ни сам он, ни его создатель не догадывались, что всякий раз, когда служанка, прибирая комнату, открывала окно, он, вылетев в него, мог бы присоединиться к своим собратьям, весело катающим навозные шарики по проселочным дорогам.

Как движется ваш новый роман «Ткань времени»? Поскольку *données* [41] о ваших последующих романах мелькают иногда в более ранних, можно ли утверждать, что этот ваш новый замысел произрастает из главы четырнадцатой «Под знаком незаконнорожденных»?

В каком-то смысле да; но моя «Ткань времени», наполовину уже написанная, есть только центральная часть гораздо более обширного и увлекательного романа под названием «Ада» – про страстную, безнадежную, преступную закатную любовь, с ласточками, проносящимися за витражными окнами, с этими вот сверкающими осколками...

По поводу *donnees*: в конце «Бледного огня» Кинбот говорит про поэму Шейда: «Я даже предложил ему хорошее название – название книги, во мне живущей, из которой он должен был вырывать страницы, – «*Solus Rex*», а вместо этого увидел – «Бледный огонь», название, ничего мне не говорящее...» Под этим названием – «*Solus Rex*» – «Современные записки» в 1940 году напечатали большой отрывок из вашего «незаконченного» романа. Вошли ли в «Бледный огонь» «вырванные» из него страницы? Какова связь между ним, «Бледным огнем» и другим не переводившимся отрывком из той же вещи – «*Ultima Thule*», напечатанным в нью-йоркском «Новом журнале» в 1942 году?

Кинбота мой «*Solus Rex*» меньше бы обескуражил, чем поэма Шейда. Обе

страны, Зембла и страна Одинокого Короля, лежат в одном географическом поясе. Те же ягоды, те же бабочки водятся на их приполярных болотах. Кажется, уже с двадцатых годов и поэзию мою, и прозу посещает некое видение печального царства в дальних краях. С собственным моим прошлым оно никак не связано. В отличие от русского Севера, и Зембла, и Ultima Thule – страны гор, и языки, на которых там говорят, подделаны под скандинавские. Если бы какой-нибудь жестокий проказник захватил Кинбота в плен, перенес его с завязанными глазами в Ultima Thule и там где-нибудь на природе отпустил, то Кинбот, вдыхая терпкий воздух и слушая птичьи крики, если бы и понял, что он не в своей родной Зембле, то не сразу, но что он не на берегах Невы, он понял бы довольно скоро.

Это все равно, что при людях спрашивать отца, кого из детей он больше любит, но, может быть, есть все-таки роман, к которому вы особенно привязаны, который вы цените больше всех других?

Привязан – больше всего к «Лолите», ценю – «Приглашение на казнь».

Позвольте мне, сэр, под конец еще раз вернуться к «Бледному огню»: где, скажите, зарыты королевские регалии?<sup>{130}</sup>

Сэр, в развалинах старых казарм неподалеку от Кобальтаны (см.), – а вы русским не проговоритесь?

Перевод Михаила Мейлаха и Марка Дадяна

Сентябрь 1966

Интервью Герберту Голду и Джорджу Плимптону

<sup>{131}</sup>Отношения между Гумбертом Гумбертом и Лолитой, на ваш взгляд, являются глубоко аморальными. В Голливуде и Нью-Йорке, однако, очень часто случаются романы между мужчинами сорока лет и девочками лишь немного старше Лолиты. Они женятся, и общество не особо возмущается; скорее это лишь тема для светских сплетен.

Нет, это не на мой взгляд отношения Гумберта Гумберта с Лолитой являются глубоко аморальными: это взгляд самого Гумберта. Ему это важно, а мне безразлично. Меня не волнует общественная мораль в Америке или где бы то ни было. И вообще случаи, когда мужчины, которым за сорок, женятся на совсем молоденьких девушках, к Лолите не имеют никакого отношения. Гумберту нравились «девочки», а не просто «девушки». Нимфетки – это дети, а не будущие кинозвезды или

«сексуальные кошечки». Лолите было двенадцать, а не восемнадцать, когда ее встретил Гумберт. Вы, может быть, помните, что, когда ей исполняется четырнадцать, он говорит о ней как о «стареющей любовнице».

Один критик сказал о вас: «Его чувства не похожи на чувства других людей». Есть в этой фразе хоть какой-нибудь смысл? Или она означает, что вы свои чувства знаете лучше, чем другие люди – свои? Или что вы открыли себя на иных уровнях? Или просто, что ваша судьба уникальна?

Я не припоминаю этой статьи, но если какой-нибудь критик делает такое заявление, то это должно означать, что он исследовал чувства в буквальном смысле миллионов людей по меньшей мере в трех странах, прежде чем прийти к подобному заключению. Если это так, то я действительно редкая птица. Если же, наоборот, он ограничился только тем, что протестировал членов своей семьи или своего клуба, то его заявление нельзя рассматривать серьезно.

Другой критик писал, что ваши «миры статичны. Они могут насыщаться навязчивыми идеями, но они не распадаются на части, подобно мирам повседневной реальности». Вы согласны? Есть ли элемент статики в ваших взглядах на мир?

Чьей «реальности»? «Повседневной» где? Позвольте мне заметить, что само выражение «повседневная реальность» совершенно статично, поскольку предполагает положение абсолютно объективное, повсюду известное, которое поддается постоянному наблюдению. Я подозреваю, что вы выдумали этого специалиста по «повседневной реальности». Ни того, ни другого не существует.

Он существует [называет имя]. Еще один критик сказал, что вы «унижаете» ваших героев «до состояния зашифрованных знаков в космическом фарсе». Я не согласен: Гумберт, хотя и комичен, имеет трогательные и яркие черты – черты испорченного художника.

Я сказал бы иначе: Гумберт Гумберт – пустой и жестокий негодяй, которому удастся казаться «трогательным». Этот эпитет, в его точном душещипательном смысле, может относиться только к моей бедной девочке. Кроме того, как я могу «унизить» до уровня зашифрованных знаков и т. д. то, что я сам изобрел? Можно «унизить» реальное лицо, но никак не призрак.

Э.М. Форстер<sup>{132}</sup> говорит, что его главные герои всегда захватывают власть и диктуют ход его романов. Возникла ли у вас такая проблема, или вы всегда полностью контролируете ситуацию?

Мое знакомство с творчеством г-на Форстера ограничивается одним романом, который мне не нравится; и вообще, не он породил на свет это маленькое банальное замечание, что герои отбиваются от рук: оно также старо, как перо для письма; хотя, конечно, можно посочувствовать его персонажам, если они пытаются уклониться от путешествия в Индию или куда там он их посылает. Мои герои – это рабы на галерах.

Кларенс Браун{133} из Принстона выявил поразительные параллели в ваших сочинениях. Он говорит, что вы «чрезвычайно часто повторяетесь» и что совершенно различными способами вы, по существу, говорите одно и то же. Он указывает, что судьба – это «муза Набокова». Осознаете ли вы, что «повторяетесь» или, говоря иначе, что вы сознательно стремитесь к единству всех ваших книг?

Не думаю, что читал эссе Кларенса Брауна, но, кажется, в его словах что-то есть. Писатели, зависимые от других, кажутся разнообразными, поскольку они подражают многим и из прошлого, и из настоящего. В то время как художественная индивидуальность может воспроизводить только саму себя.

Думаете ли вы, что литературная критика сколько-нибудь целенаправленна: вообще или конкретно в отношении ваших книг? Бывает ли она поучительна?

Цель критики – сказать что-нибудь о книге, которую критик читал или не читал. Критика может быть поучительной в том смысле, что она дает читателям и автору книги некоторое представление либо об уме критика, либо о его искренности, либо и о том и о другом.

А роль редактора? Помог ли вам когда-нибудь редактор чисто литературным советом?

Под «редактором», я полагаю, вы подразумеваете корректора. Среди последних мне встречались чистые создания, обладавшие бесконечным чувством такта и мягкостью, которые обсуждали со мной точку с запятой так, словно это был вопрос чести, – а им действительно часто становятся вопросы искусства. Но я сталкивался также с некоторыми напыщенными грубиянами, которые пытались покровительственно «давать советы», на что я моментально отвечал громовым «оставить как было!».

Вы энтомолог, который подкрадывается к жертвам? Если да, то не отпугивает ли их ваш смех?

Напротив, он убаюкивает их до вялого состояния уверенности в собственной безопасности, которое испытывает насекомое, когда имитирует мертвый лист. Хотя я не то чтобы большой охотник до чтения рецензий на мои произведения, я припоминаю эссе некой юной дамы{134}, которая пыталась найти в моей прозе энтомологические символы. Эссе могло бы получиться забавным, если бы она знала хоть что-нибудь о чешуекрылых. Увы, она проявила полное невежество, и из-за путаницы в употребляемых ею терминах эссе выглядело фальшиво и глупо.

Что вы можете сказать о вашем отчуждении от так называемой «белой» русской эмиграции?

Ну, исторически я сам из «белых» русских, поскольку все русские, покинувшие Россию в первые годы большевистской тирании из-за враждебного отношения к ней, как это сделала и моя семья, были и остаются «белыми» русскими в широком смысле слова. Но эти эмигранты были разбиты на такое же количество социальных группировок и

политических фракций, какое существовало в стране до большевистского переворота. Я не имею ничего общего с белыми эмигрантами из «черной сотни», равно как и с так называемыми «большевизанами», то есть «розовыми». С другой стороны, у меня есть друзья среди интеллигентных конституционных монархистов, также как и среди интеллектуальных социалистов–революционеров. Мой отец был старомодным либералом, и я не возражаю, когда и меня называют старомодным либералом.

Что вы можете сказать о вашем отчуждении от современной России?

Я испытываю глубокое недоверие к разрекламированной фальшивой оттепели; меня не оставляет сознание того, что совершенные там беззакония невозможно искупить. Я чувствую полнейшее равнодушие ко всему, что движет сегодняшним советским патриотом; и глубокое удовлетворение оттого, что уже в 1918 году я распознал meshchanstvo (мелкобуржуазное самодовольство, филистерскую сущность) ленинизма.

Как вы сегодня относитесь к поэтам Блоку, Мандельштаму и другим, которые писали до того, как вы покинули Россию?

Я читал их в детстве, более полувека назад. С того самого времени я страстно люблю лирику Блока. Его длинные вещи слабы, а его знаменитая поэма «Двенадцать», сознательно написанная фальшивым «примитивным» стилем, с розовым картонным Иисусом Христом, приклеенным в конце, – ужасна. Что касается Мандельштама, то его я тоже знал наизусть, но он доставлял мне не столь пылкое наслаждение. Сегодня сквозь призму трагической судьбы его поэзия кажется более великой, чем она есть на самом деле{135}. Я хочу заметить кстати, что преподаватели литературы до сих пор относят этих двух поэтов к разным школам. Но есть только одна школа – школа таланта.

Я знаю, что ваши сочинения читаются и подвергаются нападкам в Советском Союзе. Как бы вы отнеслись к советскому их изданию?

Ну, пускай печатают, если хотят. Кстати, «Эдишнз Виктор» печатает репринтное русское издание 1939 года «Приглашения на казнь», а нью-йоркское издательство «Федра» публикует мой русский перевод «Лолиты». Я уверен, что советское правительство будет радо официально признать роман, вроде бы содержащий пророческую картину гитлеровского режима, и роман, как полагают, клеймящий американскую систему мотелей.

Вы когда–нибудь вступали в контакт с советскими гражданами? Как это было?

Никаких контактов с ними я практически не имею, хотя однажды из чистого любопытства в начале тридцатых или в конце двадцатых годов я согласился встретиться с представителем большевистской России, который изо всех сил старался убедить эмигрировавших писателей и художников вернуться обратно в загон. У него была двойная фамилия, Тарасов–что–то{136}, и он был автором какой–то повестушки под названием «Шоколад». Мне захотелось немного поиграть с ним. Я спросил, позволят ли мне свободно писать и, если мне там не

понравится, покинуть Россию. Он ответил, что у меня не будет времени для праздных мыслей о заграничных поездках, настолько глубоко я буду погружен в счастливое созерцание своего отечества. Я буду совершенно свободен выбирать любую, сказал он, из многочисленных тем, которые Советская Россия разрешает писателю освещать, таких, как колхозы, фабрики, леса в Псевдостане, ну и множество других увлекательных предметов. Я сказал, что колхозы и т. п. нагоняют на меня скуку, и мой коварный оболъститель вскоре сдался. Ему больше повезло с композитором Прокофьевым.

Вы считаете себя американцем?

Да, считаю. Но я такой же американец, как апрель в Аризоне. Флора, фауна, воздух западных штатов – все это связывает меня с азиатской и арктической Россией. Я слишком многим обязан русскому языку и пейзажу, чтобы быть эмоционально причастным, скажем, к американской почвеннической литературе, или индейским танцам, или тыквенному пирогу в духовном плане; однако я действительно чувствую теплую и беззаботную гордость, когда показываю свой зеленый американский паспорт на европейских границах. Грубая критика американской политики оскорбляет и огорчает меня. Во внутренней политике я убежденный противник расизма, во внешней – я определенно на стороне правительства. И если у меня есть сомнения, я всегда пользуюсь простым методом, выбирая ту линию поведения, которая будет особенно неприятна красным и Расселам{137}.

Вы причисляете себя к какому-нибудь сообществу?

Вообще-то нет. В уме я могу перечислить довольно много людей, к которым хорошо отношусь, но они составили бы весьма разношерстную и дисгармоничную компанию, если их собрать вместе в реальной жизни на реальном острове. С другой стороны, я бы сказал, что чувствую себя довольно уютно в обществе американских интеллектуалов, читавших мои книги.

Каково ваше мнение об академической среде – помогает ли она писателю творить? Можете ли вы конкретно рассказать о пользе или вреде от вашего преподавания в Корнеллском университете?

Первоклассная библиотека в комфортабельном университетском городке – хорошая среда для писателя. Хотя, конечно, существует проблема воспитания молодежи. Я помню (правда, это было не в Корнелле), как однажды во время каникул студент принес в читальный зал радиоприемник. Он умудрился заявить, что 1) он слушал «классическую» музыку, что 2) он делал это «тихо» и что 3) «летом здесь не особо много читателей». Там был я, множество читателей в лице одного человека.

Не могли бы вы рассказать об отношениях с сегодняшней литературной общественностью? С Эдмундом Уилсоном, Мэри Маккарти, с редакторами журналов и издателями, которые вас печатают?

Единственный случай моего сотрудничества с другим писателем – перевод «Моцарта и Сальери» Пушкина для журнала «Нью рипаблик»,

сделанный совместно с Эдмундом Уилсоном двадцать пять лет назад, – довольно парадоксальное воспоминание, если учесть, что он выставил себя в прошлом году в весьма глупом свете, имея наглость подвергать сомнению мое понимание «Евгения Онегина»{138}. С другой стороны, Мэри Маккарти{139} показала недавно в том же «Нью рипаблик», что очень добра ко мне, хотя мне и кажется, что она добавила слишком много ванили в бледный огонь сливового пудинга Кинбота. Я предпочитаю не касаться здесь своих отношений с Жиродиа. В журнале «Эвергрин» я ответил на его подлую статью в антологии «Олимпия». В остальных случаях мои отношения с издателями превосходные. Воспоминание о сердечной дружбе с Кэтрин Уайт и Биллом Максвеллом из «Нью-Йоркера» вызвало бы и у самого высокомерного писателя только чувство благодарности и удовольствия.

Может быть, вы расскажете о том, как работаете? Вы пишете по заранее составленной схеме? Перескакиваете с одного места на другое или пишете от начала и до конца?

Образ вещи предшествует ей. Я заполняю пустые клетки в кроссворде в любом удобном мне месте. Эти кусочки я записываю на справочные карточки, пока роман не будет окончен. У меня достаточно гибкое расписание, но я довольно требовательно отношусь к своим инструментам: разлинованные бристолевские карточки и хорошо отточенные карандаши, не слишком твердые и с ластиком на конце.

Существует ли определенная картина мира, которую вы хотели бы создать? Прошлое очень важно для вас даже в таком романе о «будущем», как «Под знаком незаконнорожденных». Можно ли сказать, что вы подвержены ностальгии? В какое время вы хотели бы жить?

В грядущие дни бесшумных самолетов и изящных летательных аппаратов, безоблачных серебристых небес и универсальной системы мягких подземных дорог, куда, подобно «морлокам», будут сосланы грузовики. Что касается прошлого, то я бы не возражал против возвращения из некоторых уголков временного пространства таких позабытых удобств, как мешковатые штаны и длинные глубокие ванны.

Знаете, вам совершенно необязательно отвечать на все мои «кинботовские» вопросы.

Но я не собираюсь отказываться даже от самых каверзных из них. Так что давайте продолжим.

Чем бы вы хотели больше всего заниматься, кроме литературы?

Ну конечно же ловлей бабочек и их изучением. Удовольствие от литературного вдохновения и вознаграждение за него – ничто по сравнению с восторгом открытия нового органа под микроскопом или еще неизвестного вида в горах Ирана или Перу. Вполне вероятно, что, не будь революции в России, я бы целиком посвятил себя энтомологии и вообще не писал бы никаких романов.

Что наиболее характерно для «posh lust» в современной литературе? Искушала ли она вас когда-нибудь? Поддавались ли вы на это

искушение?

Пошлость (английскими буквами лучше написать «poshlost») имеет много нюансов, и, очевидно, я недостаточно ясно описал их в моей маленькой книге о Гоголе, если вы считаете, что можно спрашивать кого-нибудь, искушает ли его пошлость. Всякий банальный хлам, вульгарные клише, филистерство во всех его проявлениях, подражание подражанию, ложная глубина, грубая, тупая и лживая псевдолитература – вот очевидные примеры пошлости. Если же мы хотим пригвоздить пошлость в современной литературе, то мы должны искать ее во фрейдовском символизме, в изъеденных молью мифологиях, в социальной критике, в гуманистических посланиях, в политических аллегориях, в излишней заботе о расе или классе и в журналистских общих местах, о которых все мы знаем. Пошлость слышна в заявлениях типа «Америка не лучше России» или «мы все разделяем вину Германии». Ростки пошлости расцветают в таких выражениях и словах, как «момент истины», «харизма», «экзистенциальный» (употребленном серьезно), «диалог» (о политических переговорах между странами) и «изобразительный язык» (когда говорят о каком-нибудь мазиле). Перечислять на одном дыхании Освенцим, Хиросиму и Вьетнам – это возмутительная пошлость. Быть членом клуба для избранных, в котором единственная еврейская фамилия принадлежит казначею, – это модная пошлость. Расхожие журналы часто печатают пошлость, но она проскальзывает и в некоторых высококолых эссе. Пошлость называет мистера Глупца великим поэтом, а мистера Хитреца великим романистом. Одним из излюбленных мест выращивания пошлости всегда была художественная выставка; там ее производят так называемые скульпторы, использующие инструменты рабочих со свалки, создающие колченогих кретинов из нержавеющей стали, дзен-буддистские радиоприемники, птиц из вонючего полистирола, вещи, отысканные в отхожих местах, пушечные ядра, консервные банки. Там мы любуемся образцами обоев так называемых художников-абстракционистов, восхищаемся фрейдистским сюрреализмом, грязными кляксами в форме росы, чернильными пятнами из тестов Роршаха{140} – все это по-своему так же банально, как академические «Сентябрьские утра» и «Флорентийские цветочницы» полувековой давности. Это длинный список, и, конечно, у каждого в нем есть свой *bête noire*, свой домашний черный кот. Самое невыносимое для меня – авиареклама: подобострастная девка подносит закуски парочке молодых пассажиров – она в экстазе взирает на бутерброд с огурцом, а он с тоской любуется стюардессой. И «Смерть в Венеции» сюда же. Видите, какой диапазон.

Есть ли современные писатели, за творчеством которых вы с удовольствием следите?

Есть несколько таких писателей, но я не буду их называть. Анонимное удовольствие никому не причиняет вреда.

Но есть и такие, за которыми вы следите с болью?

Нет. Многие признанные писатели для меня просто не существуют. Их имена высечены на пустых могилах, их книги – бутафория, а сами они, на мой литературный вкус, совершенные ничтожества. Брехт, Фолкнер, Камю и многие другие ничего не значат для меня, и я должен бороться с подозрением в заговоре против моего мозга, когда вижу, как критики

и собратья–писатели преспокойно принимают за «великую литературу» совокупления леди Чаттерлей или претенциозную бессмыслицу этого совершеннейшего мошенника мистера Паунда. Я заметил, что в некоторых домах он заменил доктора Швейцера.

Как поклонник Борхеса и Джойса, вы, кажется, разделяете их склонность дразнить читателя всякими фокусами, каламбурами и загадками. Какими, на ваш взгляд, должны быть отношения между читателем и писателем?

Я не припоминаю никаких каламбуров у Борхеса, правда, я читал его только в переводе. Вообще–то его изящные сказочки и миниатюрные минотавры не имеют ничего общего с громадными механизмами Джойса. Я также не нахожу большого количества загадок в «Улиссе» – в этом самом прозрачном из романов. С другой стороны, я терпеть не могу «Поминки по Финнегану», где злокачественное разрастание прихотливой словесной ткани едва ли искупает это ужасное фольклорное веселье и простую, слишком понятную аллегорю.

Чему вы научились у Джойса?

Ничему.

Вы это серьезно?

Джеймс Джойс не оказал на меня вообще никакого влияния. Моя первая и короткая встреча с «Улиссом» произошла около 1920 года в Кембриджском университете, когда один мой приятель, Петр Мрозовский, привез книгу из Парижа и, шумно расхаживая взад–вперед по моей комнате, зачитал мне несколько пикантных отрывков из монолога Молли, который, *entre nous soit dit*, [42] самая слабая глава в книге. Только пятнадцать лет спустя, когда я был уже вполне сложившимся писателем, не склонным учиться чему–нибудь новому или забывать что–нибудь старое, я прочел «Улисса», и он мне необычайно понравился. Я равнодушно отношусь к «Поминкам по Финнегану», как и ко всякой региональной литературе, написанной на диалекте, даже если это диалект гения.

Разве вы не пишете книгу о Джойсе?

Да, но не только о нем. Я намереваюсь напечатать несколько эссе, каждое страниц на двадцать, посвященных различным произведениям, таким, как «Улисс», «Госпожа Бовари», «Превращение» Кафки, «Дон Кихот» и некоторым другим, – все они основаны на текстах моих корнеллских и гарвардских лекций. Я с удовольствием вспоминаю, как перед шестьюстами студентами и к вящему замешательству и ужасу некоторых более консервативных коллег разнес в клочья «Дон Кихота», грязную и грубую ружлядь.

А влияние других? Пушкина, например?

В определенной степени, не более чем в случае с Толстым или Тургеневым, на которых оказало влияние достоинство и чистота творчества Пушкина.

А Гоголь?

Я старался ничему у него не учиться. Как учитель он сомнителен и опасен. В худших своих проявлениях, например в украинских вещах, он никчемный писатель, в лучших – он ни с кем не сравним и неподражаем.

Можете назвать еще кого-нибудь?

Г. Дж. Уэллс, великий художник, любимый писатель в детстве. «Пылкие друзья», «Анна-Вероника», «Машина времени», «Страна слепых» – эти произведения далеко превосходят все, что Беннет, Конрад или вообще кто-либо из современников Уэллса мог написать. На его социологические размышления можно спокойно не обращать внимания, но его выдумки и фантазии превосходны. Помню ужасную минуту во время ужина в нашем санкт-петербургском доме, когда Зинаида Венгерова, переводчица Уэллса, заявила ему, вскинув голову: «Вы знаете, из всех ваших сочинений мне больше всего нравится "Затерянный мир"». – «Она имеет в виду войну, где марсиане понесли такие потери», – быстро подсказал мой отец.

Научились ли вы чему-нибудь у ваших студентов в Корнелле? Или это было лишь решение финансового вопроса? Дала ли вам преподавательская работа что-нибудь ценное?

Мой метод преподавания исключал возможность прямого общения со студентами. В лучшем случае они восстановили несколько потраченных на них клеточек моего мозга во время экзаменов. Каждая прочитанная мной лекция была тщательно, любовно написана и отпечатана, потом я неторопливо читал ее в аудитории, иногда останавливаясь, чтобы переписать предложение, иногда – повторить абзац, желая подстегнуть память, что, однако, редко вызывало какие-либо изменения в ритме записывающих рук. Я был рад видеть в аудитории немногочисленных знатоков стенографии, надеясь, что они передадут собранную ими информацию менее удачливым товарищам. Я тщетно пытался заменить свое физическое присутствие на кафедре магнитофонными записями, которые передавались бы по радиосети колледжа. С другой стороны, мне доставляло большое удовольствие слышать одобрительные смешки в разных концах аудитории в том или ином месте моей лекции. Лучшую награду я получаю от тех бывших моих студентов, которые десять или пятнадцать лет спустя пишут мне, что теперь они понимают, чего я от них хотел, когда учил их представлять себе ту прическу Эммы Бовари, название которой было неправильно переведено, или расположение комнат в квартире Замзы, или двух гомосексуалистов в «Анне Карениной». Не знаю, научился ли я чему-нибудь во время преподавания, но, во всяком случае, я собрал огромное количество ценной информации, анализируя дюжину романов для студентов. Моя зарплата, как вы, может быть, знаете, была не особенно высокой.

Не расскажете ли вы о вкладе жены в вашу работу?

Она выполняла роль советчицы и судьи, когда я писал свои первые произведения в начале двадцатых годов. Я читал ей все рассказы и романы как минимум дважды. Она их все перечитывала, печатая,

исправляя верстки и проверяя переводы на различные языки. Однажды в Итаке, штат Нью-Йорк, в 1950 году она остановила меня, заставив отложить и обдумать мое решение, когда я, замученный сомнениями и техническими трудностями, уже нес в сад сжигать первые главы «Лолиты».

Как вы относитесь к переводам ваших книг?

В случае с языками, которые мы с женой знаем или на которых можем читать: английский, русский, французский и в какой-то степени немецкий и итальянский, – я придерживаюсь метода тщательной проверки каждого предложения. Что касается японских или турецких вариантов, то я стараюсь не думать о вопиющих ошибках, которыми, наверное, пестрит каждая страница.

Каковы ваши планы на будущее?

Я пишу новый роман, но пока я не могу говорить об этом. Другой проект, который я вынашиваю уже некоторое время, – публикация полного текста сценария «Лолиты», написанного для Кубрика. Хотя из него взято как раз достаточно материала, чтобы оправдать мою законную роль автора сценария, фильм всего лишь неясный и слабый отблеск той великолепной картины, которая кадр за кадром, сцена за сценой представлялась мне во время шестимесячной работы на вилле в Лос-Анджелесе. Я не имею в виду, что фильм Кубрика посредственный; он по-своему первоклассный, но это не то, что я написал. Кино часто придает роману оттенок пошлости, искажает и огрубляет его в своем кривом зеркале. Я думаю, что в фильме Кубрик избежал этого недостатка, но я никогда не пойму, почему он не последовал моим указаниям и картинам моего воображения. Очень жаль; но, во всяком случае, я смогу дать людям возможность прочитать пьесу «Лолита» в ее первоизданной форме.

Если бы у вас была возможность остаться в истории в качестве автора одной и только одной книги, какую бы из них вы выбрали?

Ту, которую я пишу или, скорее, мечтаю написать. На самом же деле меня будут помнить благодаря «Лолите» и моему переводу «Евгения Онегина».

Чувствуете ли вы как писатель какой-нибудь явный или тайный недостаток в своем творчестве?

Отсутствие естественного словарного запаса. Странное признание, но это правда. Из двух инструментов, находящихся в моем распоряжении, один – мой родной язык – я уже не могу использовать, и дело здесь не только в отсутствии русской читательской аудитории, но еще и в том, что напряженность литературной жизни в русской среде постепенно упала с тех пор, как я обратился к английскому в 1940 году. Мой английский, второй инструмент, которым я всегда обладал, негибкий, искусственный язык, может быть, и подходит для описания заката или насекомого, но не может не обнаружить синтаксической бедности и

незнания местных средств выражения, когда мне нужна кратчайшая дорога между складом и магазином. Старый «роллс-ройс» не всегда предпочтителен обыкновенному джипу.

Что вы думаете о табели о рангах современных писателей?

Да, я заметил, что в этом отношении наши профессиональные критики являются подлинными создателями репутаций. Кто в списке, кто вне его, и где прошлогодний снег. Все это очень забавно. Мне немного жаль быть отстраненным. Никто не может решить, то ли я американский писатель средних лет, то ли старый русский писатель, то ли безродный уродец без возраста.

О чем вы больше всего сожалеете в жизни?

О том, что не приехал в Америку раньше. Я хотел бы жить в Нью-Йорке в 30-х годах. Если бы мои русские романы были тогда переведены, они могли бы вызвать шок и преподать хороший урок просоветским энтузиастам.

Есть ли в вашей нынешней славе явно отрицательные стороны?

Вся слава принадлежит «Лолите», а не мне. Я всего лишь незаметнейший писатель с непроизносимым именем.

Перевод Дениса Федосова

Февраль 1968

Интервью Мартину Эслину

{141}Как В. Н. живет и отдыхает?

Одна наша давнишняя русская приятельница, живущая теперь в Париже, на днях провела нас и вспомнила, что сорок лет назад она устроила в Берлине литературный вечер и мне в числе других вопросов задали вопрос о том, где бы я хотел жить, а я ответил: «В большом удобном отеле». Именно так мы с женой сейчас и живем. Приблизительно через год самолетом (она) или пароходом (мы вместе) отправляемся в страну, ставшую нам второй родиной, но должен сознаться, я слишком ленивый путешественник, если дело не касается охоты на бабочек. Для этого мы обычно ездим в Италию, где живет мой сын, оперный певец, он же мой переводчик (с русского на английский): итальянский он освоил, пока учился вокалу, и это знание позволяет ему следить за переводами моих

произведений на итальянский. Мой же языковой багаж ограничен словами «avanti»[43] и «prego». [44]

Я просыпаюсь в шесть–семь утра, до десяти тридцати пишу обычно за конторкой, поставленной в самом освещенном углу комнаты, раньше в годы моей преподавательской деятельности она стояла в светлых аудиториях. Первый получасовой перерыв я делаю где–то в полдевятого, завтракаю с женой, просматриваю почту. Письма, авторы которых сообщают мне, что собрали большую коллекцию автографов (Сомерсета Моэма, Абу Абделя, Карена Короны, Чарльза Доджсона{142}–младшего и т. д.) и хотели бы присовокупить мой автограф (при этом ошибаясь в написании моей фамилии), я отправляю в мусорную корзину, вместе с вложенными туда конвертом, маркой и моей фотографией. Около одиннадцати я ложусь в ванну с горячей водой и отмокаю в ней минут двадцать с губкой на голове, которую терзают писательские заботы, увы, вторгающиеся в мою нирвану. После прогулки с женой вдоль озера – легкий завтрак и двухчасовой сон, а потом я работаю до обеда, до семи вечера.

Американский друг подарил нам «scrabble» с кириллицей, изготовленный в Ньютауне (штат Коннектикут), после обеда мы играем пару часов в русский «скребл». Потом я читаю в постели газеты и журналы или же какую–нибудь книжку, присланную издателем, который считает ее своей удачей. Между одиннадцатью и двенадцатью начинается моя борьба с бессонницей. Таков у меня обычный режим жизни в холодное время года. Лето я провожу, охотясь за бабочками на поросших цветами склонах и горных осыпях; и конечно же, после того как прошагаешь пятнадцать, а то и больше миль, спишь еще хуже, чем зимой. Мое последнее спасение в борьбе с бессонницей – составление шахматных задач. Недавно две задачи опубликовали (в «Санди Таймс» и «Ивнинг Ньюс»), и я радовался, по–моему, больше, чем полвека назад в Санкт–Петербурге, когда появились мои первые стихи.

Социальное окружение В. Н.

Утки–хохлатки и чомги у Женевского озера. Кое–кто из приятных людей, персонажей моего нового романа. Сестра Елена, она живет в Женеве. Новые знакомые из Лозанны и Вёве. Неиссякаемый поток блистательных американцев–интеллектуалов, приезжающих ко мне в мой приют, – на узкой прибрежной полосе, залитой лучами закатного солнца, дивно отражающимися в воде. Некий господин Ван Вин, который через день спускается с гор, где он живет в маленьком домике, чтобы встретиться на перекрестке с темноволосой леди, чье имя я не могу разглашать, а я наблюдаю за ним со своей башни из слоновой кости. Кто еще? М–р Вивиан Бадлоок{143}.

Что думает В.Н. по поводу своего творчества?

В целом я не испытываю к нему враждебных чувств. Безграничная скромность и то, что принято называть «самоунижением», – добродетели, которые едва ли помогают полностью сосредоточиться на своем творчестве, – особенно когда человек лишен этих добродетелей. Процесс творчества я разделяю на четыре этапа. Сначала – обдумывание (включая записи, которые кажутся случайными, а ведь они –

наконечники тайных стрел поиска), потом собственно письмо и письмо набело на специальных карточках, которые заказывает для меня владелец магазинчика канцелярских принадлежностей: «специальных», потому что те, что продаются здесь, разлинованы с обеих сторон, а если, пока вы пишете, какую-нибудь карточку сдует на пол ваш порыв вдохновения, вы подберете ее и не глядя станете писать дальше, то может случиться, – и случалось, что вы будете писать на обороте, пронумеровав карточку, скажем, номером сто семь, а потом не сможете найти сто третью, которая на другой стороне сто седьмой и которую вы уже исписали. Когда беловик карточек готов, моя жена, прочитав его, исправив ошибки и проверив, разборчиво ли я написал, отдает машинистке, владеющей английским; чтение гранок – следующий этап этой третьей стадии. Когда книга выходит, возникает проблема авторских прав. Я владею тремя языками – пишу свои книги на любом из них, а не только говорю (в этом смысле практически все писатели Америки, с которыми я знаком или был знаком, включая уйму людей, занимающихся переложением текстов, строго говоря, – одноязычные). Я сам перевел «Лолиту» на русский (недавно ее опубликовали в Нью-Йорке в издательстве «Федра»), я в состоянии следить еще за французскими переводами моих романов и вносить правку. Этот процесс подразумевает непрерывную борьбу с ляпами и грубыми ошибками, но, с другой стороны, благодаря ему я «прохожу» четвертую, последнюю стадию – перечитываю собственное произведение спустя несколько месяцев после того, как оно впервые было опубликовано на языке оригинала. Как я оценю его? Буду ли по-прежнему доволен им? Будет ли от него исходить тот же свет, что излучал замысел? Должен бы; так на самом деле и бывает.

Что думает В.Н. о современном мире, о современной политике, о современных писателях, о наркоманах, которым «Лолита» может показаться «мещанкой»?

Сомневаюсь, можем ли мы говорить об объективном существовании «современного мира», о котором художник имеет какое-то определенное, веское мнение. Конечно, и раньше пытались делать это, но порой доходили в своих попытках до абсурда. Лет сто назад в России самые красноречивые, авторитетные литературные критики были леваками, радикалами, прагматиками, увлеченными политикой судьями, требовавшими от русских прозаиков и поэтов, чтобы они отражали и подвергали суровому анализу современную им действительность. В те давние времена, в той далекой стране типичный критик настаивал на том, чтобы художник слова был «репортером на злобу дня», социальным комментатором, корреспондентом, освещающим классовую борьбу. Это происходило за полвека до того, как большевики не только вновь обратились к этой мрачной, так называемой прогрессивной (а на самом деле регрессивной) традиции шестидесятых и семидесятых годов прошлого века, но, как мы знаем, и усилили ее. В былые времена, без сомнения, великие поэты или несравненный писатель, автор «Анны Карениной» (по-английски ее фамилию следует писать без «а» на конце, ведь она не была балериной), не обращали внимания на прогрессистов-обывателей левого толка, требовавших от Тютчева или Толстого, чтобы те воспроизводили социально-политические выверты демагогов, вещавших с импровизированных трибун, а не описывали любовные похождения аристократов или красоты природы. Стоит мне сегодня услышать в

Америке или Англии ретро–прогрессивного критика, требующего от автора больше социальных комментариев, меньше художественной фантазии, как я немедленно вспоминаю о невыносимо скучных принципах, декларируемых в правление Александра II, которые потом зловещим образом обернулись декретами мрачного полицейского государства (угрюмое лицо Косыгина куда более точное воплощение тьмы и тоски, чем ухарские усы Сталина). Общепринятое представление о «современном мире», постоянно витающее в воздухе, относится к тому же типу абстракций, что и, скажем, «четвертичный период» в палеонтологии. Подлинно современным миром я считаю тот, что создает художник, его мираж, который становится новым миром (по–русски это так и звучит) самим актом освещения этим художником времени, в котором он живет. Мой мираж возникает в моей пустыне, засушливом, но дышащем страстью месте, где на одинокой пальме висит табличка «Караванам путь запрещен». Конечно, существуют светлые головы, чьи караваны общезначимых идей куда–то ведут – к пестрым базарам, фотогеничным соборам, но независимый писатель не получит большой пользы, если станет тащиться за ними в хвосте.

Я хотел бы также договориться о специфическом определении термина «политика», что грозит вновь завести нас в далекое прошлое. Позвольте мне упростить проблему, сказав, что у себя дома, равно как и во время публичных выступлений (когда усмиряю лощеного иностранца, который с радостью присоединяется к нашим доморожденным манифестантам, костерящим на чем свет стоит Америку), я ограничиваюсь заявлением: «Что плохо для красных, хорошо для меня». Воздержусь от деталей (ибо они способны загнать мою мысль в слалом из оговорок и вводных слов), которые сделают очевидным, что у меня нет четко выраженных политических взглядов или, скорее, что взгляды, которых я придерживаюсь, незаметно переходят в некий расплывчатый старообразный либерализм. Гораздо менее расплывчато – вполне твердо, даже убежденно – я знаю, что все во мне восстает и негодует при виде brutального фарса, который разыгрывают тоталитарные государства, вроде России, и ее уродливые наросты, вроде Китая. Внутри меня – бездна, зияющая между колючей проволокой, символом полицейского государства, и бесконечной свободой мысли в Америке и Западной Европе.

Мне претят писатели, занимающиеся рэкетом социальной критики. Я презираю примитивные причуды обывателя, щеголяющего бранными словами. Я не желаю хвалить роман только на том основании, что он написан храбрым чернокожим из Африки или смельчаком из России – или представителем какой–то определенной группы в Америке. По правде говоря, малейший привкус национальной, народной, классово–масонской, религиозной, любой другой общественной группы волей–неволей настраивает меня против произведения, не позволяет мне в полной мере насладиться предложенным плодом, равно как и нектаром таланта, если таковой там имеется. Я мог бы назвать несколько современных художников слова, которых я читаю ради чистого удовольствия, а не пользы ради, но не стану этого делать. Мне представляются комичными союзы некоторых писателей, которые объединяются под лозунгами типа: Cape Codpiece Peace Resistance, или Welsh Working–Upperclass Rehabilitation, или New Hairwave School. Порой мне доводится слышать скулеж критиков, возмущающихся, что я не

люблю писателей, которых они боготворят, – таких, как Фолкнер, Манн, Камю, Драйзер и, конечно же, Достоевский. Но могу заверить их: предавая анафеме определенного сорта писателей, я нисколько не ущемляю благополучия истцов, для которых образы моих жертв превратились в органичные галактики преклонения. Берусь доказать, что на самом деле произведения этих писателей существуют независимо и отдельно от аффектированного восторга, пульсирующего в душах разбушевавшихся незнакомцев.

Наркоманы, особенно среди молодежи, – конформисты, они сбиваются в тесные группки, а я пишу не для групп и не одобряю групповую терапию (большая сцена во фрейдистском фарсе); как я часто повторял, я пишу для самого себя – множащегося, знакомого феномена на горизонте мерцающих пустынь. Молодые тупицы, привыкшие к наркотикам, не смогут прочесть «Лолиту» или любую другую мою книгу; некоторые и читать-то не умеют. Позвольте заметить, что square[45] стало сленгом, ибо ничто так быстро не устаревает, как радикально настроенная молодежь, ничто так не пошло, не буржуазно, не глупо, как этот бизнес оболванивания наркотиками. Полвека назад среди щеголей Петербурга была мода нюхать кокаин и слушать жуликоватых ориенталистов. Лучшая часть моих американских читателей, люди со светлыми головами, оставили этих чудаков с их причудами далеко позади себя. Я знал коммуниста, который так увлекся борьбой с антибольшевистскими группировками, используя вместо оружия наркотики, что сам стал наркоманом, и погрузился в нирвану, а затем, по закону метемпсихоза, превратился в ленивца. Он сейчас, должно быть, пасется где-нибудь на травянистом склоне Тибета, если находчивый пастух не приладил его на подкладку для своего плаща.

Перевод А.Г. Николаевской

Сентябрь 1968

Интервью Николасу Гарнхэму

{144}Вы утверждали, что в своих романах не ставите перед собой «ни социальных целей, ни моральных задач». Какова же функция романов – конкретно ваших и вообще романа?

Одна из функций всех моих романов – доказать, что роман как таковой не существует вообще. Книга, которую я создаю, – дело личное и частное. Когда я работаю над ней, я не преследую никаких целей, кроме одной – создать книгу. Я работаю трудно, работаю долго над словом, пока оно в конце концов не подарит мне ощущение абсолютной власти над ним и чувство удовольствия. Если читателю, в свою очередь, придется потрудиться – еще лучше. Искусство дается

трудно. Легкое искусство – это то, что вы видите на современных художественных выставках ремесленных поделок и бессмысленной мазни.

В своих предисловиях вы постоянно высмеиваете Фрейда, венского шарлатана.

Чего ради я должен пускать чужака на порог своего сознания? Может быть, я раньше говорил об этом, но намерен повторить: терпеть не могу не одного, а четырех докторов – доктора Фрейда, доктора Живаго, доктора Швейцера и доктора Кастро. Конечно, первый «снимает с тебя одежды», как говорят в прозекторской. Я не хочу, чтобы меня посещали серые, скучные сны австрийского маньяка со старым зонтиком. Считаю также, что фрейдистская теория ведет к серьезным этическим последствиям, например, когда грязному убийце с мозгами солитера смягчают приговор только потому, что в детстве его слишком много – или слишком мало – порола мать, причем и тот и другой «довод» срабатывает. Фрейдистский рэкет представляется мне таким же фарсом, как и гигантский кусок полированного дерева с дыркой посередине, ровным счетом ничего не выражающий, разве что рожу обывателя с разинутым от удивления ртом, когда ему говорят, что перед ним работа величайшего скульптора, здравствующего и поныне пещерного человека.

Роман, над которым вы сейчас работаете, я надеюсь, о «времени»? Каким вы представляете себе «время»?

Мой новый роман (сейчас в нем восемьсот страниц машинописного текста) – семейная хроника, действие в основном происходит в Америке нашей мечты. Одна из его пяти частей посвящена моему пониманию концепции времени. Я провел скальпелем по пространству–времени, и пространство оказалось опухолью, которую я отправил в плаванье по водной хляби. Не будучи особенно просвещенным по части физики, я не принимаю хитроумные формулы Эйнштейна, но ведь для того чтобы быть атеистом, не обязательно знать теологию. В моих героинях течет русская и ирландская кровь. Одна из них фигурирует на семистах страницах моего романа и умирает в юности, а ее сестра остается со мной до счастливого конца, когда в праздничном пироге величиной с крышку от люка зажигают девяносто пять свечей.

Скажите, пожалуйста, кого из писателей вы любите и кто оказал на вас влияние?

Я бы предпочел говорить о современных книгах, которые вызывают во мне отвращение с первого раза: исповедальные истории о сексуальных меньшинствах, жалобы гомосексуалистов, антиамериканские просоветские проповеди, плутовские анекдоты для подростков, приперченные непристойностями. Это отличный пример навязываемой классификации: книги валяются унылыми горами, их названия не запоминаются, их авторы безлики, неотличимы один от другого. Что же касается влияния, оказанного на меня кем-то из писателей, могу сказать, что никто конкретно – ни живой, ни мертвый – на меня влияния не оказал, я никогда не был членом какого бы то ни было клуба, не примыкал ни к какому направлению. На самом деле я не принадлежу ни одному континенту. Я курсирующий над Атлантикой челнок; до чего же синее там небо, мое собственное небо, вдали от

классификаций и безмозглых простаков!

Правила игры в шахматы и в покер, похоже, очень привлекают вас и соответствуют фаталистическому взгляду на мир. Не могли бы вы объяснить роль судьбы в ваших романах?

Я оставляю решение этих загадок моим ученым комментаторам, их соловьиным трелям в яблочном саду знаний. Говоря беспристрастно, я не нахожу основополагающих идей, таких, как идея судьбы, в своих романах, по крайней мере там нет ни одной идеи, которая нашла бы ясное выражение в словах числом меньше, чем количество слов, которое я затратил на ту или иную книгу. Более того, сами по себе игры меня не интересуют. Они подразумевают участие других людей, меня же привлекает сольная партия – к примеру, шахматные задачи, которые я составляю в бесстрастном одиночестве.

В ваших книгах очень часто встречаются упоминания популярных фильмов и бульварных книг. Похоже, вы получаете удовольствие, погружаясь в атмосферу этой поп-культуры. Вам лично нравятся подобные произведения, и как они соотносятся с той функцией, которую они выполняют в ваших произведениях?

Я с отвращением отношусь к бульварному чтиву и к популярным музыкальным ансамблям, презираю музыку притонов и ночлежек, не воспринимаю научную фантастику с девками и громилами, со всякими там «suspense» и «suspensory». [46] Меня с души воротит от дешевых фильмов – в них калеки насилуют под столом монашек{145}, голые девки трутся грудями о смуглые тела отвратных молодых самцов. И, положив руку на сердце, не думаю, что я чаще высмеиваю эту макулатуру, чем другие писатели, которые, как и я, верят, что хороший смех – самое лучшее средство для борьбы с вредителями.

Что означает для вас изгнание, жизнь вдали от России?

Хорошо известный тип художника, вечного изгнанника, даже если он и не покидал родных мест, – фигура, с которой я ощущаю духовную близость; в более конкретном смысле «изгнание» для художника означает лишь одно – запрет на его книги. Все мои книги, включая самую первую, которую я написал сорок три года назад на изъеденном молью диванчике в немецких мебелирашках, запрещены в стране, где я родился. Это потеря для России, а не для меня.

Ваши произведения вызывают ощущение, что созданное вами бытие гораздо достовернее обыденной унылой реальности. Для вас категории воображения, мечты и реальности тоже весьма определенные понятия, а если да, то каковы они?

То, как вы употребляете слово «реальность», сбивает меня с толку. Конечно, существует некая усредненная реальность, которую мы все осознаем, но это не есть истинная реальность: это реальность общих идей, условных форм банальной обыденности, передовицы на злободневную тему. Если вы имеете в виду под обыденной реальностью так называемый реализм старых романов, банальность Бальзака, Сомерсета Моэма или Д.Г. Лоуренса – привожу самые удручающие

примеры, – тогда вы правы, что реальность, сфабрикованная посредственностью, – уныла, а выдуманные миры приобретают, напротив, черты нереальности и мечты. Парадоксально, но единственно реальные, аутентичные миры – те, что кажутся нам необычными. Когда созданные мною фантазии сделают образцом для подражания, они тоже станут предметом обыденной усредненной реальности, которая, в свою очередь, тоже будет фальшивой, но уже в новом контексте, которого мы пока не можем себе представить. Обыденная реальность начинает разлагаться, от нее исходит зловоние, как только художник перестает своим творчеством одушевлять субъективно осознанный им материал.

Справедливо ли замечание, что вы воспринимаете жизнь как смешную, но злую шутку?

Вы используете слово «жизнь» так, что я не могу задействовать все его мерцающее смысловое многообразие. Чья жизнь? Какая жизнь? Жизнь не существует без притяжательного местоимения. Жизнь Ленина отличается, скажем, от жизни Джеймса Джойса также, как пригоршня камней отличается от бриллианта голубой воды, хотя они оба жили в изгнании в Швейцарии и оба очень много писали. Или возьмем судьбы Оскара Уайльда и Льюиса Кэрролла – один щеголял своим пороком и оказался за решеткой, другой таил свой маленький, но гораздо более тяжкий грех за дверями фотолаборатории с проявителями, а в результате стал великим детским писателем всех времен и народов. Я не несу ответственности за эти фарсы из подлинной жизни. Моя собственная жизнь была несравненно счастливее и здоровее, чем жизнь Чингис-хана, который, говорят, был отцом первого Набока, мелкого татарского хана двенадцатого века, женившегося на русской девице, – а в те годы русская культура достигла своего расцвета. Что же до жизни моих героев, не все они гротескны и трагичны: Федору в «Даре» выпали преданная любовь и раннее признание его гениальности, Джон Шейд в «Бледном огне» живет напряженной внутренней жизнью, совсем не соприкасаясь с тем, что вы называете шуткой. Вы, должно быть, путаете меня с Достоевским.

Перевод А.Г. Николаевской

Март 1969

Интервью Марте Даффи и Р. З.Шеппарду

{146}В ритме и тоне повествования книг «Память, говори» и «Ада», а также в том, как вы и Ван образно воспроизводите прошлое, прослеживается некоторое сходство. Есть ли соответствие между вами и

вашим героем?

Чем более талантливы и более разговорчивы герои, тем вероятней ожидать от них сходства с автором и в тоне, и по складу ума. К этой привычной путанице я отношусь достаточно спокойно, в особенности потому, что не нахожу особого сходства – как, знаете ли, не видишь в себе черт родственника, который тебе несимпатичен. Ван Вин мне отвратителен.

Я усматриваю тесную связь между следующими двумя цитатами: «Признаюсь, я не верю во время. Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой» («Память, говори») и – «Чистое Время, осязающее Время, реальное Время, Время, свободное от содержания, контекста и комментария–репортажа. Вот мое время и моя тема. Все остальное – цифра или некий компонент пространства» («Ада»). Не подхватите ли меня на своем ковре–самолете, чтобы я смог лучше понять, как оживает время в истории о Ване и Аде?

В своем исследовании времени мой герой разграничивает понятия сути и структуры, содержания времени и его едва уловимой субстанции. Я не делал подобного противопоставления в «Память, говори», где старался точнее воспроизводить рисунок моего прошлого. Подозреваю, что Ван Вин, управляющий воображением хуже меня, художественно преобразил в своей нетребовательной старости много моментов своей молодости.

Раньше вы заявляли о своем равнодушии к музыке, однако в «Аде» описываете время как «ритм... чуткие паузы между ударами». Что это за ритмы – музыкальные, акустические, физические, умственные, какие?

Эти «паузы», которые как бы выявляют серые промежутки времени между черными прутьями пространства, гораздо более походят на интервалы между монотонными щелчками метронома, чем на разнообразные ритмы музыки или стиха.

Если, как вы выразились, ««идеи» вскармливают посредственность», почему же Ван, который отнюдь не посредственность, принимается к концу романа излагать свои идеи в отношении времени? Что это, чванливость Вана? Или просто автор так комментирует или же пародирует собственное произведение?

Под «идеями» я понимаю главным образом общие представления, простодушные большие идеи, пропитывающие так называемый великий роман, которые со временем неизбежно становятся дутыми банальностями и как мертвые киты выбрасываются на берег. Не вижу никакой связи между всем этим и тем небольшим фрагментом, где у меня описывается ученый спор вокруг одной мудреной загадки.

Ван бросает: «мы – путешественники в весьма странном мире», и именно в этом ключе читатель воспринимает «Аду». Всем известна ваша склонность к рисованию – а можно ли нарисовать ваш вымышленный мир? Вы говорили, что беретесь писать на карточках тогда, когда у вас уже сложилось в голове общее представление о будущей книге. Когда именно в эту картину стали вписываться Терра, Антитерра, Демония, Ардис и

т. п.? Почему летописи Терры отстают на пятьдесят лет? И еще: всевозможные измышления и технические придумки (как, например, оборудованный подслушивающими устройствами гарем князя Земского) кажутся явным анахронизмом. Почему?

По отношению к Терре Антитерра выступает неким анахроническим миром – в этом и вся штука.

В фильме Роберта Хьюза о вас вы говорите, что в «Аде» метафоры начинают оживать и превращаются в рассказ... «истекают кровью и затем истощаются». Будьте добры, поясните!

Это относится к метафорам главы о Ткани Времени в «Аде»; постепенно и элегантно они образуют некий рассказ – рассказ человека, пересекающего в автомобиле Швейцарию с востока на запад; а потом образы вновь гаснут.

Было ли вам «Аду» писать трудней остальных книг? Если да, не расскажете ли о главных своих трудностях?

«Аду» физически было сочинять гораздо сложнее, чем предыдущие мои романы, потому что она длиннее. Справочных карточек, на которых я писал и переписывал весь сюжет карандашом, оказалось в конце концов примерно 2500 штук; с них у мадам Каллье, моей машинистки со времен «Бледного огня», вышло 850 машинописных страниц. Над главой о Ткани Времени я начал работать лет десять тому назад в Итаке, в глубинке штата Нью-Йорк, но лишь в феврале 1966 года роман целиком перешел в то состояние, которое можно и нужно было воплотить в слове. Толчком послужил телефонный звонок Ады (который теперь попал в предпоследнюю главу книги).

Вы называете «Аду» «семейным романом». Скажите, ваше переименование начальной фразы «Анны Карениной» – пародия или вы считаете, что ваша версия в действительности более справедлива? Является ли для вас инцест одним из множества вероятных путей к достижению счастья? Счастливы ли Вины в Ардисе – или лишь в воспоминаниях об Ардисе?

Если бы я воспользовался инцестом, чтобы показать возможную дорогу к счастью или к бедам, то стал бы автором дидактического бестселлера, напичканного общими идеями. На самом деле инцест как таковой меня ни в малейшей степени не волнует. Мне просто нравится созвучие bl в словах siblings, bloom, blue, bliss, sable. Начальные строки «Ады» открывают собой серию атак, которые на всем протяжении книги ведутся против тех переводчиков беззащитных шедевров, кто предал их авторов своими «преобразованиями», проистекающими от невежества и самомнения.

Отделяете ли вы Вана–писателя от Вана–ученого? Как создатель этого образа, какого вы придерживаетесь мнения о творчестве Вана? Не является ли «Ада» отчасти книгой о внутреннем мире творческого человека? В фильме Хьюза вы говорите об иллюзорных ходах в романах и в шахматах. Не делает ли Ван в своей книге ложные ходы?

Объективные или по крайней мере почти объективные суждения о трудах

Вана достаточно четко выражены в описании его «Писем с Терры», а также в двух–трех других его сочинениях. Я – или некто вместо меня, – определенно на стороне Вана в отношении его антивенской лекции по поводу снов.

Является ли Ада музой творца? Достаточно ли хорошо Ван понимает ее? Создается впечатление, будто она возникает в этой истории каждый раз, чтобы драматизировать один за другим этапы жизни Вана. Заимствуя первую строку из «Приглашения к путешествию» в своем стихотворении к ней, не дает ли он понять, что близок чувству Бодлера: «aimer et mourir ai pays qui te ressemble»? [47]

Мысль интересная, но не моя.

Сексуальность двенадцатилетней Ады не может не вызвать сравнения с Лолитой. Существует ли в вашем воображении какая–либо еще параллель между двумя этими девочками? Так же любите вы Аду, как Лолиту? Согласны ли со словами Вана, будто «умненькие детки все не без порока»?

То, что Ада и Лолита лишаются девственности в одном и том же возрасте, пожалуй, единственная зацепка для сравнения. При всем этом Лолита – уменьшительное от Долорес – маленькая испанская цыганка, многократно появляющаяся в «Аде».

Как–то вы обронили, что считаете себя «абсолютным монистом». Пожалуйста, поясните.

Монизм, проповедующий всеединство действительности, можно назвать неабсолютным, если, скажем, «разум» потихоньку отпочковывается от «материи» в рассуждениях путаника–мониста или нетвердого материалиста.

Каковы ваши творческие планы на будущее? Вы упоминали о намерении опубликовать книгу о Джойсе и Кафке, а также ваши корнеллские лекции. Скоро ли они появятся в печати? Не подумываете ли создать новый роман? Имеются ли у вас сейчас такие планы? Как насчет поэзии?

В последние месяцы я работаю по заказу «Макгро–Хилл» над переводом на английский некоторых моих русских стихов (начиная с 1916 года и по настоящее время). В 1968 году я закончил работу над новой редакцией моего «Евгения Онегина», которая выйдет в «Принстон Пресс» и будет еще более восхитительной и чудовищно скрупулезной, чем первая.

Подумываете ли вы о возвращении в Америку? Например, в Калифорнию, о чем вы упоминали пару лет назад? Не скажете ли, почему вы уехали из Соединенных Штатов? Считаете ли вы себя до сих пор в чем–то американцем?

Я и есть американец, я ощущаю себя американцем, и мне нравится быть американцем. Я живу в Европе по семейным соображениям, но я плачу подоходный налог в казну США с каждого заработанного мной цента здесь или за границей. Частенько, особенно весной, мечтаю провести в

Калифорнии пурпурно–перистый закат своей жизни среди ее дельфиниумов и дубов и в спокойной тиши университетских библиотек.

Хотелось бы вам снова преподавать или читать лекции?

Нет. При всей моей любви к преподаванию сейчас мне было бы очень обременительно готовить лекции и читать их, даже используя магнитофон. В этом смысле я уже давно пришел к выводу, что лучшее преподавание – магнитофонная запись лекции, которую студент прокручивает сколько хочет или сколько нужно в своей звуконепроницаемой кабинке. А в конце года под присмотром прохаживающихся вдоль столов наставников пусть держит старомодный, трудный, четырехчасовой экзамен.

Привлекает ли вас работа над экранизацией «Ады»? На мой взгляд, «Ада» – роман, наполненный такой живой, осязаемой красотой, с его наслаивающимися друг на друга зримыми образами, – просто создана для кинематографа. Ходят слухи, будто кинематографисты стекаются в Монрё, читают книгу, торгуются. Вы встречались с ними? Много ли вопросов они задают, спрашивают ли вашего совета?

Это верно, киношники действительно стекаются ко мне в отель в Монрё – яркие умы, великие чародеи. Верно и то, что мне и в самом деле хотелось бы написать или помочь в написании сценария для «Ады».

Наиболее забавные места в ваших последних романах связаны с вождением автомобиля и дорожными проблемами (включая образ самого автора и его исследование времени, а также содержимого автомобильного «бардачка»). Водите ли вы машину? Нравится ли вам это занятие? Много ли путешествуете? Какие средства передвижения предпочитаете? Планируете ли путешествовать в будущем году или нет?

Летом 1915 года на севере России я, жаждущий приключений юноша шестнадцати лет, заметил как–то, что наш шофер оставил семейный открытый автомобиль с заведенным мотором перед гаражом (который размещался в громадной конюшне нашего сельского поместья); я тут же сел за руль, после чего автомобиль, совершив несколько судорожных подскоков, завяз в ближайшей канаве. Это был мой первый опыт автомобилевождения. Во второй и в последний раз я сел за руль через тридцать пять лет, где–то в Штатах, когда жена доверила мне его всего на несколько секунд и когда я чуть не врезался в единственную машину, стоявшую у дальнего конца громадной парковочной площадки. Между 1949 и 1959 годами мы с женой, которая водит, наездили более 150 000 миль по всей Северной Америке – в основном в погоне за бабочками.

Похоже, что Сэлинджер и Апдайк – единственные ценимые вами американские писатели. Не добавите ли вы иных имен к этому списку? Читали ли вы последний социально–политический репортаж Нормана Мейлера («Армии ночи»)? Если да, увлекла ли вас эта книга? Привлекает ли вас конкретно кто–либо из американских поэтов?

Ваш вопрос кое–что мне напомнил: знаете, хоть это просто нелепо, но мне было предложено в прошлом году в компании с другими тремя

писателями освещать политический съезд в Чикаго. Естественно, я не поехал и до сих пор считаю, что это была некая шутка со стороны журнала «Эсквайр» – пригласить меня, который не способен отличить демократа от республиканца, к тому же ненавидит сборища и демонстрации.

Каково ваше мнение о таких русских писателях, как Солженицын, Абрам Терц, Андрей Вознесенский, которые завоевали широкую популярность в США за последние годы?

Я могу оценивать коллег по творчеству только с литературной точки зрения, что потребовало бы в случае со смелыми русскими людьми, упомянутыми вами, профессионального исследования не только их достоинств, но и недостатков. Не думаю, что подобная объективность справедлива в свете политического преследования, которому они подвергаются.

Как часто вы видите с сыном? Каким образом вы сотрудничаете с ним в переводах ваших произведений? Работаете ли вместе с самого начала или же предпочитаете роль редактора и консультанта?

Мы избрали жизнь в центре Европы, чтобы находиться поближе к сыну, который обосновался в Милане. Видимся с ним не так часто, как хотелось бы теперь, когда карьера оперного певца (у него превосходный бас) заставляет его гастролировать в различных странах. Это некоторым образом лишает смысла наше проживание в Европе. Кроме того, сын не может уделять столько же, сколько и раньше, времени нашим совместным переводам моих старых произведений.

В «Аде» Ван заявляет, что человек, утрачивающий память, обречен жить в раю среди гитаристов, а не среди великих или даже средних писателей. С кем бы вы предпочли соседствовать на небесах?

Было бы здорово слышать дикий хохот Шекспира, узнавшего, что же такое Фрейд (поджариваемый в другом месте) сотворил из его пьес. Неплохо было бы удовлетворить собственное чувство справедливости при виде того, что Г. Дж. Уэллса чаще приглашают на празднества под кипарисами, чем несколько сомнительного Конрада. И мне так бы хотелось услышать от Пушкина, что его дуэль с Рылеевым в мае 1820 года все-таки имела место в парке Батово (впоследствии – имени моей бабки), как я рискнул предположить в 1964 году.

Не можете ли описать вкратце эмигрантскую жизнь двадцатых – тридцатых годов? Скажем, где именно вы работали тренером по теннису? Кого вы обучали? Альфред Аппель писал, что, по-видимому, вы читали лекции эмигрантам. Если это так, на какую тему? Похоже, вы довольно много путешествовали. Это правда?

Я давал уроки тенниса тем же людям или знакомым тех же людей, кому давал уроки английского и французского языков примерно в 1921 году, когда я все еще циркулировал между Кембрижем и Берлином, где мой отец был соредктором ежедневной эмигрантской русской газеты и где я более или менее капитально осел после его гибели в 1922 году. В тридцатые годы разные эмигрантские организации часто приглашали меня

выступать с публичными чтениями моей прозы и поэзии. В связи с этим я наведывался в Париж, Прагу, Брюссель и Лондон, но вот в один прекрасный день 1939 года мой коллега по перу и близкий друг Алданов мне сказал: «Послушайте, будущим летом или через год я приглашен читать лекции в Стэнфорде, в Калифорнии, но поехать не смогу, так, может быть, вы меня замените?» Вот таким-то образом и начал закручиваться третий виток спирали моей жизни.

Где и когда вы встретили свою будущую жену? Где и когда вы поженились? Может быть, вы или она расскажете вкратце о ее происхождении и о ее юности? В каком городе, в какой стране начали вы за ней ухаживать? Если я не ошибаюсь, она тоже русская, может быть вы или кто-либо из ваших братьев или сестер знали ее еще в детстве?

Я встретил мою жену, Веру Слоним, на одном из эмигрантских благотворительных балов в Берлине, на которых у русских барышень считалось модным продавать пунш, книги, цветы и игрушки. Ее отец был санкт-петербургский юрист и промышленник, у которого все отняла революция. Мы могли бы встретиться и годами раньше на каком-нибудь сборище в Санкт-Петербурге, у наших общих друзей. Поженились мы в 1925 году и сначала жили исключительно трудно.

Аппель и другие утверждают, будто ваш курс художественной литературы в Корнелле был менее интересен студентам литературного факультета, чем участницам женских организаций, представителям студенческих землячеств и спортсменам. Знали ли вы об этом? Если это правда, то причиной тому была ваша слава «читать лекции ярко и смешно». Эта аттестация противоречит вашему собственному представлению о себе как о бесстрастном лекторе. Немогли бы вы немного подробнее рассказать о себе как о преподавателе, поскольку этот период непременно должен войти в нашу статью о вас. Как вы тогда относились к студентам? Они именовали весь большой курс «Похаб. литом». Что их так шокировало, вы или шедевры европейской литературы? Способно ли их вообще что-либо шокировать? Что вы думаете о проблемах преподавания в нынешних более активных, падких до публичных протестов студенческих городках?

За семнадцать лет моей педагогической деятельности группы случались разные от семестра к семестру. Действительно, вспоминаю, что мой стиль и принципы раздражали и озадачивали таких студентов литературного факультета (а также их профессоров), кто привык к «серьезным» курсам, заполненным «течениями», «школами», «мифами», «символами», «социальным звучанием», а также некой химерой, именуемой «атмосфера мысли». На самом деле нет ничего легче таких вот «серьезных» курсов, когда считается, будто студенту нужно знать не сами произведения, а рассуждения о них. На моих занятиях студенты должны были обсуждать конкретные детали, а не общие представления. «Похаб. лит.» – шутка, доставшаяся мне по наследству: так звались лекции моего предшественника, грустного, тихого, сильно пьющего малого, больше интересовавшегося сексуальной жизнью писателей, чем их произведениями. Студенты-активисты и манифестанты нынешнего десятилетия, наверное, либо прекратят посещать мой курс после пары

прослушанных лекций, или же для них все закончится жирным «неудом», если не смогут ответить во время экзамена на вопрос: «Раскройте тему двойного сновидения на примере двух пар сновидцев: Стивен Дедалус – Блум и Вронский – Анна». Ни один из моих вопросов ни в коей мере не предполагал отстаивания какой-либо модной интерпретации или критической оценки в угоду пожеланиям педагога. Все мои вопросы ставились с единственной целью: во что бы то ни стало определить, достаточно ли тщательно студент усваивает и впитывает произведения, включенные в мой курс.

Теперь я вижу: если даже вы не разделяете Ванову шкалу «психобаллов», то она вам не вполне чужда. Вы, как и он, страдаете бессонницей?

В «Память, говори» я описал бессонницы моего детства. Они по-прежнему часто преследуют меня по ночам. Да, существуют спасительные таблетки, но я их боюсь. Ненавижу лекарства. Мне, черт побери, с лихвой хватает привычных своих галлюцинаций. Объективно говоря, в жизни не встречал более ясного, более одинокого, более гармоничного безумства, чем мое.

Немедленно следом за упомянутым высказыванием Ван предостерегает от *assassine rip*, «каламбура-убийцы». Вы, несомненно, блестящий и неутомимый каламбурист, так что вполне естественно просить вас кратко охарактеризовать тот каламбур для нашего Времени{148}, которое, видит Бог, насквозь продырявлено пулями крайне неуклюжего, но настойчивого убийцы.

В своем стихотворении о поэзии как он ее видит Верлен{149} предостерегает поэта, чтобы тот не использовал *la pointe assassine*, то есть не вставлял в конце стихотворения эпиграмму или мораль, убивающую самое стихотворение. Меня позабавила эта игра вокруг «point», так что даже сам акт запрещения превращается в каламбур.

Вы всегда были любителем Шерлока Холмса. Как это вы утратили вкус к детективному жанру. Почему?

За крайне небольшими исключениями, детективная литература представляет собой некий коллаж более или менее оригинальных загадок и шаблонной литературщины.

Почему вы так не любите диалог в художественном творчестве?

Диалог может быть превосходен, если стилизован драматически или комически или же художественно слит с описательной прозой; иными словами, если является свойством стиля или композиции данного произведения. Если же нет, тогда он не более чем механически воспроизведенный текст, бесформенная речь, заполняющая страницу за страницей, над которой глаз скользит, точно летающая тарелка над засушливой пустыней.

Перевод Оксаны Кириченко

Апрель 1969

Интервью Олдену Уитмену

{150}Вы называете себя «американским писателем, родившимся в России и получившим образование в Англии». Как же вы стали благодаря всему этому американским писателем?

Понятие «американский писатель» в моем случае означает, что я – писатель, в течение четверти века имеющий американское гражданство. Более того, это означает, что все мои теперешние книги впервые публикуются в Америке. Это также означает, что Америка – единственная страна, где я психологически и эмоционально чувствую себя дома. Хорошо ли, плохо ли, но я не принадлежу к числу тех доктринеров, которые, без усталости критикуя Америку, оказываются по уши втянутыми в среду врожденных негодяев и завистливых чужестранцев–наблюдателей. Мое восхищение этой страной, ставшей для меня второй родиной, безусловно, устоит перед теми мелкими изъятиями, которые – сушая чепуха по сравнению с бездной зла, в которой погрязла Россия, не говоря уж о других, более экзотических странах.

В стихотворении «В раю...» вы пишете, вероятно, о себе, как о «натуралисте провинциальном, в раю потерянном чудаке»{151}. Это признание связывает ваше увлечение бабочками с другими сторонами вашей жизни, с творчеством, к примеру. Вы ощущаете себя «чудаком, потерянным в раю»?

Чудак – это человек, чьи ум и чувства возбуждаются от вещей, которых обычный человек даже не замечает. И, per contra, обычный чудак – а нас, чудаков самых разных мастей и масштабов, очень много – приходит в уныние от попавшегося ему на пути туриста, который кичится своими деловыми связями. В подобных случаях я часто теряюсь, но другие тоже теряются в моем присутствии. И еще я знаю, как всякий чудак, что нудный болван, просвещающий меня насчет роста ставок по закладным, может вдруг оказаться крупнейшим знатоком ногохвосток или перекаати–поле.

В ваших стихотворениях и рассказах часто встречаются мечты о побеге и полете. Это – отражение вашего личного опыта долгих скитаний?

Да, в какой–то мере. Самое удивительное, что в раннем детстве, задолго до чрезвычайно скучных странствий, в которые мы отправились, гонимые революцией и Гражданской войной, я страдал кошмарами – мне

снились странствия, побеги, заброшенные железнодорожные станции.

Что вам понравилось (и не понравилось) в Гарварде? И что заставило вас бросить Кембридж?

Мое пребывание в Гарварде длилось семь блаженных лет (1941–1948), я занимался энтомологией в прекрасном, незабываемом Музее сравнительной зоологии, прочитал курс (весной 1952–го) лекций по европейскому роману аудитории, состоящей из шестисот студентов в Мемориал–холле. Кроме того, я читал лекции в Уэлсли около шести лет, а с 1948 года преподавал на факультете в Корнеллском университете, где в конце концов получил должность профессора русской литературы и стал автором американской «Лолиты», после чего (1959) я решил полностью посвятить себя творчеству. Мне было очень хорошо в Корнелле.

В США вы больше известны как автор «Лолиты», чем какого-то другого романа или стихотворения. Если бы вам представилась возможность выбирать, благодаря какой книге, или стихотворению, или рассказу вы хотели бы прославиться?

У меня иммунитет к судорогам славы; однако полагаю, что «грамотеи», которые в словарях, пользующихся большим спросом, пишут, что «нимфетка» – это «совсем юная, но сексуальная девушка», не утруждая себя никаким комментарием или отсылкой, очень вредят читателям, их следовало бы вразумить.

Культ секса в литературе достиг своего апогея? Теперь это увлечение пойдет по убывающей?

Я абсолютно равнодушен к социальным аспектам той или иной групповой деятельности. В исторической ретроспективе рекорд порнографии, установленный древними, до сих пор не побит. В художественном плане, чем грязнее и скабрее пытаются быть графоманы, тем более условной и примитивной получается их продукция – к примеру, такие романы, как миллеровский «Член» и «Спазм Портного».

Как вы относитесь к современным проявлениям насилия?

Я испытываю отвращение к грубой силе скотов всех мастей – белых и черных. Коричневых и красных. Ненавижу красных подлецов и розовых глупцов.

Размышляя о своей жизни, какие моменты в ней вы считаете подлинно важными?

Практически каждый момент. Письмо, которое пришло вчера от читателя из России, бабочка, не описанная еще ни одним энтомологом, которую я поймал в прошлом году, момент, когда я научился ездить на велосипеде в 1909 году.

Какое место вы отводите себе среди писателей (ныне здравствующих) и писателей недавнего прошлого?

Я часто думаю, что должен существовать специальный типографский знак, обозначающий улыбку, – нечто вроде выгнутой линии, лежащей навзничь скобки; именно этот значок я поставил бы вместо ответа на ваш вопрос.

Если бы вы писали некролог самому себе, о каком вашем вкладе в литературу, в атмосферу (искусства и эстетики) последних пятидесяти лет вы написали бы?

У меня получается так – вечерняя заря последней книги (например, «Ады», которую я закончил прошлым Рождеством) тотчас же сливается с подернутой дымкой утренней зарей моей новой работы. Моя следующая книга, сияющая дивными оттенками и тонами, кажется мне в это мгновение самой лучшей из всего, что я писал раньше. Я хочу подчеркнуть особый трепет предвкушения, который по самой своей природе не может быть истолкован некрологически.

Какие книги, прочитанные вами недавно, понравились вам?

Теперь я редко испытываю трепет в позвоночнике, единственно достойную реакцию на подлинную поэзию – какой, к примеру, является «Жалоба» Ричарда Уилбера<sup>{152}</sup>, поэма о великолепной герцогине («Феникс–букшоп», 1968).

Перевод А.Г.Николаевской

Июнь 1969

Интервью Филипу Оуксу

<sup>{153}</sup>Считаете ли вы, как маститый энтомолог и романист, что два ваших главных увлечения обуславливают, ограничивают или делают более утонченным ваш взгляд на мир?

Какой мир? Чей мир? Если мы имеем в виду обычный мир обычного читателя газет в Ливерпуле, Ливорно или Вильно, тогда мы можем делать лишь банальные обобщения. С другой стороны, если художник изобретает собственный мир, как, мне кажется, и происходит в моем случае, то как можно говорить о влиянии созданного им на его миропонимание? Как только мы начинаем подыскивать определения к таким словам, как «писатель», «мир», «роман» и так далее, мы соскальзываем в пропасть солипсизма, где общие идеи постепенно исчезают. Что же касается бабочек, то мои таксономические статьи по энтомологии были опубликованы в основном в сороковых годах и могут

заинтересовать только нескольких специалистов по некоторым группам американских бабочек. Сама по себе страсть к коконам и куколкам не слишком необычная болезнь, но находится она за пределами мира романиста, и я могу это доказать. Когда бы я ни упоминал бабочек в своих романах и как бы потом старательно ни перерабатывал эти места, все остается бледным и фальшивым и не выражает по-настоящему то, что я хотел бы выразить, – поскольку выразить это можно, лишь употребляя специальные научные термины, как я это делаю в энтомологических статьях. Бабочка живет вечно, проколота булавкой с биркой и описанная каким-нибудь ученым в научном журнале, но умирает отвратительной смертью в парах художественных излиятий. Хотя, чтобы не оставлять ваш вопрос совсем без ответа, я должен признать, что в одном случае энтомологический спутник сталкивается с моей литературной планетой. Это происходит при упоминании некоторых названий мест. Так, если я слышу или читаю слова «Альп Грам, Энгадин», то обычный наблюдатель внутри меня заставляет представить себе номер с живописным видом в маленьком отеле, примостившемся на двухкилометровой высоте, и косарей, работающих вдоль спускающейся к игрушечной железной дороге тропинки; но более и прежде всего я вижу желтокольцовую бабочку, устроившуюся со сложенными крылышками на цветке, который сейчас обезглавят эти проклятые косы.

Какая из недавних газетных новостей показалась вам самой забавной?

Сообщение о том, как мистер Э. Паунд, этот почтенный мошенник, совершил «сентиментальный визит» в свою альма-матер в Клинтоне, штат Нью-Йорк, и выпускники на заключительном акте, в основном, по-видимому, глупцы и сумасшедшие, устроили ему овацию стоя.

Видели ли вы фильм, снятый по вашей книге «Смех во тьме»?{154}

Да, видел. Никол Уильямсон, конечно, замечательный актер, и некоторые кадры очень хороши. Сцена с девушкой на водных лыжах, старающейся сдержать смех, особенно удалась. Но меня ужаснула банальность сексуальных сцен. Я хотел бы сказать об этом несколько слов. Всякие клише и условности множатся с поразительной быстротой. Они появляются с удивительной легкостью как в примитивных развлечениях где-нибудь в джунглях, так и в обязательных сценах нашего цивилизованного театра. В давние времена греческие маски, должно быть, вызвали скрежет зубовой не у одного грека. В современных фильмах, включая и «Смех во тьме», порнографические потасовки уже стали такими же клише, хотя изобретению не более полудюжины лет. Я бы пожалел, что Тони Ричардсон пошел по этому избитому пути, если бы это не дало мне возможность сформулировать следующую мысль: актерское мастерство за последние века приобрело невероятно тонкую способность изображать то, скажем, как человек ест, или восхитительно пьянеет, или ищет очки, или делает предложение. Совсем по-другому обстоит дело с изображением полового акта, которое вообще не имеет никакой традиции. И шведы, и мы должны начинать с нуля, и все, что я до сих пор видел на экране: прыщавое мужское плечо, фальшивые стоны блаженства, четыре или пять переплетенных ног, – все это примитивно, банально, условно и потому отвратительно. Недостаток искусства и стиля в этих жалких соитиях становится особенно заметен из-за их несоответствия необычайно высокому уровню игры в передаче

почти всех естественных движений человека на нашей сцене и на экране. Это привлекательная тема для дальнейших размышлений, и режиссерам стоит обратить на нее внимание.

В ваших романах вы обнаруживаете исключительное чувство истории и эпохи, хотя отношения, в которые вовлечены ваши герои, отражают вечные вопросы. Не кажется ли вам, что любое данное время рождает особые проблемы, которые могут заинтересовать вас как писателя?

Нам нужно определить, не так ли, что именно мы имеем в виду, когда говорим «история». Если «история» значит «отчет, написанный о событиях» (и это, пожалуй, все, на что может претендовать Клио), то поинтересуемся, кто непосредственно – какие писцы, какие секретари – его составили, насколько они подходили для этой работы. Я склонен думать, что значительная часть «истории» (социальной истории человека – не наивных легенд, поведенных камнями) была смоделирована заурядными писателями и пристрастными наблюдателями. Мы знаем, что полицейские государства (например, Советы) фактически изъяли из старых книг и уничтожили те события прошлого, которые не соответствовали исповедуемой ими лжи. Даже самый талантливый и добросовестный историк может ошибиться. Другими словами, я не верю, что история существует отдельно от историка. Если бы я попытался выбрать хранителя архивов, думаю, самое надежное было бы (во всяком случае, для моего личного спокойствия) остановиться на самом себе. Но ничто из написанного или выдуманного мной не может создать никаких особых «проблем» в том смысле, который вы сюда вкладываете.

Где-то вы говорили, что с художественной точки зрения предпочитаете «Лолиту» другим вашим книгам. Может быть, ваш новый роман «Ада» занял место «Лолиты» в вашем сердце?

Вообще-то нет. Правда, «Ада» принесла мне больше хлопот, чем остальные романы, и, возможно, это яркая захлестывающая волна тревоги подобна пене любви. Между прочим, если говорить о моей первой нимфетке, позвольте мне здесь исправить любопытную ошибку, допущенную анонимным болваном в лондонском еженедельнике месяца два назад. «Лолита» должна произноситься не на русский и не на английский манер (как он полагает), но с трелью латинского «л» и с изящным зубным «т».

Чувствуете ли вы себя в изоляции как писатель?

Большинство писателей, с которыми я встречался, – это русские эмигранты в двадцатых – тридцатых годах. С американскими писателями у меня, в сущности, нет никаких контактов. В Англии я однажды обедал с Грэмом Грином. Ужинал с Джойсом и пил чай с Роб-Грием. Изоляция означает свободу и открытия. На необитаемом острове может быть интереснее, чем в городе, но мое одиночество вообще-то не имеет особого значения. Это следствие стечения обстоятельств – старых кораблекрушений, капризных приливов, – никак не связанное с темпераментом. Как частное лицо я добродушный, дружелюбный, веселый, откровенный, открытый человек, нетерпимый к фальшивому искусству. Я не возражаю, если мои сочинения критикуют или игнорируют, и потому мне кажется смешным, что люди, никак не связанные с литературой,

должны расстраиваться из-за того, что я нахожу Д.Г. Лоуренса отвратительным или считаю Г.Дж. Уэллса гораздо более великим художником, чем Конрада.

Что вы думаете о так называемой «студенческой революции»?

Хулиганы никогда не бывают революционными, они всегда реакционны. Именно среди молодежи можно найти самых больших конформистов и филистеров, например, хиппи с их групповыми бородами и групповыми протестами. Демонстрантов в американских университетах так же мало заботит образование, как английских футбольных болельщиков, громящих станции метро, заботит футбол. Все они принадлежат к семейству тупых хулиганов с вкраплениями умных жуликов.

Какова ваша система работы?

Она довольно банальна. Тридцать лет назад я обычно писал в постели, обмакивая ручку в стоящую рядом чернильницу, или еще сочинял в уме в любое время дня и ночи. Я засыпал, когда просыпались ласточки. Сегодня я пишу свои вещи на карточках карандашом за конторкой и работаю до полудня; но и теперь я имею склонность сочинять в уме во время длительных прогулок за городом в пасмурные дни, когда не вмешиваются бабочки. Вот песенка разочарованного энтомолога:

Карабканье на темя

Скалы в разгар сиесты –

Неправильное время,

Но правильное место.

Ведете ли вы дневник или обращаетесь к документальным свидетельствам, желая вспомнить что-нибудь?

Я страстный мемуарист с отвратительной памятью: рассеянный хранитель воспоминаний сонливого короля. С абсолютной ясностью я воскрешаю пейзажи, жесты, интонации, миллионы чувственных деталей, но имена и числа погружаются в забвение с абсурдной безоглядностью маленьких слепцов, цепочкой бредущих по пирсу.

Перевод Дениса Федосова

Июнь 1969

Интервью Алин Толми

{155}Магия, ловкость рук и другие трюки играют заметную роль в ваших произведениях. Вы прибегаете к ним забавы ради или же ради иной цели?

В обмане практикуется куда более очаровательным способом В.Н. иного рода – Видимая Натура. Как установлено научным путем, мимикрия животных – защитные приспособления и формы – преследуют полезную цель, тем не менее, их изящество и утонченность свидетельствуют о том, что их функции много шире, чем грубая цель примитивного выживания. В искусстве стиль художника в основе своей так же призрачен и органичен, как *fata morgana*. Ловкость рук, о которой вы упоминали, вряд ли исполняет большую функцию, чем ловкость крыла насекомого. Мудрец может сказать, что эта ловкость рук спасает меня от недоумков. Благодарный зритель с радостью рукоплещет изяществу, с которым актер в маске сливается с местом действия.

В вашей автобиографии «Память, говори» вы описываете серию совпадающих во времени незначительных эпизодов, происходящих в мире, «образующих мгновенный, просвечивающий организм событий», в котором поэт (сидящий в садовом кресле в Итаке, штат Нью-Йорк) – центр, ядро. Как это согласуется с вашим основополагающим убеждением, что воображение – двигательная система интеллекта?

Одновременность этих случайных событий и тот факт, что они в действительности происходили так, как их описывает герой-повествователь, непременно перевели бы их в «реальность», будь у него под рукой инструмент, с помощью которого он воспроизвел бы эти события оптически на одном экране; но центральная фигура в абзаце, который вы цитируете, не располагает никаким видео, прикрепленным к ручке его садового кресла, и потому он должен полагаться только на силу собственного чистого воображения. Кстати, я все больше и больше склоняюсь к тому, чтобы рассматривать объективное наличие всех событий как форму воспаленного воображения и беру понятие «реальности» в кавычки. Что бы ни воспринимал наш мозг, он делает это с помощью творческого воображения, этой капли воды на стеклянном скате стакана, которая придает четкость и рельеф наблюдаемому организму.

1969 год знаменателен тем, что это пятидесятилетний юбилей вашей первой публикации. Что общего у этой первой книги и последней – «Ады»? Что изменилось в ваших замыслах, технике, а что сохранилось?

Моя первая публикация – сборник любовной лирики, он появился не пятьдесят, а пятьдесят три года назад. Несколько экземпляров его все еще хранятся где-то у меня на родине. Чистейшая версификация, полное

отсутствие оригинальности. Спустя годы, в 1926 году, был опубликован за границей мой первый роман, написанный по-русски, в котором описывается эта моя юношеская влюбленность с более приемлемым блеском, что, без сомнения, явилось результатом ностальгии, воображения и стремления к отстраненности. И вот, наконец, достигнув зрелости, а вместе с ней – определенной степени точности в своем английском, я посвятил главу в «Память, говори» той же теме, на этот раз сохраняя преданность реальному прошлому. Что же до вспышек этой темы в моих романах, лишь я один могу судить, в какой степени детали, которые выглядят, как частицы моего реального «я», в том или ином романе, столь же подлинны, сколь подлинно ребро Адама в самой известной из сцен в саду. Самая лучшая часть биографии писателя – не пересказ его походов, а история его стиля. Только в этом плане можно нащупать связь, если она есть, между моей первой героиней и моей последней – Адой. В то время как два фамильных парка могут быть схожи в общих чертах, подлинное искусство имеет дело не с родом, даже не с видами, а с отклонением от нормы, проявившимся в особи данного вида. Изюминки факта в кексе художественной литературы проходят многие стадии: от изначального продукта – винограда – до изюминки. Я привел тут достаточно афоризмов, чтобы сложилось впечатление, что я ответил на ваш вопрос об «Аде».

Говорят, вы однажды заявили, что живете больше в будущем, чем в настоящем или прошлом, – несмотря на то, что память властвует над вами. Не могли бы вы сказать, почему это так?

Не помню дословно, что я сказал. Вероятно, я имел в виду, что в профессиональном плане я смотрю вперед, а не назад, так как пытаюсь увидеть эволюцию своей работы, пытаюсь представить беловик в кристалле моей чернильницы, пытаюсь прочесть гранки задолго до того, как они готовы, тем самым проектируя в воображаемый отрезок времени создание книги, каждая строчка которой принадлежит настоящему, которое, в свою очередь, не что иное, как вечно поднимающийся горизонт прошлого. Однако, используя другую, более эмоциональную метафору, вынужден согласиться: инструменты моего ремесла – впечатления, воспоминания, опыт, – эти острые блестящие предметы, я держу постоянно подле себя, на мне, внутри меня, точно так же, как натканы инструменты в карманы и петли потрясающе устроенной спецовки механика.

Вас часто сравнивают, руководствуясь внешними признаками, с писателями-изгоями, такими, как Беккет и Борхес. Вы чувствуете какую-нибудь близость с ними или с кем-либо еще из ваших современников?

Ох уж эти комментаторы: ленивые умы, но какие борзописцы! Лучше бы они сопрягали Беккета с Метерлинком, а Борхеса с Анатолем Франсом. Это было бы куда полезнее, чем судачить о незнакомце.

Вы были свидетелем удивительных перемен, но соблюдали «эстетическую дистанцию». Вы считаете это особенностью вашего темперамента или качеством, которое вам приходится культивировать в себе?

Моя отчужденность – иллюзия, возникшая из-за того, что я никогда не принадлежал ни к какой литературной, политической или социальной группе. Я одинокий агнец. Позвольте, однако, заметить, что я держу «эстетическую дистанцию» на свой, особый манер – я вынес окончательный приговор русскому и немецкому тоталитаризму в моих романах «Приглашение на казнь» и «Под знаком незаконнорожденных».

Гоголь обрел в вашем лице самого конгениального биографа. Кого бы вы выбрали своим биографом, независимо от времени, и чем бы вы руководствовались в своем выборе?

Эта конгениальность – другая иллюзия. Я ненавижу морализаторский пафос Гоголя, меня приводит в уныние и недоумение его абсолютная беспомощность в изображении девушек, мне отвратителен его религиозный фанатизм. Способность к словотворчеству не может служить настоящей связью между авторами, это всего лишь гирлянды и мишура. Его возмутили бы мои романы, он заклеил бы бесхитростный, весьма поверхностный очерк его жизни, который я написал 25 лет назад. Гораздо успешнее, потому что основана на более глубоком изучении, написана биография Чернышевского (в романе «Дар»), чьи работы мне представляются смехотворными, но чья судьба задела меня за живое гораздо сильнее, чем судьба Гоголя. Как бы воспринял Чернышевский мой труд – это уже другой вопрос, но по крайней мере жесткая правда документов подтверждает мою правоту. Верность фактам, это, и только это, я попросил бы соблюдать моего биографа – попросил бы его не увлекаться соблазнительными, но нелепыми выводами, поиском символов, марксистской болтовней, фрейдистской чушью.

Карты и чертежи, то, как вы, с точки зрения ученого-энтомолога, доказали, что Грегор Замза был навозным жуком, а не тараканом, – нынче всем известные артефакты вашей преподавательской деятельности в Корнелле. Какие еще новые противоядия предложили бы вы современной литературной критике?

В годы моей преподавательской деятельности я давал своим студентам точные сведения о деталях, о таких сочетаниях деталей, которые способны озарить произведение, высечь искру, ибо без нее оно мертво. В этом плане общие идеи не имеют никакого значения. Любой осел способен понять отношение Толстого к адюльтеру, но чтобы наслаждаться его искусством, настоящий читатель должен представить себе, к примеру, каким был вагон ночного поезда «Москва – Петербург» сто лет назад. И тут лучше всего помогают чертежи. Вместо того чтобы увековечивать претенциозную чушь, которую педагоги несут, тшась истолковать названия глав – как гомеровские, хроматические и относящиеся к внутреннему содержанию этих глав, – лучше бы они запаслись картами Дублина, где отчетливо прослеживались бы точки пересечения маршрутов Блума и Стивена. Если не представлять себе заросли лиственницы в романе «Мэнсфилд-парк», он потеряет свое стереографическое очарование, а если студент не представит себе фасад дома доктора Джекила, он не получит подлинного удовольствия от рассказа Стивенсона.

Сейчас много разглагольствуют о смерти языка и устаревании книги.

Что вы думаете о будущем литературы?

Я меньше всего озабочен завтрашним днем книги. Единственное, что я приветствовал бы, так это чтобы в будущих изданиях моих произведений, особенно это касается книг в мягких обложках, исправили бы кое-какие опечатки.

Правильно ли поступает писатель, давая интервью?

Почему нет? Конечно, в строгом смысле слова поэт или романист – не публичная фигура, не экзотический князек, не международный любимец, не человек, которого кто-то называет Джим, чем очень гордится. Я вполне понимаю людей, стремящихся изучать мои книги, но мне неприятны те, кто норовит изучать меня. Как человек, я не представляю собой ничего такого, чем можно было бы восхищаться. У меня обычные привычки, я непривлекателен в еде, я ни за что не променяю мою любимую яичницу с ветчиной на меню, в котором тьма опечаток. Я раздражаю своих ближайших друзей склонностью перечислять вещи, которые ненавижу, – ночные клубы, яхты, цирки, порношоу, сальный взгляд голых самцов, заросших волосами, как Че Гевара. Может показаться странным, что такой архискромный и непритязательный человек, как я, не возражает против широко распространенной практики саморекламы. Безусловно, некоторые интервью просто ужасны: тривиальный обмен фразами мудреца и простака, а то и того хуже – когда, как водится у французов, они начинают со слов: *Jean Dupont, qui êtes-vous?*[48] (В самом деле, кто это?) или бросаются такими мерзкими вульгаризмами, как *insolite*[49] и *écriture*. [50] (Внимание французских еженедельников!) Я не верю, что продажа моих книг идет бойчее оттого, что я рассказываю о себе. Что мне действительно нравится в самых удачных публичных выступлениях, так это возможность, которую предоставляют мне: воссоздать в присутствии моей аудитории подобие того, что, я надеюсь, и есть внушающая доверие и не совсем отвратная личность.

Перевод А.Г. Николаевской

Сентябрь 1969

Интервью Джеймсу Моссмену

{156}Вы сказали однажды, что исследуете узилище времени и пока что не нашли выхода оттуда. Вы продолжаете свой поиск, но это – экскурсия одинокого человека, по возвращении из которой оказываешься среди других одиноких людей?

Я чудовищно косноязычен. Надеюсь, мои слушатели не станут возражать, если я буду использовать свои записи. Исследование мною тюрьмы времени, описанное в первой главе «Память, говори», – всего лишь стилистический прием, помогающий ввести тему моего повествования.

Память часто восстанавливает жизнь, «разбитую» на разные эпизоды, которые вспоминаются более или менее достоверно. Вы можете назвать темы, которые ведут вас от одного эпизода к другому?

Любой может отобрать подходящие обрывки родственных между собой тем в потоке прошлого. Мне же всякий раз приходилось «обставлять» свои комнаты, наполнять их мелочами и голосами людей.

Тот факт, что все мы – у времени в плену, не служит ли самой надежной связью для нас?

Давайте не будем обобщать. То, что мы все у времени в плену, по-разному ощущается разными людьми, а кто-то это вообще не ощущает. Обобщения чреватые ловушками. Я знаю стариков, для которых «время» всего лишь часы.

Что отличает нас от животных?

То, что мы понимаем, что разумеем что-то о бытии. Другими словами, если я осознаю не только то, что я есмь, но еще осознаю, что осознаю это, значит, я отношусь к роду человеческому. Все прочее лишь вытекает из этого – блеск мысли, поэзия, мироощущение. В этом плане разрыв между обезьяной и человеком неизмеримо больше, чем между амёбой и обезьяной. Разница между памятью обезьяны и памятью человека – все равно что разница между знаком & и Библиотекой Британского музея.

Вспоминая, как пробуждалось в вас сознание, когда вы были ребенком, полагаете ли вы, что мы учимся у взрослых языку, строю речи, соответствующим идеям, подобно компьютерам, в которые закладывают программы, или же мы учимся проявлять уникальную, присущую только данной личности свою собственную способность – назовем ее воображением?

Самый большой глупец в мире – абсолютный гений, которого сравнивают с самым совершенным компьютером. То, как мы учимся представлять себе и выражать нечто, – загадка, в которой посылку невозможно выразить словами, а разгадку невозможно даже вообразить.

Вы пристально изучаете свое прошлое; вы подбираете для этого художественные приемы, которые подошли бы вам?

Да, если я не переделываю их ретроспективно, самим фактом обращения к ним. В игре метафор существует огромное число вариантов, взаимных уступок.

Когда вы вспоминаете о каком-то отрезке времени, о его формах, звуках, цвете и его обитателях, эта законченная картина помогает вам

победить время, или предлагает новые ключи к его тайнам, или она просто доставляет вам удовольствие?

Разрешите мне процитировать пассаж из «Ады». «В физиологическом смысле ощущение Времени есть чувство непрерывного становления... С другой стороны, в философском смысле Время – это всего лишь память в процессе формирования. В жизни каждого человека, от колыбели до смертного одра, идет непрерывное и постепенное оформление и укрепление этого станового хребта сознания, то есть Времени сильных начал». [51] Это говорит Ван, Ван Вин, очаровательный негодяй, герой моей книги. Я пока не решил – согласен я или нет с его взглядами на ткань времени. Думаю, что нет.

Раздражает ли вас неизбежное искажение деталей?

Вовсе нет. Искажение образа, который мы вспоминаем, не только усиливает его красоту благодаря дополнительному преломлению, но служит толчком к поиску связей с другими эпизодами прошлого, теми, что были раньше или позже.

Вы говорили, что человек в вас порой восстает против писателя. Можете объяснить, почему? (Заметьте, мне кажется, что вам жаль наделять приметами вашего прошлого своих героев.)

Человек казнит себя за то, что оставил свое любимое животное соседу, но при этом никогда не возвращается за ним.

Тот факт, что вы делитесь со своими героями воспоминаниями о своем прошлом, облегчает вам бремя прошлого или нет?

Приметы прошлого, выставленные на показ, имеют склонность блекнуть. Они похожи на бабочек с яркой окраской и мотыльков, которых невежественный коллекционер–любитель вешает в рамке на стене своей солнечной гостиной, и через несколько лет они выцветают, становясь жалкого серого цвета. Металлический голубой, в который окрашены чешуйки так называемых несущих крыльев, более устойчив, тем не менее бережливый коллекционер должен держать свои образцы в сухой темноте кабинета.

Вы написали о себе, что вы выглядываете «из складки заброшенного, изолированного, почти необитаемого времени». Почему – необитаемого?

Ну, по той же самой причине, по которой необитаемый остров – более желанен, чем тот, где весь берег истоптан. К тому же «необитаемый» имеет здесь прямое значение, так как большинство моих знакомых покинули меня.

Аристократ в вас презирает писателя, или же только в англичанах–аристократах художник слова вызывает тошноту?

Пушкин, профессиональный поэт и русский дворянин, обычно шокировал beau monde своими заявлениями о том, что пишет ради собственного удовольствия, а публикуется ради денег. Я поступаю подобным же образом, но никогда никого не шокировал, кроме, быть может, своего

бывшего издателя, который, бывало, парировал мои негодующие требования, говоря, что я слишком хороший писатель, чтобы нуждаться в непомерных авансах.

Способность вспоминать и воспевать эпизоды прошлого – ваш особый дар?

Нет, не думаю. Могу назвать многих писателей – английских, русских и французских, – которые были способны на это по меньшей мере не хуже меня. Забавно, я обратил внимание, что, когда говорил о трех языках, которыми владею, перечислил их именно в таком порядке, потому что это ритмически красиво звучит: дактиль, если опустить один слог: «English, Russian and French», или анапест: «English, Russian and French». Маленький урок просодии.

Были ли у вас когда-нибудь галлюцинации, слышали ли вы голоса, возникали ли перед вами образы, и если да, были ли они пророческими?

Перед тем как заснуть – если долго до этого читал или писал, – я часто наслаждаюсь (если это слово здесь уместно), тем же, что испытывают наркоманы: чередой ослепительно ярких, плавно меняющихся картин. Всякий раз они бывают иными, но каждой ночью их появление неизменно: один раз это банальный калейдоскоп витражей в бесконечно меняющихся комбинациях и формах, другой раз – нечеловеческий или сверхчеловеческий лик, с огромным все увеличивающимся голубым оком, или же – а это самое яркое видение – мне является, как въяве, мой друг, который давно умер, и сливается с фигурой другого, запомнившегося мне человека, на фоне черного бархата внутренней стороны моего века. Что касается голосов, то я уже писал об этом в «Память, говори» – об отрывках телефонных разговоров, которые порой звучат у меня в том ухе, которым я лежу на подушке. Описание этого загадочного феномена можно найти в историях болезни, собранных психиатрами, но ни одного вразумительного объяснения я пока не прочитал. Фрейдисты, не вмешивайтесь, будьте любезны!

Ваши лучшие воспоминания – это райские дни с высокими зелеными деревьями, солнечными пятнами на освященном веками камне, мир гармонии, в котором люди собирались жить вечно. Вы манипулируете прошлым, чтобы разоблачить жизнь, ведь она совсем не такая гармоничная

Мое существование всегда было таким же гармоничным и полным жизненных сил, как период, к которому я обращаюсь в своих воспоминаниях, то есть с 1903 по 1940. Эмоции, которые я испытывал в дни своего детства в России, сменились новыми переживаниями, поиском новых бабочек на склонах других гор, безоблачной семейной жизнью и потрясающим наслаждением, которое мне доставляет процесс творчества.

Сочинение романа – удовольствие или тяжкий труд?

Удовольствие и страдание, пока сочиняю в голове свой роман, мучительное раздражение, пока сражаюсь с орудиями своего труда и со своим организмом: с карандашом, который надо постоянно затачивать, с карточкой, которую надо переписывать, с мочевым пузырем, который

надо освободить, со словом, которое я вечно неправильно пишу, и мне приходится постоянно заглядывать в словарь. Потом – тяжкий труд чтения машинописного текста, который печатает мне мой секретарь, исправление моих грубых ошибок и ее – мелких, перенос правки на другие экземпляры, путаница со страницами, попытка запомнить, что надо вычеркнуть, а что – вписать. Потом процесс этот повторяется, когда я читаю гранки. Потом я распаковываю ослепительно красивый пухлый пакет с сигнальным экземпляром, открываю его – и обнаруживаю какую-нибудь глупую погрешность, которую я допустил, которой я даровал жизнь. Через месяц или около того я привыкаю к последнему, окончательному варианту книги, к тому, что ее отлучили от меня, изгнали из моей головы. Теперь я отношусь к ней с забавной нежностью, не как отец к сыну, а как к юной жене сына.

Выговорите, что вы равнодушны к отзывам критиков, но при этом страшно рассердились на Эдмунда Уилсона по поводу его комментариев в ваш адрес и выпалили по нему из крупнокалиберных орудий, если не сказать – из многоствольных ракетных установок. Значит, вас задело за живое.

Я никогда не наношу ответных ударов, если дело касается моих произведений. Стрелы враждебного критиканства, пусть даже и очень острые, не могут пробить щит «моей самоуверенности», как его называют разочарованные стрелки. Но я не стесняюсь в выражениях, если подвергаются сомнению мои знания, именно так вышло с моим давним другом Эдмундом Уилсоном, и меня бесит, когда абсолютно незнакомые мне люди вторгаются в мою личную жизнь с лживыми, вульгарными домыслами; так, к примеру, поступил господин Апдайк, который в довольно толковой статье выдвинул абсурдное предположение, что моя литературная героиня, развратная и бесстыдная Ада, цитирую, – «в некотором смысле – это жена Набокова»{157}. Добавлю, что я собираю вырезки из газет, чтобы быть в курсе дела и забавы ради.

Случается ли, что вы ощущаете себя Набоковым-писателем, изолированным от окружающих, с обнаженным мечом, которым вы должны уничтожить их, или же вы чувствуете себя в роли затейника, или человека, выполняющего тяжкую нудную работу, или гения – в какой роли?

Нынче довольно легко бросаются словом «гений», не находите? По крайней мере, говорящие на английском, потому что его русский двойник «гений» – термин, напоминающий хрип сдавленного от страха горла, и его употребляют по отношению к весьма небольшому числу писателей – Шекспиру, Мильтону, Пушкину, Толстому. А к авторам, пользующимся искренней любовью читателя, таким, как Тургенев и Чехов, русские применяют более скромный термин – «талант», но не «гений». Странный пример семантического расхождения – одно и то же слово в одном языке более значимо, весомо, чем в другом. Хотя мои знания русского и английского практически идентичны, я тем не менее бываю явно обескуражен, когда слышу, что гением называют любого значительного новеллиста, к примеру Мопассана или Моэма. Гений по-прежнему означает для меня, привередливого русского, бережно относящегося к каждой фразе, – неповторимый, ослепительный дар. Гений Джеймса Джойса, но талант Генри Джеймса. Боюсь, я потерял

нить, отвечая на ваш вопрос. Лучше перейдем к следующему.

Могут ли политические идеи решить какую-нибудь серьезную проблему в личной жизни?

Меня всегда изумляла ловкость подобных решений – когда страстные сталинисты превращаются в безобидных социалистов, а социалисты в конце концов находят себе приют в консерватизме и так далее. Полагаю, это подобно переходу в другую конфессию, хотя в религии я полный профан. Популярность Бога могу объяснить только паникой атеиста.

Почему вы говорите, что не любите «серьезных» писателей? Может, вы имеете в виду каких-то конкретных «плохих» художников?

Позвольте мне объяснить это следующим образом. По склонности своей и желанию я стараюсь не разбазаривать себя, превращая свое творчество в иллюстрированный каталог основополагающих идей и серьезных мнений, чье навязчивое присутствие в произведениях других писателей тоже не люблю. Идеи, которые можно обнаружить в моих произведениях, принадлежат моим героям и при желании могут быть отвергнуты. В моих мемуарах идеи, которые заслуживают упоминания, всего лишь мимолетные образы, миражи интеллекта. Они теряют свою окраску, лопаются, как глубоководная рыба, когда ее извлекают из тропического моря.

У великих писателей – яркие политические и социальные идеалы и идеи. Таким был Толстой. Присутствие подобных идей в его творчестве не принижает ли в ваших глазах его значения?

Я руководствуюсь в своих оценках книгами, а не писателями. Я считаю «Анну Каренину» высшим шедевром литературы девятнадцатого века, почти рядом стоит «Смерть Ивана Ильича». Мне совершенно не нравятся «Воскресение» и «Крейцера соната». Публицистические атаки Толстого невыносимы. Роман «Война и мир» длинноват; это разухабистый исторический роман, написанный для того аморфного и безвольного существа, который называется «рядовым читателем», но в основном он адресован юному читателю. Он совершенно не удовлетворяет меня как художественное произведение. Я не получаю никакого удовольствия от его громоздких идей, от дидактических отступлений, от искусственных совпадений, когда невозмутимый князь Андрей становится очевидцем какого-нибудь исторического момента или когда Толстой делает сноску, ссылаясь на источник, к которому он не счел нужным подойти осмысленно.

Почему вы не любите писателей, стремящихся в своих произведениях к самораскрытию, занимающихся «поиском души»? В конечном счете разве вы не делаете того же самого, только по-иному, прячась в кущах искусства?

Если вы намекаете на самые плохие романы Достоевского, то, в самом деле, я категорически не приемлю «Братьев Карамазовых» и отвратительное морализаторство «Преступления и наказания». Нет, я вовсе не против поиска души и самораскрытия, но в этих книгах душа, и грехи, и сентиментальность, и газетные штампы – вряд ли

оправдывают утомительный и тупой поиск.

Ваша столь ностальгическая и острая привязанность к своему детству объясняется тем, что вас внезапно и навсегда согнала с родных мест русская революция?

Да, это так. Но не следует делать ударение на русской революции. Могло произойти что угодно – землетрясение, болезнь, мой внезапный отъезд из-за катастрофы личного характера. Суть во внезапности перемен.

Хотели бы вы вернуться туда, просто чтобы снова посмотреть на родные места?

А на что смотреть? Новые жилые дома и старые церкви меня не интересуют. Гостиницы там чудовищные. Я не выношу советского театра. Любой дворец в Италии гораздо лучше, чем отремонтированные царские покои. Деревянные домишки, приютившиеся в закрытой от человеческого глаза глубокой провинции, так же чудовищно бедны, как и всегда, и бедолага крестьянин с тем же рвением хлещет свою клячу. А что до неповторимого северного пейзажа и образов детства – я не хотел бы ими загрязнять те образы, что хранит моя память.

Как вы определили бы отчуждение, которое испытываете к современной России?

Я проклинаю и презираю диктатуру.

Вы называете революцию, происшедшую там, банальной. Почему?

Потому что за ней последовала банальная историческая картина кровопролития, обмана, гонений, потому что она предала демократический идеал и потому что единственное, что она была способна пообещать советскому гражданину, – материальные блага, затрепанные обывательские ценности, подделку под западные продукты питания и товары и конечно же – икру для генералов в орденах.

Почему вы живете в гостиницах?

Так проще посылать почту, здесь можно избежать тягот, связанных с собственностью, такая жизнь отвечает моей самой любимой привычке – привычке к свободе.

Тоскуете ли вы по какому-то одному месту, месту, где семейные или национальные традиции хранятся поколениями, по кусочку России, за который бы вы отдали все Соединенные Штаты?

Нет, не тоскую.

Ностальгия отупляет или обогащает?

Ни то ни другое. Это одно из тысячи гораздо более тонких переживаний.

Вам нравится быть гражданином Америки?

Да, очень.

Вы смотрели, как американцы высаживаются на Луну? На вас это произвело впечатление?

О, «впечатление» – не то слово. Представляю (или нет, скорее, спроецированная частичка моего «я» представляет), какой ни с чем не сравнимый романтический трепет испытывает человек, когда он ступает по Луне, – подобного чувства он не испытывал за всю историю открытий. Конечно же, я взял в аренду телевизор, чтобы следить за каждым мгновением этого чудесного приключения космонавтов. Изящный менуэт, который эти двое танцевали, хотя им мешали их неуклюжие костюмы, с такой грацией подчиняясь мелодии лунного притяжения, был восхитительным зрелищем. Еще это был момент, когда флаг означал куда больше, чем он обычно символизирует. Я обескуражен и огорчен, что английские еженедельники полностью проигнорировали захватывающее и переполняющее каждого волнение, вызванное этим событием, незнакомое волнение оттого, что мысленно трогаешь драгоценные камешки, видишь наш крапчатый глобус в черном небе, ощущаешь дрожь в позвонке и изумляешься всему этому. В конечном счете, англичанам должно быть понятно подобное волнение, ведь они – величайшие, подлинные первооткрыватели. Зачем же они позволил и втянуть себя в дискуссию по поводу проблем, не имеющих к происходящему отношения, – проблем пущенных на ветер долларов и политики сверхдержав?

Если бы вы стали полновластным хозяином какого-нибудь современного развитого государства, что бы вы запретили?

Я запретил бы грузовики и транзисторы, объявил бы вне закона рев мотоциклов, свернул бы шею легкой музыке – запретил бы ее включать в общественных местах. Запретил бы bidet в ваннах комнатах отелей, чтобы было место для более вместительных ванн. Запретил бы фермерам применять пестициды и позволил бы им косить луга только раз в год, в конце августа, когда все благополучно окуклилось и созрело.

Вы любите читать газеты?

Да, особенно воскресные.

Где-то вы упоминали, что отец привил вам любовь к подлинной поэзии. Кого из ныне здравствующих поэтов вы считаете подлинными поэтами?

У меня истинная страсть к поэзии – английской, русской и французской. Эта страсть проснулась во мне где-то в 1940 году, когда я насытился современными стихами. С современной поэзией я знаком так же плохо, как с новой музыкой.

Не слишком ли много людей пишут сейчас романы?

Я читаю постоянно очень много книжных новинок. По какой-то непонятной причине писатели и издатели присылают мне псевдоплутовские тексты со штампованными персонажами и изрядной

дозой бранных слов.

Мне кажется, в «Аде» вы написали пародию на У.Х. Одена. Почему вы такого дурного мнения о нем?

Да вовсе я не пародировал Одена в «Аде»{158}. Я для этого плохо знаю его творчество, но знаком с несколькими его переводами, и меня возмущают грубые ошибки, которые он с легким сердцем позволяет себе делать. Конечно, Роберт Лоуэлл – еще более опасный преступник.

В «Аде» много игры словами, каламбуров, пародий. Вы признаете, что на формирование вашего таланта большое влияние оказал Джеймс Джойс? Вы любите его?

Я начал играть словами задолго до того, как прочитал «Улисса». Да, я люблю эту книгу, но мне нравится в ней скорее прозрачность и точность прозы. Настоящая игра слов – в «Поминках по Финнегану», но это трагическая неудача Джойса и ужасающе скучная вещь.

А что вы можете сказать о творчестве Кафки и Гоголя? Я пытаюсь нащупать, кто оказал на вас в молодости влияние.

Каждый русский писатель чем-то обязан Гоголю, Пушкину и Шекспиру. Некоторые русские писатели, к примеру Пушкин и Гоголь, испытали на себе влияние Байрона и Стерна, читая их во французских переводах. Я не знаю немецкого, поэтому не мог читать Кафку до 1930 года, когда в «Нувель ревью франсез» появился перевод его рассказа «Превращение», а к тому времени мои так называемые «кафкианские» истории были опубликованы. Увы, я не из тех писателей, кто способен вознаградить хорошей добычей охотников, выискивающих литературные влияния.

Толстой, говорят, сказал, что жизнь – «tartine de merde»[52], который ты должен медленно съесть. Вы согласны?

Никогда не слышал такой истории. Старик бывал временами отвратителен, не правда ли? Моя жизнь – это свежий хлеб с крестьянским маслом и альпийским медом.

Каковы, по-вашему, наихудшие проявления человека? (Заметьте, я имею в виду ваши слова о жестокости.)

Зловоние, ложь, садизм.

А каковы наилучшие?

Доброта, гордость, бесстрашие.

Перевод А.Г. Николаевской

Август 1970

Интервью Альфреду Аппелю

{159}За двенадцать лет, прошедших с момента публикации «Лолиты» в Штатах, вы издали приблизительно двадцать две книги – новые американские, или антитеррорские романы, произведения, написанные по-русски, а теперь переведенные на английский, «Лолиту» – на русском, и это произвело такое впечатление, будто – по чьему-то меткому выражению – ваше *œuvre* прирастает с двух сторон. И вот появился ваш первый роман, «Машенька» (1926), и мне представляется логичным, что по мере того, как мы движемся к будущему, ваши даже более ранние работы будут «вести» себя по законам этой изящной формулы, осуществляя прорыв в английский.

Да, скоро выйдут мои «Стихотворения и задачи» (в издательстве «Макгро–Хилл»), в которых есть несколько стихотворений, написанных в далекой юности, в том числе «Дождь пролетел...», я сочинил его в парке нашего поместья в Выре в мае 1917 года, когда наша семья жила там. Этот «новый» том состоит из трех разделов: 36 стихотворений, написанных по-русски, они даются в оригинале и в переводе; 14 стихов, которые я сразу написал по-английски по приезду в Америку в 1940 году (они были опубликованы в «Нью-Йоркере»), и 18 шахматных задач, все (кроме двух) были составлены мною в последние годы (мои записи с шахматными задачами куда-то делись, а более ранние неопубликованные наброски весьма слабы). Эти стихотворения, написанные по-русски, составляют не более одного процента той стихотворной массы, которую я производил с чудовищной регулярностью в юности.

Эту чудовищную массу можно поделить на периоды или этапы творческого развития?

То, что рискну несколько выпендренно назвать европейским периодом моего стихотворчества, пожалуй, можно поделить на несколько стадий: первая – страстные, банальные стихи о любви (они не включены в «Стихотворения и задачи»; период, отразивший мое полное неприятие так называемой Октябрьской революции); период (он уместился в двадцатые годы) некоей опеки над самим собой, целью которой было сохранить ностальгические воспоминания и развить византийскую образность (последнее по ошибке было воспринято кое-кем из читателей как мое увлечение религией, которая никакого интереса для меня, кроме как образец для стилизации, никогда не представляла); период, длившийся десятилетие или около того, во время которого я придерживался определенного принципа: в коротком стихотворении должен быть сюжет{160}, и оно должно рассказать какую-то историю (этим в некотором смысле объясняется мое неприятие анемичных стихов «Парижской школы» эмигрантской поэзии, напоминающих мне монотонное жужжание); и вот в конце тридцатых, особенно в последующие

десятилетия, наступило внезапное освобождение от искусственно навязанных самому себе оков, и в результате я стал писать стихи гораздо реже, они стали гораздо экономнее, я обрел, пусть и с опозданием, свой стиль. Отобрать стихотворения для этого тома было не так трудно, как перевести их.

Почему вы включили свои шахматные задачи в сборник стихотворений?

Потому что эти задачи – поэзия шахмат. Они требуют от их сочинителя тех же качеств, что характеризуют подлинного художника: оригинальности, изобретательности, гармонии, точности, сложности и великолепной неискренности.

Большинство ваших произведений, написанных по-русски (1920–1940), подписано фамилией Сирин. Почему вы выбрали этот псевдоним?

В новое время «сирин» – одно из популярных названий снежной совы, наводящей ужас на грызунов тундры, а еще так зовут красавицу долгохвостую сову, похожую на ястреба; в древнерусской мифологии это птица с разноцветным оперением, с женским лицом и грудью, она, без сомнения, идентична Сирене, греческому божеству, перевозчице душ, соблазнительнице мореплавателей. Когда в 1920 году я принялся подыскивать себе псевдоним и набрел на эту сказочную птицу, я еще не освободился от фальшивого блеска византийской образности, так привлекавшей юных русских поэтов Блоковской эры. Неожиданно, где-то в 1910 году, появились сборники под общим заглавием «Сирин», посвященные так называемому символистскому движению. Помню, как я веселился, когда в 1952 году, роясь в Гарвардской библиотеке Хьюстона, обнаружил, что в их каталоге я представлен в качестве издателя Блока, Белого и Брюсова – в возрасте 10 лет!

Захватывающий, фантастический образ русских эмигрантов в Германии возникает из отрывков фильмов, в которых они играют сами себя, – таких, как Ганин в «Машеньке» и персонажи вашего рассказа «Помощник режиссера», чьим «единственным упованием и ремеслом оставалось их прошлое» – то есть людей вполне нереальных, дабы они представляли в картине «реальную публику», которых, как вы пишете, «наняли лишь для заполнения фона». «От такого скопления двух фантазмов человеку чувствительному начинало казаться, будто он очутился в зеркальной камере или, лучше сказать, в зеркальной тюрьме, где уже себя-то от зеркала не отличишь» [53]. Сирин делал когда-нибудь такую работу?

Да, я, как Ганин, надевал смокинг; этот эпизод в «Машеньке», названной в английском переводе 1970 года «Maqu», – весьма сырой кусок «реальной жизни». Не помню названий тех фильмов.

Вы много общались с людьми кино в Берлине? «Смех во тьме» (1932) позволяет думать, что вы были с ними накоротке.

В середине тридцатых немецкий актер Фриц Кортнер{161}, самый популярный и одаренный артист своего времени, захотел снять фильм «Camera Obscura» (в английском варианте «Смех во тьме»). Я отправился в Лондон повстречаться с ним, но из этого ничего не вышло. А несколько лет спустя другая фирма, на этот раз в Париже,

купила опцион{162}; впрочем, и это ничем не закончилось.

Помнится, ничего не вышло из другого опциона на «Смех во тьме», когда где-то в 1960 году продюсер пригласил Роже Вадима{163}, а Бардо на роль Марго? Но роман все-таки появился на экране, давно уже не серебряном, в 1969 году. Фильм снял Тони Ричардсон, сценарий Эдварда Бонда; в главных ролях снимались Никол Уильямсон и Анна Карина (интересная фамилия, кстати), место действия – не Берлин, а современный Ричардсону Лондон. Полагаю, вы видели фильм.

Да, видел. Фамилия действительно очень интересная. В моем романе речь идет о картине, в которой героиня должна сыграть небольшую роль; хочу, чтобы мои читатели восхитились моим уникальным даром пророчества, – героиню звали Дорианой Карениной, я это придумал в 1931 году, как бы предугадав фамилию актрисы (Анну Карину), которая должна была сыграть сорок лет спустя Марго в фильме «Смех во тьме», я посмотрел его в Монре́е во время индивидуального просмотра, который мне там устроили.

А еще у вас есть произведения, послужившие основой фильма?

Да, «Король, дама, валет»{164} и «Ада», хотя пока к съемкам не приступили. «Аду» будет чрезвычайно трудно снимать: проблема в том, как постоянно делать фильм на грани фантазии, но не переусердствовать в этом. «Под знаком незаконнорожденных» был снят западногерманским телевидением, по датскому телевидению показали оперу по «Приглашению на казнь», а моя пьеса «Событие» (1938) была поставлена финским телевидением.

Немецкое кино двадцатых и начала тридцатых дало нам несколько шедевров. Когда вы жили в Берлине, произвел ли на вас впечатление какой-нибудь фильм того периода? Ощущаете ли вы близость с такими режиссерами, как Фриц Ланг и Йозеф фон Штернберг?{165} Первый стал бы великолепным режиссером «Отчаяния» (1934), второй, автор «Голубого ангела», очень подошел бы для экранизации «Смеха во тьме» и «Короля, дамы, валета» (1928), ведь он создал в кинематографе мир декораций и декаданса. А если бы Ф.В. Мурнау – он, к сожалению, умер в 1931 году – поставил «Защиту Лужина» (1930) с Эмилем Яннингсом в роли Лужина!

Имена Штернберга и Ланга никогда ничего для меня не значили. В Европе раз в десять дней я ходил в маленький кинотеатрик на углу улицы, где жил; единственные фильмы, которые мне нравились тогда – и по сей день нравятся, – комедии, типа комедий с Лаурелом и Харди. Я обожаю американские комедии Бастера Китона, Гарольда Ллойда{166} и Чаплина. Мои самые любимые фильмы Чаплина – «Золотая лихорадка» (1925), «Цирк» (1928), «Диктатор» (1940); особенно люблю сцену с изобретателем парашюта, который прыгает из окна и падает, сметая все вокруг, о чем мы только догадываемся, наблюдая за выражением лица диктатора. Правда, нынешние заявления Маленького человека сделали Чаплина менее привлекательным для меня. Братья Маркс{167} были замечательными комиками. Опера, переполненная ложа («Ночь в опере», 1935) – просто гениально...

(Набоков увлеченно разыгрывает сцену во всех деталях, особенно наслаждаясь приходом маникюрши.)

Я раза три смотрел этот фильм. Лаурел и Харди тоже очень смешные, даже в самых посредственных фильмах есть тонкие, артистичные штрихи. Лаурел – такой нелепый, при этом такой добрый. В одном фильме они отправляются в Оксфорд («Болван в Оксфорде», 1940). Они вдвоем сидят на скамейке в парке-лабиринте, и происходящее с ними превращается в лабиринт. Негодяй прохожий просовывает руку через спинку скамьи, на которой сидит Лаурел, а тот, хлопая в ладоши, в идиотической задумчивости принимает руку незнакомца за свою, начинается путаница, – ведь его рука тоже рядом. Он должен выбрать. Выбрать руку!

Сколько лет прошло с тех пор, как вы видели этот фильм?

Лет тридцать или сорок.

(Набоков вспоминает, снова в точных деталях, вступительную сцену в «Окружном госпитале» (1932), в которой Стэн приносит яйца, сваренные вкрутую, чтобы угостить пациентов, а заодно проведать приятеля Олли, но сам же их и уплетает, аккуратно посыпая солью.)

Недавно я видел по французскому телевидению короткометражку с Лаурелом и Харди, в котором режиссер дубляжа, проявив чудовищную безвкусицу, заставляет актеров говорить свободно по-французски с английским акцентом. Но я не помню – лучшие фильмы с Лаурелом и Харди звуковые или нет. В целом, думаю, в немых фильмах мне нравилось то, что теряется в звуковых за маской слова, и наоборот, звуковые сохранились в моей памяти как немые.

Вам нравились только американские фильмы?

Не только. «Страсти по Жанне д'Арк» (1928) Дрейера{168} – великолепный фильм, я люблю французские фильмы Рене Клера{169} «Под крышами Парижа» (1929), «Миллион» (1931), «Свободу нам!» (1932) – новый мир, новое направление в кино.

Один талантливый, но скромный критик и ученый сравнивает «Приглашение на казнь» (1935 – 36) с фильмом братьев Маркс, поставленным по роману Замятина «Мы». Справедливо ли замечание, что «Приглашение на казнь» во многом похоже на кинокомедии, о которых мы говорили?{170}

Не могу проводить сравнения между визуальным впечатлением и моим царапаньем на карточках, которые немедленно всплывают перед моим мысленным взором, когда я начинаю думать о своих романах. Вербальная сторона кинематографа является такой мешаниной из различных составляющих, начиная со сценария, что у нее просто не может быть единого стиля. С другой стороны, зритель немного кино имеет шанс дополнить молчание фильма своим словарным запасом.

Вы сами писали сценарий для «Лолиты», хотя события в нем были истолкованы иначе, а то и выброшены Стэнли Кубриком. Почему так вышло?

Я пытался придать сценарию такую форму, которая защитила бы его от дальнейших вторжений и искажений. Я включил в сценарий несколько сцен, которые вычеркнул из романа, но все же сохранил в своем письменном столе. Вы упомянули одну в комментированном издании «Лолиты» – Гумберт приезжает в Рамздэль на пепелище дома Мак-Ку. Полный вариант сценария со всеми восстановленными и исправленными местами появится в «Макгро-Хилл» в ближайшем будущем; я хотел бы, чтобы он вышел раньше музыкальной версии{171}.

Музыкальной версии?

Вы смотрите на меня с неодобрением. Эта идея в отличных руках: Алан Джей Лернер сделает адаптацию и напишет слова песен, Джон Берри – музыку, декорации сделает Борис Аронсон.

Я обратил внимание, что в число своих любимцев вы не включили У.К. Филдса{172}.

Почему-то его фильмы не демонстрировались в Европе, а в Штатах мне не довелось их посмотреть.

А ведь комедии Филдса более американские, чем другие, менее годятся на экспорт, так мне кажется. Перейдем от кино к фотографии; я заметил, что фотоснимки воспринимаются негативно (никаких каламбуров!) в книгах «Лолита» и «Приглашение на казнь». Вы делаете различие – ставшее теперь традиционным – между механическим процессом и вдохновением художника?

Нет, не делаю. Механический процесс может лежать в основе так называемой живописи, и получается мазня, а художественное вдохновение способно проявиться в выборе фотографом пейзажа, в его манере видеть этот пейзаж.

Однажды вы сказали мне, что вы – прирожденный пейзажист. Кого из художников вы цените более всего?

О, многих. В юности – большинство русских и французских художников. И английских, таких, как Тёрнер. Художники и картины, упомянутые в «Аде»{173}, – по большей части мои поздние увлечения.

Процесс чтения и перечитывания ваших романов – своего рода игра на понимание текста, столкновение художественных *trompe-l'œil*[54], и в нескольких романах («Бледный огонь» и «Ада» среди прочих) ваша манера напоминает метод *trompe-l'œil* в живописи. Скажите, что, по-вашему, самое ценное в школе *trompe-l'œil*?

Хорошая живопись *trompe-l'œil*, по крайней мере, доказывает, что художник не лжет. Шарлатан, продающий свои побрякушки чтобы эпатировать обывателя, – бездарен или не обладает умением нарисовать ноготь, не то что тень от ногтя.

А кубистский коллаж? Это же своего рода *trompe-l'œil*?

Нет, ему недостает поэтического очарования, а я полагаю, оно необходимо для всех видов искусства, будь то искусство слова или музыка, насколько я ее знаю.

Учитель рисования в «Пнине» говорит, что Пикассо – высочайший художник, несмотря на «его коммерческие поползновения». Кинбот в «Бледном огне» тоже его любит, украшает дом, который он снял, репродукцией картины своего любимца, раннего Пикассо, – «Земной мальчик, ведущий коня, как грозовую тучу», а ваш интервьюер, смахивающий на Кинбота, вспомнил репродукцию картины Пикассо «Chandelier, pot et casserole émaillée»[55] (1966), которая висит над вашим письменным столом (та же репродукция висит у Кинбота в его студии, когда он – король Карл). Какие стороны творчества Пикассо вы цените больше всего?

Его графику, великолепную технику и спокойную цветовую гамму. Но потом, начиная с «Герники», его творчество не вызывает во мне отклика. А слезливые продукты его старости я просто не приемлю. Я также не выношу позднего Матисса. Современный художник, которого я очень люблю, но не оттого, что он живописует лолитоподобных созданий, – Балтус{174}.

Как движется ваша книга о бабочке в искусстве?

Продолжаю работать, сохраняя свой ритм, над иллюстрированной книгой «Бабочки в искусстве» – от Древнего Египта до Ренессанса. Это чисто научная работа. Мною овладевает азарт энтомолога, когда я отслеживаю бабочек на картинах старых мастеров и определяю их вид. Меня интересует изображение бабочек, поддающихся классификации. Может, мне удастся разрешить задачу: были ли некоторые виды так же распространены в древности, как сейчас? Можно ли выявить незначительные эволюционные изменения на примере крыла, которому пятьсот лет? Я пришел к простому выводу: вне зависимости от того, сколь точна была кисть старого мастера, она не может соперничать в магии артистичности с некоторыми цветными вкладышами, нарисованными иллюстраторами научных работ девятнадцатого века. Старый мастер не ведал, что у различных видов – разный рисунок жилок, и не удосужился изучить строение бабочек. Это равносильно тому, что вы станете рисовать руку, ничего не зная о ее костях, а то и не подозревая, что они в принципе там есть. Некоторые импрессионисты не могут позволить себе носить очки. Только близорукость смиряется с расплывчатыми обобщениями невежества. В высоком искусстве и чистой науке деталь – это все.

Какие художники рисовали бабочек? Может быть, они не придавали им такой символики, какую придаете им вы?

Среди многих старых мастеров, тех, кто запечатлел бабочек (их, безусловно, ловили в сети, точнее, в сачки, ученики в ближайшем саду), – Иеронимус Босх (1460–1516), Ян Брейгель (1568–1625), Альбрехт Дюрер (1471–1528), Паоло Порпора (1617–1673), Даниел Сегерс (1590–1661) и многие другие.{175} Ее изображали или частью натюрморта (цветочного или фруктового), или же поразительно живой деталью на картине с отвлеченно–религиозным сюжетом (Дюрер,

Франческо ди Джентиле{176} и др.). Бабочка, символизирующая собой нечто (к примеру, Психею), совершенно не вписывается в круг моих интересов.

В 1968 году вы говорили мне, что собираетесь совершить путешествия по различным музеям Европы в исследовательских целях. Осуществили ли вы свои намерения?

Да, именно по этой причине мы столько времени провели в Италии, в будущем собираемся в Париж – в Лувр, потом – в голландские музеи. Мы побывали в маленьких городках Италии, во Флоренции, Венеции, Риме, Милане, Неаполе, в Помпее, где мы увидели весьма безобразно нарисованную бабочку, длинную и тощую, смахивающую на муху–однодневку. Но вот в чем загвоздка – натюрморты нынче не в моде, их вешают в оставшихся от картин пустых пространствах, в темных местах или высоко под потолком. Чтобы добраться до них, нужны лестница, фонарь, лупа! Моя задача – найти такой натюрморт, увидеть, нет ли на нем бабочек (чаще всего картина не атрибутирована, на ней висит табличка «Неизвестный художник» или «Школа такого-то»), потом раздобыть фотографа, чтобы запечатлеть ее. Поскольку обычно много таких натюрмортов в постоянной экспозиции не бывает, стараюсь разыскать хранителя музея – ведь некоторые картины лежат в запасниках. Это занятие занимает у меня очень много времени: я долго бродил по музею Ватикана в Риме, а нашел лишь одну бабочку – Зебра Ласточкин хвост – на весьма традиционном полотне Джентиле «Мадонна с младенцем», столь реалистичном, словно это было написано вчера. Подобные картины способны пролить свет на то, сколько времени ушло на эволюционные процессы; за тысячелетия в бабочке не произошло почти никаких изменений. Это практически бесконечный поиск, но если бы мне удалось собрать хотя бы сотню таких экспонатов, я бы издал альбом репродукций полотен с бабочками и бабочек, увеличенных до натуральной величины. Любопытно, что популярнее всех – Алая Обожаемая{177}, я собрал уже двадцать натюрмортов.

Эта бабочка часто появляется и на страницах ваших произведений. В «Бледном огне» Алая Обожаемая садится на руку Джона Шейда за минуту до его гибели, она появляется в «Короле, даме, валете» сразу же после того, как продемонстрировано авторское всеведение, которым, можно сказать, вы убиваете своих героев. А в последней главе «Память, говори» вы вспоминаете, как в парижском парке, перед войной, вы видели маленькую девчушку, прогуливавшую живую Алую Восхитительную, которую привязала к ниточке. Почему вы так любите Vanessa atalanta?

У нее великолепная окраска, я очень любил ее в юности. Они в несметном количестве мигрировали из Африки в Северную Россию, там их называли «Бабочка Судного дня», потому что особенно много их было в 1881 году, в том году был убит Александр II, а узор на внутренней части задних крыльев напоминал цифры 1881. В способности совершать дальние перелеты Алая Обожаемая, она же – Красный Адмирал – достойная соперница многим бабочкам–мигрантам.

Художники, которых вы любите, по большей части реалисты, но не совсем верно называть вас «реалистом». Не находите ли вы это

парадоксальным? Или все зависит от терминологии?

Все зависит от ярлыка.

Ваша юность совпала с десятилетием эксперимента в русской живописи. Вы следили за этими направлениями в свое время? И что вы испытывали (испытываете сейчас) по отношению, скажем, к Малевичу, Кандинскому или, обратимся к более яркой фигуре, – Шагалу?

Я предпочитаю экспериментальное десятилетие, которое совпало с моим детством, – люблю Сомова, Бенуа (знаете, он дядя Питера Устинова?), Врубеля, Добужинского и т. д. Малевич и Кандинский ничего не значат для меня, а живопись Шагала считаю невыносимо примитивной и гротескной.

Во всем?

В относительно ранних работах, таких, как «Зеленый еврей» и «Прогулка», есть свои достоинства, но фрески и витражи, которыми он украшает сейчас соборы и плафоны Парижского оперного театра, – отвратительные, отталкивающие.

А что вы думаете о Челищеве{178}, в чьей картине «Спрячь и ищи» (это ведь версия «Найдите, что спрятал матрос» из «Память, говори») выражен в какой-то мере опыт чтения вашего романа?

Я очень плохо знаю творчество Челищева.

В связи с творчеством этого художника вспоминается «Русский балет». Вы были знакомы с людьми этого круга – с художниками, танцорами, музыкантами?

У моих родителей было много знакомых художников, танцоров и музыкантов. В нашем доме в первый раз пел молодой Шаляпин, а я танцевал фокстрот с Павловой в Лондоне полвека назад.

Господин Хилтон Крамер в статье, опубликованной в воскресном номере «Нью-Йорк Таймс» (3 мая 1970), пишет: «Талант по крайней мере двух ныне здравствующих художников, которые считаются величайшими фигурами нашего времени, – Жоржа Баланчина{179} и Владимира Набокова, – несмотря на перемены места жительства, языка и внешности этих художников, уходит корнями в эстетический идеал, вскормивший Дягилева и артистов, которых он собрал вокруг себя в Санкт-Петербурге в 90-е годы». Тоже самое, полагаю, имела в виду Мэри Маккарти, когда назвала «Бледный огонь» «драгоценностью от Фаберже». Правомерны такие аналогии?

Я никогда особенно не интересовался балетом. О «драгоценности от Фаберже» я написал в «Память, говори» (гл. 5){180} Баланшин, а не Баланчин (обратите внимание на еще один пример неправильной транслитерации). Я просто в растерянности – не могу понять, почему имена большинства людей, с которыми меня сравнивают, начинаются на Б.

И все это заставляет вспомнить другого émigré, человека, не скрывающего свои взгляды, – Стравинского. Вы общались с ним?

Я очень плохо знаю г-на Стравинского и мне никогда не доводилось встречать в печати подлинные образчики его открытости и искренности.

Кого из членов парижских литературных кругов вы встречали в тридцатые годы, кроме Джойса и сотрудников редакции «Мезюр»?

Я был в приятельских отношениях с поэтом Жюлем Супервьелем{181}. Я очень часто вспоминаю добрым словом его и Жана Полана{182} (редактор «Нуфель ревью франсез»).

Вы были знакомы с Беккетом в Париже?

Нет. Беккет – автор прекрасных новелл и ужасных пьес в традиции Метерлинка. Его трилогию, особенно «Моллоя», я люблю больше всего. Там есть удивительная сцена, в которой герой старается выбраться из леса, лежа ничком, костыли ему служили абордажными крючьями, он метал их в подлесок, а потом, зацепившись, подтягивался на кистях. На нем три пальто, а под ними он обернут газетой. И эти камешки, которые он постоянно перекладывает из кармана в карман... Все бесконечно уныло, постоянно мучает мочевого пузырь, так чувствуют себя старики во сне. Жалкое существование его персонажей – без сомнения, переключка с немощными, мрачными персонажами Кафки. Именно эта немощь так притягательна в творчестве Беккета.

Беккет тоже писал на двух языках, следил за переводом своих французских произведений на английский. На каком языке вы читали его?

На французском и на английском. Французский Беккета – французский школьного учителя, замшелый французский, а в английском вы чувствуете сок словесных сочетаний и животворные корни его прозы.

У меня есть «теория», что французский перевод «Отчаяния» (1939) – не говоря уж о книгах, которые Саррот могла прочесть по-русски, оказали большое влияние на так называемый французский «новый роман». В своем предисловии к «Portrait d'un inconnu»[56] (1947) Натали Саррот Сартр включил вас в число «антироманистов»; гораздо более разумное замечание{183}, – не находите? – чем комментарий, который он сделал восемь лет тому назад, когда рецензировал «Отчаяние», написав, что вы – писатель-эмигрант, а значит, писатель без отечества и потому вам не о чем писать. «Но в чем вопрос?» – вы можете спросить в этом месте. Разве Набоков предтеча французского «нового романа»?

Ответ: французского «нового романа» не существует, в реальности это кучка пыли и пуха в грязном закутке.

Но что вы думаете по поводу замечания Сартра?

Ничего. У меня иммунитет к любым замечаниям, да я и не знаю, что это такое – «антироман». Любой самобытный роман – «анти», потому что он

не похож на своего предшественника.

Я знаю, что вы восхищаетесь Роб–Грийе. А как вы относитесь к другим писателям, которых условно объединяют в группу под ярлыком «антироман»: к Клоду Симону? Мишелю Бютору? Раймону Кено{184}, прекрасному писателю, который, не будучи членом l'École, [57] предвосхитил ее в нескольких планах?

«Exercice de style» [58] Кено – потрясающее произведение, шедевр; это и в самом деле одно из величайших творений французской литературы{185}. Мне очень нравится «Зази» Кено, мне запомнились отличные эссе, которые он опубликовал в «Нувель ревью франсез». Однажды мы встретились на одном приеме и разговорились о другой известной fillette. [59] Мне не интересен Бютор. Но Роб–Грийе так отличается от них! Нельзя и не надо сваливать всех в одну кучу. Между прочим, когда мы были в гостях у Роб–Грийе, его маленькая хорошенькая жена, юная актриса, оделась à la gamine, [60] разыгрывая в мою честь Лолиту, она не вышла из роли и на следующий день, когда мы встретились в ресторане на ленче, на который нас пригласил один издатель. Разлив всем, кроме нее, вино, официант спросил: «Кока–колу, мадемуазель?». Получилось очень смешно, и Роб–Грийе, который на фотографиях всегда такой мрачный, разразился смехом.

Кто–то назвал новый роман «детективом, воспринятым всерьез» (и в этом тоже влияние французского издания «Отчаяния»). Пародируя этот жанр или нет, но вы относитесь к нему вполне «серьезно», если принять во внимание, сколько раз вы преобразовывали возможности этого жанра. Скажите, почему вы так часто обращаетесь к нему?

В детстве я обожал Шерлока Холмса и отца Брауна, может, в этом разгадка.

Вы сказали однажды, что Роб–Грийе перемещается с одного психологического уровня на другой. «Психологического» – в лучшем смысле этого слова. Вы психологический писатель?

Полагаю, писатели любого ранга – психологи. Если уж говорить о предтечах «нового романа», следует вспомнить о Франце Элленсе{186}, бельгийце, очень важной фигуре. Вы слышали о нем?

Нет. А когда он был в расцвете сил, когда писал? В постбодлеровский период{187}.

Не можете рассказать подробнее?

Элленс был высоким, тощим, уравновешенным, очень достойным человеком, с которым я часто встречался в Бельгии в тридцатые годы, когда я читал лекции в большой аудитории для эмигрантов. В обширном творческом наследии Элленса есть три–четыре книги, которые намного лучше прочих. Мне особенно нравился роман «La femme partagée» [61] (1929). Я пытался найти издателя для этого романа в Штатах – поначалу вроде бы договорился с Лафлином, но ничего не вышло. Об Элленсе написано очень много хвалебных статей, его любят в Бельгии; те немногие друзья, что у него сохранились в Париже, старались

упрочить его авторитет. Стыдно, что его читают меньше, чем чудовищного мсье Камю и еще более чудовищного мсье Сартра.

Сказанное вами об Элленсе и Кено – чрезвычайно интересно еще и потому, что журналисты полагают, что более выгодно и «эффектно» подчеркивать ваши отрицательные отзывы в адрес других писателей.

Да. Это – готовый к печати отзыв. Вообще-то я человек добрый, искренний, простодушный, не терплю фальши в искусстве. Я испытываю глубочайшую любовь к Герберту Уэллсу, особенно к его романам «Машина времени», «Человек-невидимка», «Земля слепых», «Война миров» и фантастическому роману о Луне – «Первые люди на Луне».

И напоследок – пища для ума. Сэр, в чем смысл жизни? (Далее, после этого вопроса, в машинописном тексте интервьюера следует скверная копия фотографии Толстого.)

За рецептами обращайтесь к стр. 000 (так напечатано в сноске отредактированного машинописного экземпляра моих «Стихотворений и задач», который я только что получил). Другими словами – давайте дождемся верстки.

Перевод А.Г. Николаевской

Апрель 1971

Интервью Олдену Уитмену

{188}Сэр, через несколько дней вам исполнится семьдесят два года, то есть вы перейдете библейские «лет наших семьдесят»{189}. Что вызывает в вас этот праздник, если это для вас праздник?

«Лет наших семьдесят» звучит, без сомнения, весьма солидно в дни, когда продолжительность жизни едва достигает половины этого срока. Во всяком случае, петербургские педиатры никогда не предполагали, что я смогу дожить до праздника, о котором вы говорите: юбилей счастливого долгожителя, сохранившего парадоксальную невозмутимость, силу воли, интерес к работе и вину, здоровую концентрацию на редком виде какого-нибудь жучка или ритмической фразе. Другой момент, который, может быть, помогает мне, – я подвержен приступам веры в сбивающие с толку предрассудки: число, сон, случайное совпадение могут подействовать на меня, стать для меня чем-то навязчивым – не в плане абсурдных страхов, а как пример непонятной (в целом довольно стесняющей) научной загадки, которую невозможно сформулировать, а

тем более решить.

Ваша жизнь превзошла ожидания, которые были у вас в юности?

Моя жизнь намного превзошла амбиции детства и юности. В первом десятилетии нашего уходящего века, путешествуя со своей семьей по Западной Европе, я думал, лежа ночью под экзотическим эвкалиптом, что значит быть изгнанником, тоскующим по далекой, грустной и (точный эпитет!) неутолимой России. Ленин и политика, проводимая им, чудесным образом реализовали эту фантазию. В двенадцать лет моей любимой мечтой была поездка в Каракорум в поисках бабочек. Двадцать пять лет спустя я успешно отправил себя, в роли отца героя (см. мой роман «Дар»), обследовать с сачком в руке горы Центральной Азии. В пятнадцать летя представлял себя всемирно известным семидесятилетним автором с волнистой седой гривой. Сегодня я практически лыс.

Если бы пожелания в день рождения были связаны только с лошадьми, что бы вы пожелали себе? Пегаса, только Пегаса.

Говорят, вы работаете над новым романом. У него уже есть рабочее название? И не могли бы вы вкратце рассказать, о чем он?

Рабочее название романа, над которым я сейчас работаю, – «Просвечивающие предметы», а краткое изложение – пусть оно будет покрыто непроницаемой мглой. Сейчас ремонтируют фасад нашего отеля в Монре, вот я и добрался до крайней южной точки Португалии в поисках тихого местечка, где можно было бы писать (прибой и грохот ветра не в счет). Я пишу на разрозненных справочных карточках (мой текст уже существует на невидимых шпонах), которые я постепенно заполняю и сортирую, в процессе этого мне чаще требуется точилка, чем карандаш, но я говорил уже об этом несколько раз, участвуя в questionnaires (опросах) – слово, написание которого мне приходится всякий раз смотреть в словаре, с которым я не разлучаюсь во время моих путешествий – в словаре Уэбстера для учащихся, 1970 года – в нем, между прочим, написано, что «Quassia»[62] происходит от «Quassi», то есть негра из Суринама, раба восемнадцатого века, изобретшего лекарство от глистов для белых детей. С другой стороны, ни один из моих собственных неологизмов или новых вариантов использования слова не включен в этот словарь. Ни *iridule* (перламутровое облачко в «Бледном огне»), ни *gasetosa* (разновидность вишни), ни несколько поэтических терминов, таких, как *scud* и *tilt* (см. мой комментарий к «Евгению Онегину»).

На «Аду» было много откликов в прессе. Кто из критиков, на ваш взгляд, особенно точен в своих наблюдениях и почему?

За исключением нескольких беспомощных писак{190}, которые не способны были продвинуться дальше первых глав, американские рецензенты оказались на удивление проницательны относительно моего самого космополитического и поэтического романа. Что же до английской прессы, то замечания проницательных критиков тоже весьма доброжелательны, а фигляры оказались еще более глупыми, чем обычно,

тогда как мой неизменный духовный поводырь Филип Тойнби{191}, похоже, еще более удручен «Адой», нежели «Бледным огнем». Я не запоминаю подробностей рецензий, а сейчас несколько горных гряд отделяют меня от моего архива; но вообще-то мы с женой давным-давно перестали раскладывать газетные вырезки по ящикам, о которых потом забываем, вместо этого наш толковый секретарь помещает их в большие альбомы, в результате я гораздо лучше информирован, чем раньше, о всяких пересудах и сплетнях. Отвечу на ваш вопрос прямо: главная любезность, которую я жду от серьезных критиков, – способность понять, что какое бы выражение или образ я ни использовал, моя цель – не стремиться быть шутливо-вульгарным или гротескно-непонятным, но выразить, что я чувствую и думаю, как можно правдивее и осмысленнее.

Ваш роман «Magu» имеет в США успех. Что вы испытали, когда ваш так давно написанный роман готовился к печати в английской версии?

В своем предисловии к английскому переводу моего первого русского романа, написанного сорок восемь лет назад, я подчеркнул природу параллелей между первой любовью автора в 1915 году и влюбленностью Ганина, который вспоминает о ней, как о своем собственном чувстве в стилизованном мире «Машеньки». Я возвращался к этой юношеской любви в моей автобиографии, начатой в сороковые годы (это центральная точка периода, отделявшего «Машеньку» от «Magu»), наверно потому теперешнее воскресение романа несколько странно и не вызывает особого трепета. И тем не менее я испытываю нечто другое, более абстрактный, хотя не менее благодарный трепет, когда говорю себе, что судьба не только сохранила хрупкую находку от разрухи и забвения, но позволила мне достаточно долго наблюдать, как разворачивают хорошо сохранившуюся мумию.

Если бы вы писали сценарий для музыкальной комедии «Лолита», что бы вы сделали самым смешным моментом?

Самым смешным было бы, если б я самолично попытался ее исполнить.

Перевод А.Г. Николаевской

Июнь 1971

Интервью Израэлю Шинкеру

{192}Что вы делаете, чтобы подготовиться к суровым испытаниям жизни?

Перед тем как принять ванну и позавтракать, я каждое утро бреюсь,

чтобы по первому требованию быть готовым к дальнему полету.

Какие литературные качества вы стремитесь обрести и каким образом?

Стремлюсь овладеть самыми лучшими словами во всех доступных лексических, ассоциативных и ритмических звучаниях, чтобы выразить, как можно точнее, то, что стремишься выразить.

Есть ли у вас литературные грехи, за которые вам придется когда-нибудь держать ответ, и как вы станете защищаться?

Мой грех в том, что на страницах моих книг слишком много политических болванов, а среди моих знакомых – интеллектуальных мошенников. В том, что был слишком привередлив в выборе мишеней.

Каково ваше положение в литературном мире? Замечательный, прелестный вид отсюда.

Какие проблемы ставит перед вами ваше «его»?

Лингвистическая проблема – уникальный акт эволюции мимикрии, благодаря которому на русском языке «его» означает «его».

Что претендует сегодня на роль властителя ваших дум?

Луга. Луга с бабочками Scarce Heath на севере России и Grinell's Blue в Южной Калифорнии.

Каково ваше мнение о том, что человек восстает из грязи?

Великолепное зрелище. Хотя жаль, что остатки грязи прилипают к отравленным наркотиками мозгам.

Что нам следует думать о Смерти?

«Оставь меня в покое, молвит унылая Смерть»[63] – фальшивая надпись на пустой гробнице.

Какие типы власти вы приемлете, а какие нет?

Чтобы не ошибиться, я признаю одну власть – власть искусства над халтурой, триумф магии над brutальностью.

Какие глобальные проблемы оставляют вас равнодушным, а какие волнуют больше всего?

Чем масштабнее идея, тем меньше интереса я проявляю к ней. Самый большой отклик в моем сердце вызывают микроскопические пятнышки света.

Что мы можем (должны?) сделать, чтобы истина не ускользала от нас?

Можно (должно) пригласить высококвалифицированного корректора, чтобы быть спокойным, что ошибки и пропуски не исказили ускользающую

истину интервью, коли газета взяла на себя труд опубликовать это интервью с автором, более всего озабоченным, чтобы его фраза была воспроизведена точно.

Перевод А.Г. Николаевской

Сентябрь 1971

Интервью Полю Суфрэн

{193}Я читал ваше высказывание о том, что в истинном художественном произведении подлинный конфликт возникает не между героями, а между автором и миром{194}. Не поясните свою мысль?

Думаю, что я сказал «между автором и читателем», а не «миром», ибо тогда бы получилась бессмысленная формула, потому что творческий художник создает свой собственный мир или миры. Он вступает в конфликт с читательской аудиторией, ибо он идеальный читатель своих произведений, и другие читатели очень часто – просто двигающие беззвучно губами призраки. С другой стороны, хороший читатель должен делать яростные усилия, когда вступает в противоборство с трудным автором, но его усилия будут вознаграждены, как только усядется пыль.

И что это за подлинный конфликт?

Конфликт, с которым я обычно сталкиваюсь.

Во многих ваших работах вы создаете мир вымысла и иллюзии – я называю его миром Алисы–в–Стране–чудес. Какова связь этого мира с вашей реальной борьбой с реальным миром?

«Алиса в стране чудес» – особая книга особого автора со своими каламбурами, каверзами и капризами. Если внимательно ее читать, то вскоре обнаружится – как юмористическое противостояние – наличие вполне прочного и довольно сентиментального мира, скрывающегося за полуотстраненной мечтой. К тому же Льюис Кэрролл любил маленьких девочек, а я нет.

Вымысел и иллюзии могут иногда вызвать впечатление, что вы мистифицируете читателя и что ваша проза состоит из загадок. Что вы посоветуете людям, утверждающим, что вы просто–напросто непонятны?

Посоветую им решать кроссворды в воскресных газетах.

Стараетесь ли вы озадачивать людей и играть с ними в разнообразные игры?

Как же это было бы скучно!

В некоторых ваших произведениях доминирует прошлое. А что вы думаете о настоящем и будущем?

Моя концепция «ткани времени» несколько напоминает концепцию, изложенную в четвертой части «Ады». Настоящее лишь пик прошлого, а будущего нет.

Находите ли вы какие-то отрицательные стороны в том, что пишете на нескольких языках?

Невозможно следить за постоянно меняющимся сленгом.

А каковы преимущества?

Можно передать точный нюанс, переключаясь с языка на язык, с английского, на котором я сейчас говорю, на взрывной французский или мягко шуршащий русский.

Джордж Стайнер объединил вас с Сэмюэлом Беккетом и Хорхе Луи Борхесом{195}, назвав вас троих вероятными кандидатами на титул гения в современной литературе. Что вы думаете по этому поводу?

Упомянутых драматурга и эссеиста воспринимают в наши дни с таким религиозным трепетом, что в этом триптихе я чувствовал бы себя разбойником меж двух Христосов. Впрочем, веселым разбойником.

Перевод А.Г. Николаевской

Октябрь 1971

Телеинтервью Курту Хоффману

О времени и его ткани{196}

Можно представить себе различные виды времени, как, например, «прикладное время» — время, относящееся к событиям, которое мы измеряем посредством часов и календарей; но эти типы времени неминуемо подпорчены нашим представлением о пространстве,

пространственной последовательности, протяженности и частях пространства. Когда мы говорим о «ходе времени», то представляем себе некую абстрактную реку, которая протекает через некий обобщенный пейзаж. Прикладное время, измеримые иллюзии времени, полезны для историков с физиками и их целей, меня они не интересуют, как не интересуют они и мое творение – Вана Вина в четвертой части моей «Ады».

И он, и я в этой книге пытаемся исследовать суть времени, не его ход. Ван упоминает о возможности быть «любителем Времени, эпикурейцем длительности», о способности чувственно восхищаться тканью времени «в его плоти и в его протяженности, в его устремлении и в его складках, в самой неосвязаемости его дымчатой кисеи, в прохладе его непрерывности». Он также убежден, что «Время – питательная среда для метафор».

Время, пусть и родственное ритму, не просто ритм, который бы предусматривал движение, – Время недвижимо. Величайшее открытие Вана в том, что он воспринимает Время как впадину, темнеющую между двумя ритмическими ударами, узкую и бездонную тишину именно между ударами, а не как сами удары, которые только сковывают Время. В этом смысле человеческая жизнь не пульсирующее сердце, а упущенный им удар.

#### Личное прошлое

Чистое Время, Осязающее Время, Реальное Время, Время, свободное от содержания и контекста, – именно такое Время описывается под моим чутким руководством созданным мной героем. Прошлое также является частью этой материи, частью настоящего, однако предстает как бы вне фокуса. Прошлое – это постоянное накопление образов, но наш мозг – не идеальный орган постоянной ретроспекции, и лучшее, на что мы способны, – это подхватывать и стараться удержать проблески радужного света, проносящиеся в памяти. Это удерживание и есть искусство, художественный отбор, художественное смешение, художественная перестановка реальных событий. Плохой мемуарист ретуширует прошлое и в результате получается пересиненная или порозовевшая фотография, сделанная чужаком и предназначенная утолить сентиментальную тоску по утраченному. Хороший мемуарист, с другой стороны, делает все возможное, чтобы максимально сохранить правдивость детали. Одним из способов достижения цели для него становится правильный выбор места на холсте, куда ляжет точный мазок явленного памятью цвета.

#### Унаследованное прошлое

Итак, сочетание и наложение вспоминаемых подробностей является главным фактором творческого процесса восстановления прошлого. А это означает исследование не только индивидуального прошлого, но также и прошлого семьи в поисках духовного родства, своего предварения, смутных намеков на свое яркое и мощное Настоящее. Эта забава, разумеется, хороша для преклонного возраста. Прослеживание пращура до самого его логовища мало чем отличается от мальчишеских поисков птичьего гнезда или мячика, укатившегося в траву. Рождественскую елку детства сменяет фамильное древо.

Как автор нескольких статей по чешуекрылым, таких, как «Неарктические представители рода *Lysaeides*», я испытываю некий трепет, обнаруживая, что Николай Козлов, дед моей матери по материнской линии, появившийся на свет два века тому назад и первым возглавивший Российскую Императорскую медицинскую академию, написал статью под названием «О сужении яремной дыры у душевнобольных»{197}, с чем замечательно перекликаются мои «Неарктические представители и т. п.». И не менее идеальной представляется мне связь между пяденицей Набокова, маленькой американской бабочкой, названной в мою честь, и рекой Набокова в Nova Zembla{198}, названной так в честь моего прадеда, который участвовал в начале девятнадцатого века в арктической экспедиции. Обо всем этом я узнал довольно поздно. У нас в семье неодобрительно относились к разговорам о предках; запрет исходил от отца, который с крайним презрением воспринимал малейшее проявление, даже признак снобизма. Стоит мне только представить, сколь многими сведениями я мог воспользоваться для своих мемуаров, я все-таки сожалею, что подобных разговоров у нас не велось. Просто не принято это было у нас в семье шестьдесят лет тому назад, за двенадцать сотен миль отсюда.

#### Генеалогическое древо

Мой отец, Владимир Набоков, был государственный деятель, либерал, член первого российского парламента, ревнитель закона и справедливости в непростых обстоятельствах империи. Он родился в 1870 году, отправился в изгнание в 1919 году, а через три года в Берлине был убит двумя фашистскими бандитами, пытаясь заслонить собой друга, профессора Милюкова.

В Санкт-Петербургской губернии Набоковы соседствовали поместьями с семейством Рукавишниковых. Моя мать, Елена (1876–1939), была дочерью Ивана Рукавишникова, помещика и филантропа.

Мой дед со стороны отца, Дмитрий Набоков (1827–1904), при двух царях в течение восьми лет занимал пост министра юстиции (1878–1885).

Предков моей бабки с ее отцовской стороны, фон Корфов, можно проследить до четырнадцатого века, а в женской линии у них длинной вереницей тянутся фон Тизенгаузы, среди которых был Энгельбрехт фон Тизенгаузен из Лифляндии, принимавший около 1200 г. участие в третьем и четвертом Крестовых походах. Другим прямым моим предком является Кангранде делла Скала{199}, князь Веронский, давший приют изгнаннику Данте Алигьери, и его герб (две большие собаки, придерживающие лестницу) украшает «Декамерон» Боккаччо (1353). Внучка делла Скала, Беатриче, сочеталась в 1370 году браком с графом Вильгельмом Эттингенским, внуком толстяка Болко Третьего, герцога Силезского. Их дочь вышла замуж за некоего фон Вальдбурга, и трое Вальдбургов, один Киттлиц, за ними двое Поленцев и десяток Остен-Сакенов, потом Вильгельм-Карл фон Корф с Элеонорой фон дер Остен-Сакен явились впоследствии прародителями деда моей бабки с отцовской стороны, Николая, павшего в сражении 12 июня 1812 года. Его жена Антуанетта Граун, бабка моей бабки, приходилась внучкой композитору Карлу-Генриху Грауну (1701–1759).

## Берлин

Мой первый роман на русском языке был написан в Берлине в 1924 году – то была «Машенька», и она же стала первой из переведенных моих книг и вышла на немецком под названием «Sie kommt – kommt Sie?» [64] в издательстве «Ульштейн» в 1928 году. Последующие семь моих романов были также написаны в Берлине, и действие в них повсюду, целиком или отчасти, происходит в Берлине. Таков вклад Германии в атмосферу и в само написание всех моих восьми русских романов, созданных в Берлине. Переехав туда в 1921 году из Англии, я едва владел немецким, слегка приобщившись к нему во время предыдущего наезда в Берлин весной 1910 года, когда мы с братом, а также наш учитель русского лечили там зубы у американского дантиста. Учась в Кембриджском университете, я поддерживал свой русский чтением русской литературы, основного моего предмета, а также сочинением на русском ужасающего количества стихов. Едва я перебрался в Берлин, меня охватил панический страх, будто, учась бегло говорить по-немецки, я подпорчу драгоценные залежи своего русского языка. Создать языковой заслон оказалось легче оттого, что я обитал в узком кругу друзей, русских эмигрантов, и читал исключительно русские газеты, журналы и книги. Единственными прорывами в сферу местного языка стали для меня обмен любезностями с постоянно меняющимися квартирными хозяевами и хозяйками, а также повседневное общение в магазине, типа: *Ich möchte etwas Schinken.* [65] Теперь я жалею, что в немецком не преуспел; жалею с позиций культурного человека. Тем немногим, что я в том направлении предпринял, явились мои юношеские переводы вокальных произведений на слова Гейне для одной русской певицы–контральто, которой, надо отметить, было важно, чтобы мелодичные гласные полностью совпадали по звучанию, и потому я переименовал *Ich grolle nicht* в «Нет, злобы нет...» вместо старого, трудного для голосового исполнения «Я не сержусь...». Впоследствии я читал Гете и Кафку *en regard*, [66] как и Гомера с Горацием. И, разумеется, с детских лет я корпел с помощью словаря над большим количеством немецких книг о бабочках.

## Америка

В Америке, где я всю прозу писал на английском, ситуация оказалась иной. Уже с раннего детства я говорил по-английски так же легко, как и по-русски. В Европе еще в тридцатые годы я написал по-английски один роман {200}, к тому же перевел на английский два своих русских романа. В языковом, если не в эмоциональном, плане этот переезд оказался вполне переносим. Всевозможные терзания возместились для меня тем, что в Америке я написал русские стихи, неизмеримо превосходящие все, написанные мною в Европе.

## Чешуекрылые

Серьезно я занимался чешуекрылыми всего восемь лет в сороковые годы, преимущественно в Гарварде, где работал научным сотрудником отдела энтомологии Музея сравнительной зоологии. Мне пришлось в какой-то степени исполнять обязанности музейного хранителя, но в основном моя работа состояла в классификации определенной разновидности маленьких

бабочек–голубянок в зависимости от строения гениталий их самцов. Эти занятия требовали постоянного сидения за микроскопом, и так как я по шесть часов в день проводил за ним, то окончательно испортил зрение; между тем, с другой стороны, годы работы в Гарвардском музее остаются самыми радостными и волнующими в моей сознательной жизни. Летом мы с женой отправлялись охотиться за бабочками, в основном в Скалистые горы. В последние пятнадцать лет я занимался коллекционированием повсюду, в Северной Америке и в Европе, но не опубликовал ни одной научной статьи о бабочках, поскольку создание новых романов и переводы старых поглощали слишком много времени: миниатюрные цеплялки бабочек–самцов ничтожны в сравнении с орлиными когтями литературы, разрывающими меня денно и нощно. Моя энтомологическая библиотечка в Монтрё, признаюсь, скромнее тех кип литературы о бабочках, которыми я зачитывался в детстве.

Я открыл и описал несколько видов и подвидов бабочек, преимущественно из Нового Света. В подобных случаях имя открывателя, воспроизведенное латинским алфавитом, добавляется к изображенному курсивом названию, данному им тому или иному существу. Несколько бабочек и один ночной мотылек названы в мою честь: в названия насекомых моя фамилия включена в виде «nabokovi», за которым уже следует имя открывателя. Кроме того, в Северной Америке существует некий род *Nabokovia* Хемминга. Все мои американские коллекции хранятся в музеях Нью-Йорка, Бостона и Итаки. Бабочки, которых я ловил в последнее десятилетие, чаще всего в Швейцарии и Италии, пока еще не разложены. Они все еще в бумаге, вернее, в маленьких лощеных конвертиках, уложенных в жестяные коробки. Со временем бабочки будут выложены на влажные полотенца, затем припилены, расправлены, снова высушены на дощатых подставках, и наконец снабжены ярлыком и помещены в застекленные ящики специального шкафа, и будут храниться, надеюсь, в роскошном энтомологическом музее Лозанны.

## Семья

Я всегда был ненасытным книгоцеем, и теперь, как и в детские годы, отсвет ночника на томике при кровати для меня на весь день желанный якорь и путеводная звезда. Из иных острых удовольствий назову телетрансляцию футбольного матча, порой бокал вина или треугольный глоток баночного пива, солнечные ванны на лужайке, а также сочинение шахматных задач. Возможно, самое неординарное – это безмятежное течение семейной жизни, которая на всем своем длительном протяжении – почти полвека – на всех этапах нашей жизни в изгнании совершенно сбивала с толку и окружающие злые силы, и докучливых посланцев от внешних обстоятельств. Многие мои произведения посвящены моей жене, и ее портрет часто каким–то таинственным образом проявляется в отраженном свете внутренних зеркал моих книг. Мы поженились в Берлине, в апреле 1925 года, в разгар сочинения мною первого русского романа. Мы были до смешного бедны, ее отец разорен, моя мать–вдова существовала на жалкую пенсию. Мы с женой жили в мрачных комнатках, которые снимали в западном районе Берлина, найдя приют у полуголодного семейства немецких военных; я давал уроки тенниса и английского, а через девять лет, в 1934 году, на заре новой эры родился наш единственный сын. В конце тридцатых мы эмигрировали во Францию. Мои произведения начали переводить, мои публичные чтения в

Париже и других местах стали весьма популярны; но вот пришел конец моей европейской жизни: в мае 1940 года мы переехали в Америку.

### Слава

У советских политиков довольно смешная провинциальная манера аплодировать рукоплещущей им аудитории. Надеюсь, меня не обвинят в лукавом самодовольстве, если я скажу в ответ на ваши комплименты, что имею самых замечательных читателей, о каких писатель может только мечтать. Считаю себя американским писателем, родившимся в России, получившим образование в Англии, возвращенным на западноевропейской культуре; я чувствую в себе это сочетание, но даже и столь явный сливовый пудинг не в состоянии разобраться, из чего он состоит, в особенности пока его озаряет бледный огонь свечек. И Филд, и Аппель, и Проффер, и многие другие в США, и Циммер в Германии, и Вивиан Даркблум (известный в Кембридже своей застенчивостью) – все они обогатили своей эрудицией мое творческое вдохновение, что и принесло блистательные результаты. Мне бы хотелось сказать еще и о моих героических читателях из России, но не позволяет, помимо чувства ответственности, избыток всяких чувств, с которыми я пока не могу совладать разумным путем.

### Швейцария

Непревзойденная почтовая служба. Ни надоедливых демонстраций, ни яростных забастовок. Альпийские бабочки. Фантастические закаты – достаточно взгляда на запад из окна – усыпают блестками озеро, дробя багряное солнце! К тому же – неожиданная прелесть метафорического заката в очаровательных окрестностях.

### Всё – суета

Фраза представляет собой софизм, поскольку, если ее утверждение справедливо, то она сама – «суета», а если не справедливо, тогда при чем тут «всё». Вы утверждаете, будто это – главный мой девиз. Да что вы, неужто и в самом деле в моей прозе столько обреченности и «крушения надежд»? Гумберт терпит крах, это очевидно; кое-кто из других моих негодяев тоже терпит крах; полицейские государства терпят полнейший крах в моих романах и рассказах; однако любимые мои создания, мои блистательные герои – в «Даре», в «Приглашении на казнь», в «Аде», в «Подвиге» и т. п., – в конечном счете оказываются победителями. По правде говоря, я верю, что в один прекрасный день явится переоценщик, который объявит, что я совсем не легкомысленная жар-птица, но убежденный моралист, изобличающий грех, бичующий глупость, высмеивающий пошлость и жестокость, утверждающий главенство нежности, таланта и чувства гордости.

Перевод Оксаны Кириченко

Февраль 1972

Интервью Симоне Морини

{201}Мир был и остается для вас открытым. С вашим прустовским чувством места что так привлекает вас в Монтрё?

Мое чувство места скорее набоковское, чем прустовское. Что касается Монтрё, здесь много привлекательных моментов – приятные люди, близость гор, исправная почта, квартира в комфортабельном отеле. Мы живем в старой части «Палас-отеля», фактически в его исконной части, той, что существовала и сто пятьдесят лет назад (на старых эстампах 1840 года или около того видно здание гостиницы в его первоначальном виде и различимы наши будущие окна). Наши апартаменты состоят из нескольких маленьких комнат с двумя с половиной ваннами – результат недавнего слияния двух квартир. Последовательность расположения такова: кухня, гостиная–столовая, комната моей жены, моя комната, бывшая кухонька, теперь заполненная моими бумагами, и бывшая комната нашего сына, превращенная в кабинет. Квартира забита книгами, картотечными ящиками и папками. То, что весьма помпезно называется библиотекой, представляет собой заднюю комнату, в которой собраны мои опубликованные работы, и есть еще дополнительные полки на чердаке, слуховое окно которого часто посещают голуби и клушицы. Я привожу это мелочно-дотошное описание, чтобы опровергнуть искажения в интервью{202}, недавно опубликованном в другом нью-йоркском журнале, – длинной штуке с досадными лжецитатами, неверной интонацией и фальшивым обменом репликами, в продолжение которого я, оказываясь, пренебрежительно отзываюсь об ученых трудах своего дорогого друга как об исполненных «педантизма» и отпускаю двусмысленные шуточки{203} по поводу трагической судьбы мужественного писателя.

Содержится ли доля правды в слухах о том, что вы подумываете навсегда оставить Монтрё?

Ну, ходят слухи, что каждый из живущих ныне в Монтрё рано или поздно покинет его навсегда.

«Лолита» представляет собой удивительный «Бедекер»{204} по Соединенным Штатам. Что очаровывало вас в американских мотелях?

Очарование было чисто утилитарным. В течение нескольких сезонов и по много тысяч миль за каждый сезон моя жена возила меня на автомобиле («плимут», «олдсмобиль», «бьюик», «бьюик спешл», «импала» – в таком порядке моделей) с единственной целью – собирать чешуекрылых; все они находятся теперь в трех музеях (Естественной истории в Нью-Йорке, Сравнительной зоологии в Гарварде и Ком-сток-холл в Корнелле). Обычно мы проводили день или два в каждом мотеле, но иногда, если охота бывала удачной, задерживались в одном месте на

несколько недель. Основным *raison d'être*[67] мотеля была возможность выйти из дома прямо в осиновую рощу с цветущими люпинами или взобраться на дикий горный склон. Мы совершали многочисленные вылазки и по дороге между мотелями. Все это я опишу в своей новой книге воспоминаний, «Продолжай, память», в которой, помимо любви к бабочкам, рассказывается о многих любопытных вещах – занятных случаях в Корнелле и Гарварде, веселых перебранках с издателями, моей дружбе с Эдмундом Уилсоном и так далее.

В поисках бабочек вы бывали в Вайоминге и Колорадо. Какими вы нашли эти места?

Моя жена и я собирали бабочек не только в Вайоминге и Колорадо, но и в большинстве других штатов, а также в Канаде. Список географических пунктов, которые мы посетили между 1940 и 1960 годами, занял бы много страниц. Каждая бабочка, убитая профессиональным сдавливанием торакса, немедленно опускается в маленький лощеный конверт; около тридцати таких конвертов умещается в одном походном контейнере, который, наряду с сачком, составляет мой единственный атрибут охоты. При соблюдении надлежащих условий хранения пойманные экземпляры могут содержаться в этих конвертах, до того как быть расправленными и уложенными под стекло, любое количество лет. На каждом конверте надписывается точное название местности и дата, которые заносятся также в карманный дневничок. Хотя пойманные мной образцы хранятся теперь в американских музеях, я сохранил сотни этикеток и записей. Вот всего несколько случайно выбранных заметок.

Дорога к Терри пику от Шоссе 85, близ Лида, 6500–7000 футов, в Черных горах Южной Дакоты, 20 июля 1958 г.

Над дорогой Томбой, между Социальным туннелем и шахтой Буллион, на высоте около 10500 футов, близ Теллурида, округ Сан-Мигель, зап. Колорадо, 3 июля 1951 г.

Близ Карнера, между Олбани и Шенектади, Нью-Йорк,

2 июня 1950 г.

Близ Колумбайн-Лодж, Эстес-парк, вост. Колорадо, около 9000 футов, 5 июня 1947 г.

Содовая гора, Орегон, ок. 5500 футов, 2 августа 1953 г.

Над Порталом, дорога к Растлер-парку, на высоте от 5500 до 8000 футов, горы Чирикахуа, Аризона, 30 апреля 1953 г.

Ферни, в трех милях на восток от Элко, Британская Колумбия, 10 июля 1958 г.

Гранитный перевал, горы Бигхорн, 8950 футов, вост. Вайоминг, 17 июля 1958 г.

Близ озера Кроли, Бишоп, Калифорния, ок. 7000 футов, 3 июня 1953 г.

Близ Гатлинбурга, Теннесси, 21 апреля 1959 г. И так далее, и так далее.

Куда вы теперь ездите за бабочками?

В разные чудесные места в Вале, кантон Тессан; в Гризон; в итальянские горы; на острова в Средиземном море; в горы Южной Франции и иные местности. В основном я специализируюсь на европейских и североамериканских бабочках, живущих на больших высотах, и никогда не бывал в тропиках.

Маленькие горные поезда, взбирающиеся к альпийским лугам, через солнце и тень, над скальной породой или хвойным лесом, приемлемы в пути и восхитительны в пункте назначения, доставляя тебя к исходной точке путешествия, занимающего целый день. Все же мой любимый способ передвижения – канатная дорога, и особенно кресельный подъемник. Я нахожу чарующим и призрачным, в лучшем смысле слова, скользить, сидя в этом магическом кресле под утренним солнцем, от долины до границы леса, наблюдая сверху за собственной тенью – с призраком сачка в призраке сжатой руки, – следить, как ее сидящий силуэт мягко поднимается вдоль цветущего склона, меж танцующими бархатницами и проносящимися перламутровками. Когда-нибудь ловец бабочек погрузится в еще более мечтательную явь, плывя над горами, уносимый прицепленной к его спине крохотной ракетой.

Как вы обычно путешествовали в прошлом, отправляясь за бабочками? Разбивали вы, например, лагерь?

Юношей семнадцати лет, в канун русской революции, я серьезно планировал (будучи независимым обладателем унаследованного состояния) лепидоптерологическую экспедицию в Среднюю Азию, и она, естественно, была бы сопряжена с многочисленными лагерными стоянками. Ранее, в возрасте, скажем, семи или восьми лет, я редко забредал дальше полей и лесов нашего имения под Санкт-Петербургом. В двенадцать, собираясь отправиться в какое-нибудь местечко в полудюжине или более миль от дома, я пользовался велосипедом, привязывая сачок к раме; но проходимых на колесах лесных тропинок было немного. Можно было, конечно, добраться туда верхом, но из-за наших свирепых русских слепней оставлять коня на привязи в лесу на долгое время представлялось невозможным. Мой горячий гнедой однажды чуть не залез на дерево, к которому был привязан, пытаюсь избавиться от них: крупных тварей с водянисто-шелковыми глазами и тигриными тельцами, и серых карликов, с еще более болезнетворным хоботком, но очень вялых. Разделаться с двумя или тремя из этих выцветших пьяниц, присосавшихся к шее моего рысака, одним ударом затянутой в перчатку руки доставляло мне замечательное эмфатическое облегчение (это может не понравиться специалисту по двукрылым). Так или иначе, во время своих походов за бабочками я всегда предпочитал ходьбу любым другим способам передвижения (не считая, разумеется, летающего сиденья, лениво парящего над травянистыми латками и скалистыми склонами неизведанной горы или порхающего над самой цветущей крышей тропического леса), ибо когда вы идете пешком, в особенности по

хорошо изученной вами местности, существует изысканное наслаждение в том, чтобы, отклоняясь от выбранного маршрута, посетить ту или иную прогалину, лесистый островок, комбинацию почвы и флоры – заглянуть в гости к знакомой бабочке в среде ее обитания, взглянуть, вылезла ли она из кокона, и если да, как она поживает.

Каков ваш идеал превосходного гранд-отеля?

Абсолютная тишина, никакого радио за стеной и в лифте, гремящих наверху шагов и храпа снизу, никаких гондольеров, кутящих через дорогу, и пьяных в коридорах. Вспоминаю ужасную сценку (а это было в пятизвездочном паласе, на роскошь и уединенность которого указывал помещенный в путеводителе знак в форме красной певчей птички!).

Заслышав шум прямо за дверью своей спальни, я высунул голову, готовя проклятие – которое улетучилось, едва я увидел, что происходит в коридоре. Американец с наружностью путешествующего бизнесмена плелся, спотыкаясь, по коридору с бутылкой виски, а его сын, мальчик лет двенадцати, пытался его утихомирить, повторяя: «Пожалуйста, папа, пожалуйста, пойдем спать», – что напомнило мне схожую ситуацию в чеховском рассказе{205}.

Что, на ваш взгляд, изменилось в стиле путешествий за последние шестьдесят лет? Вы ведь любили спальные вагоны.

О да. В первые годы этого века в витрине бюро путешествий на Невском проспекте была выставлена модель дубово-коричневого международного спального вагона трех футов в длину. В своем изящном правдоподобии он намного превосходил крашеную жесть моих заводных поездов. К сожалению, модель не продавалась. Внутри можно было разглядеть голубую обивку, тисненую кожу стен купе, полированные поверхности, зеркала в рамах, прикроватные светильники в форме тюльпанов и другие сводящие с ума детали. Широкие окна чередовались с более узкими, одиночные со сдвоенными, а некоторые были из матового стекла. В нескольких купе уже были разобраны постели.

Великолепный и славный тогда Норд-экспресс (он стал совсем другим после Первой мировой войны, когда его элегантный карий окрас сменился на нуворишский голубой), состоявший исключительно из таких международных вагонов, ходил дважды в неделю, соединяя Санкт-Петербург с Парижем. Я бы сказал, непосредственно с Парижем, если бы пассажирам не приходилось пересаживаться с одного на другой, отдаленно напоминающий первый поезд на русско-германской границе (Вержболово – Эйдкунен), где широкая и ленивая русская шестидесяти с половиной дюймовая колея сменялась пятидесяти шести с половиной дюймовым европейским стандартом и уголь заменял березовые поленья.

В дальнем уголке памяти я могу, кажется, различить пять таких поездов в Париж, причем конечным пунктом назначения были Ривьера или Биарриц. В 1909-м, год, который я сейчас вспомнил, наша компания состояла из одиннадцати человек и одной таксы. В перчатках и дорожной шляпе, в купе, которое он делил с нашим воспитателем, сидит, читая книгу, мой отец. Моего брата и меня отделяет от них умывальная комната. Моя мать и ее служанка Наташа занимают купе,

соседнее с нашим. Далее следуют две моих младших сестры, их английская гувернантка, мисс Лавингтон (позже ставшая гувернанткой царских детей), и русская няня. Непарный в нашей компании, отцовский лакей Осип (которого спустя десять лет педантичные большевики расстреляли за то, что тот присвоил наши велосипеды, вместо того чтобы передать их народу) ехал в купе с незнакомцем (Фероди, известный французский актер).

Исчез плюмаж пара, исчезли гром и пламя, ушла романтика железной дороги. Популярный ныне *train rouge*[68] – всего лишь скоростной трамвай. Что касается европейских спальных вагонов, они теперь серые и вульгарные. «Одиночка», которой я обычно езжу, – это чахлое купе с угловым столиком, скрывающим несоразмерные туалетные приспособления (не очень отличается от фарсового американского «купе», где, чтобы добраться до искомого предмета, необходимо встать и подпереть плечом собственную кровать подобно Лазарю). Все же для человека с прошлым какое-то тающее очарование цепляется за международные спальные поезда, доставляющие вас прямо из Лозанны в Рим или с Сицилии в Пьемонт. Правда, тема вагона-ресторана изгажена. Сандвичи и вино продают лоточники на станциях, а ваш собственный пластиковый завтрак готовит изможденный полуодетый проводник в своей неряшливой каморке по соседству со зловонным вагонным туалетом; однако детские мгновения волнения и чуда иногда возвращаются благодаря тайне вздыхающих остановок в ночи или первому утреннему проблеску моря и скал.

Что вы думаете о суперсамолетах?

Я думаю, что рекламным отделам авиакомпаний, старающимся проиллюстрировать простор пассажирского салона, следует прекратить изображать невозможных детей, вертящихся между их безмятежной матерью и пытающимся читать незнакомцем с семью висками. В остальном эти огромные машины – шедевры технологии. Я никогда не перелетал через Атлантику, но совершал упоительные перелеты самолетами «Свисс Эйр» и «Эр Франс». В них подают отличное спиртное, а вид с малых высот завораживающе прелестен.

Что вы думаете о багаже? Полагаете ли вы, что он тоже утерял изысканность?

Хороший багаж всегда приятен взгляду, и сейчас продается много красивых предметов багажа. Стил, конечно, изменился. С нами нет больше слоновьих размеров дорожного кофра, образец которого появляется в визуальной приятной, а в остальном абсурдной киноверсии посредственной, но все же правдоподобной «Смерти в Венеции» Манна. Я все еще бережно храню элегантный, элегантно потертый образчик багажа, некогда принадлежавший моей матери. Его путешествия в пространстве подошли к концу, но он все мягко жужжит, летя сквозь время, ибо я храню в нем старые семейные письма и такие любопытные документы, как свидетельство о моем рождении. Я на пару лет младше этого старинного чемодана, пятидесяти сантиметров в длину на тридцать шесть в ширину и шестнадцать в высоту, строго говоря, несколько увеличенного в размерах *nécessaire de voyage*[69] свиной кожи, с инициалами «Н.Н.», искусно шитыми густым серебром под такой

же короной. Его купили в 1897 году для свадебного путешествия моей матери во Флоренцию. В 1917 он перевез из Санкт-Петербурга в Крым, а затем в Лондон, горстку драгоценностей. Около 1920 года он уступил ростовщику свои дорогие шкатулки из хрусталя и серебра, и хитро натянутые на внутренней стороне крышки кожаные карманы опустели. Утрата, однако, была более чем щедро возмещена за те тридцать лет, что он пропутешествовал со мной – из Праги в Париж, из Сен-Назара в Нью-Йорк и через зеркала более чем двухсот комнат в мотелях и арендованных домах, в сорока шести штатах. То, что самым долговечным предметом из нашего русского наследства оказался дорожный чемодан, представляется мне одновременно логичным и эмблематичным.

Что для вас является «совершенным путешествием»?

Любая первая прогулка в любом новом месте – особенно там, где до меня не был ни один лепидоптеролог. В Европе все еще остались неисследованные горы, а я пока могу проходить по двадцать километров в день. Обычный странник может испытать при такой прогулке укол удовольствия (безоблачное утро, деревня еще спит, одна сторона улицы уже залита солнцем, надо попытаться купить английские газеты на обратном пути, вот, кажется, поворот, точно, тропинка в Катаратту), но холодный металл палки сачка в моей правой руке усиливает удовольствие до почти непереносимого блаженства.

Перевод Марка Дадяна

Октябрь 1972

Интервью «покладистому анониму»

{206}Я хотел бы попросить вас прокомментировать две русские книги. Первая – «Доктор Живаго». Как я понимаю, вы всегда отказывались писать о ней?

Около пятнадцати лет назад, когда советский официоз подверг роман Пастернака лицемерным нападкам (для того чтобы тиражи зарубежных изданий постоянно росли, а выручку прикарманить и тратить на пропаганду, которую советские власти вели за рубежом), когда затравленного и загнанного в тупик писателя американская пресса превратила в икону, когда его «Живаго» стал состязаться в рейтинге бестселлеров с моей «Лолитой», мне представилась возможность ответить на предложение Роберта Бингема из нью-йоркской газеты «Репортер» написать на роман рецензию.

И вы отказались?

О да. Недавно я нашел в своих архивах черновик того ответа, датированного 8 ноября 1958 года, он был написан в Голдуин–Смит-холле (Итака, штат Нью-Йорк). Я написал Бингему, что существует несколько причин, мешающих мне свободно высказывать свое мнение в прессе. {207} Очевидная причина – страх навредить автору. Хотя я никогда не был влиятельным критиком, я живо представил себе стайку писаков, стремящихся превзойти мою «эксцентричную» откровенность, что в конечном счете приведет к тому, что тиражи станут падать, тем самым планы большевиков будут разрушены, а их заложник окажется, как никогда, уязвим. Были и другие причины, но я, безусловно, оставляю в стороне тот момент, который мог бы изменить мое решение и в конце концов заставить меня написать эту сокрушительную статью, – воодушевляющая перспектива увидеть, как какой-нибудь осел или гусь объявляет факт ее появления ущемленным самолюбием соперника.

Вы поделились своими мыслями о «Докторе Живаго» с Робертом Бингемом?

Я сказал ему то, что думаю и по сей день. Любой интеллигентный русский человек увидел бы, что книга пробольшевистская и исторически фальшивая, и не только потому, что автор игнорирует либеральную революцию весны 1917 года, а его святой доктор принимает с бредовой радостью большевистский *сoup d'Etat* [70] – и все это в полном соответствии с линией партии. Оставив в стороне политику, считаю, что книга – жалкая, топорная, тривиальная, мелодраматическая, с банальными ситуациями, сладострастными адвокатами, неправдоподобными барышнями и банальными совпадениями.

И тем не менее вы высокого мнения о Пастернаке как о поэте?

Да, я горячо приветствовал тот факт, что ему присудили Нобелевскую премию, – у него очень сильные стихи. В «Живаго», однако, проза не достигает тех же высот, что его поэзия. То там, то здесь – в описании природы, в метафоре – слышны отголоски его поэтического таланта, но эти случайные фиоритуры не в состоянии спасти роман от провинциальной банальности, столь типичной для советской литературы последних пятидесяти лет. Именно эта связь с советской традицией внушила любовь к книге нашему прогрессивному читателю. Я глубоко сочувствую тяжелой судьбе Пастернака в полицейском государстве, но ни вульгарный стиль «Живаго», ни философия, ищущая пристанище в болезненно слащавом христианстве, не в силах превратить это сочувствие в энтузиазм собрата по ремеслу.

Однако книга стала чем-то вроде классики. Чем вы объясняете ее успех?

Я только знаю, что современными русскими читателями – читателями, которые представляют лучшую подпольную часть русской интеллигенции, теми, кто добывает и распространяет работы авторов-диссидентов, – «Доктор Живаго» не принимается с таким бесспорным, всепоглощающим восторгом, как воспринимается (или, по крайней мере, воспринимался) американцами. Когда роман был опубликован в Америке, левые идеалисты пришли в восторг, едва обнаружили в нем доказательства того, что и

при советской власти может быть создана «великая книга». Для них это было торжеством ленинизма. Их утешало, что ее автор вопреки всему остался на стороне ангелоподобных старых большевиков и что в его романе нет ничего, хотя бы отдаленно напоминающего неукротимое презрение истинного изгнанника к зверскому режиму, насажденному Лениным.

Давайте теперь обратимся... (Текст на этом обрывается.)

Перевод А.Г. Николаевской

Ноябрь 1972

Интервью Клоду Жанно

Владимир Набоков, самый американский из русских писателей{208}

Вы написали выдающиеся литературные произведения как по-английски, так и по-русски. Случай в мировой литературе почти что уникальный.

Случай, о котором вы говорите, не «почти что», а попросту уникальный. Вероятно, в каких-то тайниках мировой литературы, ежели очень постараться, можно обнаружить авторов, которые начали карьеру с написания десятка романов на одном языке, а затем, после сорока, написали бы еще десяток на другом, но мне неизвестны писатели, у которых серии романов на том и на другом языке обладали бы одинаковой художественной ценностью. Поспешу добавить, что Джозеф Конрад никогда не писал книг на польском языке.

Вы провели юношеские годы в России, затем жили то в Англии, то в Германии, то в Соединенных Штатах. И вот теперь обосновались в Швейцарии. Почему? Вы намерены там остаться?

Я проживаю в Швейцарии по семейным причинам. Для ваших читателей они не представляют никакого интереса. Мне очень нравится Швейцария, но каждую весну я ощущаю щемящую тоску по Америке, моей любимой родине. В течение последних десяти лет я бывал там лишь дважды. Путешествие на корабле слишком продолжительно, а летать я ненавижу. Тем не менее на будущий год я планирую побаловать себя доброй порцией калифорнийского солнца.

Как вам жилось в довоенной Франции? Вас издавали. А с кем из литературного мира вы общались и для кого писали?

В промежутке между двух войн наибольшую часть моей читательской аудитории составляли эмигрировавшие русские интеллигенты. Помимо авторских гонораров за публикации, к 1935 году приносивших мне доход, достаточный для жизни (учитывая большое количество газет и журналов в Берлине, Париже, Праге и т. д.), я также получал деньги за чтение своих стихов и прозы на публичных вечерах перед русской аудиторией. В тридцатые годы я был в коротких отношениях с некоторыми французскими писателями: с Супервьелем, Поланом, с литераторами из редакций «Нувель ревью франсез» и «Мезюр».

Однажды мне довелось прочесть лекцию по-французски, в рамках цикла, задуманного Габриэлем Марселем. Чтения эти должна была торжественно открыть одна венгерская романистка<sup>{209}</sup>, тогда опубликовавшая «бестселлер» «Кот, который ловит рыбу» или «На рыбалке с котом», теперь уж не припомню; но вдруг в последнюю минуту она заболевает, и в шесть часов вечера мне звонит Марсель<sup>{210}</sup> и умоляет ее заменить. Все, что у меня было под рукой в качестве лекционного материала, – статья о Пушкине для «Нувель ревью франсез», которую я только что завершил. И вот я приезжаю и что же вижу? В зале аншлаг, ибо венгерскую колонию предупредить не успели и, более того, позвали нескольких моих друзей: Поля и Люси Леон, моего переводчика Дени Роша, мадам Тарр, Алданова, Бунина, Керенского. Первым, кто подошел пожать мне руку, был венгерский консул, принесший мне свои соболезнования, будучи в полной уверенности, что имеет дело с мужем писательницы. Едва я приступил к докладу, в зале зашикали; в первом ряду, прямо посередине национальной сборной Венгрии по футболу, восседал Джеймс Джойс, которого чета Леон попросила прийти меня послушать.

«Другие берега» – книга воспоминания и изгнания. Тема эмиграции занимает значительную часть вашего творчества. Я имею в виду, в частности, такие романы, как «Дар» и особенно «Пнин». Занимает ли тема эмиграции основополагающее место в вашем творчестве? Остаетесь ли вы в душе русским писателем или чувствуете себя писателем-космополитом?

Эмигрантская критика частенько обвиняла мои первые романы, опубликованные между 1925 и 1940 русскоязычными издательствами в Берлине и Париже, в излишней космополитичности, точно так же как в школьные годы мои учителя находили, что я употребляю чересчур много французских и английских выражений в домашних сочинениях. Славянская душа не самая моя сильная сторона. Русский я знаю в совершенстве и помню каждую тропинку, каждый мелодичный посвист иволги в парке моего детства. Но это все. Рискую разбить сердце моих русских читателей, с гордостью говорю, что являюсь американским писателем. К слову, мы с сыном полностью перевели все мои русские произведения на английский, тогда как изо всех моих английских романов в русском переводе вышла только «Лолита» (что заняло у меня целый год работы). Эта книга (как и все мои другие книги) запрещена в России, хотя отдельные экземпляры туда тихой сапой проникают постоянно.

Нынешним летом все зачитывались «Защитой Лужина». В герое угадываются черты Бобби Фишера<sup>{211}</sup>. Вы чрезвычайно продвинутый любитель шахматной игры.

Не вижу ни малейшего сходства между Фишером и моим Лужиным, человеком обрюзглым, кротким, угрюмым и трогательным. До пятидесяти лет я был очень сильным игроком, но более всего меня всегда занимало составление шахматных задач. Еще совсем недавно восемнадцать из них появились в сборнике «Poems and problems» («Стихи и задачи»). Я печатал многие этюды в «Санди Таймс» и в английском журнале «Проблемист».

Что вы думаете по поводу кубриковской киноэкранизации «Лолиты», к сценарию которой вы сами, кажется, приложили руку?

Правда то, что я написал фильмную пьесу. Правда и то, что Кубрик использовал ее лишь на три четверти, изменив в ней разнообразные детали, которые я так удачно скомпоновал. Его фильм великолепен, с чудесными актерами, вот только нимфетка там совершенно не моя.

Я считаю, что «Бледный огонь» ваш самый выдающийся роман. Того же мнения придерживается и Роб-Грийе. Во многом это сложное произведение. Вы не могли бы поговорить о нем? И заодно прояснить вашу концепцию романа?

У меня нет никакой концепции романа. Осмелюсь даже сказать, что «роман» в виде общей идеи не существует. Я ненавижу общие идеи. Для меня «Госпожа Бовари» столь отличается от «Воспитания чувств», а они вместе столь отличаются от нелепой «Пармской обители» или от пошлого «Постороннего», что фраза «романы Флобера, Стендаля, Камю» не имеет для меня ни малейшего смысла. Я полагаю, что «Вуайер» («Подглядчик»), «Ревность», «В Лабиринте» бесконечно выше всего, что я читал из французского «романа» на протяжении лет тридцати, но должен добавить, что озвученные моим другом Роб-Грийе теории оставляют меня совершенно безразличным.

Французам явно не повезло с «Адой»{212}, слишком уж долго они находятся в ожидании перевода. Так ли исключительно важны эти проблемы перевода? Мне бы хотелось, чтобы вы познакомили нас с сюжетом «Ады».

Я в достаточной мере владею тремя языками – русским, английским и французским, дабы контролировать каждую деталь в переводе моих книг. Я настаиваю на том, чтобы перевод был достоверным, без малейших упущений и погрешностей. Я прошу, чтобы предметы, части моих пейзажей оставались узнаваемыми и чтобы мне не подсовывали какую-то «пурпурную тень», когда я пишу «purple shade» – фиолетовая тень. Я всегда готов сам заниматься тем, что требует точности или специальных знаний.

Только я ответственен за золотые песчинки стихов, инкрустированных в мою прозу, за так называемую «непереводимую» игру слов, за бархатистость той или иной метафоры, за концовку той или иной фразы и за все точные термины из ботаники, орнитологии и энтомологии, которые раздражают плохого читателя моих романов. Единственное, в чем переводчик обязан разбираться до тонкостей, – это язык, на котором написан мой текст; однако же я более с грустью, нежели с

удивлением замечаю, что маститые переводчики с английского на французский чувствуют себя уютно, только работая с клише. Любая оригинальность сбивает их с толку.

Вы написали новый роман. О чем?

Название этого только что появившегося в Америке романа – «Просвечивающие предметы». Некое бестелесное существо – душа недавно умершего от болезни печени романиста – повествует о трудностях, которые испытывают привидения в восприятии нашего мира, в том, чтобы не отстать от нашего настоящего и не погрузиться в прошлое сквозь просвечивающие человеческие вещи. Это весьма забавный роман. Но он не для всех.

Ваше творчество критика менее известно во Франции, чем творчество романиста. Тем не менее я нахожу, что оно обладает первостатейной важностью, в том числе еще и потому, что проливает свет на вашу концепцию литературы и технику письма. Я говорю прежде всего о вашей книге о Пушкине.

Я не совсем понимаю, почему бы какому-нибудь французскому ученому не взяться за дословный прозаический перевод «Евгения Онегина». С теми комментариями и пояснениями, которыми я снабдил мое английское четырехтомное издание. Откуда это свежее испеченное безразличие французского читателя к по-настоящему значительным произведениям?

Вы питаете большую неприязнь к Достоевскому. Почему?

Ненавижу «ангажированных» писателей, расхожие убеждения и помпезный стиль.

Кто из нынешних писателей вам интересен? Что вы, в частности, думаете о Гомбровиче<sup>{213}</sup> и о школе «нового романа»?

Я ничего не читал Гомбровича и плохо представляю себе, что такое «школа» романа, старого или нового.

Перевод Александра Маркевича

<1973?>

Интервью анониму

{214}Критики испытывают затруднения при определении темы романа «Просвечивающие предметы»{215}.

Его тема – всего лишь производимое из-за кипарисовой запредельности исследование сцепления случайных судеб. Несколько внимательных читателей из числа литературных обозревателей написали о нем прекрасные строки. Однако ни они, ни, конечно же, заурядные критиканы не усмотрели структурного узла моей истории. Могу я разъяснить ее простую и изящную суть?

Сделайте одолжение.

Позвольте мне процитировать отрывок из первой страницы романа, озадачивший мудрецов и сбивший столку простаков: «Когда мы сосредотачиваемся на любом предмете материального мира... само наше внимание непроизвольно погружает нас в его историю». [71] На протяжении книги приведено несколько примеров такого проникновения сквозь «натянутую пленку» настоящего. Так, излагается история жизни карандаша. В другой, более поздней главе, рассматривается прошлое убогой комнатки, в которой, вместо того чтобы фиксировать внимание на Персоне и проститутке, призрачный наблюдатель уплывает в середину прошлого столетия и видит русского путешественника, грустного Достоевского, занимающего эту комнату, где-то между швейцарским игорным домом и Италией.

Другой критик сказал...

Да, я подхожу к этому. Рецензенты моей книжки совершили легкомысленную ошибку, предположив, что видение сквозь предметы есть профессиональная функция романиста. На самом деле подобное обобщение не только уныло и банально, но и неверно по существу. В отличие от таинственного наблюдателя или наблюдателей в «Просвечивающих предметах» романист, подобно всем смертным, чувствует себя более уютно на поверхности настоящего, чем в иле прошлого.

Итак, кто же он, этот наблюдатель; кто эти выделенные курсивом «мы» в четырнадцатой строке романа; кто, Бога ради, этот «я» в его самой первой строке?

Отгадка, друг мой, настолько проста, что становится почти неловко приводить ее. Но вот она. Случайным, но занятно действенным компонентом моего романа является г-н R., американский писатель немецкого происхождения. Он пишет по-английски правильнее, чем говорит на этом языке. В разговоре R. обнаруживает досадную привычку то и дело вставлять автоматическое «знаете ли» немецкого эмигранта и, что еще более неприятно, злоупотреблять тривиальнейшими, неверно использованными, искаженными американскими клише. Хороший пример – это его незваное, хотя и благонамеренное предостережение в последней строчке последней главы: «Легче, сынок, сама, знаешь, пойдет».

Некоторые критики увидели в г-не R. портрет или пародию на г-на H. {216}

Совершенно верно. Их привела к этой догадке обычная легковесность мысли, ибо, полагаю, оба этих писателя – натурализовавшиеся граждане США и оба они проживают, или проживали, в Швейцарии. Когда начинаются «Просвечивающие предметы», г-н R. уже мертв, и его последнее письмо отослано в «хранилище» в конторе его издателя (см. двадцать первую главу). Оставшийся в живых писатель, конечно же, несравненно более искусный художник, чем г-н R., и к тому же последний, в своих «Трансляциях», почти прыскает ядом зависти в невыносимо улыбающегося Адама фон Либрикова (девятнадцатая глава), анаграмматический псевдоним, расшифровать который может и ребенок. На пороге моего романа Хью Персона встречается призрак или призраки – возможно, его умершего отца или умершей жены; или, что более вероятно, покойного мсье Кронига, бывшего директора отеля «Аскот»; еще более вероятно, фантом г-на R. Это предвещает триллер: чей призрак будет вмешиваться в сюжет? Как я уже поведал в своей экзегезе: в последней строчке книги новопреставившегося Хью приветствует ни кто иной, как лишенный телесной оболочки, но от этого не менее гротескный г-н R.

Понятно. И чем вы собираетесь заняться теперь, барон Либриков? Новым романом? Мемуарами? Утиранием носа болванам?

Почти завершены две книжки рассказов и сборник эссе{217}, и в проем двери уже просунул ножку новый чудесный роман{218}. Что до утирания носов болванам, я никогда этим не занимаюсь. Мои книги, все мои книги, адресованы не «болванам»; не кретинам, полагающим, что я обожаю длинные латинизированные слова; не ученым психам, находящим в моих романах сексуальные или религиозные аллегории; нет, мои книги адресованы Адаму фон Л., моей семье, нескольким пронизательным друзьям и всем родственным мне душам во всех закоулках мира, от библиотечных кабинок Америки до кошмарных глубин России.

Перевод Марка Дадяна

Март 1973

Интервью Мати Лаансу

{219}Как вы относитесь к Нобелевской премии{220} по литературе? Люди, серьезно изучавшие ваши книги, определенно считают вас величайшим из ныне живущих авторов. Учитывая это, как вы объясняете достойное сожаления невнимание Нобелевского комитета к вашим произведениям? Может быть, дело в географических границах и идеологических различиях?

Ваш первый вопрос столь точно и приятно составлен, что меня смущает та расплывчатость, с которой я вынужден сформулировать свой ответ. На протяжении последних трех или четырех десятилетий я иногда лениво размышлял о привлекательном сходстве между началом названия этой знаменитой премии и началом моей собственной фамилии: Н, О, Б – Н, А, Б, какая восхитительная повторяемость букв! Аллитерация, однако, обманчива. Ее магия не в силах установить счастливой связи между лаврами и челом. С другой стороны, я осознаю, что как писатель не уступаю, скажем, Рабиндранату Тагору (1913) или Грации Деледде (1926); и в то же самое время в мире, конечно же, существует немало некоронованных авторов, лелеющих то же тщетное чувство. Что касается догадки, высказанной в конце вашего вопроса, я могу лишь вновь выразить уверенность, что честных судей не должно останавливать мое геополитическое положение – положение непрогрессивно мыслящего американского изгнанника из канувшей в небытие России. Вся эта ситуация может показаться несколько экстравагантной; но было бы абсурдом называть ее безнадежной. В конце концов, давайте не забывать, что и другой русский, находившийся в положении, очень схожем с моим, все-таки получил эту премию. Его имя, несомненно, вам знакомо. Я, разумеется, говорю об Иване Бунине (1933).

Сейчас часто можно услышать слово «ответственность». Какую ответственность вы несете перед детьми как «взрослый», в антропологическом смысле?

Боюсь, то небольшое, что я знаю об антропологии как о науке, ограничивается ее таксономическим аспектом, имеющим дело с классификацией различных подвидов *homo sapiens* и с вопросами, относящимися к черепам различных древних форм этого создания. В остальном я нахожу предмет популярной или прикладной «антропологии» утомительным и даже отталкивающим. Сущительное «взрослый» в подобном обрамлении вызывает в моем сознании образ косматого отшельника, в амулетах и с бородой, с более или менее первобытными чертами грубого лица, и такой же пещерой на заднем плане. Племенные обобщения ничего для меня не значат. Я предпочитаю использовать термин «ответственность» в его исконном значении, связанном с нравственной традицией, с принципами порядочности и личной чести, осознанно передаваемыми от отца к сыну. Я могу говорить об ответственности и в качестве педагога, профессора литературы, которую я преподавал около двадцати лет в Америке. Там я был предоставлен самому себе, основывая собственную традицию, следуя собственным вкусам, создавая собственные художественные ценности и пытаясь запечатлеть мое отношение к искусству в умах студентов – по крайней мере некоторых из моих студентов. Я несу ответственность за то, что обучал этих лучших детей моего времени методу анализа, основанному на артистическом или интеллектуальном воздействии художественной прозы, но я никогда не был напрямую связан с общими идеями, которые они могли вынести из того или иного великого романа, или вопросом о том, как они станут применять эти более или менее очевидные идеи в собственной жизни. Последнее было обязанностью и выбором их действительных, а не метафорических старших.

Прочитав ваше эссе «Вдохновение» в «Saturday Review of the Arts», я

задумался: что, вне пределов искусства, может вызвать у вас гримасу раздражения или боли?

Список вещей, больших и маленьких, которые я нахожу абсолютно ненавистными, довольно длинный. Антипатии обычно более банальны, чем пристрастия. Позвольте ограничиться лишь несколькими очевидными примерами. Во главе шествует жестокость, затем грязь, наркотики, шум, проволочные плечики для одежды, модные словечки (вроде «харизма» или «выражаю надежду»), шарлатанское искусство, сломанный ноготь в отсутствие ножниц, потеря футляра для очков, обнаружение того, что мой любимый еженедельник на этот раз посвящен детским книгам.

Через какие порталы врвался в ваши здания громила-смех?

О, Смех вовсе не громила. Старый добрый Смех – постоянный обитатель каждого возводимого мной дома. Он, по сути дела, бессменный жилец. Он обладает правом держать в ванне русалку. Именно он предал помойному ведру Фрейда и Маркса и уничтожил не одного диктатора. Он доводит до белого каления, до бессильной ярости некоторых из моих глупейших критиков. Расширяя ваши метафоры – чем, похоже, я и занимаюсь все это время, – мои книги действительно были бы мрачными и ветхими строениями, не будь рядом этого мальчонки.

Почему из швейцарцев выходят превосходные наемники, и почему они изготавливают такие хорошие часы?

Я совершенно не тот человек, с которым можно советоваться по поводу часов. Я опасаясь их так, как некоторые со страхом поглядывают на свернувшуюся кольцом змею – и как же ненормально постоянно носить часы на запястье или держать их в жилетном кармане подобно запасному сердцу! Несмотря на мой ужас перед ними, я люблю дорогие часы – и всегда буду помнить те очень плоские, тонкие золотые часы швейцарского производства, которыми щеголял мальчиком шестьдесят лет назад; они лежали на моей ладони как лужица холодной росы. И однако часы ненавидят меня. У меня никогда не было таких, которые бы не спешили или не отставали, и для того чтобы отремонтировать швейцарские часы там, где они были куплены, требуется по меньшей мере две недели. Но самые ужасные – это фальшивые часы в витринах часовщиков, установленные на безжизненные и бессмысленные без четверти три, дабы продемонстрировать, как притягательно они умеют раскидывать руки.

Усилия «яйцеголовых», включая зашвыривание скороварки на Луну, осчастливили человечество такими чудесами, как тефлон, батарейка для фонарика со сроком жизни в пять лет и карманный мини-компьютер. Как эти сомнительные новшества могут пригодиться художнику?

Неописуемое волнение и восторг, испытываемые при достижении небесного тела, прикосновении к его камушкам, просеивании его пыли меж пальцами, при взгляде на никогда ранее не виденные предметы и тени, – это эмоции, обладающие уникальной ценностью для определенной, уникально важной породы людей. Мы ведь говорим о божественном трепете, правда, а не о комиковых приборчиках. Кого

заботит практическая польза, извлекаемая из исследований космоса! Я бы не возражал, если б на полеты на Луну или Марс тратилось все больше и больше триллионов долларов. Могу порекомендовать только, чтобы наших веселых и бесстрашных космических спортсменов сопровождало несколько человек с развитым воображением, несколько истинных ученых дарвиновского типа, один или два гениальных художника – даже какой-нибудь серый поэт-осьминог, который в процессе познания нового мира может лишиться рассудка, но какое это имеет значение, ведь важен только экстаз.

Почему Фишер победил Спасского?

Помимо того что Фишер показал себя более сильным игроком, следует принимать во внимание и некоторые психологические сложности. Фишер, играя этот матч, был свободным чемпионом свободной страны, вольным в своих чудачествах и не страшась возмездия за фатальный зевок. С другой стороны, несчастного Спасского на его островке, откуда не сбежать и где не укрыться, всюду преследовали двое агентов с каменными лицами. Он все время ощущал присутствие и давление советского полицейского государства – и невольно задумываешься, а выиграл бы Фишер, если бы роли поменялись и глаза угрюмых цензоров следили бы за каждым его ходом с той же правительственной угрозой. На мой взгляд, особенно отвратительной, но и уморительно смешной была фарсовая сценка с прилетом жены из России, когда отчаянная гигиеническая мера вновь обнаружила ту особую животную тупость, которая в известном смысле является искупительной чертой и самых изощренных диктатур.

Один канадский художник поведал, что время – это то, что сразу останавливает все происходящее, а пространство – останавливает все происходящее в данном месте. Могли бы вы это прокомментировать?

Это очень изящно сказано. Но это всего лишь афоризм, всего лишь цветок изысканной мысли. Он пытается объяснить тип взаимоотношений между хронометром и клочком пространства, но ничего не говорит нам о ткани времени и сущности пространства. Сочиняя главу о Времени в «Аде», я заключил – и все еще опираюсь на калитку этого заключения, – я заключил, что Время не имеет ничего общего с Пространством и что это не «измерение» в том смысле, в каком мы называем измерением Пространство. Например, мысли, даже самой крохотной, требуется для правильного развития бульон Времени, но ей не нужно Пространство. И даже когда мы говорим о «коротком» или «долгом» времени, мы в действительности имеем в виду не размер, и измеряем мы не само Время или расстояние между двумя ощутимыми точками Времени (подобно тому как мы измеряем Пространство), но отрезок нашего собственного существования между двумя воспоминаниями, в среде, которую наш разум не в силах постичь. В жизни все непостижимо, но некоторые вещи менее постижимы, чем другие, и Время принадлежит к числу самых ускользающих.

Существует ли что-либо, что интересует вас в вашей читательской аудитории, или как бы вы интервьюировали своего интервьюера?

В дни первого румянца моей так называемой славы, перед самой Второй мировой войной, около, скажем, 1938 года, в Париже, где в эмигрантском журнале начал публиковаться мой последний написанный по-русски роман, я с мягкой иронией представлял себе свою аудиторию как группку русских эмигрантов-почитателей, и каждый из них держал одну из моих книг в руках как гимнарий – все это при довольно приглушенном свете задней комнатки какого-то кафе. Спустя десять лет, в американской действительности, комната моей фантазии выросла до размеров комфортабельной аудитории. Еще позже люди, в отсутствие мест, вынуждены были стоять уже в проходах. Затем, в шестидесятых, после появления «Лолиты», пришлось выстроить еще несколько залов, и в Старом, и в Новом Свете. Теперь у меня есть читатели не только в Бразилии и Израиле, но и в Советском Союзе, где мои книги фактически запрещены, и каждый призрачный контрабандист равен ста легитимным читателям в других частях света. Что занимает или, точнее, трогает меня в отношении моей теперешней аудитории, так это факт, что частичка моей фантазии, не менее эфемерная, чем выдуманный замок или облако в одном из моих рассказов, стала действительным событием. Я стеснительный, замкнутый человек. Я глупейшим образом смущаюсь, видя, что мои книги вызывают такое внимание, или получая письма от читателей, чье зрение в некоторых случаях не отличается остротой (как сообщают мне их прекрасные письма с вложенными марками), и чьи отцы или дети госпитализированы с какой-то ужасной смертельной болезнью, которую, однако, может точно излечить мой простой автограф. «Дорогой Владимир Набоков, – пишут некоторые, – простите, что я использую простой тетрадный листок, но учитель раздал все ваши книги, а я только школьник» – все это почерком старого профессионального собирателя автографов. Я тоже старый коллекционер, правда, бабочек, а не автографов, и в то время как мой голос звучит в канадском эфире, на память приходят мои энтомологические вылазки в Канаде. Одним из моих любимейших мест остается утопающий в цветах овраг близ Ферни, в трех милях на восток от Элко, Британская Колумбия, где летним днем 1958 года я собирал образцы редкой местной бабочки-голубянки (*Lycæides idas ferniensis*), которую мне очень хотелось добыть для музея Корнеллского университета. Ваше любопытство в отношении читательской аудитории произвело, как видите, ушедший далеко в сторону ответ, так что давайте перейдем к вашему десятому, и последнему, вопросу.

Чем изумляет вас ваша жена, Вера Набокова?

Меня многое в ней изумляет: ее неспособность держать в памяти цифры и даты, беспорядок на ее письменном столе, ее дар находить нужную вещь, который тем более ценен, чем сложнее поиски в лабиринте. Я восхищаюсь, как она может наизусть цитировать старые русские поговорки и присловья – некоторые из них совершенно для меня новые, и это после почти полувека совместной жизни. Я нахожу очаровательной точность, с которой она вытаскивает лучшую книгу из стопки, которую раз в месяц или около того, с благими пожеланиями и надеждами, посылают мне издатели. Я исполняюсь изумления всякий раз, когда моя случайная мысль или оформившееся предложение одновременно высказывается ею в тех вспышках домашней телепатии, чья тайна лишь увеличивается благодаря их частоте. И еще я нахожу загадочной ту

искру чудесной интуиции, что помогает ей найти верные слова утешения, когда что-нибудь ужасное, например каким-то образом оставшаяся неисправленной мной опечатка в недавнем романе, низвергает меня в поток русского отчаяния.

Перевод Марка Дадяна

1973

Интервью Роберто Кантини

{222}Каковы ваши творческие планы и читательские интересы? Как вы проводите свободное время, какие у вас хобби?

Я сейчас пишу новый роман{223}. Читаю то, что оказывается под рукой. Самое мое большое увлечение – это изучение чешуекрылых. Я только что вернулся из Кортины д'Ампеццо – волшебной долины, где я довольно успешно поохотился. Другое недавно появившееся у меня хобби – это интерес к генеалогии, к самой что ни на есть седой древности. Я был рад узнать, что во мне присутствует капля пламенной итальянской крови: один из моих предков по прямой линии – не кто иной, как Кангранде делла Скала, правитель Вероны, принимавший у себя Данте во время изгнания. Его родовой герб (два огромных пса, грациозно поддерживающих лестницу) украшает издание «Декамерона» Боккаччо (1353). Его внучка Беатриче в 1370 году вышла замуж за Вильгельма, графа Эттингенского, чьи потомки (фон Вальдбург, Остен-Сакен, Корф) были прародителями моей бабки по отцу – Марии фон Корф.

Что вы одобряете в современной культуре и что не приемлете?

Современная западная культура – несравненно более утонченная, более гуманная, более художественная в том, что касается литературного творчества, по сравнению с культурой современной России и Китая. Все, что мне требуется от государства – государственных служащих, – это личная свобода. Я ненавижу и презираю любую жестокость.

Вы не один раз писали о том, что в среде русской эмиграции существует влиятельное направление либеральной мысли. Вы даже упрекали и западных интеллектуалов в том, что они его не замечают. Что вы можете сказать по этому поводу?

Я об этом написал в двух книгах, переведенных также и на итальянский язык, – «Память, говори» и «Дар». И я предпочитаю, чтобы люди покупали мои произведения и из них узнавали то, что им нужно: это

моя маленькая писательская причуда.

Что вы думаете о современных отношениях между СССР и западным миром?

Мне это абсолютно безразлично.

Какие чувства вы испытываете сейчас к России, к пейзажам и людям вашего детства, к той части жизни, что была проведена там?

Мои чувства остались в точности теми же, что и в 1919 году, когда я покинул Россию навсегда: все, что имеет для меня значение, – это русская литература прошлых эпох да сверкающие и поныне тропинки моего детства.

Что вы думаете о тех советских писателях, которые восстали против сталинизма и его наследников? Иначе говоря, что вы думаете о Солженицыне{224} и ему подобных как о писателях?

Поскольку эти отважные люди сопротивляются режиму, я не хочу использовать в их отношении ту же оценочную шкалу, которую я применил бы к свободным писателям в таких же отсталых и провинциальных странах, какой является сегодняшняя Россия.

Что вы думаете об обществе процветания?

Ничего.

По вашему мнению, такой персонаж, как Лолита, может быть истолкован как тревожный символ общества массовой культуры и свойственной ему склонности к бегству от жизни?

Нет.

Почему вы так плохо относитесь к Фрейду и психоанализу?

Потому что я презираю шарлатанов, потому что мне жаль бедных духом людей, которые в это верят, и потому что мне совершенно не нужна эта мешанина из банальных символов, определенного рода мифологических персонажей и мечтаний венского буржуа в твердом воротничке и с зонтиком.

Не могли бы вы рассказать об одном жизненном обстоятельстве, которое наложило отпечаток на ваше существование? Я, в частности, имею в виду молчание между 1938 и 1952 годами, вами же и отмеченное в предисловии к английскому переводу «Подвига».

Упомянутое вами обстоятельство заключается в том, что между 1938 и 1952 годом я ничего не опубликовал в США на русском языке (за исключением нескольких стихотворений) и в этот период не переводились мои русские романы, написанные с 1925 по 1938 год. Однако в это время я начал писать для журнала «Нью-Йоркер» рассказы на английском языке и сочинять, также на английском, роман «Под

знаком незаконнорожденных» (1947) который будет переиздан в этом году в издательстве Макгро-Хилл.

Кто из деятелей современного искусства вам ближе всего, и, вообще, что вы думаете о современной литературе?

Литература как таковая меня не интересует. Мне нравится с полдюжины книг, например «В поисках утраченного времени» Пруста и «Улисс» Джойса. Я не переношу мелкотравчатые приключенческие, политические, детективные романы и все то, что обозначается выражением «социально ангажированный».

Кто из персонажей ваших книг вам нравится больше всего?

Лолита, Пнин и отец главного героя в «Даре» – в том порядке, в каком я их перечислил.

Каков ваш распорядок дня?

Завтрак – в 9 часов, ванна – в 10, прогулка – 11:30, обед – 12:30, муза – 15–18, ужин – 18:30, отход ко сну – 21, муза – 6–9.

Как бы вы описали себя?

Высокий, красивый, всегда молодой, очень ловкий, с изумрудными глазами сказочного сокола.

Перевод Е.В. Лозинской

Август 1974

Интервью Джорджу Фейферу

{225}(…) Вы говорили, что мыслите как гений, пишете как выдающийся писатель и говорите как дитя. Могли бы вы подтвердить предположение, что ваши книги неадекватны вашим мыслям?

То, что я действительно имел в виду, но не смог должным образом выразить, заключается в следующем: я мыслю не словами, а образами переливчатых цветов, тающих очертаний – тип мышления, который психиатры в старой России называли «холодным бредом». Ощущение всесилия, которое присутствует во мне самом, среди восторгов аномального сознания, уплывает, стоит мне начать говорить или писать. Вы можете возражать мне, но я утверждаю, что мой английский

– это робкий и ненадежный свидетель восхитительных, а порой и чудовищных образов, которые я силюсь описать. В насколько же более удачном положении находится Джозеф Конрад, выражающий концептуальные банальности посредством затхлого стиля, что так замечательно соответствует его прекрасным общедоступным мыслям!

Почему мы так редко видим вас в Англии? Неужели воспоминания и образы вашего пребывания в Кембридже в 1919–1922 годах ответственны за нашу утрату?

Нет, вовсе нет. По сути дела, и до, и после университетских лет с Англией меня связывало так много тайных нитей (обсуждение которых представляется мне слащавым излишеством), что в 1938 году (за два года до переезда в Штаты) я приложил немалые усилия, чтобы получить место преподавателя в вашей стране. Как обладателю нансеновского паспорта, мне пришлось пройти через отвратительную процедуру выжимания визы из британского консула в Париже, а когда я просрочил ее, он попытался отчитать меня. Деловая поездка в Кембридж закончилась унылым провалом (человек, с которым я говорил, все пытался выяснить, почему я думаю, что могу преподавать русскую литературу), а когда я решил принять место лектора в Вест-Райдинге, оказалось, что должность эта только что сокращена. Ничто, однако, не потеряно: английские читатели не лишились моих американских книг, замечательное утешение, тем более что я предпочитаю английское «lift» американскому «elevator», а английское «shop» американскому «store».

Что удивляет вас в жизни?

Ее совершенная нереальность; чудо сознания – окно, внезапно распаивающееся на залитый солнцем пейзаж посреди ночи небытия; безнадежная неспособность сознания совладать с собственной сущью и смыслом.

Вы говорили, что ни одна доктрина или школа мысли не оказала на вас ни малейшего влияния и что вы не преследуете общественно значимой цели, не преподаете нравственного урока. В чем источник вашего иммунитета?

В основном во врожденной страсти к независимости; в частности, в очень раннем осознании факта, что приверженность конкретной идее маскирует скверное искусство и развращает хорошего художника. Больше по этому поводу мне сказать нечего.

Существует ли человек, место или ситуация, которые неотвязно преследовали бы вас, в том смысле, что вы не использовали их, как вам хотелось бы, в своих книгах?

Странная нотка доброты в моем характере не позволяет мне изобразить в замышляемой книге воспоминаний («Продолжай, память») множество бурлескных персонажей, которых я сложил в ящик стола за последние три десятка лет. Что до «неотвязно преследующих», по вашему точному определению, «мест и ситуаций», в моей памяти разместилась длинная череда тропинок, долин, горных склонов, каменистых россыпей,

колдовских торфяных болот, связанных с некоторыми редкими бабочками, которых я мечтал увидеть, и наконец увидел живыми, в движении или покое, среди растений их необычайно ограниченной среды размножения. Но что мне делать с этими небесными узорами как писателю? Я, конечно, не боюсь утомить читателей включенными в мемуары или рассказ описаниями природы. Я боюсь укоротить свою науку или – что почти одно и то же, – говоря о «научных деталях», не в полной мере использовать свое искусство.

Какую роль сыграл в вашей жизни спорт? Что сейчас значит для вас спорт?

На той или иной стадии детских грез я бывал Х.Л. Дуарти{226} (младшим из двух братьев) или неким предшественником Гордона Банка. Я много раз спасал Англию – или, еще лучше, какую-то маленькую неведомую страну – на игровых площадках мальчишеских фантазий, и в то же время писал не менее воображаемые романы под каким-нибудь ослепительным псевдонимом. Присущее мне желание наслаждаться и умножать свойства сферы – ловя ее, ударяя по ней, закручивая ее в спираль – может быть воспринято суровым символистом как подспудное стремление управлять земным шаром; в моем случае эти действия оставляют после себя острое чувство чистого удовольствия, здоровый физический трепет, присущий прекрасно исполненному удару по теннисному мячику. В скромной реальности я никогда не брал спортивных призов, но продолжал серьезно играть в теннис, и когда мне было далеко за шестьдесят, пока случайный перерыв не перерос в отставку. Что касается футбола, то и в 1936 году я несколько раз стоял вратарем русской эмигрантской команды в Берлине, в матчах с невероятно грубыми молодыми немцами – заводские команды и тому подобное.

Игорь Стравинский в течение долгого времени был не менее вашего настроен против поездки в Россию, и однако, подобно Марку Шагалу, глубоко расчувствовался, посетив ее. Не могли ли в России сохраниться крупницы творческого импульса, что способны вызвать ответные чувства в таких артистичных натурах, как их – и ваша?

Я не знаком с музыкой Стравинского и безразличен к картинам Шагала. Кроме того, коль скоро они все же посетили Москву (где я никогда не бывал), то они, очевидно, были настроены против возвращения меньше моего. Воистину импульс! Церкви и многоквартирные дома. Патока, невыносимая патока. «Еще стопочку водочки, дорогой Владимир Владимирович!» Уверяю вас, дрожь отвращения не покинет меня никогда.

Ваши ответы журналистам изобилуют ссылками на «ослов», «анонимных шутов» и людей, шевелящих губами во время чтения. Большинство из этих «писак» (то есть практически каждый) обладает воображением гораздо более бедным, чем ваше собственное. Насколько ваши, согласно вашему же определению, доброжелательность, веселость, теплота и мягкий нрав зависят от обособления самого себя от мне подобных?

Боюсь, вы все перепутали. Я упоминал ослов и простофиль среди рецензентов, а не журналистов. Наверное, все же я был слишком резок. Недавно я составил нечто вроде нисходящей шкалы оценок критикам, от

пятерки с плюсом до двойки с минусом. Обратите внимание, что меня интересует сумма знаний исключительно о моих книгах, которой обладает рецензент. Вот что из этого вышло.

5+. Рецензент моей новой книги, прочитавший и перечитавший все мои прошлые романы. (В процессе этого у него могло развиться смутное отвращение к моим сочинениям, и он, может статься, так и не сумеет его преодолеть; однако это не имеет отношения к делу и не снижает его оценки.)

5. Он прочел почти все мои книги (оценка, возможно, слишком щедрая, но дальнейший спуск будет быстрым).

4. Читал все, кроме «Дара», «Бледного огня» и «Ады». Обещает наверстать упущенное. Был занят семейными проблемами и т. д.

3. Является восторженным почитателем «Камеры обскуры» («Смеха во тьме»), моей слабейшей книги, и еще помнит что-то о грибах из стародавней антологии. Вот все, что он читал. Восхищение не повышает оценки. Простите.

2. Ему кажется, что он видел фильм по одной из моих книг.

1. Даже не открывал мою новую книгу – ту, о которой пишет, – полностью доверяя мнению друга, который читает быстро, но предпочитает сказки о горняках и самураях. Пишет мою фамилию с тремя «о».

Вы говорили, что ничто не утомляет вас больше, чем литература больших идей. Значит, вам не близка цель Солженицына – исцеление России посредством литературы?

«ГУЛАГ» – важная историческая работа, но не художественная литература. Я же говорил о трактатах в облачении прозы (Драйзер, Эптон Льюис}, многие современные, серьезные и молодые писатели).

Замечали ли вы в последнее время, что загрязнение окружающей среды оказывает разрушительное воздействие на жизнь и само существование бабочек?

Само по себе загрязнение окружающей среды – меньший враг бабочек, чем, скажем, климатические изменения. Толстоголовок и голубянок можно встретить пирующими и в жирной черной грязи у сельских гаражей и кемпингов. В случае некоторых видов с очень ограниченным ареалом распространения, чьи популяции недостаточно поддерживаются далеко улетающими оплодотворенными самками, уничтожение необычного кормового растения каким-нибудь идиотом-виноградарем может, конечно, стереть с лица земли целую среду обитания. Но природа отличается стойкостью, и известны случаи, когда некоторым нежным полупрозрачным крохотным гусеницам удавалось пережить и самые современные пестициды. И как восхитительно, наблюдая из самолета, замечать на сумасшедшем лоскутном одеяле сельскохозяйственных угодий несколько зеленых впадин, где может спокойно размножаться прелестное насекомое. И самый угрюмый лепидоптеролог просияет улыбкой,

вспомнив, что бабочки выжили, несмотря на тысячелетия бездумного фермерства, чрезмерного стравливания пастбищ и вырубки лесов.

Что бы вам хотелось больше всего сделать в ближайшие два года?

Поохотиться на бабочек, в особенности на некоторых белянок, в горах Ирана и среднем поясе Атласов. Осторожно вернуться к теннису. Справить три новых костюма в Лондоне. Вновь посетить некоторые пейзажи и библиотеки Америки. Найти более твердый и более темный карандаш.

Вам приписывают слова, что герой любой биографии похож на действительно существовавшего человека не более, чем жуткая кукла. Оставляете ли вы место для ошибок своим биографам?

Биограф вполне может сам стать жуткой куклой, если не согласится, кротко и с благодарностью, уважать все желания и указания своего все еще бодрого героя – или же его мудрых адвокатов и наследников с орлиным взглядом. Если герой мертв и беззащитен, должно пройти столетие или около того, прежде чем могут быть опубликованы и подвергнуты насмешкам его дневники. В этой связи меня удивляет мнение рецензента несанкционированной биографии Т.С. Элиота, сказавшего, что «известный человек – живой или мертвый – честная игра». Подобное высказывание, исходящее из уст обычно тонко чувствующего и сдержанного критика, представляется мне отвратительным. Факты, изложенные в «Памяти, говори» и «Твердых суждениях», а также в сборнике специальных заметок, должны помешать злобной посредственности исказить мою жизнь, мою истину, мои истории. (...)

Перевод Марка Дадяна

Сентябрь 1974

Интервью Джералду Кларку

Сеанс связи с Владимиром Набоковым{228}

(...) Что вы пишете сейчас или собираетесь писать?

В настоящее время я наслаждаюсь отдаленным свечением романа, который только что закончил, – «Смотри на арлекинов!» (не забудьте поставить восклицательный знак). Этот период, когда купаешься в лучах, идущих из прошлого, очень короток и наполнен удивительно задушевым

чувством, не связанным ни с каким ожиданием близкой публикации и тому подобным. В это время мысленно обращаешься к написанному, перечитываешь призрачные строки. Потом мне предстоит тщательно вычитать французский перевод «Ады» – огромный рыхлый том, напечатанный на серой бумаге. В промежутках между следующими главами «Фаярдовских» приключений с «Адой» – подготовка к интервью для немецкого телевидения{229} и проверка английского перевода еще одного сборника старых моих рассказов{230}, написанных по-русски. А после этого, или все же где-то в промежутках, продолжу сбор костей и черепков для нового романа{231} – так сказать, своего рода палеонтологические разыскания наоборот. Согласно некоторым придирчивым критикам, бедные читатели моих книг, как «палеонтологи», вынуждены доискиваться до смысла мною употребляемых слов.

Можете вы описать типичный день в жизни Владимира Набокова? Есть у вас какие-то привычки или приемы, которые помогают начать писать? Может быть, вы оттачиваете карандаши или набираете чернил в ручку? Шиллеру, кажется, нужный настрой давал запах подпорченных яблок, которые он клал на свой письменный стол, тогда как Бальзак (или это был Гюго?) каждый день надевал монашескую рясу, прежде чем написать первую фразу{232}. Испытываете ли вы потребность стимулировать воображение чем-нибудь подобным?

Мои друзья с сожалением вздохнули бы, а недруги заскрежетали зубами, начни я в сотый раз перечислять ни в чем не повинному интервьюеру свои ежедневные привычки. Видите ли, обо всем этом я уже написал в «Твердых суждениях». Единственное, что с удовольствием могу повторить: первую свою фразу я сочиняю, стоя под утренним душем.

Каких современных писателей вы читаете с удовольствием? Есть ли среди живущих писателей кто-нибудь, кем вы особенно восхищаетесь? Или кого особенно ненавидите?

Я нахожу невероятно захватывающими неспешные письма, в которых английские авторы прошедшего века пространнейше восхваляют писателей, своих современников (и чаще всего своих адресатов) или перемывают косточки писателям, принадлежавшим к другим так называемым «группам» или «школам» того времени. И обратите внимание: что касается их основного занятия, то те любители писать послания выдавали в год по роману толщиной с могильную плиту. Лично я пишу письма редко, и это короткие письма. Хотя я не кто иной, как многословный романист, мне все же боязно растратить энергию, припасенную для своих книг. С другой стороны, рад сообщить, что моя библиотека современной литературы, содержащаяся на чердаке с любезного разрешения отеля, постоянно растет благодаря пожертвованиям издателей. Большая часть книг в ней – это романы-однодневки: вы знаете такого рода литературу, где сплошь кровь да сперма, или сборники эссе претенциозных писак – но когда я думаю о том труде, что стоит за каждой деталью суперобложки, за тем или иным трогательным проявлением искусства печатника, у меня пропадает желание поднимать на смех мечту, заключенную в переплет.

Ваша жизнь была поделена между Европой, Америкой и вот теперь опять Европой – и все же вы американский гражданин. Считаете ли вы себя

по-прежнему американцем? Не думаете ли, что в ваших произведениях присутствует американский акцент?

Я прожил девятнадцать лет в России, три года в Англии, шестнадцать – в Германии, четыре – во Франции, двадцать – в Америке, тринадцать – в Швейцарии. То есть дольше всего в Америке. Я – американец.

Кто-то с оттенком восхищения назвал вас «блистательным чудовищем»<sup>{233}</sup>. Не хотите ли высказаться по этому поводу? Чувствуете вы себя действительно чудовищным?

Полагаю, этот «кто-то» – ваша выдумка, но выдумка, имеющая под собой основание. Одно из толкований слова «чудовище», которое дает мой словарь, – это «невероятно совершенный человек». Конечно, я знаю о своем невероятном совершенстве. Однако знаю и то, что обладаю им только в определенных сферах (слишком очевидных, чтобы называть их); но я также знаю, что я безнадежный профан в других областях, таких как техника, финансы, музыка и предпринимательство, перечисляю лишь некоторые. Эпитет «блистательный» в данном случае несколько избыточен. У большинства чудовищ были светящиеся части тела или глаза.

Вниманием к памяти и определенным деталям прошлого ваши произведения напоминают мне роман Пруста. А вы находите между ними какое-нибудь сходство?

Ни малейшего. Пруст вообразил человека («Марсея» из его бесконечной сказки под названием «В поисках утраченного времени»), который разделял бергсоновскую идею прошедшего времени и был потрясен его чувственным воскрешением при внезапных соприкосновениях с настоящим. Я не фантазирую, и мои воспоминания – это специально наведенные прямые лучи, а не проблески и блески.

Вам сейчас за семьдесят. Что вы испытываете, оглядываясь на свою жизнь? Совершили ли вы все или большую часть того, что надеялись совершить, или есть что-то, что сделать не удалось?

С 1920 по 1940 годы моя литературная судьба складывалась так, как я представлял ее себе, когда мне было девятнадцать лет. Я написал на русском книги, какие хотел написать. Английские, что создавались в течение последующих тридцати четырех лет, стали редкостным вознаграждением за все те неприятности, которые доставили мне мои первые сочинения на родном языке. Если мне не удалось осуществить какие-то замыслы, то только в другой области, а именно – в энтомологии. В зрелом возрасте (в 1940–1948 годах) я ежедневно, включая выходные, много часов отдавал работе над проблемами описательной зоологии в лабораториях двух крупнейших музеев. Со времен своих занятий в Музее сравнительной зоологии в Гарварде я не притрагивался к микроскопу, сознавая, что, если не устою, снова утону в его светлом колодце. Таким образом, я не завершил и, возможно, никогда не завершу большую часть невероятно увлекательного исследования, которое рисовалось мне в юношеских грезах, такое, как «Монография о евразийской и американской группах махаонов» или «Распространение *Eupisthesia* в мире». Чувство благодарности к судьбе

за иные удовольствия не оставляет места даже для тени сожаления по этому поводу.

Вы по-прежнему страдаете бессонницей?

В последнее время я стал бегать трусцой перед тем, как лечь спать. Это восхитительно! Двухчасовая пробежка – в сгущающихся сумерках, по тропинкам вдоль озера – одновременно бодрит и успокаивает душу. Кроме нескольких влюбленных пар, размыкающих объятия, чтобы посмотреть, как я пробегаю мимо, вокруг ни души. Я надеваю теннисные шорты и толстый свитер, который обычно сбрасываю по прошествии первого часа моего бега. К сожалению, эту историю я полностью выдумал, но она показывает, как безнадежна моя борьба с бессонницей. Безвредные пилюли перестали на меня действовать, а полагаться на чересчур сильные барбитураты я не желаю. Моя послеполуденная сиеста растягивается теперь чуть ли не на три часа, и ночью я сплю почти на столько же меньше. По крайней мере два совершенно посторонних доброхота, сочувствуя мне, советовали выпивать перед сном немного теплого молока с ложкой меда.

Какие свои книги вы вспоминаете с наибольшим удовольствием? Кого из персонажей больше любите?

О, конечно, «Дар» и «Лолиту», а еще романы, которые я написал в шестидесятых и семидесятых годах. И четыре тома, в которые вылилась моя работа над «Евгением Онегиным». Я очень люблю те давние мои книги. (Слабейшая из них, между прочим, – это, конечно, «Смех во тьме».) Что до персонажей, то я не могу любить кого-то из них в отдельности, они в равном положении с фантазией, и игрой, и мотыльком среди солнечных зайчиков на древесном стволе.

Будь у вас выбор, какой язык вы предпочли бы в качестве родного?

Русский.

Перевод Валерия Минушина

Май 1975

Телеинтервью Бернару Пиво

{234}БЕРНАР ПИВО: Он автор знаменитой «Лолиты», а также множества других книг, например романа «Ада, или Эротиада», который выйдет на этой неделе во французском переводе. Русский, получивший высшее

образование в Англии, а гражданство в Америке, он в последние годы живет в Швейцарии, ну а сегодня вечером находится под взглядом французских телекамер. Его зовут Владимир Набоков.

21-й специальный выпуск «Апострофов», целиком посвященный Владимиру Набокову, в прямом эфире.

Добрый вечер, Владимир Набоков, спасибо за счастливую, драгоценно-редкую любезность, которую вы оказали, согласившись прийти к нам на телепрограмму. Первый вопрос: на часах в студии 21 час 47-минут 47секунд. Что вы обычно поделяете в это время?

В это время, мсье, я имею обыкновение лежать под пуховым одеялом, на трех подушках, в ночном колпаке, в скромной спальне, что служит мне одновременно рабочим кабинетом; очень яркая лампа – маяк моих бессонниц – еще горит на ночном столике, но будет потушена через мгновение. Во рту у меня сенная облатка, а в руках нью-йоркский либо лондонский еженедельник. Я откладываю, нет, отшвыриваю его в сторону и, тихонько чертыхаясь, снова включаю свет, чтобы засунуть носовой платок в кармашек ночной сорочки. И тут начинается внутренний спор: принимать или не принимать снотворное. До чего же упоителен утвердительный ответ!

А каков ваш обычный распорядок дня?

Давайте возьмем для примера зимний день, так как лето привносит пущее разнообразие. Итак, я встаю между шестью и семью и пишу карандашом, остро заточенным карандашом, стоя перед моим аналогом до девяти; после предельно простого брекфаста мы с женой читаем почту, всегда весьма обширную, затем я брежусь, беру ванну, одеваюсь, и в течение часа мы прогуливаемся в Монтрё по набережной Флери; и после ленча и короткой сиесты я перехожу ко второму периоду работы – до самого обеда. Такова моя типичная программа.

Когда вы были моложе, распорядок дня был таким, как сейчас, или в то время у вас были, скажем так, мимолетные порывы, влечения, страсти, днем или ночью нарушавшие заведенный порядок?

Ну а как же! В двадцать шесть, в тридцать лет энергия, каприз, вдохновение – все это вовлекало меня в работу до четырех утра. Я редко просыпался раньше полудня и, бывало, писал весь день напролет, вытянувшись на диване. Ручку и горизонтальное положение нынче сменили карандаш и суровая стоическая вертикаль. Отныне никаких мимолетных прихотей, с этим покончено. Но как же я любил час пробуждения птиц, звонкое пение дроздов, которые, казалось, рукоплещут последним фразам сочиненной мною главы.

Таким образом, писательство, вне всякого сомнения, стало главным делом вашей жизни. А можете ли вы на миг представить себе еще одну, вторую свою жизнь – уже без сочинительства?

Я вполне представляю себе такую другую жизнь. Жизнь, в которой я стану не романистом, счастливым жильцом Вавилонской башни из слоновой кости, а кем-то еще, не менее счастливым, хоть и совсем на

другой лад. Подобную возможность, кстати, мне удалось пощупать, когда я превращался в безвестного энтомолога, проводящего лето в погоне за бабочками в баснословных местах. Этот другой я мог бы зимой классифицировать свой улов в энтомологической лаборатории музея.

Вы чувствуете себя прежде всего русским, американцем или, раз уж вы живете в Швейцарии, швейцарцем?

Что ж, мне придется посвятить вас в кое-какие детали, связанные с довольно космополитическими аспектами моей жизни. Я родился в Санкт-Петербурге, в русской семье, принадлежащей к древнему роду. Моя бабушка по отцовской линии была немецких кровей, но я никогда этому языку так и не научился и не умею читать по-немецки без словаря. В первые годы жизни меня вывозили на лето в наше фамильное загородное имение неподалеку от Санкт-Петербурга. Осенью мы выезжали на юг Франции – в Ниццу, По, Биарриц, Аббадию, а зимовали всегда в Петербурге, который ныне стал Ленинградом, где по сию пору стоит наш красивый особняк из розового гранита – по-прежнему в хорошем состоянии, по крайней мере снаружи, поскольку, как известно, все тирании любят архитектуру прошлого.

Усадьба наша располагалась на равнинной местности, близкой по своей флоре северо-западному уголку Соединенных Штатов: дымчатые осинники, сумрачные ели, густые березняки, великолепные торфяные болота, разнообразные цветы и бабочки, преимущественно полярных видов. Эта совершенно безоблачно-счастливая пора жизни продолжалась до большевистского переворота. Усадьбу разрушили чересчур разошедшиеся в своем рвении крестьяне, а городской дом национализировали. В апреле девятнадцатого года три семьи Набоковых – отца и трех его братьев – были вынуждены покинуть Россию через Севастополь, старую крепость с несчастливой судьбой.

Надвигающаяся с Севера Красная армия уже начала завоевывать Крым, где мой отец был министром юстиции в провинциальном правительстве во время короткого либерального периода накануне ленинского террора. В октябре того же девятнадцатого года я приступил к занятиям в Кембридже.

Какой ваш любимый язык: русский, английский или французский?

Язык моих предков и по сей час остается тем языком, где я полностью чувствую себя дома. Но я никогда не стану жалеть о своей американской метаморфозе. Французский же язык, а точнее – мой французский, ибо это уже нечто особенное, никак не желает покориться терзаниям и пыткам моего воображения. Его синтаксис не позволяет мне вольностей, которые самым естественным образом возникают на двух других языках.

Я, само собой разумеется, обожаю русский язык, однако английский превосходит его в рассуждении удобства – в качестве рабочего инструмента. Он изобильней, богаче своими нюансами и в

сновиденческой прозе, и в точности политической лексики. Длинная череда английских бонн{235} и гувернанток встречает меня при моем возвращении в прошлое.

А ведь это цитата.

Да, цитата, причем в отличном переводе.

В три года я владел английским лучше, чем русским. С другой стороны, в промежутке между десятью и двадцатью годами я говорил по-английски крайне редко, даром что прочел громадное количество английских авторов, упомяну только некоторые вершинные имена: Уэллс, Киплинг, Шекспир, иллюстрированные журнальчики «The Boys on Parade» («Мальчишки в книжке»). А французский я изучал с шести лет. Моя учительница, мадемуазель Сесиль Мьотон...

Как вы сказали?

Мьотон, это водуазская фамилия.

А, так она швейцарка.

...родилась в кантоне Во, но училась в Париже и стала более парижанкой, нежели водуазкой, ведь в Швейцарии ее фамилия произносится чуточку иначе: Миотон. Она оставалась с нашей семьей до 1915. Мы начали с «Сида» и «Отверженных», но подлинные сокровища поджидали меня в отцовской библиотечной. В двенадцать лет, уже в двенадцать лет я перезнакомился со всеми священными поэтами Франции. (...)

Подобно большинству Набоковых и многим русским, тому же Ленину, например, я говорил на родном языке с едва уловимой картавостью, которой нет у москвичей. Грассирование нисколько не мешало моему французскому, так как даже отдаленно не напоминало прелестное раскатистое эр певиц парижских кабаре...

Которых вы знавали.

Как?.. Знавал. (Оживление в студии.)

И я поторопился избавиться от своего эр в английском, после того как впервые услышал свой голос по радио – это была сущая трагедия. Говорил я просто чудовищно, к примеру: «Ай эм р-р-рашн», как какой-нибудь провинциал из Руссильона. (Общий смех.) Я устранял сей дефект, пряча опасную букву за легкой нейтральностью дрожания голоса. (...)

Изгнанничество. Невзирая на все мытарства, не является ли оно для творческих личностей, и в первую очередь для вас, стимулирующим средством, возможностью обогатить чувственные ощущения и закалить дух?

Расскажу обо всем по порядку. После того как я сдал очень несложные экзамены в Кембридж по русской и французской литературе – тут я

сделал правильный выбор, – и получил диплом бакалавра по литературе и истории, который нисколько не способствовал моим попыткам заработать на жизнь чем-то еще, помимо сочинительства, я наконец-то приступил к писанию рассказов и романов на русском языке для эмигрантских газет и журналов в Берлине и Париже, двух центров экспатриации.

Примерно в какие годы?

Я проживал в Берлине и Париже между 22-м и 39-м{236}.

Ясно.

В одна тысяча девятьсот двадцать втором и одна тысяча девятьсот тридцать девятом. (Смех.) Я большой педант в датах.

Когда я размышляю о годах изгнания, то вижу себя и тысячи других белоэмигрантов ведущими несколько странное, но не лишенное приятности существование в материальной нищете и духовной неге, среди более или менее иллюзорных немецких либо французских туземцев, с коими большая часть моих соотечественников не входила ни в малейшие сношения. Но время от времени этот призрачный мир, в чьей прозрачной глубине мы выставляли напоказ свои раны и кичились чувственными наслаждениями, грозно содрогался, как бы демонстрируя нам, кто тут бесплотный пленник, а кто всамделишный хозяин. Это случалось всякий раз, когда приходилось продлевать какое-нибудь дьявольское удостоверение личности или получать – что занимало целые недели – визу на перемещение из Парижа в Прагу или из Берлина в Берн. Потерявшим статус граждан России эмигрантам Лига Наций выдавала нансеновский паспорт – жалкий клочок бумаги, рвавшийся на части при каждом раскрытии. Власти в британском или бельгийском консульстве стремились, сдается мне, показать, что им не важно, насколько отверженным было исходное государство – в данном случае, Советская Россия; любой беглец из своей страны заслуживал гораздо пущего презрения именно потому, что не принадлежал отныне ни к одной национальной администрации. Но не все из нас соглашались быть изгоями или привидениями. К примеру, из Ментоны в Сан-Ремо мы преспокойно отправлялись гористыми тропками, что знакомы лишь собирателям бабочек да рассеянными поэтам.

История моей жизни более напоминает библиографию, нежели биографию, 10 романов на русском языке между 1925-м и 1940-м, и 8 английских романов с 1940-го и по сей день. В 1940 году я перебрался из Европы в Соединенные Штаты, где стал преподавать русскую литературу. И вдруг, ни с того ни с сего, я обнаружил в себе совершенную, полнейшую неспособность говорить на публике. И тогда я решил загодя заготовить добрую сотню лекций по русской словесности.

Целых сто?

Да, что составило две тысячи машинописных страниц.

Они опубликованы?

Покамест нет, но кое-что для этого делается.

Я читал лекции «по бумажке» по меньшей мере трижды в неделю, располагая эти самые бумажки на кафедре таким манером, чтобы они не очень бросались в глаза. И никто не видел, чем я там занимаюсь (смех){237} перед сидящими в амфитеатре студентами. Благодаря этой методе я никогда не запинаясь, и аудитория получала чистый продукт моего знания. Я повторял тот же курс каждый год, добавляя новые примечания, иногда какие-то анекдоты, дополнительные детали. Манускрипт в виде карточек вскоре показался мне идеальным способом всегда иметь перед глазами свою мысль... разумеется, позади забора из книг на кафедре! (Смех.) Ораторское мастерство, понятно, хромало на обе ноги, и полностью скрыть свой изъян мне не удавалось, но зато искусство мимики достигло заоблачных высот. Бдительный студент быстро примечал, что глаза преподавателя поднимаются и опускаются в ритме его дыхания. (Смех.) Подчеркну вот какое преимущество моей методы: студент, что-то прохлопавший ушами по ходу лекции, получал из моих рук еще горячий лист бумаги!

Позвольте задать вам вопрос, быть может, несколько личного свойства: отчего выживете в Швейцарии, в гостинице – в отеле «Палас» в Монтрё, и не живете в Соединенных Штатах? Что это, отказ от американского образа жизни? От частной собственности? Или, наконец, вы, вечный эмигрант, отказываетесь укорениться где бы то ни было?

Во-первых, почему гостиница в Швейцарии. Только потому, что Швейцария очаровательна, а проживание в гостинице облегчает уйму вещей. Мне очень не хватает Америки, и я надеюсь вернуться туда однажды, дабы задержаться там еще годков эдак на двадцать, не меньше. Размеренная жизнь в одном из университетских городков Америки ничем по существу не отличалась бы от жизни в Монтрё, где русские к тому же более шумливы, чем в американской глуши.

Неужели?

Да. Забавно, но это так. Жизнь в Монтрё бьет ключом.

Во-вторых, коль скоро я недостаточно богат – как никто не богат в достаточной мере, чтобы наново переиграть свое детство во всех мельчайших подробностях, – то нет смысла заводить где бы то ни было постоянное жилье. Я хочу сказать, что невозможно сызнова почуять, например, вкус швейцарского молочного шоколада 1910 года. Его больше нет в природе. Пришлось бы заново строить фабрики...

Шоколадные?

Шоколадные.

Да, это трудновато.

И дороговато... Мы с женой подумывали о вилле во Франции или Италии, но тотчас же во всем своем ужасе возникал призрак забастовок

почтовых служащих. (Смех.) Люди солидных профессий, тишайшие устрицы, крепко–накрепко привязанные к своему родному уютному перламутру, и не подозревают, насколько такая гарантированно–бесперебойная почта, как в Швейцарии, облегчает участь автора, даже если ежеутреннее приношение состоит из нескольких туманных деловых писем да двух–трех просьб об автографе, каковые я никогда в жизни читателям не даю.

Отчего же?

Это отняло бы слишком много времени.

И в–третьих, вид с балкона на Женевское озеро, оно же – озеро Леман. Оно стоит всех денежных потоков и вливаний, на которые похоже. Такая вот скверная метафора.

Помимо изгнания, чужбины и бездомности, какие ваши главные темы?

Помимо неприютности... Я чувствую себя чужеземцем повсюду и всегда, это мое состояние, мое амплуа, моя жизнь. Я дома лишь в воспоминаниях, очень личных, подчас не имеющих никакой связи с географической, национальной, физической, политической Россией. Эмигрантские критики в Париже, как и мои школьные учителя в Петербурге, были единственный раз в жизни правы, когда сетовали на то, что я недостаточно русский. Вот так.

Ну а что касается главных тем моих книг – там есть всего понемножку...

Насколько я понимаю, вы уходите от ответа?

Да.

Для вас роман – это прежде всего превосходная история, не так ли?

Да, вы правы, превосходная история...

(В кадре Бернар Пиво с чайником, где «чай» подозрительно напоминает виски.)

Позвольте вам налить немного чаю.

Да, только совсем чуточку, он у вас, знаете ли, слишком уж крепкий. (Смех.)

...Тут я полностью с вами согласен. Добавлю лишь, что в моих лучших романах не одна, а несколько так или иначе переплетающихся историй. И в «Бледном огне» есть такой контрапункт, и в «Аде» тоже. Я люблю тем, как лейтмотив не только просверкивает сквозь весь роман, но и своим отблеском подталкивает к развитию второстепенные темы. Подчас лирическое отступление оборачивается драмой на задворках повествования, а иногда происходит скрещивание метафор в лоне изысканного языка, и рождается новая история.

Считаете ли вы, что истории, придуманные прозаиками, и в частности

писателем Владимиром Набоковым, более интересны, нежели истории, взятые из жизни?

Здесь важно понять вот что: непридуманные истории из жизни тоже должны быть кем-то рассказаны. И коли это автобиография, начертанная целомудренным пером бездарного сочинителя, то вполне может стать, что непридуманная жизнь предстанет довольно-таки пошлой в сравнении с чудесами вымысла – такими, как «Улисс» Джойса.

А, «Улисс» Джойса, вашего, насколько мне известно, любимца?

Да, «Улисс» – мой любимый конек.

«Набоков – это "Лолита"» – стало своего рода аксиомой. Вам не надоело за столько лет пересуды о том, что, мол, весьма значительный успех одной книжки рискует превратить вас в отца малолетней и немножко порочной девчонки?

Лолита отнюдь не «порочная девчонка», она несчастное дитя, бедная девочка...

Ой ли!

...которую развращают, но чьи чувства так и не пробуждаются от ласк гнусного Гумберта...

Гумберта Гумберта... у которого она спросила как-то раз: мы что, так всю жизнь и будем заниматься всякими гадостями в гостиничных койках?

Вернемся к вашему вопросу. Нет, успех книги меня несколько не раздражает. Я же не Конан Дойль, который из снобизма или просто по глупости предпочел, чтобы его знали как автора «Истории Африки». (Смех.) Он ставил ее гораздо выше Шерлока Холмса.

Весьма занятно рассмотреть, как выражаются журналисты, проблему, связанную с нелепейшей деградацией, которую претерпел в глазах общественности мой персонаж, придуманная мной в 55-м году нимфетка. Не только распутность этой бедняжки была гротескно преувеличена, но сама ее внешность, ее возраст извращены до неузнаваемости в публикациях и иллюстрациях зарубежной прессы. Двадцатилетние – а то и старше! – девицы, придурковатые взрослые индюшки...

Да, вы правы...

...и драные кошки с панели, дешевые манекенщицы – кто там еще? – даже обыкновенные преступницы с длинными ногами обзываются нимфетками или лолитами в репортажах иллюстрированных журналов Италии, Франции...

О-о...

...Германии, и прочая. А уж обложки турецких или арабских переводов – вообще за границами здравого смысла!

Жаль, что вы не захватили их с собой.

О, это наиредчайшие экземпляры! (Смех.) Там изображена моложавая матрона с, как говаривали прежде, роскошными пышными формами и белокурой шевелюрой, высосанная из пальца болванами, которые не удосужились прочесть мою книгу.

В действительности же Лолита, повторяю, двенадцатилетняя девочка, тогда как мсье Гумберт – мужчина средних лет. И пропасть между его и ее возрастом создает ощущение бездны между ними, полной головокружительно-го соблазна и влечения к смертельной опасности.

И вот еще что: только воображение печального сластолюбца превращает в колдовское существо американскую школьницу, столь же банальную и нормальную в своем роде, как неудавшийся поэт Гумберт – в своем. За пределами маниакальной фантазии мсье Гумберта никакой нимфетки нет. Нимфетка Лолита существует лишь в неотвязных мыслях, разрушающих Гумберта.

Вот где одна из особенностей этой необычной книги, чей общий смысл так причудливо исказила ее искусственная популярность.

Хочу задать достаточно тривиальный вопрос, чтобы нам стало легче погрузиться в новый – для нас, французов, – роман. Напоминаю – «Ада, или Эротиада»: не приходится ли Ада кузиной знаменитой Лолите?

Никоим образом. Ни по какой линии Ада и Лолита в родстве не состоят. В мире моего воображения – ибо Лолитина Америка в конечном счете столь же вымыслена, как и та, где обитает Ада, – обе девочки принадлежат к разным классам, да и умственные способности у них разные. Я говорил уже о первой – пожалуй, более мягкой, более хрупкой, более милой, поскольку Ада совсем даже не мила. И я говорил также о временной пропасти, разделяющей Гумберта и Лолиту. Зато внимательный читатель «Ады» не найдет ничего патологического или из ряда вон выходящего в том, что четырнадцатилетний мальчишка по уши влюбляется в девочку, партнершу по детским играм. Эти подростки заходят, конечно, слишком далеко, и тот факт, что они брат и сестра, приведет впоследствии к некоторым осложнениям, которые уже предвидит моралист. Нельзя предвидеть одного – что после стольких бед и невзгод Ада со своим любовником мирно соединятся в сиянии идеальной старости; хотя легкий флер пародийности нет-нет да мелькнет там и сям в этом парадизе...

Кстати сказать, у меня не так много каламбуров, как полагают те, кто любит отлавливать их в моих книгах. Нет, нет, нет. Возможно, один-два, не больше.

А как же сочетания: *insect*, *incest* и так далее?

Но это же не авторские каламбуры! Мы еще вернемся к этой теме чуть погодя.

По моему разумению, пародийное снижение напоминает цирк, где в промежутке между выступлениями акробатов и номером иллюзиониста откалывает трюки спотыкливый клоун. Я не знаю сам, откуда у меня

такая страсть к зеркалам и миражам. Знаю только, что в десять лет увлекся фокусами. В набор «Домашняя магия» входили: складной цилиндр с двойным дном; волшебная палочка, обклеенная звездистой бумагой; колода карт, рубашки которых в ваших пальцах превращались в свиные рыла. (Смех.)

Да, да. Все эти хитроумные приспособления доставлялись вам в большом ящике из магазина Пето, что на улице Караванной возле цирка Чинизелли в Санкт–Петербурге, где все это по–прежнему существует. К набору также прилагался учебник чудес, разъясняющий, как с помощью ловкости рук спрятать или подменить монету. Я старался воспроизвести эти фокусы, стоя перед зеркалом, как велел учебник магии: «Встань перед зеркалом!» И отражение моей бледной и серьезной мордашки до того стало мне докучать, что я подменил себя в зеркале волчьей мордой – черной маской, делавшей меня более привлекательным. Но, увы, мне никак не удавалось сравняться в мастерстве с небезызвестным мистером Мерлином, которого по обычаю приглашали выступать на детские праздники и чьи фривольные и обманчивые заговоры–заклинания я безуспешно пытался проборматывать, следуя совету учебника говорить скороговоркой, чтобы заговорить зубы тем, кто в этот миг съедал глазами мои руки.

Фривольная и обманчивая ворожба – вот оно, обманчивое и фривольное определение моих литературных произведений! (Смех.)

Вам не стоило в этом признаваться! (Смех.)

Впрочем, постижение ремесла фокусника длилось недолго. Хотя эпитет «трагический» слишком сильное слово, был все–таки некий трагический оттенок в одном происшествии, которое помогло мне отказаться от моего увлечения, после чего магический ящик отправился в чулан с его сломанными игрушками и скончавшимися марионетками. Вот о каком происшествии я сейчас расскажу.

Как–то раз, под вечер Светлого Воскресения, в последний детский праздник года, я не смог удержаться от соблазна заглянуть в щелку приотворенной двери – в эту одну из живых жабр мировой литературы. Кабы не эта щелка в двери, кто знает...

Вы сейчас подумали о романе «Voyeur» («Подглядчик любовных игр») Роб–Грийе?

Не только, не только... Тамошняя дверь раскрыта настежь. (Смех.)

Итак, я пришел с целью разведать, как же идут в большой гостиной приготовления г–на Мерлина к первому номеру. И я увидел, как он приоткрывает секретер и – преспокойно, в открытую – сует бумажный цветок в ящик. И эта нарочитая фамильярность жеста вызвала отвращение – по контрасту с тонкими чарами его искусства. И все же, все же... Я–то отлично разбирался, что к чему, я–то знал, что таит в себе измятый фрак мага и чего на самом деле можно добиться при помощи магии. Эта профессиональная связь, связь двурушническая и вероломная, подтолкнула меня предупредить одну из моих маленьких кузин – Мару Ржеусскую – в каком тайнике обнаружится та роза...

Роза!

... которую Мерлин изящно выхватит под занавес какого-нибудь фокуса. В самый критический момент маленькая предательница, похожая на белый бильярдный шар с черными волосами, ткнула пальцем в сторону бюро и закричала: «А мой кузен видел, куда вы ее засунули!» (Смех.) Я был еще очень юн, но воочию увидел – или мне показалось, что увидел воочию, – выражение ужаса, исказившее черты бедного волшебника.

Я рассказываю об этом случае, дабы доставить удовольствие тем моим про-ни-ца-тель-ным – никогда не умел выговаривать это словцо – критикам, кто заявляет, что в моих романах зеркало и драма никогда не находятся далеко друг от друга. Посему должен добавить, что когда ящик, на который показывали ухмыляющиеся дети, был выдвинут, цветка там не оказалось. Он валялся под стулом моей соседки!

Прелестная комбинация, сравнимая с лучшими шахматными.

Очень, очень замечательная история, Владимир Набоков. А как вы объясните то, что в вашем творчестве немало эротики?

Толика эротики присутствует в творчестве каждого писателя, о коем можно говорить без смеха. То, что называется эротизмом, на деле всего лишь одна из арабесок искусства романа.

Больше всего поражаешься в вашем творчестве – особенно в «Аде» – заботе о деталях, о точности референций, о том, чтобы каждый предмет был на своем месте; все у вас продумано до мелочей и доведено до совершенства. И плюс ко всему в «Аде» все время чувствуется ваша увлеченность бабочками.

За исключением нескольких швейцарских бабочек, я придумал в «Аде» новые биологические виды, но не замахивался на новые роды, такая вот скромная деталь. Я утверждаю, что впервые в романическом искусстве были придуманы бабочки, вполне возможные с научной точки зрения – если угодно, правдоподобные. Конечно, кое-кто мог бы мне возразить, что, дескать, ублажая в себе ученого, я пользуюсь темнотой читателя в вопросе бабочек, ибо, выведи я новую породу собак или кошек для романых владельцев замка, сей подлог вызвал бы у читателя одну лишь злость, ведь ему всякий раз пришлось бы напрягаться, чтобы вообразить мифологическую четвероногую животинку, которую берет на руки Ада. Досадно, что я не попробовал изобрести новых четвероногих, сожалею, что не подумал об этом. Зато я придумал новое дерево для фруктового сада во владениях замка, а это уже кое-что.

Пора сделать передышку и посмотреть найденный в телевизионных архивах репортаж Даниэля Костэля о вашей ловле бабочек в 1968 году. Сейчас мы увидим небольшой фрагмент фильма.

Я никогда не видел этого фильма.

Сейчас увидите.

В этот раз, если не ошибаюсь, вы вернулись с охоты несолоно хлебавши?

Ловля бабочек не похожа на сплошное развлечение, там бездна печали.

Можно мне спросить: вы сторонник защиты окружающей среды?

Мне кажется, что защита некоторых видов редких животных – дело замечательное. Но оно доводится до абсурда, когда к нему примешиваются невежество и педантизм. Я говорю о том же, о чем пишут сегодня газеты. Очень правильно, что стали штрафовать торговцев редкими насекомыми, которые ловят их для продажи, для продажи тем же любителям. (...) Но не верх ли нелепости, когда полевой жандарм запрещает старому натуралисту прохаживаться со старым дырявым сачком...

То есть вам?

...да, в том ограниченном пространстве, где порхает некая дневная бабочка, чье единственное кормовое растение – мошник.

Мошник?

Да, мошник, про которого ни один страж природы и слухом не слыхивал!

Как и я.

Это кустарник с желтыми цветками, с крупными стручками, растущий чаще всего по краям виноградников. И моя бабочка водится только там, где есть этот кустарник. Значит, охранять надо в первую голову этот кустарник, ибо и миллион ловцов бабочек не в силах истребить это небесно-голубое крохотное насекомое в таких масштабах, как виноградари, по каким-то загадочным причинам вырубая заросли мошника вдоль берегов Роны. Никак не возьму в толк, зачем им это нужно. Тошно, до ужаса тошно глядеть на разбросанные повсюду изломанные ветки.

В других случаях появление определенного вида варьируется в зависимости от изменения времени года или зависит от продолжительности миграций, более или менее регулярных. Благодаря чему этот вид выживает.

Земледельцы со своими inferнальными пестицидами; строительство дорог; кретины, сжигающие на пустырях шины и матрацы, – о, этот запах! – вот кто истинный виновник, а не ученый, без которого жандарм не отличил бы бабочку от ангела или летучей мыши.

(В кадре Пиво с чайником.) Это не фокус-покус – еще чайку не желаете?

Да, чуть-чуть. На сей раз это, кажется, кофе? (Смех.)

Нет, то же самое.

Ну, тогда спасибо.

Вы написали замечательный роман «Защита Лужина». А насколько хорошо вы играете в шахматы сами и, раз уж мы заговорили о шахматах, что вы думаете о поведении вашего соотечественника Фишера?

Я был довольно сильным шахматистом. Не «гросмайстером», как говорят немцы, но неплохим игроком на, скажем так, клубном уровне, способным порой заманить в западню зазевавшегося чемпиона. Более всего в шахматах меня притягивали именно ходы-ловушки, скрытые комбинации, вот почему я отказался от состязательной борьбы на шахматной доске и весь отдался сочинению шахматных задач, сказок-загадок, каждая из которых – плод тысячи и одной бессонной ночи. Но пуще всего мне нравится сочинять так называемые задачи-самоубийцы, где белые вынуждают черных выиграть партию.

Да, Фишер – человек не без странностей. Но разве не нормально, что игрок в шахматы ненормален. Это в порядке вещей. (Смех.)

В начале века был такой великий шахматист Рубинштейн{238}. Его забирали из сумасшедшего дома, где он бессрочно находился, карета скорой помощи и отвозила в зал кафе, где проходил турнир, а после игры отвозила назад, в его черную клетку. Он не любил видеть своего противника. Однако ж пустой стул позади шахматной доски раздражал его еще пуще. Тогда на стул водружали зеркало, и там он видел свое отражение. А может быть, действительно Рубинштейна.

А по-моему, Фишер попал в зависимость от психоанализа.

Нет, что вы! Он просто гениальный игрок со своими маленькими маниями.

Вы не очень-то жалуете Фрейда, насколько я понял. Я прав?

Вы не совсем правы. Я весьма ценю Фрейда... в качестве комического писателя.

Комического?

Комического.

Ясно.

Невероятные объяснения, которыми он снабжает описание эмоций и сновидений своих пациентов, – чистый бурлеск. Притом читать его нужно только в оригинале. Я не понимаю, как его можно принимать всерьез, посему – давайте не будем о нем говорить, я вас умоляю.

Политические романы тоже, кажется, не принадлежат к вашим настольным книгам?

Меня частенько спрашивают, кого я люблю или не люблю среди ангажированных или вольнолюбивых романистов моего чудесного века. Прежде всего, я не уважаю писателей, которые не замечают чудес этого века, милых мелочей жизни: беспорядочности в мужской одежде; ванную, заменившую нечистоплотные умывальники; или такую величайшую вещь, как возвышенную свободу мысли на нашем двойном Западе; и Луну, Луну... Я помню, с какой разом восторженной, завистливой и тревожной дрожью я следил на экране телевизора за первыми неуверенными шагами человека в тальке нашего спутника. И до чего же я презирал всех тех, кто утверждал, что не имело смысла выбрасывать на ветер такую уйму долларов ради того, чтобы прогуляться в пыли мертвого мира.

Таким образом, я не терплю политизированных лоточников, писателей без тайн, несчастных, подпитывающихся эликсирами венского шарлатана.

Опять Фрейд, вот бедолага!

Он покинул сей мир, но...

Вместе с тем все, кого я люблю, знают, что только Словом, только Глаголом измеряется реальная цена шедевра. Убеждение столь же древнее, сколь верное – из тех, что на дороге не валяются. Совсем не обязательно называть кого бы то ни было по имени, мы узнаем друг друга по единому лебединому пению сквозь знаки препинания. Или же, напротив, все раздражает нас в стиле ненавистного современника, даже его многоточия.

Мне говорили, что вы не любите Уильяма Фолкнера. Честное слово, в это трудно поверить.

Не выношу региональную литературу с ее искусственным фольклором.

Мы только что говорили о каламбурах. На мой взгляд, вы много играете словами и каламбуров у вас в избытке.

Каламбуры, каламбуры... По-моему, вы употребляете неточный термин. Из слов нужно извлекать все, что можно, коль скоро это единственное настоящее сокровище, которым обладает настоящий писатель. Все великие мысли во вчерашней газете, как сказал кто-то. Уж коли я люблю брать слово и выворачивать его наизнанку, чтобы поглядеть, какое оно внутри – сияющее, или блеклое, или украшенное самоцветностью, которой не хватает этому слову в его предыдущем воплощении, то я занимаюсь этим не из праздного любопытства. Изучая испод слова, натыкаешься на презанимательные вещи. Нежданно-негаданно туда ложатся тени от других слов, других мыслей и отношений между ними, потайные красоты, внезапно высвечивающие нечто за пределами оболочки слова. Серьезная словесная игра, как я ее понимаю, не имеет ничего общего ни с игрой случая, ни с заурядным стилистическим украшательством. Это открытие невиданного вербального вида, который восхищенный писатель вручает читателю-простаку, – а тот смотрит, да не видит – и читателю-мудрецу, который сразу подмечает новую грань в блистательной фразе.

Какой ваш самый плохой, а значит – лучший каламбур?

Я думал об этом, и вот что пришло мне на ум, не знаю уж почему. В Сибири есть такой старинный город Томск. А я придумал два более современных городка: Атомск и Бомбск.

Атомск и Бомбск!

Что наводит на кое-какие мысли. (Смех.) И даже вызывает смех! Может быть, не у каждого, но... Томск существовал всегда – со времени покорения Сибири. А затем возникают Атомск и Бомбск. Занятно, занятно.

Значит, это взаправду плохой каламбур, раз он всех так рассмешил. (Смех.)

Вот именно. Значит, что-то в нем есть.

И последний вопрос, одна фраза вместо резюме. Можно ли сказать, что в вас сочетаются широта знаний ученого с, я бы добавил, ироничностью художника?

В энтомологической таксономии был один укромный уголок, где я разбирался во всем досконально и где был специалистом высшего разряда. В сороковые годы в Гарвардском музее естествоведения.

А что касается ироничности художника... Нет, это не так. Ирония есть метод дискуссии, выдуманный Сократом, который пользовался им, чтобы привести в замешательство софистов. А я глумлюсь над Сократом – в числе многих других. В глобальном смысле ирония – горький смех. Нет уж, увольте! Мой смех – добродушное побряхтывание, смех рассудка, идущий из желудка.

Великолепный финал! Спасибо, Владимир Набоков.

Перевод Александра Маркевича

Февраль 1977

Интервью Роберту Робинсону

Проблеск цвета – Набоков в Монтрё{239}

Для начала, сэр, чтобы не раздражать вас в дальнейшем, может быть,

подскажете, как правильно произносить вашу фамилию?

Позвольте мне выразить это так. Существуют русские имена, лукаво представляющиеся простыми, в чьем написании и произношении содержится ряд необычных ловушек для иностранца. Два века потребовалось, чтобы фамилия Суваров потеряла комичное среднее «а», – следует произносить: Суворов. Американские искатели автографов, когда заявляют, что знают все мои книги – благоразумно не произнося вслух их названий, – жонглируют гласными в моей фамилии на все математически возможные лады. Особенно трогательно, благодаря трем «а», звучит «Набакав». Проблемы произношения приводят и к менее эксцентричным случаям. На спортивных площадках Кембриджа товарищи по футбольной команде обычно кричали мне: «Набков!» – или более остроумно: «Макнаб!» Ньюйоркцы обнаруживают свою склонность превращать «о» в долгое «а», произнося «Набаков». Аберрацию «Набоков» предпочитают почтовые служащие; так что объяснение правильного русского произношения потребовало бы слишком много времени, потому я остановился на благозвучном «Набоков», с ударением на второй согласной и рифмуящемся со «smoke [смок]». Не хотите попробовать произнести?

Набоков. Превосходно.

Вы соглашаетесь на интервью при условии, что они не будут спонтанными. Этот превосходный способ гарантирует, что в ваших ответах не будет скучных, неинтересных мест. Можете вы сказать, почему и когда вы приняли такое решение.

Я говорю не скучно, а плохо, отвратительно. Неподготовленная моя речь отличается от моей же написанной прозы, как гусеница от прекрасной бабочки, – или, как я однажды выразился, я мыслю, как гений, пишу, как выдающийся писатель, и говорю, как дитя.

Вы были писателем всю свою жизнь. Не могли бы вы воскресить для нас тот момент, когда вы впервые почувствовали желание взяться за перо?

Мне было пятнадцать; буйно цвела сирень; я читал Пушкина и Китса; я был влюблен в девочку, мою ровесницу, и у меня был новый велосипед (помнится, «Энфилд») с рулем, который поворачивался рогами вниз, и тогда велосипед превращался в гоночный. Мои первые стихи были бездарными, но тогда я поворачивал тот руль, и вновь все было прекрасно. Потребовалось, однако, десять лет, пока я не понял, что по-настоящему мое – это проза, поэтическая проза, в том особом смысле, что она полагалась на уподобления и метафоры, чтобы выразить то, что хотела выразить. Годы с 1925 по 1940 я провел в Берлине, Париже и на Ривьере, после чего отправился в Америку. Не могу пожаловаться на пренебрежение со стороны кого-нибудь из знаменитых критиков, хотя, как всегда и повсюду, и там меня травил один или два случайных паршивца. Что меня приятно удивило в последнее время, так это то, что старые мои романы и рассказы, вышедшие в свет на английском языке в шестидесятых и семидесятых годах, были приняты намного теплее, чем когда они появились на русском тридцать лет назад.

Менялось ли когда-нибудь чувство радости от самого процесса творчества? Я имею в виду, острее оно сейчас или было острее раньше?

Сейчас.

Почему?

Потому что теперь пламя вдохновения мешается со льдом опыта.

Помимо удовольствия, доставляемого читателям, в чем, по вашему мнению, должна состоять ваша задача как писателя?

Задача писателя полностью субъективна: воспроизвести со всей возможной точностью образ книги, которую он мысленно видит. Читатель не обязан знать, да и, вообще говоря, не может знать, каков этот образ, потому он не может сказать, насколько книга соответствует ее образу в воображении писателя. Иными словами, читателю нет дела до целей, которые преследовал автор, также и автор не испытывает никакого желания интересоваться, нравится ли потребителю то, что он потребляет.

Автор, конечно, кладет больше труда на создание произведения, чем читатель – на его чтение; но любопытно знать, доставляет ли автору – то есть вам – удовольствие вынуждать читателя тоже серьезно трудиться над книгой?

Автор с полным равнодушием относится к тому, насколько глубок и остр читательский ум.

Не могли бы вы нарисовать приблизительную картину вашего рабочего дня?

Эта картина в последнее время стала смазанной и изменчивой. Когда работа над книгой в самом разгаре, я сижу за письменным столом день напролет и страдаю от фортелей, которые выкидывают всякие предметы: то очки затеряются, то прольется вино. Кроме того, теперь я нахожу разговоры о моем рабочем дне менее увлекательными, нежели в прежние времена.

Отель принято считать временным пристанищем – в конце концов, приходится таскать с собой весь багаж, – и все же вы предпочли сделать отель своим постоянным местом жительства.

Время от времени я замышлял купить виллу. Я могу представить себе уютную обстановку, надежную охранную сигнализацию, но не могу вообразить требуемую прислугу. Старые слуги требуют времени, чтобы состариться, а я не знаю, сколько у меня его еще осталось.

Когда-то вы подумывали о возможности возвращения в Соединенные Штаты. Хотелось бы знать, собираетесь ли вы вернуться.

Я, разумеется, вернусь в Соединенные Штаты при первой возможности. Я ленив, тяжел на подъем, но не сомневаюсь, что возвращусь с чувством умиления. Волнующее удовольствие, с которым я думаю о тропах в

Скалистых горах, сравнимо только с впечатлением от русских лесов, которые я никогда больше не увижу.

Что для вас Швейцария – место, обладающее несомненными достоинствами или попросту лишенное несомненных недостатков?

Зимы здесь могут быть удручающе унылыми, и у моей борзой смертельная вражда с множеством местных собак, а так все хорошо.

Вы думаете и пишете на трех языках – какой из них предпочтительней?

Да, я пишу на трех языках, но думаю я образами. Вопрос предпочтения в сущности никогда не встает. Образы всегда бессловесны, но вдруг немое кино начинает говорить, и я распознаю его язык. Во второй половине моей жизни это обыкновенно был английский, моя собственная его разновидность – не кембриджский, но все же английский.

Работая над книгой, предлагаете ли вы жене высказать свое мнение о написанном?

Когда книга закончена и перебелена и листы ее еще теплые и влажные, жена прилежно читает ее. Она делает мало замечаний, но неизменно по существу.

Бывает ли, что вы перечитываете свои ранние вещи, и если да, то какие чувства при этом испытываете?

Собственные вещи я перечитываю по чисто практическим соображениям. Приходится это делать, когда правишь издание в бумажной обложке, которое пестрит опечатками, или проверяешь перевод, но все это некоторым образом вознаграждается. У определенных видов – выражусь метафорически, – у определенных видов бабочек сквозь надкрылья куколки начинают проступать изящные миниатюрные крылышки за несколько дней до того, как бабочка выйдет из кокона. Это трогательная картина радужно переливающегося будущего, которое пробивается сквозь оболочку прошлого, и нечто подобное я испытываю, когда погружаюсь в свои книги, написанные в двадцатые годы. Вдруг в блеклой фотографии как будто различаешь проблеск цвета, очертания формы. Я говорю это с самой что ни на есть научной скромностью, а не с высокомерием стареющего искусства.

Каких писателей вы в настоящее время читаете с удовольствием?

Я перечитываю Рембо, его изумительные стихи и трогательные письма в издании «Плеяда». Листаю сборник неописуемо глупых советских анекдотов.

Вы очень высоко ставите Джойса и Уэллса. Не могли бы вы коротко определить, чем выделяется каждый из них?

Джойсовский «Улисс» выделяется во всей современной литературе не только своей гениальностью, но также новизной формы. Уэллс – великолепный писатель, но всего лишь один из многих.

Ваше неприязненное отношение к теориям Фрейда иногда напоминает мне ярость обманутого человека, как если бы старый фокусник однажды провел вас, показав свой известный карточный трюк. Вы когда-нибудь были его почитателем?

Что за странная фантазия! Я всегда люто ненавидел венского шарлатана. Я постоянно преследовал его на темных аллеях мысли, и теперь в нашей памяти навсегда останется фигура озабоченного старика Фрейда, пытающегося открыть дверь кончиком зонтика.

Мир знает, что вы к тому же энтомолог, специалист по чешуекрылым, но, возможно, не представляет, что за этим кроется. Можете вы описать для коллекционеров весь процесс, начиная от ловли бабочек до развешивания их на стене?

Только обычные бабочки да яркие тропические ночные мотыльки вешаются в рамочке на стену между примитивной маской и вульгарной абстрактной картиной. Редкие, прекрасные экземпляры хранятся в застекленных ящиках в музеях. Что до ловли, то это, конечно, блаженство, гоняться за неопишуемой красотой, озирая скалы, где они обитают, но так же большое счастье, когда обнаруживаешь среди поврежденных насекомых, что моряк присылает в старой банке из-под галет с какого-нибудь далекого острова, новый вид бабочки.

Вспоминая, что могло бы не быть Джойса-писателя, а был бы Джойс-тенор{240}, всегда испытываешь легкое головокружение. Не были ли вы когда-нибудь близки к тому, чтобы сменить профессию? С какой бы иной ролью вы смирились?

О да, у меня в запасе всегда было множество ролей на тот случай, если бы муза меня подвела. Первым делом – энтомолог, исследующий джунгли, затем шахматный гроссмейстер, затем теннисный ас с неотразимой подачей, затем вратарь, взявший исторический мяч, и наконец, наконец, автор груды неизвестных произведений – «Бледный огонь», «Лолита», «Ада», – которые обнаружили бы и опубликовали мои наследники.

Альберто Моравиа{241} как-то сказал мне, что, по его твердому убеждению, каждый писатель пишет только об одном, что он одержим лишь одной навязчивой идеей, которую постоянно развивает в своих произведениях. Можете вы с этим согласиться?

Я не читал Альберто Моравиа, но, несомненно, высказывание, которое вы привели, ко мне не относится. Тигра в цирке не преследует мысль о его мучителе, мои герои съеживаются, когда я подхожу к ним с плетью. Я видел, как воображаемые деревья на всем бульваре в страхе роняли листву при моем приближении. Если у меня и есть какие-то наваждения, то я забочусь о том, чтобы не показывать этого в беллетристике.

Благодарю вас, г-н Набоков.

Не за что, как говорят в моей приемной стране.

Перевод Валерия Минушина

## КОММЕНТАРИЙ

В книге представлена наименее изученная часть творческого наследия В.В. Набокова – его нехудожественная проза: статьи, посвященные проблемам перевода, рецензии, эссе, интервью, благодарственные отзывы авторам юбилейного сборника – в общем, то, что по-английски принято называть «non-fiction». Подавляющее большинство материалов, включенных в сборник, – относится к англоязычному творчеству писателя, которое можно разделить на два периода: «американский» (1940–1959) и «швейцарский» (1961–1977).

Предлагаемая вашему вниманию книга во многом ориентирована на авторский сборник «Твердые суждения» (1973), хотя лишь отчасти повторяет его состав и структуру. В настоящее издание не вошли письма редакторам различных газет и журналов (они будут более уместны в тщательно подготовленном томе избранных набоковских писем, чья полномасштабная публикация давно назрела), а также энтомологические штудии, имеющие косвенное отношение к писательской практике Набокова. В то же время существенно расширены два основных раздела: литературно-критических статей и интервью. Первый – главным образом за счет включения рецензий сороковых годов, ими Набоков открыл свой «американский» период; второй раздел – за счет ранних интервью (например, периода «l'affaire Lolita») и интервью семидесятых годов, данных уже после выхода «Твердых суждений».

По целому ряду соображений при составлении сборника пришлось отказаться от принципа исчерпывающей полноты. В первую очередь это касается интервью, которых с 1932 по 1977 год было дано более пятидесяти (полного списка набоковских интервью до сих пор нет): не все из них опубликованы, некоторые до сих пор остаются погребенными в набоковском архиве, доступном далеко не каждому исследователю. Многие из интервью, указанные в библиографиях М. Джулиара (Vladimir Nabokov: a Descriptive Bibliography. N.Y.: Garland, 1986) и Б. Бойда (см.: Boyd 1991. pp. 747–748), на деле представляют собой журналистские очерки с редкими вкраплениями набоковских реплик и высказываний. К некоторым авторам подобных публикаций (например, к Алану Леви) у писателя были серьезные претензии: он обвинял их в беспардонной отсебятине и извращении его слов, что не позволяет включать такого рода материалы в собрание набоковских текстов. Как исключение в книгу взяты два русских «интервью-эссе» 1932 и 1940 годов, а также наиболее интересные образчики этого гибридного жанра конца пятидесятых – начала шестидесятых годов, отражающие поворотный момент в биографии писателя. В целом же при публикации интервью составитель руководствовался правилами, выработанными в каноническом авторском сборнике. Тексты, включенные в «Твердые суждения», даются

не по первой их публикации (если таковая была), а по книжной версии, с учетом авторских изменений: без журналистских отступлений, вставок и заглавий. Последние, равно как и наиболее примечательные фрагменты, не попавшие на страницы «Твердых суждений», даются в комментариях. «Поздние» интервью В.В. Набокова публикуются по этому же принципу: вступления и комментарии интервьюера опускаются, дается только «вопросно-ответная» часть публикации.

Все материалы печатаются по хронологическому принципу – по мере создания, а не публикации того или иного текста.

В комментариях дается необходимая информация о времени написания и публикации набоковских текстов, оговариваются расхождения между газетно-журнальными и книжными вариантами интервью; некоторые высказывания Набокова по возможности иллюстрируются фрагментами из интервью, не вошедших в настоящее издание. Общеизвестные имена и факты не комментируются.

Составитель благодарит за помощь и поддержку Г.Б. Глушанок, О.А. Коростелева, В.И. Масловского, Н.М. Пальцева, Дональда Бартона Джонсона, Дитера Циммера.

#### СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Ада – Набоков В.В. Ада, или Эротиада. М.: АСТ, Харьков: Фолио, 1999. / Пер. с англ. О.М. Кириченко.

Классик без ретуши – Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии / Под общей редакцией Н.Г. Мельникова. Сост., подготовка текстов Н.Г. Мельникова, О.А. Коростелева. Предисл., преамбулы, комментарии, подбор иллюстраций Н.Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000.

Лекции–1996 – Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996.

Лекции–1998 – Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998.

Дiaspora – Друзья, бабочки и монстры. Из переписки Владимира и Веры Набоковых с Романом Гринбергом (1943–1967) / Публ. Р. Янгирова // Диаспора: новые материалы. Париж–СПб., 2001.

Boyd 1991 – Boyd B. Vladimir Nabokov: The American Years. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991.

NWL – The Nabokov–Wilson Letters. / Ed. by Simon Karlinsky. N.Y.: Harper & Row, 1979.

SL – Nabokov V. Selected Letters. 1940–1977 / Ed. by D. Nabokov and Mathew J. Bruccoli. N.Y.:Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark Layman, 1989.

S0 – Nabokov V. Strong Opinions. N.Y.: McGraw–Hill, 1973.

Примечания

1

Название французского перевода «Защиты Лужина».

2

Игра слов: основное значение слов «course» и «fou» – «бег» и «сумасшедший».

3

Справочные карточки (англ.).

4

буквально: одни большие пальцы (англ.).

5

В оригинале каламбурная внутренняя рифма: «autel» (алтарь) – «motel» (мотель).

6

Газетная опечатка; следует читать: «учительница швейцарка».

7

Так было переведено заглавие романа «Защита Лужина».

8

Оплошность (фр.). Под таким заглавием вышел французский перевод «Отчаяния».

9

Современность (фр.).

10

Так в тексте; правильно – английский.

11

Отец Набокова, известный либеральный деятель, был убит русскими фашистами при попытке заслонить от них своего друга Милюкова. (Примеч. Ж. Дювиньо.)

12

Отец семейства (лат.)

13

Отвратительный рэкет (англ.).

14

Ценители (ит.).

15

Громкое дело (фр.).

16

Lollipop (англ.) – леденец.

17

Haze (англ.) – туман, Hase (нем.) – заяц.

18

«Hum» – сокр. от «Humbert» (англ.).

19

Ягода (англ.).

20

Вид червя (англ.).

21

Убийца Торсо может побить Чера (англ.).

22

Тот, кто убивает бюст, может побить и стул (фр.).

23

Припарковать машину (англ.).

24

Тревога, страх (фр.).

25

Knickerbocker (англ.) – потомок голландских поселенцев в Нью-Йорке.

26

Искупитель (англ.).

27

Дальше на север (англ.).

28

Вставай, Нина! (англ.)

29

Изуродованном теперь теннисным кортом и парковкой (Примеч. В. Набокова.)

30

Здесь – бред сумасшедшего (фр.)

31

Лист гинкго, как мускатный виноград

Сквозь золотой поток,

По форме бабочка, помявшая наряд,

Чей срок истек.

(Пер. М. Попцовой)

32

При этих словах г-н Набоков повернулся к своей жене. (Примеч. Альфреда Аппеля.)

33

Имя героя «Бледного огня» (Shade) по-английски означает тень.

34

«Как тому меня Отелло придушил отельчески свою Вездеходу». (Пер. В. Хинкиса и С. Хоружего.)

35

Установить такого художника якобы фламандской школы не удалось, однако имя его может быть с небольшой натяжкой истолковано как анаграмма набоковского имени, – чем не бедный родственник Вивиан Дамор-Блок, анаграмматической возлюбленной Куильти из «Лолиты»? (Примеч. Альфреда Аппеля.)

36

Игра английских, голландских и немецких слов: Испытайте наш сказ на глухом, – отсылающая к названию памфлета Свифта «Сказка о бочке» (Tale of a Tub).

37

Зарубка, ориентир (фр.).

38

Г-жа Набокова, оценивавшая экзаменационные работы студентов своего мужа, помнила Пинчона, но только благодаря его «необычному», полупрописному–полупечатному, почерку. (Примеч. Альфреда Аппеля.)

39

Одним цветом поверх другого (фр.).

40

Улица кота–рыболова (фр.) – название, построенное на сложной игре слов, в том числе названий как игры в кошки–мышки (jouer au chat perché), так и повести Бальзака «Дом кошки, играющей в мяч».

41

Данные (фр.).

42

Между нами говоря (фр.).

43

Вперед (ит.).

44

Прошу (ит.).

45

Обыватель, мещанин (англ.).

46

Suspense (англ.) – тревога ожидания, фильмы «саспенс» – фильмы, нагнетающие в зрителе страх, suspensory – поддерживающая повязка, суспензорий; Набоков играет на схожести звучания этих слов.

47

В дословном переводе: «любить и умереть в стране, похожей на тебя» (фр.).

48

Кто же вы, Жан Дюпон? (фр.)

49

Станный, необычный (фр.).

50

Творческий почерк, стиль, манера (фр.).

51

Ада. С. 522.

52

Бутерброд с дерьмом (фр.).

53

Пер. С. Ильина.

54

Обман зрения, оптический обман (фр.), в живописи – манера трюмплей.

55

«Подсвечник, кувшин и эмалированная кастрюля» (фр.).

56

Портрет неизвестного (фр.).

57

Школа (фр.).

58

Стилистические упражнения (фр.).

59

Девчушка (фр.).

60

Как девчонка (фр.).

61

Женщина на распутье (фр.).

62

Кассия – род многолетних растений, распространенных в тропиках и субтропиках (александрйский лист), применяется как слабительное.

63

Leave me alone (англ.) дословно: «оставь меня».

64

Она приезжает – приедет ли она? (нем.).

65

Мне бы кусочек ветчины (нем.).

66

Здесь: пользуясь параллельным переводом (фр.).

67

Смысл существования (фр.).

68

Красный поезд (фр.).

69

Дорожный несессер (фр.).

70

Государственный переворот (фр.).

71

Перевод А. Долинина и М. Мейлаха.

72

Диаспора. С. 524.

73

Цит. по: Звезда. 1999. № 4. С. 35.

74

Niagara Falls Gazette. 1959. January II, p.10-B

75

Гершон Свет. Встреча с автором «Лолиты» // Новое русское слово. 1961. 5 февраля. С. 8.

76

Перевод М. Дадяна.

77

Перевод М. Дадяна

78

Роман «Камера обскура», об англоязычной версии которого идет речь, был написан в 1931, то есть «мальчику» было 32 года.

79

Перевод М. Дадяна.

80

Перевод М. Дадяна.

81

Перевод А.Г. Николаевской.

82

Принятие желаемого за действительное (англ.).

83

Прозрачный намек на тяжеловесные скульптурные композиции «Мать и дитя», «Сидящая мать и дитя, или бронза L 86 C» модного в шестидесятые годы английского скульптора Генри Мура (1898–1986), над которым Набоков всласть поиздевался в романе «Ада». В третьей главе третьей части «семейной хроники» упоминаются работы скульптора Генриха Хейделанда (германизированное «Генри Мур»), в том числе и «громадный, уродливый обрубок плебейского красного дерева в десять футов высотой, озаглавленный «Материнство».

84

Обыгрываются заглавия романов Генри Миллера, составивших трилогию «Благостное распятие»: «Sexus» (1949), «Plexus» (1953) и «Nexus» (1960). Пародируя Миллера, Набоков изобрел два забавных неологизма: «рохус»—от английского «рох» (сифилис, то есть получается что-то вроде «сифилитикус») и «сохус» — вероятно, латинизированное «соск» (в значении—мужской член в состоянии эрекции).

85

Царство Земблы в «Бледном огне» напоминает дворец потех в «Утином супе» — навязывание набоковским произведениям произвольных и необязательных ассоциаций—главный «методологический» принцип

текстового анализа, используемый, вслед за А.Аппелем, большинством западных, а затем и российских «набокоедов». На сравнении романов Набокова с европейскими и американскими фильмами двадцатых–сороковых годов построена монография Аппеля «Nabokov's Dark Cinema» (N.Y., 1973).

86

Сеннет Мак (наст. имя и фамилия Майкл Синноут, 1880–1960) – американский актер и режиссер. В 1912 г. организовал кинокомпанию «Кистоун» в Голливуде и наладил серийный выпуск фильмов в жанре фарсовой комедии («слэпстик»), построенной на нагромождении невероятных ситуаций, разного рода «динамичных» сцен: погонь, драк, потасовок и т. п. В фильмах Сеннета постоянно действовала группа комиков, изображавшая придурковатых и неудачливых «кистоунских полицейских», а также женская группа «красоток купальщиц». К концу двадцатых годов Сеннет уступил пальму первенства Чарли Чаплину, Бастеру Китону и Гарольду Ллойд–его комедийные фильмы перестали пользоваться прежней популярностью у публики. Тем не менее творчество Сеннета оказало значительное влияние на развитие американского кино, заложив основы американской трюковой эксцентрической комедии.

Комментарии

1

Опыты. 1957. № 8. С.45.

2

Boyd – 1991, p. 602.

3

См.: Набоков В.В. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии. М.: Книга, 1989 С.337–405; Литературное обозрение. 1983. № 3. С. 96 – 108.

4

Уайльд О. Избранные произведения. В 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 2. С. 290.

5

Уайльд О. Избранные произведения. В 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 2. С. 305.

6

С советской литературой у Набокова были особые счеты. Одной из первых статей, написанных Набоковым по заказу Уилсона, был обзор советской литературы за 1940 г. (Поскольку неуживчивый «Банни» в скором времени перестал быть редактором «Нью рипаблик», Набоков предназначал обзор для журнала «Дисижн», возглавлявшегося немецким писателем Клаусом Манном, сыном Томаса Манна.) Судя по признанию, сделанному в письме Эдмунду Уилсону от 5 марта 1941 г., статья давалась Набокову очень тяжело: «С моей статьей о советской литературе 1940 года вышла заминка. Я написал обозрение последних выпусков "Красной нови" и "Нового мира" для «Decision» и предполагал сделать разбор поэзии и романа для "New Republic"; но то, что я успел прочесть, так меня подкосило, что я не могу себя заставить двинуться дальше» (цит. по: Звезда. 1996. № II. С.144). В результате злополучный обзор так и остался не опубликованным при жизни писателя.

7

Уайльд О. Указ. изд. С.316 – 317

8

Лекции – 1998 С.475

9

Набоков В.В. О книге, озаглавленной «Лолита». Цит. по: Набоков В.В. Лолита. М.: Художественная литература, 1990. С.345.

10

Лекции – 1998. С. 20.

11

Фридман Э. Читая вместе с Набоковым. Цит. по: Классик без ретуши. С.547.

12

М[андельштам] Ю. Вечер В.В. Сирина и В.Ф. Ходасевича // Возрождение. 1936. 13 февраля. С.4.

13

Цит. по: Классик без ретуши. С.202.

14

Набоков В.В. О книге, озаглавленной «Лолита»... С.347.

15

Например, Кэтрин Уайт, редактор «Нью-Йоркера», где Набоков (благодаря рекомендации все того же Уилсона) стал публиковать первые англоязычные рассказы и стихотворения, считала набоковский английский слишком искусственным и «книжным», полностью заимствованным из Оксфордского толкового словаря. В апреле 1945 г., пропалывая рассказ «Double Talk» («Двойственная речь»), позже переименованный в «Conversation Piece, 1945» («Образчик разговора, 1945»), она отозвалась о нем как о «весьма затянутом и весьма плохо написанном, хотя и забавном и печальном произведении Набокова», который не позволяет ей «ничего исправлять, разве что одно – два слова, из боязни», что она «обратит все это в английский язык...» (Цит. по: Stiff S. Vera (Mrs. Vladimir Nabokov). NY.: Random House, 1999, p. 119; перевод О.М. Кириченко).

16

J[ack] P.M. Novelist's Life // New York Times Book Review. 1942.  
January II, p. 14.

17

Nation. 1947. Vol. 164. June 14, p.722.

18

SL, p.45.

19

Ibid., p. 41.

20

NWL, p.69.

21

Цит. по: «Дорогой и милый Одиссей». Переписка В.В. Набокова и ВМ. Зензинова. /Публ. Г.Б. Глушанок // Наше наследие. 2000. № 53– С.91.

22

Цит. по: «Дорогой и милый Одиссей». Переписка В.В. Набокова и В.М. Зензинова. /Публ. Г.Б. Глушанок // Наше наследие. 2000. № 53. С.90.

23

Nabokov V. The Art of Translation // New Republic. 1941. August 4, pp.160–162.

24

Среди первых набоковских публикаций в Америке выделим выполненный совместно с Эдмундом Уилсоном перевод «Моцарта и Сальери» (New Republic. 1941. April 21), переводы стихотворений В. Ходасевича – единственного эмигрантского поэта, попавшего в монументальную антологию, подготовленную Джеймсом Лафлином (New Directions, an anthology in prose and poetry. Ed. by J. Laughlin. Norfolk, Conn.: New Directions, 1941, pp.597–600), переводы лирических шедевров Пушкина, Лермонтова и Тютчева (Three Russian Poets. Norfolk, Conn.: New Directions, 1945).

25

Джонг Э. «Лолите» исполняется тридцать // Диапазон. 1994—№ I.C.6.

26

Schiff S. Vera... p.257.

27

Schiff S. Vera... p.257.

28

Gordon J. Current Events // Sunday Express. 1956. January 29, p. 16.

29

Amis K. She Was a Child and I Was a Child // Spectator. 1959. № 6854 (November 6), p. 636.

30

Hayman J.G. A Conversation With Vladimir Nabokov – With Digressions // Twentieth century. 1959. Vol. 166. № 994, p.444.

31

Так, например, недовольствие писателя вызвало интервью-эссе Элен Лоуренсон, опубликованное в июльском номере журнала «Эсквайр» (Laurenson H. The Man Who Scandalised the World // Esquire. 1960. Vol. 54. № 2 (August), pp.70–73). Редактору «Эсквайра» было послано пространное послание с перечнем ошибок и неточностей интервьюерши (см.: SL, pp.324–326). Письмо было опубликовано, правда, не слишком оперативно – в июне следующего года, то есть набоковские поправки уже мало кому из читателей были понятны и интересны.

32

S0, p.XI.

33

S0, p.XII.

34

Levy A. Vladimir Nabokov. The Velvet Butterfly. N.Y., 1984, pp.4–5.

35

Constantini C. Per Nabokov non esiste crisi del romanzo // Messaggero. 1969. Novembre 2, p. 3 (перевод Е.В. Лозинской).

36

Niagara Falls Gazette. 1959. January II, pp. 10–13.

37

50, p. XII.

38

50, p. XI.

39

Лекции – 1998. С. 282.

40

Цит. по: Классик без ретуши. С.480.

41

Commonweal. 1976. February 13, p. 120.

42

Boyd – 1991, p.477.

43

Рубеж. 1933. 30 декабря.

44

SL, pp. 174–175.

45

Publisher's weekly. 1969. Vol. 195. 12 (March 24), p.52.

46

В оригинале каламбур – «Advertisement».

47

SL, p.442. Выражение «эротический шедевр» прозвучало в дифирамбической рецензии Альфреда Аппеля (*New York Times Book Review*. 1969. May 4, p.1), ученика Набокова в Корнеллском университете, его исследователя и стойкого почитателя, которому, однако, «при первом чтении книга (...) не понравилась – он счел ее слишком манерной» и «писал свою рецензию, опьяненный звездностью Набокова» (*Stiff S. Vera...* p.323).

48

Dicbcein M. Nabokov's Folly // *New Republic*. 1969. June 28, p. 27.

49

SL, p.457.

50

SL, p.489.

51

См., например, рецензии С. Яблоновского (Потресова) и А. Савельева (С. Шермана) на журнальную публикацию «Соглядатая» (Классик без ретуши. С.81 – 84) или отзыв Ж.-П. Сартра на французский перевод «Отчаяния», где Достоевский назван «духовным отцом Набокова» (Там же. С. 129).

52

Топоров В. Набоков наоборот //Литературное обозрение. 1990. № 4. С.74.

53

Lolita's Creator – Author Nabokov, A «Cosmic Joker» // Newseek. 1962. Vol. 59. № 26 (June 25), p.49.

54

Впервые – Последние новости. 1932.3 ноября. С.2.

55

...приехал в Париж устраивать свой вечер – творческий вечер В.В.

Набокова (Сирина) с большим успехом прошел в зале «Социального музея» 15 ноября 1932 г. Согласно газетной заметке: «Редко когда литературный вечер проходил так удачно, как вечер В.Сирина. Русский Париж проявил исключительное внимание к молодому писателю, в короткое время составившему себе крупное имя. В.Сирин читал в первом отделении стихи и небольшой рассказ «Музыка». Во втором – интереснейший отрывок из нового романа «Отчаянье». (...) Публика шумно аплодировала в начале вечера, еще горячее благодарила Сирина по его окончании» (Вечер В.В.Сирина // Последние новости. 1932. 17ноября. С.3).

56

Вас обвиняют в «нерусскости» – голословные обвинения в отрыве от традиций отечественной литературы на протяжении многих лет предъявлялись писателю враждебно настроенными эмигрантскими критиками, в частности, Г. Адамовичем, заговорившим о «нерусскости» Сирина уже в первом отзыве на журнальную публикацию «Защиты Лужина»: «(...)«Защита Лужина» вещь западная, европейская, скорей всего французская. Если бы напечатать ее в «Нувель ревью франсез», например, она пришлась бы там вполне ко двору. Думаю только, что во французском журнале она произвела бы значительно меньшее впечатление, чем в «Современных записках». Сирин никому в отдельности из современных французских романистов не подражает, но различные влияния в его сознании скрещиваются. Получается нечто несомненно интересное и на русский вкус острое, «приперченное», однако еще не вполне свободное от этой ремесленности, которой в подлинных произведениях искусства нет» (Классик без ретуши. С.56).

57

...говорят о влиянии на меня немецких писателей – одним из первых речь о немецком влиянии завел М. Цетлин. Рецензируя роман «Король, дама, валет» – «книгу, кажущуюся порой переводом с немецкого», – он высказал предположение, что «Сирин испытал воздействие немецкого экспрессионизма» (Классик без ретуши. С.43–44). «Некоторый налет германского экспрессионизма», якобы окрашивающий роман «Король, дама, валет», усмотрел и Марк Слоним, автор обзорной рецензии «Молодые писатели за рубежом» (Воля России. 1929. № 10/11. С. 117.).

58

...роман целиком еще не напечатан – как и большинство сиринских романов (начиная с «Защиты Лужина»), роман «Камера обскура», прежде чем выйти отдельным изданием, печатался по частям в наиболее авторитетном журнале русской эмиграции «Современные записки» (1931–1932. № 45–48).

59

Тартаковер Савелий Григорьевич (1887–1954) – шахматист и поэт-дилетант, выпустивший несколько сборников стихотворений. Один из них – «Антология лунных поэтов» (Париж, 1928), – подписанный С.Ревокатрат, удостоился ироничного отклика В.Сирина, посетовавшего на то, что в антологию вошли «творения бледные, отвлеченные и необычайно между собой схожие» (Руль. 1928. 30 мая).

60

Кременцкий – ошибка или опечатка. Правильно – «Кременецкий» – один из главных героев трилогии Марка Алданова (романы «Ключ», «Бегство», «Пещера»).

61

Впервые – Новое русское слово. 1940. 23 октября. С. 3.

62

На мызу, милые... – так начинается стихотворение «Возврат» (Руль.1921. 20 октября); войдя в сборник «Горний путь» (1923), оно получило название «Домой».

63

Владимир Владимирович приехал в Нью-Йорк – Набоков с женой и сыном прибыл в Нью-Йорк 28 мая 1940 года на пароходе «Шамплен».

64

...работает над уголовным романом – сразу после того, как Набоков прибыл в Нью-Йорк, глава издательства «Боббс-Меррил» заказал ему детективный роман. Нуждавшийся в деньгах писатель взялся было за заказанный роман, но не смог перебороть себя и вскоре эту затею бросил.

65

Толстая Александра Львовна (1887–1979) – дочь Л.Н. Толстого, общественный деятель, основательница Толстовского Фонда; оказала Набоковым содействие при переезде из Франции в США: достала письменное поручительство, необходимое для получения американской визы. В письме М.М. Карповичу (20 апреля 1940 г.) Набоков с благодарностью отозвался о Толстой: «Толстая, которая меня глубоко трогает сердечным своим отношением к моей судьбе и бесконечными заботами о моих делах, старается мне достать ссуду; это, по-видимому, очень трудно» (Цит. по: Бонгард-Левин Г.М. Владимир Набоков и академик М.И.Ростовцев. (Новые материалы из архивов США) //Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С.132).

Руднев Вадим Викторович (1879–1940) – публицист, политический деятель (член партии социалистов–революционеров с 1905 г., в 1917 г. – глава московского Комитета общественной безопасности, возглавлявшего антибольшевистское сопротивление). С 1919 г. в эмиграции; в 1920 г. стал одним из соредакторов журнала «Современные записки»; снискал репутацию наиболее придирчивого и наименее терпимого из всех редакторов «Современных записок». Во многом благодаря его настойчивости в журнале не была напечатана четвертая («античернышевская») глава «Дара». В конце тридцатых Руднев фактически сделался единоличным редактором и администратором «Современных записок», закончивших свое существование в 1940 г. на семидесятом номере.

Впервые – Дружба народов. 2000. №ii. С. 194–196, под заглавием «Американский Набоков продолжает дело русского Сирина» / Публ. М.Шраера. Интервью было взято в итакском доме Набоковых сотрудницей «Голоса Америки» Натальей Шаховской. На машинописной расшифровке интервью проставлена дата трансляции: 14 мая 1958 г., чему явно противоречит упоминание Набокова о вышедшем американском издании «Лолиты» (оно появилось в августе того же года).

...перевод «Героя нашего времени» – книга была издана в феврале 1958 (A Hero of Our Time. A Novel by Michail Lermontov / Translated from the Russian by Vladimir Nabokov in collaboration with Dmitri Nabokov; translator's Foreword. N.Y.: Doubleday, 1958). В 1955 г., по настоянию родителей, за перевод лермонтовского романа взялся Дмитрий Набоков. Поскольку работа шла не так быстро, как этого требовал контракт с издательством, к ней подключились Набоковы–старшие. В конце концов большая часть перевода была выполнена В.В. Набоковым, завершившим окончательную отделку текста осенью 1958 г.

69

...увлекался лет восемь – всерьез за комментированный перевод «Евгения Онегина» Набоков взялся в 1950 г., хотя уже в 1945 им был опубликован перевод первых трех строф пушкинского романа в стихах.

70

«Пнин» – с 1953 по 1955 отдельные главы романа публиковались в журнале «Нью-Йоркер» (1 гл. – 1953. November 28; 3 гл. – 1955. April 23; 4 гл. – 1955. October 15; 6 гл. – 1955. November 12). Первое американское издание «Пнина» появилось в марте 1957 г; в Англии роман был издан в сентябре этого же года.

71

Впервые – Arts-Lettres, Spectacles, 1959. Octobre 28 – Novembre, p. 4, под названием «Tandis que Lolita fait le tour du monde l'émotologisie Nabokov, l'agronome Robbe-Grillet échangem leurs pions sur 1 échiquier littéraire».

Публикация интервью, в котором (по просьбе Набокова) помимо сотрудников журнала «Ар» принял участие Ален Роб-Грийе, сопровождалась фотографией, запечатлевшей Набокова, его жену и четырех интервьюеров. Примечательно, что в подписи к фотографии всемирно известный автор «Лолиты» был обозначен как «Nicolas Nabokov».

72

Впервые – L'Express. 1959. Novembre 5. (№ 438), pp.32–33, под

заглавием «Le Bon M. Nabokov» (без указания фамилии интервьюера). Публикация интервью была приурочена к выходу французского издания «Лолиты» в издательстве «Галлимар».

73

...ее запретили в Англии и Австралии – строго говоря, в Англии «Лолита» не была официально запрещена, хотя на протяжении четырех лет книга находилась под угрозой запрета, и английские читатели могли довольствоваться лишь экземплярами «парижской» «Лолиты», которые нелегально перевозились из Франции и продавались по спекулятивным ценам. Только в ноябре 1959. после жарких дискуссий в прессе и дебатов в парламенте (где наконец-то был принят либеральный цензурный закон) «Лолита» была выпущена лондонским издательством «Уэйденофелд и Николсон». В Австралии же цензурный запрет на «Лолиту» действовал вплоть до 1966 г.

74

...ее разрешили в Соединенных Штатах и запретили во Франции – в декабре 1956 по просьбе британского министра внутренних дел французское правительство наложило запрет на парижское издание «Лолиты», а заодно и на другие книги «Олимпии-пресс» (среди них – романы Генри Миллера и Донливи). Лишь два года спустя, в январе 1958, Морис Жиродиа, глава «Олимпии-пресс», в судебном порядке добился отмены драконовских санкций. В США набоковский роман не подвергался никаким официальным запретам, хотя первое американское издание романа было выпущено спустя три года после парижской «Лолиты», летом 1958 г.

75

...скоро я выпущу книгу в издательстве «Галл имар» – речь идет о французском издании набоковской автобиографии «Другие берега»

Ронсар (...) воспользовался словом «nymphete» в одном из сонетов – в частности, в игриво-эротическом стихотворении «Les Amours» (Любовные похождения):

Petite Nymphé folâtre

Nymphette que j'idolâtre

Ma mignonne, dont les yeux

Logent mon pis et mon mieux...

...та самая ошибка, которую, на мой взгляд, совершил Джойс – скептическое отношение к джойсовскому «потoku сознания» возникло у Набокова в процессе подготовки лекционного курса по европейской литературе. В письме к Роману Гринбергу от 11 ноября 1950 г. он поведал о своем «открытии»: «Я остыл к Joyce'у, которого как писателя очень любил, хотя, как писатель же, ничем ему не был обязан. Теперь нахожу в «Улиссе» досадные недостатки промеж гениальных мест – stream of concionsness [поток сознания] звучит условно и неубедительно (никто не ходит вспоминая с утра до ночи свою прошлую жизнь, кроме авторов)...» (Дiaspora. С.496). Мнение, высказанное Набоковым в интервью Анн Герен, созвучно его критическим рассуждениям в лекции о Джойсе: «Прием потока сознания незаслуженно потрясает воображение читателей. Я хочу представить следующие соображения. Во-первых, этот прием не более «реалистичен» и не более «научен», чем любой другой. На самом деле, если бы вместо регистрации всех мыслей Молли описать лишь некоторые из них, то их выразительность показалась бы нам более реалистичной, более естественной. Дело в том, что поток сознания есть стилистическая условность, поскольку очевидно, мы не думаем лишь словами – мы думаем еще и образами, но переход от слов к образам может быть зафиксирован непосредственно словами, только если отсутствует описание, как здесь. Во-вторых, некоторые из наших размышлений приходят и уходят, иные остаются; они, что ли оседают, неряшливые и вялые, и текущим мыслям и мыслишкам требуется некоторое время, чтобы обогнуть эти рифы. Недостаток письменного воспроизведения мыслей – в смазывании временного элемента и в слишком большой роли, отводимой типографскому знаку» (Лекции. 1998. С.454–455).

78

Одна маленькая скрипичная нота, долгие рыдания – цитата из стихотворения Поля Верлена «Осенняя песня».

79

Роб-Грийе Ален (р. 1922) – французский прозаик, признанный лидер «нового романа», один из немногих писателей второй половины XX века, не раз удостоивавшийся лестных отзывов Владимира Набокова.

80

Скриб Огюстен Эжен (1791–1861) – французский драматург, плодовитый автор водевилей и комедий (из них наиболее известная – «Стакан воды, или Следствия и причины», 1840); его «хорошо сделанные пьесы» отличаются стремительностью действия, живостью диалогов и лихо закрученной интригой.

81

Ленорман Анри Рене (1882–1951) – французский драматург.

82

...сестра – Елена Владимировна Набокова (в первом браке – Сколиари, во втором – Сикорская, 1906–2000) – младшая сестра писателя; ее переписка с В. Набоковым частично опубликована. См.: Набоков В. Переписка с сестрой. Ann Arbor, 1985.

83

брат – Кирилл Владимирович Набоков (1912–1964) младший брат писателя. После убийства В.Д. Набокова вместе с семьей переехал в Прагу; в середине тридцатых обосновался в Бельгии, женился на бельгийке, открыл туристическую контору в Брюсселе. В январе 1964 (уже после встречи с В.В. Набоковым в Женеве) получил предложение работать на радио «Свобода» и переехал в Мюнхен, где и умер от инфаркта (как раз во время работы над передачей о своем знаменитом брате).

84

Впервые – Les Lettres nouvelles. 1959. An. 7. № 28 (4 Novembre), pp.24–25, под заглавием «Quand j'écrisje m'invente moi-même...».

85

Он словно Бог, который везде и нигде. Это формулировка Флобера – похожая формула встречается в письме Флобера Луизе Коле от 9 декабря 1852 г.: «Автор в своем произведении должен быть подобен Богу во вселенной – вездесущ и невидим» (Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. М.: Художественная литература, 1984. В 2 т. Т. I. С.235). Мысль о бесстрастной объективности автора и его эмоциональной отстраненности от изображаемого – один из главных постулатов флюберовской эстетики, существенно повлиявшей на творческие принципы Набокова.

Ружмон Дени де (1900–1985) – швейцарский писатель, посвятивший набоковскому роману эссе «Лолита, или скандал». См.: Rougemont D. Love Declared – Essays on the Myths of Love. N.Y., 1963, pp.48–54.

Я не в восторге от «Доктора Живаго» – роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго», потеснивший «Лолиту» в американских списках бестселлеров за 1958 г., нашел в лице В. Набокова еще более яростного противника, чем партийные функционеры из Союза писателей. «Неуклюжая и глупая книга, мелодраматическая дрянь, фальшивая исторически, психологически и мистически, полная пошлейших приемчиков...» (из письма Роману Гринбергу от 21 сентября 1958 г.); [72] «плохой провинциальный роман» (из письма Глебу Струве от 14 июня 1959 г.), [73] «удручающее произведение, тяжеловесное и мелодраматическое, с шаблонными ситуациями, бродячими разбойниками и тривиальными совпадениями», [74] «среднего качества мелодрама с троцкистской тенденцией» [75] – подобными уничижительными оценками Набоков награждал пастернаковский роман и в письмах, и в интервью, из которых особенно интересно псевдоинтервью 1972 г. (завершавшее первый раздел «Твердых суждений») и интервью 1966 г. Пенелопе Джиллиат. (Это во всех отношениях любопытное интервью не вошло в настоящее издание по вполне понятным причинам: в основном оно построено по принципу вольного пересказа набоковских ответов; комментарии и отступления журналистки безжалостно подавляют прямую речь Набокова). Настойчиво выясняя литературные пристрастия монрейнского старца, интервьюерша произнесла всего одно запретное слово – «Пастернак» – и это вывела Набокова из себя: надменно величавый олимпиец мгновенно превратился в желчного и азартного полемиста, разразившегося гневной антипастернаковской филиппикой: «Пастернак? – спросила я. Наконец–то он заговорил очень живо. «"Доктор Живаго" фальшив, мелодраматичен, плохо написан. Он фальшив и с точки зрения истории, и с точки зрения искусства. Персонажи в нем – настоящие манекены. А эта ужасная девица просто нелепа. В целом все сильно напоминает мне романы, написанные, стыдно сказать, русскими представительницами слабого пола. Пастернак – неплохой поэт. Но в «Живаго» он вульгарен. Просто–напросто вульгарен. Возьмите его распрекрасные метафоры – за ними ничего нет. Даже в стихотворениях из романа: как там эта строчка, Вера? «Быть женщиной – великий шаг». Это же просто смешно». Он смеется, но выглядит несколько уязвленным.

«И подобные вещи повторяются. Все очень характерно для стихотворений, написанных в советскую эпоху. Человек, принадлежащий к тому же сословию, что и Живаго, к его кругу, не мог стоять в метель и читать большевистские декреты, испытывая прилив пылкого энтузиазма. Была ведь и либеральная революция. Керенский. Если бы Керенский был более удачлив... Но он, видите ли, был либерал и не мог просто так взять и бросить большевиков в тюрьму. Этого не было сделано. Он был, надо сказать, довольно заурядным человеком. Людей такого типа вы легко найдете в правительстве любой демократической страны. Он очень хорошо говорил, и держал руку по-наполеоновски, потому что она была едва ли не сломана после множества рукопожатий. И тем не менее люди, вроде Эдмунда Уилсона и Исаяи Берлина, они должны любить «Живаго», доказывая тем самым, что и в Советской России может родиться хорошая литература. Они не обращают внимания на то, что это на самом деле скверная книга. В ней есть абсолютно смехотворные эпизоды. Сцены подслушивания, например. Вы знаете, что это такое. Если подобный прием используется не в качестве пародии, то это едва ли не пошлость. Это признак непрофессионализма. А прелестный эпизод, когда ему нужно избавиться от маленькой девочки, чтобы позволить главным героям заняться любовью, и он отправляет ее кататься на коньках. В Сибири! Чтобы она не замерзла, они дают ей материнскую шаль. А затем она крепко спит в какой-то лачуге, пока все это продолжается. Очевидно, Пастернак просто не знал, что с ней делать. Он как Голсуорси. В одном из своих романов Голсуорси вручает своему персонажу трость и собаку, а после не знает, как от них отделаться.

А метафоры. Ни на что не опирающиеся сравнения. Предположим, и я мог бы сказать: "Так страстно влюбленный и так сильно обиженный, как барометр в горном отеле"... Образ невероятно тяжеловесный. Его ни к чему не прикрепишь. А этот псевдорелигиозный душок книги, который просто ужасает меня. «Живаго» настолько женственен, что я порой думаю: может быть, отчасти он был написан пастернаковской любовницей?» (Vogue. 1966. December, pp.279–280).

88

Впервые – L'Express. 1961, Ann. 8. № 502, под заглавием «Il aime l'humour, tennis et Proust. Il n'aime pas les communistes, Sade et Freude»

89

Карта Страны Нежной любви – название аллегорической карты, приложенной к многотомному галантному роману французской писательницы Мадлен де Скюдери (1607–1701) «Клелия, или Римская история» (1654–1661). 101 ...засим, в апреле, мы незаметно снимемся с места и вернемся в Соединенные Штаты – вопреки этому обещанию в апреле 1961 г. Набоков отправился в Италию. Несколько месяцев пропутешествовав по итальянским и швейцарским Альпам, Набоковы остановились в Монтрё; 1 октября по совету Питера Устинова они сняли апартаменты в фешенебельном «Монтрё-палас», которому на много лет суждено было стать их постоянным пристанищем.

90

Впервые – Providence Sunday Journal. 1962. May 12, под названием «V. Nabokov Unresting». Перевод интервью впервые был опубликован в альманахе «Набоковский вестник» (2001. № 5. С.158–160).

91

Вудхауз Пелем Гренвилл (1881–1975) – американский писатель-юморист, автор 69 романов, свыше 300 рассказов, а также несметного числа пьес, киносценариев, стихотворных либретто и т. п.

92

Данным интервью Набоков открыл сборник «non-fiction» «Твердые суждения» (SO, pp.3–8). В краткой вступительной заметке Набоков указывал: «Утром 5 июня 1962 года «Королева Елизавета» доставила мою жену и меня из Шербура в Нью-Йорк, на премьеру фильма «Лолита». В день нашего приезда трое или четверо журналистов взяли у меня интервью в отеле «Сент-Реджис». В моем карманном дневнике сохранилась гроздь имен, но я не уверен, относятся ли какие-нибудь из них к той группе репортеров. Вопросы и ответы были напечатаны на машинке с моих заметок сразу после интервью». [76]

93

...выступлений по телевидению – попав в поле зрения «масс-медиа», К 1962 г. В. Набоков дал несколько телеинтервью, в частности: Патрику Уотсону и Лайонелу Триллингу для Канадской радиовещательной корпорации (26 ноября 1958); корреспонденту ABC Алану Прайс-Джонсу (показано на ITV 1 ноября 1959); Жилю Дж. Дассиано для Телевидения Монте-Карло (28 февраля 1961).

94

Энтомолог – в февральском номере этого журнала «Энтомолог» (Entomologist) за 1920 г. была опубликована набоковская статья «A Few Notes on Crimean Lepidoptera».

95

«Память, говори» – первое американское издание набоковской автобиографии, вышедшей в феврале 1951 г., называлось «Убедительное доказательство» (Conclusive Evidence. A Memoir. N.Y.: Harper & Brothers); английское издание книги, выпущенной в ноябре того же года, получило более выразительное заглавие «Speak, Memory». Точно так же была озаглавлена третья версия автобиографии, увидевшая свет в 1966 г. киносценарий – набоковский сценарий «Лолиты» (от которого мало что осталось в фильме Стэнли Кубрика) был опубликован в 1974 г. (Lolita: A Screenplay. N.Y.: McGraw-Hill).

96

Я еще не видел фильма – официальная премьера «Лолиты» состоялась 13 июля 1962 г. в Нью-Йорке, однако Набоков видел киноверсию своего романа за несколько дней до этого на закрытом просмотре.

97

«Эсквайр» – имеется ввиду публикация интервью, взятого у Набокова Элен Лоуренсон (The Man Who Scandalised the World // Esquire. 1960. Vol.54. № 2, pp.70–74), и набоковское письмо с поправками, опубликованное в июньском номере журнала за 1961 г.

98

Впервые – Listener. 1962. Vol.68. № 1756 (November 22), pp.856–858, под названием «Nabokov on his life and work» («Набоков о своей жизни и творчестве»). С некоторыми изменениями и небольшой стилистической правкой интервью было перепечатано в «Твердых суждениях» (SO, pp.9 – 19). где его предваряла краткая преамбула: «В середине июля 1962 года Питер Дюваль–Смит и Кристофер Берстальл приехали взять у меня интервью для телевидения Би–би–си в Зерматт, где я охотился за бабочками тем летом. Чешуекрылые оправдали ожидания, как, впрочем, и погода. Мои гости и команда операторов никогда не обращали особого внимания на этих насекомых, и я был тронут и польщен ребяческим восторгом, с которым они наблюдали за скопищами бабочек, впитывавших влагу в грязи у ручья, на разных участках горной тропы. Они снимали вспархивавшие при моем приближении стайки, а в остальные часы дня мы занимались собственно записью интервью. В конце концов оно появилось в программе «Букстэнд» и было напечатано в журнале «Лиснер» (22 ноября 1962 г.). Карточки, на которых я записал свои ответы, затерялись. Подозреваю, что опубликованный текст был записан прямо с пленки, так как он кишит неточностями. Их я и попытался искоренить спустя десять лет, но был вынужден вычеркнуть пару предложений – там, где память отказывалась восстановить смысл, размытый поврежденной или плохо залатанной речью». [77] Отметим наиболее существенные расхождения между журнальным и книжным вариантом интервью. Стихотворение «Однажды под вечер мы оба...» было опубликовано в «Твердых суждениях» по–русски – в журнальном же варианте оно отсутствовало (редакторы «Лиснера» с легким сердцем выкинули русский текст, не снабженный английским переводом). Существенно была переделана концовка интервью. В книге она стала стилистически более гладкой, но при этом утратила эмоциональную живость и волнующий привкус спонтанности. В «Лиснере» она выглядела

так:

«Порой мне кажется, что ваши романы отличает извращенность, доходящая до жестокости. Например, ужасны мучения Альбинуса, главного героя "Смеха во тьме", – после того, как он ослеп, Марго вместе со своим любовником мучает его.

Ну хорошо, в чем вы видите различие между извращенностью и жестокостью? Я имею в виду, можете ли вы, например, определить, что такое извращенность?

Жестокость – это извращение.

О жестокость – это извращение. Всегда извращение. Палач всегда жесток? Палач жесток по определению. Не знаю. В романе, о котором вы упомянули, в романе, написанном мною мальчиком двадцати шести лет, [78] я пытался выразить мир в картинах максимально откровенных, максимально близких моему видению реальности. Если я был жесток, то, полагаю, потому, что в те дни видел мир таким же жестоким. Не думаю, что в моих сочинениях есть какая-то особая извращенность или жестокость. В жизни я тихий, старый господин. Очень добрый. И нет во мне ни капли жестокости или брутальности».

99

«Я напишу о зле...» – цитата из четвертой песни поэмы Джона Шейда «Бледный огонь».

Перевод Марии Попцовой.

100

Впервые – Playboy. 1964. Vol. II. № 1 (January), pp.44–45. Переиздано в «Твердых суждениях» (SO, pp.20–45). В краткой вступительной заметке к интервью Набоков признавался: «Обе стороны преодолели чудовищные трудности, чтобы создать иллюзию непринужденной беседы. (...) В данной публикации учтен порядок вопросов моего интервьюера, а также тот факт, что пара смежных страниц машинописного текста была утрачена. Egreto perambis doribus». Перевод интервью впервые был опубликован в журнале «Иностранная литература» (1995. №II. С.233–241).

101

Некоторые критики осудили фильм... – экранизация «Лолиты», выполненная Стэнли Кубриком, вызвала многочисленные нарекания в англоязычной прессе. Рецензенты не без основания обвиняли режиссера в том, что он сотворил чересчур приглаженную и неоправданно облегченную версию набоковского романа. См., например: Kauffman S. Humbug Humbug // *New Republic*. 1962. Vol. 147. № 1 (June 2), p.29; Davie M. Lolita Fiasco // *Observer*. 1962. June 17, p.24; Nymphett's Return // *Newseek*. 1962. Vol.59. № 25 (June 18), p.64; Humbert Humdrum & Lullita // *Time*. 1962. Vol.79. № 25 (June 22), p.60; Hibbo nN. A great big bore // *Daily Worker*. 1962. Septembers, p.3.

102

королевское имя – «Гумберт» – так в дореволюционной (и эмигрантской) русской периодике передавалось имя итальянского короля Умберто I (Umberto).

103

Мочульский Константин Васильевич (1892–1948) – литературовед, критик, активно печатавшийся в ведущих периодических изданиях русской эмиграции. В двадцатых годах дважды откликнулся на произведения Набокова – лирический сборник «Гроздь» (1923) и роман «Машенька» (1926), – причем оба раза оценивал их не очень высоко (См.: Классик без ретуши. С.23–24; 29–31). Правда, утверждая, что «у стихов Сирина большое прошлое и никакого будущего», что в романе «Машенька», «написан ном с литературным умением, есть какая-то дряхлость», критик не предъявлял писателю никаких претензий относительно его «полнейшего равнодушия к организованному мистицизму».

...забавный случай с Георгием Ивановым – с поэтом и прозаиком Георгием Владимировичем Ивановым (1894–1958), еще до эмиграции снискавшим репутацию одного из самых колких и язвительных критиков, Владимир Набоков на протяжении многих лет находился в состоянии ожесточенной «литературной войны». Начало противостоянию было положено пренебрежительным отзывом Иванова об «Университетской поэме», которую он окрестил «гимназической» (Последние новости. 1927. 15 декабря. С.3). Разгромная рецензия Набокова на роман «Изольда» (Руль. 1929.30 октября) жены Иванова Ирины Одоевцевой (наст. имя – Ираида Густавовна Гейнеке, 1895–1990) была далеко не единственной причиной, заставившей Иванова ополчиться на Набокова и при этом втянуть в борьбу многих писателей–монпарнасцев, группировавшихся вокруг парижского журнала «Числа». Помимо личных обид и соображений мести, большую роль в затяжном конфликте между двумя выдающимися писателями играли глубинные эстетические и мировоззренческие расхождения. Подробнее об этом см.: Мельников Н. «До последней капли чернил...». Владимир Набоков и «Числа» // Литературное обозрение. 1996. № 2. С.73–82.

Назвали Хемингуэя и Конрада детскими писателями – Набоков, действительно, одарил Эрнеста Хемингуэя этим уничижительным определением в беседе с корреспондентом иллюстрированного журнала «Лайф» (O'Neil P. Lolita and the Lepidopterist. Author Nabokov is awed sensation he created // Life International. 1959. April 13, p.68). Еще более неприязненно Набоков отзывался о Джозефе Конраде (1857–1924), английском писателе польского происхождения, с которым его автоматически сравнивали многие американские критики (в том числе и Эдмунд Уилсон). Раздраженный поверхностными аналогиями, Набоков резонно указывал на то, что не имеет ничего общего с Конрадом, не написавшим по-польски ни одного произведения. На первых порах Набоков сдерживался и очень осторожно выражал свое недовольство: «Меня слегка раздражают сравнения с Конрадом. Не то чтобы я был недоволен в литературном плане, я не это имею в виду. Суть в том, что Конрад никогда не был польским писателем. Он сразу стал английским писателем» (Breit H. Talk With Mr. Nabokov // New York Times Book Review. 1951. July 1, p.17).

В дальнейшем, став всемирно известным писателем, Набоков больше не миндальничал с Конрадом и не стеснялся в выражениях, когда интервьюеры, заводя речь о набоковском билингвизме, потчевали его стандартным сравнением: «...Думаю, по-французски он говорил лучше, чем

по-английски, когда начинал писать. Но я не люблю его книги, они мне ничего не говорят. Когда я был ребенком, я читал их, потому что это книги для детей. Они полны клише и неуместной романтики...» (Беседа Владимира Набокова с Пьером Домергом // Звезда. 1996. №II. С.62).

106

знаменитая рыбная история – повесть Э. Хемингуэя «Старик и море» (1952). Заслуживает внимания тот факт, что при всей нелюбви к «Гемингвею» (так комично была транслитерирована фамилия американского писателя в «Постскриптуме к русскому изданию "Лолиты"») в ноябре 1954 г. Набоков вел переговоры с «Издательством имени Чехова» о переводе «рыбной истории» на русский язык.

107

Пимпернел – герой приключенческого романа английской писательницы Эммы Орчи (1865–1947).

108

Хаусмен Альфред Эдуард (1859–1936) – английский поэт, прославившийся лирическим сборником «Шропширский парень» (1896). Во время учебы в Кембридже Набоков несколько раз встречал Хаус-мена, бывшего тогда профессором этого же университета. Отголоски и реминисценции из хаусменовской поэзии различимы в некоторых англоязычных романах В. Набокова («Истинная жизнь Себастьяна Найта», «Бледный огонь», «Ада»).

Брук Руперт (1887–1915) – английский поэт–«георгианец», погибший во время Первой мировой войны. Творчеству Брука молодой Набоков посвятил эссе, сопроводив его собственными переводами нескольких стихотворений (Грани. 1922. № 1).

Дуглас Джордж Норман (1863–1952) – английский писатель, чей роман «Южный ветер» (1917) пользовался громадной популярностью в Англии

«из-за ностальгического взгляда на довоенную жизнь в ее лучших проявлениях» (А.Г. Ласс). Это же произведение, кстати, упоминается в числе любимых книг Себастьяна Найта, главного героя первого англоязычного романа Набокова (см. гл.5). В статье «Английские предки Набокова» Нина Берберова отнесла Нормана Дугласа к числу писателей, у которых Набоков учился «как построить и выявить свой «образ», «гештальт», или персону, то есть тот облик, который обращен к другим, к читателю, к публике, к зрителю, к аудитории. К современникам и потомкам». В разговоре об имидже «чистого художника», который был создан «поздним Набоковым», среди западноевропейских авторов в первую очередь вспоминаются Оскар Уайльд и Флобер, однако, по мнению Берберовой, «еще большую роль сыграл в истории создания набоковского «публичного портрета» поклонник ящериц Норман Дуглас, автор «бестселлеров», рожденный в шотландском замке, проведенный в нем, как сказочный принц, свое детство и изгнанный из него; потерявший свое королевство и оказавшийся на берегу Неаполитанского залива (...). Как Набоков – Достоевского, так Дуглас считал Флобера писателем неважным и дутой величиной, "вроде Диккенса"» (Новый журнал. 1987. № 167. С. 203).

109

Впервые – Life. 1964. Vol. 57. № 21 (November 20), pp.61–62, 64, 66–68, под названием «The Master of Versatility» («Многообразный художник»). В журнале текст интервью был напечатан в сокращенном виде (опять-таки, слово «интервью» нужно взять в кавычки, поскольку вопросы Джейн Хоуард напечатаны не были); уцелевшие от редакторской чистки ответы Набокова были помещены либо в качестве развернутых подписей и пояснений к фотографиям, либо в виде отдельных высказываний «многообразного художника». Включив интервью в «Твердые суждения» (S0, pp.46–50), Набоков придал ему изначальную «вопросно-ответную форму», восстановил пропущенные места, но при этом, в свою очередь, сделал несколько сокращений. Выброшенными оказались следующие высказывания:

«Немецкий – единственный язык, которым я так и не овладел, несмотря на то что во мне добрая толика немецкой крови и я почти 17 лет прожил в Германии.

Я родился в Санкт-Петербурге в 1899 году, но также и в Вайоминге в 1941, и в Юте. Теперешняя Россия меня совершенно не волнует. Не думаю, чтобы я когда-нибудь туда вернулся – ведь мне не дано воскресить мое детство. Когда мне хочется вновь оказаться в России, я поднимаюсь в горы и там, на кромке леса, с сачком для ловли бабочек обретаю Россию моей юности.

Я равнодушен к скульптуре, архитектуре и музыке. Когда я попадаю на концерт, единственное, что привлекает мое внимание – это отражения

рук пианиста налакированной поверхности рояля. Мысли мои блуждают, сосредотачиваясь на таких пустяках, вроде того, есть ли у меня почитать что-нибудь интересное перед сном. Знать, что перед сном ты можешь почитать хорошую книжку, – разве это не самое приятное из всех возможных ощущений?»

Книжный вариант интервью завершал постскриптом: «Дорогая мисс Хоуард, позвольте мне добавить три следующих пункта:

Мои ответы должны быть опубликованы точно и полностью: дословно в случае цитаты; в противном случае – в верном изложении.

Я должен видеть гранки интервью – в стадии подготовки и в законченном виде.

Я оставляю за собой право исправлять все содержащееся в тексте фактические ошибки и неточности («г-н Набоков – коротышка с длинными волосами» и т. д.)». [79]

110

Телеинтервью снималось в Монре́е на протяжении нескольких дней в сентябре 1965 г. За это время обаятельному интервьюеру удалось разговаривать монре́йского затворника, который, по уже установившейся привычке, хотел ограничиться воспроизведением заранее записанных ответов на заранее присланные и оговоренные вопросы. Однако после получения распечатки спонтанных бесед Набоков был «крайне огорчен и подавлен своими неподготовленными ответами – кошмарной манерой, неряшливым словарем, обидными, вызывающими неловкость заявлениями, путаницей в фактах». По мнению Набокова, выраженному в письме к Хьюзу: «Ответы оказались скучными, плоскими, изобилующими повторами, с неуклюже построенными фразами, и все шокирующим образом отличаются от того, как я пишу, а значит и от «карточной» части интервью. Я всегда предполагал, что омерзительно плохо говорю, и глубоко сожалею о своей опрометчивости» (SL, pp.381–382). Извинившись, писатель твердо потребовал от Хьюза сделать значительные сокращения в «импровизированных» фрагментах интервью: «Очень жаль, если мои обширные сокращения огорчат Вас, но я уверен, Вы поймете: прежде всего я писатель, а мой стиль – это все, что у меня есть» (Ibid.).

Впервые текст интервью был частично опубликован в газете «Нью-Йорк Таймс» (New York Times. 1966. January 30, p.17), под заглавием «Why Nabokov Detests Freud» («Почему Набоков ненавидит Фрейда»). При переиздании интервью в «Твердых суждениях» (S0, pp.51–61) Набоков снабдил его краткой заметкой: «В сентябре 1965 года Роберт Хьюз посетил меня здесь для записи интервью, предназначавшегося для Образовательной программы нью-йоркского Телевидения 13. Во время наших первых встреч я читал с заготовленных карточек, и эта часть

интервью воспроизводится ниже. Остальное, то есть почти пятьдесят страниц напечатанного с пленки текста, носит слишком разговорный и беспорядочный характер, чтобы быть изданным в рамках настоящей книги». [80] Поскольку далеко не все газетные фрагменты совпадают с книжным вариантом интервью, имеет смысл привести наиболее интересные из них:

«Видите ли, я плохой говорун. Когда я начинаю говорить, передомной немедленно появляются четыре или пять направлений мысли – ну, знаете, как бы дороги или тропинки, расходящиеся в разные стороны. И мне предстоит решить, по какой из тропинок идти. И пока я принимаю решение, начинается меканье и хмыканье, что весьма огорчительно, ведь я сам все это слышу.

Никогда не понимал людей (вроде моего отца), способных говорить ясно и гладко, выстраивающих превосходные фразы, украшенные там – афоризмом, тут, знаете ли, метафорой. А вот я так не могу. Я должен все продумать, должен взять в руки карандаш, должен, с трудом вымучивая из себя, записать; должен держать все перед глазами. Иначе я не могу. Вероятно, это психологическая проблема. Воображаю, что мог бы сказать об этом старина Фрейд, которого, как знают мои читатели, я всем сердцем ненавижу.

Господин Набоков, не можете ли вы сказать, почему вы ненавидите Фрейда?

На мой взгляд, он примитивен, по-средневековому архаичен, и я вовсе не хочу, чтобы этот старый господин из Вены со своим зонтиком навязывал мне собственные видения. Я никогда не видел сны, подобные тем, что он описывает в своих книгах. Никогда мне не снились зонтики. Или воздушные шары.

\*\*\*

По-моему, художник всегда в изгнании: в рабочем ли кабинете, в спальне ли, у настольной лампы. Ведь он совершенно один и в то же время поверяет кому-то другому свои секреты, свою тайну, своего Бога.

Что вам доставляет наибольшее удовольствие во время работы?

Ну, во-первых, я испытываю чувство удовлетворения, запечатлевая нечто на бумаге в определенном порядке; после многих, многих провалов, ложных движений у вас наконец-то получается фраза, и вы понимаете: это единственное, чего вы искали, что было потеряно вами – где-то, когда-то... Она кажется вам безупречной... Впрочем, это не значит, что пять лет спустя она не покажется вам ужасной... Во-вторых, мне доставляет удовольствие прочесть написанное жене. Видите ли, мы с ней – моя лучшая читательская аудитория. Я бы сказал – моя главная аудитория. В конце концов книга опубликована. Мне представляются люди, которых я люблю, которыми восхищаюсь, с которыми ощущаю духовное родство. Приятно думать, что они тебя читают, возможно, в эту же самую минуту. Но вот, пожалуй, и все. Что до широкой публики, она меня не волнует».

111

Эйджи Джеймс (1909–1955) – американский писатель и критик.

112

Казандзакис Никос (1883–1957) – греческий писатель.

113

...перевел две из своих русских книг – романы «Камера обскура» (Laughter in the Dark. Indianapolis & N.Y.: Bobbs-Merrill, 1938) и «Отчаяние» (Despair. London. John Long Limited, 1937).

114

...в какое насекомое превратился Грегор – в своих корнеллских лекциях Набоков, анализируя рассказ Франца Кафки «Превращение» (1915). подробно разобрал вопрос о том, в какое насекомое превратился его главный герой, Грегор Замза: «Комментаторы говорят «таракан», что, разумеется, лишено смысла. Таракан – насекомое плоское, с крупными ножками, а Грегор отнюдь не плоский: он выпуклый сверху и снизу, со спины и с брюшка, и ножки у него маленькие. Он похож на таракана лишь коричневой окраской. Зато у него громадный выпуклый живот, разделенный на сегменты, и твердая округлая спина, что наводит на мысль о надкрыльях. (...) Любопытно, что жук Грегор так и не узнал, что под жестким покровом на спинке у него есть крылья. (...) В оригинале старая служанка-поденщица называет его Miskafer – «навозным жуком». Ясно, что добрая женщина прибавляет этот эпитет из

дружеского расположения. Строго говоря, это не навозный жук. Он просто большой жук» (Лекции–1998. С.335–336).

115

Гарнетт Констанция (1862–1946) – американская переводчица, познакомившая американских читателей со многими произведениями русской классики XIX века. Набоков был невысокого мнения о переводах Гарнетт, о чем не раз заявлял в письмах – например, в письме к издателю Джеймсу Лафлину от 16 июля 1944 г., объясняя причины задержки рукописи «Николая Гоголя»: «Я потратил почти неделю, переводя нужные фрагменты из «Ревизора», поскольку не хочу иметь дело с сухим дерьмом Констанции Гарнетт» (SL, p.41).

116

Впервые – Wisconsin Studies in Contemporary Literature. 1967. Vol.8. № 2, подзаголовком «An Interview with Vladimir Nabokov» («Интервью с Владимиром Набоковым»); перепечатано в «Твердых суждениях» (SO, pp.62–92). Во вступительной заметке к книжной публикации указывалось, что «интервью было взято в Монтрё 25, 27, 28, 29 сентября 1966 года – без использования диктофона». Набоков или сам писал ответы на заранее предоставленные ему вопросы, или диктовал интервьюеру – своему бывшему ученику, студенту Корнеллского университета, в 1954 г. посещавшему набоковский курс «Шедевры европейской литературы». Перевод интервью (с лакунами, заполненными в настоящем издании) впервые был опубликован в журнале «Вопросы литературы» (1988. № 10. С.161–188).

117

Интервью взято 25–29 сентября 1966 г. в Монтрё (Швейцария). Шестью годами ранее Набоков поселился там с женой в первоклассном отеле, построенном в 1835 г. и все еще хранящем дух прошлого столетия. Из окон их комнат на шестом этаже открывается вид на Женевское озеро, с которого через дверь, раскрытую на балкон, доносится шум прибоя.

Поскольку г-н Набоков не любит говорить экспромтом, магнитофон не использовался: г-н Набоков либо диктовал свои ответы, либо отвечал письменно. Ряд фрагментов составлен по заметкам, которые сгладись в ходе разговора и которым придана была потом вопросно-ответная форма.

В студенческие годы интервьюирующий учился у Набокова в Корнеллском университете, где слушал его курс «Шедевры европейской литературы» (Джейн Остен, Гоголь, Диккенс, Флобер, Толстой, Стивенсон, Кафка, Джойс и Пруст). Ко времени отставки Набокова в 1959 г. число студентов, прослушавших этот курс, достигло четырехсот. (Примеч. Альфреда Аппеля.)

118

...винтовой поворот – обыгрывается название повести Генри Джеймса «Поворот винта» (1898).

119

Витгенштейн Людвиг (1889–1951) – австрийский филолог и логик (с 1929 жил в Великобритании), разработавший программу построения искусственного «идеального языка», прообразом которого считал язык математической логики. В своей последней, посмертно изданной работе «Философские исследования» (1953) Витгенштейн отказался от абсолютизации логического постулирования и рассматривал язык как продукт произвольного соглашения.

120

Пинчон Томас (р. 1937) – американский писатель, один из лидеров так называемой «школы черного юмора», чьи творческие принципы, по мнению многих критиков, сформировались не без влияния В. Набокова. Уже первые американские рецензенты пинчоновских романов сопоставляли их с произведениями «позднего» Набокова (см. например: Locke R. Rec: Gravity's Rainbow // New York Times Book Review. 1973. March 11, p. 1).

121

Барт Джон (р.1930) – американский писатель, теоретик литературы постмодернизма.

122

Ч.П. Сноу жаловался на пропасть между двумя культурами – в статье «Две культуры и научно-техническая революция» (1959) английский ученый-физик и беллетрист Чарльз Перси Сноу (1905–1980) писал о пагубном разделении современной культуры на научно-техническую (устремленную в будущее) и гуманитарную (обращенную в прошлое). С резкой критикой основных положений Сноу (в целом отдававшего предпочтение «технократам») выступил авторитетный английский литературовед Фрэнк Рэймонд Ливис (1895–1978), среди прочих работ – автор апологетической книги о творчестве Д.Г. Лоуренса.

123

Уэбстер – большой толковый словарь английского языка, регулярно выпускаемый в США и названный так в честь автора первого издания, американского лексикографа Ноя Уэбстера (1758–1843).

124

Дамьен Робер Франсуа (1715–1757) – фанатик, неудачно покушавшийся на жизнь французского короля Людовика XV. Знаменитый венецианский авантюрист Джакомо Казанова (1725–1798) был свидетелем мучительной казни Дамьена, которую описал в своих мемуарах («История моей

жизни», т.5, гл.3). В упомянутой Набоковым сцене не Казанова, а его приятель, граф Эдоардо Тирета (1734–1809), под шумок предавался любви с одной из зрительниц, «госпожой ХХХ»: «Два часа кряду злоупотреблял странным образом тем, что находился позади меня», – как объясняла впоследствии «потерпевшая».

125

шуточная вставка в связи с одним недавним бестселлером – интервьюер намекает на роман «Герцог» (1964) американского писателя Сола Беллоу (р.1915), которого, кстати, не очень-то жаловал Набоков. Так, в письме Карлу Профферу от 1 мая 1968 г., в ответ на предложение поместить хвалебный отклик Беллоу на обложку книги «Ключи к "Лолите"», он написал, что Сол Беллоу – «ничтожная посредственность», чье имя не должно появляться на обложке книги, посвященной ему, Набокову (SL, р.382). В газетном варианте приведенного ниже интервью Израэлю Шинкеру Набоков также не слишком любезно отозвался о книгах Беллоу (см.: New York Times Book Review. 1972. January 9, p.2).

126

Марго – англоязычная версия Магды из «Камеры обскуры»;

127

Аксель Рекс, соответственно, – англоязычный двойник Горна.

128

...мой французский доклад о Пушкине – речь идет об эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие» (1937), одном из немногих набоковских произведений, написанных по-французски.

129

Он был довольно талантливым писателем – в интервью корреспонденту газеты «Новое русское слово» Набоков высказался об Алексее Толстом более определенно: «Алексей Толстой? «Петр Первый», «Хождение по мукам» виртуозно написаны, но ряд глав там искусственно приспособлен к «генеральной линии». Все же Толстой, конечно, большой талант» (Гершои Свет. Встреча с автором «Лолиты» // Новое русское слово. 1961. 5 февраля. С.8).

130

Как бы странно ни выглядел комментарий к собственной шутке, однако читателям, незнакомым с «Бледным огнем», следует пояснить, что местоположение тайника с королевскими регалиями нигде в романе не названо, а статья «Королевские регалии» в авторском «Указателе», к которому отсылает г-н Набоков и где также имеется статья «Кобальтана», ничего не проясняет. (Примеч. Альфреда Аппеля.)

131

Впервые – Paris Review. 1967. № 47 (Summer–Fall), pp.92 – 111, подзаголовком «Vladimir Nabokov: An Interview»; перепечатано в «Твердых суждениях» (SO, pp.93 – 107). Перевод интервью впервые был опубликован в журнале «Иностранная литература» (1995. № ii. С.241–246).

132

Форстер Эдвард Морган (1879–1970) – английский писатель, среди прочих книг – автор романа «Поездка в Индию» (1924), о котором так пренебрежительно отзывается Набоков.

133

Браун Кларенс (р. 1929) – американский литературовед, переводчик; с 1959 – преподаватель русской литературы в Принстонском университете; с 1971 – профессор.

134

эссе некой юной дамы – имеется в виду эссе Дианы Батлер (Butler D. *Lolita Lepidoptera* // *New World Writing*, 1960. № 16, pp.58–84).

135

...его поэзия кажется более великой, чем она есть на самом деле – в письме от 22 июня 1961 г. к своему давнему знакомому, издателю альманаха «Воздушные пути» Роману Николаевичу Гринбергу (1893–1969). Набоков сходным образом высказался о стихах О.Э. Мандельштама («Мы живем под собою не чуя страны...» и «Средь народного шума и смеха...», опубликованных во втором выпуске «Воздушных путей»): «Какие страшные стихи Мандельштама про сталинские брови и сердцевину. Но интересны они не столько как стихи, сколько как "человеческий документ"» (Дiaspora. С.535).

136

...я согласился встретиться с представителем большевистской России... Тарасов... – встреча с советским писателем Александром Игнатьевичем Родионовым (1885–1938; псевд.: Тарасов), членом литературного объединения «Кузинца», позже – одним из организаторов РАПП, состоялась в декабре 1931 г.

137

Рассел Бертран (1872–1970) – английский философ, математик, общественный деятель, лауреат Нобелевской премии по литературе (1950), один из инициаторов Палуошского движения, объединявшего ученых разных стран в борьбе за мир и всеобщее разоружение.

138

217–218...он выставил себя в прошлом году в весьма глупом свете – Набоков вспоминает о разгромном отзыве Эдмунда Уилсона на комментированный перевод «Евгения Онегина» «Странная история с Пушкиным и Набоковым» (см.: Классик без ретуши. С.387–392). Рецензия Уилсона стимулировала ожесточенную полемику вокруг набоковского перевода и в то же время окончательно расстроила отношения между бывшими друзьями.

139

Маккарти Мэри (1912–1989) – американская писательница (и давняя знакомая Набокова), автор хвалебной рецензии на «Бледный огонь» «Гром среди ясного неба» (см.: Классик без ретуши. С.342–361). Уайт Кэтрин (1892–1977) – американская журналистка, редактор (с 1925 по 1959 гг.) журнала «Нью-Йоркер».

Роршах Герман (1884–1922) – швейцарский психиатр, разработавший диагностический тест, который получил название «пятна Роршаха»; суть этого теста заключается в интерпретации испытуемым набора чернильных пятен различной конфигурации и цвета, имеющих определенный смысл для диагностики скрытых установок, побуждений и свойств характера пациента.

Впервые – New York Times Book Review. 1968. May 12, pp.4, 50–51, под заглавием, подсказавшим название данной книги «Nabokov on Nabokov and Things» («Набоков о Набокове и прочем»). Войдя в «Твердые суждения» (SO, pp. 108–114) интервью обогатилось вступительной заметкой: «17 февраля 1968 года ко мне в отель в Монрё пришел Мартин Эсслин, чтобы взять у меня интервью для «Нью-Йорк Таймс бук ревью». Внизу его ждало письмо следующего содержания:

«Добрый день! Я приятно провел время, отвечая на вопросы, присланные мне из Вашего Лондонского бюро. Отвечал четко, изящно, можно сразу давать в печать. Могу ли я просить Вас об одной любезности – опубликовать мои ответы в «Нью-Йорк Таймс бук ревью» без изменений? (В случае необходимости можете разбивать мои более пространные ответы своими вопросами.) Подобный весьма удобный метод уже применялся к взаимному удовольствию сторон в моих интервью «Плейбою», «Пари ревью», «Висконсин стадиз», «Монд», «Трибюн де ля Женев» и т. д. К тому же, я хотел бы прочесть гранки, чтобы исправить ошибки, которые могут прокрасться в набор, или уточнить кое-какие факты (даты, места). Я необычайно косноязычен (косноязычный человек – бедный родственник писателя), и потому хотелось бы текст, подготовленный мною на пишущей машинке, опубликовать от первого лица, а другие замечания, которые я сделаю вовремя нашей беседы и которые Вы захотите включить в «Профиль», прошу приводить либо в форме косвенной речи, либо перефразировав. Естественно, Вы вольны решать, как размещать вспомогательный материал, – отдельно от раздела «Вопросы и ответы» или нет.

Я оставляю свои вопросы у портье, ибо полагаю, что Вы сообразовите внимательно их прочесть до нашей встречи. С нетерпением жду ее. Прошу позвонить мне, когда Вы будете готовы». [81]

Войдя в «Твердые суждения», текст интервью был слегка отредактирован. Так, например, был добавлен первый абзац и, наоборот, опущен весьма щекотливый для писателя вопрос о «разводе» с

нью-йоркским издательством «Патнэм», сотрудничество с которым началось в 1958 г., когда огромным тиражом было выпущено первое американское издание «Лолиты»:

«Почему недавно вы оставили своего издателя?»

Позиция «Патнэм» была такова: Набоков – слишком хороший писатель, чтобы заботиться о таких презренных пустяках, как большие деньги за все большее количество книг; позиция Набокова заключалась в следующем: каким бы он ни был хорошим писателем, ему все же нужно иметь достаточно денег, чтобы покупать карандашные точилки и материально поддерживать свою семью. Это было столкновение двух философий: одна – «патнэмовская» – идеалистическая, другая – набоковская – практическая» (New York Times Book Review. 1968. May 12, p.4).

142

Доджсон Чарльз Лутвидж (1832–1898) – таково было настоящее имя создателя «Алисы в стране чудес» и «Алисы в Зазеркалье», вошедшего в историю литературы как Льюис Кэрролл. «скребл» – в Советской России эта игра называлась «Эрудит». Некий господин Ван Вин – главный герой создававшегося в то время романа «Ада». Под «темноволосой леди» подразумевается Ада, сестра и возлюбленная Вана.

143

М–р Вивиан Бадлоок – анаграммированное «Владимир Набоков». Включение в текст подобных анаграмм – фирменный знак набоковской поэтики, встречающийся в некоторых англоязычных произведениях писателя: в «Лолите», где фигурирует госпожа Вивиан Дамор–Блок, в «Аде» (ко второму изданию которой были добавлены примечания некоего Вивиана Даркблоома) упоминается барон Клим Авидов, в «Просвечивающих предметах» – Омир ван Балдиков.

144

Впервые – Listener. 1968. Vol.80. October 10, pp.463–464, под заглавием «The Strong Opinions of Vladimir Nabokov» («Твердые суждения Владимира Набокова»). Включив интервью в одноименный сборник (SO, pp. 115–119), Набоков (вероятно, для избежания повторов с интервью Г. Голду) выбросил фрагмент, посвященный расшифровке слова «пошлость»:

«Вы часто используете слово «poshlost», описывая те стороны жизни, которые вам антипатичны. Но что такое «poshlost»?

Пошлость, представительная вульгарность – у этого слова несколько смысловых оттенков, постепенно переходящих друг в друга, хотя нечто низменное всегда преобладает. Вот некоторые из этих разновидностей. Первое: банальные словосочетания, такие, например, как набившее оскомину клише «диалог», используемое и в политических статьях, и в литературной критике; или же ужасное «харизматический». Для того чтобы эти слова опошлись, требуется немногим меньше месяца усилий восторженных журналистов, но зато какими они становятся живучими. Я постоянно встречаюсь с одним из этих клише, «wishful thinking», [82] которое после двадцати пяти лет употребления все еще эксплуатируется то там, то сям в качестве заголовка.

Второе: любой образчик популярного искусства и популярной метафизики, вчерашние «Сентябрьские утра» и сегодняшний хлам, названный «Материнством», [83] вчерашний Рабиндранат Тагор и сегодняшний «Цитатник» Мао, любая новелла Томаса Манна и любая современная блевотина, вроде «Roxus» или «Coxus». [84]

Третье: любая разновидность политической пропаганды, когда, например, левые писатели, стремясь выразить свои антивоенные настроения, потихоньку добавляют в общеизвестные понятия взрывоопасные ингредиенты: Хиросима, Освенцим, Вьетнам – среднее слово означает дьявольскую практику, которую нельзя бойко приравнять к любой войне.

Четвертое: пошлость существует вне классов и наций; есть герцоги, столь же пошлые, как и флорберовский бакалейщик, и любой американский работяга может быть столь же потрясающе вульгарным, как и английский профессор.

Я мог бы и дальше приводить примеры пошлости, но мое время ограничено, да и тема эта слишком болезненна».

...меня с души воротит от дешевых фильмов – в них калеки насилуют под столом монашек – весьма вероятно, намек на один из лучших фильмов

Луиса Бюнюэля «Виридиана» (1961), где имеется аналогичная сцена.

146

Впервые – Time. 1969. Vol.93. № 21. (May 23), pp.50–51. Вопросы были посланы Набокову в середине марта 1969 г. по телексу; чуть позже интервьюеры навестили Набокова в Монрё и задали ему еще около дюжины вопросов, из которых он ответил лишь на семь. Фрагменты интервью, вкрапленные в большую обзорную статью «Prospero's Progress» («Успехи Просперо») были опубликованы под заглавием «I Have Never Seen a More Lucid, More Lonely, Better Balanced Mad Mind Than Mine» («В жизни не встречал более ясного, более одинокого, более гармоничного безумства, чем мое»). Публикуя полный текст интервью в «Твердых суждениях» (SO, pp.120–130), Набоков восстановил вопросно–ответную форму, устранил фрагменты, выдержанные в форме косвенной речи, а также выкинул несколько язвительных замечаний в адрес писателей–современников: Нормана Мейлера – «Я презираю в американской жизни все то, что он отстаивает», – Борхеса – «Сначала мы с Верой наслаждались, читая его. Мы ощущали себя перед фасадом классического портика, но оказалось, что за ним ничего нет», – а также о романе Филипа Рота «Болезнь Портного», возглавлявшем списки бестселлеров за 1969 г., в то время как «Ада» лишь недолгое время удержалась на четвертом месте, – «"Болезнь Портного"? Отвратительно. Трафаретно, плохо написано, вульгарно. Просто на уровне фарса – там, например, где живописуется запор у отца главного героя. По сравнению с ним даже такие авторы, как Гор Видал, и то более интересны» (Time. 1969. Vol.93. № 21, p.51).

147

антIVENская лекция – то есть антиФрейдистская лекция из второй части: «Ады» (гл. 4). Набоков контаминирует придуманное им перифрастическое выражение «венская делегация», обозначающее Фрейда и всех приверженцев психоаналитического метода.

148

каламбур для нашего Времени – очередной каламбур: перевод названия журнала «Тайм» (time) – время.

149

Верлен – речь идет о программном стихотворении Поля Верлена «Искусство поэзии» (1874).

150

Впервые – New York Times. 1969. April 19, p.20, под заглавием «Nabokov, Near 70, Describes His "New Girl"» («В преддверье своего семидесятилетия Набоков живописует "новую девочку"»). В «Твердых суждениях» (SO, pp.131–134) интервью сопровождала сердитая заметка: «В апреле 1969 года, незадолго до моего семидесятилетия, Олден Уитмен прислал мне вопросы и приехал ко мне в отель в Монрё. Его материал был опубликован в «Нью-Йорк Таймс» 19 апреля 1969 года, но в нем сохранилось всего два–три моих ответа. Остальные, полагаю, Олден Уитмен, если он будет здравствовать, или его наследники поместят когда–нибудь потом в сборнике «Специально для «Нью-Йорк Таймс». Предлагаю выдержки из нашей беседы».

Набоковская ирония легко объяснима: текст, помещенный в «Твердых суждениях», практически не имеет ничего общего с материалом, появившимся на страницах «Нью-Йорк Таймс» и представлявшим небольшую статью, приуроченную к семидесятилетнему юбилею писателя и выходу его нового романа «Ада, или Эротиада». Большую часть материала (явно не подпадающего под жанровое определение «интервью») составлял сочиненный самим Набоковым текст рекламной аннотации к «неторопливой, пространной, старомодной семейной хронике в 600 страниц». Лишь в конце статьи были воспроизведены некоторые набоковские высказывания. Поскольку они не вошли в «Твердые суждения», имеет смысл привести эту часть «интервью»:

«...В свете приближающегося юбилея слегка облысевший и поседевший писатель приготовил несколько апофегм, отражающих его воззрения. Вот они:

"...Причина моего несогласия с любителями протестов, в Америке и где бы то ни было, заключается в том, что молодые люди – особенно хиппи и бородачи с их коллективными акциями – самые отъявленные

конформисты и филистеры. По мне – они самые настоящие обыватели. На мой взгляд, все молодые люди консервативны – даже если это революционеры. Только зрелому человеку – тому, кто изменяет ход вещей, – дано знать, что такое революция. Нужно изучить мир, прежде чем изменять его".

Господин Набоков высказался и по поводу нынешнего бестселлера, романа Филипа Рота "Болезнь Портного". "Это, – мрачно заявил он, – смехотворная книга. Она не обладает какими-либо литературными достоинствами. Она тривиальна и совсем не смешна – просто смехотворна"».

151

Вы пишете... о себе как о «натуралисте провинциальном...» – цитатное вкрапление из первого четверостишия стихотворения «В раю» (1927): «Моя душа, за смертью дальней / Твой образ виден мне вот так: / Натуралист провинциальный, / В раю потерянный чудак».

152

Уилбер Ричард (р. 1921) – американский поэт и переводчик.

153

Впервые – Sunday Times. 1969. June 22, pp.51–52, под заглавием «Author as Joker» («Писатель–насмешник»). В процессе подготовки интервью Ф. Оукс робко предложил опустить уничижительные эпитеты, которыми Набоков припечатал Эзру Паунда, однако писатель ответил категоричным отказом. «Вы можете заменить «мошенника» на «посредственность» или «ничтожество», но я категорически отказываюсь выкидывать паундовский фрагмент», – гласила каблогграмма, посланная Набоковым 18 июня 1969 г. (SL, p.453–454). В «Твердые суждения» (S0, pp. 135–140) интервью вошло без каких-либо существенных исправлений (был лишь слегка изменен порядок вопросов и ответов). Перевод интервью впервые был опубликован в журнале «Иностранная

литература» (1995. №II. С.246–248).

154

фильм... «Смех во тьме» – права на экранизацию набоковского романа (русским читателям он знаком как «Камера обскура») были проданы еще осенью 1945 г. одной из французских компаний, однако лишь в 1968 за экранизацию взялись английский режиссер Тони Ричардсон и сценарист Эдвард Бонд. В главных ролях были заняты Анна Карина (Марго), Никол Николсон (Альбинус). Творение Ричардсона–Бонда вышло на экраны в 1969 г., не вызвав энтузиазма у критиков и не снискав популярности у зрителей.

155

Впервые – Vogue. 1969. December, pp.190–191, под заглавием Vladimir Nabokov Talks about Nabokov» («Владимир Набоков рассказывает о Набокове»). Впоследствии интервью было переиздано в «Твердых суждениях» (SO, pp. 153–158). 272 сборник любовной лирики – сборник «Стихи» (Петроград), выпущенный Набоковым в 1916 г. на деньги, полученные в наследство от Василия Рукавишникова, «дяди Руки». В 11 главе «Других берегов» Набоков самокритично признавался: «...Первая эта моя книжечка стихов была исключительно плохая, и никогда бы не следовало ее издавать. Ее по заслугам немедленно растерзали те немногие рецензенты, которые заметили ее».

156

Впервые (в сокращенном виде) – Listener. 1969. Vol.82. № 2177 (October 23), pp.560–561, под заглавием «To be kind, to be proud, to be fearless» («Доброта, гордость, бесстрашие»).

Согласно вступительной заметке к книжному (более полному) варианту интервью (SO, pp.141–152), подготавливая передачу для программы «Обозрение» Би-би-си – 2,8 сентября 1969 г. Джеймс Моссмен вручил Набокову 58 вопросов; на 49 из них Набоков сообразовал ответить (в

«Лиснере» были опубликованы ответы на 20 вопросов). После того как записанные на карточках ответы были озвучены Набоковым, передача вышла в эфир 4 октября 1969 г.

157

...«жена Набокова» – предположение, так возмущившее Набокова, было высказано в рецензии Джона Апдайка «Ван любит Аду, Ада любит Вана», опубликованной в августовском номере журнала «Нью-Йоркер» за 1969 г. (см.: Классик без ретуши. С.458–469).

158

...я не пародировал господина Одена в «Аде» – автор «Ады» действительно не пародировал англо-американского поэта Уистена Хью Одена (1907–1973), однако вывел его под видом Лоудена, бездарного поэта и переводчика, о котором с неодобрением отзывается Ван Вин (ч. 1, гл. 20). Вторым прототипом «второстепенного поэта и переводчика» с Антитерры стал американский поэт Роберт Лоуэлл (1917–1977), неряшливо переложивший на английский язык несколько мандельштамовских стихотворений, в том числе знаменитое «Мы живем, под собою не чуя страны...» – что не преминул обыграть неутомимый «В. Н.» в самом начале «семейной хроники». О лоуэлловских переводах Набоков с раздражением писал и своему давнему другу Глебу Струве (письмо от 9 марта 1969 г.): «Вместо нападок на Фильдовы переводы занялись бы Вы лучше основательным разбором мерзостных «преображений», которыми Lowell, Ольга Carlisle и их сообщники оскорбляют тень Мандельштама и других бедных наших поэтов» (Цит. по: Звезда. 1999. № 4. С.37). Помимо неудачных переводов, Лоуэлл мог вызвать гнев «В. Н.» тем, что неосмотрительно ввязался в «битву титанов» – ожесточенную полемику между Набоковым и Эдмундом Уилсоном по поводу набоковского перевода «Евгения Онегина». Роберт Лоуэлл (русского языка не знавший) встал на сторону Уилсона. Назвав набоковский перевод «странным, сверхъестественно эксцентричным», производящим впечатление «отчасти намеренной пародии», Лоуэлл заявил: «И здравый смысл, и интуиция говорят о том, что Эдмунд Уилсон на девяносто процентов неопровержим и совершенно прав в своей критике Набокова» (Encounter. 1966. May, p.91).

159

Впервые – Novel, A Forum on Fiction. 1971. (Spring). Vol.4. № 3, pp.209–223, подзаголовком «Conversation with Nabokov» («Беседа с Набоковым»). Спустя два года Набоков включил интервью в сборник «Твердые суждения» (SO, pp.159–176).

160

... в стихотворении должен быть сюжет – этот тезис Набоков отстаивал в некоторых критических статьях берлинской поры, например в обзорной статье «Новые поэты»: «...На мой взгляд, фабула так же необходима стихотворению, как и роману. Самые прекрасные лирические стихи в русской литературе обязаны своей силой и нежностью именно тому, что все в них согласно движется к неизбежной гармонической развязке. Стихи, в которых нет единства образа, своеобразной лирической фабулы, а есть только настроение, – случайны и недолговечны, как само это настроение» (Руть. 1927. 31 августа).

161

Кортнер Фриц (1892–1970) – немецкий актер, кинорежиссер и сценарист; в 1933 эмигрировал в Великобританию, а затем – в США.

162

опцион – контракт, условия которого допускают варьирование в пределах оговоренных параметров.

Вадим Роже (наст. имя и фамилия Роже Вадим Племянников; р. 1928) – французский режиссер и сценарист.

«Король, дама, валет» – одноименный фильм, снятый по роману Набокова режиссером Ежи Сколимовски, вышел на экраны в 1972 г. В главных ролях: Джина Лоллобриджида (Марта), Дэвид Найвен (Драйер), Джон Молдер–Браун (Франц).

Ланг Фриц (1890–1976) – немецкий кинорежиссер, автор фильмов «Нибелунги» (1924), «Метрополис» (1926), «Ярость» (1936), «Палачи тоже умирают» (1942) и др.

Штернберг Йозеф (Джозеф), фон (1894–1969) – американский режиссер, снявший многие свои фильмы в Германии, куда был приглашен в 1929 г. руководством кинофирмы УФА. Среди главных работ Штернберга выделяют фильмы: «Голубой ангел» (1930 по роману Г. Манна «Учитель Гнус»), «Белокурая Венера» (1932), «Шанхайский экспресс» (1932), «Дьявол – это женщина» (1935) и др. 297 Мурнау Фридрих Вильгельм (наст. фамилия Плумпе, 1889–1930 – немецкий режиссер, чьи фильмы выдержаны в экспрессионистской манере и проникнуты болезненным ощущением ужасного и сверхъестественного, внезапно вторгающегося в повседневную жизнь: «Двуликий Янус» (1920, по повести Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»), «Носферату – Симфония ужаса» (1922, по роману Б. Стокера «Гость Дракулы»), «Призрак» (1922) и др. С 1926 г. работал в Голливуде. Яннингс Эмиль (1886–1950) – германо–американский актер, звезда немого кино. С приходом звукового кино у Яннингса появились проблемы в Голливуде из–за немецкого акцента, и он переехал в Германию, где пользовался огромной популярностью вплоть до начала второй мировой войны. Среди довоенных фильмов с участием Яннингса наибольший успех выпал на долю картины «Голубой ангел» (1930), где его партнершей была Марлен Дитрих. Китон Бастер (1896–1966) – американский актер и режиссер, звезда немого кино, создатель комедийной маски «человека, который никогда не смеется».

166

Ллойд Гарольд (1893–1971) – популярный американский актер, создавший комическую маску – благовоспитанного молодого человека в канотье и роговых очках, робкого и порой трусоватого, но в то же время наделенного упрямством и несокрушимым американским оптимизмом; один из немногих корифеев «великого немого», Гарольд Ллойд сумел приспособиться к звуковому кино, хотя с конца тридцатых годов его популярность все же пошла на убыль.

167

Маркс – популярные в 1930 – 40 гг. актеры, братья Леонард (Чико, 1886–1961), Артур (Харпо, 1888–1964), Джулиус (Граучо, 1890–1977). Совместную творческую деятельность братья Маркс начали в кабаре и мюзик-холлах Нью-Йорка; в начале тридцатых пришли в кино; добились популярности благодаря эксцентричным, с привкусом абсурдного юмора, комедиям (изобилующим музыкальными номерами, головокружительными трюками, балаганскими шутками, буффонадой). Каждый из братьев выступал в определенном амплуа: Граучо (Ворчун) карикатурно изображал циничного дельца с неизменной сигарой, торчащей из-под усов; Харпо представлял меланхоличного, сексуально озабоченного, обуреваемого жадой разрушения клоуна с пышной шевелюрой; Чико (Малыш) – чудаковатого пианиста-виртуоза.

168

Дрейер Карл Теодор (1889–1968) – датский кинорежиссер.

169

Клер Рене (наст. фамилия Шомет, 1898–1981) – корифей французского кино, режиссер и сценарист, создатель фильмов «Париж уснул» (1923), «Под крышами Парижа» (1930), «Последний миллиардер» (1934), «Большие маневры» (1955) и др.

170

Романы Набокова изобилуют фарсовыми элементами, потрясающими шутками, как это было у Китона, Лаурела и Харди, у братьев Маркс. Царство Земблы в «Бледном огне» напоминает дворец потех в «Утином супе» [85] (1933) – своими абсурдными придворными, одетыми в униформу стражей порядка, и зеркальными стенами, так же как и «Ночь в опере», в которой благодаря Граучо участниками действия становятся три бородача-авиатора – Чикоский, Харпотский и Баронофф. Кинбот в «Бледном огне» в роли короля Карла, скромно «читающий лекции под присвоенным именем, в густом гриме и с накладной бородой» (его настоящая, огромная, «американская» борода послужит поводом для того, чтобы он получил кличку «Великий Бобер»), или же картина его бегства из Земблы, под прикрытием сотни роялистов, которые, притворившись, что затевают заговор, и нарядившись в красные шляпы и свитера, точно такие же, как у короля, попадают в местную тюрьму, тесноватую для такого количества королей (отголоски «Ночи в опере», где ложа до отказа набита зрителями). Деятельность «Теней», этой царевубийственной организации, напоминает «Копов из Кистоуна» Мака Сеннетта, [86] а гротескный, бестолковый, но несущий смерть агент «Теней», убийца Градус, – водевильный персонаж из «Ангела смерти», которого представляют «вечно мечущимся по небу с черной дорожной сумкой в одной руке и полузакрытым зонтиком – в другой, парящим над морем и сушей». А в «Защите Лужина» (1930) способ, которым Лужин хочет расстаться с жизнью, подсказала ему лежащая на столе фотография с кадром из фильма: на ней был изображен «бледный человек с безжизненным лицом в больших американских очках, который на руках повис с карниза небоскреба – вот-вот сорвется в пропасть», – это самая известная сцена в фильме Гарольда Ллойда «Наконец в безопасности» (1923). Надеюсь, вам, читатель, мой комментарий доставил удовольствие, как сказал Кинбот при совсем иных обстоятельствах. (Примеч. Альфреда Аппеля.)

171

музыкальная версия – речь идет о мюзикле Алана Джея Лернера (1918–1986) «Лолита, любовь моя», премьера которого состоялась на Бродвее в апреле 1971 г. Спектакль с треском провалился. О том, как отнесся Набоков к провальному мюзиклу, можно узнать из интервью Алану Леви «Постигая Набокова: Багряный осенний лист – это просто багряный осенний лист, а не лишенная девственности нимфетка»: «...Раз говор зашел о сценической версии «Лолиты», мюзикле Алана Джея Лернера и Джона Бэрри "Лолита, любовь моя", который имел серьезные трудности с актерским составом, прежде чем провалиться нынешней весной. Не видевший этого неприглядного зрелища ("Но там были мои соглядатаи, которых я заставил посмотреть спектакль"), Набоков заявил: "Обе девицы были ужасны – и та, которую сняли со спектакля, и та, кем ее заменили; ничтожные грудастые девицы, совершенно не то, что требовалось". Имеет ли он возможность хотя бы минимального творческого контроля над подобного рода вещами? "Решительно никакой. Я рассуждаю следующим образом: если они что-то захотят сделать, то непременно сделают. Так что мне лучше быть где-нибудь в сторонке, когда они будут этим заниматься – не только чтобы сохранить возможность критиковать содеянное, но еще и объяснить, что я не имею к нему никакого отношения"» (Understanding Vladimir Nabokov – «A Red Autumn Leaf Is a Red Autumn Leaf, Not a Deflowered Nymphet» // New York Times Magazine. 1971. October 31, p.38).

172

У.К. Филдс (наст. имя и фамилия Уильям Клод Дьюкен, 1870–1946) – американский комический актер, популярный в двадцатые–сороковые годы; среди лучших работ актера – образы Шалтая–Болтая в фильме «Алиса в стране чудес» (1934) и Микобера в экранизации «Дэвида Копперфильда» (1934).

173

художники, упомянутые в «Аде» – Босх, Тициан, Бронзино, Пармиджанино, Сурбаран, Доссо Досси, Тулуз–Лотрек, Врубель.

174

Балтус (наст. имя и фамилия Балтазар Клоссовски де Рола, 1908–2001) – художник–«космополит» (поляк по крови, он родился в Париже, юность провел в Англии и Швейцарии, в 1940–х гг. переехал в Америку). Излюбленной темой Балтуса были девочки–подростки, застывшие в соблазнительных полулежачих, полусидячих позах, исполненных поэтического эротизма. Многие живописные работы Балтуса – «La Rue» (Улица, 1929), «Портрет Андре Дерена» (1938), «Les Beaux Jours» (Золотые дни, 1944–1949), «Katia lisant» (Читающая Катя, 1968–1976) – могут быть с успехом использованы в качестве иллюстраций к таким набоковским романам, как «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Лолита» и «Ада».

175

Босх – изображение бабочки имеется, в частности, на третьей панели знаменитого триптиха «Сад земных наслаждений». Ян Брейгель, прозванный «Цветочным», «Бархатным» (1568–1625) – нидерландский живописец, сын Питера Брейгеля–старшего («Мужицкого»).

Порпора Паоло (1617 – 1673) – итальянский художник–«караваджист» (родом из Неаполя).

Сегерс Даниел (1590 – 1661) – фламандский художник, ученик Яна Брейгеля. Изображение бабочек можно видеть на многих его картинах, например «Гирлянда цветов и Святой Игнатий» (Ватиканская пинакотека), «Гирлянда цветов и Мадонна с младенцем» (Ватиканская пинакотека).

176

Франческо Джентиле ди Фабриано (ок. 1370–1427) – итальянский живописец умбрийской школы. Среди художников кватроченто Джентиле «первым проникся детской «подробной» любовью к природе, к цветам, птицам и травам. Для него привлекательной была прежде всего нарядность всех этих пестрых и приятных вещей. Они тешили его наивное и недалекое воображение так же, как придуманные им принцы, выставляющие напоказ свои расшитые золотом камзолы» (Муратов П. Образы Италии. М., 1999. С. 111–112).

177

Алая Обожаемая (Red Admirable) – выдуманный Набоковым вид бабочки, неоднократно упоминаемый в «Бледном огне», например, в комментарии к строке 270: «... Шейд говаривал, что ее старое английское название было The Red Admirable, позднее выродившееся в The Red Admiral. Это одна из немногих бабочек, случайно мне известных (...). Я видел The Red Admirable лакомящуюся на сочащихся сливах, и однажды – на мертвом кролике. Это – исключительно игривое насекомое» (Набоков В. Бледный огонь. Ann Arbor: Ardis, 1986. С.163).

178

Челищев Павел Федорович (1898–1957) – русский художник–«неоромантик», большую часть жизни проживший в эмиграции (покинул Россию в 1920 г.).

179

Баланчин Джордж (наст. имя и фамилия Георгий Мелитонович Баланчивадзе, 1904–1983) – американский балетмейстер российско–грузинского происхождения (родился в Санкт–Петербурге). В 1924 г., после трехлетней работы в Академическом театре оперы и балета в Петрограде, эмигрировал из Советской России. В США организовал «Школу американского балета» (1933).

180

В этой главе мемуарист вспоминает утреннюю прогулку по Санкт–Петербургу со своей гувернанткой, Mademoiselle: «Мы проплываем мимо выставочных окон Фаберже, чьи высоко ценимые царской семьей

минеральные монстры – осыпанные камнями тройки, красующиеся на мраморном страусовом яйце, и тому подобное – были для нашей семьи эмблемами крикливой безвкусицы». (Примеч. Альфреда Аппеля.)

181

Супервьель Жюль (1884–1960) – французский поэт, с которым В. Набоков познакомился осенью 1932 года во время своего первого парижского турне.

182

Полан Жан (1884–1968) – французский писатель, литературовед; с 1925 – главный редактор журнала «Нувель ревью франсез». В конце тридцатых годов Набоков (к тому времени перебравшийся из Германии во Францию) несколько раз встречался с Поланом «на скучнейших сборищах "Nouvelle Revue Française"» (Другие берега, гл. 13, 3).

183

...гораздо более разумное замечание – в предисловии к роману Натали Саррот «Портрет неизвестного» (1947) Сартр отнес сочинения Набокова к «антироману», категории «жизнеспособных, но сугубо негативных произведений, построенных на саморефлексии» (Сартр Ж.-П. Ситуации. М., 1997. С.346).

184

Симон Клод (р.1913) – французский писатель, придерживавшийся принципов так называемого «нового романа». Многим его произведениям

свойственны хаотичная, разорванная композиция, трудноуловимые ассоциации, неожиданные переходы монологов в диалоги (и обратно), отсутствие пунктуации и проч., и проч.

Бютор Мишель (р. 1926) – французский писатель–«новый романист», отдавший обильную дань самодовлеющему экспериментаторству.

Кено Раймон (наст. имя и фамилия Мишель Прель, 1903–1976) – французский писатель и поэт. В 1920–х гг. участвовал в движении сюрреалистов. С 1951 г. – член Гонкуровской академии. Набоков неоднократно одаривал комплиментами его роман «Зази в метро» (см., например: Lanne S. Portrait de Nabokov // L'Express. 1975. 30 juin – 6 juillet, p.64).

185

Панегирик Набокова, тем не менее, не лишен юмора, так как «Стилистические упражнения» – анти рассказ, если не антироман: человека затолкали в автобусе, а потом его приятель посоветовал ему пришить к плащу пуговицу. Вот и вся история, пересказанная 99 раз 99 способами, но ни один из пересказов не впечатляет так, как, скажем, эпизод из походов Джеймса Бонда. (Примеч. Альфреда Апеля.)

186

Элленс Франц (наст. имя и фамилия Фредерик Ван Эрманжан, 1881–1972) – бельгийский писатель (писал на французском языке). Набоков познакомился с ним зимой 1938 г., во время своего литературного турне, организованного при содействии З.Шаховской. С этого времени Набоков неоднократно отзывался (причем весьма благожелательно) о творчестве писателя в письмах жене и своим знакомым. В 1971 он написал небольшое эссе для юбилейного сборника, посвященного девяностолетию Элленса: *Hommage á Franz Hellens // Franz Hellens. Recueil d'études, de souvenirs et témoignages offerts á l'écrivain á l'occasion de son 90<sup>e</sup> anniversaire. Bruxelles. 1971, p. 225).*

187

Набоков, естественно, высмеивает академическую привычку причислять художников и писателей к ловко намеченным, но весьма спорным "периодам», «школам», «измам» («есть одна лишь школа – школа таланта», – говорит он), но его ответ на поверку оказывается весьма здравым. Бодлер провел последние годы жизни в Бельгии, а Эленс родился там в 1881 году, спустя 14 лет после смерти Бодлера. На девяностом году жизни Эленс и в самом деле является «воплощением постбодлеровского периода». Обширное наследие Эленса включает 8 романов и 14 сборников поэзии. В сборнике 1931 года помещен его портрет работы Модильяни. Его «Poesie Complete» («Полное собрание поэтических сочинений») было опубликовано в 1959 году, а самая последняя книга «Objets» («Предметы») – в 1966. В «Nouveau Larousse Universel» (1969– Vol. I), помещена статья о нем. Набоков не видел Эленса долгие годы. В 1959 году тот прислал ему экземпляр своего романа «Oeil-de-Dieu» («Божье око») с теплой надписью: «Автору Лолиты». (Примеч. Альфреда Аппеля.)

188

Впервые – New York Times. 1971. April 23, p.16, подзаголовком «Vladimir Nabokov, 72 Today, Writing a New Novel» («Владимир Набоков, которому сегодня исполнилось 72 года, пишет новый роман»). Включив интервью в «Твердые суждения» (SO, pp.177–180), писатель восстановил пропуски в «вопросно-ответной» части и убрал обрамляющий текст Уитмена, разъяснявшего читателям «Нью-Йорк Таймс» кто такой Набоков.

189

...«лет наших семьдесят»... – Пс. 89:10.

190

... за исключением нескольких беспомощных писак – на самом деле

отрицательных рецензий на «Аду» было не так уж и мало. Подробнее об особенностях восприятия «Ады» в англоязычной прессе см.: Классик без ретуши. С.444–486.

191

Тойнби Филип (1916–1981) – английский журналист, критик; с 1950 – литературный обозреватель газеты «Обсёрвер». Начиная с 1959 г., когда он посвятил «Лолите» сразу две рецензии (Two Kinds of Extremism // Observer. 1959. February 8, p.20; In Love With Language // Observer. 1959. November 8, p.22), Тойнби неоднократно рецензировал набоковские произведения. И если «Лолиту», пусть и с некоторыми оговорками, критик оценил достаточно высоко (см.: Классик без ретуши. С. 265, 303–305), то о других набоковских книгах отзывался куда менее доброжелательно. Отдавая должное стилистическому мастерству писателя, признавая, что «презрительная отчужденность Набокова, увы, обладает удивительной, одному ему свойственной эстетической мощью» (Toynbee Ph. This Bright Brute Is the Gayest // New York Times Book Review. 1968. May 12, p.4), Тойнби, чем дальше, тем более резко обвинял писателя в самодовольном формализме и бездушии. «Бледный огонь» он расценил как образчик «лукаво–эксцентричного, легкомысленно–пустого эксгибиционизма», как «книгу, которую Набокову не следовало писать», так как она «преисполнена неприязнью – не ненавистью, а именно ворчливой, всепроникающей неприязнью», и «ущербна во всем том, что символизируется и выражается словом "сердце"» (Nabokov's conundrum // Observer. 1962. November 11, p.24). К «Аде» критик отнесся еще более сурово: «Безумная и легковесно–пустая смесь из «Алисы» и «Александрийского квартета», Борхеса и Анри Мишо, Фёрбенка и научной фантастики. Ванна, до краев наполненная кремом и суфле. Последствия расстройства желудка у человека, испытывающего тошноту. В конце концов, когда рвота делает свое дело, остается абсолютная пустота. (...) «Ада» отвратительна, потому что являет собой образчик непрекращающегося эксгибиционизма» (Too much of a good thing // Observer. Octobers, p.34).

192

Впервые – New York Times Book Review. 1972. January 9, p.2, под заглавием «Old Magician At Home» (Старый волшебник у себя дома). Включив интервью в «Твердые суждения» (SO, pp. 181–182), Набоков избавился от обрамляющего повествования интервьюера, который, среди

традиционных описаний роскошных апартаментов «Палас-отеля», выболтал то, что, по всей вероятности, не предназначалось для печати, в частности: негативные отзывы о современных писателях – Солженицыне, Беллоу, – а также заявление о том, что Набоков «не верит репортажам Мэри Маккарти из Вьетнама» и отказывается «осуждать американскую политику во Вьетнаме».

193

Впервые – SO, pp.183–184, с небольшой вступительной заметкой Набокова: «8 сентября 1971 года Поль Суфрэн приехал ко мне, чтобы сделать радиопередачу для «Шведского радио – Европейская и Заокеанская программа». Не знаю, когда передавали – и передавали ли – эту довольно странную беседу. Приведу несколько выдержек из нее».

194

...в истинном художественном произведении подлинный конфликт возникает не между героями, а между автором и миром – не вполне точная передача мысли, высказанной в 13 главе набоковской автобиографии: «... Соревнование в шахматных задачах происходит не между белыми и черными, а между составителем и воображаемым разгадчиком (подобно тому как в произведениях писательского искусства настоящая борьба ведется не между героями романа, а между романистом и читателем)».

195

Джордж Стайнер объединил вас с Сэмюэлем Беккетом и Хорхе Луисом Борхесом – американский критик и литературовед Джордж Стайнер (р. 1929) посвятил набоковскому творчеству несколько статей (на русский переведена его отрицательная рецензия на «Бледный огонь» «Плач по утраченному языку». См.: Классик без ретуши. С.364–366). С Борхесом и Беккетом он сравнивал Набокова в статье «Extraterritorial» («Космополит»), вошедшей в юбилейный набоковский сборник (Triquarterly. 1970. № 17, pp.119–127).

196

Интервью для баварской телекомпании «Bayerischer Rundfunk» снималось в Монтрё в октябре 1971 и было показано по телевидению в мае следующего года. «Избранные места» из беседы с Куртом Хоффманом вошли в «Твердые суждения» (SO, pp.185–193).

197

«О сужении яремной дыры у душевнобольных» – «Сужение яремной дыры у людей умалишенных и самоубийц» – таково точное название статьи Николая Илларионовича Козлова (1814–1889), доктора медицинских наук, талантливого ученого и администратора, благодаря которому в России были открыты женские врачебные курсы

198

Nova Zembla – старое европейское название Новой Земли. Река Набокова появилась на карте Новой Земли благодаря русскому географу Федору Петровичу Литке (1797–1882): во время первой картографической экспедиции на остров летом 1821 г. он назвал одну из рек в честь своего друга, Николая Александровича Набокова (в экспедиции не участвовавшего).

199

Скала Кангранде I, делла (1291–1329) – правитель Вероны; удачливый воин и искусный политик, расширивший пределы веронского герцогства и ставший признанным вождем гибеллинов; в его правление дом делла Скала достиг вершины могущества. При дворе Кангранде I гостили

многие политические изгнанники, в том числе и Данте Алигьери, посвятивший ему заключительную часть «Божественной комедии».

200

...написал по-английски один роман – «Истинная жизнь Себастьяна Найта», начатый в декабре 1938 и завершённый в конце января 1939 г.

201

Впервые – Vogue. 1972. Vol. 159. № 158 (April 15), pp. 74–79. «Vladimir Nabokov Talks about His Travels» («Владимир Набоков рассказывает о своих путешествиях»). Интервью было взято в Монре́ 3 февраля 1972 г. впоследствии оно вошло в «Твердые суждения» (SO, pp. 197–204).

202

...искажения в интервью – речь идет об интервью Алану Леви «Постигая Владимира Набокова: Багряный осенний лист – это просто багряный осенний лист, а не лишенная девственности нимфетка», представляющем собой образчик пресловутого «interview-essay» (интервью-эссе): странный гибрид, где островки Набоковских высказываний и ответов тонут в разлитом море журналистского треп. Среди фрагментов, вызвавших особое недовольство Набокова, выделим пассаж о литературоведе Альфреде Аппеле, авторе (среди прочих работ) обстоятельного комментария к «Лолите». Согласно Леви, когда речь зашла о комментированном издании скандально знаменитого романа, вышедшего под редакцией Аппеля (The Annotated Lolita. N.Y.: McGraw-Hill, 1970), Набоков аттестовал своего комментатора следующим образом: «...мой педант. Педант – прямо из «Бледного огня». У каждого писателя должен быть такой вот педант. Он был моим студентом в Корнелле. Позже он женился на девушке, которая училась у меня в другое время, и теперь – то ясно, что я был их первой разделенной страстью» (New York Times Magazine. 1971. October 31, p.28).

203

...двусмысленные шуточки – отпускаясь бойким интервьюером по поводу А.И. Солженицына (Ibid., p.38).

204

Бедкер – серия путеводителей, названных в честь Карла Бедкера (1801–1859), немецкого издателя первого подробного путеводителя для путешественников.

205

...схожую ситуацию в чеховском рассказе – «Анна на шее» (1895).

206

Впервые – SO, pp.205–207. Вероятнее всего, этот стилизованный под интервью антипастернаковский памфлет целиком и полностью сочинен самим Набоковым.

207

...несколько причин, мешающих... свободно высказывать свое мнение в

прессе – отметим, что в 1959 г. Набоков, вопреки своим уверениям, все же не мог удержаться от публичных выпадов против «Доктора Живаго» и его автора, «в сравнении с которым мистер Стейнбек – гений», как было заявлено в интервью Алану Нордстрому (Ivy Magazine. 1959. February, p.28).

208

Впервые – Le Figaro Litteraire.1973.Janvier 13 (№ 1391), pp. i(13), IV (16), под заглавием «Vladimir Nabokov, le plus américain des écrivains russes».

209

Венгерская романистка – речь идет о венгерской писательнице Йолане Фёльдеш, снискавшей кратковременную популярность написанным по-французски романом «La Rue du Chat qui peche» («Улица кота-рыболова»); и февраля 1937 г. в парижском «Salle Chopin» должен был состояться ее творческий вечер.

210

Марсель Габриэль Оноре (1889–1973) – французский философ, драматург и литературный критик, основоположник «католического экзистенциализма».

211

Фишер Роберт Джеймс (р. 1943) – американский шахматист; в возрасте 14 лет стал чемпионом США по шахматам среди взрослых. В 1971 г.

выиграл матч претендентов и в 1972 г. завоевал титул чемпиона мира, одолев советского гроссмейстера Б.В.Спасского. В 1975 г. утратил чемпионский титул после отказа играть с Анатолием Карповым. После этого долгие годы жил затворником.

212

...французам явно не повезло с «Адой» – французам как раз таки повезло с «Адой»: на протяжении полутора лет Набоков практически ежедневно переписывал французский перевод «Ады». Уже в 1969 г. Набоков, продав права на французское издание своей «семейной хроники» издательству «Фаярд», выдвинул условие: абсолютный контроль над работой переводчика. В сентябре 1971 г. Набоков засел за правку первой порции французской «Ады». 21 мая 1974 г. представители «Фаярда» привезли в набоковскую резиденцию полный перевод «Ады», выполненный Жилем Шаиным. Привередливый Набоков нашел перевод сырым и хаотичным. Поскольку Шаин был совершенно истощен и не мог быть употреблен к делу, Набоков сам взялся за ревизию офранцузенной «Ады», ежедневно уделяя по крайней мере «полчаса на одну страницу» (Boyd 1991, p. 646). Позже в помощь Набокову был дан редактор, однако все равно основную часть работы выполнял сам автор. Подвижнический редакторский труд был завершён Набоковым в конце февраля 1975 г. С марта по апрель неутомимый труженик самолично вычитывал корректуру романа, который вышел из печати в мае 1975 г. Во Франции выход набоковского романа стал главным литературным событием года. Книга «Ada, ou l'ardeur» получила хорошую прессу и заняла второе место во французских списках бестселлеров за 1975 г.

213

Гомбрович Витольд (1904–1969) – польский писатель, с 1939 г. жил в эмиграции.

214

Впервые – S0, pp.194–196, с присовокуплением краткой преамбулы:

«Нью-Йоркская газета, для которой предназначалось это совершенное по переписке в 1972 году интервью, отказалась его печатать. В приводимой здесь версии вопросы моего интервьюера сокращены или стилизованы». По всей видимости, данное интервью было целиком сочинено самим Набоковым, недовольным тем, как восприняли и истолковали критики его роман «Просвечивающие предметы». По сути, мы имеем дело с авторской стилизацией: послесловием к роману, загримированным под интервью.

215

Критики испытывают затруднения – откровеннее всех признался в своем непонимании набоковского романа Джон Апдайк, откликнувшийся на него несколько растерянной по тону рецензией «Просвечивание Хью Персона»: «Для автора загадочной прозы я идеальная фигура, готовая попасться на самую очевидную приманку. На уроках в школе я не мог распознать минимальную, но полезную разницу между выражениями «dt» и «Dt». И я не понимаю новый роман Владимира Набокова, его "Просвечивающие предметы"» (Классик без ретуши. С. 492).

216

Некоторые критики увидели в г-не R. пародию на г-на H. – о том, что романист R является пародийным двойником самого Набокова, писали практически все англоязычные рецензенты. Пожалуй, лишь американский критик Саймон Карлинский выступил против прямолинейного отождествления персонажа с автором: «Некоторые критики уже попались на (...) крючок и поспешили отождествить R с автопортретом Набокова. Они так же попали в молоко, как и те, кто после выхода «Ады» поспешил отождествить Вана и Аду с Набоковым и его женой (...). Не только наиболее существенные черты R совершенно несвойственны Набокову, но даже то, что он постоянно коверкает разговорные выражения и поговорки, явно относит нас к аналогичным чертам отчима Зины Мерц из «Дара» – чтобы этого персонажа назвать автопортретом Набокова, нужно очень сильно напрячь воображение» (Классик без ретуши. С.498–499).

217

Почти завершены две книжки рассказов и сборник эссе... – речь идет о сборниках рассказов «Russian Beauty and Other Stories» («Русская красавица и другие рассказы»), «Tyrants Destroyed and Other Stories» («Истребление тиранов и другие рассказы»), вышедших, соответственно, в 1973 и 1975 гг., а также о сборнике нехудожественной прозы «Strong Opinions» («Твердые суждения»), появившемся в продаже осенью 1973 г.

218

новый чудесный роман – «Look at the Harlequins!» («Смотри на арлекинов!»), начатый, согласно набоковскому биографу Брайану Войду, 6 февраля 1973 г. Это обстоятельство лишний раз подтверждает тот факт, что «интервью 1972 года» было сочинено самим Набоковым не ранее февраля 1973 г.

219

Интервью для Канадской радиовещательной корпорации (CBC) было записано 20 марта 1973 г. Встреча с корреспондентом Си-би-си проходила в соответствии с традиционной схемой: писатель воспроизвел свои письменные ответы на предварительно полученные вопросы, не добавив ни одной лишней фразы. Интервью дважды транслировалось по канадскому радио, но текст его был напечатан лишь десять лет спустя в специальном набоковедческом издании: *The Vladimir Nabokov Research Newsletter*. 1983. (Spring). № 10, pp. 39–48.

220

Нобелевская премия – Владимир Набоков несколько раз номинировался на получение Нобелевской премии (в 1970 г., например, его кандидатуру выдвинул А.И. Солженицын), но каждый раз шведские академики находили более достойных (с их точки зрения) авторов.

221

Деледда Грация (1871–1936) – итальянская писательница (ныне основательно забытая), лауреат Нобелевской премии 1926 г.

222

В настоящем издании воспроизводится только «вопросно–ответная» часть интервью, то есть заранее присланные писателю вопросы и ответы на них, данные в письменной форме. Опущен (также, как это делалось в «Твердых суждениях») рассказ журналиста о пребывании в Монрё, встрече с супругами Набоковыми (с воспроизведением отдельных реплик писателя и его жены).

223

новый роман – речь идет о романе «Look at the Harlequins!» («Смотри на арлекинов!»), который был начат в феврале 1973 и закончен в апреле 1974 г.

224

...что вы думаете о Солженицыне – Набоков упорно воздерживался от публичных комментариев и оценок творчества А.И. Солженицына. Высоко ценя гражданское мужество писателя и антикоммунистическую направленность его деятельности, Набоков, тем не менее, был не слишком высокого мнения о художественных достоинствах произведений Солженицына (см.: Boyd 1991. p. 648).

225

Впервые – Saturday Review. 1976. Vol. 4. № 5 (November), pp. 20–24, 26, под заглавием «Vladimir Nabokov». Приведенные в настоящем издании вопросы и ответы были вкраплены в пространный очерк Джорджа Фейфера, подробно описавшего свое пребывание в Монре́ и противоречивые впечатления от двухчасовой беседы с писателем.

226

Дуарти Хью Лоуренс (1875–1919) и Реджинальд Фрэнк (1872–1910) – английские теннисисты; выступая в парных состязаниях на Уимблдонском турнире, восемь раз завоевывали чемпионский титул.

227

Эптон Льюис – коктейль из двух американских писателей, антипатичных Набокову: Эптон [Синклер] (1878–1968) + [Сииклер] Льюис (1885–1951).

228

Впервые – Esquire. 1975. Vol.84. № 1 (July), pp.68–69, под заголовком «Checking In with Vladimir Nabokov» («Сеанс связи с Владимиром Набоковым»). Интервью было взято в сентябре 1974 г. в Монре́, куда Джералд Кларк приехал, предварительно договорившись с В.Е. Набоковой и ознакомившись с набоковскими требованиями к интервьюерам. В «Эсквайре» интервью было трансплантировано в одноименный очерк Кларка. В настоящем издании обрамляющий текст Кларка (раза в два превышающий текст самого интервью) опущен; воспроизводится только «вопросно–ответная» часть журнальной

публикации.

229

...интервью для немецкого телевидения – было снято Дитером Циммером, одним из ведущих немецких набоковедов, 29 сентября 1974 г.

230

...проверка английского перевода еще одного сборника старых моих рассказов – речь идет о сборнике рассказов «Подробности заката», оказавшемся последней книгой Набокова, вышедшей при его жизни (Details of the Sunset and Other Stories. N.Y.: McGraw-Hill, 1976).

231

...для нового романа – «Оригинал Лауры», который остался незавершенным.

232

Бальзак (или это был Гюго)... надевал монашескую рясу, прежде чем написать первую фразу – согласно биографу Бальзака, «писатель, опоясавшись золотым шнуром с кистями на конце», работал «в свободном одеянии, напоминавшем монашескую сутану» (Моруа А. Прометей, или жизнь Бальзака. М., 1988. С.192).

...кто-то с оттенком восхищения назвал вас «блистательным чудовищем» – одним из первых «чудовищем» окрестил Набокова И.А.Бунин: «Чудовище, но какой писатель!» (Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991– С.92).

Интервью для телепрограммы Бернара Пиво «Апострофы» было приурочено к выходу французского перевода «семейной хроники» «Ада, или Эротиада»; оно было записано 30 мая 1975 г. и, в соответствии с традициями передачи, предполагавшей живое общение с интервьюером и студийной аудиторией, передавалось в прямом эфире. Верный своей излюбленной тактике, Набоков самолично разработал сценарий интервью: отказался от привычной для «Апострофов» формы «круглого стола» и «вопросов из зала». Вопросы, загодя предъявленные привередливому мэтру, задавал лишь один Бернар Пиво. Остальные участники передачи были лишены права голоса – им оставалось приветствовать аплодисментами наиболее удачные высказывания почетного гостя и почтительно лицезреть, как великий «В. Н.» удачно имитирует непринужденную беседу с ведущим: опустив глаза, зачитывает ответы с карточек, спрятанных за внушительной баррикадой из набоковских книг. Во время интервью находчивый Пиво удачно подыгрывал своему подопечному, создавая у зрителей иллюзию спонтанности и импровизации. В отличие от вооруженного шпиргалками Набокова, он, разумеется, задавал вопросы, не пользуясь никакими бумажками, и иногда, увлекаясь, бросал незапрограммированные реплики, оживляя беседу и вынуждая Набокова прерывать отрепетированную «читку» и волей-неволей импровизировать. Для того чтобы разморозить, разговорить чопорного гостя, Пиво несколько раз предлагал ему «чайку», отведав которого тот становился более раскованным: в чайнике у Пиво было виски. (Этот примечательный факт подтверждает и дотошный набоковский биограф. См.: Boyd 1991, p. 652.)

Длинная череда английских бонн... – Набоков приводит цитату из четвертой главы своей автобиографии, во Франции вышедшей под

заглавием «Autres Rivages».

236

Я проживал в Берлине и Париже между 22-м и 39-м – «большой педант» ошибся в датах. В Париже он жил до середины мая 1940 г.

237

И никто не видел, чем я там занимаюсь (смех) – смех публики был вызван тем, что Набоков описывал свою методу чтения лекций в этой же самой манере – читая по бумажке, то есть писатель сознательно демонстрировал «обнажение приема».

238

Рубинштейн Акиба Кивелевич (1882–1961) – шахматный гроссмейстер, отчасти послуживший прообразом Лужина. Подробнее об этом см.: Лайнер И. Узор Каиссы в романе «Защита Лужина» // Набоковский вестник. № 5. 2000. С.114–121.

239

Впервые – Listener. 1977. № 4952 (March 24), pp.367, 369, под заголовком «A blush of color – Nabokov in Montreux». Перепечатано в набоковедческом сборнике: Vladimir Nabokov: A Tribute/ Ed. by Peter Quennel. L., 1979. Телеинтервью, снятое 14 февраля 1977 г. для книжной программы «Би-би-си 2», оказалось последним интервью Владимира Набокова.

240

Джойс-тенор – по оценкам современников, Джеймс Джойс обладал незаурядным вокальным дарованием. Сын «лучшего тенора Ирландии», он одно время обучался пению и даже выступал на концертах.

241

Моравиа Альберто (наст. фамилия Пинкерле, 1907–1990) – итальянский писатель.